Organização: **Alexandre Mate | Elen Londero**
Ivam Cabral | Marcio Aquiles

Teatro de grupo em tempos de ressignificação:

Criações coletivas, sentidos e manifestações cênicas no Estado de São Paulo



LUCIAS

Organização: **Alexandre Mate | Elen Londero**
Ivam Cabral | Marcio Aquiles

Teatro de grupo em tempos de ressignificação:

Criações coletivas, sentidos e manifestações cênicas no Estado de São Paulo

Associação dos Artistas da Praça
SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco
ItaúCultural
São Paulo Capital da Cultura
Cidade de São Paulo – Cultura
CULT SP
São Paulo – Governo do Estado – São Paulo São Todos – Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas

A849e Associação dos Artistas amigos da Praça

Teatro de grupo em tempos de ressignificação: criações coletivas, sentidos e manifestações cênicas no estado de São Paulo/ Alexandre Mate, Elen Londero, Ivam Cabral, Marcio Aquiles – 1. ed. – São Paulo:Lucias/Adaap, 2023.
876 p.

ISBN 978-65-84800-39-7

_____

1. Teatro 2. Teatro de grupo 3. Artes Cênicas 4. São Paulo

Bibliotecária: Mônica Madureiro – CRB8/10833

CDU: 791

Relicários (de lembrança) em forma de um "retábulo de maravilhas"[1]

Por se "encerrar" em 2021/2023, as trajetórias de vida de tanta "gente bamba", cujas existências, em estado de beleza, foram dedicadas às manifestações artísticas (com ênfase à linguagem teatral), nossa homenagem e **preito de gratidão, reconhecimento, carinho e respeito** às memórias de:

Aderbal Freire-Filho, Afonso Gentil, Alexandre Maradei, André Bubman, André Ceccato, Antonio Bivar, Antonio Netto, Antônio Pedro, Aracy Balabanian, Ari Buccioni, Armando Sérgio da Silva, Arnaldo Jabor, Artur Xexéo, Barba Amn (Bruno Martello Bon), Berta Zemel, Bete Sanches, Carlos Eduardo Colabone, Carlos Lupinacci, Cecil Thiré, Celina Fujii, Clara Rocha, Cláudia Cimenez, Cláudio Petraglia, Daisy Lucidi, Daisy Nery, Edson Montenegro, Edson Roberto Santana, Eduardo Ruiz, Edugair, Eliezer Rolim, Emílio Di Biasi, Ênio Carvalho, Érika Riedel, Eva Sielawa, Eva Wilma, Françoise Fourton, Flávio Migliaccio, Francisco Carlos, Francisco (Chiquinho) Medeiros, Gabriel Prata, Césio Amadeu, Guaranah Ramos, Harlei Campos, Hugo Rodas, Humberto Braga, Iacov Hillel, Ismael Ivo, Jair Aguiar, João Acaiabe, João Isidoro, Jonas Mello, Jorge Fernando, José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso), José Mojica Marins (Zé do Caixão), Jô Soares, Juliana Contijo, Julio Calasso, Kiko Jaess, Léa Garcia, Leonardo Villar, Lizette Negreiros, Lygia Fagundes Telles, Lúcia Camargo, Luis Gustavo, Luís Felipe Bernardo dos Santos – Macalé, Luiz Carlos Araújo, Luiz Carlos Rossi, Luiz Parreiras, Luiz Pazzini, Marcelo Denny, Márcia Manfredini, Maria Alice Vergueiro, Maria Fernanda, Maria Sales, Marilena Ansaldi, Mario Cesar Camargo, Marizilda Rosa, Michel Fernandes, Milton Gonçalves, Miss Biá, Neusa Maria Faro, Nicette Bruno, Noemi Gerbelli, Paulo A. de Moraes, Paulo Gustavo, Paulo José, Paulo Motta, Penha Pietras, Renata Pallottini, Ricardo Devito, Roberto Ascar, Roberto Francisco, Roberto Innocente, Rosa Freitas, Rosaly Papadopol, Rubens Caribé, Sandro Martyns – o Belém, "Seo" Barbosa (Tusp), Sérgio Mamberti, Sérgio Ricardo, Severino João da Silva (pipoqueiro do Teatro Sergio Cardoso), Tanah Corrêa, Tarcísio Meira, Teresa Aguiar, Thereza Amayo, Thereza Austregésilo, Toni Edson, Vânia Toledo, Vera Gertel, Vera Nunes, William Moraes – Will, Wilma de Souza, Wilson Coca, Zeca Capellini...

1. Porque se aprende e pode-se ressignificar, cotidianamente, a partir de critérios e conhecimentos históricos, os sentidos de cada e todas as coisas (humanas, estéticas, emotivas, políticas...). A imagem aqui apresentada quer referir-se, também, à palavra estetizada, por exemplo, a partir do teatro e de todas as obras à beleza criada por Miguel de Cervantes e nomeada *Retábulo das Maravilhas*. Portanto, essa obra coletiva não poderia deixar de lado, ou esquecer, ou não destacar, as trajetórias de tanta e inesquecível gente do teatro. Uma imensa parte de nós, deve, sim, tributos permanentes aos que – sempre em luta e vencendo tantas dificuldades – vieram antes de nós... e que permanecem.

FICHA TÉCNICA DA PUBLICAÇÃO

CONCEPÇÃO DA OBRA

Alexandre Mate e Ivam Cabral

CURADORIA

(ARTISTAS E CONJUNTOS CRIADORES)

Alexandre Mate, Elen Londero, Ivam Cabral, Marcio Aquiles

CORO DE PROFISSIONAIS DA ADAAP

Elen Londero, Gustavo Ferreira, Ivam Cabral, Márcia Daylin, Marcio Aquiles

CONTATO, DISTRIBUIÇÃO E COMUNICAÇÃO COM CONJUNTOS CRIADORES

Elen Londero, Gustavo Ferreira, Márcia Daylin, Marcio Aquiles

CORO DE CRIAÇÃO (EM-REDE) **NO ESTADO DE SÃO PAULO**

Alexandre Melinsky e Bárbara Teodósio (na coordenação), Renata Carvalho, Rodrigo Santiago, Evandro Cláudio, Charles Ferlete, Mário Irikura, Andressa Ciacomini, Flavia Baxhix (Araçatuba); Weber Fonseca (na coordenação), Bruno Ismael Carbuio e Laís Justus (Araraquara e São Carlos); Osmildo Andrade, Adonias Carcia (Barretos); Luciano Dami (Batatais); Talita Neves (Bauru, na coordenação); Rogerio Carlos Fábio (Bebedouro); Willian Vasconcelos (Bertioga); Tiche Vianna, Eduardo Okamoto (na coordenação), Luzia Anhorein Meimes, Alice Possani, Lara Dau Vieira, Carlos Kiss, Claudia Monique Silva Ferreira, Leonardo Thim Agudo Caetano, Kara Katharina, Lays Ramires, Gabriel Gonçalves (Campinas); Marcos Brytto; Elis Rebouças e Sander Newton (Cubatão); Rafael Bougleux, Luciano Dami, Hélio Simões (Franca); Carlos Eduardo Veríssimo (Cuarujá); Stefany Cristiny (por Itapeva); Paula Bittencourt e Ricardo Bagge (na coordenação), Sandro de Cássio Dutra, Danilo Alvez, Rafael Karnakis, Nelson Silva, Cui Bonfim, Renato Gonzalez (Assis e Marília); Rodrigo Alves de Souza (Mongaguá); Aline Prado (Peruíbe); Leandro Faria (Ourinhos); Antônio Chapéu e Edvaldo Oliveira (Piracicaba, na coordenação); Fernando Ávila, Luis Valente, Tiago Munhoz (Presidente Prudente, na coordenação); Fabiano Muniz (Registro); Miriam Fontana (na coordenação), Alessandra Constantino, Juliana Marques, Maikon Jefferson, Marcos Melo, Rafael Touso (Ribeirão Preto); Caio Martinez Pacheco, Júnior Brassaloti, Miriam Vieira, Platão Capurro Filho, Raquel Rollo, Zeca Sampaio (Santos/São Vicente); João Armando Fabbro, Flávio Melo e Thiago de Castro Leite (Sorocaba, na coordenação), Stefany Cristiny; Hárlen Felix e Jorge Vermelho (São José do Rio Preto, na coordenação); Claudio Mendel (na coordenação), Simone Sobreda, Ronaldo Robles (São José dos Campos); Luciano Draetta (São Sebastião/ Litoral Norte)

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Tomaz Alencar

SELEÇÃO DE FOTOS

(APÓS PRÉ-SELEÇÃO FEITA PELOS COLETIVOS EM DESTAQUE)

Elen Londero, Gustavo Ferreira, Marcio Aquiles

FOTOS

Ana Luiza Pradella, AglairMan, Aloander Oliveira, Álvaro Júnior, Amanda Guerra, André Bueno, André Turtelli Poles, Anelisa Ferraz, Anna Casanova, Anriih Kaiowá, Antonio Zardos, Arô Ribeiro, Bene Sulivam, Boaz Zippor, Bob Sousa, Bruna Quevedo, Bruno Martorelli, Camila Côrtez, Canal Oito de Dança, Cássia Silva, Carlos Andreassa, Carlos Jeronimo, Carlos Justi, Cauã

Sol, Charbel Chaves, Chen Weeling, Claudio Frateschi, Cristina Leoncini, Cristina Prochaska, Daiane Dias, Daniele da Silva, Danielle Bragança, Danillo Anastácio, Decio Scalle, Denise Braga, Douglas Sacaramussa, Duda Carvalho, Duda Guimarães, Edson Prudêncio, Eduardo Amaro, Eduardo Dantas, Elen Arantes, Eric Moura, Eric Schmitt, Everton Capanhã, Fabio Tanaka, Fanny Victória, Felipe Braccialli, Felipe Scapino, Fernanda Quésia, Fernando Moreira, Flavia Baxhix, Flávio Estevão, Flávio Morbach Portela, Fran Camargo, Francisco Antonio, Gabrelú, Gabriel Campos, Gabriel Góes, Gabriel Nascimento, Gabriella Zanardi, GG-One Bergamo, Giovani Huggler, Giulia Martins, Guilherme Caixeta Andriani, Gustavo Fataki, Gustavo GG, Hender Medina, Henrique Cunha, Hugo Labanca, Iasha Salerno, Iuri Cunha, Jane Kastorsky, Jaqueline Oliveira, Jess Goulart, João Caldas, João Maria, Joaquim Félix, Jorge Etecheber, Jorge Okada, José Carlos Curtis Fernandes, José Neto, Juliana Bartié, Julio Dias, Karen de Picciotto, Karina Castro, Kauê Alvarez, L. F. Mutti, Lairton Carvalho, Lais Nalini, Larissa Morari, Laura W. Gedoz, Leandro Alves, Lenise Pinheiro, Letícia Santos, Lily Curcio, Lucas Beda, Lucas Benoit, Lucas Lacaz, Lucas Mercadante, Lucas Sancho, Luciana Crepaldi, Luis Claudio Antunes, Luis Calaverna, Luis Fornaziero, Luiz Henrique, Mabru Rodrigues, Maira B, Marcos Becker, Marcia Pereira, Maria Fanchin, Marina Wang, Mariana Rotili, Mario Pérsico, Marlene Barreto, Mastrangelo Reina, Mateus Gomes de Barros, Maurício Campello, Maycon Soldan, Melissa Rahal, Michel Igielka, Nadja Kouchi, Nelson Aguilar, Nelson M. Silva, Nina Pires, Noelia Nájera, Otavio Delaneza, Paloma Dourado, Pangonis Fernandes, Paul Constantinides, Paula Poltronieri Paula Tonelotto, Paullo Amarall, Paulo Amaral, Paulo Bottos, Paulo Brasil, Paulo Cestari, Paulo Eleutério, Paulo Henrique Zioli, Paulo Perez, Patricia Domingos, Pedro Amora, Rafael Côvre, Rafaela Cândido, Renan Pazeto, Renata Prado, Renato David, Renato Gonzalez, Renato Mangolin, Ricardo Boni, Ricardo Devito, Ricardo Romero, Roberto Gill Camargo, Roberto Kaihara, Rogener Pavinski, Rogério Antonio Alves, Rodrigo Meneghello, Rodrigo Montaldi, Rogério Santos, Rômulo Rocha, Ronaldo Fernandes, Roosevelt Cassio, Rosana Anjos, Rosane Benazi, Rubens Salles Guerra, Ruy Barbosa Jr, Sabrina Muralli, Samir Salomão, Samuel Mendes, Sander Newton, Silvana Giorgetti, Silvio de Mello, Taíne Cardoso, Talita Rennó, Tamires Tomaz, Tatiana Plens, Tiago Rochetto, Tiê Coelho Todão, Thaís Orsi, Thiago Altafini, Thiago Barcelos, Thiago Cardinali, Thiago Moreira, Victor Otsuka, Vitão Natureza, Vitória Cardoso, Vivian Cradela, Wilson Amorim, Yana Konstantinov, Zeno Brandão.*

*Quatro dos coletivos participantes não disponibilizaram imagens, portanto seus textos não aparecem acompanhados de fotografias.

REVISÃO TÉCNICA
Alexandre Mate, Marcio Aquiles

PREPARAÇÃO DE TEXTO
Kamunjin Tanguele

REVISÃO FINAL
Guilherme Dearo

PRODUÇÃO EXECUTIVA DA PUBLICAÇÃO
Elen Londero, Gustavo Ferreira

IMPRESSÃO
Stampato

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNADOR DO ESTADO

Tarcísio de Freitas

SECRETÁRIA DE ESTADO DA CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS

Marilia Marton

COORDENADORA DA UNIDADE DE FORMAÇÃO CULTURAL (UFC)

Bruna Attina

ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS AMIGOS DA PRAÇA (ADAAP)

CONSELHO ADMINISTRATIVO

Isildinha Baptista Nogueira (Presidente), Leandro Knopfholz (Vice-Presidente), Danilo Santos de Miranda, Elen Londero, Eunice Prudente, Helena Ignez, Hubert Alquéres, Maria Bonomi e Patricia Pillar

CONSELHO FISCAL

Wagner Brunini (Presidente), Mauricio Ribeiro Lopes e Rachel Rocha

CONSELHEIRO BENEMÉRITO

Lauro César Muniz

DIREÇÃO EXECUTIVA

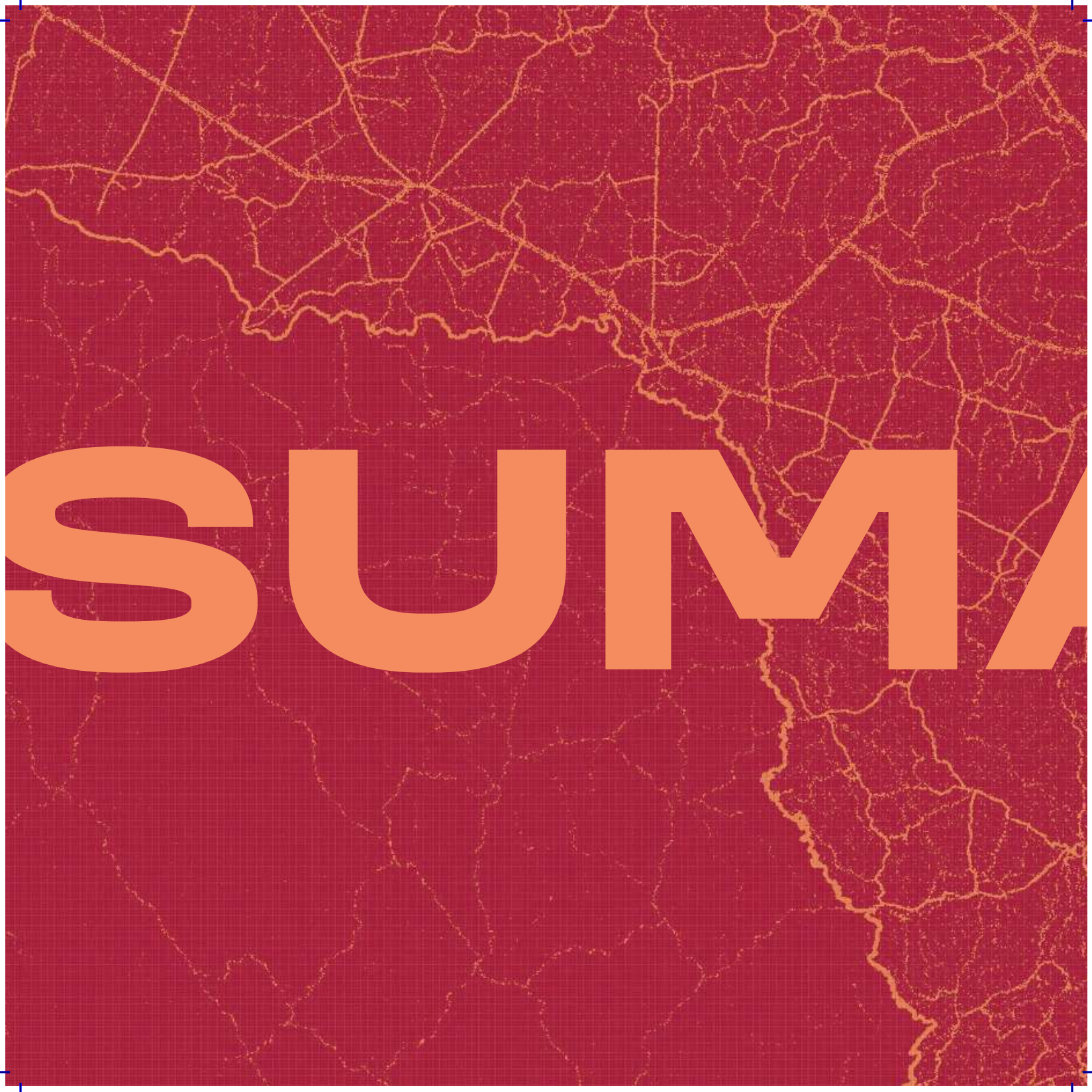
Ivam Cabral

NÚCLEO FUNDADOR

Alberto Cuzik (in memoriam), Cléo De Páris, Guilherme Bonfanti, Hugo Possolo, Ivam Cabral, José Carlos Serroni, Marici Salomão, Raul Barretto, Raul Teixeira e Rodolfo García Vázquez

COORDENAÇÃO EDITORIAL | SELO LUCIAS

Ivam Cabral, Beth Lopes, Elen Londero e Marcio Aquiles


SUM

ÁRIO

APRESENTAÇÃO

20 **A potência criativa do estado de São Paulo**, por Marilia Marton

PREFÁCIO

24 **Processos cênicos, narrativas populares e afinidades culturais nos territórios interiores e litorais do estado de São Paulo**, por Ivam Cabral

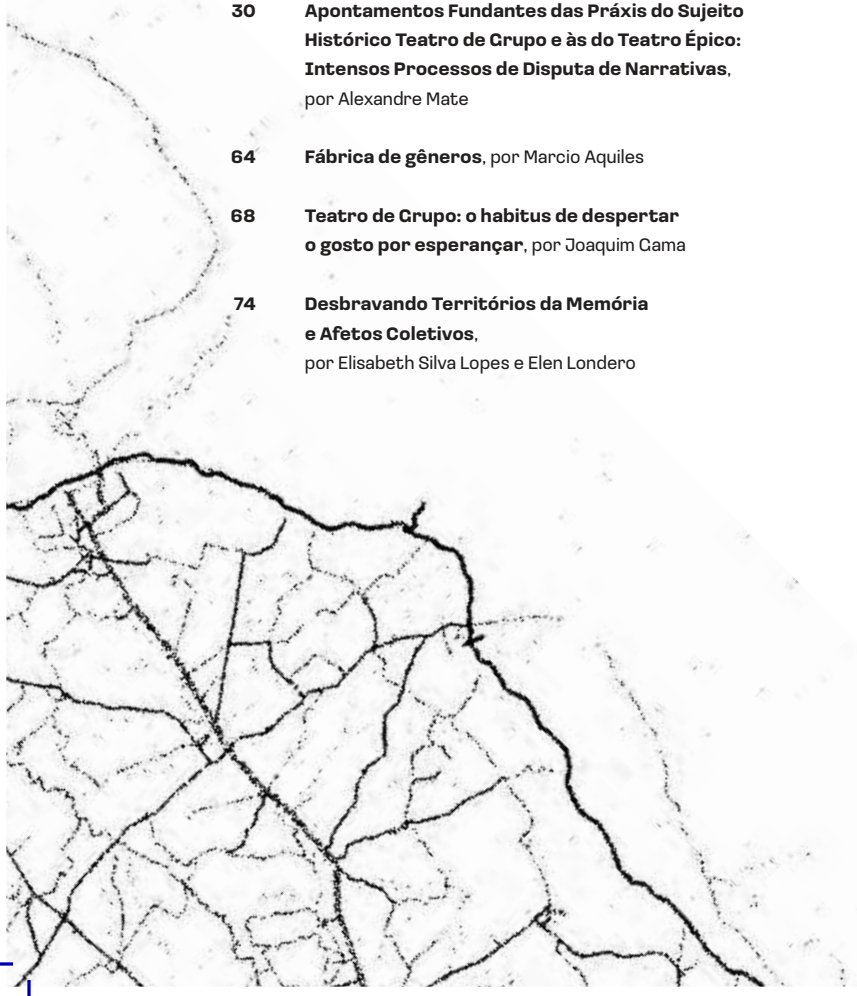
NARRATIVAS INTRODUTÓRIAS: PROCESSOS E SENTIDOS

30 **Apontamentos Fundantes das Práxis do Sujeito Histórico Teatro de Grupo e às do Teatro Épico: Intensos Processos de Disputa de Narrativas**, por Alexandre Mate

64 **Fábrica de gêneros**, por Marcio Aquiles

68 **Teatro de Grupo: o habitus de despertar o gosto por esperançar**, por Joaquim Cama

74 **Desbravando Territórios da Memória e Afetos Coletivos**, por Elisabeth Silva Lopes e Elen Londero



OS COLETIVOS TEATRAIS INSERIDOS NO IMENSO CORO DE ARTISTAS QUE COMPÕE O SUJEITO HISTÓRICO TEATRO DE GRUPO DO ESTADO DE SÃO PAULO

ARAÇATUBA

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral da região de Araçatuba, por Alexandre Melinsky e Bárbara Teodósio (na coordenação), Andressa Ciacomini, Charles Ferlete, Evandro Cláudio, Flavia Baxhix, Mário Irikura, Renata Carvalho, Rodrigo Santiago

88 **C.I.A.3** (Araçatuba)
90 **Cia. Alternativa de Teatro** (Penápolis)
92 **Cia. Cid Chagas** (Pereira Barreto)
94 **Cia. OBS** (Araçatuba)
96 **Cia. Teatro Pano de Fundo** (Penápolis)
98 **Cia. Vem Vento** (Araçatuba)
100 **Grupo de Teatro Os Hedonistas** (Birigui)
102 **Grupo Lugar de Ser Qualquer** (Araçatuba)
104 **Os Pregadores do Riso** (Araçatuba)

ARARAQUARA E SÃO CARLOS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral da região de Araraquara e São Carlos, por Weber Fonseca (na coordenação), Laís Justus e Bruno Ismael Carbuio

114 **Cia. Cais do Porto** (Araraquara)
116 **Cia. Espelunca de Teatro** (São Carlos)
118 **Cia. Improvisória de Teatro** (Araraquara)
120 **Cia. Labirinto** (Matão)
122 **Cigarraiada** (Araraquara)
124 **Ciranda Roda Mundo** (Araraquara)
126 **Coletivo Artístico Balanço de Corda** (São Carlos)
128 **Grupo Estação do Circo** (São Carlos)
130 **Grupo Calhofas** (Descalvado)
132 **Grupo Gestus** (Araraquara)

134 **Grupo Lu(i)z na Cidade** (Araraquara)
136 **Grupo Taqu'Arte** (Taquaritinga)
138 **Núcleo Ouroboros** (São Carlos)
140 **Retalho Coletivo** (São Carlos)
142 **SubverCia** (Araraquara)
144 **Teatro da Casa Velha** (São Carlos)
146 **Trupe Tópatu** (São Carlos)

BAIXADA SANTISTA, LITORAL NORTE E REGISTRO

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Baixada Santista, Litoral Norte e Registro, por Caio Martinez Pacheco, Raquel Rollo (coordenação geral da equipe); Aline Prado (Peruíbe); Fabiano Muniz (Registro); Luciano Draetta (São Sebastião); Júnior Brassaloti, Miriam Vieira, Platão Capurro Filho, Zeca Sampaio (Santos/São Vicente); Carlos Eduardo Veríssimo (Cuarujá); Elis Rebouças e Sander Newton (Cubatão); Willian Vasconcelos (Bertioga)

156 **Abaré Teatro** (Itanhaém)
158 **Associação Incena Brasil** (Cubatão)
160 **Bella Cia. Teatro e Circo** (Santos/São Paulo)
162 **Casa3** (Cuarujá)
164 **Cazuá Companhia de Teatro** (Mongaguá)
166 **Cia. Circo Rebote** (Praia Grande)
168 **Cia. Ditirambo de Teatro** (Iguape)
170 **Cia. do Imaginário** (Santos)
172 **Cia. Etra** (Santos)
174 **Cia. Mangará** (Ubatuba)
176 **Cia. O Castelo das Artes** (São Sebastião)
178 **Cia. Pé de Ator** (Peruíbe)
180 **Cia. Pé de Gente** (Peruíbe)
181 **Cia. Pernilongos Insolentes Pintam de Humor a Tragédia** (Santos)
184 **Cia. PlastikOnírica** (Santos)
186 **Cia. Teatral Art&Manha** (Cubatão)
188 **Cia. Teatral Pintanddo'7** (São Sebastião)
190 **Cia. Trilha de Teatro** (São Vicente)
192 **Circo Navegador** (São Sebastião)
194 **Circo Nosotros** (Santos)
196 **Coletivo 302** (Cubatão)
198 **Coletivo Almavador** (Mongaguá)
200 **Coletivo Valsa Pra Lua** (Cubatão)
202 **Cria Criou Companhia de Artes** (Santos)
204 **Em Bando Coletivo** (Santos)
206 **Esboços Coloridos** (São Vicente)
208 **CATU (Grupo Artístico Teatral de Ubatuba)** (Ubatuba)
210 **Grupo Caixa Preta de Teatro** (Registro)
212 **Grupo Corre Cotia** (São Sebastião/Ilhabela)
214 **Grupo Evoé de Teatro** (Juquiá)
216 **Grupo Galpão Teatro de Itanhaém** (Itanhaém)
218 **Grupo Os Panthanas** (Santos)
220 **Grupo Sinto de Teatro** (Santos)
222 **Grupo Taetro de Teatro** (Santos)
224 **Grupo TESCOM** (Santos)
226 **GTO Ubatuba (Grupo de Teatro do Oprimido de Ubatuba)** (Ubatuba)
228 **Maembipe** (Ilhabela)
230 **Mamulengo de Si Mesmo** (Caraguatatuba)
232 **Navalha de Teatro** (Cuarujá)
234 **Nhá Rita e Léco Borba** (Caraguatatuba)
236 **Núcleo de Pesquisa COLETIVO ALLEGRO** (Cuarujá)
238 **O Coletivo** (Baixada Santista)
240 **officina ArtAud** (Ubatuba)
242 **Pés no Chão** (Ilhabela)
244 **Plantadeira de Histórias** (Caraguatatuba)
246 **Sirinalata** (Ubatuba)
248 **Teatral Cia. do Mar** (Ubatuba)
250 **Teatro a Bordo** (Cananéia)
252 **Teatro de Trincheira** (Caraguatatuba)
254 **Teatro do Kaos** (Cubatão)
256 **TEP – Teatro Experimental de Pesquisas** (Santos)
258 **Trupe Olho da Rua** (Santos)
260 **Trupe Tempestade em Copo D'água** (Ubatuba)
262 **UM, DOIS, TRÊS Coletivo Teatral** (Ubatuba)
264 **U[z]ina Coletiva** (Cubatão)



BARRETOS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Barretos, por Adonias Carcia (na coordenação) e Osmildo Andrade

276 **Cia. Rio Circular de Artes Cênicas** (Barretos)
278 **Coletivo Quintessência Sobre Nós** (Barretos)
280 **Coringas Comunicação com Artes** (Barretos)
282 **Dramaturmaquia** (Bebedouro)
284 **Grupo Renascer da Alegria** (Cuaíra)
286 **VMC Produções** (Colina)

BAURU

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na região de Bauru, por Talita de Carvalho Alves Neves (na coordenação)

296 **Cia. Beira Serra de Circo e Teatro** (Botucatu)
298 **Cia. da Bobagem** (Bauru)
300 **Cia. de Teatro Dramas e Folias** (Bauru)
302 **Cia. de Teatro TrovAmores** (Dois Córregos)
304 **Cia. Mariza Basso Formas Animadas** (Bauru)
306 **Cia. Poética de Teatro Experimental** (Botucatu)
308 **Cia. Sylvia que te ama tanto** (Bauru)
310 **Cia. Teatral Atos & Cenas** (Lençóis Paulista)
312 **Cia. Teatral Mandrágora** (Bauru)
314 **Coletivo da Casa** (Bauru)
316 **Giralua Teatro** (Bauru)
318 **Grupo Eixo 6 Teatral** (Bauru)
320 **Grupo Maquinaria** (Bauru)
322 **Grupo Protótipo Tópico** (Bauru)
324 **Manoel Fernandes – O Brincante** (Bauru)
326 **MYTHUS Teatro** (Macatuba)
328 **Os Mamatchas** (Bauru)
330 **Paulo Neves** (Bauru)
332 **Quadrilha de Teatro Notívagos Burlescos** (Botucatu)
334 **Rosangela Monteiro** (Duartina)
336 **Solar Núcleo de Teatro** (Bauru)
338 **Susan Lopes** (Bauru)
340 **The Jugglers** (Bauru)
342 **Ticanica Produclowns** (Bauru)
344 **Titius Cia. de Teatro** (Bauru)
346 **Trupe Tritrot** (Lençóis Paulista)

CAMPINAS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na região de Campinas, por Eduardo Okamoto e Tiche Vianna (na coordenação); Luzia Anhorein Meimes, Alice Possani, Lara Dau Vieira, Carlos Kiss, Claudia Monique Silva Ferreira, Leonardo Thim Agudo Caetano, Kara Katharina, Lays Ramires, Cabriel Gonçalves, Marcos Brytto

358 **Associação Cultural Casa Destelhada** (Capivari)
360 **Associação Cultural ReVoar** (Monte Mor)
362 **Associação Espaço Cultural Fábrica das Artes** (Americana)
364 **Barracão Teatro** (Campinas)
366 **Cena IV-Shakespeare Cia.** (São João da Boa Vista)
368 **Cia. Arte-Móvel de Teatro** (Santa Bárbara d'Oeste)
370 **Cia. ATA** (Vinhedo)
372 **Cia. Céu Branco** (Vinhedo)
374 **Cia. de Teatro Práxis-ReligArte** (Jundiaí)
376 **Cia. Histriônica de Teatro** (Campinas)
378 **Cia. ParaladosanjoS** (Campinas)
380 **Cia. Pé de Cana** (Iracemápolis)
382 **Cia. Samba da Vida** (Vinhedo)
384 **Cia. Talagadá - Teatro de Formas Animadas** (Itapira)
386 **Cia. Tempero D'Alma de Artes Cênicas** (Rio Claro)
388 **Cia Trilhas da Arte** (Campinas)
390 **Cia. Um do Outro de Teatro** (Jundiaí)
392 **Circo da Silva** (Campinas)
394 **Coletivo Animales** (Campinas / São Paulo)
396 **Coletivo MÓ** (Campinas e outras cidades)
398 **Companhia de Teatro Parafernália** (Mogi Guaçu)
400 **Damião e Cia.** (Campinas)
402 **Cato Coletivo Artístico** (Monte Mor)
404 **Grupo Arcênicos** (Atibaia)
406 **Grupo ArteemQuê** (Capivari/Tatuí)
408 **Grupo Casca de Teatro** (Campinas)
410 **Grupo de Teatro Borandá** (Limeira)
412 **Grupo de Teatro Estrada** (Indaiatuba)
414 **Grupo de Teatro Estúdio Cênico** (Campinas)
416 **Grupo Gatos Gordos** (Jundiaí)
418 **Grupo Já de Teatro** (Jaguariúna)
420 **Grupo Matula Teatro** (Campinas)
422 **Grupo Performático Éos** (Jundiaí)

424 **Polo Artes Cênicas – PoloAC** (Campinas)
426 **Seres de Luz Teatro** (Campinas)
428 **Sim! Cultura** (Campinas)
430 **Teatro Experimental do Negro** (Campinas)
432 **UM núcleo de teatro** (Jundiaí)

FRANCA

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na região de Franca, por Luciano Dami, Hélio Simões, Rafael Bougleux (na coordenação)

442 **Ação! - Produções Artísticas** (Batatais)
444 **Cia. Avoa de Teatro** (Franca)
446 **Cia. Cirquim de Dois** (Franca)
448 **Cia. Entre Nós** (Franca)
450 **Grupo de Teatro Corpo Negro** (Franca)
452 **Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena** (Franca)
454 **Grupo de Teatro Marapitaneru** (Franca)
456 **Grupo Teatral Arte e Vida** (Franca)
458 **Grupo Teatral Athos** (Batatais)
460 **Núcleo de Teatro Evoé** (Batatais)
462 **Plenitude** (Batatais)
464 **Teatro de Improviso Tupiniquim** (Franca)

MARÍLIA E ASSIS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral nas regiões de Marília e Assis, por Paula Bittencourt e Ricardo Bagge (na coordenação), Sandro de Cássio Dutra, Danilo Alvez, Rafael Karnakis, Nelson Silva, Cui Bonfim, Renato Conzalez

474 **Casa Bonfim – arte e cultura** (Marília)
476 **Cia. Bambolina** (Paraguaçu Paulista)
478 **Cia. Bornal de Bugigangas** (Assis)
480 **Cia. Corpus** (Marília/Ourinhos)
482 **Cia. de Teatro Cresça e Apareça** (Echaporã)
484 **Cia. Épica de Teatro** (Santa Cruz do Rio Pardo)
486 **Cia. Koi** (Lins)
488 **Cia. Lyrius** (Pompeia)
490 **Grupo Ágape de Teatro** (Tupã)
492 **Grupo ELAM de Teatro** (Marília)
494 **Grupo Caralhufa de Teatro** (Queiroz)
496 **Grupo Os Interventores** (Paraguaçu Paulista)
498 **Grupo Panela de Expressão** (Ourinhos)
500 **Grupo Soarte** (Ourinhos)
502 **Muda Companhia** (Marília)
504 **Nua & Crua Cia. de Teatro** (Marília)
506 **Teatro Fabrincantes & Matulão** (Assis)
508 **Teatro Quasilá** (Marília)
510 **Tuia das Traia** (Marília)

PIRACICABA

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Piracicaba, por Antônio Chapéu (na coordenação), Edvaldo Oliveira

516 **Andaime Teatro** (Piracicaba)
518 **Cia. D'Vergente de Teatro** (Piracicaba)
520 **Companhia 3º ATO** (Piracicaba)
522 **Grupo Guarantã** (Piracicaba)
524 **Tragatralha Cia de Teatro** (Piracicaba)

PRESIDENTE PRUDENTE

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Presidente Prudente, por Fernando Ávila, Luis Valente e Tiago Munhoz (na coordenação)

532 **Companhia de Teatro CarimpaRisos** (Presidente Prudente)
534 **Calpão da Lua** (Presidente Prudente)
536 **Grupo Rosa dos Ventos** (Presidente Prudente)
538 **Teatro do Alfinete** (Presidente Prudente)

RIBEIRÃO PRETO

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Ribeirão Preto, por Miriam Fontana (na coordenação), Alessandra Constantino, Juliana Marques, Maikon Jefferson, Marcos Melo, Rafael Touso

548 **Agnosarte** (Ribeirão Preto)
550 **Aline Patricia Arango** (Jardinópolis)

552 **Associação Cultural Quintal das Artes** (Tambaú)
554 **ATUACIA** (Ribeirão Preto)
556 **Cia. A DitaCuja** (Ribeirão Preto)
558 **Cia. Balaco do Bacco** (Ribeirão Preto)
560 **Cia. Centro de Investigação do Ademir** (Jardinópolis)
562 **Cia. Cornucópia de Teatro** (Ribeirão Preto)
564 **Cia. das Cenas** (Ribeirão Preto)
566 **Cia. de Teatro Proscênio** (Ribeirão Preto)
568 **Cia. Libélulas** (Ribeirão Preto)
570 **Cia. Minaz** (Ribeirão Preto)
572 **Cia. Ogawa Butoh Center** (São Simão)
574 **Cia. Quadro Negro** (Ribeirão Preto)
576 **Cia. Raros Circus** (Ribeirão Preto)
578 **Cia. Renda de Lenda e Duo AllêCarol** (Ribeirão Preto)
580 **Cia. Representando a Arte** (Serra Azul)
582 **Cia. Santarosa de Teatro** (Ribeirão Preto)
584 **Cia. Teatral Boccaccione** (Ribeirão Preto)
586 **Cia. Teatral Tertúlia** (Ribeirão Preto)
588 **Cia. Teatro de Riscos** (Ribeirão Preto)
590 **Cia. Vagalume de Teatro** (Ribeirão Preto)
592 **Delirivm Teatro de Dança** (São Simão)
594 **Duo Urbano** (Ribeirão Preto)
596 **Grupo Dalapagarapa** (Sertãozinho)
598 **Grupo de Teatro LOS MUCHOS tchá-tchá-tchá** (Ribeirão Preto)
600 **Grupo Ditirambo** (Ribeirão Preto)
602 **Grupo Fora do sériO** (Ribeirão Preto)
604 **Grupo Nefelibatas** (Sertãozinho)
606 **Grupo Poetas** (Pontal)
608 **Grupo Teatral Anjos da Cultura** (Sertãozinho)
610 **Grupo Teatral Apanela** (Ribeirão Preto)
612 **Grupo Teatral Bruno Perticarrari** (Sertãozinho)
614 **Grupo Teatral Catarse** (Pitangueiras)
616 **Grupo Teatral Engasga Gato** (Ribeirão Preto)
618 **Grupo Teatral Fora de Hora** (Ribeirão Preto)
620 **Grupo Teatral Porão** (Ribeirão Preto)
622 **Núcleo De Investigação Teatral – NIT** (Ribeirão Preto)
624 **Os Profiçççionais** (Ribeirão Preto)
626 **Rabugentos Cia. Teatral** (Sertãozinho)
628 **R.I.CC.I: Grupo Ney Borges de Teatro** (Ribeirão Preto)
630 **Teatro de Caixeiros** (Ribeirão Preto)
632 **Teatro Popular de Comédia – TPC** (Ribeirão Preto)
634 **Trupe Alegria e Farrapos** (Altinópolis)

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de São José do Rio Preto, por Jorge Vermelho (na coordenação), Hárlen Felix

644 **Agrupamento Núcleo 2** (São José do Rio Preto)
646 **Cênica** (São José do Rio Preto)
648 **Cia. da Boca Teatro e Cultura Popular** (São José do Rio Preto)
650 **Cia. da Casa Amarela** (Catanduva)
652 **Cia de Teatro Manoel de Matos** (Jales)
654 **Cia. Fábrica de Sonhos** (São José do Rio Preto)
656 **Cia. Livre Produções Artísticas** (São José do Rio Preto)
658 **Cia. Teatral Drummond** (Jales)
660 **Companhia Azul Celeste** (São José do Rio Preto)
662 **Companhia do Santo Forte** (São José do Rio Preto)
664 **Companhia Hecatombe** (São José do Rio Preto)
666 **Companhia Ir e Vir** (São José do Rio Preto)
668 **CAL – Grupo de Apoio à Loucura** (São José do Rio Preto)
670 **Mirabolante Companhia** (Fernandópolis)

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de São José dos Campos, por Claudio Mendel (na coordenação), Andréia Barros, André Ravasco, Caren Ruaro, Ronaldo Robles, Simone Sobreda

680 **Artes da Cena-Studio Café** (São José dos Campos)
682 **Bunker Coletivo** (São José dos Campos)
684 **Cia. 7 em Cena** (São José dos Campos)
686 **Cia. Cultural Bola de Meia** (São José dos Campos)
688 **Cia. Cultural Velhus Novatus** (São José dos Campos)
690 **Cia. da Entropia** (São José dos Campos)
692 **Cia. de 2** (São José dos Campos)
694 **Cia. de Teatro Novos Atores** (Pindamonhangaba)
696 **Cia. de Teatro Sucudumbu** (Cuaratinguetá)
698 **Cia. do Farol** (São José dos Campos)
700 **Cia. do Trailler – Teatro em Movimento** (São José dos Campos)

702 **Cia. Criot** (São José dos Campos)
704 **Cia. Independente de Teatro - Teatro Sérgio Mamberti** (São José dos Campos)
706 **Cia. Los Trancos e Barrancos** (São José dos Campos)
708 **Cia. Pataquada** (São José dos Campos)
710 **Cia. Quase Cinema** (Taubaté)
712 **Cia. Teatral Controvérsias** (Pindamonhangaba)
714 **Cia. Teatro da Cidade** (São José dos Campos)
716 **Coletivo Poros** (Taubaté)
718 **Grupo Boneco Vivo** (São José dos Campos)
720 **Grupo de Teatro Tropa do Vale** (São José dos Campos)
722 **Grupo Montanha Encantada** (São José dos Campos)
724 **Grupo Nômade** (São José dos Campos)
726 **Grupo Teatro do Imprevisto** (São José dos Campos)
728 **Laboratório Teatro Químico** (Jacareí)
730 **Núcleo Experimental de Dança Teatro de São José dos Campos – NEXDTSJC** (São José dos Campos)
732 **Severina Cia. de Teatro** (Pindamonhangaba)
734 **Teatro d'Aldeia** (São José dos Campos)
736 **Teatro do Rinoceronte** (São José dos Campos)

ITAPEVA E SOROCABA

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Itapeva e Sorocaba, por João Armando Fabbro, Thiago de Castro Leite, Flavio Melo (na coordenação), Stefany Cristiny

754 **Cia. Clássica de Repertório** (Sorocaba)
756 **Cia. de Teatro Uta** (Salto de Pirapora)
758 **Cia. Exodus Art's** (Tatuí)
760 **Cia. Fragmentos Teatrais** (Sorocaba)
762 **Cia. Imediata de Teatro** (Sorocaba)
764 **Cia. Liber D'Arte** (Ibiúna)
766 **Cia. Teatral 4 Cantos** (Quadra)
768 **Cia. Teatral Mistura de Gente** (Sorocaba)
770 **Circo-Teatro Guaraciaba** (Votorantim)
772 **Coletivo Cê** (Votorantim)
774 **Coletivo Joanas** (Tatuí)
776 **Companhia de Eros** (São Roque)
778 **Companhia de Opinião** (Sorocaba)
780 **Família Matula de Teatro** (Sorocaba)
782 **Grupo Asas - Contação de História, Recreação e Música** (Tatuí)
784 **Grupo de Teatro Escarafunchar** (Pilar do Sul)
786 **Grupo Katharsis** (Sorocaba)
788 **Grupo Teatral Gente de Quem?** (Cerquilho)
790 **Grupo Trança de Teatro** (Sorocaba)
792 **Nativos Terra Rasgada** (Sorocaba)
794 **Nós(Otros)** (Tatuí)
796 **Nossa Trupe Teatral** (Tatuí)
798 **Núcleo Pavanelli de Teatro de Rua e Circo** (Tatuí)
800 **Onstage Visual Production** (Sorocaba)
801 **Theatron** (Mairinque)
802 **Trupé de Teatro** (Sorocaba)

SÃO PAULO E REGIÃO METROPOLITANA

Ponte ou atalho com "o passado": "vem, podes entrar que a casa [jamais deixou de ser e] é sua!"[2]

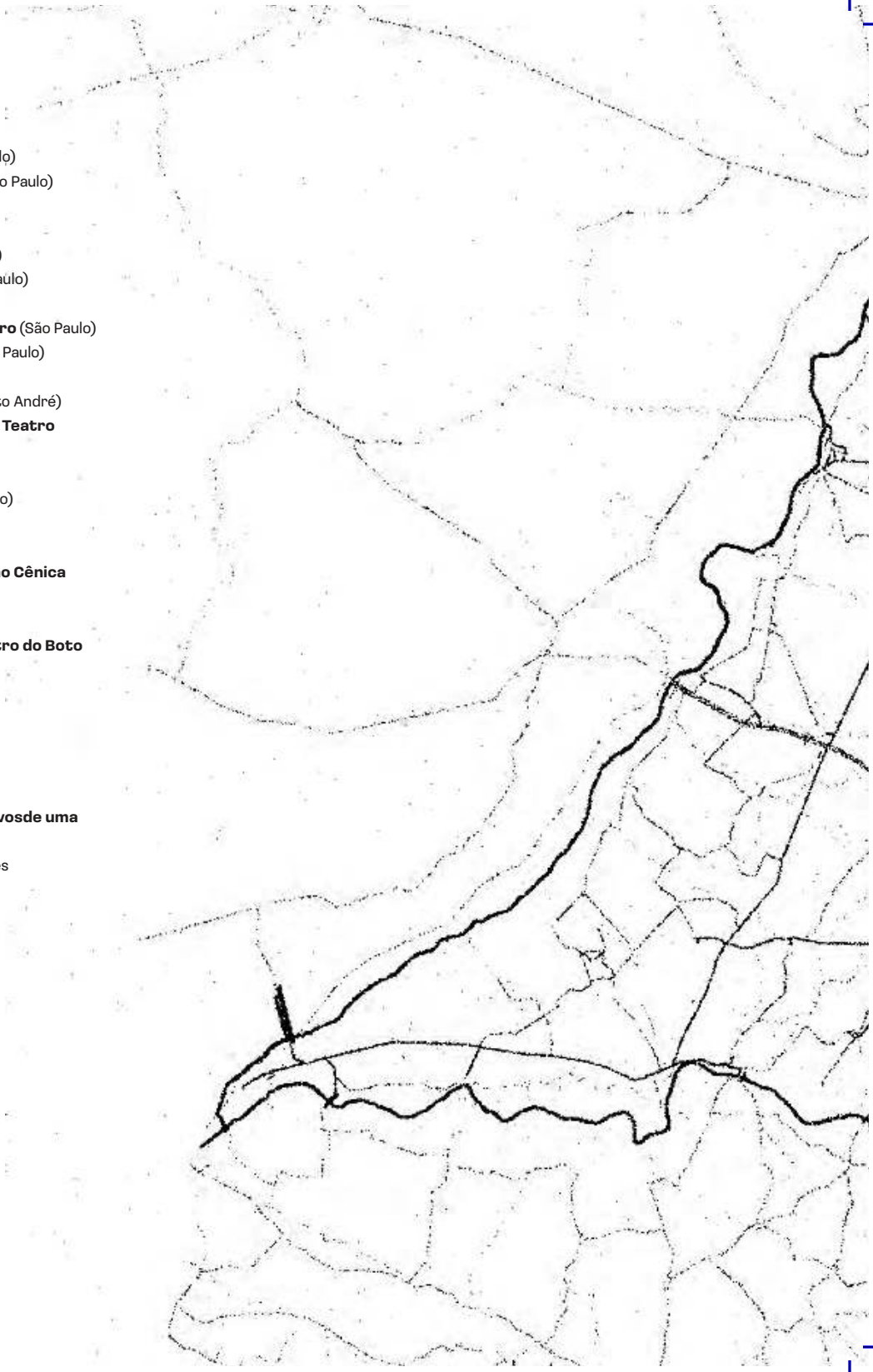
808 **Bendita Trupe** (São Paulo)
810 **Cia Asfalto de Poesia** (Santo André/ São Paulo)
812 **Cia Canina de Teatro de Rua e Sem Dono** (São Paulo)
814 **Cia. do Flores** (ABC Paulista)
816 **Cia. do Sal** (São Paulo)
818 **Cia. dos Infames** (São Paulo)
820 **Cia. Os Crespos** (São Paulo)
822 **Cia. Os Zzzlots** (São Paulo)
824 **Ciclistas Bonequeiros** (São Paulo)
826 **Coletivo Casa da Gioconda** (São Paulo)

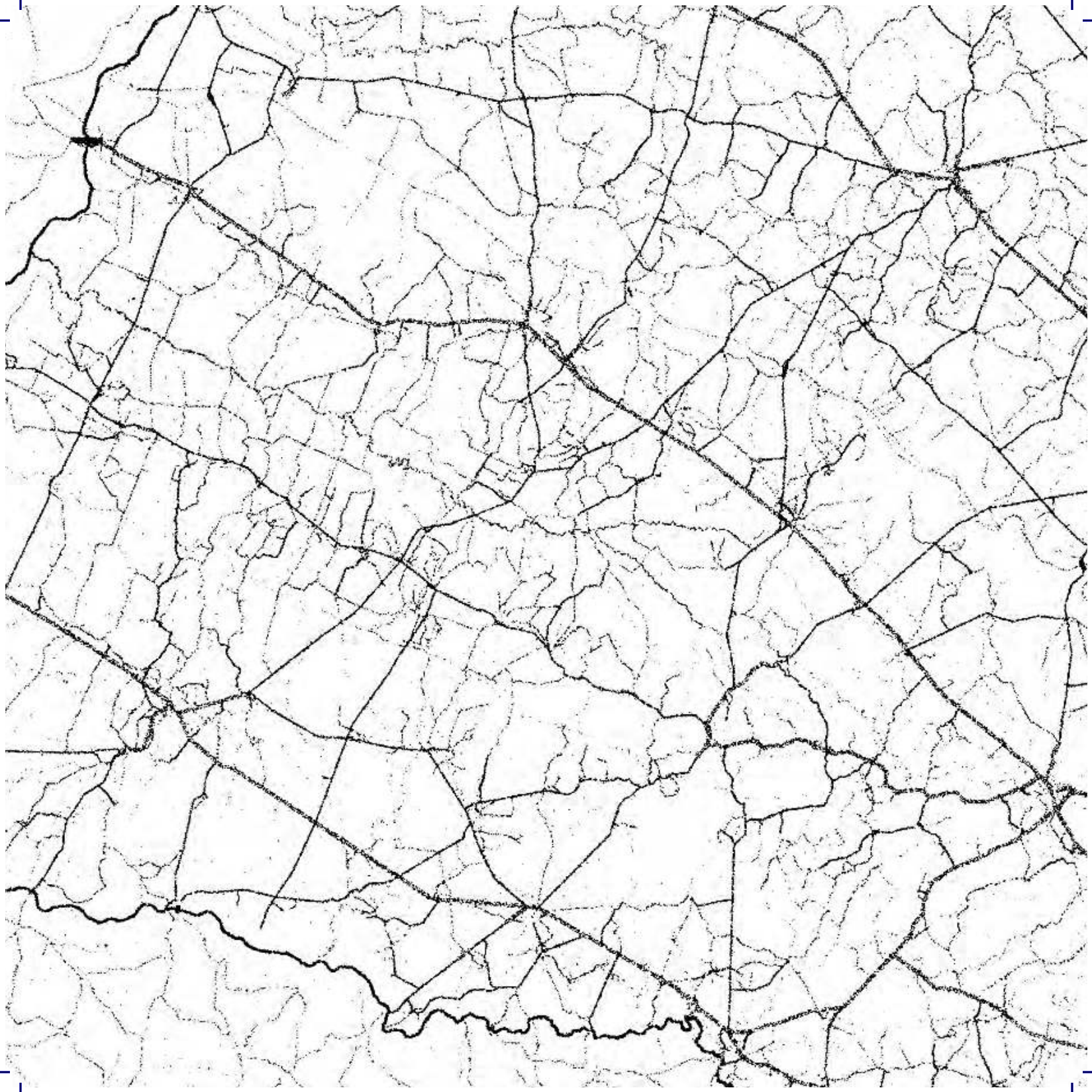
2. Apesar dos esforços para inserção de todos os coletivos da cidade de São Paulo e grande São Paulo, no volume 1 da série em destaque, muitos deles não figuram daquele tomo (lançado virtualmente em 25 de janeiro de 2021 e publicado em papel, em junho do mesmo ano). Assim, e em novo esforço, apresenta-se aqui uma outra série de coletivos dos dois territórios geográficos, escopo do volume 1.

828 **Companhia da Memória** (São Paulo)
830 **Companhia Razões Inversas** (São Paulo)
832 **Companhia Satélite** (São Paulo)
834 **Damas Produções** (São Paulo)
836 **Grupo XVII de Teatro** (São Paulo)
838 **Grupo Identidade Oculta** (São Paulo)
840 **Grupo Maria Fuzarca** (São Paulo)
842 **Impacto Agasias Grupo de Teatro** (São Paulo)
844 **Ínteros Coletivo de Atores** (São Paulo)
846 **Magnólia Cultural** (São Paulo)
848 **Navega Jangada de Teatro** (Santo André)
850 **NITT - Núcleo Independente de Teatro Tecnorupestre** (São Paulo)
852 **Núcleo Barro 3** (São Paulo)
854 **Núcleo O Ator Maestro** (São Paulo)
856 **Núcleo Pequeno Ato** (São Paulo)
858 **Núcleo Teatral Opereta** (Poá)
860 **Núcleo Tumulto! de Investigação Cênica** (São Paulo)
862 **Santa Companhia** (São Paulo)
864 **Teatro do Bothokhypariu – Teatro do Boto** (Mairiporã)
866 **Teatro Promíscuo** (São Paulo)

POSFÁCIO

870 **Dados qualitativos e quantitativosde uma publicação polifônica**,
por Alexandre Mate e Marcio Aquiles



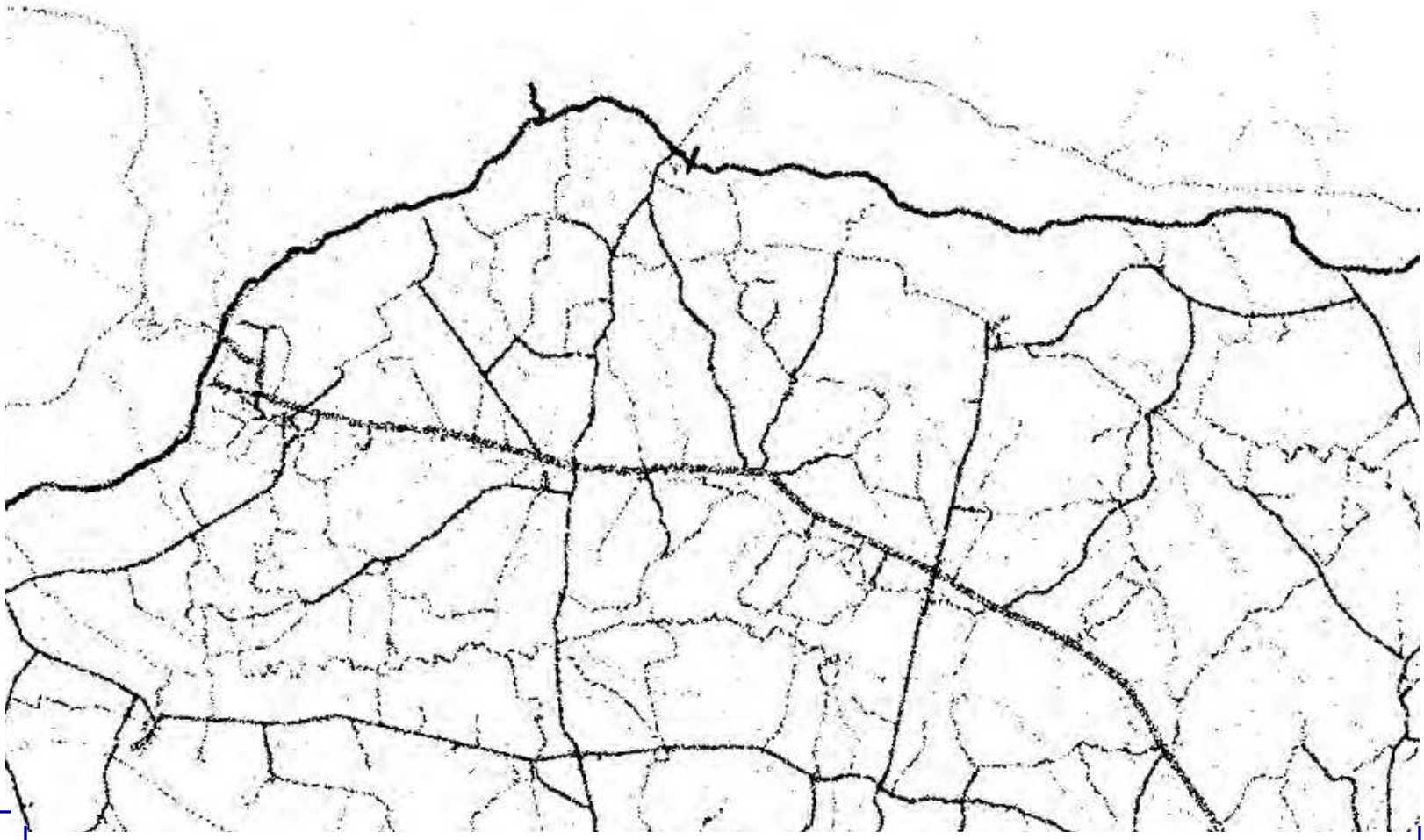



APRESE


NTAÇÃO

A potência criativa do estado de São Paulo

por **Marilia Marton**[3]



Os 645 municípios do estado de São Paulo detêm uma riqueza cultural vasta, expressões que moldaram, ao longo de nossa história, o corpo das artes visuais e do artesanato, da música caipira ou clássica, da literatura, das danças populares, do cinema experimental e, com muita intensidade, do teatro. Neste quesito, a extensa variedade de nossas formas cênicas pode ser apreendida por meio deste emblemático livro editado pelo selo Lucias, da Associação dos Artistas Amigos da Praça (Adaap).

Os quatro organizadores dessa obra, associados a dezenas de artistas e pesquisadores de todas as 15 regiões administrativas do estado, fizeram um mapeamento minucioso dos coletivos teatrais do interior e do litoral de São Paulo, chegando a surpreendentes 305 grupos, que nessa publicação têm descritos seus processos criativos, suas histórias, referências e repertórios.

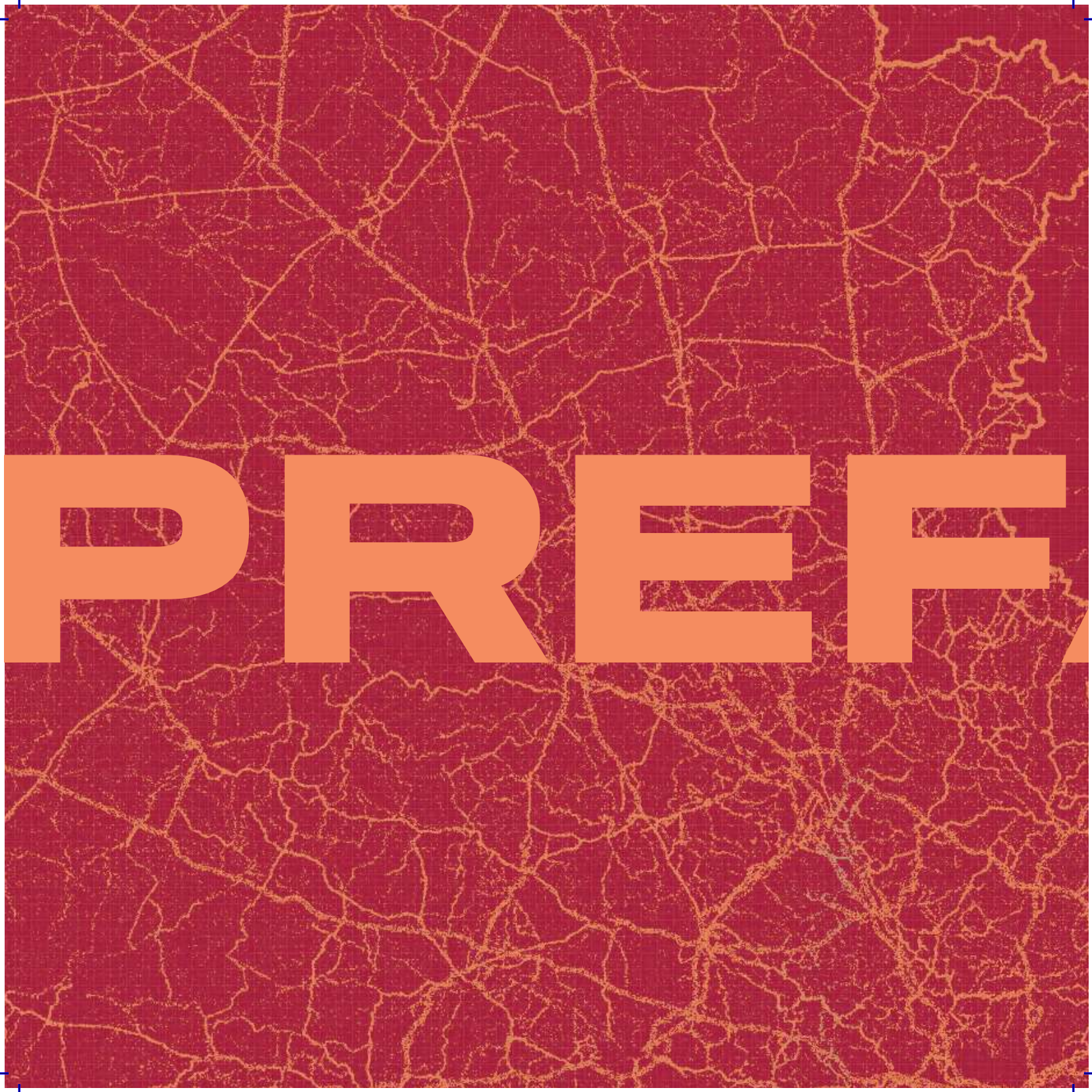
Este é o segundo volume de uma série, iniciada com *Teatro de Grupo na cidade de São Paulo e na grande São Paulo: criações coletivas, sentidos e manifestações em processo de lutas e de travessias* (2020), livro que compilava a produção de 194 coletivos. Há, ainda, um capítulo complementar nesta edição, que adiciona mais 30 companhias da metrópole paulistana. Totalizando esses números, chegamos a 529 grupos retratados em textos e fotos!

Sem sombra de dúvidas, podemos afirmar que jamais houve um estudo tão abrangente sobre o fenômeno teatral paulista, seja do ponto de vista da extensiva catalogação documental ou da fartura descritiva e analítica. Um trabalho hercúleo que não para por aí, pois esse coro editorial já inicia o planejamento de um terceiro volume, dedicado ao sujeito histórico teatro de grupo nas outras capitais do Brasil.

É importante atentarmos que a existência dessas 529 companhias paulistas representa não apenas um capital cultural simbólico – o que já seria suficiente – para o nosso povo, como também um ativo econômico poderoso. Seja nas ruas ou em grandes teatros, pequenos espaços culturais ou na praia, essas trupes movimentam a indústria criativa de seus respectivos territórios. São: atores, cenógrafos, iluminadores, figurinistas, produtores, sonoplastas, técnicos de palco, jornalistas e assessores de imprensa, bilheteiros, recepcionistas e pipoqueiros que, por capilaridade, envolvem os setores de alimentos e do turismo, só para citar os campos mais conhecidos.

Este livro tem a grandeza do estado de São Paulo e a qualidade de mostrar para além das manifestações cênicas, histórias de gente batalhadora, pessoas que estudaram e se aperfeiçoaram nos mais diferentes contextos, cidadãos que com criatividade e esforço criam diariamente a magia do teatro, e, ainda por cima, movimentam os sonhos dos espectadores na mesma intensidade com que mobilizam as economias de suas respectivas regiões.

3. Secretária de Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo.


PREF


ÁCIO



Processos cênicos, narrativas populares e afinidades culturais nos territórios interiores e litorais do estado de São Paulo

por **Ivam Cabral**[4]

O movimento que caracterizamos como teatro de grupo, no Brasil, e particularmente em São Paulo, corresponde a uma somatória de vetores artísticos, pedagógicos e políticos que direcionam, com ênfase, os modos de criação e produção da maior parte das companhias desde os anos 1960. Em que se destaque sobretudo a pesquisa contínua com a linguagem, o engajamento social com suas respectivas comunidades e a preocupação ética e estética, sobrepondo-se aos interesses comerciais imediatos.

A potencialização do fenômeno ocorre a partir de 2000, com a consolidação de leis de incentivo, a profissionalização de um número cada vez maior de artistas e a enorme repercussão que os coletivos da Praça Roosevelt e seus entornos alcançaram[5], atingindo uma nova geração de artistas e espectadores ao propor e realizar uma reformulação da cena teatral.

Não à toa, este volume está sendo editado pela Associação dos Artistas Amigos da Praça (Adaap), organização social responsável por criar o sistema pedagógico e gerenciar a SP Escola de Teatro, que publicou também o primeiro livro desta série, *Teatro de Grupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo: Criações Coletivas, Sentidos e Manifestações em Processos de Lutas e de Travessias*, por meio de seu selo Lucias.

Para este novo livro, direcionamos as pesquisas para o interior e litoral. Por meio de convergências afetivas e estéticas, convidamos aproximadamente 50 artistas e intelectuais de todo o estado de São Paulo para dar início

4. Doutor em pedagogia teatral pela ECA/USP, com mestrado em prática teatral pela mesma instituição; graduado em artes cênicas pela PUC/PR (1988), é ator, diretor, escritor, cineasta, psicanalista e cofundador, ao lado de Rodolfo García Vázquez, da Cia. de Teatro Os Satyros (1989), que tem em seu currículo mais de 140 peças encenadas. Como ator, participou do elenco de vários espetáculos, recebeu inúmeros prêmios e atuou em 37 países. Membro da Associação de Psicoterapia Psicanalítica (APP), colabora com o projeto Apoiar, do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, e faz atendimentos em consultório particular. Autor dos livros *Entre o Nada e o Infinito* (2022), *Mississipi* (2019), *Terras de Cabral - Crônicas de Lá e Cá* (2014), *O Teatro de Ivam Cabral - Quatro Textos para um Teatro Veloz* (2006), entre outros. Como dramaturgo, escreveu dezenas de textos, tendo sido traduzido para o espanhol, inglês, sueco e alemão. Recebeu os maiores prêmios do teatro brasileiro (Shell, APCA, Covernador do Estado de São Paulo e Aplauso Brasil, entre outros). Atualmente, acumula, ainda, o cargo de diretor executivo da SP Escola de Teatro - Centro de Formação das Artes do Palco, instituição que, ao lado de outros artistas e coletivos, sonhou e idealizou.

5. É evidente que há dezenas de coletivos com longa e relevante carreira nas regiões afastadas do centro geográfico de São Paulo. Por razões históricas, demográficas, econômicas e midiáticas, contudo, é inegável que os coletivos da Roosevelt e seus entornos foram decisivos na potencialização do teatro de grupo como fenômeno sociocultural. Um pequeno exemplo: dezenas de novas companhias que hoje ocupam os bairros adjacentes às bordas geográficas da cidade, por exemplo, foram criadas dentro da SP Escola de Teatro, por estudantes em fase de formação.

ao mapeamento dos coletivos dessas regiões. Ao longo de quase três anos, investigamos novos grupos, conversamos com significativos mestres, para entender melhor o perfil do teatro produzido nesses territórios, editamos os textos e organizamos a edição.

A análise desse material permite, como primeira constatação, verificar a importância de alguns eventos, incentivos ou pessoas como disparadores ou catalisadores fundamentais para essas produções locais. Na região de São José dos Campos, por exemplo, a artista Vivian Rau, uma das fundadoras do grupo Boneco Vivo e do Bloco dos Mamulengos, foi citada por diversos outros coletivos e atuou como atriz em muitos deles, tais como Cia. Labirinto, Cia. Pataquada, Grupo Teatro Ofertantes, Grupo Teatro do Imprevisto, Tropa do Vale e Velhus Novatus.

Em Araraquara, a importância da Semana Luís Antônio Martinez Corrêa é também evidenciada pela menção de vários artistas que a citam em seus textos. Por sua vez, em Ribeirão Preto, a passagem de Eugênio Barba pela cidade parece ter deixado significativos impactos pedagógicos e artísticos aos grupos do município, assim como a ação da Divisão de Ensino às Artes (DEA), em Bauru.

Os festivais e mostras de teatro foram muito mencionados por boa parte dos grupos, o que evidencia a maneira que também funcionam como motores econômicos e criativos para a produção cênica. Como caso emblemático, tem-se Pindamonhangaba, cidade de médio porte, com aproximadamente 171 mil habitantes e dois eventos de impacto, o Festival Estudantil (Festil) e o Festival Nacional de Teatro (Feste).

Destaquem-se, da mesma forma, as iniciativas que surgem no poder público, como o Projeto Ademar Guerra, de orientação artística a grupos em atividade no interior e litoral do estado, e o ProAC, modalidade do fomento paulista que funciona por meio de patrocínios incentivados e renúncia fiscal, apontados como estímulos cruciais para a existência e a produção de vários dos coletivos.

Seja por meio das singularidades desses microcosmos ou pelos agrupamentos e convergências que se notam nos processos criativos, nas parcerias, nos meios de financiamento ou subsistência, nos mestres e mestras do passado que geraram ou catalisaram as artes cênicas nesses centros, a investigação que empreendemos trouxe resultados expressivos.

Além de referência documental e da materialização dessas narrativas, muitas vezes, desconhecidas, esse trabalho traz como proposição servir de fonte para historiadores, sociólogos, críticos de teatro, assim como para o público que aprecia arte e cultura.

Para o leitor, as descobertas ou reencontros serão múltiplos e surpreendentes: com a companhia que encenou, por quatro décadas ininterruptas, o mesmo espetáculo, com diferentes gerações de jovens; ou do grupo de butoh, altamente experimental, com 40 anos de trajetória, de uma cidade com menos de 15 mil habitantes; ou ainda de como danças populares e manifestações folclóricas como congada, jongo, cavalo-marinho, maracatu, bumba meu boi, as folias de reis, catiras e moçambiques foram e são determinantes na teatralidade de muitos coletivos.

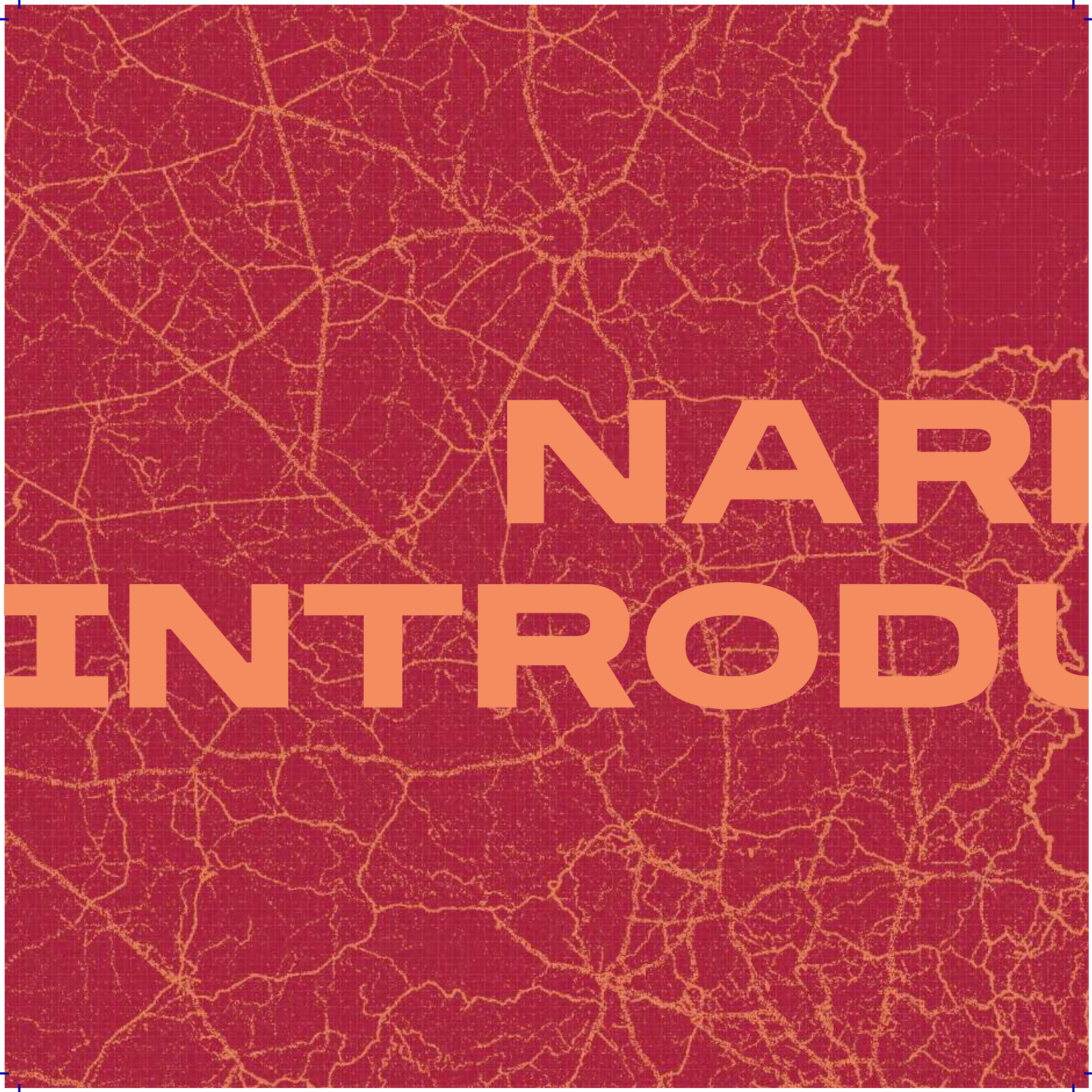
Com esse trabalho, queremos também desconstruir os (pseudo e pré) conceitos de centro e periferia. É notório que processos históricos determinaram diferentes estratos de fartura econômica ou acessibilidade a oportunidades para a capital do estado, similarmente ao que ocorre dentro de São Paulo e seus bairros[6], porém a diversidade e a riqueza cultural dos territórios das margens

6. Localidades sobretudo da extrema Zona Norte e Zona Sul ainda têm um número relativamente baixo de coletivos, se comparadas a outras regiões da capital.

são tão potentes ou ainda maiores. Falar de centro e de periferia hoje apenas reforça estereótipos e preserva uma terminologia anacrônica e imprecisa.

Assim como não fazem sentido a ideia de *eixo* Rio-São Paulo (eixo em relação a quem?), concepção que coloca os outros estados ou cidades com baixa população como menores ou dependentes das produções ditas hegemônicas da indústria cultural, ou de literatura ou drama *regionalista*, que tem o mesmo problema ontológico de caracterização, em que se classifica o que é produzido fora dos aglomerados metropolitanos e/ou de riqueza econômica como algo adjacente ou irrisório.

São questões que atravessam e são atravessadas por todo o conteúdo desta publicação. Que a força artística e simbólica desses teatros praticados no interior e litoral possa ser respeitada e fomentada como eles merecem, pois geram riquezas materiais e desenvolvimento cultural aos envolvidos e à região como um todo.


NARI
INTRODU

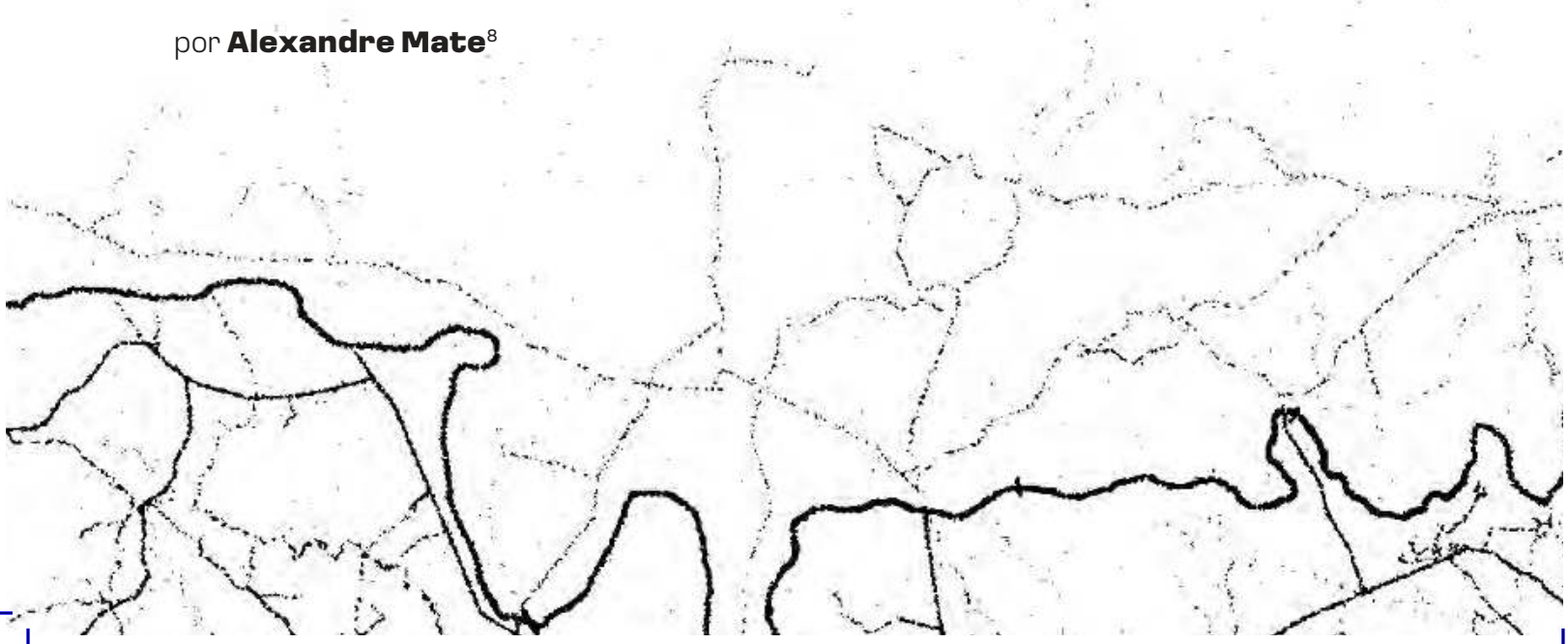
RATIVAS
UTÓRIAS

PROCESSOS E SENTIDOS

Apontamentos Fundantes das Práxis do Sujeito Histórico Teatro de Grupo e às do Teatro Épico:

Intensos Processos de Disputa de Narrativas[7]

por **Alexandre Mate**[8]



[...] Peço salamaleikum, carinho, bênção, axé, shalom
Passo devagarinho o caminho
Que vai de tom a tom
Posso ficar pensando no que é bom
[...]
O estado de São Paulo é bonito
Penso em você e eu
[...]
Quando eu cantar pra turba de Araçatuba, verei você
Já em Barretos eu só via os operários do ABC
Quando chegar em Americana, não sei o que vai ser
Às vezes é solitário viver
Deixo fluir tranquilo
Naquilo tudo que não tem fim
Eu que existindo tudo comigo, depende só de mim
Vaca, manacá, nuvem, saudade
Cana, café, capim
Coragem grande é poder dizer sim

Caetano Veloso (*Nu com a Minha Música*)

7. Este texto foi escrito, inicialmente, para servir como material de apoio em cinquenta e uma horas de curso ministrado na SP Escola de Teatro. Além disso, em razão de se formar uma rede de pesquisadores/ras no estado de São Paulo, com o objetivo de coletar e reunir informações sobre os coletivos teatrais inseridos nas práxis do sujeito histórico teatro de grupo, o texto escrito poderia ajudar, também, no processo de reconhecimento de coletivos buscados. Por outro lado, mesmo que estruturalmente o texto tenha sido urdido com algum rigor formal, seu objetivo tem propósitos rigorosamente pedagógicos. Em diversas de suas camadas, buscou-se descortinar possibilidades de dialogismo com quem viesse a lê-lo/consultá-lo. Buscando não apelar para os rebaixamentos retóricos (e suposta superioridade de quem sabe mais), tão comuns em certo "universo de reflexão", tentou-se organizar a narrativa, expondo, aqui e ali, questões mais estruturantes da linguagem teatral: "mesmo correndo todos os riscos", buscou-se explicitá-los. Como há, tendencialmente, um certo receio de fazer perguntas óbvias (?!!) e em razão de a vida e, sobretudo, a cultura serem constituídas a partir de conceitos criados bem distante de onde estamos (Europa central, com destaque Paris e mais contemporaneamente, Estados Unidos), buscou-se transitar, repetindo o último verso do poema que serve de epígrafe: "Coragem grande é poder dizer sim".

8. Preliminarmente, o material destina-se a retomar alguns conceitos históricos, culturais e estéticos de certos aspectos da linguagem teatral, tomando como receptores/receptoras os/as integrantes de uma rede de mediação e pesquisa para o levantamento e seleção dos coletivos teatrais inseridos na categoria do sujeito histórico teatro de grupo no estado de São Paulo. Evidentemente, muitos outros aspectos poderiam ser apresentados, mas, e tendo em vista a ação mais pontual, a síntese aqui apresentada, que poderá acolher outras sugestões, deverá, também, ser inserida no material que coligirá as informações do que foi possível levantar por meio da rede formada.

UM TRABALHO E ESFORÇO COLETIVO PARA O RECONHECIMENTO DAS PRÁXIS FUNDANTES DO SUJEITO HISTÓRICO TEATRO DE GRUPO

> Os rios recebem, em seu percurso, pedaços de pau
> folhas secas, penas de urubu
> e demais trombolhos.
> Seria como o percurso de uma palavra antes de chegar ao poema.
> As palavras, na viagem para o poema, recebem
> nossas torpezas, nossas demências, nossas vaidades.
> E demais escorralhas.
> As palavras se sujam de nós na viagem.
> Mas desembarcam no poema escorreitas: como que filtradas
> E livres das tripas do nosso espírito.
>
> Manuel de Barros (*Comparamento*)

Por sujeito histórico entende-se, em tese, a formação de coletivos (neste caso teatral) cujos objetivos, pressupostos de existência e de produção/criação desenvolve-se de modo associativo, a partir de necessidades e interesses objetivos, em determinado território e tempo específicos. No que concerne ao sujeito histórico teatro de grupo, inúmeros coletivos teatrais, aterrados nos mais diversos territórios de cidades/localidades (tidas como centrais ou periféricas), adotam procedimentos estético-experimentais, sem subjugar-se aos paradigmas impostos, sobretudo àqueles decorrentes das formas hegemônicas. Desse modo, e a partir de questões fundantes e bastante específicas, coligindo o estético e o político, tais coletivos intervém, de modos e sentidos diversos, em processos de lutas simbólico-políticas de seu tempo e com sua gente.

Até determinado momento histórico e seguindo algumas determinações (muitas das quais assemelhadas ao sujeito aqui em destaque), utilizou-se bastante a designação de teatro independente. O nome e conceito tanto concerne às produções populares, que rarissimamente tiveram qualquer tipo de apoio, incentivo econômico e registro documental, como também às práticas/práxis decorrentes de formas representacionais que romperam com "ajudas" – dos representantes do poder oficial da vez – que se sentiam no direito de intervir nas obras, notadamente quanto aos aspectos estético-ideológicos. Nesse caminho, fundamentalmente, o que precisa ser considerado tem a ver com as práticas não atreladas ao teatro mercadoria e produto de uso a partir de certas "posologias de uso".

Além dos aspectos aqui apontados, é fundamental mencionar que formalmente – e em tese – a existência e os modos de produção de tais coros colaborativos fundamentam-se em proposições práxicas, atentas, sobretudo, aos expedientes do teatro épico. Segundo Bertolt Brecht, "O teatro épico é um teatro altamente artístico, denota um conteúdo complexo e, além disso, profunda preocupação social" (2005, p. 102). Incorporado a isso, é absolutamente determinante o modo (ou forma) de produção por intermédio da qual, em oposição àquela capitalista de sujeição de sujeitos aos interesses do mercado e subservientes ao capital (que produz e reproduz mercadorias) – e insistindo em tal determinação – se instaura, se organiza e participa dos processos de luta de seu tempo. O sujeito histórico teatro de grupo desenvolve processos de criação coletivos e colaborativos, reais, cujo resultado se caracteriza em experimentos estético-histórico e sociais.

Em matéria escrita por Maria Júlia Lledó, publicada pela *Revista E* (2022), e decorrente de entrevista a Miguel Rubio Zapata, a autora afirma às páginas 17 e 18:

> Então, a criação coletiva é uma atitude basicamente anticolonial, porque se trata de projetar no teatro questões como quem somos e onde estamos. Ela é uma resposta política, pois dialoga com os sonhos e as esperanças dos nossos países. Também está associada a uma estrutura, que é o teatro

> de grupo. O teatro de grupo e a criação coletiva geram um ator-criador, e quando digo ator-criador digo artistas responsáveis pelo que dizem. A partir daí, surge a categoria de ator-criador e atriz-criadora. Portanto, a criação coletiva é essencialmente, um novo modo de produção, e mais: um novo modo de produção anti-hierárquico que recorre a saberes de uma comunidade artística que quer dialogar com o seu tempo. Creio que esse é o foco central, antes de pensar a criação coletivo como uma categoria, ou método previsível, o qual você supõe que vai gerar um determinado resultado esperado. A criação coletiva do Yuyachkani é uma atitude que visa colher saber do coletivo.

Nessa perspectiva, não se trata (como tem sido afirmado por determinados sujeitos que não mergulham mais profundamente nas práticas teatrais, ditas à margem) da "aparição" de novos coletivos teatrais que teriam surgido como decorrência explícita dos processos de enfrentamento do movimento nomeado Arte Contra a Barbárie (1999). Trata-se, antes, de coletivos formados e participantes em processos de luta e de enfrentamento contra a ditadura civil-militar brasileira. Portanto, compreendendo a participação em movimentos como aqueles contra a carestia (nas Comunidades Eclesiais de Base); pela anistia de exilados e exiladas políticas; pelo direito a greves; pelo movimento nomeado de Diretas Já!; pela criação da Nova Constituinte (de 1988) e, de modo geral, pela democracia brasileira. Portanto, a participação mais efetiva em processos de lutas acabaram por criar obras cujo chão histórico e a compreensão de que a linguagem teatral também precisaria inserir-se nas lutas de seu tempo, e a partir de pontos de vista não afetos àqueles das classes dominantes, confluíram para o desenvolvimento de camadas simbólicas para a criação de tal conceito.

De modo mais contundente, e pelo aqui exposto, pode-se afirmar que o sujeito histórico teatro de grupo, de modos e perspectivas diferenciadas, cria obras que se caracterizam em uma espécie de assembleia estetizada, que inventariam as relações e embates de seu tempo, e busca colocar em evidência (como muitas obras do teatro de revista ou algumas das formas populares de representação já o fizeram) assuntos essenciais à vida pública, e a partir de outros olhares que não aqueles "naturalizados" e abstratos de certa universalidade interessantes às classes dominantes.

Partindo dos dois termos que caracterizam e compõem a expressão em destaque, é importante considerar algumas características inseridas em cada palavra e depois tomá-las de modo conjugado e práxico. Quando se pensa nos sentidos inseridos na palavra grupo (que decorre do germânico *kruppa*), de diferentes modos, aparecem: reunião, conjunto, ajuntamento, agrupamento, colegiado, coro, concentração, formação etc. Em uma mirada um pouco mais superficial, pode-se imaginar que os diversos sentidos sejam próximos; entretanto, de modo um pouco mais verticalizado, em alguns casos, as apreensões são díspares. Quando um conjunto de sujeitos, com concepções estético-ideológicas mais próximas e semelhantes, se reúne, se agrega e toma como processo de caminho e existência a linguagem teatral – para além de potencializar o emocional e o sensível –, tem o objetivo de, por meio de diferentes modos, intervir estética e politicamente em seu tempo. Talvez se possa ter aí o primeiro prenúncio do teatro de grupo.

Quando se parte da consciência segundo a qual o teatro (ou – ainda que de modos diferenciados – qualquer linguagem artística) pode, também, revelar, manifestar, inventariar, provocar, acordar, inquietar, denunciar, desnaturalizar, entrar em disputa, "esclarecer ou confundir", provavelmente se tenha um conjunto/coro cooperativo, que se agrega para criar obras "abertas" (aqui referindo-se à sua partitura) e propensas às colaborações dos sujeitos aos quais, fundamentalmente, ela se destina. Assim, a obra resultante (sempre provisória e em relação) precisa, de modo assemelhado às contradições do viver, ser tida como

possibilidade em permanente processo de revisitação, caracterizando-se como ponto de partida de uma troca de trocas de experiência coletivas e reais[9].

Dentre outras e significativas características dos coletivos teatrais, que caracterizam a práxis do sujeito histórico aqui em evidência, e decorrente dos procedimentos e agrupamentos ligados ao teatro épico e às formas populares de cultura, impossível deixar de destacar a voragem e o "apetite antropofágico" de obra que se reinventa, que não pretende a submissão ou a traduzibilidade de um original. De outro modo, com relação às formas hegemônicas, mesmo que se parta de obras consagradas, elas tenderão a ser pontos de partida para o trabalho colaborativo e distantes de tomar a obra, também, como ponto de chegada. Nos processos do sujeito histórico aqui em evidência, seria absolutamente impossível repetir tal e qual a obra foi produzida. Tal situação fica ainda mais contundente nas reproduções de sujeitos que vivem na periferia do capitalismo e que tendem, no geral, parafraseando verso de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa), na *Tabacaria*, a serem tolerados pela gerência por serem inofensivos.

Aliás, tendencialmente, no teatro comercial, copia(-se) à perfeição os paradigmas tidos como universais. Papais Noéis ("Eu pensei que todo mundo fosse filho de Papai Noel..."), neve em dezembro (nos países tropicais), consumo desenfreado são faces de uma mesma e, quase idêntica, necessidade de aceitação subserviente. Evidentemente, trata-se de um ponto de vista, mas estão aí as obras teatrais, absoluta e significativamente belas, a "incomodar" quem quer desqualificar/desclassificar modos de pensar como o aqui apresentado. Reprodutivismos com algum significado, é verdade, mas alheios ao que se pode ponderar e considerar como singularidade enraizada em território mais próximo e, nessa perspectiva, significativo formalmente[10]. Nas formas populares de cultura, e desde sempre, a antropofagia caracteriza-se em ato de devoramento práxico, em obra de partitura aberta, portanto, determinantemente experimental.

Devora-se para, em deglutição, se for o caso, retemperar as formas a partir de novas mentalidades e procedimentos. Tal "descoberta" (devoramento práxico), confirma-se por muitos anos de pesquisa e de militância, pelo acompanhamento e discussão como provocador e como espectador de obras memoráveis do teatro brasileiro, com ênfase àquele paulistano.

As obras produzidas coletivamente e a partir de tarefas que não dispensam responsabilidades também individuais pressupõem um resultado formal (que incorpora porosidade nos processos de criação e naqueles de recepção). De modo mais didático, a recepção tende a ser encarada como inserida e constitutiva do ato criativo: processos de troca devem estimular a revisitação do ato criativo. Portanto, nas práxis do teatro de grupo, as obras (criação e recepção) desenvolvem-se por permanente processos de trocas, cujos procedimentos partiturais podem ser concebidos seminalmente. Para mudar a chave, o resultado formal do teatro de grupo não busca o entretenimento, mas a diversão e, do mesmo modo, não busca a identificação apenas

9. As questões decorrentes dessa prática – que não desqualifica, em absoluto, o existente e já produzido – pautam-se no princípio segundo o qual uma obra existente (por mais bela e significativa que seja) não consegue atender às necessidades estético-históricas de um determinado momento histórico, sobretudo em perspectiva de dissolvência. Pretende-se desenvolver e aprofundar tais considerações na terceira parte desta reflexão, que concerne especificamente às práxis do teatro épico.

10. Possivelmente, o assunto será desenvolvido mais adiante, entretanto, para este escrevinhador, o conceito de forma abriga uma estrutura arquetípica, que veicula conteúdos a partir de certo ponto de vista.

emocional com a personagem. Por outro caminho, ainda, em tese, o épico busca o trânsito com a "coisa pública". Nesse particular, além de diversos textos escritos por Bertolt Brecht, o revelador "O que É o Teatro Épico" apresenta uma reflexão essencial sobre a refuncionalização ou ressignificação dos sujeitos com a linguagem teatral, ou o teatro no pódio, ou o teatro da era científica (texto, direção, atuação, recepção). Nessa perspectiva, o processo teatral é resultado de experimentos desenvolvidos por cocriação. Por último, não se afirma absolutamente que as práxis do teatro de grupo sejam brechtianas, mas são épicas, com certeza.

Trata-se de uma práxis que se caracteriza em um significativo "viveiro", que tem o propósito de reconhecer o belo, o necessário e o fundamental e investigar os modos por meio dos quais tal ato pode ser conquistado, ressignificado. Ainda que a designação não seja absolutamente "correta", nesse particular é possível usar o conceito de espectador/ra ativo/va, aquele/aquela que, explicitamente convidado ou não, participa dos processos em permanente estado de (re)criação. Articulado a isso, é fundamental entender que o conceito grupo pode ser verificado/tido/consolidado/operacionalizado nas diferentes etapas do processo por conjuntos diversos de sujeitos. Sim, a partir da adoção de certos processos metodológicos que incorporam, de modo sempre colaborativo, um grupo, inicialmente, pode ser constituído por apenas um sujeito que, nas etapas da criação e apresentação da obra, vai incorporando parceiros e parceiras. Pode ser que algumas pessoas mais refratárias e fechadas em seu mundo e em seus grupos tenham dificuldade para apreender tal particularidade, mas o "operacionalizador" do sujeito histórico aqui evidenciado transita, permanentemente, por meio do conceito de vacância (de um espaço vazio repleto de ar, como escreveram Chico Buarque de Hollanda e Gilberto Gil, na composição musical *Copo Vazio*, de 1974).

Então – mesmo havendo diferenças estéticas quanto às táticas empregadas, uso de expedientes, seleção de conteúdos, destinação e dialogismos mais especificamente buscados –, o espetáculo tem uma destinação essencialmente corística e polifônica, constituindo-se não para apresentar "uma" ou "suas verdades", mas para evidenciar pontos de vista diferenciados sobre um determinado objeto histórico-social. De certo e incisivo modo, boa parte das obras criadas e apresentadas pelos coletivos teatrais aqui em evidência – alimentadas por princípios sociais explícitos e determinados – constituem-se como se fossem dirigidas pelas comunidades concretas de que fazem parte e, especificamente, àquelas a quem se destinam.

De um modo mais radical (tomando a etimologia da palavra, referindo-se a tomar pela raiz), no que concerne ao aterramento na história da cotidianidade, a partir de pontos de vista mais explícitos, o processo de navegação não toma a história oficial. Ao contrário, em razão de, invariavelmente, a narrativa constituir-se por meio de episódios, há rebatimentos àqueles tidos universais e consagrados. A história (des)oficializada é submetida, inúmeras vezes, a revisitações críticas e a partir de outros pontos de vista, mormente classistas.

Para finalizar e reiterando questões apresentadas, o processo de partilha, em práxis política e antropofágica, ocorre em razão de todas as motivações estruturantes (compreendendo costumes, pontos de vista, mentalidades e compromissos ético-estético-histórico-sociais) que decorrerem "dos quintais" próximos e tão concreta e emocionalmente conhecidos. De outro modo, não há "teleguiamentos em processos de decalque", decorrentes de territórios distantes, a serem copiados ou seguidos servilmente, de acordo com "plantas baixas" exaradas e impostas pelos paladinos e paladinas a serviço do capital. Tal procedimento, de modo mais ou menos explícito, tende a criar obras na contramarcha dos teatros mercadoria (tanto econômicos como estéticos), buscando evidenciar-se por meio de um trânsito, abrigador de

questões urgentes e necessárias de serem enfrentadas, que ultrapassa os processos de disputa de narrativas ou simbólicas (que não é/seria mesmo pouca coisa). Prefiro estar com Carlos Drummond de Andrade e suas indicações, de tantas e intensas possibilidades de leitura, no *Hino Nacional*[11]. As contendas precisam abrigar ancestralidades; raças; opções, de diversas naturezas; interlocução e falas; memórias; coercitividades e exclusões; classes, em disputa e litígios...

As contendas precisam abrigar ancestralidades; raças; opções, de diversas naturezas; interlocução e falas; memórias; coercitividades e exclusões; classes, em disputa e litígios...

> Em determinado momento, Mikhail Bakhtin – e é possível imaginar isso – desenvolveu a seguinte demonstração:
>
> Mostra algum objeto..., por exemplo, um lápis e pergunta, mostrando o objeto, o que seria aquilo? Evidentemente, respondem tratar-se de um lápis. Bakhtin, continuando seu jogo, afirma que aquilo era uma **coisa** que, em português, se chama/nomeia como sendo lápis! Portanto, socialmente, e para quem sabe português, aquele objeto que tem uma função específica, chama-se lápis! Historicamente, o indistinto-coisa lápis, caracterizava-se em um **signo** (do latim *signal* = sinal). Portanto, a imagem, como um sinal da coisa anterior, transformada em linguagem, permite o reconhecimento mesmo na ausência de sua concretude. Em artes, a coisa-sinal transforma-se em **símbolo**. Do grego, *syn* (junção, incorporação, somatória...) + *bolleos* (que concerne à laçadeira e, incrivelmente, também, a cometa. Exatamente, quando olhamos o céu, o que vemos de um cometa (que está ausente) é sua reverberação luminosa. Ver na ausência, assim como qualquer objeto, significa tê-lo laçado em nossas estruturas nervosas. Nesse particular, bom lembrar que a **alegoria** (cuja raiz grega é *lego*, que diz respeito a encaixe – e que é também uma laçadeira) tem o sentido de símbolo mais facilmente traduzível. Partindo, portanto, da tese segundo a qual um símbolo reflete e refrata o real, a conclusão desta exposição (que pode ser acompanhada no primeiro capítulo do livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*), o "lápis", não é, apenas **coisa**, **signo**, **símbolo**, mas, sobretudo, **mercadoria**.

Ao redimensionar o trabalho de natureza (que se sabe não apenas) estético, e imaginar o espetáculo não mais encerrado em si mesmo (evidentemente, tal proposição tem também o seu valor), sem convenções apartantes, como a quarta parede, a exigência de silêncio, as luzes apagadas, a constituição e regramento comportamental de uma plateia, o fenômeno teatral pode ganhar outras determinações decorrentes de uma "obra viva". Inúmeras novas e intercambiantes possibilidades podem ocorrer, redefinindo as funções estético-históricas e sociais da linguagem teatral. Nesse sentido, ao transbordar as formas mais doutrinadas, por paradigmas ditos "universais" e atentos ao ideário liberal, o espetáculo pode se caracterizar, também, como mais uma tática de sobrevivência, de disputa, expressiva: pressupondo novas qualidades relacionais e com os objetos/assuntos da contemporaneidade! Evidentemente, decorrente deste último aspecto, uma obra estético-teatral não promove uma revolução (Augusto Boal, por exemplo, já comentou sobre isso), mas para ativar as potências críticas quanto aos modos mais singulares de ser e estar no mundo. Um espetáculo, na condição de

11. "Precisamos descobrir o Brasil! Escondido atrás das florestas, / com a água dos rios no meio, / o Brasil está dormindo, coitado. / Precisamos colonizar o Brasil" .

recepção concretamente experienciante, ao ocorrer em processo de troca, pode trazer novas parcerias fundamentais e repropor enraizamentos no tempo e história de quem se sinta fazendo parte na existência da obra.

Um coletivo – na acepção por meio da qual aqui se investiga – não compreende a junção de poucas pessoas com funções de mando e a maioria, pelo entrecruzamento das mais diferenciadas necessidades, com a de obedecer. Um coletivo ou grupo, na acepção do sujeito histórico aqui em destaque, compreende – e não de modo idealista ou idealizado (porque a convivência-em-atos concretos é bastante complexa e difícil) – um processo de sujeitos com alguma autonomia que, mesmo na diferença e com algumas discordâncias no varejo, têm consciência de si em processo público e coletivo e unem-se nas questões centrais e fundantes do estar no mundo, tomando como ponto de vista e ação nas lutas pela memória e disputas de narrativa simbólico-estéticas.

A palavra teatro, do grego *theatron* (lugar de onde se vê), refere-se, inicialmente, à plateia, do grego *plastos*, que concerne à manipulação das apreensões cognitivo-sensíveis[12]. Nessa perspectiva, a função atribuída à "nova" linguagem pelo estado na Antiguidade clássica – que patrocinou a junção das representações populares de rua (composta por personagens, ações, chistes, imitações sempre jocosas dos poderosos, diferentes possibilidades de trocas com o público) e alguns rituais, tanto de contrição como de expansão do espírito[13] –, é fundamental para o entendimento da ressignificação da nova forma. A primeira medida, depois da construção dos novos edifícios teatrais (espécie de novos templos para as práticas do "sagrado" ou longe do profano) e o patrocínio dos festivais para criação e apresentação de obras que louvassem os deuses e os heróis daquela civilização, coligia: o impedimento por parte dos/das artistas populares de usar os edifícios teatrais; de apresentar suas obras e manifestações na ágora e de permanecer na pólis. Sem qualquer eufemismo, portanto, tais sujeitos foram condenados e expulsos do território, da vida social, de terem o direito à manifestação, além de serem classistas esteticamente.

12. Apesar de o objeto deste texto não se referir a tal assunto, é bom não perder de vista que a "invenção" da linguagem teatral, ao objetivar a manipulação articulada da razão e da emoção (que aquela civilização histórica chamava de *logos* e *pathos*), vislumbrava a identificação emocional quanto aos valores defendidos pelos detentores do poder. Portanto, em uma sociedade aristocrática e absolutamente desigual, a manutenção naturalizada dos processos sociais reguladores de legitimidade e de subsunção da inferioridade, por exemplo, das mulheres, das crianças, dos estrangeiros e dos escravos, não poderiam (nem lá e nem cá) ser tomadas como uma determinação simples, desimportante à luz de uma produção sem igual, genial... No sentido de "convencer e dissimular os interesses manipulatórios", um conjunto de procedimentos ligados à beleza (sobretudo no concernente à visualidade) foram criados e praticados. Junto do teatro, e não que não existisse, potencializou-se a identificação emocional: nasceu a catarse (*katharos*, cuja etimologia tem a ver com catarro, ou seja, expulsão dos focos infecciosos). O teatro, portanto, em nova função, coligiu: capacidade retórica, beleza visual e – mesmo em espaço público – o respeito à obra, que não mais admitia intervenção por parte de quem assistia (uma das determinantes para a formação de plateias): uma disciplina respeitosa e solene aos sujeitos da cena. Teatro ganhou uma conotação de espaço sagrado, sem qualquer possibilidade do profano. Evidentemente, há diferenças entre as ditas "formas puras" (tragédia e comédia), mas para que alguma possibilidade de expansão do comportamento pudesse ocorrer, basta lembrar que as mulheres estavam proibidas de entrar em cena e de assistir às comédias.

13. Quase sem exceção, nas fontes documentais (sobretudo nos livros de história do teatro), há uma indicação segundo a qual dois dos principais rituais, com seus procedimentos característicos, coligindo canto, narração e algumas ações, teriam sido os Rituais de Morte e Ressurreição, com um caráter mais solene e introspectivo, cuja partitura era bem amarrada e fechada (por exemplo certas missas mais tradicionais) e os Rituais de Fertilidade, com um caráter mais extrospectivo, alegre, regado a vinho, cuja partitura, por razões óbvias, não podiam ser fechadas e cujos protagonismos mudavam (assemelhados às práticas, por exemplo, do candomblé e da macumba). Desses dois rituais, ainda de acordo com a totalidade das fontes à disposição, os gêneros tidos como "puros", tragédia e comédia, teriam se originado individualmente e que, imbricados, teriam originado o drama satírico.

Se alguém já escreveu: "Não basta ser livre/ É preciso construir o homem novo/ O mundo novo/ Onde a liberdade já não seja discutida/ E por ser de todos nunca mais seja perdida", caracteriza-se justo desobedecer, também, no que concerne ao estético-social e às imposições formais e ideológicas; ser irreverências nas criações fora da nova forma; insistir nas criações profanas (aquilo que se encontrava fora do templo); enfrentar e disputar quanto à criação e à transmissão dos saberes e fazeres ancestrais; disputar versões com relação à memória histórico-cultural; apresentar novas narrativas sobre as oralidades. Enfim, com a expulsão da gente criadora da linguagem representacional (no contexto grego da Antiguidade), o estado imprimiu, para cantar seus feitos, crenças e glórias (evitando os contracantos), um primeiro passo para a imposição de normas rígidas, fechadas, dogmatizadas.

De outro modo, sem tirar os indiscutíveis méritos das obras interessantes ao estado – criadas naquele momento histórico por autores fantásticos (tanto na produção de tragédias como na de comédias), e de modo bastante sucinto –, todas as manifestações em continuidade de revisitação permanente, dos grupos de artistas populares (conhecidos por flíacos/flíaques ou mimos gregos)[14], são criações que desconhecemos. Formados, ao que tudo indica, para alegrarem, provocarem, inquietarem, glosarem, de modo coletivo, os poderosos, tais artistas foram expulsos por não se inserirem (e não se adequarem à forma) da nova designação teatro. Então, fica a questão – em razão de ela ser pertinente –, se as/os artistas populares[15] não faziam e não se inseriam na nova linguagem artístico-estética chamada teatro, o que os sujeitos que resistiram e não se incorporaram às normas e padrões dos ideólogos da vez faziam e continuaram a fazer?! Com relação aos usos e (im)ponderações quanto ao do conceito popular, segundo Antônio Torres Montenegro:

> Cada época recupera e retribui ao popular um sentido que, em princípio, resulta da disputa ou das relações no interior dos discursos, na medida em que estes discursos se propõem a estabelecer determinados imaginários [...] um dos aspectos do popular é estar implicado na questão da elite.[16]

Se se levar em consideração as teses de Montenegro, também está em jogo (além das questões de classe) a disputa de narrativas (dos pontos de vista sobre) dos espaços, das lutas políticas, do conjunto das memórias sociais e das potências descortinantes do imaginário. Aliás, na história, a utopia, por mais difícil que possa afigurar-se, na condição de realização, é substância/combustível para viabilizar qualquer possibilidade de mudança.

Portanto, a questão do nome atribuído a um fazer pressupõe diferentes modos de reconhecimentos social. Se aquilo que qualquer um de nós faz não tem um nome, como nos referir à nossa profissão!? Tal querela, fundamental, deverá permear e inserir-se nas discussões, sobretudo, que foram desenvolvidas nos encontros que o curso (*Aponta-*

14. Mimos tem uma dupla conotação naquele contexto histórico: referiam-se a coletivos/grupos de artistas populares e, também, a um determinado tipo/manifestação de farsa popular.

15. Adotando a tese central de Mikhail Bakhtin, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem* (1992), segundo a qual tudo é signo, e de que eles (os signos) refletem e refratam o real, evidentemente, não há gênero neutro. Porque se trata de uma luta e disputa, a meu ver absolutamente significativas, com a qual concordo, tenho feito um enorme esforço para incorporar/partilhar em minhas narrativas o feminino e o masculino. Se desagradar alguém, penso que cada qual deva ler (há tal arbítrio) no gênero que lhe parecer conveniente.

16. Antonio Torres Montenegro. "Cidade das Idéias", in: *História Oral e Memória*: a Cultura Popular Revisitada. São Paulo: Contexto, 1992, p.11.

mentos sobre o sujeito histórico teatro de grupo brasileiro e as singularidades sobre o teatro épico narrativas – e não apenas simbólicas – em disputa) priorizou.

Ao longo da história, não foram poucos/poucas os/as artistas a pensar sobre tais questões. O grande mestre Ariano Suassuna – mesmo sendo um defensor do monarquismo – e suas "demolições", quanto aos imperialismos naturalizados, afirmou poucas e boas sobre isso! Segundo o mestre, quem fez teatro grego foi (e continua a ser) a gente da/na Grécia; o teatro inglês (e continua a fazer) a gente da/na Inglaterra. Suassuna utiliza-se da palavra teatro, mas ele estava preocupado, sobretudo a partir da criação dos Movimentos de Cultura Popular (MCPs), com questões ligadas à produção, difusão, acesso e não apenas ao teatro. O sempre irreverente Augusto Boal, ao conciliar os estudos teóricos à prática, em determinado momento, tomando as questões etimológicas da palavra teatro (*thea* + *atron*, correspondendo a "lugar de onde se vê"), tratava de reconsiderar o conceito e seu fazer para praxistron ou praxitron (*praxis* + *atron*), redefinindo a linguagem para lugar das práticas. Amir Haddad "nomeia a sua arte/prática do fazer teatral" nos espaços abertos como "arte pública"; José Celso Martinez Corrêa, em determinado momento de impedimento, pela censura – decorrente das interdições da ditadura civil-militar brasileiro –, do uso do Teatro Oficina, saiu em estado de "revolição". No processo deambulatório (Brasília, Rio de Janeiro, interior de Pernambuco), o processo com algumas intervenções performáticas foi desenvolvido e nomeado Te-ato; Bertolt Brecht, absolutamente inimigo das formas teatrais liberais da burguesia (que ele denominava, também, por teatro culinário), denominou sua práxis – um teatro da era científica, antinaturalista, anti-ilusionista e à serviço da conscientização e beleza necessárias –, como uma práxis que se colocasse ao lado do proletariado na luta de classes – de teatro épico dialético ou de taetro[17]. Então, na perspectiva do teatrólogo alemão caracteriza-se em uma outra forma de disputa no uso, também, do simbólico [...]. Em tempos pandêmicos há muita gente que fala e se utiliza de vários termos para designar as apresentações teatrais que têm sido levadas e mostradas virtualmente (sobretudo em 2021) como *netatron*!? *netron*!? *virteatron*!?

Enfim, em razão de não ser o momento específico, mesmo com diversas desconfianças e suspeitas, o nome-manifestação teatro continuará aqui a ser utilizado, mesmo sabendo que os coletivos teatrais ligados ao sujeito histórico teatro de grupo, pela articulação dos mais diferenciados motivos, não se manifesta por meio de assuntos, estruturas, expedientes, questões mercadológicas ligados às formas hegemônicas de teatro. Uma diferença significativa quanto às obras hegemônicas, cujas ponderações serão aprofundadas à frente, diz respeito à consciência de que o modo/forma de produção (incluindo aí o criativo) concerne – principalmente, à consciência de sermos e estarmos na periferia do mundo – e que a resultante de tantos e complexos processos se "resolve/processa/opera" por meio de atravessamentos aos interesses, paradigmas e esquadrinhamentos das formas hegemônicas.

Portanto, as obras fora dos padrões e paradigmas "ortonormativos" da burguesia, estética, ideológica

17. Sobre tal nome, que compreende uma práxis proposta por Bertolt Brecht, consultar, sobretudo, a obra inacabada *A Compra do Latão*. Na obra evidenciada, um texto metateatral, a personagem Filósofo apresenta o pressuposto em tal prática. De qualquer modo, e sempre em tese, na medida em que o dramaturgo alemão não concebia nada fechado e acabado, o conceito práxico taetro compreende, por meio de procedimentos práxicos e de crítica ao teatro (mormente o de feitio hegemônico), uma ressignificação quanto à linguagem representacional, que se caracteriza como experimento histórico-estético-social.

e mercadologicamente, em perspectivas anticolonialistas ou decoloniais, se caracterizavam por meio de manifestações, cujos processos de tecimento, interesse e ponto de vista são populares ou são não burgueses; e se caracterizavam por hibridismos estéticos e estilísticos de diferentes naturezas; e são desenvolvidos e apresentados por meio de permeabilidades diversas, tanto em sua produção como em suas apresentações (sem trânsito com partituras fechadas). Nesse particular, ao priorizar as composições híbridas e as apresentações abertas (não aprisionadas a retratos ilusionistas de um ideologizado e classista real), tendencialmente descortinam possibilidades para a criação de potentes e inventivos processos de teatralidade, em perspectiva concernente à esfera pública e não particular; obras cuja literatura dramática ou roteiros de ação caracterizam-se em pontos de partida para o trabalho coletivo e significativamente dissolvente das hierarquias autocráticas, herdeiras e reestabelecidas a partir das formas populares de cultura, em proposição colaborativa, tanto do público como das/dos artistas da cena. Os processos de criação colaborativos, também na preparação/apresentação das obras representacionais e públicas, transitam como determinações de transbordamento, de quebra de padrões rígidos, de definições apriorísticas que possam engessar os processos comunicacionais. As práxis do teatro de grupo não se encaixam nas formas de interesse estético-doutrinador-político-ideológico-normativo-especulativo do drama, no concernente às determinações de universalidades abstratas ou da pureza das formas interessadas na manutenção dos detentores do poder da vez: tragédias e comédias; autos medievais; dramas elisabetanos; da chamada "alta" comédia; drama burguês, certo tipo de vanguarda etc. Tenho e não tenho ideia disso, mas, de súbito, tendo em vista o assunto, "apareceu" o fantástico Tom Zé e seu Tô:

> [...] Tô estudando pra saber ignorar
> Eu tô aqui comendo para vomitar
> Eu tô te explicando pra te confundir,
> Eu tô te confundindo pra te esclarecer,
> Tô iluminado pra poder cegar,
> Tô ficando cego pra poder guiar.

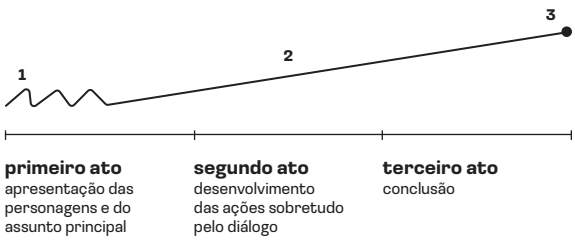
Com relação ao drama burguês (exarado por decreto, em 1851[18]), o imposto e naturalizado conceito da *tranche de vie* (fatia de vida)[19] daquela (e ainda presente) forma teatral, teve Émile Zola como primeiro opositor e denunciador com relação à mentira contida no "fatiamento do real". Zola, inserido em seu tempo e consciente das lutas travadas fora dos palcos, afirmava que a vida não era constituída apenas pela burguesia, mas, pensando a França (mais ao fim do século XIX), ao ser "fatiada" a vida, traria principalmente os embates entre a burguesia e o proletariado! Portanto, desde aquele momento, com a criação do drama naturalista (estrutura do drama burguês, mas com assuntos de ordem pública, política e histórico-social) – sem fa-

18. Além de Eric Bentley, em *A Experiência Viva do Teatro* (1981); as instigantes e essenciais reflexões de Peter Szondi, em *Teoria do Drama Moderno* (1880-1950) (2000); João Roberto Faria, em *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865* (1993), desenvolve uma reflexão sobre o aparecimento da *École du Bon Sens* (nome atribuído ao primeiro movimento do teatro realista e à criação do drama burguês), em Paris, e seus processos de climatização no Rio de Janeiro.

19. Em tese, e de modo absolutamente sucinto, o conceito parte do princípio segundo o qual o teatro realista promoveria processos de "recortamento" com relação à vida social (do ponto de vista dos assuntos) para estetizá-los de acordo com a ideologia e corolário (valores) burgueses.

zer menção às formas populares de representação – o transbordamento do modelo paradigmático vem ocorrendo. Ainda que alguns assuntos histórico-sociais sejam desenvolvidos pela forma, há, em menor e maior grau, prevalência dos interesses burgueses.

Do ponto de vista de representação gráfica, a estrutura do drama pode ser apresentada, em tese, por meio do seguinte modo:



1. Momento incitante (prefiguração de embates e conflitos)
2. Curva dramática
3. Clímax

A criação de uma nova forma, em um determinado período de tempo, coligindo diferentes necessidades, proposições estéticas e expedientes, em direção ao teatro épico (que é híbrido por excelência), ocorreu na *Freie Volksbühne* de Berlim, cuja coordenação dos trabalhos estava sob a batuta de Erwin Piscator; trabalhos estes voltados para a criação de uma nova forma que buscou apresentar com determinação os seus objetivos políticos (aspecto que a ideologia liberal sempre camuflou em suas obras), assumindo as questões determinantes nos processos de luta de classes, contrapondo-se, portanto, ao drama burguês e à ideologia liberal que, desde o início, lhe deu sustentação. Então, no sentido de reprodução do modo burguês, o teatro hegemônico tem exigido, como padrão e norma, o drama no dramaturgismo e certo stanislaviskianismo na cena. Portanto, a partir de certo conceito de um teatro transformável (quanto àquilo que é tido como dado e inexorável), e de modo constante e escrupulosamente comprometido com questões de natureza político-socialista, Bertolt Brecht reorganizou as formas épicas e populares (a partir de diferentes manifestações e países) e criou, de acordo com algumas proposições colaborativas, o teatro de forma épica[20].

A última parte dessa reflexão compreende um estudo/reflexão sobre o teatro épico, portanto as distinções e detalhes entre o teatro épico e o teatro épico dialético (ou teatro de forma épica) serão ali apresentadas e desenvolvidas. Por enquanto, fica a afirmação segundo a qual as práticas espetaculares ou práxis do sujeito histórico teatro de grupo (e não apenas na cidade de São Paulo ou no Brasil) transitam com as proposições do teatro épico, do ponto de vista mais icônico do que dialético.

Nessa perspectiva, o conceito de grupo é tomado como a formação de um coletivo de artistas que – motivados por questões temáticas, estéticas e, também, ideológicas –, fortemente "tingido" pelo inconformismo, ao tomar a linguagem teatral como ponto de partida para experiências sociais de trocas significativas, ao criar/propor um objeto estético-histórico-social, insere-se/enraíza-se de modo comunitário e real nos contextos sócio-territoriais de que faça parte. Nesse particular, ao existir (e resistir às seduções desviantes da ideologia liberal), um coletivo teatral, ligado ao sujeito aqui evidenciado, articula-se de modo atento aos embates provenientes das ligações democráticas. Assim, os processos de trabalho

20. Esse assunto, na perspectiva brechtiana, será retomado no item II desta reflexão. Com relação às propostas desenvolvidas por Erwin Piscator, companheiras e companheiros, na Freie Volksbühne de Berlim, consultar o essencial livro do criador em destaque *O Teatro Político* (1968).

costumam compreender e articular, de modo orgânico, procedimentos: de formação pedagógica, criativos e relacionais (principalmente na recepção). Por outro viés, e de modo contundente, não é demais afirmar que a primeira e mais significativa preocupação do sujeito aqui evidenciado diz respeito a si mesmo. Os coletivos não se formam (o que seria significativo, também) para montar um espetáculo, trata-se de uma formação que vislumbra um caminhar utópico, mas pensado/tido a partir de estratagemas que aprofundem a relação entre si e com o público. Nesse processo, posto que sempre foi fruto de intencionalidades e de discussão (interna e externa, constantes), os caminhos estão atentos quanto às questões gerais e àquelas de formação e de natureza ética, técnica, pedagógica, política e estética.

No concernente ao resultado final, obra e não produto, em seus projetos, normalmente o sujeito aqui evidenciado busca ampliar e potencializar a recepção, que compreende o acesso concreto (idas a novos territórios/espaços e convites para outros coletivos se apresentarem nos locais em que o coletivo possa estar "aterrado"); a formação: proposição alicerçada em procedimentos pedagógicos[21] que "facilitam" o acesso, na condição de ouvinte com possibilidade de retrucar às falas, aos pensares e às ações de sujeitos e que, em boa parte das vezes, de modo militante, se discute as questões estéticas, políticas[22] e sociais [re] contextualizadas e urgentes. O processo de formação tem, portanto, uma dupla mão, tanto do público como dos sujeitos do coletivo. Coletivo cujos sujeitos – conscientes de sua responsabilidade histórico-social – desenvolvem uma práxis de formação de si, mas não para si; em razão disso, no processo de participação, permanente e efetivamente em partilha, ao propor processos de experienciação com a linguagem, abrem um leque de possibilidades de acesso às questões mais significativas, por meio de oficinas, cursos, encontros, palestras, fóruns, saraus etc. Ainda com relação a esse último aspecto, e sempre que possível, os coletivos desenvolvem suas propostas pedagógicas, priorizando questões técnicas e de sua apreciação. Espetáculos comerciais são produtos montados seguindo paradig-

21. Há excelentes materiais sobre as proposições pedagógicas desenvolvidas no teatro, sobretudo pelo sujeito histórico teatro de grupo, dentre elas, e porque se trata da fala de um grande mestre, Luís Alberto de Abreu, que assim se manifesta sobre a questão: "O fato é que o chamado teatro de grupo mostrou-se uma coordenação artística bastante eficaz na produção teatral, percorrendo caminhos de ampla liberdade e cooperação entre seus criadores. E mais: ampliou o campo de aprendizado artístico a partir da confrontação de ideias, procedimentos, propostas e desafios de suas individualidades artísticas. Mais, tornou-se um poderoso campo pedagógico onde, utilizando-se a significação radical do termo "pedagogia", podemos todos ser conduzidos, sem hierarquias prévias, a experiências artísticas novas. Esse processo, em que alternamos continuamente as funções de mestre e aprendiz no embate artístico com companheiros de criação, talvez seja o maior ganho do teatro de grupo e explique sua permanência e sua eficiência estética." (Abreu, 2020, p. 42). O texto escrito por Luís Alberto de Abreu consta do livro cujos editores são Alexandre Mate e Marcio Aquiles. *Teatro de Grupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo*: Criações Coletivas, Sentidos e Manifestações em Processos de Lutas e de Travessias. São Paulo: Associação dos Artistas Amigos da Praça (Adaap), 2020.

22. Absolutamente importante e imperioso entender o conceito pressuposto pelo vocábulo político/política, no contexto aqui em destaque, como uma atenção sensível e crítica às questões fundamentais de contextos históricos e relacionais específicos e determinados. A consciência política pressupõe militância (não necessariamente partidária) e comprometimento com causas cuja ação destina-se – de diferentes modos – a aplacar os sem números de injustiças de poucos sobre a maioria. Sem querer estender o assunto, o sujeito histórico teatro de grupo tende a envolver-se com questões sociais significativas e coloca-se ao lado das gentes (de suas comunidades próximas) em alguns de seus processos de luta. Um tema de abrangência social amplo e significativo, não nos esqueçamos, pode se caracterizar em um processo militante significativo.

mas de obras consagradas (tidas como clássicas ou da moda) sem outras preocupações[23].

As práticas grupais mais coletivas e construídas em conjunto, com relação à produção teatral, sempre existiram. Aliás, tal modo/forma organizativa concerne, historicamente – e fundamentada em uma determinada maneira de estar em conjunto –, àqueles agrupamentos ligados às práticas populares de cultura. Então, e dependendo de um conjunto de possibilidades, a práxis do "teatro de grupo" sempre existiu. Nas experiências recentes do Brasil, o sujeito histórico surge a partir de determinadas motivações bastante objetivas.

A partir de um conjunto de lutas em vários âmbitos, com destaque àquelas ligadas às Comunidades Eclesiais de Base em suas lutas contra a carestia; as greves de diversas categorias; as mobilizações pela anistia, recrudesceram o movimento de massas no Brasil. A partir de fins da década de 1970, muitas das lutas sociais relacionavam-se ao enfrentamento da ditadura civil-militar brasileira (1964 a 1985) e a seus algozes. Como se sabe, a ditadura perseguiu, torturou, matou muita gente (e os dados estão à disposição para quem quiser conhecer). Como qualquer outro segmento social, artistas engajados e contrários à barbárie, mesmo sob vigilância, proibição, perseguições, censura e toda a sorte de impedimentos, também lutaram a partir de diferenciadas táticas. A ida às ruas, em fenômeno social nunca antes vividos com o número, clamor e intensidade contundentes, e que chegaram a um paroxismo significativo, ocorreu de final do mês de outubro de 1983 a abril de 1984 por intermédio do movimento denominado/conhecido como Diretas Já!

A luta para acabar com a ditadura e a criação de um sistema eleitoral em que se pudesse também eleger o presidente (e não a partir do voto indireto), levou um número significativo de homens e mulheres (e também artistas) às ruas, à luta de natureza política. Portanto, ao sair da sala de ensaios e participar da luta política, em várias situações, acabou por trazer e a evidenciar outras e necessárias questões que precisariam chegar também ao estético. Desse modo, as lutas travadas na rua, e de diferentes maneiras, acabaram por "invadir" tematicamente as obras montadas por diversos coletivos teatrais[24]. Mesmo de modo sucinto, é fundamental lembrar, a partir de meados da década de 1970, e seguindo no tempo, algumas questões significativas (para além das já mencionadas): assassinato, por tortura, do jornalista Vladimir Herzog (outubro de 1975) e o início de fissuras mais contundentes no sistema ditatorial; criação (1974) e apresentação de *Rasga Coração* (1979), de Oduvaldo Vianna Filho; de *Gota d'Água* (1975), de Paulo Pontes e Chico Buarque de Hollanda; *Macunaíma* (1978), espetáculo dirigido por Antunes Filho; fundação da Coo-

23. Mesmo sem aprofundamentos (que se fariam necessários), tendo em vista os limites desta reflexão e seu espaço em obra polifônica e coletiva, não se pode deixar de mencionar muitas teses desenvolvidas por Augusto Boal, sempre na condição de um arauto, de diversos coletivos significativos para o desenvolvimento, sobretudo, das proposições épico-teatrais. Em suas obras, destacando – mesmo que injustamente – *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas* (1983), o teatrólogo destaca a questão de o espetáculo teatral (e sua criação) poder se caracterizar em um "ensaio para a revolução". Evidentemente, tal propósito, de acordo com as formulações de Boal, só poderia ser alcançado/conquistado por intermédio de obras épicas, em ponto de vista, sua estrutura e conteúdo (a partir de um ponto de vista não atento aos interesses hegemônicos); ou seja, por meio de uma forma épica, fundamentada em proposições dialéticas.

24. Tal deliberação e processo de "contaminação" ajudaram a entender que na sala de ensaio não se pode, como se ensina e se insiste nas formas hegemônicas, deixar os problemas sociais fora dela. De modo oposto, se a manifestação artística diz respeito à vida, é fundamental levar as questões histórico-sociais para as salas de ensaio e tomá-los como mote e processo criativos.

perativa Paulista de Teatro (1979)[25]; a criação do Partido dos Trabalhadores, a partir de 1983; lutas pela criação de uma nova Carta Magna, que foi promulgada em outubro de 1988.

Enfim, havia (como sempre na história) muitos acontecimentos significativos explodindo. O processo de luta nas ruas, na retomada dos ensaios acaba por iniciar um processo significativo de epicização da linguagem teatral[26]. A estrutura épica, sobretudo a partir das proposições brechtianas, intensificaram-se. Então, o épico, coligindo estrutura e assuntos, se faz presente, também, por novos tratamentos.

A politização da forma teatral ocorrida e decorrente de momentos de luta contra a ditadura e sua transformação em material formal para recriação nos palcos ou espaços representacionais, e em desacordo com os padrões de gosto e do teatro hegemônico, fez com que, consciente e/ou inconscientemente, um conjunto de críticos (que foi seguido por muita gente) afirmasse que a década de 1980 foi uma "década perdida"[27]. Pontos de vista perversos, mas pontos de vista, afinal, o que alicerça, fundamentalmente, tais teses é o princípio (que não se mantém de nenhum modo) segundo o qual a arte não pode imiscuir-se na "escorralha ou trombolho/trambolho" (Manuel de Barros na epígrafe inicial deste texto) da política!! Como se qualquer obra não fosse produzida a partir de determinações históricas, ideológicas, de olhares e simpatias de classe.

À guisa de exemplo, com relação à linguagem teatral durante a "década [dita] perdida", na cidade de São Paulo, as duas mais surpreendentes montagens (público e bilheteria) foram: o circense e carnavalizado delicioso *Ubu, Pholias Physicas, Pataphysicas e Musicaes*, montada pelo Ornitorrinco, com direção de Cacá Rosset; e *Morte Acidental de Um Anarquista*, do popularíssimo Dario Fo, espetáculo dirigido por Antonio Abujamra. *Bella Ciao*, de Luís Alberto de Abreu, montada em 1982, com direção de Roberto Vignati, foi uma das obras mais premiadas no teatro paulistano (e não apenas daquele ano); *Na Carrêra do Divino*, de Carlos Alberto Soffredini, teve duas montagens, sendo que aquela apresentada pelo Pessoal do Victor ficou mais de um ano em cartaz; *Apareceu a Margarida*, de Roberto Athayde, teve cinco montagens diferentes; a atriz e comediante Dercy Gonçalves, prestigiada pelo público, teve seis montagens na década. *Morte aos Brancos – Ayuca Carayba, a Lenda de Sepé Tiajuru*, com texto e direção de César Vieira, foi apresentada no circuito comercial da cidade em quatro ocasiões, além das incontáveis idas à periferia paulistana. Do ponto de vista das obras hegemônicas, *Lágrimas Amargas de Petra von Kant*, por exemplo, que veio com

25. Com relação à instituição, escrevi o livro *Trinta Anos da Cooperativa Paulista de Teatro – Uma História de Tantos (ou mais Quantos, Sempre Juntos) Trabalhadores Fazedores de Teatro* (2009), com um conjunto de histórias e informações significativas.

26. Desde agora, na condição de um atravessador fundante para a questão em destaque, e tomando uma fala, fundamentada na práxis de Tiago Munhoz, um excepcional palhaço e ator do teatro de/na/pelas ruas, integrante do valoroso Rosa dos Ventos – Grupo de Teatro de Rua e Circo, é fundamental apresentar aqui o pensamento do artista, em curso que ministrei pela SP Escola de Teatro, segundo o qual o teatro de rua: na condição de uma obra viva e pulsante, e a depender das singularidades de cada coletivo, tendencialmente é "dirigido" pelo público. Portanto, pode-se apresentar como característica intrínseca de tais coletivos a "porosidade modificante (em processo)" de/em tal prática.

27. Peço que perdoem a autorreferencialidade, mas o assunto foi objeto de investigação que desenvolvi em minha tese de doutorado, defendida na área de História Social da USP, intitulada: A Produção Teatral Paulistana dos Anos 1980 – R(ab)iscando com Faca o Chão da História: Tempo de Contar os (pré)Juízos em Percursos de Andança (2 vols.). (2008).

uma super propaganda (matérias e mais matérias, propaganda de página inteira nos jornais) aguentou três meses em cartaz. Apesar da propaganda maciça em torno das montagens de Gerald Thomas, a cada nova montagem assistiu-se um número cada vez menor de pessoas a assistir as obras do diretor[28].

Inúmeros excertos, explicitando pontos de vista sobre o fenômeno (pós supremacia do Teatro Brasileiro de Comédia e outras companhias montadas a partir dos mesmos postulados estéticos), mas apresentar apenas um deles pode explicitar com contundência o que se busca demonstrar.

> Como fenômeno teatral, o êxito de Dercy, ou de Alda Garrido, ou de Oscarito, são indícios do desiquilíbrio provocado pelo crescimento do nosso teatro. Passamos abruptamente demais, talvez, das "chanchadas" nacionais ao repertório clássico, e o público parece conservar, secreta ou confessadamente, uma certa nostalgia da graça simples de outrora. Fingimos que adoramos as comédias francesas, porém o que faz rir de fato uma plateia brasileira, mas rir de perder o fôlego, é algo intraduzível, incompreensível em qualquer outra língua e qualquer outro teatro, algo de muito mais elementar e rudimentar do que a graça europeia. Significativo, a esse propósito, é a circunstância de que as estreias de Dercy são as que atraem maior número de atores de outras companhias, inclusive das companhias jovens, que afetam só dar valor ao grande teatro. Peças de vanguarda, companhias estrangeiras, tudo isso só atinge de forma superficial, um tanto da boca para fora. Mas basta Dercy aparecer em cena, ei-los positivamente transportados, divertindo-se como nunca jamais haviam sonhado[29].

Ao fazer um recorte no tempo, na capital paulistana (e proximidades, na condição de referência de continuidade nos processos de luta), como epicentro de experiências teatrais que passaram a buscar novos encaminhamentos estéticos e modos de intervenção na cidade – por meio da linguagem teatral –, podem ser destacados: o Teatro Popular União e Olho Vivo (TUOV); o Teatro Núcleo Independente, formado por Celso Frateschi, Denise del Vecchio, Dulce Muniz, Edson Santana, Elísio Brandão e Hélio Muniz; o Truques, Traquejos e Teatro (TTT), formado por Dulce Muniz, Hélio Muniz, Selma Pellizon; o Grupo Forja e as montagens de Tin Urbinatti; o Projeto Auê nos Sindicatos, desenvolvido, sobretudo, pela militância de Luiz Carlos Moreira; a militância estético política de Augusto Boal, Fernando Peixoto, Mario Masetti, Maurício Segall; os coletivos teatrais que participaram da fundação da Cooperativa Paulista de Teatro, de maio a agosto de 1979: 21, Ab Surdo, Agosto, Boca Aberta, Teatro e Circo Alegria dos Pobres, Engenho (que no início de sua criação se chamava Apoena), Exercício, Grupo Mamão de Corda, Liberdade para as Borboletas, Pasárgada, Pessoal do Victor, Unicórnio. Esses grupos caracterizam-se em referência de continuidade – por meio de diferentes estratégias táticas – aos processos de luta. Poucas/raras ações desenvolvidas por tais coletivos e sujeitos, e tantos outros agrupamentos, figuram da história documentada. Mas homens e mulheres artistas, na condição

28. Nelson de Sá, no livro *Divers/Idade* (1997), "prestou um serviço excelente" ao revelar o modo como, na editoria de cultura do jornal a *Folha de S.Paulo* (assim aparece na página 458): "[...] a Ilustrada havia se fechado na defesa do teatro de Gerald Thomas". Algumas décadas depois, a mesma e intransigente defesa foi para o teatro de Roberto Alvim. Enfim, na mesma fonte é essencial acompanhar algumas afirmações do crítico com relação ao trabalho do crítico, das páginas 452 a 459.

29. Décio de Almeida Prado. *Teatro em Progresso* apud Vilma Arêas. *Iniciação à Comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p. 85.

de trabalhadores e trabalhadoras da cena, continuaram sua jornada, buscando redimensionar, sobretudo, a função histórico-social do teatro. Vertendo para outras simbologias, operadores e processos militantes, Djamila Ribeiro, ao buscar referências em afroancestralidadess, afirma que a alegria se configura em processo de resistência contra todos os opressores e modos de repressão.

Coligindo ações político-sociais mais amplas a processos organizacionais, do ponto de vista institucional e, também, restritos às práticas de coletivos, como um sujeito do processo, tem havido luta incessante, permanente contra todas as tentativas de genocídio. Mesmo que as fontes documentais oficiais (a chamada grande imprensa, as pesquisas nas universidades, a maior parte das editoras, grupos editoriais) não tenham interesse e não apresentem as ações desenvolvidas na cidade como um todo[30], evidentemente, por meio de mais esse trabalho documental se poderá ter acesso a tantas práxis significativas que se encontravam perdidas nas memórias de seus/suas fazedores/ras.

Em outro recorte, para chegar ao final da década de 1990, na cidade de São Paulo, um conjunto bastante heterogêneo de sujeitos, em cuja composição encontravam-se artistas (novos e veteranos), intelectuais e pessoas da academia, criou o movimento, então denominado, Arte Contra a Barbárie. Em tese, aquele agrupamento não contava com caciques, não havia uma periodicidade de encontros mais determinada, que definia em processo os assuntos dos próximos encontros, ele foi formado com o propósito de refletir, posicionar-se e buscar alternativas contra o capital, a obra mercadoria, a ausência de políticas públicas para o pleno desenvolvimento das práticas teatrais na cidade e, evidentemente, congregar forças para pensar em alternativas de existir em resistência. Aos poucos, o coletivo, que foi se ampliando, significativamente lançou alguns manifestos explicitando seus posicionamentos com lucidez e determinação.

Por meio de discussões, que ampliavam a participação de artistas, e da criação de uma proposta de lei, apresentada na ocasião pelo vereador Vicente Cândido (do Partido dos Trabalhadores) e aprovada na Câmara Municipal de São Paulo, foi implantado, durante a gestão de Marta Suplicy, a Lei 13.279, de 8 de janeiro de 2002 (Projeto de Lei nº 416/00), o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo. Em tese, e na medida em que há muito material disponível sobre o assunto, é importante destacar que o principal objetivo da Lei se caracterizou no

> [...] apoio, manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo, por intermédio de grupos profissionais de teatro que são financiados diretamente por este programa.
>
> São realizados dois editais por ano, um por semestre, onde os grupos interessados apresentam seus projetos que são avaliados por Comissões Julgadoras, compostas por membros com notório saber em teatro, que atendem aos critérios de avaliação previstos na lei.

30. No processo de trabalho decorrente do levantamento do sujeito histórico teatro de grupo, agora ampliado para o estado de São Paulo (a ser publicado no segundo volume da série sobre o assunto em epígrafe), um dos itens a ser considerado para registro documental concerne ao levantamento de coletivos e artistas pioneiros/ras de cada região do estado. Tal levantamento, decorrente da formação de uma Rede de Pesquisadores e Pesquisadoras, caracteriza-se em mais uma evidência a demolir uma equivocada tese segundo a qual o conceito referente ao sujeito aqui em destaque teria nascido nos finais dos anos 1990.

> O programa Fomento ao Teatro é desenvolvido em diversos espaços públicos desempenhando o importante papel de revitalização de áreas degradadas, inaugurando novos espaços teatrais e levando o teatro às ruas da cidade. Suas atividades ocorrem em todas as regiões da cidade, sendo uma grande meta levar a atividade teatral do centro para as regiões periféricas da capital[31].

A partir da implementação da Lei Municipal de Fomento e outras conquistas, sempre decorrentes de processos de luta, a atividade teatral na cidade (a Sampa nas rondas de tantas esquinas...) se potencializa ao paroxismo. O que ocorreu, portanto, como decorrência desde as lutas contra a ditadura àquelas para criação de ações governamentais, que garantissem um mínimo de condição a determinadas propostas estéticas, sem dúvida, foi a ampliação com relação à necessidade de participação política dos coletivos teatrais na vida da cidade. Em um estado sempre próximo à exceção e transgressão às conquistas sociais, realmente, não há outro caminho que não seja a predisposição à luta permanentemente.

Na atualidade – e, evidentemente o processo pandêmico não permite afirmações contundentes –, são muito mais de duzentos coletivos espalhados (ou esparramados) pelos, oficialmente, 1 521,110 km² de extensão da, antigamente, chamada "terra da garoa". A linguagem teatral, por meio de propostas surpreendentes, pode ser encontrada em toda a imensa megalópole paulistana. Em toda parte, há coletivos teatrais em atividade. Obras surpreendentes, do ponto de vista da criação formal com a linguagem teatral, encontram-se aterradas aos contextos comunitários[32].

Portanto, a epicização (que compreende, mergulho na história e narrativas a partir de diferenciados pontos de vista) da forma teatral, e a retomada de processos, não necessariamente novos na história (na medida em que os coletivos populares sempre transitaram com proposições democrático-colaborativos), chegam a diversos coletivos com uma consciência política de que havia algo muito mais profundo do que a repetição de propostas ilusionistas do teatro burguês. São obras criadas coletivamente e investidas de "novos" desafios temático-estruturais e outros modos de produção e inserção real e orgânica nas comunidades. Os novos modos de produção, decorrem de um conjunto de ações de enfrentamento, no tempo histórico-político-cultural. Obras criadas por sujeitos que, mesmo na condição de artistas, não perdem a consciência de serem trabalhadoras e trabalhadores e que suas ações, para existirem, necessitam de procedimentos militantes. Além disso, a consciência política evidencia que teatro colaborativo e democrático não se caracteriza em mercadoria subserviente (na condição de cópia ou de concessão) aos modelos hegemônicos.

31. Texto retirado do site www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/teatro/, cuja consulta ocorreu em 29/04/2021, às 14h41. Com relação aos diversos materiais sobre o assunto, penso serem importantes, em universo bastante divulgado, os livros: De Iná Camargo Costa e Dorberto Carvalho. *A Luta dos Crupos Teatrais de São Paulo por Políticas Públicas para a Cultura*: os Cinco Primeiros Anos da Lei de Fomento ao Teatro (2008). De Flávio Desgranges e Maysa Lepique (orgs.), *O Teatro e Vida Pública*. São Paulo: Hucitec; Cooperativa Paulista de Teatro, 2012. De Carlos Antonio Moreira Gomes e Marisabel Lessi de Mello (orgs.), *O Fomento ao Teatro*: 12 Anos (2014).

32. Múltiplas seriam as evidências que legitimariam, de modo contundente, tais afirmações, entretanto, por meio de apenas uma delas pode-se convidar e propor a consulta à primeira das obras desta série batizada: *Teatro de Crupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo*: Criações Coletivas, Sentidos, em Manifestações e Processos de Luta e de Travessias (2020).

Ponderações em processos de troca

Decorrente de uma dúvida formulada por Tiche Vianna, durante o curso ministrado para apresentar esse material, a querida artista e militante perguntou se, por exemplo, um único sujeito poderia fundar/caracterizar/constituir um grupo e inserir-se na categoria aqui desenvolvida. A resposta, em tese, pode ser sim, se o/a artista levar para a cena obras cuja forma (estrutura e conteúdo) insiram-se nas determinações aqui apresentadas. Uma obra construída a partir dos expedientes caracterizadores do sujeito histórico destacado, que não adote um ponto de vista único (da classe dominante e suas apologias à excludência) caracteriza-se, na condição de fenômeno histórico-social, em experimento inserido em uma "estética de vacância". De outro modo, mesmo que o/a artista esteja sozinho/sozinha em cena, a construção e apresentação da obra surgiu/foi erigida a partir de princípios coletivos, plurais, corísticos e classicistas determinados; além disso, sua materialidade afigura-se de modo poroso também do ponto de vista de recepção: manifestação se fazendo em processo de partilha. Então, mesmo na aparente ausência de mais integrantes, toda a obra se faz e se apresenta em processo colaborativo.

Os coletivos teatrais de todo o Brasil inseridos na proposição aqui evidenciada não ficam a dever absolutamente nada (ao contrário) aos trabalhos de países centrais, imperialistas e hegemônicos que, em diversos eventos, apresentam-se em plagas brasileiras. Portanto, a explosão criativa do teatro de grupo, tendo em vista seus processos de existir e modos de fazer, e sua natureza colaborativa, evidenciam e legitimam, por intermédio de seus espetáculos, tal afirmação (evidentemente, para quem assiste). Ousadias formais, nos mais distintos territórios, engravidados de teatralidades ao paroxismo, abusam dos expedientes do épico e das formas populares de cultura. Trata-se de uma produção – evidentemente repleta de conflitos e contradições, e não apenas com relação às questões externas –, mas potencialmente transformadora de quem faz e de quem assiste.

Se se trouxer ditados populares à narrativa, muita, mas muita água tem rolado, ladeira abaixo e acima ladeira. Coligindo todos os processos de luta, muitas conquistas têm ocorrido. Muitos coletivos perderam suas sedes, muitos coletivos ocuparam espaços ociosos e abandonados, algumas comunidades estão a ser construídas. Historicamente, na cidade de São Paulo, o primeiro movimento assumidamente "socialista" de teatro, e levado a cabo por trabalhadores e trabalhadoras do teatro ocorreu, em 2010, por intermédio do Movimento 27 de Março[33]. Em tese, a Funarte foi ocupada por artistas (mais localizados nas bordas da cidade) que, em assembleia permanente, discutiram questões absolutamente essenciais à permanência de um existir mais politicamente determinado, cujo "objetivo" tático-estratégico centrou-se em pressionar o governo para criação de políticas públicas reais e estruturais. Portanto, insistindo quanto a tal consciência de natureza estético-política, o sujeito histórico teatro de grupo, à semelhança de uma prática de homens e mulheres artistas, permanentemente expulsos/as de seus locais de origem, é representado por artistas trabalhadores e trabalhadoras com consciência política de seu estar e viver na vida historicamente determinada.

Com relação à reflexão decorrente de um fazer consciente e ampliado, muitos coletivos, desde o início do século XXI, ao conseguirem algum fomento e patrocínio, têm priorizado – no conjunto de suas ações – processos de documentação de suas ações políticas, obras estéticas

33. Dentre outras fontes, para aprofundar ou conhecer o que foi o movimento, pode-se consultar: movimento27demarco.blogspot.com

e ações pedagógicas de formação, seja na forma de livros (em papel e virtualmente) e na produção de material documental em vídeos.

Encontram-se aqui os diferenciais iniciais do sujeito evidenciado, portanto, um grupo é construído como um organismo vivo, inquieto, em permanente e dialético processo de revisitação e enfrentamento, cuja determinação básica de existir instaura-se por meio de aterramento histórico evidente (sobretudo próximo, local e contemporâneo), alicerça-se e organiza-se a partir de relações colaborativas, sem rigidez hierárquica e distantes dos procedimentos autocráticos; que busca aproximar diferentes grupos de sujeitos com objetivos, olhares e perspectivas estético-político-sociais mais harmonizadas e sempre propensas às discussões e revisitações de conteúdos significativos; que se propõe a desenvolver projetos, que compreendam, também, a produção de espetáculos, mas, e mesmo nesse caso, não se dedica à criação de produtos que se esgotam em si e que vislumbram o lucro; que entende o teatro não como algo em si, mas como um organismo vivo ao seu tempo e às comunidades de que venham a fazer parte ou aos seus "territórios de aterramento" (que compreendem a localidade onde o coletivo tem o seu epicentro, com ou sem uma sede própria); que entende a linguagem teatral e o espetáculo não como um ponto de chegada, mas, fundamentalmente, como um ponto de partida para o entrecruzamento de múltiplas tarefas e avanços comunitários.

À semelhança da totalidade das práticas populares com a linguagem representacional, os procedimentos do sujeito histórico teatro de grupo, na proposição que aqui interessa, as relações de existência grupal, em todas as fases do processo criativo, costumam ser bastante definidas, mas não fixas. As necessidades de existência real, quase sempre, mobilizam as pessoas para as mais diferenciadas funções, alicerçadas pelo processo colaborativo e procedimentos democráticos. Evidentemente, alguém que se insira no coletivo, na condição de novato/novata, não atua do mesmo modo que a artistada mais antiga, mas (e à semelhança das formas populares e, também, por exemplo, algumas das proposições do Berliner Ensemble[34], dos Movimentos de Cultura Popular do Nordeste, dos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes e tantas outras), ao conhecer e inserir-se nas práticas estético-político-pedagógicas, passa a participar – muitas vezes em práxis que contemplam também o rodiziamento – de todos os processos de discussão e definição quanto aos temas a serem pesquisados; da criação de projetos; na busca de patrocínios e elaboração de projetos de fomento; na sugestão de nomes de convidadas/dos de fora do coletivo, para atuação em algumas ações mais específicas; dos locais de apresentação das obras e contatos com gente que administra o espaço; dos registros das experiências vividas em diferentes suportes. Para finalizar, parece caracterizar-se como evidência, absolutamente significativa, a consciência segundo a qual a linguagem teatral (e a produção de obras épicas) não se aparta das lutas políticas de seu tempo.

As relações no teatro de grupo (evidentemente há quem discorde) têm uma natureza mais basista (em razão de todas as deliberações dependerem dos acordos e negociações de coros), em proposição menos autocrática. Em tese, mesmo que existam funções específicas no coletivo, as decisões buscam as deliberações e acordos de consenso ou, em casos mais radicais, a maioria. Nesse particular, e sempre há diferenças, no Teatro Popular União e Olho Vivo – TUOV, por exemplo (fundado em

34. Muitos são os materiais que apresentam alguns indicativos de procedimentos de criação do coletivo alemão, coordenado por Bertolt Brecht, mas gostaria de indicar para quem tiver interesse, especialmente, o livro de Manfred Wekwerth, *Diálogo Sobre a Encenação* (1997).

1966), busca-se sempre a unanimidade[35].

Evidentemente, uma tentativa de abarcar as dinâmicas e modos de atuar do sujeito em destaque é muito difícil, mas o "esforço" aqui desenvolvido – correndo todos os riscos que tal ato de ousadia (?!) demandaria – objetiva deflagar um esforço coletivo para que – por meio das confluências de vozes, disputas de narrativas e socialização de práxis militantes – se possa documentar tantos esforços e trabalhos significativos, ousados, inventivos, ligados ao seu tempo histórico de modo mais objetivo (no sentido de direito) e comunitário. Afinal, as pseudouniversalidades, como se pode assistir, existem a partir de epicentros bem definidos, territoriais distintos e interesses opacizantes, nem sempre tão perceptíveis (porque a camuflagem é sua marca distinta), mas bem contundentes.

Portanto, ao coligir um "conjunto de práxis" em processos de lutas nos palcos, ruas, espaços e territórios ressignificados, trata-se de conceber, também, as ações transformadoras (e que agora encontram-se em telas virtuais, em razão das impossibilidades da presença) em uma tarefa que recupere e renove um princípio de nossas avós e tolstoiano, segundo o qual "A descrição de uma aldeia é a história do mundo inteiro", de outra forma, a partir do mesmo Leon Tolstói: "Canta tua aldeia e cantarás o mundo!"[36]. Do ponto de vista teatral, o sujeito histórico em evidência tem cantado sua aldeia tomando a representação teatral como uma forma de fazer-se presente, em estado de potência.

Sim, e talvez isso seja inequívoco, os incontáveis coletivos (por um conjunto articulado de questões) inseridos nas práxis estético-histórico-sociais do sujeito histórico teatro de grupo têm feito a "lição de casa" e, mesmo que repetindo, coligido – objetiva e subjetivamente – o estético do ético.

Portanto, ao lembrar de um conjunto de máximas populares, teatrais, pedagógicas, evocando Carlos Drummond de Andrade em seu poema *Sentimento do Mundo*, é imperioso, em tempos tão concretamente perversos, lembrar de que temos "[...] apenas duas mãos/ e o sentimento do mundo". Essa consciência, seja em espaços públicos, oficiais e agora, também, nas telas da virtualidade, tem se caracterizado em trincheiras possíveis para enfrentar TANTA barbárie.

No último item dessa reflexão, criada para alimentar as trocas das dinâmicas de um curso (que deverá se fazer por meio de dialogismos significativos), serão apresentados nomes de algumas obras que têm levado as práxis e as lutas cantantes de uma existência que se manifesta em disputa e, mesmo com o mundo em estado de dissolvência, tem saído de dentro de si para partilhar sonhos, vislumbres, possibilidades, presentes.

Como finalizar? Evidentemente, louvando a gente da luta, em luta, em ação; então, que cante o compositor popular:

> Numa festa imodesta como esta
> Vamos homenagear
> Todo aquele que nos empresta sua testa
> Construindo coisas pra se cantar
> Tudo aquilo que o malandro pronuncia
> E o otário silencia

35. No livro escrito por César Vieira: *Em Busca de um Teatro Popular*, com várias edições, pode-se encontrar as metodologias de que o coletivo lança mão para a conquista desta proposta de trabalho.

36. Conhecia tal tese de Tolstói desde a adolescência, mas, recentemente, ouvi a frase-pensamento-para-uma-vida-inteira dita, de modo magistral, por Mariana Muniz na montagem do texto *Sônia*: um Ato por Tolstói, de Thiago Sogayar Bechara.

Toda festa que se dá ou não se dá
Passa pela fresta da cesta e resta a vida
Ah! acima do coração
Que sofre com razão
A razão que vota no coração
E acima da razão a rima
E acima da rima a nota da canção
Bemol, natural, sustenida no ar
Viva aquele que se presta a esta ocupação
Salve o compositor popular.

AFERRANDO O NARIZ NO OBJETO DO CONHECIMENTO[37]

> Fala-se da dificuldade entre a forma e o conteúdo, em matéria de escrever, até se diz: o conteúdo é bom, mas a forma não etc. Mas, por Deus, o problema é que não há de um lado um conteúdo, e de outro a forma. Assim seria fácil: seria como relatar através de uma forma o que já existisse livre, o conteúdo. Mas a luta entre a forma e o conteúdo está no próprio pensamento: o conteúdo sem sua forma. Só a intuição toca na verdade sem nem precisar nem de conteúdo nem de forma. A intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha. Parece-me que a forma já aparece quando o ser todo está com um conteúdo maduro, já que se quer dividir o pensar ou escrever em duas fases. A dificuldade de forma está no próprio constituir-se do conteúdo, no próprio pensar ou sentir, que não saberiam existir sem uma forma adequada e às vezes única.
>
> Clarice Lispector ("Forma e Conteúdo", em *A Descoberta do Mundo*)

Apesar de se tratar de uma afirmação que, em um primeiro momento, pode caracterizar-se meio apressada e correndo os riscos daí demandados, parto do pressuposto segundo o qual o teatro de grupo (assim como a totalidade absoluta da produção teatral da contemporaneidade), formalmente[38], alicerçar-se nos expedientes do teatro épico; alguns outros no teatro épico-dialético. De fato, não sei se a reflexão aqui desenvolvida poderá propor isso, mas se tentará, por meio de algumas evidências, tornar legítima tal afirmação[39].

Partindo da "superada", entretanto, não extinta teoria dos gêneros literários, e mesmo que em diversas

37. Apropriação de uma afirmação brechtiana sobre a responsabilidade que se tem com relação aos processos de produção de conhecimento e de desnaturalização de todas as imposições, sobretudo aquelas de natureza ideológica, sejam sutis ou mais explicitadas. Em tese, e de modo mais contundente, a expressão pode ser encontrada em *A Vida de Calileu*, de Bertolt Brecht.

38. Diversos filósofos e filósofas debruçaram-se (e ainda o fazem) sobre o conceito pressuposto da forma. Tratados rigorosos e densos já foram escritos. Desse modo, e na condição de "escolha", tomo as reflexões desenvolvidas por Fayga Ostrower, sobretudo em sua obra *Criatividade e Processos de Criação* (1984). Sem desdobramentos mais aprofundados, e de acordo com as teses da esteta brasileira, criar é formar! Portanto, trata-se de entender o conceito de forma como o processo que colige estruturas arquetípicas ou novas (compreendendo tanto os gêneros teatrais e todo tipo de expedientes literários e de encenação) e o desenvolvimento de conteúdos específicos. Portanto, a forma teatral é a resultante do que é mostrado (no tempo e no espaço) por meio de aparatos materializadores da fábula.

39. No sentido de propor uma evidência inicial, sugiro, para quem se interessar e estiver motivado, que consulte os coletivos teatrais da cidade de São Paulo e da grande São Paulo, contidos na publicação: *Teatro de Grupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo*: Criações Coletivas, Sentidos e Manifestações em Processos de Lutas e de Travessias (2020), cujas referências completas aparecem na bibliografia.

reflexões, alguns apontamentos e distinções sobre tal proposição teórica já tenha sido manifestada[40], retomá-las aqui tem um objetivo prioritariamente didático. De modo absolutamente sucinto, três "teriam sido", a partir das teorizações decorrentes da Antiguidade clássica grega (que não considerou o hibridismo das formas populares), os gêneros literários:

> • **o lírico**, que concerne às produções em verso, cuja voz central é de natureza interna e subjetiva, sem qualquer outro intento que não corresponda a uma manifestação de necessidade e expressão do modo como se sente as coisas do mundo. Enquadrar-se-iam no gênero: a ode, a elegia, o canto, o hino[41].
>
> • **o épico** (cuja etimologia concerne à palavra grega *epŏs*) refere-se à exterior; exterioridade e, por extensão, à história. Nessa perspectiva, escrita em verso ou em prosa, o gênero transita com narrativas (narrador identificado ou onisciente) cujos assuntos podem ser apreendidos com alguma objetividade e distinção dos locais, personagens e ações, referindo-se a algo que já ocorreu (voz reorganizadora da narrativa é sempre pretérita). Enquadrar-se-iam no gênero: a epopeia, o romance, a crônica, o conto[42].
>
> • **o dramático** cuja etimologia concerne a costura de ações (de natureza estética). Em tese, no gênero, as personagens têm autonomia e vivem as ações por si, sem a intermediação de alguém que narre (a voz é sempre autônoma e urdida, por convenção, no presente). Enquadrar-se-iam no gênero: a comédia, a farsa, o drama, a tragédia, o melodrama etc.

Evidentemente, os gêneros nunca foram puros e, com ou sem pedido de licença (com relação a quem definia o "certo ou o errado"), interpenetravam-se, mesmo que os teóricos não gostassem disso. Aliás, as obras artísticas têm dificuldade de caber nas gavetas das teorias esquadrinhadoras. A partir do século XIX, com a criação de obras – ligadas ao mundo das manifestações eruditas – que não se deixam encaixotar, mesmo quando seguem as determinações dos/das ditos/as especialistas (em razão de o fenômeno ser sempre interpretado por outrem, que não apenas quem os cria), surgem manifestações não "pacificadoras ou pacificadas". Com o movimento simbolista, sobretudo o francês, algumas obras de "delírio" surgem sem que se possa inseri-las nas gavetas da teoria dos gêneros. Formalmente ousadas – e tomando como mote *Cantigas* [ou *Cantos*] de *Maldoror* (1868-69)[43],

40. Anatol Rosenfeld em *O Teatro Épico* (1985); Eric Bentley em *A Experiência Viva do Teatro* (1981); Raymond Williams em *Cultura* (1992); Peter Szondi em *Teoria do Drama Moderno* (1880-1950) (2000).

41. No sentido de (re)apreender algumas de obras inseridas em tal tipologia, mas não tão fielmente inserida, que tal (re)ler, por exemplo: *A Procura da Poesia* de Carlos Drummond de Andrade; *Fábrica do Poema* de Adriana Calcanhoto e Waly Salomão.

42. Idem sugestão apresentada em nota anterior, que tal (re)ler, por exemplo: A Quinta História, de Clarice Lispector; *Eu Sei, Mas Não Devia*, de Marina Colasanti; *Os Alunos*, de Eduardo Caleano.

43. A proposta do curso, mesmo andando pela história, não é apresentar uma panorâmica sobre a história do teatro, entretanto – tomando como referência para o "enterramento definitivo" da teoria dos gêneros –, é fundamental conhecer o conjunto de "estragos" promovidos pelas obras decorrentes do movimento simbolista francês, sobretudo. Nesse particular, a poesia e a dramaturgia simbolistas, Charles Baudelaire e August Strindberg, podem ser reveladoras. De outro modo, os cultos permanentes às ditas criações geniais, originais "etceterais" [licença poética a partir da coisa pão e pães] ganham outros sabores para quem estuda: Lavoisier tinha razão!! É fundamental estudar para não ficar entoando odes bajuladoras a quem se expropria do passado sem revelar suas fontes.

de Isidore Ducasse (também chamado de Conde de Lautréamont) –, muitas obras foram e têm sido (des)classificadas ou inclassificáveis, posto que não balizadas ou referendadas pelo *corpus* teórico à disposição, de acordo ou fora das formas hegemônicas. Então, porque se sabe, e em qualquer universo ser fácil, tais manifestações passam a ser estigmatizadas como *nonsense*.

Tomando o sentido etimológico de crítica – que decorre da palavra grega criten (referindo-se à crise) –, evidentemente o desconhecido, do ponto de vista estético, classista, comportamental, político etc., tende pela facilitação das respostas prontas a ser rechaçado. As manifestações artísticas, nas diferenciadas linguagens, confluem para a criação de obras (constituídas por diversas camadas simbólicas) dificilmente "traduzíveis" do mesmo modo. Arte só é manifestação dogmática para os espíritos domados!! Arte só é manifestação axiomática para os "matematicistas". Arte, fundamentalmente, é/pode e deve ser experiência de troca efetiva, coligindo o racional e o emocional, lógico e o ilógico, certo e o errado, absoluto e o relativo, o objetivo e o subjetivo. Experiência de transitividade direta: necessita de complementos.

Sigamos, pois!

A palavra narrativa/narratividade, que tem diversas possibilidades de interpretação, originalmente (derivada do latim *narrāre*), referindo-se ao ato de contar, expor, falar, tratar, diz respeito a discursos de origem, compreendendo, fundamentalmente, os mitos (divinos e heroicos). Evidentemente, o ato de narrar, de acordo com sua prática (popular ou erudita) diferencia-se quanto aos pontos de vista para a criação da obra; aos assuntos selecionados e recortados; à construção e destaques de caráter e comportamento das personagens; às possibilidades de troca (porosidade e teatralidade) nos processos de recepção; ao uso dos símbolos, alegorias e outros recursos linguísticos na construção do tecido artístico.

Nas formas hegemônicas do teatro da Antiguidade clássica grega, as narrativas de personagens destacadas pelas histórias oficiais "aninhavam-se" nas tragédias; nas formas populares as personagens criavam situações entre os detentores de algum poder e aqueles esquecidos socialmente. Além do castigo pelo riso, os esquecidos venciam as contendas pela sua capacidade de astúcia e picardia. No geral, nas formas populares, as narrativas não opõem, de modo "chapado", a luta do bem contra o mal. O trabalho simbólico, bastante desenvolvido por meio de alegorias, situa-se no modo possível de vencer as dificuldades. Tanto naquele contexto, como ao longo da história, tem se tratado, primordialmente, em razão de as grandes narrativas populares não se predisporem a mudar o mundo, de uma espécie de "vingança" por meio da qual uma necessidade ajuda a vencer os obstáculos. Heróis e heroínas populares legitimam isso. Figuras heroicas, exemplares e inalcançáveis, por um lado, *versus* gente comum, exemplar e próxima, por outro.

Narrativas (que tendem a diferentes modos de atravessamentos) são construídas por meio de discursos diversos: ideológicos, de modo explícito, e camuflados; morais; buscando caracterizar-se como espelhos daquilo que deve ser imitado; de ódio, contra grupos opostos das mais variadas naturezas; que tentam corrigir modos de pensar, de agir, de sonhar, eles estão presentes nas práticas sociais, na vida e nas atividades artísticas. Antes de continuar, talvez fosse fundamental rebuscar nossas cabeças e indagar-se/perguntar-se: O que entendo por teatro? Em razão de não existir uma única função para a arte e a linguagem teatral, para mim, qual seria a função específica da arte, do teatro?

Mito (do grego *mytheo*) tem o sentido de narrativa de origem e, como decorrência, de estudo/conhecimento. Quase como sinônimo, genealogia (*gennos* + *logeion*) e mitologia configuram-se em uma área de in-

vestigação/estudo das origens, das ancestralidades. Tais estudos apoiam-se em diferentes modos discursivos. Discurso (palavra cuja etimologia tem o sentido de correr em várias direções) corresponde, portanto, a uma narrativa que pode transitar de um extremo a outro, em variadas direções, por meio das mais diferenciadas linguagens, compreendendo a apresentação de algum destaque, evidência, característica/singularidade, desmitificação para o "bem e para o mal".

Portanto, as narrativas podem fazer apologia, crítica demolidora, ironizar, informar; inventariar, vaticinar, transitar por meio de metáforas, de ambiguidades irônicas, imitação. Embora as apreensões possam ocorrer por meio de inúmeras formas, e também, por meio da negação de uma possibilidade de ver por si. Apesar de termos um par de olhos, diversos sentidos (e todo o sentimento do mundo), não são poucos os que padecem de cegueira. Saramago e tantos/tas outros/tras autores/ras já escreveram sobre isso. Quando se diz que alguém é um mito, deve-se entender que a tal designação tende a concentrar e articular, além de algo inalcançável, inexorável, um sistema de apreensões dogmáticas[44]: espécie de cegueira voluntária. Por exemplo, José Joaquim da Silva Xavier – dito Tiradentes, foi um "mito" (para o bem e para o mal), dependendo de contextos históricos distintos: por meio de interesses diferenciados, a mesma figura foi de traidor do império português a salvador e mártir da pátria e, na atualidade, em razão de não ser tão conhecido, e poucas pessoas saberem quem foi, tem repousado no imenso território do esquecimento.

Pois então, gostando ou não, a camada que se cola àquela de mito – como salvador, ser supremo, suprassumo – liga-se, cola-se, articula-se a uma outra de confraria, que concerne a artifício, mentira, superficialidade. Mito é símbolo, símbolo é senha, senha pressupõe o entrecruzamento de diversas camadas de conhecimento/entendimento histórico-culturais, articulando, então, o pensamento de Bakhtin aos meios de cultura de massa (sobretudo televisivo), que produz direta e indiretamente mitos ou mentiras aos borbotões[45]. Verdade que, na história, infindas vezes, o tiro sai contra a culatra.

Para se tentar potencializar nossas estruturas cognitivas, nervosas, emocionais, sensíveis, pessoais e histórico-culturais é fundamental desconfiar dos/de mitos, sejam eles quais/quem forem. É fundamental buscar ser bastante cuidadoso ao incorporar-se a um coro e gritar para louvar ou criticar alguém. Críticas morais são sempre idiossincráticas e destrutivas. Se não estudamos Direito e nem somos juízes, não se deve engrossar coros de julgamento moral ao que quer que seja, a quem quer que seja. Evidentemente, as apreensões críticas são fundamentais, mas, e sempre que possível, é preciso tentar guiar nossas manifestações públicas (o que quer que seja) pelos caminhos da ética. Para finalizar, muito cuidado é necessário para não engrossar o coro de apologistas a um político como sendo mito! Mesmo referido como mentiroso, o discurso, ao correr por todas as direções, pode ser interpretado de modo bem oposto àquele que se quer.

Quando se diz – tantas vezes próximo do religioso – que Nelson Rodrigues é "o maior": o grande mito do

44. Derivado do grego, dogma (*deigma*) concerne a verdade inacessível à razão. Apesar de uma mulher não poder gestar/gerar um outro ser dentro de si sem que tenha uma relação sexual ou que os óvulos lhe tenham sido implantados, alguém crédulo e católico, cegado do ponto de vista científico, acredita na mítica que compreende a concepção de Jesus por Virgem Maria.

45. Em teatro, há várias obras que apontam tal estado de coisificação em massa, mas *Roda Viva* de Chico Buarque de Hollanda – que conta a história de José da Silva, transformado em John Silver – caracteriza-se em excelente exemplo desse estado de coisa.

teatro brasileiro (sem sequer ter lido suas obras e às de tantos outros/as autores/ras); quando se diz – de modo nervoso e próximo da cegueira – que Fernanda Montenegro é "a maior" atriz do teatro brasileiro (sem ter assistido às suas participações em teatro e aos trabalhos de infindas outras atrizes brasileiras, com obras e momentos significativos); quando se engrossa coros e afirma-se (quase próximo do ajoelhamento) que Antunes Filho é "o maior diretor" do teatro brasileiro (sem ter assistido às suas montagens e desconhecendo às de tantos outros, outras), posso defender as minhas "crenças" e afirmações por meio de qual tipo de argumento? Sinto gosto nisso tudo de subserviência a produtos.

No excelente trabalho de Laura Brauer e Pedro Mantovani, na Introdução do livro *Sobre a Profissão do Ator* (2022), de Bertolt Brecht, cuja organização original é de Werner Hecht, aparece, à página 20, a seguinte indicação sobre Bertolt Brecht:

> O dramaturgo alemão não nutre nenhuma ilusão a respeito do que é o teatro no capitalismo. Ele é mais um aparato produtor de mercadorias entre outros, no qual trabalhadores (dramaturgos, diretores, atores, cenógrafos, iluminadores, técnicos) são explorados e cujo objetivo é gerar lucro. A mercadoria ali fabricada é da ordem dos narcóticos. É uma vivência entorpecente que aplaca, ao menos, momentaneamente, o sofrimento provocado pela sociedade que tem como objetivo a autovalorização do valor. O consumo frequente da mercadora gera efeitos colaterais nocivos em função da matéria-prima utilizada: imagens distorcidas da realidade. Elas aumentam a confusão do freguês acerca do que se passa no mundo e reforçam, assim, a dominação.

Retomando a questão e as ponderações decorrentes das semelhanças e diferenças entre a narração e o discurso têm categorizações mais "complicadas", não podendo ser tomadas em absoluto, mas, e correndo todos os riscos imaginemos: o discurso primeiramente como uma ideia, uma potência, uma faculdade e a narrativa como a materialização humanizada disso. Portanto, nessa perspectiva (que não é a única), as narrativas dramatúrgicas demandam o trânsito e articulação dos sujeitos da ação (personagens) com os conceitos, desde a cultura grega da Antiguidade, nomeados *ethos* e *dianoia*. Em tese, ethos refere-se a caráter, comportamento e dianoia às motivações que justificariam tal comportamento, sempre a partir de alguma dose crítica. Desse modo, o *ethos* é evidente, apreendido de modo mais contundente, já a *dianoia* se caracterizaria em investigação, criação de hipóteses, interpretação, aprofundamentos, insatisfações momentâneas. De qualquer modo, e dependendo da forma estético-teatral de que se lance mão ou se postule trabalhar, apesar da relação intrínseca entre ambos, pode-se investigar e criar a personagem e, por consequência a obra, balizada por um ou outro aspecto. No drama, por exemplo, a justificativa do comportamento, caráter tende a ter uma justificativa, mesmo que abissal, sempre abstrata, e invariavelmente, a-histórica.

Como devo eticamente reorganizar os "meus" discursos (que tendem a repetir, por meio de uma perspectiva de adesão ao que já aparece formulado, consagrado e próximo do bajulador) em "minhas" narrativas? O que preciso levar em consideração? Como posso aprimorar os modos de ver? De perceber? De apreender, em proposição de cotejo crítico? Como "limpar" os olhos e ouvidos para entender, por mim (pelas experiências pessoais, pelas incertezas, por aquilo não formulado, não categórico) o que vivo esteticamente? Pode ser bem confortável repetir os discursos das ditas maiorias (que na verdade são produzidos por minorias), mas, em não sendo estes uma expressão verdadeira daquilo que se sente, ele tenderá a trazer sempre um caráter funesto às minhas apreensões, percepções, descobertas de natureza crítica. A esse propósito, Milton Santos e Paulo César Pinheiro, em *Canto dos Homens*, criaram uma música (que precisa vez ou outra

ser ouvida) e em cujos versos, em seu começo, aponta uma narrativa de alguém que adere:

> Desde cedo fui criado no padrão
> Pra arremedo do empregado do patrão
> Ganhei prêmio, fui crismado, fiz serão
> Fui boêmio, fui soldado, fui cristão
>
> Homem do povo, filho de um cidadão
> Eu, desde novo, nunca, jamais, disse não [...]

Sim, e a partir de tais reflexões/ponderações, o mesmo vale para todas as nossas antipatias (razão da palavra é *pathos* = emoção/ às vezes, desrazão). Criticar, não moralmente, mas sem evidências mais contundentes, caracteriza-se problemático também.

Ao abordar a questão por outro lado, os discursos (que se desenvolvem por meio de diferentes canais) não são absolutos. Em sua forma (coligindo estruturas diversas e veiculação/pontos de vista quanto a conteúdos) podem ser desenvolvidos e apreendidos por tipologias diferenciadas. Nos discursos educativos, por exemplo, Eni Orlandi (1997) afirma que nas dinâmicas dos sistemas escolares transita-se, em tese, com formas discursivas; portanto, por meio de suas práxis, os discursos, para a professora, podem ser: autoritários, lúdicos e polêmicos. Que discursos, agora, voltando ao seu passado como estudante, você consegue recuperar? Lembrar? Que discursos têm organizado suas narrativas? A partir da tipologia desenvolvida pela professora Eni Orlandi, que discursos têm alimentado suas práticas profissionais?

"Tarefa para casa 1"

Por meio de uma proposta lúdica e nada autoritária, ao tomar a tipologia de Orlandi como referência, cite um ou dois espetáculos assistidos (de dramaturgia brasileira) cujo tratamento, majoritariamente, tenha se guiado, em sua apreensão crítica, por uma de tais características. E, na sequência, se bem que muito mais difícil e complexo, aponte um espetáculo que não tenha se guiado pela mesma tipologia.

Segundo Michel Foucault, determinados discursos, construídos na contramão dos interesses hegemônicos, são tão perigosos que sua produção precisaria ser controlada, delimitada, selecionada – e sempre que possível, interrompida – para evitar seus poderes e perigos. A interrupção pode acontecer de diferentes modos, que vão da desqualificação ao engavetamento e impossibilidade de acesso a eles. A sofisticação dos ideólogos a serviço de patrões (que apostam e investem na opacização da percepção e apreensão crítica) e a defesa de seus interesses, por meio das mais diferenciadas formas de controle, têm sido desenvolvidas diuturnamente, em "caçadas" sem fim[46].

Entretanto, as formas populares (resistindo, de diferentes modos, e em plenitude, mesmo fora da forma), e de modo diferente aos cânones, que buscam sempre a reprodução subserviente aos modelos vindos de fora, não costumam pedir licença e alvarás a ninguém para existir. Tais manifestações são apresentadas, manifestadas e alicerçam-se em expedientes épicos e, fundamentalmente, têm sobrevivido por meio de todo tipo de astúcia. Muitas vezes, as "sacações" e inventividades de coletivos épi-

46. Mesmo que a gente douta venha a desqualificar as razões discursivas que evoco e desenvolvo em minhas narrativas – ainda que o momento seja de inequívoco de desmanche cultural, institucional, da democracia – posso manifestar-me sem seguir algumas determinações exaradas por quem (suposta e ideologicamente) detém o poder e determina as modas. Em determinados momentos recentes da história do Brasil, tais teses não poderiam ser apresentadas socialmente e tampouco socializadas.

co-populares chegam às ditas áreas centrais e nobres (ai, ai, ai, ai... até hoje há gente que usa e acredita nessa designação), pela quebra dos impedimentos, preconceitos, seleções dos detentores dos passes/senhas e do poder da vez. Portanto, também por este aspecto – desobediência e capacidade histórica e permanente de luta: espécie de desobediência canônica e estética – o sujeito histórico teatro de grupo pode ser reconhecido. Apesar de tudo, os inimigos dos "reis e rainhas" (que, na verdade, só existem na condição de enfeites inúteis) têm resistido e continuado seus processos de troca de experiências.

Próximo à finalização deste segundo item, é importante trazer algumas questões ligadas aos chamados pontos de vista. Qualquer discurso (falado, escrito, desenhado, representado, dançado) escora-se, consciente ou inconscientemente, em pontos de vista determinados. Não há indeterminação quanto aos nossos movimentos nesse sentido. Se temos consciência de nossos pontos de vista, precisamos, e a todo momento, revisitarmo-nos. Se não temos consciência, do mesmo modo, a revisitação é fundamental. Grandemente por nossas fragilidades, tendemos a realizar muita coisa que nem sempre estamos preparados/das. Os apressamentos e precipitações de um viver lancinante.

"Tarefa para casa 2"

Na última obra publicada em português, de Umberto Eco, chamada: *Número Zero*, em determinado momento o autor italiano apresenta a seguinte frase: "O amanhã morre hoje mesmo". Tomando como inspiração tal narrativa, poder-se-ia construir uma narrativa escrita em até 10 linhas (não mais que isso), para ser lida, publicamente acerca da expectativa que fazemos sobre nosso lugar no mundo?

O pensamento é também um discurso e, do mesmo modo, "corre" em várias direções, sendo que temos uma estrutura nervosa sofisticadíssima, complexa e tendencialmente agregadora de novas informações, em diferentes velocidades e inexauríveis capacidades de apreensão e registro. Nessa perspectiva, quanto maiores forem os desafios a serem enfrentados, também poderão ser ampliadas as conquistas daí decorrentes. Em razão de, no ato de criação, outras potências serem demandadas (intuição, percepção, ousadia, investigação e experienciação, inventividade ficcional), não é tão inusitado quem defenda a tese de que, ao criar, o sujeito da criação quase vive um-em transe. Isso pode estar correto, mas tudo o que somos, temos, pensamos, vislumbramos, desejamos decorre de nossas vidas concretas e histórico-sociais. Quando apresento um desejo, manifesto-o utilizando um sistema signico, que foi/é/vem sendo construído histórico-socialmente, entretanto, nesse jogo, o inovador são sempre as infindáveis e quase ilimitadas possibilidades de combinação. Sem entrar em especulações mais filosóficas do tipo: o que veio antes, o pensamento ou a fala? (que seria delicioso, verdade seja manifestada!); ou do "enigma" quanto àquilo que teria nascido antes: o ovo ou a galinha, penso ser bem razoável apresentar, agora, uma proposição bem interessante e que foi formulada pelos gregos da Antiguidade clássica (que se apropriaram de diversas e distintas tradições de povos por eles dominados, mas sem citar as fontes originais, evidentemente) e que concerne ao ato de criação e de trabalho com a linguagem teatral.

O conceito de dramaturgia colige duas palavras: drama + turgia, em grego o verbo *draos* + *tourgos*. O verbo *draos* apresenta-se, nessa junção, declinado na primeira pessoa do singular, e refere-se a: posso, faço, alcanço, conquisto. Nessa perspectiva, por conotação, diz respeito a ação; ou, mais precisamente, ação por si (há um pressuposto de autonomia nessa perspectiva). *Tourgos* refere-se à costura, tecimento, portanto, a união das duas palavras pode ser entendida como costura de ações, e, nesse caso, à costura de ações de natureza estética. Como decorrência disso, quem se dedica à linguagem teatral, e não importa muito a área de seu

fazer, transita com dramaturgia/dramaturgismo.

Enfim: gente do teatro é também da costura! Gente do tecimento! Gente que faz/constrói figuras, figureira (será possível dizer que costuram no/o barro?)!

Como "costureiras", "costureiros"[47], portanto, é preciso ter presente que na atividade teatral deve-se articular e levar em conta – e tal ensinamento vem desde priscas eras – as práxis fundamentadas na articulação entre: **logeion**, **poiêin**, **phantasia**.

- o tema ou assuntos, as ideias e pontos de vista para desenvolvimento da dramaturgia de texto e da dramaturgia de cena foi designada pela gente da teoria teatral como **logeion** (*logos*, referindo-se à razão, pensamento, discurso, argumento, narrativa coerente). Em razão disso, é preciso ter presente a partir de qual ponto de vista o pensamento será desenvolvido, manifestado. Por exemplo, e para "exagerar", porque é necessário, os livros de história que nos têm sido impostos não foram escritos pelos indígenas, portanto, é absolutamente necessário ter uma desconfiança das narrativas à disposição sobre o processo aventureiro (e genocida que vem eliminando as nações indígenas, e não apenas no Brasil). Eventualmente, algumas das narrativas (apresentadas por meio de linguagens diferenciadas) podem ter um caráter mais respeitoso e digno, mas será sempre o ponto de vista de alguém de fora sobre complexidades ancestrais, quase sempre impossíveis de serem entendidas em plenitude. Em São Paulo, dentre tantas outras/os criadoras/es, Cibele Forjaz (Cia. Livre) e Maria Thais (Cia de Teatro Balagan) têm criado obras MUITO significativas, buscando outros pontos de vista sobre os povos e culturas de que tratam, e uma de suas obras e recriações valem mais do que cem livros de história (a totalidade prestando desserviços aos "donos do imenso continente").

Provocando a memória...

Como se trata de um material que poderá ser ampliado e chegar a muitas outras pessoas, façamos um esforço no sentido de lembrar e socializar nomes de espetáculos teatrais e seus/suas criadores/ras em que os povos indígenas, as ancestralidades negras tenham sido tematizados de um modo respeitoso, belo, significativo.

- para desenvolver as ideias e as temáticas desejadas é preciso lançar mão de conjunto de técnicas e estruturas já existentes ou ressignificá-las inventando outras "novas". Tal processo de artesania (palavra bonita, mesmo), que das ideias dirige-se à opera-

47. Apenas, e na condição de ludicidade, para ampliar e reconquistar as potências imaginativas, em seus múltiplos aspectos, o que vestimos é feito/manuseado por alguém (pessoas, máquinas e pessoas, máquinas programadas por pessoas). A roupa é uma imposição, uma contingência e, também, uma proteção. Boa parte da humanidade usa roupa produzida à tonelada (dita *pret-à-porter*). Muita gente ainda usa roupa costurada artesanalmente. Raros usam roupas ditas de alta-costura (essa coisa de alta isso, alta aquilo é um horror!!). Roupas podem ser cotidianas e simples, cotidianas com alguma "sofisticação", para momentos de festa, fantasias, uniformes. Do mesmo modo, ocorre com relação à linguagem teatral. Evidentemente, faz todo o sentido levar às pessoas os mais diferenciados tipos de obra, e não importa o local onde ela esteja, mas, qualquer obra, assim como as roupas, tem seus usos, momentos mais propícios, materiais adequados. Copiar e seguir escravizadamente os modelos dos países hegemônicos é tão absurdo como comemorar o natal, data de consumo capitalista, representado por uma figura da neve, mas, como sabemos todos e todas, tais absurdos naturalizaram-se e fazem parte do nosso cotidiano.

cionalização material, seguindo ou não as normas impostas: modelos de *playwriting*, aguçando o ouvido para as narrativas orais, buscando as reconfigurações de gente que burla os paradigmas, dando asas às proposições ligadas ao experimental. Procedimentos operacionais, de acordo com as proposições aqui apresentadas, intrínsecas à prática, têm o nome de poiêin e, de modo mais didático, concerne ao arcabouço técnico de que se lança mão para construção do texto dramatúrgico, do espetáculo, dos modos/meios para apresentação. Um gênero, a divisão da narrativa, os expedientes estruturais caracterizam-se no "acolhimento" de que se pode lançar mão para criação da obra. Também nas construções narrativas, nada pode ser tomado em si. Para continuar na questão indígena, por exemplo – no sentido de o assunto apresentado anteriormente ter continuidade – é possível lembrar um conjunto de obras: no teatro, na poesia, na literatura, no cinema – em que tais povos são evocados. Em *Um Índio*, Caetano Veloso criou uma obra belíssima, em cujos versos originais se tem:

> Um índio descerá de uma estrela colorida, brilhante/ De uma estrela que virá em uma velocidade estonteante/ E pousará no coração da América do Sul/ Na Amérvica, num claro instante/ Depois de exterminada a última nação indígena/ E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida/ Mais avançado que as mais avançadas do que as mais avançadas das tecnologias/ Virá...

A poesia encantatória criada por Caetano Veloso tem um tom denuncista, e por sua condição de gênero pode ser lida de diferenciadas formas. Entretanto, do ponto de vista da organização de sentidos, sua sequência de acontecimentos (porque nos atravessa), não organizada de modo cartesiano, intenta a imaginação e a criação de imagens impactantes, distante das cópias. "Um índio descerá de uma estrela" (assim como o menino Jesus em *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro), se se tomar a narrativa por uma perspectiva ancestral, independentemente do momento do manifesto-constatação ela será sempre "pertinente e necessária". Na sequência, a próxima imagem apresenta: "depois de exterminada a última nação indígena", pode-se imaginar, de modo mais tradicional, que a canção pudesse começar por tal constatação. Entretanto, essa montagem, repleta de atalhos metafóricos, não correspondeu à criação de Caetano Veloso. Do mesmo modo, na linguagem teatral, tanto a dramaturgia de texto como a dramaturgia de cena não precisam ser apresentadas em sua forma cronológica (apenas o drama fica atento, em tese, a tal determinação cronológica). O tempo do épico é Kairós. É possível ordenar a narrativa episodicamente, em movimentos de tempo não sequências cronologicamente: aos saltos, ziguezagueando, aos saltos.

A escolha ou conhecimento de uma estrutura ajuda a desenvolver uma ideia por diferentes caminhos. Esse mesmo conhecimento ou entrega ao "desconhecido ao experimental" (não determinado por paradigmas anteriores) também é importante. Se Gianfrancesco Guarnieri conhecesse o teatro épico, provavelmente a significativa *Eles não Usam Blak-tie* (1958) não ficaria restrita ao barracão de Romana e Otávio. Enfim, especulações, mas, a adesão ao épico libertaria a obra de "peça de conversação" à estrutura ou forma épica. Por fim, por intermédio da adoção a uma dada estrutura, pode-se tornar a apreensão do conteúdo mais ampliado; torná-lo mais alegórico (se se quiser). De qualquer modo,

no próximo item desta reflexão, expedientes outros serão apresentados e desenvolvidos.

- em tese, um texto histórico tende a diferenciar-se, também de um texto ficcional, por seu estatuto de verdade. Assim, um texto histórico tem compromisso com uma narrativa fundamentada em versões sobre acontecimentos "verdadeiros" (em evidências que possam ser documentalmente demonstradas)[48]. Tais evidências ou mecanismo aproximativo com o real(idade), no drama, por exemplo, têm o nome de verossimilhança, cujo sentido concerne a parecer-se com o real, colocar-se como (conceito de simulacro) sem sê-lo. Normalmente, uma narrativa artística não tem compromisso com a verdade, ela inventa, recria, imagina, pulsa, faz vibrar, vislumbra, portanto, nessa perspectiva, o universo do texto artístico caracteriza-se pela sobre/justaposição e entrecruzamentos daquilo que se capaz de compor, ressignificar, reordenar, evidentemente, por meio da criação intencional de diversas camadas de significação.

Então, à exceção dos textos doutrinatórios, uma narrativa dramatúrgica, mesmo que escape dos paradigmas "copiáveis", das ratoeiras ideológicas (da doutrinação), pode ou não ter um compromisso com verdades tendenciosas e abstratas[49]. Um texto ficcional só é verdadeiro (além de sua materialidade no meio em que aparece, que é de natureza estética) pelo que ele pode trazer e propor, no processo de recepção, de emocional e físico nos sujeitos que o decifrem (leituras são sempre decifratórias, cuja etimologia concerne, também, a adaptação). Portanto, na condição de real – e há aí a incorporação de múltiplas míticas, na condição de mentiras – ainda que colijam boas intencionalidades – são obras que se afiguram por meio de estatuto de verdade estética.

Uma encenação realista tem compromisso com o ilusionismo e a recriação da "verdade" em seus mínimos detalhes, portanto, o realismo em arte coloca-se como um simulacro do real ou um *ersatz* (sucedâneo, algo inferior ao modelo que o inspira), e fundamentalmente atento ao ideário da classe dominante. Nessa perspectiva (e "inventa-se" de tudo, o que em criação é sempre pertinente), por maior que seja o trânsito com certas verdades histórico-sociais, sua resultante caracteriza-se sempre uma leitura, portanto, uma nova realidade diante de tantas e infindas outras possibilidades. Uma obra artística, mesmo realista, é sempre ficcional, as interpretações sobre ela, também.

À luz do exposto, a terceira característica necessária ao trabalho com a criação em qual-

48. Desse modo, um número absolutamente significativo de obras poderia ser sugerido. Entretanto, no sentido de entender os mecanismos (de interesse) e, também, algumas das retóricas evidentes de mentiras que parecerão verdades, a leitura do texto "Cenas de Rua", de Bertolt Brecht, pode funcionar exemplarmente.

49. Particularmente, aprecio as interessantíssimas reflexões de Terry Eagleton no texto "O Que é Literatura", que faz parte do livro *Teoria da Literatura*: uma Introdução (2003). De modo sucinto e mesmo redutor, o teórico inglês afirma, em razão de múltiplas serem as possibilidades do ato de ler (que diz respeito a traduzibilidade), que talvez fosse saudável (e mais apartado das incoerências ideológicas, inocentes ou premeditadas) de tomar a criação narrativa e sua leitura, seja na condição de fato ou de ficção (nos gabinetes isolados ou nos tribunais), que se imbricam, de diferentes formas, pelo modo como alguém resolve ler o que quer que seja. Nesse sentido, por meio da reflexão desenvolvida pelo autor, uma bula de remédio, uma receita de bolo, um manual de montagem de um equipamento, um atestado de óbito, tudo pode ser literatura ou literaturizável, afirmo eu!

> quer área que se esteja ou de que se ocupe com a linguagem teatral refere-se à capacidade de preenchimento das diversas lacunas na criação, nesse caso, dramatúrgica (de texto ou de cena) por meio de potências decorrentes da capacidade de fantasiamento. Portanto, o terceiro aspecto que completa o ato da criação concerne à ***phantasia***. Em uma de suas afirmações, Aristóteles, atento à produção teatral e erudita do contexto em que viveu, afirma (porque verificou tal questão nas obras existentes) que, em arte, é preciso transitar com a persuasão, ou seja, algo próximo a: "em arte é preferível a mentira que convença à verdade que não o faça". Portanto, a partir daí, a arte é manifestação que, essencial e – quem sabe – intrinsecamente, transita com a mítica (no sentido da mentira)

Então, sem ter a pretensão de vencer todas as questões decorrentes desta última consideração e exposição, é pertinente, mesmo correndo riscos, apontar que boa parte dos discursos teatrais do sujeito histórico teatro de grupo, manifesta na forma de narrativas, caracteriza-se por meio da formação de um agrupamento, coletivo que vivencia os processos de democracia interna; que discute ao cansaço todas as suas "escolhas", deliberações e caminhos do fenômeno artístico e procedimentos de formação; que interage, de diferentes modos, com as comunidades de seu entorno; que não apresenta obras com o ponto de vista único da gente da classe dominante, mas – e a partir de diversos filtros – busca colocá-los em diálogos e contraposições; que se prepara e acolhe sugestões em processos de criação e de apresentação; que tem uma preocupação quanto à necessidade de aterramento histórico estético-histórico-social; que manifesta predisposição a participar de outros processos de luta da vida mais concreta.

Assim, em permanente processo de luta contra os dragões da maldade (tanto a gente da política, como das empresas, compreendendo todo tipo de negócio, inclusive aqueles culturais e do entretenimento); com raríssimas exceções são coletivos que não têm acesso a certos espaços e verbas de fomento, e, mesmo por meio de discussões acaloradas (ainda que com diferenças táticas, algumas vezes), têm praticado, criado e apresentado obras com clareza ética, tanto estética como politicamente[50].

Para finalizar, e aviso que aí vem "bomba", no teatro épico o tema, a criação, a personagem, o poder, nada é unívoco, absoluto, determinado (ligado aos "tipo assim..."). A personagem épica, derivada de longa e antiquíssima tradição (muito antes de o dito teatro existir) é sempre pelo menos três, em multiplicidade: uma, contraditória, em processo, escorregadia, que se apresenta na cena, "outra", que corresponde – feito cometa – ao trabalho de sua criação pelo seu/sua intérprete e uma terceira, apreendida em estados de oposição dialética, que se aninha ou tumultua a avaliação de quem se presentifica na condição de público.

Parafraseando, uma vez mais, Bertolt Brecht, em seu *Perguntas a Um Trabalhador que Lê*, em razão de o caminho ser muito, extremamente longo:

"Tantas palavras. / Tantas perguntas"; ou "Tantas histórias. / Tantas questões"; ou...

50. A última e maior parte do texto chama-se **Apontamentos, em condição de "passeio", histórico-crítico-culturais das práxis do teatro épico**, mas não se encontra aqui inserido. Desse modo, em havendo interesse pode ser consultada no site da SP Escola de Teatro, disponível em: spescoladeteatro.org.br

Bibliografia consultada e indicada:

ABREU, Luís Alberto. (programa e texto do espetáculo) *Bella Ciao*. São Paulo, 1983.
ABUJAMRA, Antonio (programa do espetáculo) *Morte Acidental de Um Anarquista*, texto de FO, Dario. São Paulo, 1982.
ANDRADE, Carlos Drummond de. "A Procura da Poesia", "Sentimento do Mundo", in: C*arlos Drummond de Andrade – Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro. Companhia José Aguilar Ed., 1973.
ANTUNES FILHO (espetáculo) *Macunaíma*, texto – adaptado a partir do original – de Mário de Andrade, 1978/1984 e ss.
ARÊAS, Vilma. *Iniciação à Comédi*a. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
ATHAYDE, Roberto. "Apareceu a Margarida", no livro: *As Peças Precoces: Apareceu a Margarida e Outra*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2003.
BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem. Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.
BARROS, Manuel de. "Comparamento", in: *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.
BECHARA, Thiago Sogayar. *A Moldura seguido de Sônia*: um Ato por Tolstói. São Paulo Ciostri, 2017. (Col. Dramaturgia Brasileira)
BENTLEY, Eric. *A Experiência Viva do Teatro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
BRECHT, Bertolt. *Sobre a Profissão do Ato*r. São Paulo: Editora 34, 2022.
_____. *Estudos Sobre Teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
_____. *Diário de Trabalho, Volume I*: 1938-1941. Werner Hecht (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
_____. "Cenas de Rua", in: *Estudos Sobre Teatro/ Bertolt Brecht*, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
_____. *Vida de Calileu*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
CAEIRO, Alberto (heterônimo de Fernando Pessoa). "O Guardador de Rebanho". *Fernando Pessoa – Obra Poétic*a. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998.
CALCANHOTO, Adriana e SALOMÃO, Waly. "Fábrica do Poema", in: (álbum) *Fábrica do Poema*, 1994.
CASCALDI, Luiz Carlos Peres. *Crupo Jovem de Teatro. Enquanto a Esclerose Não Vem*. CD sem informação de data ou local de produção.
COLASANTI, Marina. "Eu Sei, Mas Não Devia", in: *Eu Sei, Mas Não Devia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
COSTA, Iná Camargo e CARVALHO, Dorberto. *A Luta dos Crupos Teatrais de São Paulo por Políticas Públicas para a Cultura: os Cinco Primeiros Anos da Lei de Fomento ao Teatro*. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.
DESCRANCES, Flávio e LEPIQUE, Maysa (org.). *Teatro e Vida Pública*. São Paulo: Hucitec; Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.
DUCASSE, Isidore (Conde de Lautréamont). *Obra Completa – Os Cantos de Maldoror*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
EAGLETON, Terry. *A Ideia de Cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
ECO, Umberto. *Número Zer*o, 2ª ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: 2015.
FARIA, João Roberto. *O Teatro Realista no Brasil: 1855-1865*. São Paulo: Edusp; Perspectiva, 1993.
FASSBINDER, Rainer. *Lágrimas Amargas de Petra von Kant.* Espetáculo dirigido por Celso Nunes e levado à cena na década de 1980.
FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*, Aula Inaugural no Collège de France, Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
GALEANO, Eduardo. "Os Alunos", in: *Bocas do Tempo*. Porto Alegre. Porto Alegre: L&PM, 2004.
GOMES, Carlos Antonio Moreira e MELLO, Marisabel Lessi de (orgs.). *Fomento ao Teatro: 12 Anos*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura/SP, 2014.
GUARNIERI, Gianfrancesco. *Eles não Usam Blak-tie*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
HOLLANDA, Chico Buarque de. *Roda Viva*. Material consultado pela *internet*.
HOLLANDA, Chico Buarque de. "Fantasia", in: (álbum) *Vida*, 1980.
HOLLANDA, Chico Buarque de e PONTES, Paulo. *Cota d'Água*, 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
HOLLANDA, Chico Buarque de. "Festa Imodesta", in: (álbum) *Sinal Fechado*, 1974.
LISPECTOR, Clarice. "A Quinta História", in: *Legião Estrangeira* 13ª ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
MATE, Alexandre e AQUILES, Marcio (editores). *Teatro de Crupo na Cidade de São Paulo e na Crande São Paulo: Criações Coletivas, Sentidos e Manifestações em Processos de Lutas e de Travessias*. São Paulo: Associação dos Artistas Amigos da Praça (Adaap): 2020.
MATE, Alexandre. *Trinta Anos da Cooperativa Paulista de Teatro – Uma História de Tantos (ou mais Quantos, Sempre Juntos) Trabalhadores Fazedores de Teatro*. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
_____. *A Produção Teatral Paulistana dos Anos 1980 – R(ab)iscando com Faca o Chão da* História: Tempo de Contar os (pré)Juízos em Percursos de Andança (2 vols.). Tese (de doutoramento) defendida no Departamento de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 2008.

MONTENEGRO, Antonio Torres. "Cidade das Idéias", in: *História Oral e Memória: a Cultura Popular Revisitada*. São Paulo: Contexto, 1992.
ORLANDI, Eni Puccinelli. *A Linguagem e seu Funcionamento. As Formas do Discurso*. São Paulo: Pontes, 1997.
OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1984.
PISCATOR, Erwin. *O Teatro Político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
ROSSET, Cacá. *Ubu Folias Physicas, Pataphysicas e Musicaes*, texto adaptado a partir do original – de Alfred Jarry.
SÁ, Nelson. *Divers/Idade – um Cuia para o Teatro dos Anos 90*. São Paulo: Hucitec, 1997.
SOFFREDINI, Carlos Alberto. *Na Carrêra do Divino*. Programa do espetáculo apresentado em São Paulo, 1976.
SZONDI, Peter. *Teoria do Drama Moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
TOM ZÉ. "Tô", in: (álbum) *Estudando o Samba*, 1976.
VELOSO, Caetano. "Índio", in: (álbum) *Bicho*, 1977.
VIANNA Filho, Oduvaldo. *Rasga Coração*. São Paulo: Temporal, 2018.
VIEIRA, César. *Em Busca de um Teatro Popular*. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.
_____.*Morte aos Brancos – Ayuca Carayba, a Lenda de Sepé Tiajuru*. São Paulo: Coleção TUOV, 2014.
WEKWERTH, Manfred. *Diálogo Sobre a Encenação: um Manual de Direção Teatral*. São Paulo: Hucitec, 1997.
WILLIAMS, Raymond. *Palavras-Chave: Um Vocabulário de Cultura e Sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.
_____. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
ZAPATA, Miguel Rubio. "Trajetórias Cercanas", in: *Revista E, nº6*. São Paulo: Sesc, dezembro de 2022, ano 29.

Fábrica de gêneros

por **Marcio Aquiles**[51]



A arte tem como característica intrínseca o hibridismo e a polissemia, ou seja, ter em sua constituição múltiplos formatos estéticos e variadas apreensões cognitivas do público que a contempla. Mesmo as estruturas aparentemente mais rígidas, como um soneto decassílabo heroico ou a pintura de ângulos retos do neoplasticismo, por exemplo, possuem seu grau de maleabilidade compositiva – tanto quanto abordagens multifacetadas, como uma peça teatral que assuma simultaneamente vetores dramáticos, épicos e performativos. Ao ser absorvida pelo espectador, essa diversidade expande-se exponencialmente, sendo inevitável que infinitas interpretações serão geradas a partir da fisiologia sensorial e da ótica cultural de cada um dos sujeitos que acesse qualquer obra artística.

Isso posto, cabe compreender que quando a crítica teatral, a historiografia ou os estudos culturais[52] interpretam variadas manifestações convergentes sob a ótica do gênero, a intenção jamais é simplificar as coisas de modo reducionista. Ao contrário, o objetivo fundamental é fazer com que, por meio de certos agrupamentos, entenda-se melhor esses fenômenos dentro de seus contextos de produção. O mesmo princípio aplica-se para as chamadas escolas artísticas, assim caracterizadas a *posteriori* com o distanciamento histórico.

Assim, ao analisar o conjunto de textos que compõe este livro, não iremos nos furtar de extrair algumas analogias e correspondências, porém nunca com intuito de colocar em moldes fixos as práticas polifônicas, mas de tentar compreender algumas afinidades conceituais e empíricas.

51. Escritor, crítico literário e teatral, autor dos livros *Artefato Cognitivo nº7√log5ie* (Prêmio Biblioteca Digital 2021); *A Cadeia Quântica dos Nefelibatas em Contraponto ao Labirinto Semântico dos Lotófagos do Sul*; *A Odisseia da Linguagem no Reino dos Mitos Semióticos*; *O Eclipse da Melancolia*; *O Esteticismo Niilista do Número Imaginário*; *Delírios Metapoéticos Neodadaístas*, entre outros. É um dos organizadores da obra *Teatro de Grupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo: Criações Coletivas, Sentidos e Manifestações em Processos de Lutas e de Travessias* (Prêmio APCA 2021). Doutorando em artes cênicas (USP); mestre em divulgação científica e cultural (Unicamp); bacharel em estudos literários (Unicamp); engenheiro de materiais (UFSCar). Foi jornalista e crítico da *Folha de S.Paulo*, e desde 2014 trabalha como coordenador de projetos internacionais na SP Escola de Teatro.

52. Para ficarmos em campos essenciais à discussão deste volume.

Tendo isso em consideração, a leitura dos textos evidencia que teatrólogos consagrados ainda são fontes de referência teórica bastante citadas pelos grupos do interior e do litoral do estado de São Paulo – que representam o corpus de nossa pesquisa. O nome de Bertolt Brecht teve 61 citações diretas como referência importante para os coletivos; seguido de Constantin Stanislavski, com 33; Augusto Boal, 32; e Viola Spolin, com 18 menções.

A esse respeito, cabem duas considerações importantes. Primeiramente, temos de observar que essas fontes teóricas advindas do cânone de forma alguma representam subserviências aos modelos hegemônicos e consagrados. São apenas estopins especulativos de saída, que posteriormente, durante o processo de criação, serão provavelmente deglutidos, tropicalizados e darão como resultado diversos sabores de nossa ampla salada antropofágica. Em vez de filiação imediata e acrítica, temos ressignificação e ativismo autoral.

Em segundo lugar, devemos ter em mente que a imensa maioria das cidades do estado de São Paulo tem menos do que 50 mil habitantes, sendo evidente que terão acervos menores e também um menor número de bibliotecas – seja para municípios com ou sem universidade pública – a serviço da população. Some-se o fato de que muitos livros sobre artes cênicas mais atuais ainda não contam com tradução para o português, o que se torna um enorme problema quando vivemos em um Estado (aqui, em caixa-alta, estamos pensando em Brasil) que não propicia as condições mínimas para que tenhamos uma população poliglota – o que seria uma medida óbvia e obrigatória para qualquer governo no planeta que pretenda desenvolver um país com economia moderna e sustentável, o que infelizmente não é o caso dessa nação pilotada por neofacistas apedeutas e corruptos[53]. Assim, é mais ou menos esperado que autoras mais recentes (como Josette Féral e Erika Fischer-Lichte, para citar teóricas amplamente consagradas em estudos contemporâneos) tenham menor adesão como modelo a essas produções.

Outra constatação fundamental de nossa pesquisa diz respeito a como processos de criação decoloniais começam a se disseminar com mais força entre as companhias teatrais. Referências procedimentais não eurocêntricas, as pautas identitárias e a valorização das manifestações populares e de matrizes ameríndias e africanas passam a operar como eixo medular de seus trabalhos.

O trabalho de investigação sobre o território paulista[54] revela que essa cena contemporânea, produzida pelo sujeito histórico que caracterizamos como teatro de grupo, merece local de destaque na produção internacional, dada sua enorme potência e alcance. Se questões geopolíticas e socioeconômicas ainda nos empurram para as margens do sistema de legitimidade gerado e mantido, sobretudo, pela indústria cultural, cabe à militância e à intelectualidade trazer as nossas fábulas e narrativas de volta ao centro do palco. Buscamos superar, portanto, silenciamentos compulsórios, falta de documentação e o apagamento da memória cultural como forma de resistência a desgovernos e ao crescente movimento teocrático que ameaça sufocar qualquer projeto artístico que transcenda sua visão de mundo unilateral e dogmática.

Contudo, graças ao esforço, à criatividade imensurável e à vontade intensa de fazer arte, os grupos aqui representados vencem todas as barreiras e produzem um

53. Este texto foi escrito em 2022.

54. Contemplado por este livro e pelo anterior, *Teatro de Grupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo: Criações Coletivas, Sentidos e Manifestações em Processos de Lutas e de Travessias*.

teatro de notória multiplicidade: circo-teatro, uma brasileiríssima *commedia dell'arte*, melodrama, teatro de animação, teatro visual, lambe-lambe, teatro de sombras, marionetes e bonecos, performance, *happening*, *site specific*, teatro ritualístico, teatro documentário, musical, revista, dança-teatro, etnoteatro, contação de histórias, artivismo, dramático, épico, performativo e outras inúmeras formas híbridas que resultam numa fábrica de gêneros em constante renovação artística e pedagógica.

Se a modernidade era esférica, a vida contemporânea é multidimensional, em que perspectivas estéticas, éticas e sociopolíticas equacionam vontades e desejos individuais e coletivos. O pensamento reacionário, contudo, prefere as platitudes do terraplanismo, a mentira como metodologia e a irracionalidade como credo absoluto. Enquanto o teatro busca a união, a marcha antidemocrática procura a cisão da sociedade. A simples encenação de uma peça já é um ato de resistência, um convite ao pensar, refletir, conhecer novas narrativas, sejam elas mais realistas ou abstratas, uma oportunidade para expandirmos nossa elasticidade idiomática e o nosso juízo crítico. Como todas as artes, o teatro é entretenimento, educação e prazer, um aglutinador de cidadãos e afetos.

A utilização de expedientes colaborativos de produção é outro predicado que se depreende dos discursos presentes nesta edição. Note-se, ademais, que se nas metrópoles do estado ainda se preservam, dentro do modelo colaborativo, as funções individuais, tais processos, nas cidades menores, são ainda mais compartilhados e adjacentes, haja vista que as condições materiais são mais escassas e os fomentos mais raros, de modo que é usual a direção e o elenco assumirem, muitas vezes integralmente, a cenografia, o figurino, o desenho de luz e a trilha sonora dos espetáculos.

Por fim, mais algumas particularidades que extraímos por meio de nosso mapeamento da história e dos processos criativos desses agentes: a decodificação da memória social como narrativa ficcional; a recuperação do corpo como lócus de conhecimento genuíno e da sabedoria empírica; a predominância da prática como estopim e mediação das teatralidades discursivas e imagéticas; o desenvolvimento de dispositivos conceituais e cênicos inéditos a partir de releituras que mesclam a tradição e a transgressão dos modelos históricos.



Teatro de Grupo: o habitus de despertar o gosto por esperançar

por **Joaquim Gama**[55]

A organização das e dos artistas em grupos e suas presenças em lutas acerca do direito ao teatro, seja no âmbito da criação ou do acesso a essa linguagem, impuseram a necessidade de pesquisar processos de investigações cênicas condizentes às criações teatrais. Tais processos, aqui denominados como Pedagogia do Teatro, incorporaram a ideia de que é parte inseparável do teatro a ação pedagógica, abrangendo não só as propostas estéticas de uma encenação, como também a instauração de processos de investigação teatral. Nessa direção, a Pedagogia do Teatro inscreve-se dentro de uma visão mais ampla. Ela não está limitada às condicionantes de conceitos estritos à Pedagogia e à Didática, comumente equacionadas na educação formal. Suas propostas buscam sedimentar a epistemologia do conhecimento no próprio teatro e nos seus modos de produção e recepção artística.

O termo Pedagogia do Teatro tem sido pensado em inúmeros contextos, entre eles as práticas artísticas do teatro de grupo. Nesse sentido, confere-se ao campo teórico-prático do teatro imbricações com a arte-pedagogia-formação artística. Assim, não há cisão entre o teatro e a pedagogia, oportunizando a construção de propostas artísticas e pedagógicas de valor significativo tanto para o teatro como para a plateia.

Decorrentes da Pedagogia do Teatro, cuja criação artística está atrelada ao percurso de aprendizagem teatral, surgem o que podemos também chamar de artistas docentes. Ou seja, além das e dos artistas voltarem os seus objetivos para a criação teatral, também estão interessadas e interessados nos seus contínuos processos de formação, tanto artística como docentes aprendentes. Artistas docentes não só criam, como também passam a ser "inventores" dos seus processos de investigação

55. Pós-doutorado – Diálogos Curriculares a Caminho da Construção de uma Proposta Decolonial para o Ensino de Teatro (2017); mestrado e doutorado em Teatro pela Escola de Comunicações e Artes/USP; graduação pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Foi coordenador pedagógico da SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco (2010-2022). Investigador do Centro de Estudo Arnaldo Araújo, Porto, Portugal. Autor de Alegoria em Jogo – a Encenação como Prática Pedagógica (Ed. Perspectiva). Professor de Arte na Educação de Jovens e Adultos (EJA).

teatral. Dessa maneira, o fazer teatro é tão importante quanto investigar técnicas, metodologias e práticas que sejam coerentes com as propostas cênicas que pretendem levar à cena. Estabelece-se, de certo modo, uma rede de conhecimento na área do teatro, amparada pela habilidade de perceber, conceber e produzir arte. Sabemos que a rede de conhecimento artístico extrapola para outras áreas do conhecimento humano, pois o teatro é transdisciplinar pela sua própria natureza.

Dentro desses princípios, a encenação também compreende uma experiência pedagógica comunitária, cujo próprio processo de construção de um espetáculo traz caminhos para a aprendizagem e para as práxis teatrais. Surgem assim, sentimentos de comunidade, não apenas no processo de elaboração teatral, mas também na relação com o público, com quem são partilhadas tanto as experiências de criação como a obra em si. A união entre a experiência pedagógica e as práxis teatrais torna possível a criação de uma obra que pode e precisa ser compartilhada com todo mundo. Artistas ousam investigar, criar e aprender novas formas de fazer teatro, a fim de que seus trabalhos não reforcem sistemas de dominação e/ou repitam fórmulas que foram criadas por outras e outros artistas. Fórmulas que, muitas vezes, são reproduzidas sem nenhuma reflexão sobre o sentido e o efeito delas num processo de criação. Emergem dessas e desses artistas, interessadas e interessados na criação em comunidade e na experimentação de pedagogias teatrais, espaços de resistência, invenção e o desejo genuíno de transformar positivamente a vida e o mundo ao seu redor. A vocação para o teatro, arraigada na esperança e na crença de que aprender e criar são atos contínuos na vida humana, permitem levar à cena questões identitárias, abrangendo discussões sobre racismo, sexismo ou elitismo, tornando o teatro uma pedagogia da esperança, com base nas ideias de Paulo Freire. Isso significa compreender a necessidade humana de cultivar a esperança, como denúncia aos desmandos, às falcatruas e às omissões, despertando em nós e nas outras pessoas o gosto por esperançar.

Desse modo, esperançar no teatro, significará não só os efeitos que ele poderá ter sobre o público, mas também o trabalho de investigação pedagógica voltado à criação artística e aos processos vividos pelas e pelos artistas, implicados sempre pela esperança. Trata-se da esperança de que cada processo de criação será também uma oportunidade de partilhar com a plateia um conjunto de procedimentos, envolvendo recursos humanos e simbólicos, que tiveram como objetivo colocar em prática questões estéticas, éticas e políticas. Assim, o teatro de grupo encontrará no campo da experimentação teatral o espaço ideal para a produção simbólica de um grupo.

Nesse campo de experimentação teatral que os modos de produção cênica e suas pedagogias são repensadas, tornando possível a elaboração de criações artísticas. Nesse campo, ainda, além daquele mais concernente à experimentação teatral que o teatro de grupo pensa e luta pelo direito de circular com suas propostas cênicas em espaços públicos (teatros, escolas, centros culturais...). Circular propostas cênicas significa a troca entre as e os artistas e o público, por meio da fruição do trabalho e da reflexão sobre ele. Desse modo, o público exerce o seu direito ao acesso simbólico da obra, apropriando-se de diversos recursos pedagógicos, os quais podem ser debates, reflexões e/ou leituras da obra teatral.

Com base nesses aspectos, é possível perceber que a esperança das e dos artistas do teatro de grupo não se limita aos resultados quantitativos, tampouco à avaliação de resultados materiais. Nesse caso, o que torna relevante acentuar são as condições criadas para a elaboração da ação artística, o quanto a produção esteve articulada com as questões das e dos participantes da criação, bem como com o território onde atuam e a experiência teatral a ser constituída com o público.

Diferentemente de um produto pensado, estruturado e fabricado pelas indústrias culturais ou outras quaisquer, a experiência teatral, assim como as resultantes dela, não estão definidas a *priori*. Entre a instauração de um processo de criação e as inúmeras formas das e dos artistas apropriarem-se dele, ocorrerão diversas colaborações e elas serão necessárias para a vida e o vigor da obra. Só assim será possível que as pessoas sejam autoras e saibam também proceder com os seus próprios meios de criação e inserção cultural.

Provavelmente, o que importa ao teatro de grupo, exercido em comunidade, são os deslocamentos dialéticos que ocorrem entre os modos de produção, entre a circulação de ideias e as experiências, entre as construções simbólicas e o acesso à criação teatral.

Torna-se relevante que as pessoas envolvidas no processo de criação tenham um papel significativo na gestão do trabalho, não permanecendo, portanto, alheias às fases de estruturação da obra. São fundamentais ao teatro de grupo a cooperação mútua entre as pessoas envolvidas e as contaminações criativas em diversos âmbitos.

Outro aspecto valoroso do teatro de grupo é a possibilidade das e dos artistas exercerem variadas funções teatrais, o que favorece a participação e o envolvimento nas diversas fases do trabalho e nos seus modos de produção. É na partilha desses conhecimentos que a pedagogia e o teatro podem revelar seu potencial voltado à coletividade. Pois não há teatro sem cooperação mútua e sem aprendizagens de diversas ordens.

Evidenciamos que a experiência advinda da participação em atos estéticos permite não só a ampliação da percepção sobre o mundo, como também gera novas perspectivas sensoriais e acaba por induzir as pessoas às novas formas de subjetividade e aprendizagens. Tanto para as e os artistas como para a plateia as possibilidades de acesso ao universo cultural e simbólico, em todos os momentos da vida, constitui um elemento importante para a formação da sensibilidade, da expressão artística, da convivência e do sentido de pertencimento social.

É fundamental reforçar, mais uma vez, que os processos pedagógicos e artísticos não devem ser reduzidos à aplicação de metodologias e conhecimentos técnicos sobre o fazer teatral. Torna-se necessário que a pedagogia teatral apresente-se também como ação cultural, aberta às alterações de rotas, às proposições expressivas do grupo, às diferenças e aos constantes movimentos e modificações sobre o sentir e o posicionar-se no mundo.

Nesse universo, o teatro de grupo tem respeitado as suas perspectivas culturais e as dos outros. Isso não é apenas político, mas também poético. Assim sendo, é parte *sine qua non* das investigações do teatro de grupo a diversidade cultural, o diálogo, a convivência e a interculturalidade como princípios básicos na dinâmica dos processos de criação. Em face disso, é necessária a instauração de trajetórias processuais e artísticas pautadas na transversalidade e numa ampla concepção sobre cultura e pedagogia.

Pensar transversalmente é almejar práticas coletivas, por meio das quais seja possível a partilha de experiências individuais e autorais. Trata-se de compreender que a linguagem simbólica é estruturada em redes de conhecimentos e em espaços permanentes de trocas culturais e artísticas.

Os espaços são, no teatro de grupo, constantemente criados e recriados, sendo construídos e ressignificados. Dessa maneira, em geral, a criação está também direcionada à transformação dos espaços. Nesse aspecto que o teatro de grupo consolidará sua vitalidade como ato inaugural de espacialidades coletivas, confirmando seu potencial simbólico de fundar espaços públicos, no sentido de serem espaços de possíveis trocas de experiências, aproximando as pessoas. Assim, não se confundirá "público" com popularidade, tampouco com a

quantidade de público. Mas será possível compreender o espaço público pela ação do teatro de grupo e pelas aproximações entre artistas e plateia. Nesse sentido, o espaço público originário do evento artístico assume a função de aproximar diferenças, de revelar contradições e desigualdades e de encontrar formas criativas para a convivência coletiva.

Por conseguinte, num estado como o de São Paulo, com todas as questões que temos enfrentado com as políticas públicas culturais, as quais os nossos direitos são a todo momento ameaçados, o teatro de grupo ganha status de resistência artística, pedagógica e política.

Se, por um lado, as políticas públicas querem a qualquer custo eliminar espaços conquistados pelo teatro e suas ações culturais, por outro lado, artistas, pedagogas e pedagogos têm se mantido firmes nos seus propósitos. Propósitos que buscam estreitar as relações entre o teatro e a pedagogia. Essas duas áreas, em fricção, são capazes de proporcionar inúmeros processos de desalienação, envolvendo ações pedagógicas e artísticas, cujos objetivos se voltam para as relações entre a cidade e os indivíduos.

Os limites e os encontros entre essas áreas do teatro e da pedagogia criam contornos diversos que permitem afirmar que a Pedagogia do Teatro abarca tanto as perspectivas artísticas, sociais e políticas do teatro de grupo, como também os processos formativos das e dos artistas e do público. A Pedagogia do Teatro deve ser vista como uma área que busca quebrar, por meio da experiência estética, o curso da reprodução de comportamentos. Podemos relacionar esse modo de ver a Pedagogia do Teatro ao que Pierre Bourdieu denominou de noção de *habitus*.

A noção de *habitus* possibilita compreender as relações entre as instituições, os condicionamentos sociais e as subjetividades das pessoas, ou seja, o *habitus* revela o condicionamento cultural que conduz os seres humanos a agir e fazer escolhas. Dessa maneira, a consciência sobre a noção de *habitus* e, por conseguinte, a sua quebra, conduzem à compreensão de que formas adquiridas de percepção, pensamento e atitudes definem e determinam nossas interações sociais e artísticas.

Outra perspectiva fundamental é compreender que o *habitus* traz consigo reflexões sobre violências simbólicas, discursos, reproduções sociais e culturais hegemônicas, em que permanecem a imposição de padrões que costumam não ser questionados e apenas reproduzidos. Tais padrões podem e devem ser mobilizados, estranhados a partir de experiências individuais e coletivas. A mobilização da noção de *habitus* pode ser efetuada por meio da experiência da criação teatral, tornando-se importante para as alterações de percepções e ações sobre o cotidiano.

Nesse sentido, o teatro de grupo ultrapassa a visão reducionista de entretenimento, busca intersecções com inúmeras redes de conhecimento que possam ampliar e multiplicar o diálogo com o mundo e as suas possibilidades subjetivas de representá-lo. Assim sendo, a relação entre a criação e a pedagogia são partes de uma mesma moeda, cujas ressonâncias estéticas e éticas ampliam o processo de fruição e reflexão sobre a vida e a experiência artística. As possibilidades de encontros entre pedagogia e teatro ampliam a ação política de ambos.

No teatro de grupo, o político encontra-se na experiência coletiva estética. O teatro de grupo está fundado no *habitus* de despertar o gosto por esperançar.

Desbravando **Territórios da Memória e Afetos Coletivos**

por **Elisabeth Silva Lopes**[56] e **Elen Londero**[57]

Nessa empreitada histórica e afetiva de organizar em um coro coletivo a memória da produção teatral paulista, encontramos vozes, parceiros e parcerias aguerridos que, ao longo de quase três anos de pesquisa, se empenharam em ampliar essa rede e fazer chegar aos municípios e coletivos teatrais este projeto-sonho.

Graças a inquietude e pesquisa do professor Alexandre Mate e o encontro profícuo com o sistema pedagógico que a ADAAP criou para a SP Escola de Teatro – que, aqui cabe ressaltar, foi sonhado, gestado e criado por um coletivo formado por artistas oriundos do teatro de grupo que trouxeram para a prática artístico-pedagógica suas experiências e compromisso com a criação teatral e experiência na coletividade –, este livro materializa-se como o segundo tomo de uma pesquisa que se iniciou na publicação realizada anteriormente sobre o sujeito histórico teatro de grupo na cidade de São Paulo e na Grande São Paulo (2020).

Emergimos desse sonho para a realidade e, no caminhar dessa trajetória, nos deparamos com alguns desafios. Como adentrar os veios históricos, artísticos e sociais de um estado que possui extensão territorial imensa? Nos pautamos inicialmente na subdivisão administrativa de macrorregiões como processo de organização e no levantamento de artistas-estudiosos desses territórios, para formarem, junto com nosso coro, a rede de pesquisadores.

Considerando, entretanto, que o mapeamento só seria possível se realizado na relação com o outro e seus modos de produção estética, ética e poética, ou seja, em ato, em acontecimento e no encontro, e estando o processo iniciado no auge da pandemia, nos valemos de encontros virtuais e não por isso menos afetivos. Foram meses memoráveis e de registros de uma pesquisa que aproximou confluências estéticas em um sentido comunitário da práxis teatral, suas resistências e modos de subsistência do teatro de grupo.

Se, por um lado, esse mapeamento tinha como aspecto fundante registrar a memória dos coletivos teatrais, foi a partir de uma escrita realizada pelos próprios grupos que buscamos retratar a trajetória singular de cada um. Para além dos próprios resultados e materialidades levados a público, foi na valorização dos processos de pesquisa, referências estéticas e processos de criação que fomentamos a escrita e investigação da produção cênica no interior e litoral, formando, assim, uma cartografia poética da produção teatral no estado de São Paulo.

Em uma era digital dominada por telas, cabe relevar a importância que as artes cênicas oferecem, sendo uma oportunidade de desconectar e desfrutar de uma forma de encontro simples e, simultaneamente, complexo e cativante. Encontro entre artistas/público, entre artistas/artistas e entre público/público. Esse corpo a corpo põe em prática o jogo das relações, da inclusão, do pertencimento e da construção de identidades. O teatro é isso tudo, além de uma estética singular.

Sabemos bem como artistas e educadores que so-

56. Atualmente é coordenadora pedagógica da SP Escola de Teatro. Professora aposentada do Curso de Artes Cênicas da ECA/USP, onde deu aulas de atuação e formou uma geração de artistas que se destacam nas artes contemporâneas. No presente, pertence ao quadro de Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA/USP e do IDA/UnB. Além da orientação de mestrandos e doutorandos, desenvolve estudos e publica artigos e livros acadêmicos centrados no teatro brasileiro, corporeidade, bufonaria, memória e performance. Em sua trajetória como diretora de teatro, registra mais de 40 espetáculos e performances, com os quais recebeu indicações e prêmios como encenadora (Shell; Sesi; Coca-Cola/Pananco; Festival da Cultura Inglesa SP).

57. Atriz, pesquisadora e produtora cultural. Mestre em Pedagogia do Teatro pela ECA/USP. Estudou bacharelado em Artes Cênicas na UFSM/RS e graduou-se em Processos Cerenciais no Centro Universitário Senac São Paulo. Atuou em espetáculos como *Mademoiselle Chanel*, estrelado por Marília Pêra, sob direção de Jorge Takla. É atriz fundadora e integrante da Cia. Veneno do Teatro, onde coordena a Mostra Cultural Expressões da Leste, desde 2019. Na ADAAP, foi uma das organizadoras dos livros *Projeto Estação SP: Pedagogias da Experiência* (2016) e *Teatro de Grupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo* (Prêmio APCA 2021). Colaboradora da SP Escola de Teatro desde sua inauguração, atualmente é responsável pelo setor de desenvolvimento institucional.

mos também, que as artes cênicas podem ser altamente pedagógicas e desempenhar papel significativo na educação e no aprendizado. Ela oferece uma variedade de benefícios educacionais, especialmente quando integrada aos currículos escolares ou incorporada em programas educacionais.

A exposição à arte pode melhorar o pensamento crítico, a criatividade, a resolução de problemas e a tomada de decisões. A arte pode ajudar os estudantes a desenvolver empatia, compreensão emocional e habilidades sociais, pois eles podem explorar temas complexos e entender diferentes perspectivas por meio dela.

É verdade que, com tantos avanços tecnológicos e o desenvolvimento das redes sociais, seu uso para fazer arte atrai as produções contemporâneas. Temos que considerar que a abrangência descomunal de público é um atrativo e tanto – quem não quer público? É para ele que se faz arte. Por outro lado, algumas pessoas podem considerar o teatro antiquado em comparação com outras formas de entretenimento contemporâneas e, dito isso, não vão ao teatro. Independente disso, o teatro continuará a florescer e se transformar, encontrando maneiras de se conectar com o público e manter seu lugar e valor significativos na sociedade.

O que o teatro oferece ao público é uma experiência ao vivo única e autêntica que não pode ser replicada pelos meios digitais. O teatro, entendido aqui como um campo expandido, tem no hibridismo um traço que não se produz só com linguagens. As artes cênicas – como artes vivas – abordam questões sociais, políticas e filosóficas, permitindo reflexão e diálogo, cruzando territórios e epistemologias, rompendo fronteiras e ampliando o leque de contribuições para uma vida melhor. A interação entre artistas e plateia, a emoção compartilhada no momento e a imprevisibilidade das performances tornam o teatro uma forma especial de arte e cultura. As artes, em geral, desempenham um papel importante na preservação e transmissão de histórias, tradições e valores.

O teatro, em específico, é uma forma poderosa de reunir comunidades locais e conectar pessoas. O diálogo contínuo dentro do coletivo e as discussões sobre processos de criação incentivam a reflexão crítica, o que pode levar a um crescimento artístico e à evolução do trabalho realizado. Assistir ou participar de um coletivo pode criar um senso de pertencimento e envolvimento com/da comunidade. É uma forma artística que incentiva a criatividade dos artistas e do público. A imaginação é estimulada ao assistir a histórias contadas de maneiras únicas e inovadoras. Dessa forma, o teatro de grupo, questão central neste livro, tem se constituído em modos de produção artística e profissional colaborativos. O tipo de configuração colaborativa gera uma forma de resistência às lógicas estruturadas da colonialidade que foram reproduzidas em nós pelo processo civilizatório ocidental. Sentimento importante no contexto histórico atual brasileiro que busca valorizar as raízes e tradições culturais. Nesse sentido, não se trata de dar as costas ao conhecimento trazido de fora e incorporados à nossa cultura, pois seria negar a transnacionalidade do conhecimento e da arte.

O termo "coletivo" pode ter diferentes significados, mas, no contexto teatral, geralmente se refere a uma abordagem em que a propriedade dos meios de produção e os recursos são detidos e administrados coletivamente pelos artistas. O coletivo é um dos pilares que sustenta a criação e a realização de obras teatrais significativas, portanto cabe enfatizar a sua força.

O coletivo é basilar para o teatro, desde o processo de criação até as apresentações no palco ou rua. O trabalho conjunto permite que as produções teatrais sejam mais ricas, significativas e impactantes, além de fornecer ambiente propício para o exercício artístico e desenvolvimento pessoal dos participantes. O teatro, como forma de arte coletiva, celebra a parceria, a diversidade e a força do trabalho conjunto.

Dessa forma, teatro é algo que não se faz sozinho. Pode ser em uma montagem de hierarquias artísticas bem marcadas ou um processo criativo mais experimental: se faz sempre com os outros. Os membros do coletivo geral-

mente têm formações e experiências diversas, o que possibilita a troca de conhecimentos e aprendizado mútuo. Isso enriquece o processo criativo e promove o desenvolvimento profissional de cada membro do grupo. O trabalho em equipe ajuda a lidar com desafios, superar obstáculos e celebrar conquistas conjuntas, sendo uma prática pedagógica e artística, simultaneamente.

O teatro de grupo sonha e imagina comunidades utópicas. A construção de um ambiente de confiança encoraja os membros a se expressarem livremente, arriscarem-se a explorar novas ideias e comunicação efetiva, resolução de conflitos, empatia, trabalho e vida misturados. Essas habilidades são valiosas não apenas no contexto teatral, mas também na vida cotidiana. A atividade coletiva do teatro de grupo é um exercício de democracia. O diálogo contínuo dentro do coletivo e as discussões sobre os processos de criação incentivam a reflexão crítica, o que pode levar a um crescimento artístico.

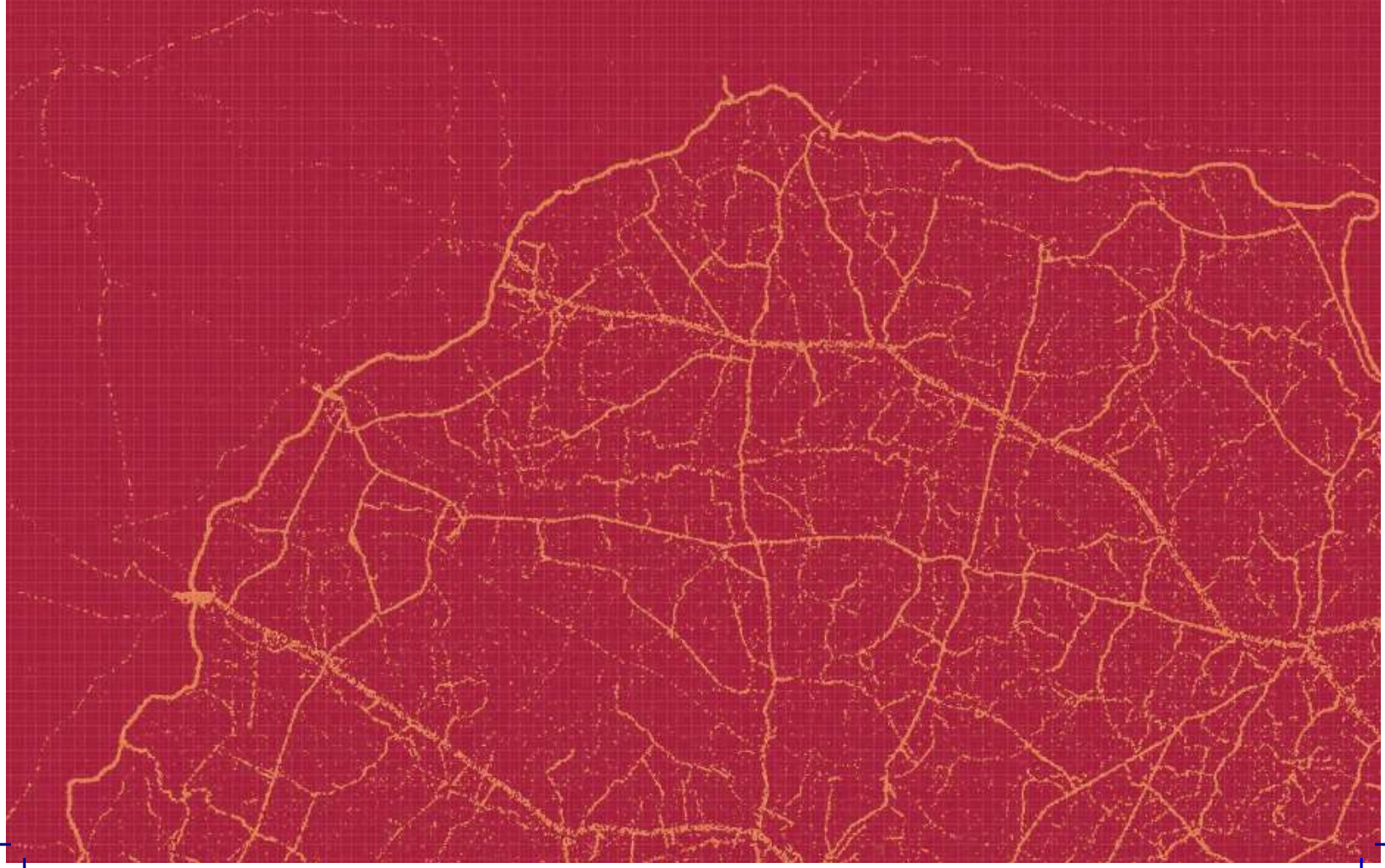
A percepção e a troca sensível entre os artistas na cena ao vivo depende da habilidade de escutar, perguntar e responder, fluindo diálogos verbais e não verbais. O coletivo muitas vezes reúne pessoas com diferentes origens, culturas, experiências e perspectivas. Essa diversidade contribui para uma representação mais ampla e inclusiva nas obras teatrais. Também é uma ideologia política e econômica que preconiza a igualdade social e a divisão de tarefas, custos e benefícios. É uma parcela do exercício da própria vida para construir uma sociedade mais justa e igualitária. A ênfase na solidariedade e cooperação promove a ideia de que as pessoas devem trabalhar juntas e colaborar para o benefício mútuo, em vez de competir individualmente pelos recursos.

O teatro passou por várias mudanças significativas ao longo da transição do século XX para o XXI. No presente século, o teatro vem abraçando ainda mais a experimentação e a exploração de novas linguagens artísticas. Os artistas têm buscado romper com as convenções tradicionais, incorporando elementos de teatro físico, teatro visual, teatro de memórias, de tecnologia e outras formas de expressão que enriquecem as performances e a experiência do público. Com o avanço da tecnologia, o teatro expandiu-se para o mundo digital e virtual. A criação de peças teatrais *online*, transmissões ao vivo de espetáculos e até mesmo a produção de peças exclusivamente para plataformas digitais tornaram-se mais comuns. A pandemia de Covid-19 acelerou ainda mais a adoção do teatro *online* e híbrido, com produções que combinam apresentações presenciais com transmissões virtuais para alcançar um público mais amplo. Também nesses formatos, o teatro reflete questões e temáticas contemporâneas, abordando assuntos como mudanças climáticas, diversidade, tecnologia, política, desigualdades sociais e outras questões relevantes para a sociedade atual. A preocupação com a representação e a diversidade tem levado a um movimento em direção a um teatro mais inclusivo. O foco em elencos diversificados, narrativas inclusivas e representação autêntica de diferentes grupos étnicos, culturas, gêneros e identidades tornou-se mais evidente no teatro contemporâneo. Temos, enfim, bons motivos para celebrar.

Portanto, o teatro é uma forma de arte rica e poderosa que desempenha um papel crucial no enriquecimento das vidas das pessoas, fornecendo uma variedade de benefícios emocionais, sociais, culturais e educacionais. É uma plataforma única que permite às pessoas se conectarem com suas próprias emoções, com os outros e com o mundo ao seu redor, proporcionando uma experiência humana profunda e enriquecedora.

Este livro é, em vista de tudo isso, um documento importante sobre o movimento das artes cênicas do litoral e do interior paulista. Já não era sem tempo um olhar para os grupos de teatro e imaginar quem são, o que e como montam seus espetáculos. Essa memória é concretizada agora por meio desse levantamento exaustivo feito no estado de São Paulo.

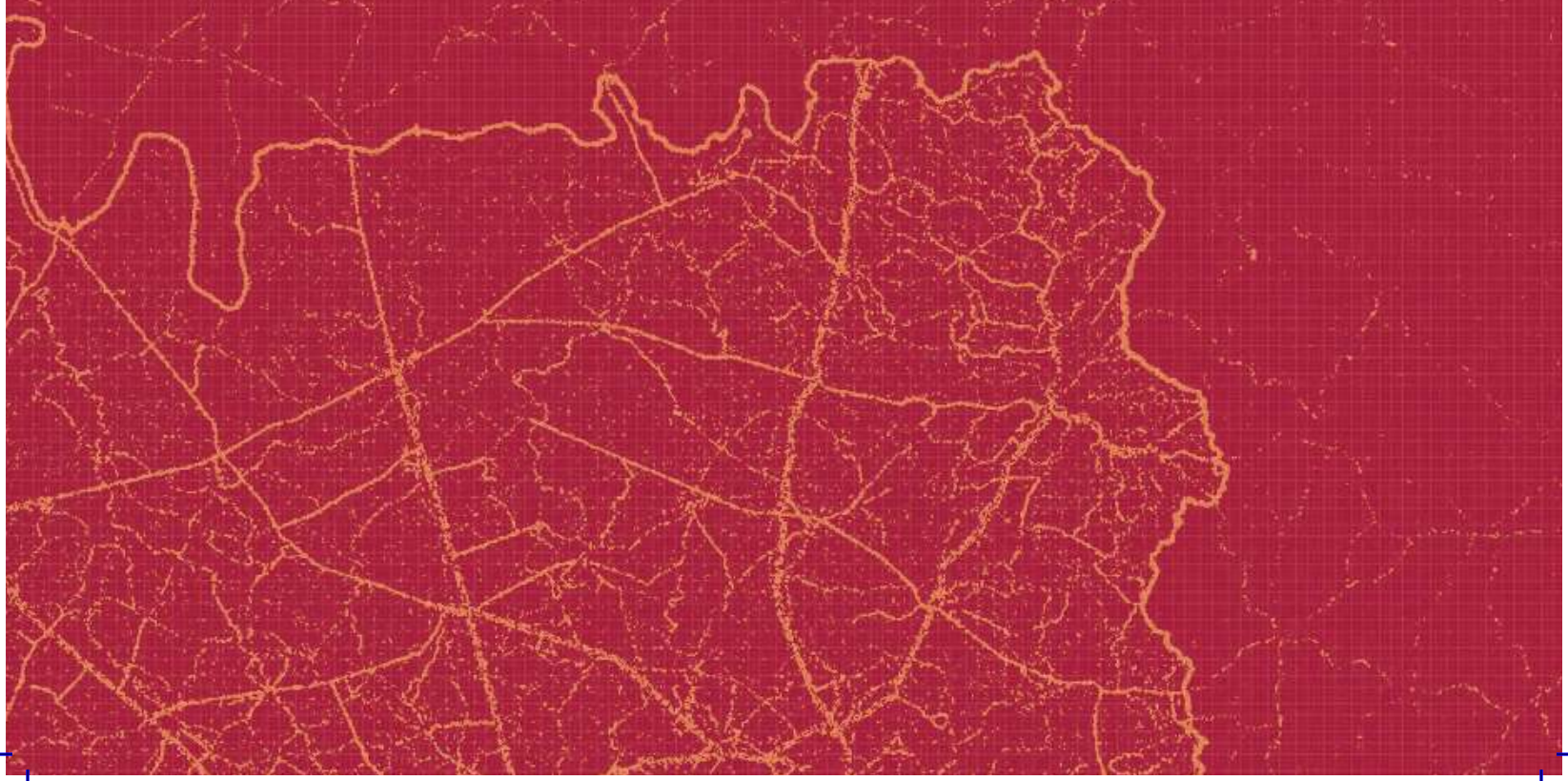
ARAÇA



ATUBA

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Araçatuba, por Alexandre Melinsky e Bárbara Teodósio (na coordenação), Andressa Ciacomini, Bárbara Teodósio, Charles Ferlete, Evandro Cláudio, Flavia Baxhix, Mário Irikura, Renata Carvalho, Rodrigo Santiago[58]

58. A região conta com dois textos introdutórios porque, inicialmente, o material que Alexandre Melinsky acreditava ter enviado não chegou aos editores desse livro. Na etapa final de edição, quando o equívoco foi identificado, a equipe decidiu por bem manter os dois textos.



O show tem de continuar, apesar do apesares

por **Bárbara Teodósio**[59]

O teatro fala sobre muitos temas, e na nossa região, é significativo escutar todos seus bandos/brados, seus gestos, seus sons. Neste texto, o recorte refere-se a memórias e lembranças sobre um pouco mais da última década de teatro na região, mais precisamente sobre o apresentado em Araçatuba, Birigui e Penápolis.

A primeira vez que me encontrei com o teatro na região ocorreu ao assistir a uma peça de circo-teatro *O Maluco do Segundo Andar*, dirigido por Paulo Cardoso no, então, recém-inaugurado Teatro Popular do Sesi Birigui. Foi ali, também, que participei de minhas primeiras aulas de teatro. Paulo Cardoso ficou por dois anos como orientador do Sesi Birigui. Posteriormente, Patrícia Teixeira desenvolveu algumas orientações fundamentadas no processo colaborativo, em dança-teatro; e Ana Carolina Santana ministrou oficinas de dramaturgia e palhaçaria. Infelizmente, tais processos pedagógicos não existem mais, por parecer que esse tipo de ação (pelo que se pode perceber) não mais interessa àquela instituição. Agregado a isso, com o processo pandêmico decorrente da Covid-19, o desmonte foi muito mais fácil e justificável. Portanto, os mais de 10 anos de muita gente conhecendo o teatro e formando-se em nossa região, por meio de tais ações e serviços, infelizmente não existe mais, desde 2020.

Em um dos cursos que participei, conheci Renata Carvalho e Tiago Junqueira que fundaram o grupo Os Hedonistas, na cidade de Birigui. O bacana desse primeiro grupo independente, originário do Núcleo de Artes Cênicas do Sesi, é que, em seus dois primeiros anos de existência, aconteceu a reunião com aproximadamente

59. Bárbara Teodósio é formada em Psicologia e especialista em Gestão Cultural e Mercado das Artes. Integra como atriz, dramaturga e produtora, o grupo Os Hedonistas e Lugar de Ser Qualquer. Nesses coletivos assina a dramaturgia das peças: *Aquela que Sonhava Ter Sido*, *SobreViventes*, *Foi uma Vez um Final que se Fez*, *Histórias da Mata* e *O Padeiro de Santaria das Promessas*. *O Padeiro de Santaria das Promessas* e *Besta de Carga*, textos teatrais já publicados. Quanto aos históricos das regiões, escritos por integrantes da Rede de Pesquisa – com e sem colaboração, individual ou coletivamente –, e à semelhança dos espetáculos teatrais, leitores e leitoras atentas deparar-se-ão com uma profusão de estilos. Os editores não mudaram os estilos, conteúdos, pensamentos formalizados, apenas revisaram questões léxico-gramaticais.

vinte artistas participando do projeto denominado Experimentos Cênicos. Alguns dos nomes que ali se iniciaram são: Joisce Dias que, posteriormente, foi estudar em Dourados (MS) e atua na área da educação com teatro e artes visuais; e Tom Garcia, que estudou nos Satyros, retornou para o interior e tem desenvolvido muitos trabalhos, principalmente no modo virtual, com o grupo de teatro Os Profanos. Também nesse panorama podem ser destacadas alguns daqueles que têm lutado e atuado na área de artes cênicas da região, como Bárbara Teodósio, Renata Carvalho e Evandro Cláudio.

Em nosso início tivemos muita ajuda de dois artistas de Birigui, Paulo Souza, da Cia Amado Amado e Vagner Silva, mais conhecido como palhaço Popó. Eles indicavam nosso grupo para ações que não conseguiam realizar. Além disso, os artistas citados davam-nos dicas de festivais de teatro para participarmos. Ainda quanto à história da Cia Amado Amado, assim como nós, sua formação ocorreu por meio da participação em um curso de teatro realizado pelo Sesc, conduzido por Mazé Tavares. Mazé, é importante deixar registrado, sempre ajudou a fomentar a linguagem teatral e incentivou os grupos da região em sua atuação junto ao Sesc.

Quando Djalma França uniu-se ao nosso coletivo e àqueles acima citados, nasceu a Mostra Teatral de Birigui e três edições aconteceram. Decorrente do evento, ocorreu a criação e desenvolvimento de fóruns culturais na cidade e eles fizeram ressurgir a Secretaria de Cultura de Birigui.

Em Araçatuba, também na condição de fruto de luta e de mobilização, renasceu o FESTARA - Festival de Teatro de Araçatuba, cujo principal articulador e militante foi Alexandre Melinsky. O Festival, que conta com a atuação de Caíque Teruel e Giulia Sorpilli, caracteriza-se, na atualidade, em um importante evento no/do interior paulista. No curso de formação de atores e atrizes do Senac, há nomes de profissionais significativos na região, como (o já citado) Alexandre Melinsky, Rosa Santos e Silvia Teodoro. Tive aulas com Josy Martins, que também atuava na Oficina Cultural Silvio Russo que, infelizmente, como tantos outros equipamentos culturais, foi fechada. Josy é uma artista importante na cidade, porque passou por diversos programas e projetos e, nos dias atuais, atua junto a seu marido, Junior Viana, em ações no campo da música e contação de histórias, voltadas ao público infantil.

O curso do Senac possibilitou a vinda de alguns profissionais de outras regiões para a cidade, com destaque para Mauro Júnior, que fundou a Cia do Blefe, e Heitor Gomes, que fundou Grupo Empodera de Teatro que, atualmente, faz parte da Cia Alternativa.

A Cia Alternativa, com sede em Penápolis, tem como um dos seus integrantes Rodrigo Santiago, reconhecido ator da cidade e que já atuou em diversos coletivos artísticos da região. Rodrigo é também professor de Literatura/ Letras e utiliza-se da linguagem teatral em suas aulas. Portanto, trata-se de mais um pioneiro que divulga e desenvolve a linguagem teatral com ator, professor e produtor, estimulando muitos jovens da região ao conhecimento e à prática do teatro. Por último, Rodrigo teve aulas com Luiz Colevatti, um dos principais nomes e fomentadores de teatro da nossa região.

Os artistas das três cidades aqui destacadas têm promovido muitos encontros, cujas temáticas e estruturas são diversas, compreendendo propostas de organização política, formação de público relacionada às estéticas, propriamente ditas. Infelizmente, não se pode afirmar aquilo que vai acontecer, sobretudo, em razão de a vida estar "voltando ao normal" (alusão à pandemia recente), mas os espaços representacionais voltam a estar ocupados, artistas estão a produzir e a apresentar suas obras nas salas teatrais, nas ruas e praças da região.

Sim, trata-se de uma gente na história, (re)fazendo histórias. Quase se pode afirmar que se trata de uma gente acrobata, em razão dos últimos retrocessos que vivemos. Sim, o "show tem de continuar, apesar dos apesares!".

Araçatuba:
Teatro sobre trilhos e trilhas

por **Alexandre Melinsky**[60]



Assim como a maioria das regiões do estado de São Paulo, a de Araçatuba foi constituída a partir da chegada dos trilhos da estrada de ferro, e sobre esses trilhos, as cidades da região foram emergindo. Muitos desbravadores trilharam caminhos tortuosos e perigosos, repletos de obstáculos para fazer emergir o fazer teatral nas cidades da região. Parte dessa jornada que descreverei aqui, são reconstituídas, tanto por meio de narrativas como através de raros fragmentos e registros dos recortes de jornais, revistas, programas e cartazes guardados e conservados em meu arquivo pessoal.

Começo enaltecendo e resgatando o principal ícone na formação cultural e teatral da cidade de Araçatuba: Instituto Noroestino de Trabalho, Educação e Cultura (Intec), fundado na década de1960 pelo professor Franco Baruselli que, apesar de tantos perigos, militou por produção cultural contrária aos interesses da ditadura civil-militar. Sob o "guarda-chuva" do Intec, que se instituía por meio de uma efervescência pulsante, abrigavam-se "os contra, os diferentes". Eram jovens psicodélicos, hippies, gente que falava de lado, olhava para o chão: tratava-se de uma juventude partidária da contracultura.

Ali, ao lado do trilho do trem e nas dependências do Intec, uma juventude dava seus primeiros passos para a construção do processo de formação teatral da cidade: Augustinho Aparecido de Souza, Margareth Martins, Maria José Laureto, Nelson Camargo, Beto Pires, Paulo Sebastião, Valdir e Valmir Marques Camilo, Magno Martins, entre outros que fizeram parte das montagens teatrais entre as décadas de 1970 e 1980, como *Os Fuzis da Senhora Carrar*, *A Mais Forte*, *A Prostituta Respeitosa* e *As Aventuras de Ripió Lacraia*. Augustinho Aparecido de Souza é um dos poucos artistas que foi agraciado com o extinto Prêmio Governador do Estado.

Não final da década de 1980, o Intec encerrou suas atividades e o espaço da instituição passou a abrigar a Casa da Cultura Adelino Brandão, tombada pelo Condephaat, em meados de 1992. Na mesma década, foi criada a Cia. Pináculo de Produções Artísticas com uma montagem antológica da obra de Fernando Pessoa, *O Marinheiro*, dirigido por Paulo Sebastião. Posteriormente, a Companhia produziu espetáculos para crianças, que passou a ser uma das pioneiras a circular por cidades dos estados de São Paulo, Minas Gerais e Bahia, e de cujo repertório constam: *Vamos Jogar o Jogo do Jogo*, *Um Amor de Borboleta*, *Lá no Fim do Arco íris*, *Um dia Ouvi a Lua*, com criações dramatúrgicas de Paulo Sebastião.

60. Ator, Diretor, iluminador e Produtor, pós-graduado em Pedagogia do Teatro e da Dança, fundador e diretor do Grupo Os Mancomunados, da Federação de Teatro Amador da Região de Araçatuba, da Associação dos Artistas Teatrais da Região de Araçatuba, coordenador do FESTARA, cocriador do CENATA, foi Diretor do Departamento de Cultura de Araçatuba e atualmente é coordenador de Arte e Cultura do Senac Rio Preto.

Outro coletivo criado na década de 1980 foi o Grupo Center de Teatro, fundado por Gerson Silva e Clóvis Roberto da Silva. Trata-se de importante coletivo que reunia e conferia oportunidades de iniciação ao teatro para jovens de várias regiões periféricas da cidade de Araçatuba, e que montou: *Os Mansos da Terra*, *O Gato Malhado e A Andorinha Sinhá*, *Cai o Pano* e *HP, Hospital Psiquiátrico*, uma comédia de loucos, que rendeu premiações no Festival de Teatro de Marília, em 1990.

Aliás, a década de 1990 foi marcada pelo surgimento de alguns grupos teatrais na cidade, como o Grupo Explique-me o Porquê nos Dionísimos Detalhes, criado pela atriz e diretora Sílvia Regina Teodoro em parceria com David Rodrigues, Ana dos Santos, Tarcisio Cardoso, Maurícia Manfrinatti, Márcio da Glória e outros. De suas produções, destaca-se a montagem de *Rua da Virtude 1 e 2* e os projetos sociais de cunho educativos.

Em 1992, fundado por Alexandre Melinsky, o Grupo Mancomunados, produziu mais de 20 espetáculos teatrais, foi responsável pela formação de vários atores, atrizes, técnicos e produtores, tendo conquistado mais de 130 prêmios em participações em mostras e festivais de teatro em todo território nacional, levando o nome de Araçatuba a diversas partes do país e contribuindo para a difusão das artes teatrais na cidade e região, e na formação de público. O Grupo Mancomunados nasceu com objetivo de difundir e fomentar a arte teatral na cidade e região e realizar ações culturais diversas. O grupo estreou com *A Barca do Inferno*, sob direção de Antônio Carlos Silveira e no elenco: Alessandra Achite, Alexandre Melinsky, Clewerson William, Ana Cláudia Araújo, Etel Pires, Rosa Pereira dos Santos, Marcos Ferreira, Selma Seron, Gláucio Coutinho, Ricardo Novaes. Posteriormente, ele criou a primeira Mostra de Poesias, com participação de poetas da cidade e região, conseguindo autorização da Secretaria Municipal de Cultura para a retirada dos Tapumes que cercavam o Teatro Castro Alves, fechado há tempos (localizado no complexo da Casa de Cultura Adelino Brandão) e, após uma grande limpeza e higienização, o Grupo ocupou e passou a dividir o espaço para seus ensaios com outros coletivos teatrais (Grupo Center, Explique-me o Porquê nos Dionísimos Detalhes e Grupo Êxodo). O Mancomunados montou outras obras (*Quem Casa Quer Casa*, *Antígona*, *Pinóchio*) e contribuiu para a formação de novos artistas e coletivos teatrais na cidade e região, como a Cia Trópicos do Tropiteatro (1995); Grupo Passageiros (1995), formado por Pita Parra, Simone Argenton, Denise Vaz e Laerte Silva Júnior.

Os coletivos mencionados passam a levar suas produções para alguns festivais de teatro do estado de São Paulo, o Festival de Teatro de Penápolis, o Festival de Teatro de Marília e a Mostra de Esquetes de Rio Claro, conquistando seus primeiros prêmios para a cidade, ganhando maior visibilidade da imprensa e dos gestores municipais. Decorrente de tais eventos, o contato com outros grupos, artistas e profissionais, sobretudo por meio dos debates após as apresentações, contribuiu para o crescimento e amadurecimento do fazer artístico e teatral dos artistas.

O projeto Mapa Cultural Paulista (da Secretaria de Estado da Cultura) foi de extrema importância para estimular a formação e a produção teatral na região, bem como o Festival de Teatro de Penápolis, que durante muito tempo, era o único festival de teatro da região de Araçatuba. Em caráter competitivo, estimulava a participação de vários grupos de todo o estado de São Paulo e a vinda de profissionais de teatro dos grandes centros para os debates após os espetáculos, colaborando para o aprimoramento e crescimento artístico.

Em 1995, em uma das participações do Grupo Mancomunados no Festival de Teatro de Marília, Alexandre conheceu Ramis Pedro Boassali, coordenador do Festival e um importante ícone do teatro da região de Marilia. Através de Ramis, ele foi apresentado à Fede-

ração de Teatro Amador da Alta Paulista (Fetalpa), vinculada à Confederação de Teatro Amador do Estado de São Paulo (Cotaesp), sendo incentivado a criar uma federação de teatro na região de Araçatuba. Em 1996, Melinsky lançou a ideia de fundar uma federação de teatro da região e, com a ajuda de Antônio Carlos Simão, Sílvia Regina Theodoro, Alessandra Achite, Denise Figueira Vaz e outros, criaram a Federação de Teatro da Região de Araçatuba (Fetara), retomando o movimento de teatro organizado, existente nas décadas de 1970 e 1980, com a extinta Federação de Teatro Amador da Alta Noroeste (Fetaano). Com o surgimento da Fetara, houve conquistas importantes para a cidade e região, como: a ocupação de uma sala da Casa da Cultura Adelino Brandão como sede; a Criação da Mostra Teatral de Esquetes, realizadas de 1996 a 2006, que reunia em cada edição, mais de 100 artistas e técnicos de todo o estado, sendo realizada nas cidades de Araçatuba e uma edição da cidade de Mirandópolis; a participação nos Congressos de Teatro Amador do Estado de São Paulo – XXVII, em Santo André – 1996; XXVIII, em Sumaré – 1997, XXIX, em Cubatão – 1998, XXX, em Marília – 1999; a criação e realização do Festival de Teatro da Região de Araçatuba (Festara), de 1996 a 1998; o sediar da reunião da Cotaesp para a eleição da nova diretoria em 1997, elegendo dois representantes da cidade para diretoria (Alexandre Melinsky e Augustinho Aparecido de Souza). Melinsky ainda foi eleito para a Diretoria de Planejamento e Projeto para o biênio 1999 a 2000 da entidade e ganhou representatividade em todo o estado de São Paulo.

Nas primeiras edições do Festara, ainda realizada no formato competitivo, estimulou-se o surgimento e a participação de vários grupos da região, como: o Grupo Pano de Fundo (Penápolis), dirigido por Luiz Carlos Colevatti; o Grupo Municipal de Teatro (Guararapes); o Grupo Teatro de Coroas (Valparaiso), dirigido por Fabrício Samuel; o Grupo Trapos & Cacos (Mirandópolis), dirigido por Shirlei Santos; a Cia. Amado Amado (Birigui), dirigido por Paulo Souza; um grupo de Ilha Solteira dirigido por Luciano Ennes. Surgiram também outros coletivos na cidade de Araçatuba, como o Grupo Os Inimigos do Rei, dirigido por Marcos Mello. O Grupo Mancomunados consagrou-se vencedor das três edições do Festara, com: *A Viagem de um Barquinho* (1996); *O Pássaro Encantado* (infantil), *O Rei Solimão e a Rainha de Jabá* (adulto, em 1997) e *Nem Isso... Nem o Contrário Disso...* (1998). Esse último espetáculo, que participou de vários outros eventos e foi bastante premiado, de Laerte Silva Júnior e direção de Alexandre Melinsky, caracterizou-se como um divisor de águas na produção teatral da cidade e da região, iniciando ali o processo de profissionalização do grupo e aprimoramento estético e artístico. O Grupo Os Pregadores do Riso (1998) foi criado por Flávio Estevão e Marcelo Messias, que se debruçaram na linguagem do palhaço, inspirados na Cia. Bella de Teatro, dos irmãos Paulo e Plínio Soares da cidade de Piracicaba. Na edição do Festara de 1998, a comissão julgadora foi formada por profissionais de São Paulo: Luiza Jorge, Wil Damas e Salete Fracarolli, que foram responsáveis pela ampliação do olhar no fazer teatral dos grupos.

De 1997 a 2007, o Festara deixou de ser realizado por falta de incentivo dos órgãos municipais locais, por falta de verba e pela perda de representatividade do movimento organizado, além da extinção da Cotaesp e suas federações. Para preencher o vácuo naquele período, a diretoria da Fetara realizou a Mostra Teatral de Esquetes, que incentivou o surgimento do Grupo Um e Outro, idealizado por Laerte Silva Júnior, que convidou Antônio Carlos Simão para a criação de *Toalha Rendada*. Laerte passa a convidar atores e atrizes de outros grupos nas montagens seguintes e dirigiu o espetáculo *Eu e Ela*, de Fernando Faria Prado (hoje conhecido como Fernando Fado), com orientação artística de Jorge

Vermelho, pelo Projeto Ademar Guerra, outro importante Projeto que impulsionou a formação local/regional. O Grupo Um e Outro realiza ainda as montagens autorais dos espetáculos: *É Impressão Minha ou Estão Batendo na Porta*, *Espelho da Solidão* e *Amém*, esse último, o mais premiado de todos, com texto de Laerte Silva e direção de Alexandre Melinsky, com participação em diversos festivais e mostras, inclusive ficando em cartaz no Fringe, Festival de Curitiba.

Nesse período, surgem ainda os Grupos Catavento, idealizado por Luana Carvalho e Rafael Martins, Grupo Thara, idealizado por Antônio Carlos Simão e Cia. CULSP, Cultura Paulista, idealizado por Clewerson Wiilliam, todos remanescentes e com passagens no Grupo Mancomunados.

Com as constantes participações e premiações em diversos eventos pelo Grupo Mancomunados, Um e Outro e Os Pregadores do Risos, foi retomada a realização do Festival de Teatro de Araçatuba, assim, em 2008, encabeçado por Alexandre Melinsky, Fábio Reichemback, Flavio Estevão e Marcelo Messias, com colaboração de outros artistas da cidade, foi criada a Associação dos Artistas Teatrais da Região de Araçatuba (Associata), que retoma o Festara, primeiramente com grupos locais e regionais, depois ganhando força e representatividade, conseguindo apoios do governo do Estado de São Paulo com espetáculos oriundos de outras regiões do estado, por meio da circulação do Projeto Mapa Cultural Paulista e depois formando parceria com o Sesc, ampliando a participação de grupos de outros estados. Em 2009, o Festara ocupou o Teatro da Associação Cultural Nipo Brasileira para os espetáculos de palco; em 2010, ocupou o Teatro Thathi Coc (antigo Cine Peduti), com público aproximado de 700 pessoas por noite; em 2011, ocupou e inaugurou oficialmente o Teatro Castro Alves, revitalizado pela Prefeitura Municipal, através da Secretaria Municipal de Cultura, projeto idealizado pela Fetara, em 2010, com ajuda da arquiteta Rosa Emília Marques Pavan, uma importante colaboradora e incentivadora da época.

Com o ressurgimento do Festara, o Senac convidou Alexandre Melinsky, em 2009, para implantar e coordenar o curso Técnico Profissionalizante de Teatro em Araçatuba, e juntamente com os docentes Josy Martins, Etiene Consolaro e Luciana Tomie, participaram do processo de formação de vários artistas e jovens artistas da cidade e região, realizando as montagens: *O Anel de Magalão*; *Geni*, *Mãos e A Serpente – Fragmentos de Nelso*n, *Senhora dos Afogados* e *A Casa de Bernarda Alb*a. O Senac, com o curso Técnico em Teatro, contribui para a profissionalização dos artistas e para impulsionar o surgimento de artistas e novos grupos teatrais, como é o caso da Cia. Os Obscenos, idealizado por Caique Teruel e Elder Scanferla, com a montagem inicial de *Senhora D*. Caique Teruel passou a ser um importante militante cultural, chegando a presidir o Conselho Municipal de Políticas Culturais de Araçatuba e, atualmente, preside a Associata e coordena os festivais: Festara e Corpus. Outro grupo oriundo do Curso Técnico foi Lugar de Ser Qualquer, idealizado por Charles Ferlete que, com outro o estudante Vinícius Forato, fundaram a Casa do Teatro, que proporciona cursos de iniciação ao teatro para crianças, jovens e adultos. O curso Técnico de Teatro do Senac Araçatuba teve papel fundamental na contratação e vinda de outros profissionais que contribuíram ainda mais com o desenvolvimento teatral da cidade e região: Mauro Júnior, Heitor Gomes e Tato Brasil. Mauro Júnior criou a Cia do Blefe, com atores formados pelo Curso Técnico do Senac e dirigiu as montagens, *Braseiro*, *O Escorial* e *Sinfonia do Adeus*. Heitor Gomes criou o Grupo Empodera, com atrizes formadas pelo Curso Técnico do Senac e dirigiu a montagem *Eu, Mulher*. Posteriormente, lançou seu primeiro livro de crônicas *Cotovelo e Outras Dores*; escreveu e atuou no curta, *Ro-*

gai por Nós e contribuiu no projeto de aprimoramento Artístico da Cia Alternativa de Penápolis.

Outra contribuição importante para a efervescência teatral e cultural da Região foram as Mostras de Artes Cênicas, realizadas pelo Senac, possibilitando a vinda de inúmeros profissionais, como Luiz Carlos Laranjeiras, Juliana Calligaris, Jorge Vermelho, Aguinaldo Moreira de Souza, Cristiane Paoli Quito e outros, que colaboraram com o aprimoramento e aperfeiçoamento formativo dos artistas teatrais de toda a Região.

Com a implantação do SESC e do Teatro Popular do SESI, na cidade de Birigui, a região ganhou mais força e maior representatividade, pois outros profissionais puderam contribuir com a formação e incentivo para que novos grupos e artistas surgissem: Paulo Cardoso ficou dois anos à frente do Núcleo de Arte e Cultura do Sesi Birigui, depois Patrícia Teixeira quem assumiu o posto e após Ana Carolina Santana, conduziu aspirantes a atores.

Grupos como Amado Amado, formado por Paulo Souza, Patrícia Liesse e Vagner Silva; Os Hedonistas, fundado por Renata Carvalho, Tiago Junqueira, Evandro Cláudio e Bárbara Teodósio, foram oriundos dos projetos de fomento e de incentivo do Sesc e Sesi que se perpetuaram pela cidade de Birigui e região, propondo intercâmbio com artistas de Araçatuba em diversos espetáculos, realizando três edições da Mostra Teatral de Birigui. Mazé Tavares foi uma das grandes incentivadoras e fomentadoras desses grupos. De cara na Cena foi outro grupo a contribuir com o movimento teatral de Araçatuba, tendo à frente a talentosa Ângela Gomes, que produziu, escreveu e dirigiu os espetáculos de rua: *A História da História, que História É Essa* e *De Carona com Quixote*.

Com a profissionalização do Grupo Os Mancomunados em produtora, outras contribuições surgiram no cenário cultural e teatral da cidade: Festival de Cenas Curtas (Cenata); Semana da Diversidade Sexual (SIM); a produção dos espetáculos *Nós de Nós Mesmos*, *O Menino de Trás das Nuvens* e *Amém*, dos Grupos Mancomunados e Um e Outro, dirigidos por Alexandre Melinsky, participando em diversos editais, unidades do Sesi e do Sesc e em vários festivais. Fernando Fado foi o principal fomentador da ideia e ficou à frente da produtora e foi de extrema importância para esse processo, tornando-se um dos mais conceituados produtores culturais do estado de São Paulo, atuando hoje na Poiesis, Oficinas Culturais do Estado de São Paulo. Nesse mesmo período, Laerte Silva, empreendeu e criou, com seu irmão, Anselmo Ricardo Silva, o Centro Cultural Um e Outro, espaço que abrigou muitos grupos, diversos espetáculos, oficinas e cursos de formação.



Foto de Rafaela Cândido

C.I.A.3

(Araçatuba)

A C.I.A.3 foi fundada em 2017 como um coletivo de artistas da região de Araçatuba. É formada pelo ator e diretor Fernando Tavares, a atriz Geovanna Leite, o ator Igor Palmieri e pela atriz e produtora Larissa Lacava. Em julho de 2017, apresentou seu primeiro espetáculo, *Darluz*, uma cena curta, com adaptação de um conto do escritor pernambucano Marcelino Freire. A estreia ocorreu na Mostra Curta Teatro de Araçatuba e a montagem foi contemplada com os prêmios de melhor direção, melhor atriz, melhor ator, melhor concepção artística e melhor cena. Em 2018, foi convidada a participar da segunda edição dessa mesma Mostra.

Em um desdobramento da primeira cena curta produzida, concebemos o espetáculo *PAUBRASILIA*, tendo sua estreia na edição do Festival de Teatro de Araçatuba – Festara 2018. Posteriormente, realizou curta temporada, de modo independente, na Oficina de Macacos – Bar e Centro Cultural em Araçatuba. Em novembro do mesmo ano, a convite do Sesc Birigui apresentou *Darluz*, compondo a programação do projeto Dona de Mim.

O Coletivo foi contemplado com o edital nº 011/2020 Chamada Pública para Seleção de Propostas para Atividades de Difusão e Formação Cultural, com recursos da Lei Emergencial Aldir Blanc, pelo projeto *PAUBRASILIA* – Lixo Serve pra Tudo!, tendo como parceria a Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Materiais Recicláveis de Araçatuba – Acrepom, cujo projeto foi concluído em abril de 2021.

Em razão de convite recebido pela Associação dos Artistas Teatrais da Região de Araçatuba – Associata, o referido espetáculo compôs a programação da edição *online* do Festara 2021.



Divulgação

Cia. Alternativa de Teatro

(Penápolis)

A Cia. Alternativa de Teatro surgiu em 2016, na cidade de Penápolis, com o principal intuito de criar espetáculos teatrais de forma autoral, dialogando politicamente com questões sociais da região em que encontrava inserida. O Grupo tem como ideal de trabalho o teatro narrativo, e para isso deu início a uma pesquisa envolvendo diversas áreas das artes: literatura, cinema, artes plásticas, performance, dança, música e contação de histórias. Para a Companhia, o importante é a teatralidade do humano, de modo a permitir a criação de uma estética sensível cujo alcance possa sensibilizar e dialogar com o espectador, tendo como base a cultura popular.

A ideia da formação de um coletivo que reunisse vários artistas da cidade era uma vontade antiga. Entretanto, tal desejo conseguiu ser realizado somente em 2014, com o surgimento do curso de arte dramática em Penápolis, oferecido pelo Senac Araçatuba, em parceria com a prefeitura local. Em 2016, após o término do cur-

so, deu-se início ao trabalho com estudantes do Senac e outros artistas convidados, dentre os quais estudantes egressos dos cursos de direção e de atuação da SP Escola de Teatro. Iniciou-se, então, uma pesquisa de cunho prático de vivências e experimentações, tendo a narratividade como foco.

Em 2016, estreia *Silêncios*, primeiro trabalho apresentado no Festival de Teatro de Penápolis (Fetep). A obra, na condição de um experimento cênico, foi composta a partir de narrativas cotidianas, cuja questão central ancorava-se na solidão. Em 2017, a Companhia criou o projeto Sarau de Quintal, cuja destinação pressupunha a apresentação de saraus em quintais de residências. O projeto abrangia diversas vertentes artísticas apresentadas pelo elenco, como música, poesia, contação de histórias e cenas curtas. No mesmo ano, a Alternativa começou a amadurecer a ideia do projeto Fuligem (que também passou a designar um espetáculo com o mesmo nome), com leituras e entrevistas que versavam sobre o cotidiano do trabalhador rural, seus sonhos e frustrações, em especial o trabalhador do corte de cana, em razão de, até pouco tempo atrás, a economia local girar em torno da monocultura canavieira.

Ainda em 2017, a Companhia se inscreveu e foi selecionada no ProAC de aprimoramento artístico. Assim, no início de 2018, ela passou por um processo de treinamento de 90 horas, dividido em quatro oficinas temáticas: Voz, orientada por Heitor Gomes; Interpretação e estética cênica do teatro épico, e Técnica corporal: Hasaboxes, ambas orientadas por Juliana Calligaris; e Canto na cena, orientada por Everton Genari. Tal processo de formação foi fundamental para consolidar a linguagem e escolhas estéticas do coletivo.

Em 2019, voltou a ensaiar o espetáculo *Fuligem*, cuja previsão de estreia deveria ocorrer em maio de 2020, o que não foi possível em razão da pandemia e do distanciamento social imposto pela Covid-19. Desde então, o projeto foi paralisado, visto envolver muitos artistas em cena.

Durante os primeiros meses de distanciamento em 2020, o coletivo trabalhou de maneira remota e desenvolveu o projeto Conversas Isoladas, promovendo encontros virtuais com os artistas da cena: Dagoberto Feliz, Sandra Sproesser, Antônio Rogério Toscano, Helder Mariani, Claudia Schapira, Roberta Estrela D`Alva, Dinho Lima Flor, Bete Dorgan, Amarildo Felix e Denise Weinberg. Todos eles, de diferentes modos, caracterizaram-se em inspiração para o trabalho da Companhia.

Em agosto de 2020, a Companhia foi convidada, pelo Sesc Birigui, a participar do projeto Partilhas e Experimentos Teatrais em Isolamento, com orientação de Tiche Vianna e Esio Magalhães, do Barracão Teatro. No final desse mesmo ano, a Alternativa foi contemplada pela Lei Aldir Blanc 2020 e estreou o trabalho *Cabaré Brecht*, um espetáculo musical que revisita a poesia e músicas de Bertolt Brecht e um de seus principais parceiros, Kurt Weill. Nesse espetáculo são apresentados alguns dos princípios estéticos que se caracterizam nos pilares para sua criação artística da Cia. Alternativa de Teatro: o teatro narrativo, a música e a crítica social.

Em um novo convite do Sesc Birigui, em 2021, a Companhia produziu dois experimentos audiovisuais: o projeto *Portfólio*, que narra a própria trajetória artística do coletivo, e *Canto a Ti, Princesa*!, uma peça-filme que conta e canta a história da construção da cidade de Penápolis, também conhecida como "princesinha da noroeste paulista". Tal trabalho integrou a programação do Circuito Sesc de Artes 2021 – Praças Digitais, evento virtual que reuniu 250 apresentações artísticas em comemoração aos 75 anos da instituição.

Em 2022, estreou o seu mais novo trabalho, *Histórias que o Povo Conta*, projeto contemplado pela Lei Aldir Blanc 2021/2022. O espetáculo inspira-se em contos da tradição oral, reunidos por Sílvio Romero, Câmara Cascudo e Gilberto Freyre. A montagem visita histórias e músicas do sincretismo religioso brasileiro.



Foto de Gabriel Campos

Cia. Cid Chagas

(Pereira Barreto)

A Cia. Cid Chagas foi criada em 2013, na cidade de Pereira Barreto, e tem seu núcleo fixo formado por Mário Irikura (fundador e diretor da Companhia, ator e produtor cultural), Fabrício Carvalho (ator, dramaturgo e músico), Gabriel Mirck (ator e bailarino) e Gláucia Susana (atriz e bailarina).

O coletivo utiliza-se de criações com dramaturgias autorais, contando histórias por meio de objetos, luz, sons e partitura corporal. Tem por base a experimentação no chamado "teatro físico", na dança, na poesia etc., movimentando uma constante pesquisa por uma linguagem teatral híbrida. Outra característica bastante mobilizada pela Companhia é a força visual.

Os processos partem sempre do corpo, da luz, do som e de objetos. Quando existe um texto, ele é dissecado, explorado, analisado, descoberto e ressignificado. A principal influência é o teatro oriental, mais especificamente a arte japonesa – nô, kabuki, bunraku, butô –, que imprime nos trabalhos um determinante ritmo, sincronia, disciplina e delicadeza. Entre as referências mais relevantes estão Kazuo Ono, Sankai Juku, Cia Dos à Deux, Dimitris Papaioannou, Denise Stoklos, Ohad Naharin e Pina Bausch, que se diluem na união entre a representação, a dança, a musicalidade, os signos e os símbolos que constroem a sua força imagética.

O grupo tem em sua trajetória sete espetáculos: *O Tambor - Aya no Tsuzumi* (em processo); *R.E.M. – RapidEyeMovement*; *Anne Frank*; *Gentileza, o Profeta*; *Os Inventariantes*; *Linhas Tortas*; e *Na Ponta da Ponte do Novo Oriente*, ganhador do Mapa Cultural Paulista 2014/2015, de estética japonesa, em que contamos a história de nossa cidade, colonizada, sobretudo, por imigrantes nipônicos.

Em 2020, a Companhia foi ganhadora do edital ProAC no 06/2020 com o espetáculo *Anne Frank*, e, no mesmo ano, devido à atuação com apresentações no estado de São Paulo, o grupo foi contemplado no ProAC Lab no 47/2020, por histórico de realização em teatro.



Foto de Everton Capanhã

Cia. OBS

(Araçatuba)

A Cia. OBS surgiu em 2013, ainda com o nome de Companhia Obscenos, pelo encontro dos atores formados pelo curso técnico em arte dramática do Senac Araçatuba: Almir Oliveira, Caíque Teruel e Elder Scanferla; e o tradutor e produtor Sergio Gazza. Sua fundação foi efetivada com a montagem do espetáculo *Senhora D*, adaptação da obra *A Obscena Senhora D*, de Hilda Hilst. Desde a estreia, a Companhia participou dos festivais de teatro de Araçatuba e Penápolis, conquistando respeito pela iniciativa de montar uma companhia e encenar obra de tamanha complexidade, ambas no interior paulista, uma realidade ainda muito rara.

Desde sua formação, a Companhia explora a diversidade de várias formas: nos corpos, nas práticas, nas diversas linguagens e nos temas de suas produções. Hoje se reconhece como uma companhia de dança, teatro e performance. Em 2017, agregou novos artistas, como o ator e produtor Pedro Böor, as atrizes Gabriela Reis e Denise Vaz, e o dramaturgo Caio Teruel. Em 2018, mergulhou no universo da performance desenvolvendo, no mesmo ano, a partir do debate racial, os experimentos *De Macaco para Macaco* e *Quero Ser Branca*, tendo, esse último, evoluído para uma performance homônima, que permanece até hoje no catálogo

da Companhia, a qual aborda, a partir da linguagem corporal e não verbal, o processo sádico de não aceitação do corpo preto pela sociedade e sua reverberação na infância de mulheres pretas.

Em 2020, estreitando cada vez mais na linguagem do teatro-performance, desenvolveu a performance *WOOLF – um Olhar Submerso*, a partir da carta de suicídio da escritora inglesa Virgínia Woolf. Em 2021, com toda a bagagem desenvolvida com o estudo de teatro-performance, debruçou-se no segundo espetáculo de teatro da Companhia. *Senão Uma Despedida* é um solo com texto autoral que aborda a realidade da pandemia decorrente pela Covid-19. Com um texto potente e político e uma abordagem de teatro não convencional, a Companhia colocou o público com participação ativa na apresentação. No mesmo ano, trouxe novos nomes então focados na dança, como a da coreógrafa e bailarina Melissa Zaide, que foi responsável pelo projeto *Corpo História*, um conjunto de coreografias que dialogavam com a história e espaços históricos de Araçatuba, focados em narrativas em que o fio condutor se utilizava da linguagem da dança. Encerrando 2021, a Companhia desenvolveu o espetáculo de dança *Luz En La Oscuridad*, trazendo novas interpretações e narrativas para a época de comemoração natalina, pensando sempre na inclusão de corpos e vidas excluídas em tal comemoração tradicional. Com este espetáculo, a Cia apresentou-se no Festival de Natal da Cidade de São Paulo, um dos maiores da América do Sul na categoria.

A formação da Companhia OBS surgiu do anseio de dar vida à obra de uma artista tida por muita gente como surrealista; desse modo, entender e interpretar as palavras de Hilda Hilst é primordialmente mover-se por entre os incômodos que elas causam, pelo não entendimento, por compreender que a interpretação de um texto surrealista, como o de Hilda, instiga o desconforto. Por tal perspectiva, ao aproximar-se de um texto da autora, há uma sensação de entendimento daquilo que exposto poderá, também, nunca existir, em razão de, na condição de obra viva, depender da mais importante figura da linguagem representacional, que é o espectador em sua capacidade de traduzibilidades. Esse processo de estudo, iniciado em 2013, chega à atualidade bebendo e consumindo da estética de nomes importantes da performance e da arte do incômodo, como Marina Abramovich e Antonin Artaud – além de estar em constante diálogo para compreender a estética dos trabalhos a serem desenvolvidos.



Foto de Everton Capanhã

Cia. Teatro Pano de Fundo

(Penápolis)

A Cia. Teatro Pano de Fundo foi fundada em setembro de 1995, por meio de ações que eram realizadas pela Itaú Galeria, em Penápolis. Seu primeiro espetáculo profissional foi *Ponto de Partida*, de Gianfrancesco Guarnieri, sob a direção do diretor rio-pretense Jorge Vermelho. O elenco era formado por atores e atrizes que se iniciavam na cena: Marcelo Martelo, Lidiane Ribeiro, Mayra Mauricio, Leandro Tridapali e Luiz Colevati. Na técnica, Ricardo Muraroto e Alexandre Rocha. Essa era a trupe que, de algum modo, reergueu o teatro em Penápolis, com o apoio incondicional da nossa querida Célia Muçouçah, diretora da Itaú Galeria. Com o espetáculo, a Companhia teve a oportunidade de participar de expressivos festivais e mostras de teatro, tais como a Mostra Nacional de Rio Preto, os festivais de Penápolis, Araçatuba, Pindamonhangaba, São Carlos, Presidente Prudente, Americana, São José dos Campos, entre outros.

Após a primeira produção, a Companhia convidou novamente outro rio-pretense para fazer o trabalho de encenador, o nosso querido Wander Ferreira Junior,

que trouxe para a cena, com um elenco já experiente, *Palhaços*, de Timochenco Wehbi, com os atores Luiz Colevati e Ricardo Muraroto. De tal processo, nasceu *Nós nos Nós do Jogo*, um espetáculo de *clowns*, tendo no elenco os atores Marcelo Martelo e Vinicius Meloni. Nas duas montagens revezamos na técnica: Lidiane Ribeiro, na percussão ao vivo; Ricardo Muraroto, na luz; Luiz Colevati, na assistência de direção.

Em seguida, o espetáculo *EU*, sob a tutela de outro rio-pretense Humberto Sinibaldi Neto, que auxiliou, dentro do projeto Ademar Guerra, com a poética de Augusto dos Anjos. O espetáculo foi produzido numa "Casa de Tábua", em Penápolis, a primeira do município.

Entre os principais trabalhos, além dos já expostos, podemos citar: *Aquele que Diz Sim, Aquele que Diz Não* (Bertolt Brecht); *Auto da Compadecida* (Ariano Suassuna); *Os Saltimbancos* (Chico Buarque e Sérgio Bardotti); *O Palhaço Imaginador* (Ronaldo Ciambroni); *Romão e Julinha* (Oscar Von Pfuhl); *Castelo de Mulumi* (Jurandyr Pereira); *Sacra Folia* (Luís Alberto de Abreu), entre outros.

Como recursos estéticos fundamentais para suas montagens, pode-se apontar as máscaras, maquiagens populares baseadas em *clowns*, técnicas do empapelamento, customização de figurinos e utilização de materiais reciclados na composição dos cenários.

As parcerias mais significativas foram efetivadas com o Núcleo Municipal de Teatro e a Prefeitura Municipal de Penápolis, as secretarias de Cultura e também de Educação da cidade, o Departamento Autônomo de Água e Esgoto, o Instituto Itaú Cultural, o Governo do Estado de São Paulo, a Poiesis, e o Projeto Carlos Miranda.

Por fim, os mestres e mestras que foram fundamentais em nossa história: Jorge Vermelho, Wander Ferreira Junior, Humberto Sinibaldi Neto, Juliana Calligaris, Sérgio Civieiro, Mariana Lima, Plínio Rigon, Cilô Lacava, Luís Alberto de Abreu, Mônica Montenegro, Bell Kowarick, Marco Aurélio Gandra, Rosana Seligmann, Henrique Soares, Leonardo Brant, Dalga Larronde, Cris Lozzano, Alex Ratton, Jackeline Obrigon, Luís Rossi, Fátima Campideli, Gabriela Rabelo, Toninho do Vale, Emerson Mostacco, Daniela Schitini.



Divulgação

Cia. Vem Vento

(Araçatuba)

A Companhia surgiu do desejo adolescente de se comunicar por meio dos festivais estudantis e com os anos foi amadurecendo. Hoje, nos tornamos família; nossos encontros e viagens representavam 80% do nosso tempo, dividimos mais tempo juntos do que com a nossa família de sangue. É mágico poder olhar para o ator do lado e sentir segurança em saber que, não importa o que aconteça, seremos capazes de resolver. Nesse longo tempo, tivemos momentos lindos e outros difíceis, mas não existe melhor modo de nos descrever do que "Família Vem Vento".

A Companhia nasceu em 2001, quando seus integrantes-fundadores frequentavam o Ensino Médio, com uma proposta para participar de festivais estudantis. A primeira montagem foi uma adaptação de Pedro Bandeira, do livro *Descanse em Paz, Meu Amor...* A partir daí/ de lá, nunca mais parou. Tivemos a oportu-

nidade de fazer parcerias com grupos da cidade, como o Mancomunados, CULSP e Pregadores do Riso.

Em 2005, surgiu na Companhia um intenso desejo de profissionalizar-se e uma paixão pelas montagens voltadas ao público infantil. Nesse mesmo ano, a Cia. da Casa Amarela se apresentou em Araçatuba com o espetáculo *Candin*. Na época, o núcleo da Vem Vento era formado apenas por Luana Carvalho e Rafael Martins, hoje casados, e a identificação foi grande com a Cia. da Casa Amarela, que também era constituída por um casal.

Foram realizados encontros em Catanduva para aprender com as propostas estéticas do casal da Casa Amarela, e, naquela ocasião, iniciou-se o processo de montagem do espetáculo *O que o Vento Sopra*, de autoria da Casa Amarela. Com o espetáculo, a Vem Vento circulou por festivais e apresentou-se em inúmeras escolas. Anos depois, a diretora da Companhia foi trabalhar em Rio Preto com a Mídia Produções, onde aprendeu muito sobre produção. Tal aprendizado fez com que a Vem Vento iniciasse a montagem de clássicos infantis. Atualmente, a Companhia tem três espetáculos como carro-chefe, *Alice no País das Maravilhas*, *Chapeuzinho Vermelho* e *A Bela e a Fera*, que já circularam por grande parte do Brasil.

Nesses mais de 20 anos, houve muitas interferências estéticas e muitas transformações, até encontrar um jeito próprio de fazer teatro. De início, não havia de fato uma preocupação estética e nem o amadurecimento necessário de seus integrantes quanto a isso. A partir de 2005, a Companhia voltou-se para o desenvolvimento de projetos poéticos com pitadas de humor, inspirados nas realizações da Casa Amarela. Com o passar dos anos e a vinda de títulos clássicos, observou-se a necessidade de adaptá-los para seu público. Que fosse gostoso assistir, mas que ainda assim não perdesse a poesia vislumbrada. *Chapéu*, texto e a primeira direção de Chico Neto, de Sorocaba, veio em uma época em que os desenhos animados como Papa-Léguas, Pernalonga e outros estavam em alta – os direitos foram comprados para adaptar de maneira que houvesse o olhar da Vem Vento para a proposta. E assim foi com o espetáculo *Alice*, proposta inicial da Cia. CULSP, com direção de Cleverson Willian. Já em *A Bela e a Fera*, com direção e adaptação de Luana Carvalho, a Companhia conseguiu alcançar a poesia buscada, usando metalinguagem – o clássico era pano de fundo para uma nova história.

O formato de grupo teve início em 2008, ano que foi realizado o primeiro teste de elenco. De lá para cá, contamos com um núcleo sólido, que tem, em sua base de atuação, artistas presentes desde o início, como Diomar Brandão, Neusinha Pereira e os fundadores Luana Carvalho e Rafael Martins. Já os mais novos, eles estão há mais de oito anos.

Sempre houve uma preocupação em ter uma releitura do clássico, para que o espectador vivenciasse uma experiência nova. Havia o texto como base, mas os atores e atrizes tinham a liberdade de propor cenas para que o espetáculo fosse construído. Os ensaios eram de segunda a sexta, das 9h às 18h, quando não mais, pois seguíamos juntos para a confecção de cenário e figurino, tudo feito em conjunto.

Em 2015, iniciamos uma parceria com a STR Produções, produtora para a qual realizamos três anos de circulação com projetos de Lei Rouanet, aporte da Tetra Pak, circulando por todo território nacional. Hoje, a Companhia foca seus projetos em captações de recursos por meio de leis de incentivos culturais.



Divulgação

Grupo de Teatro Os Hedonistas

(Birigui)

O Grupo de Teatro Os Hedonistas foi fundado no ano de 2008, na cidade de Birigui, por Renata Carvalho e Tiago Junqueira, dois integrantes do NAC - Núcleo de Artes Cênicas do Sesi Birigui. O Coletivo surgiu da vontade desses dois artistas em buscar novas possibilidades dentro do fazer teatral, de se profissionalizarem e, principalmente, nasceu como um ato político, pensando que na época havia na cidade (de quase 100 mil habitantes) apenas um grupo que trabalhava de modo profissional. O maior intuito era fomentar a linguagem teatral, regionalmente.

A primeira montagem dos Hedonistas foi a peça *Oração*, do dramaturgo espanhol Fernando Arrabal, autor esse que segue sendo uma referência importante para o Grupo. Ao começar o processo, percebeu-se uma necessidade de desdobramento artístico para cumprir diferentes funções para a finalização e viabilização do projeto, e foi dessa necessidade que surgiram as duas características importantes do Grupo, a existir a partir de uma proposição colaborativa e autônoma no sentido de os/as artistas, tanto na parte da criação artística como na de produção, viabilizar o seu trabalho.

Em tal linha e proposta autônomas de o/a artista realizar seu trabalho e necessidades, surgiu o projeto Experimentos Cênicos, em que eram convidados outros/outras artistas locais para montar (escrever, dirigir e produzir) cenas curtas, a partir de um determinado tema. Foram três edições do Experimentos Cênicos: *Fragmentos Humanos*, em janeiro de 2009; *Pecados Capitais*, em outubro de 2009; *Nelson, Perdoa-nos por Te Traíres*, em outubro de 2010.

Uma característica estética, surgida por meio de uma forma tímida no primeiro trabalho do Grupo e que com o projeto dos Experimentos Cênicos tomou mais corpo, foi a criação de uma dramaturgia imagética, para além daquilo que, em tese, os olhos pudessem ver. Essa linha fortaleceu-se ainda mais no segundo espetáculo do Grupo, *Aquela que Sonhava Ter Sido*, um texto autoral de Bárbara Teodósio e Tiago Junqueira. Tal trabalho contou com a orientação de Ana Chiesa por meio do Projeto Ademar Guerra. Quanto aos outros trabalhos, houve os infantis *O Pássaro Encantado* e *Fabularia*, o espetáculo adulto *Sobreviventes* e a intervenção urbana *Passeantes*.

Em 2020, por meio da Lei Aldir Blanc, Os Hedonistas retomaram a proposta dos Experimentos Cênicos e produziram seis cenas de artistas de Birigui: *Avinagrada*; *Esse Não É um Espetáculo de Teatro*; *Hoje Só Trouxe Lembranças*; *Meus Medos, Minhas Lutas - Um Manifesto Performático*; *Nanã*; *Pï - A Lenda do Fogo*.

Durante o percurso de construção do núcleo artístico, foi formada uma visão sobre o fazer teatral cujo compromisso com a integração na comunidade caracterizava-se como essencial. Por meio de tal proposição, as ações uniram artistas e o público e criaram espaços para as manifestações culturais serem significativas e, realmente, atentas ao seu tempo histórico.



Foto de Flavia Baxhix

Grupo Lugar de Ser Qualquer

(Araçatuba)

O Grupo Lugar de Ser Qualquer, em seu início, no ano de 2013, focou-se no estudo da linguagem do teatro de rua para seus primeiros trabalhos. O intuito era aproximar-se do público que não costumava ir ao teatro e, também, levar a locais onde não havia movimentações artísticas uma atividade dessa modalidade, democratizando o acesso e trabalhando a favor da popularização do teatro. Atualmente, um local que desejamos cada vez mais ocupar são as escolas, pois arte e educação são ferramentas importantíssimas para o desenvolvimento humano de nossa população e uma boa combinação para atingirmos nossos objetivos.

Os primeiros integrantes do coletivo foram atores do Grupo Os Hedonistas e estudantes de teatro do curso de Artes Dramáticas do Senac. Todo o processo criativo é realizado de modo colaborativo e inserido nos pressupostos do processo de criação do teatro de grupo. Fazer arte é algo que precisa de muito encontro, de corpos, de almas e, principalmente, de ideologias. Por isso, sempre somos fiéis a algumas diretrizes, principalmente a responsabilidade social de colocar em cena temas relevantes e necessários, respeitando os direitos humanos. Nas últimas peças, tratamos de assuntos como preconceito, desigualdade social, violência, corrupção e machismo.

Outro ponto que fazemos questão de ressaltar em nossas produções é a cultura popular, produzindo espetáculos que se comunicam com o povo brasileiro e expressam sua beleza estética e sonora. Em nosso currículo, contamos com três espetáculos infantis e dois adultos, sendo eles: *Foi uma Vez um Final que se Fez*, que conta a história da aprendiz de bruxaria Melindra, que foge do mundo das bruxas em busca de um final feliz; *Piquenique no Front*, que foi montada a partir do Pro-AC Primeiras Obras, em 2016, sob a direção de Ademir de Almeida (integrante da Brava Companhia) e suas escolhas deram base para uma encenação com um olhar humanizado sobre essas personagens alegóricas, tendo um trabalho de interpretação baseado no realismo de forma estendida; saindo da rua e realizando uma montagem para espaço alternativo, temos a peça *O Padeiro de Santaria das Promessas*, que é uma charge encenada, as personagens são caricaturas de categorias profissionais a revelar diferenças sociais; *Histórias da Mata*, que no jogo de caça e caçador, vivido entre Macaco Caco e Dona Onça, revela que a astúcia, inteligência e senso de humor vencem a força; e a contação de histórias *O Pássaro Encantado*, que é livremente inspirada no conto *A Menina e o Pássaro Encantado*, de Rubem Alves.



Foto de Flávio Estevão

Os Pregadores do Riso

(Araçatuba)

Joseph Addison afirmou que "O sorriso é para a humanidade o que um raio de sol é para as flores", então, tal frase serviu de mote para os criadores do grupo Os Pregadores do Riso dedicarem-se ao processo de criação de uma comédia teatral sobre a importância de conviver com as diferenças, contando, para isso, com a figura do palhaço. Em outros tempos, o palhaço exprimia a sátira, a violência, a crueldade e a condenação da hipocrisia e da injustiça. O seu valor como observador e crítico do comportamento humano é ímpar e contundente. Ele é um poeta de determinado tipo de ação. Por intermédio de temas e figuras significativas, vislumbramos que o público desfrute do prazer de rir de si próprio.

Criado, efetivamente, em 15 de julho de 2001, o Grupo nasceu de anseios comuns entre o ator e diretor Flávio Estevão e o ator e produtor Marcelo Messias,

que em suas experiências anteriores com as artes cênicas, em determinados momentos, depararam-se com a figura do palhaço. Desse anseio surgiu a busca pelo palhaço (*clown*), e, por meio de oficinas e cursos, aprofundaram-se na arte clownesca, até então amplamente difundida por todo o Brasil. A partir dessa pesquisa, foi concebido o espetáculo *Um Dia de Clown*, hoje *Sonhos de Palhaços*. Porém, eles percebiam que havia algo mais e a busca estava apenas se iniciando. Em todos os estudos sobre o *clown*, "surgia" sempre a figura do palhaço, e criava-se, então, a dúvida existencial: *clown* ou palhaço, eis a questão. E mesmo com essa dúvida pairando sobre a nossa existência, o Grupo perambulou pelos diversos festivais de teatro do Brasil, conquistando o público, os críticos e os prêmios.

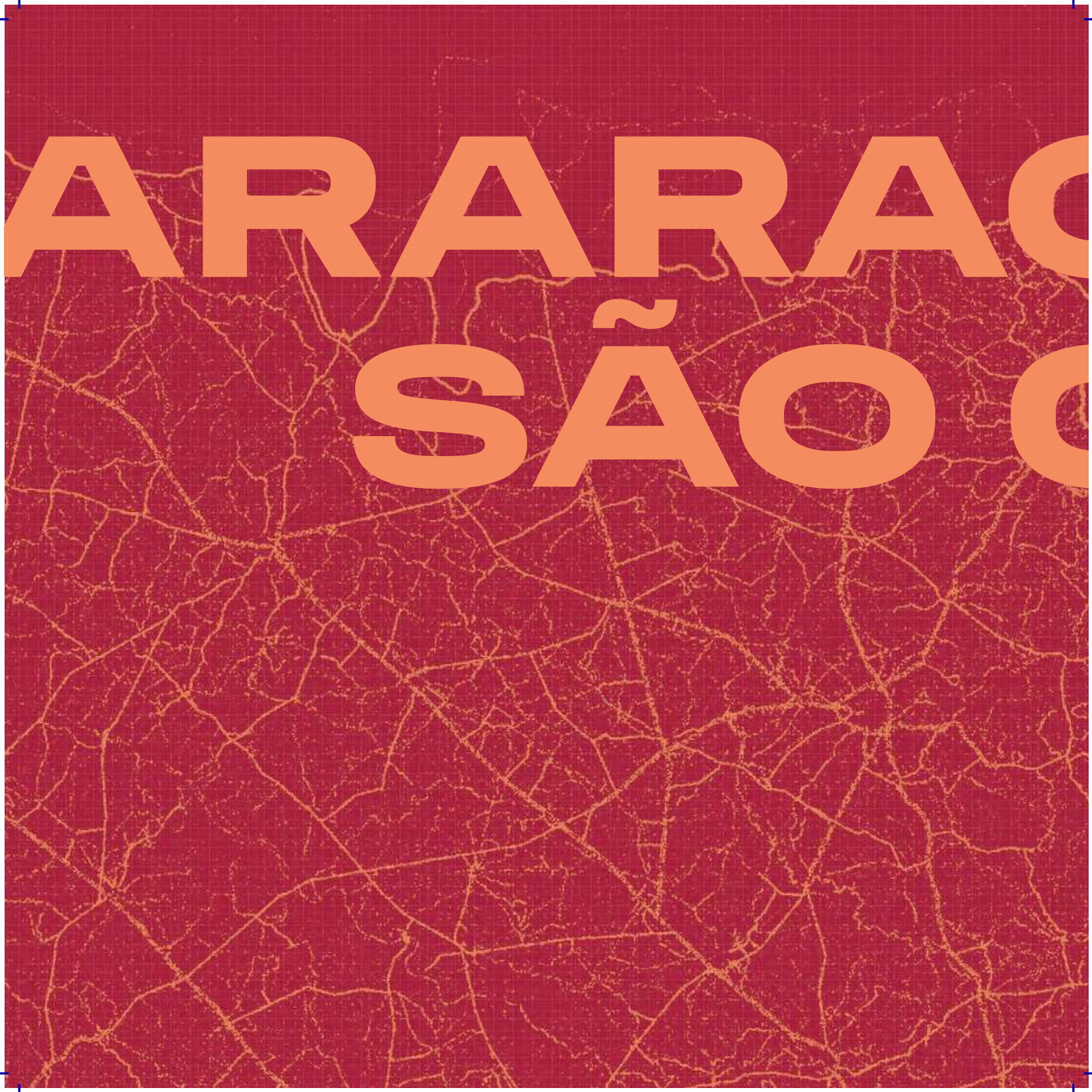
Foi em um desses festivais, em 2007, que o Grupo se encontrou com Beto Magnani, que participava como jurado e, durante o debate, surgiu a ideia de utilizar o texto *Palhaços*, de Timochenco Wehbi, como base de estudo e discussão dos arquétipos Branco e Augusto, o que foi prontamente atendido pelo coletivo, pois vinha ao encontro do desejo de se montar um espetáculo com uma emoção diferente da comédia, mas sem abandonar sua temática principal: o palhaço.

O palhaço domina o *clown* em sua busca pela identidade e formação do Grupo quando, em 2008, a Cia participou do Anjos do Picadeiro - 7º Encontro Internacional de Palhaços. Nas várias mesas-redondas e debates propostos pelos maiores palhaços do Brasil e do mundo, foi instituído e recomendado que toda figura cômica no Brasil, que se utilize ou não do nariz vermelho ou da temática de um palhaço, deve valorizar do termo "palhaço brasileiro", já que somos reconhecidos em todo o mundo por nossa capacidade de improviso e alegria contagiante. Finda-se, assim, a dúvida e podemos gritar: somos palhaços!

Em 2009, foi montado o espetáculo que deu voz aos palhaços clownescos, surgindo Palhaço Fofinho e Hector Bombom em *Palhaços no Olho da Rua*, um resgate das tradicionais *gags* circenses entre um palhaço e um mestre de pista.

Já passamos por vários festivais e encontros pelo Brasil e no exterior. Um acontecimento curioso foi quando, em 2010, a produtora Creusa Borges levou-nos para Portugal e, após nossa apresentação, o coordenador do festival, José Leitão, assim que assistiu ao nosso trabalho, nos perguntou se tínhamos mais outros com a mesma dupla. Foi então que, seis meses depois, voltamos a Portugal com nosso repertório completo de três espetáculos. Nessa época, tínhamos sido contemplados pelo ProAC-ICMS, e passamos, enfim, a nos apresentar como foco principal nas periferias das grandes cidades e, também, naquelas pequenas que nunca tinham tido contato com o universo teatral.

Por fim, importante pontuar que temos como mestres figuras do universo clownesco e da palhaçaria, tais como: Alberto Gauss (mímica); Marcio Libar, do Teatro de Anônimo (palhaçaria clownesca); Teófanes Silveira Biribinha (palhaçaria clássica); Luis Carlos Vasconcelos, o Xuxu (palhaçaria clássica).


ARARA
SÃO C

ARAQUARA/ SÃO CARLOS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Araraquara e São Carlos,
por Weber Fonseca (na coordenação), Bruno Ismael Carbuio e Laís Justus[61]

61. Ruídos na comunicação fizeram nascer dois textos dessa região. Por respeito ao conhecimento gerado e mobilizado durante o processo, optamos por abrir uma exceção e manter as duas versões.

A construção de **uma democracia da cultura no interior**

por **Weber Fonseca**[62]

As artes cênicas de Araraquara tiveram protagonismo a partir da década de 1950. Fundamentalmente, com a criação do Teatro Experimental de Comédia de Araraquara, o TECA. A cidade, que ostentava um suntuoso e bem equipado Teatro Municipal, recebia diferentes produções artísticas, mas a produção local passou a ser fomentada a partir do TECA e da direção de Wallace Leal Valentin Rodrigues. A partir daquele momento, a produção teatral na cidade, ainda que restrita a um círculo pequeno de uma elite socioeconômica, portanto intelectual, também foi colocada no mapa do país. Como, por exemplo, a excursão do TECA ao Rio de Janeiro, em 1957, patrocinada pelo governo federal.

A partir daquele momento de efervescência, surgem nomes como os irmãos Luís Antônio Martinez Corrêa e José Celso Martinez Corrêa. No entanto, vale ressaltar que são nomes que vão produzir artisticamente, de fato, após emigrarem. A irmã de ambos, Anna Maria Martinez Corrêa, vem a dirigir o Grupo Diletantes.

O conceito de teatro de grupo abordado nessa pesquisa será evidenciado na produção local a partir da década de 1980. Grupos amadores e/ou universitários como Jatobá, Giz-en-Scène, TACO, Luz na Cidade, Gestus (que se firmará profissionalmente no futuro) trouxeram o DNA de uma produção teatral horizontalizada, compartilhada e com engajamento político na defesa da cultura como política pública.

A partir de 2001, com a criação das Oficinas Culturais Municipais na primeira gestão do prefeito Edinho Silva (Partido dos Trabalhadores), iniciou-se um processo de democracia da cultura, com a descentralização da produção cultural, chegando de forma ampla aos eixos periféricos da cidade. Esta ação como política pública fomentou o teatro, bem como as demais linguagens artísticas, como um plano de educação para as artes.

É importante destacar, nesse itinerário, a presença de Ariovaldo dos Santos, criador do Teatro Experimental de Comédia (TEXC), cuja trajetória iniciou-se em 1964, no Grupo Diletantes. O TEXC foi o grupo mais longevo da cidade, dedicando-se especialmente ao teatro infantil e infantojuvenil. Com a morte de Ariovaldo, em 2010, o grupo deixou de existir. Nesse panorama, destaca-se, ainda, a Cia Polichinelo de Teatro de Bonecos, de Márcio Pontes, que investiga e produz dentro da linguagem de animação.

A Araraquara do século XXI continua investindo em políticas públicas na área cultural. Destaca-se a Semana Luís Antônio Martinez Corrêa, Mostra Wallace, Fida - Festival Internacional de Dança e Território das Artes, bem como as Oficinas Culturais Municipais. Programas esses que dialogam com os Territórios em Rede, uma política pública de atenção a sete territórios de alta vulnerabilidade socioeconômica. Nesse projeto macro, todas as áreas sociais são atendidas a fim de promover igualdade social. Esses programas correntes do poder público fomentam a produção ainda que os recursos financeiros sejam insuficientes para manter grupos numerosos.

Com o advento das escolas técnicas de teatro, a cidade assistiu à intensa formação de novos artistas. Mas o modo de produção passa a centrar-se, sobretudo, em trabalhos solos. A partir de 2023, passa a vigorar, na cidade, o Programa de Acesso à Cultura (PAC) com recursos advindos do IPTU, que serão destinados exclusivamente a projetos na área da cultura. Foram captados, para esta primeira edição, R$70.000,00, que serão aplicados em projetos transartísticos selecionados em edital específico. O que podemos vislumbrar: novos caminhos para as artes, e por conseguinte, para o teatro.

Evoé Araraquara!

62. Weber Fonseca é ator, diretor e produtor, ativista e escritor sobre a causa LGBTQIAP+, pesquisador de manifestações culturais e populares.

Araraquara:
serpentear o passado é uma evolução cultural

por **Laís Justus Ferez**[63]



Quem chega em Araraquara é recepcionado com dois brindes: uma lufada de laranja podre na fuça e uma placa marrom com os dizeres "Araraquara: Cultura e Negócios". Primeiro a erudição, depois as finanças. Ora, a lufada é o irônico fruto desses tais negócios, a gente exporta *commodities*, estamos bem na fita, dizem. E somos um berço cultural! Somos terra de Ruth Cardoso, Ignácio de Loyola Brandão, Zé Celso Martinez Corrêa, Luís Antônio Martinez Corrêa e recentemente... Liniker! Mas como uma possível pacata cidade do interior de São Paulo transformou-se em palco de tanta prosperidade artística?

Araraquara significa morada do sol na língua dos indígenas guianás, primeiros habitantes dessa região de transição entre mata-atlântica e cerrado. Durante o século XVIII, era a "boca de sertão", a paragem daqueles que viajavam rumo às bandas do centro-oeste. Daqui em diante, era tudo mato. A economia era movimentada pela agricultura de subsistência: açúcar, arroz, feijão, milho, fumo, algodão. A partir da segunda metade do século XIX, entretanto, tudo iria mudar. Uma planta de origem árabe aqui chegou. Imigrantes, a bordo! O café veio para fazer prosperar![64]

Em 1885, a locomotiva (trem) chegou até Araraquara. Com a ferrovia chegou a alardeada modernidade. A ferrovia escoava café, mas também promovia a circulação de gentes. Em 1886, sob os gritos de: "Viva a monarquia!" Ou, em oposição, "Já é tempo de República!", vejam que charme, pompa e elegância, Dom Pedro II chegou à cidade. Em 1889, junto à República, pode-se ouvir o som de suas espadas. E assim a disputa entre coronéis, tão comum em nosso país, seguiu acirrada.

Os donos das terras engordaram os butins de tanto exportar café. Era preciso manter o controle. "Vão-se os dedos, ficam-se os anéis": começa a perseguição dos inimigos dos coronéis. Eis que o jornalista sergipano José Rosendo de Brito, atreve-se a fazer denúncias e escreve uma matéria: *Pão aos amigos, pau aos inimigos!* O coronel Antônio Joaquim de Carvalho decide pelejar com o jornalista e, em uma discussão acalorada, o coronel acaba assassinado.

Rosendo de Brito e seu tio Manoel são presos, acusados pelo crime. Então, na missa de sétimo dia, um grupo numeroso, composto por amigos e familiares do coronel, invade a cadeia e promove o assassinato dos Brito na praça da Matriz. Eis que surge o mito fundador da cidade: segundo a lenda, o pároco da igreja, Padre Antônio Cesarino, teria acordado na manhã seguinte e, ao se deparar com os corpos esquartejados, teria rogado uma praga segundo a qual, Araraquara não prosperaria por 100 anos caso a verdade sobre os fatos não fosse revelada, e uma serpente passaria a habitar o subsolo da igreja, impedindo que suas obras fossem concretizadas[65]. A repercussão do caso foi grande, não só em São Paulo como no Rio de Janeiro, então capital do Brasil, e, também, em alguns estados do Nordeste. Todos os acusados foram absolvidos e o caso foi

63. Laís Justus Ferez, ou Lazuli, como é conhecida, nasceu em São Bernardo do Campo. É formada em Letras pela Unesp Araraquara e é estudante da pós-graduação em estudos literários, com o projeto *Do TECO ao TUA: a Produção Teatral de Luís Antônio Martinez Corrêa nos Anos de Chumbo em Araraquara*. É formada no curso Técnico em Teatro pelo Senac Araraquara e integra os coletivos artísticos Cigarraiada e Cirqueiros.

64. A história de Araraquara foi objeto de estudo de diversos autores, entre eles Anna Maria Martinez Corrêa, Rodolpho Telarolli, Oswaldo Truzzi e Michel Françoso. Sobre a chegada do café, ver a obra da primogênita da família Martinez Corrêa: *Araraquara 1720-1930*: um Capítulo da História do Café em São Paulo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.

65. Recentemente, Michel Françoso realizou importante estudo sobre o mito da serpente da Matriz sob o viés antropológico em sua dissertação de mestrado. FRANÇOSO, Michel. *A Modernidade É uma Serpente*. Araraquara, 2015.

silenciado, para o "descontentamento e a ira da serpente". O episódio, que ocorreu simultaneamente a Canudos, fez com que a cidade recebesse a pecha de *Linchaquara*[66], situando-a no turbulento contexto que constitui a implementação da República no Brasil.

A imagem da cidade ficou manchada e a elite sabia, mais que tudo, que era preciso recuperar seu prestígio. Figuras como Bento de Abreu, cafeicultor local, passaram a investir na urbanização e no embelezamento da cidade, que ademais vinha se recuperando da forte epidemia de febre amarela dos anos anteriores. Nesse período, surgem os primeiros clubes, escolas, cinemas e teatros, incluindo o Teatro Municipal, obra financiada por uma empresa dirigida por Bento de Abreu. A elite de Araraquara vivia, pois, sua *belle époque*. A cidade recebeu quantidades impressionantes de espetáculos, graças ao investimento de empresários e aos interesses da elite que precisava criar uma trincheira cultural, civilizacional, para afastar-se da imagem da barbárie. "Quem pode assegurar que esse temperamento do povo não advenha dos anos que se seguiram à noite de 1897?", questiona o narrador do livro *Dentes ao Sol*, de Ignácio de Loyola Brandão.

Os anos 1940 e 1950 marcaram a transição do rural para o urbano na cidade. A implementação de indústrias fortaleceu a economia, que manteve taxas de crescimento junto à urbanização. Pelas ruas, os famosos *footings* acompanhavam aquilo que aparecia nas telas dos cinemas. Clubes, cinemas e teatros agitavam o marasmo da juventude araraquarense.

Nesse contexto, surge o Teatro Experimental de Comédia de Araraquara, o TECA, uma companhia de teatro amador formado por jovens da classe média que tinha Wallace Leal[67] como figura central. O grupo durou oito anos (1955 e 1962), e realizou 21 montagens, além do longa-metragem *Santo Antônio e a Vaca*, pioneiro do cinema rural brasileiro. O repertório do TECA era composto por comédias de costumes, farsas e melodramas, e ficou reconhecido por levar ao palco grandes clássicos como Luigi Pirandello, Tennessee Willians e Bernard Shaw.

O Grupo, apesar da curta trajetória, teve intensa produção e seu apogeu ocorreu quando de sua turnê ao Rio de Janeiro, patrocinada por Paschoal Carlos Magno, o agitador cultural do governo de JK. O coletivo encerrou suas atividades, entre outros motivos, devido a fatores financeiros e ao fechamento traumático do Teatro Municipal, demolido em 1966[68]. Parafraseando Caetano Veloso: "[...] aqui tudo parece que ainda é construção e já é ruína".

Em 1959, foi criada a Faculdade de Filosofia que, no ano seguinte, foi palco de presenças ilustres: Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, em uma visita promovida por certa faceta desenvolvimentista que se fez ecoar além-mar nos ouvidos existencialistas do casal. Curiosamente, tal visita coincidiu com aquela de Pelé e ao se cruzarem, em uma das avenidas da cidade, rendeu uma preciosa anedota[69].

66. Rodolpho Telarolli, importante historiador da cidade, estudou o *caso dos Brito* enquanto um caso exemplar do coronelismo. TELAROLLI, Rodolpho. *Britos*: República de Sangue. Araraquara: Edições Macunaíma, 1997.

67. Wallace Leal Valentim Rodrigues (1924-1988) foi um grande nome do teatro na cidade. Foi diretor de cinema e teatro, ator, escritor e jornalista. Hoje um dos modestos teatros da cidade recebe seu nome.

68. Informações retiradas de importante pesquisa sobre o TECA em MEDINA JUNIOR, Clodoaldo. *Histórias do TECA*: Teatro Experimental de Araraquara. São Paulo: DBA Artes Cráficas, 2012

69. A palestra do francês na cidade rendeu-lhe um livro, *oui, oui*. SARTRE, Jean-Paul. *Sartre no Brasil – A Conferência de Araraquara*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

A Faculdade também foi palco de encontro dos jovens do Teatro Universitário de Araraquara (TUA), grupo criado por Luís Antônio Martinez Corrêa, no final da década de 1960. Trata-se da fase de produção amadora de Luís, que já havia se iniciado no Grupo Diletantes, fundado pela irmã Anna Maria Martinez Corrêa, na escola em que lecionava. O TUA produziu cinco peças no período entre 1967-71, dentre elas, quatro eram de Brecht – supomos que Luís via no teatro brechtiniano expedientes propícios para criticar e denunciar a violência dos anos de chumbo[70].

O irmão José Celso Martinez Corrêa, por sua vez, já havia se "pirulitado" por uma lufada de "vento forte que fez até papagaio subir"[71], indo criar e produzir espetáculos na cidade de São Paulo. Ignácio Loyola Brandão, em prefácio do já citado livro sobre o TECA, segreda:

> Curiosamente, Wallace e Zé Celso não se bicavam. Eram diversos, antagônicos. Nunca os vi trocarem ideias, ainda que Zé fosse assistir às peças de Wallace. Mas Zé saiu, deixou a cidade, que era pequena para ele. Já Wallace, à Chekhov, ficou em sua aldeia porque era missão transformá-la.

A partir da década de 1980, grupos amadores e/ou universitários seguiram florescendo com produções que, de um modo ou de outro, se estruturavam a partir de procedimentos mais horizontalizados e com engajamento político na defesa da cultura como política pública. O fim da década marca o trágico assassinato de Luís Antônio Martinez Corrêa[72] (1950-1987), no Rio de Janeiro. Também em razão disso, artistas de teatro da cidade se mobilizaram para criar o que veio a ser o primeiro fomento à produção teatral na cidade: foi criada a Semana Luís Antônio Martinez Corrêa.

A partir de 2001, o texto de Weber Fonseca, que figura dessa publicação, apresenta informações essenciais e, por este motivo, não se repetirá as reflexões já apresentada concernentes à criação das Oficinas Culturais Municipais. Do mesmo modo, não se repetirá as informações sobre o Teatro Experimental de Comédia (TEXC), o Grupo Diletantes, a Cia Polichinelo de Teatro de Bonecos. De qualquer modo, é importante mencionar que o Grupo Urutau de Teatro Experimental (GUTE) e a Cia Polichinelo realizam significativo trabalho de investigação da cultura popular.

A Araraquara desse século XXI continua investindo em políticas públicas na área cultural e várias ações têm sido desenvolvidas por intermédio de programas municipais, já citadas por Weber Fonseca. Mesmo havendo significativos esforços do poder municipal – somado ao advento das escolas técnicas de teatro –, a cidade assiste à intensa formação de novos artistas, e como em qualquer outro lugar, os recursos financeiros não conseguem contemplar à totalidade dos/das artistas. De todos os modos, agora que voltamos a ver a luz do sol, podemos vislumbrar novos caminhos para as artes, e, por conseguinte, o teatro. Que a serpente siga desperta e nos faça bailar em ritmo de luta!

70. Segundo os relatos de Eduardo Montagnari (Tatu), um dos atores e diretores do Grupo, as montagens do TUA tinham requintes antropofágicos e fizeram parte do circuito de festivais de teatro amador pelo interior do estado, recebendo significativas premiações e passando pelo crivo da ditadura mais de uma vez. Por enquanto, são poucos os registros de tais encenações.

71. *Vento Forte para Papagaio Subir*, a primeira peça escrita por Zé Celso, conta justamente sobre a partida de um jovem de sua cidade natal. Foi encenada pela primeira vez em 1958.

72. 107 facadas atravessadas por um indivíduo que estava *tentando matar algo muito mais profundo*. Não esqueceremos jamais. O vídeo-documentário *Temporada de Caça*, de Rita Moreira, faz um bom panorama dessa onda de crimes homofóbicos que ocorreu na década de 1980.



Foto de Álvaro Júnior

Cia. Cais do Porto

(Araraquara)

A Cia. Cais do Porto surgiu em Araraquara, fundada por artistas oriundos da Escola Livre de Teatro de Santo André e do Senac, tendo, como base de trabalho, a produção colaborativa. Desde a fundação em 2013, a Companhia resiste, produzindo peças, contações de histórias, eventos etc. Em 2015, pelo edital Conexão Cultura Brasil Intercâmbios, realizamos residência no Centro Cultural La Mandrágora (Chile), produzindo *Winka*. Em 2017, vivenciamos a *Expedição Quixotes - Meu Corpo, Minha Cidade*, na Funarte-SP, com temporada de *Quixotes*, peças convidadas e atividades formativas. Essa experiência culmina na circulação estadual pelo ProAC, *Expedição Quixotes - Voos Altos Sobre o Duro Chão* (2019), com a temporada da peça e uma oficina voltada às pessoas em situação de rua, resultando no documentário *Caminhos de Quixotes*.

Em 2018, aportamos com a inauguração do Cais, espaço multicultural voltado para a organização de nossas produções, para maior interação com o público local e com artistas de várias esferas, a partir de eventos culturais. Ainda em 2018, realizamos a montagem de nosso primeiro espetáculo infantojuvenil, celebrando novas parcerias criativas. Em 2020, em decorrência da pandemia da Covid-19, o processo criativo foi voltado para o ambiente virtual, concebendo *¡Coraje!*. Já em 2021, aconteceu o 1º Festival Toca da Arara de Artes Cênicas, edição online. Integram atualmente a Companhia: MAIA, Neila Dória, Zé Guilherme, Carol Gierwiatowski, Stefani Romera, Larissa Mariano, Pedro Paixão e Aline Lopes.

Muitas criações tiveram inspiração ou foram adaptadas da literatura, como a de Cecília Meireles, Caio Fernando Abreu, Mia Couto, Miguel de Cervantes, Lygia Bojunga e Chimamanda Ngozi Adichie. Em outras montagens, usamos perspectivas autorais a partir da criação documental e, também, de autoficção. Um processo técnico que nos acompanha é a criação a partir de paisagens cênicas. Nos interessa também, como opção estética e prática, realizar a montagem de espaços cênicos cujos cenários possibilitem uma relação mais próxima com a plateia. Experimentar o corpo em cena, em diálogo com as vivências individuais e lutas sociais à nossa volta, marcam nossas inspirações de criação. Interligamos, assim, técnicas como *viewpoints*, *études* e exercícios criativos com base em Rudolf Laban, Meyerhold e Jacques Lecoq.

A Companhia preocupa-se em viabilizar espaços para apresentações artísticas ou atividades formativas, por meio de mobilizações junto ao poder público ou à iniciativa privada. Além disso, realiza também parcerias para montagens, tendo um sólido diálogo com o núcleo Menino Andante, dentre outros coletivos, acumulando, assim, diversas experiências com intercâmbio de artistas, estudos e criação. Como exemplos disso, temos a coprodução com La Mandrágora (Viña del Mar-Chile) e o projeto Contos Coutos (2016), em que a Companhia ofereceu espaço para estágios criativos durante a montagem do espetáculo *Muzimba Nossa Voz*. Os participantes do G.A.C. (Grupo de Apoio Criativo) participaram de oficinas de interpretação, direção, música, cenografia e figurino, além de integrar a equipe ou elenco da peça.

São muitos os mestres e mestras que fazem parte do processo de elaboração de repertório pessoal dos integrantes da Cais do Porto, ou dela como coletivo. Os mestres e mestras da ELT, por exemplo, são muito significativos. Nomes como Cuca Bolaffi, Cris Lozano, Lúcia Gayotto, Vinícius Machado, Thiago Antunes, Luis Mármora, Pedro Mantovani, Tata Fernandes, entre outros. Artistas como Janaina Leite, Maurice Durozier, Juliana Carneiro da Cunha, David Harrower e Grace Passô. Dos grandes nomes de encenadores, teóricos e pesquisadores destacamos Stanislavski, Brecht, Jacques Lecoq, Meyerhold, Anatol Rosenfeld, Julia Varley, Rubens Corrêa, Augusto Boal e Walter Benjamin.



Foto de Luis Fornaziero

Cia. Espelunca de Teatro

(São Carlos)

A Companhia, sediada na cidade de São Carlos, nasceu em 2016 a partir do encontro de cinco artistas interessados em resgatar a função social do riso e investigar a comédia como uma ferramenta potencializadora no que se trata de proporcionar deslocamentos, questionamentos e reflexões. De maneira abreviada, a Cia. Espelunca de Teatro dedica seu trabalho em pesquisar novas perspectivas de como e do porquê rir.

Durante sua trajetória, trabalhou com textos de comédia clássicos, como é o caso de *Lisístrata*, de Aristófanes, cuja montagem ocorreu em 2017. Em 2018, pesquisando o teatro, a comédia e a cultura popular, montou o espetáculo *Auto da Paixão e da Alegria*, do dramaturgo brasileiro Luís Alberto de Abreu, que circulou durante três anos em cidades interioranas do estado e, também, em circuitos e mostras *online* de teatro durante a pandemia.

No momento da escrita desse texto, a Cia. Espelunca de Teatro dedicava-se à montagem do processo criativo de outra obra de Luís Alberto de Abreu, *Till Eulenspiegel*.

As principais linguagens que a Companhia pesquisa para desenvolver seus trabalhos são: o teatro popular; os mascaramentos – com foco na palhaçaria e nas personagens-tipo; e a musicalidade popular brasileira tocada e cantada ao vivo.

Os processos criativos são orientados a partir das práticas de improviso. Em um primeiro momento, o improviso tem papel de evidenciar as frases-pulsões, ou seja, os jogos de improvisação são utilizados nesse primeiro instante para identificar os discursos/temas que a Companhia sente necessidade de discutir.

Também é por meio da improvisação que compõe os primeiros traços da encenação, da construção das personagens e das adaptações dramatúrgicas (cênicas e musicais) do espetáculo, para que, em seguida, os materiais alcançados sejam amadurecidos, lapidados, corporificados e transformados em cenas.

Assim, para além de servir como fenômeno disparador para a construção cênica, a improvisação auxilia a manter o frescor do jogo cômico, a brincar com soluções toscas (pode-se ler, e de acordo com o que se busca, "espeluncadas") e revelar uma artesania própria da linguagem teatral investigada.

A Companhia possui parceria com o Programa de Qualificação em Artes, o qual firma outras associações com grupos de teatro e dança do interior de São Paulo, encaminhando artistas-orientadores com a finalidade de fomentar o processo criativo em que a Companhia está inserida. A parceria com o Programa de Qualificação em Artes existe desde a formação da Espelunca (2016).

Por fim, citam-se Flávia Bertinelli e Everton Gennari como mestra e mestre significativos para a história da Companhia.



Divulgação

Cia. Improvisória de Teatro

(Araraquara)

A Cia. Improvisória de Teatro iniciou suas atividades em agosto de 2016, em Araraquara, fundada por seus atuais diretores, Danilo Forlini e Tainah de Azevedo, com a intenção de aproximar interessados em conhecer e investigar a fundo a linguagem da improvisação teatral como espetáculo. Todas as montagens criadas pela Companhia inserem-se na proposta da improvisação como espetáculo, em que não há roteiro prévio e as cenas são criadas na hora, a partir de estímulos e sugestões dadas pelo público.

No campo dos jogos teatrais, criamos os espetáculos *Feito na Hora!* (2016 – 2019) e *Corte de Verbas* (2019). A partir de 2018, a Companhia iniciou uma pesquisa nos formatos de improvisação longa, não necessariamente cômica, processo que culminou na criação dos espetáculos *Esconde-Esconde* (2019) e *Experimento*:

Mínimas (2019). O primeiro, inspirado em formato homônimo de Omar Argentino, e o segundo, no espetáculo *Improvisações Mínimas*, de Sérgio Paris.

Em 2020, a Companhia desenvolveu exclusivamente trabalhos virtuais, realizando o curta-metragem documental *Improvisar pra quê?*, que aborda os princípios da improvisação em relação com as trajetórias individuais dos atores e atrizes, e o espetáculo *Jogados na Rede*, ambos possibilitados por meio de editais públicos da Secretaria Municipal de Cultura de Araraquara.

A Cia. Improvisória também desenvolveu um Núcleo de Formação, que tem como objetivo a divulgação da linguagem da improvisação teatral por meio de oficinas ministradas por nós, em Araraquara e região, desde 2016.

As referências estéticas que baseiam nossas pesquisas encontram-se, principalmente, no arcabouço da improvisação teatral contemporânea, fortemente influenciada pelos trabalhos de Keith Johnstone (Inglaterra/Canadá), autor das obras *Impro – Improvisation and the Theatre e Impro for Storytellers*. Também pesquisamos o trabalho de Del Close e do sistema UCB (Upright Citizens Brigade) em relação à improvisação estadunidense de comédia.

As referências mais próximas vêm da investigação e trabalho da Cia. do Quintal, que articulou a linguagem da improvisação e do palhaço, e da Cia. Barbixas de Humor, em seu trabalho com jogos de improvisação e das experimentações conduzidas por diretores como Gustavo Miranda (Colômbia/Brasil) e Omar Argentino (Argentina/Espanha), que exploram a dramaturgia da improvisação para além de seu viés cômico, buscando outras possibilidades de poética e estética em espetáculos dessa natureza.

A improvisação pressupõe a criação coletiva como centro do trabalho teatral, tendo em vista que a dramaturgia das cenas é criada no momento da própria apresentação, diante do público. Para que seja possível experimentar tal processo criativo no palco, há fundamentos pesquisados pelos grupos, diretores e diretoras da improvisação que permitem a geração e aceitação de ideias no momento das cenas. Esses princípios são os da aceitação (conhecido no meio como "Sim, e..."), da escuta ativa, da cooperação, do fazer e receber propostas, da construção e quebra de rotinas, da reapropriação do erro, do desenvolvimento de uma mentalidade de grupo, entre outros.

A investigação e desenvolvimento desses princípios durante as cenas apresentadas são extrapolados também para os processos criativos "extra cênicos", no que diz respeito à criação dos formatos (estruturas narrativas) e jogos de improvisação que aparecem organicamente na pesquisa coletiva, de forma democrática. Embora exista a figura de direção, há um esforço contínuo para que todo o conteúdo, a dramaturgia e a estética sejam fruto de criação coletiva e previamente acordada pelo conjunto criador.

As parcerias que mais impactaram o trabalho da Improvisória concentram-se nas formações realizadas com mestres e mestras na linguagem. Ressaltamos a oportunidade de apresentar junto ao Gustavo Miranda e ao Allan Benatti (como convidados em nossos espetáculos), as oficinas e apresentações realizadas no Sesc, a parceria com o Espaço Teatral Museu do Boneco (Cia. Polichinelo) e o Núcleo de Formação da Casa da Cultura Luís Antônio Martinez Corrêa, de Araraquara, no qual oferecemos regularmente aulas de improvisação para a população.

Desde o início, nos esforçamos em realizar formações/oficinas intensivas com o objetivo de trazer novas referências e olhares para a maneira como exploramos a improvisação. Os mestres e mestras que tivemos contato e inspiraram nosso trabalho foram Gustavo Miranda, Allan Benatti, Cris Wersom, Rafael Pimenta, Bella Marcatti, Andrei Moscheto e Alexis Nehemy, que ministraram oficinas para nossa Companhia em diferentes momentos.



Divulgação

Cia. Labirinto

(Matão)

A Cia. Labirinto de Teatro foi fundada em 2009, na cidade de Matão. Artistas advindos do extinto Grupo Teatral Pegando N'arte (1989-2006) uniram-se a novos artistas de cursos de iniciação teatral a fim de consolidar um novo grupo de teatro na cidade, que tivesse uma pesquisa mais plural, portanto, mais experimental.

No mesmo período, houve a vinda do Festival Internacional de Arte-Educação Fronteiras Brasil para o município, por intermédio da então diretora de cultura, professora Lygia Nicolucci, junto ao seu idealizador Khosro Adibi, artista iraniano pluridisciplinar, duas pessoas fundamentais no percurso de criação e fortalecimento da Companhia devido a seus empenhos, respectivamente, no campo das políticas públicas e da perspectiva criativa.

Um ano depois, após a estreia do primeiro espetáculo *Valsa nº 6*, surgiu a ideia, sustentada pelo Fronteiras, da criação da Casa PIPA - Plataforma Internacional de Produção Artística, pensada em ser um lugar no mundo que pudesse abrigar o pensamento e a práxis artística horizontalizada, e que se tornou a sede da Cia. Labirinto, cuja coordenação é coletiva junto à Associação Cultural e Ambiental para Cidadania (ONG Ocara).

Atualmente, a Companhia segue com atuação ativa no munícipio e no cenário cultural, especialmente do interior paulista. É composta por nove artistas que juntos coordenam a Casa PIPA e o Fronteiras Brasil, e desdobram-se, em sua maioria, como professores e estudantes, consolidando um grupo híbrido de teatro experimental.

Em seu percurso formativo, a Labirinto tece pesquisas sob três frentes de trabalho: o corpo, o animado e a dramaturgia. Por meio de práticas e aprofundamentos, efetivamente, via abordagem de um teatro horizontal pela criação colaborativo-provocativa, experimenta-se entretecer linguagens para teatralidades desde a dança-teatro, passando pelo teatro com bonecos e chegando à composição de dramaturgias da experiência. Para isso, toma como fundamental e legítimo, para o evento criativo, a memória do vivido como geradora de ficções autorais de si.

A Cia. Labirinto tem uma produção de oito espetáculos: *Valsa nº 6* (2010); *A Cidade no Avesso* (2011); *A(R)RISCO: um Passo à Frente* (2012); *Bodas de Sangue* (2012); *... it...* (2013); *Do Amor* (2014); *Ame!* (2016); e *Cordel de Condão* (2018), junto ao Grupo Vocal Coro & Osso. Também tem em seu repertório seis experimentos cênicos: *Esperando... Um Descalçar-se* (2010); *Rascunhos* (2011); *Vão* (2011) e *Alvíssaras* (2019), pelo Programa Qualificação em Artes, sob orientação de Fernando Aveiro; *À Espera* (com Suzi Sperber); e *Onze* (2020). E cinco contações: *Dagajan* (2015); *O Dia que o Sol Não Nasceu* (2020); *O Sumidouro das Flores* (2020); *A Gata e o Cata-vento* (2020); *Lola, a Pomba Tola* (2020); além de uma websérie, *Abrolhos* (2021).

Atuando há mais de dez anos como formadora, produtora e criadora de redes, a Cia. Labirinto de Teatro vem deixando sua marca como expoente fundamental no cenário cultural do interior paulista com: estreias, circulações, temporadas, residências, cursos e encontros. Enfim, com um teatro vivo e inquieto! Um teatro como e pela experiência!

A Companhia debruça-se em quatro linhas de pesquisa: o corpo, o animado, a dramaturgia e a performatividade. Mesclando interesses e técnicas, vem construindo um território singular de criação, edificado via abordagem de criação horizontalizada. Em seus trabalhos, há a presença do teatro com bonecos, da dança-teatro e da corpografia, tomando sempre a memória do vivido como fundamental para a criação.

Os processos criativos têm como premissa o trabalho colaborativo e horizontal. Busca-se a valorização das individualidades e os interesses artísticos de seus/suas integrantes a fim de, por meio de ambos, potencializar o coletivo.

Os dois últimos processos criativos, um já compartilhado e outro prestes a ser, foram: *Uma Peça de Instruções*, projeto que participou do FESTA – Festival de Arte *Online* de Matão, e teve como dispositivo de criação o *Grapefruit*: o Livro de Instruções e Desenhos de Yoko Ono e explorações de partituras corporais com pesquisa em dança-teatro; e *Arrebol ou Aquele Minuto que Nunca Tem Fim*, que irá compor o Circuito Sesc de Artes e compreende um box de contação de histórias para a infância, com doze microcontos de um minuto cada, que apanham, a partir do universo infantil e simbólico, temas existenciais. O *box* terá sua versão também com acessibilidade, havendo tradução de libras e audiodescrição, e teve como linha de pesquisa o teatro com bonecos.

A Cia. Labirinto visa ampliar suas redes e suas práticas. Para isso, desenvolve projetos em parcerias com outros grupos e linguagens – como em *Cordel de Condão*, com o Grupo Vocal Coro e Osso –, formações do grupo – como com Eduardo Salzane, em *Poética do Movimento*: Autômatos –, e oferta de cursos de formação, como o Teatro Experimental de Matão (TEM), que se tornou, por um período, o Núcleo de Nós.



Foto de Jorge Okada

Cigarraiada

(Araraquara)

A Cigarraiada é um coletivo de artes formado por meio dos experimentos teatrais da 11ª turma do Técnico em Teatro do Senac Araraquara. Durante o curso, foram desenvolvidos diversos experimentos cênicos, apresentados em pontos centrais da cidade de Araraquara e, posteriormente, o Coletivo finalizou sua formação em 2019, com a montagem de *Subterrâneos*, espetáculo baseado na obra *Marat/Sade*, de Peter Weiss, encenado no subsolo da Casa da Cultura, durante a 31ª Semana Luís Antônio Martinez Corrêa. Após a formação, uma parte dos estudantes continuou a pensar e estruturar o Coletivo, encabeçando diversos projetos autorais, como duas edições do Sarau das Cigarras, realizados no Teatro Wallace e no Centro de Referência Afro, respectivamente. Também realizou a performance *Corpas*, que fez parte do Festival Internacional de Dança de Araraquara, no segundo semestre de 2019, além do teatro-debate *A precarização tem cara de mulher*, na Unesp.

Durante o processo pandêmico (Covid-19) e seguindo os protocolos de segurança e saúde, o Cole-

tivo investiu nas apresentações virtuais, como a leitura dramática do clássico *Ubu Rei*, de Alfred Jarry, apresentada na 32ª Semana Luís Antônio Martinez Corrêa, e a peça-videográfica e audiovisual *Ritos Matrimoniais de Passagem*, que foi concebida através da Lei Federal Aldir Blanc. Está, assim, desde sua formação, participando de forma ativa das atividades artísticas e da cena cultural da cidade.

Nossa pesquisa foi amadurecida conforme entramos em contato com as técnicas teatrais das mais diversas escolas. Ao conhecermos Stanislavski, pudemos aprofundar nossa pesquisa interior-subjetiva e tecer camadas do nosso fazer artístico. Quando fomos provocadas por Brecht, não houve como escapar: o ano era 2018 e as similaridades com o clima nazifascista saltavam aos olhos, aos ossos, à carne. Com o teatro do absurdo não foi muito diferente: como narrar esse delírio coletivo em que vivemos? Fomos também às ruas encontrar as respostas. E, durante todo esse processo, as referências do teatro de grupo, sobretudo da capital, nos serviram como bússola. Além disso, sendo o coletivo formado por muitas educadoras, nos são muito valiosos os ensinamentos do Teatro do Oprimido de Augusto Boal.

Nossos processos criativos sempre são desenvolvidos de forma coletiva, buscando o melhor aproveitamento das capacidades e potencialidades de cada integrante. Possuímos dois principais processos criativos, sendo um focado em pesquisa e diálogo, e o outro focado em exercícios cênicos. O primeiro deles inicia-se com uma investigação sobre eixos temáticos que queremos abordar, como descolonização, existencialismo e rebeldia, e anotamos todas as ideias em post-its para termos uma visão geral do processo. Após essa investigação inicial, buscamos textos, sejam eles teatrais ou não, para nos inspirarmos e trabalharmos sobre. O segundo processo inicia-se por meio de exercícios cênicos, os quais desenvolvem a criação corporal e a exploração da criatividade. Essa preparação ocorre de forma inversa ao primeiro processo criativo utilizado, pois, de início, cria-se a parte corporal e depois incorporam-se os referenciais textuais.

Já tivemos a oportunidade de realizar trocas significativas com alguns grupos desse Brasilzão, por meio de oficinas em Araraquara. Entre os principais, destacam-se a oficina Ator, Presença e Rito, ministrada por Tânia Farias, da Tribo de Atuadores Ói Nóiz Aqui Traveiz (Porto Alegre - RS), oficinas realizadas pelo Teatro da Neura (Suzano - SP), pela Cia DitaCuja (Ribeirão Preto - SP), e por Eduardo Moreira, do Grupo Galpão (Belo Horizonte - MG), além de trocas realizadas com alguns artistas da Bahia, como Denny Neves, durante o Festival Internacional de Dança de Araraquara, idealizado por Gilsamara Moura, artista de grande impacto na cidade e que idealizou a Escola Municipal de Dança Iracema de Nogueira, que também tem influência em nossa formação. Além desses encontros metamorfoseantes, estabelecemos parceria com a prefeitura do município quando utilizamos o espaço do Centro de Referência LGBTQI+ como espaço de encontros e ensaios. Na cidade de Araraquara, o coletivo Tocaya, o Coletivo Cadê Tereza? e a Casixtranha também estabeleceram parcerias conosco.

Durante nossa formação, conhecemos Renata Berti, uma bailarina e coreógrafa que foi nossa professora e que dirigiu nosso espetáculo final de conclusão do curso. Seu olhar a respeito da dança nos auxiliou muito no desenvolvimento de consciência corporal e plasticidade estética em cena. Durante esse período, também trocamos experiências com Jorge Okada, um mago que, vez em quando, incidia em nosso processo. A atriz Nilcéia Vicente foi também importante para nós, com seus exercícios para voz e jogos lúdicos.

Daqueles que estão sempre flutuando ao nosso lado, em nossas reflexões e provocações temos: Augusto Boal, Paulo Freire, Pina Bausch e Bertolt Brecht.



Divulgação

Ciranda Roda Mundo

(Araraquara)

Ciranda Roda Mundo é um grupo de teatro e narração de histórias que desenvolve pesquisa no universo popular das cantigas de roda, nas histórias da tradição oral e literária, dos versos e costumes. O Grupo explora linguagens, mescla bonecos, músicas e artes circenses. Quem manda é a história e as atrizes e os atores são contadoras e contadores que exploram suas possibilidades em função da narrativa.

Fundado em 2002 pelas atrizes Iara Naur, Leila Marroco, Nilcéia Vicente, Rafaela Pucca e Tânia Capel, executou diversos trabalhos voltados ao público infantil. O Grupo permaneceu ativo até o ano de 2005. Em 2012, Iara Naur retomou as pesquisas e ações, unindo-se a novos artistas, entre eles Raquel Nascimento, que atualmente continua as investigações e compõe o elenco, junto ao Fabrício Molinágil e ao Gustavo Aragoni. Desde o início, cumpre demandas de agenda da Secretaria de Cultura de Araraquara, Sesc Araraquara e escolas da rede pública e particular de ensino. Entre suas principais obras está o espetáculo *Rico Sem Sorte, Não Há quem Suporte*, que estreou em 2013 e viajou por unidades do Sesc e Sesi da região. Em 2017, produziu o espetáculo *Para Além da Palma de Sua Mão*, e, em 2018, *O Mascate de Swaffhan*, que foi selecionado no edital de fomento para produções inéditas Luís Antônio Martinez Corrêa – Secretaria Municipal de Cultura e Fundart – Araraquara, de 2018, e desde então tem sido apresentado em Sescs da região.

O espetáculo *Para Além da Palma de Sua Mão* foi baseado na cultura e nos costumes do povo cigano, e teve parceria de consulta histórica com o especialista professor Jucélio Dantas na pesquisa de construção do texto e das personagens.

O Mascate de Swaffhan, por sua vez, deu vida à história que foi encenada na 32ª Semana Luís Antônio Martinez Corrêa, com um total de quatro apresentações abertas ao público. A montagem contou com a direção de Tânia Capel.

As pesquisas do Grupo vêm sendo orientadas por diversos profissionais na área de narração de histórias num projeto formativo do Sesc Araraquara: Giba Pedroza, Valdeck de Garanhuns, Tapetes Contadores de Histórias, Chico dos Bonecos, dentre outros. Entre suas principais referências de trabalho estão os escritores e folcloristas: Charles Perrault, Érico Veríssimo, Ricardo Azevedo, Luís da Câmara Cascudo e as compilações dos Irmãos Grimm.



Divulgação

Coletivo Artístico Balanço de Corda

(São Carlos)

O Coletivo Artístico Balanço de Corda nasceu em São Carlos, em 2017, quando Luana Crempe retornou a sua cidade natal acompanhada de Léo Oliveira, ambos com experiências singulares e pulsantes que precisavam de espaço para continuar a pulsar. Logo se encontraram com William Rios, que tinha interesses e desejos comuns.

No Coletivo, muitas angústias e desejos foram compartilhados para que pudéssemos compreender o que queríamos criar. Um processo simbiótico entre o fazer teatral e o fazer análise (concernente às questões da psicanálise) foi se instaurando para dar conta dos conteúdos que estavam emergindo do inconsciente.

Temas como depressão, abuso, compulsões, uso excessivo das redes sociais, entre outros, eram os mais provocativos nos processos de criação. Não negamos nenhum tema e passamos lidar com eles nas constru-

ções dramatúrgicas. Por ser um grupo plural em relação à formação, tivemos a possibilidade de colocar em prática métodos diferentes que se complementaram, como, por exemplo, os compartilhamentos sobre atuação trazidos pela Luana, que teve a oportunidade de vivenciar o Núcleo de Artes Cênicas (NAC), coordenado por Lee Taylor, espaço dedicado à formação de atores e atrizes em São Paulo, assim como as técnicas de construção dramatúrgicas trazidas por Léo, que estudou dramaturgia na SP Escola de Teatro. Finalmente, foram importantes as vivências de Léo e Luana na Universidade Federal de Ouro Preto, seus projetos de extensão voltados para o *clown* e teatro mambembe, e, por fim, os conhecimentos trazidos por William de toda sua vivência como ator e os aprendizados como aluno do Técnico em Teatro do Senac de São Carlos.

Sobre as construções do Coletivo, passamos por performances como a ação teatral *FÊMEA*, apresentada em 2019, na Fazenda TOCA, em São Carlos; a contação infantil *A Menina que Tinha Medo de Escuro*, apresentada em 2019 e 2021; em 2020 apresentamos a *websérie Olho de Vidro*, na Locomotiva Teatral, de São Carlos; também em 2020 apresentamos o curta *MOFO*, para a UFSCar, no projeto Retratos sobre o Isolamento; e, por fim, as peças infantis *Tilda e o Parque*, *A Menina de Gesso* e o espetáculo adulto *FAL(t)AS*, apresentado ao CEMAC, de maneira remota, mas de forma síncrona.

Nossas principais referências estáticas são Théâtre du Soleil, Núcleo de Artes Cênicas – NAC, *Black Mirror* (série de TV) e Coletivo Colecionadores.

A cada construção, buscamos um novo modo de fazer teatro, tendo como inspiração o momento atual, vivido pelos participantes. Porém, temos adotado, desde o início, o formato de "jogo tarefa", trazido por Léo e Luana de uma experiência anterior no Coletivo Colecionadores, de São Paulo. O jogo tarefa é uma maneira de criação de cena, personagens e histórias partindo de um jogo criado para a construção. Dessa forma, todos participantes do Coletivo podem criar jogos, participar deles e trabalhar na parte do texto e da cena de forma alternada. Esse movimento permite aos participantes trabalhar em todas as funções, ampliando suas capacidades, assim como promover uma convergência quanto aos pontos de vista dos assuntos na cena.

O Coletivo procura trabalhar com inspirações diversificadas, mas temos como principais inspirações os artistas e mestres Lee Taylor, Aimar Labaki, Kiko Marques e Letícia Andrade, entre outros.



Divulgação

Grupo Estação do Circo

(São Carlos)

Fundado em 2006 pelo ator e circense Ricardo Fruque, o Grupo Estação do Circo trabalha buscando o desenvolvimento de uma linguagem própria, com a fusão das artes cênicas, mesclando a linguagem da ginástica rítmica e artística, da dança, da música, do teatro e do circo contemporâneo e tradicional.

Nesses anos, o Grupo montou vários espetáculos e conta com prêmios de âmbito nacional, estadual e municipal. Em 2015, foi inaugurada sua sede na cidade de São Carlos, a Escola Estação do Circo, uma instituição voltada ao ensino das artes cênicas, atendendo adultos e crianças.

Entre seus espetáculos, podem se citados *Cinquentando na Quarentena* (2021), *Naquela Praça* (2021), *Casa de Bonecos* (2020), *ABC do Circo* (2017), *Sai Zika* (2016), *Malabares em Cena* (2012), *Pinóquio* (2010), *Palhaçadas* (2009), e *No Reino de Astúria* (2007), vencedor do Prêmio Carequinha, da Funarte.

A parceria mais significativa deu-se com o Grupo Ouroboros, projeto do Departamento de Química da UFSCar, que combina arte e ciência para difundir cidadania.

Ricardo Fruque é artista, ator, diretor, produtor e circense, começou com o teatro amador em 1987, quando foi premiado na categoria de melhor ator e melhor direção coletiva no evento Viva Drummond, realizado pela Federação de Teatro Amador do Centro do Estado – FETAC, pelo espetáculo *Favelário Nacional*, com o Grupo de Teatro Fazer por Prazer. Com esse mesmo coletivo, recebeu a premiação de melhor espetáculo infantil com *No País do Diferente* (1989).

Em 1991, mudou-se para o Rio de Janeiro, tornando-se ator profissional em 1993, e formando-se pela Escola Nacional de Circo, em 1996. No ano seguinte, foi aprovado na seletiva do Cirque Du Soleil. Trabalhou como artista na Alemanha, e eventualmente em países como França e Suíça. Após oito anos com o Soleil na Europa, retornou ao Brasil, e em seguida fundou o Grupo Estação do Circo.



Foto de Felipe Braccialli

Grupo Galhofas

(Descalvado)

O Grupo Galhofas surge em 2005 com a união de jovens interessados em experenciar a arte teatral e suprir essa lacuna artística da cidade onde moravam, Descalvado. No início, nós, os Galhofeiros, vindos de cursos livres de arte, de oficinas trazidas ao interior de São Paulo e incentivados por uma senhora com relevante conhecimento em teatro, Cacilda Gallo, realizamos montagens diversas – teatro infantil, teatro do absurdo, contação de histórias, musical e palhaçaria, tendo como marco inicial, *Os Saltimbancos*, da adaptação de Chico Buarque. Depois de uma jornada, o Galhofas tem seus sobreviventes fundadores: Ana Carolina Costa, César Mazari e Felipe Casati, que, em 2008 foram procurar formação acadêmica: Ana cursa artes visuais na Unicamp, César faz teatro na Universidade Barão de Mauá, e Felipe, teatro na Universidade Federal de Uberlândia/MG. Em 2009, o Grupo montou os espetáculos *O Defunto*, de Renné de Obaldia, e *A Cor Sem Lugar Algum*, inspirado em *Flicts*, de Ziraldo, com atores de Uberlândia, e é aí que Felipe Braccialli entrou para o Galhofas.

Em 2016, após o período de formação de seus integrantes, o Galhofas decidiu fincar raízes mais profundas em sua cidade natal, mantendo trabalhos antigos e dando continuidade às suas pesquisas, agora mais definidas, em palhaçaria, teatro em espaços não tradicionais e teatro narrativo. Por fim, fundamos o Espaço Cultural Galhofas, com cursos livres de artes (teatro, musicalização, canto, circo, dança, balé clássico, desenho e pintura), consolidado como Ponto de Cultura em 2019, (r)existindo com eventos e alunos pagantes e bolsistas; e consolidando-se como agente cultural questionador de sua cidade e região, com os projetos AtuAção e Dos Livros Pros Bairros e suas ramificações em bairros carentes, tais quais a Mostra de Dança Galhofas e a Mostra de Teatro Galhofas, esta última aprovada no Edital ProAC Prêmio e com oito edições desde 2011, com apresentações e oficinas gratuitas e abertas aos descalvadenses, além de ser um espaço de acolhimento a artistas e coletivos culturais e/ou de luta social.

Atualmente, com Ana Carolina Brambilla Costa, Felipe Brognoni Casati e Felipe Braccialli, e ainda Vivian Bonani de Souza Girotti como gestora do Espaço Cultural Galhofas, o Grupo circula com os espetáculos *Cadê o Pássaro que Estava Aqui?*, dirigido por Felipe Braccialli,

Anatomia Macbeth, dirigido por Mauro Júnior e apoiado pelo Programa de Qualificação em Artes da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, e *Atritos*, dirigido por Fernanda Zancopé e realizado com fomento do ProAC 01/2018 Prêmio; trabalhos esses que propõem mostrar a diversidade de linguagens, temáticas e resultados estéticos que o Galhofas tem construído nos últimos anos, que firma suas bases na formação de público no interior paulista, na democratização do acesso às artes e na experimentação de linguagens, celebrando uma nova fase de lutas e conquistas.

Mais que uma escolha, as pesquisas de espaços não tradicionais e suas possibilidades estéticas são uma resposta ativa frente à falta de infraestrutura cênica em grande parte das cidades de pequeno porte do interior (nas quais circulamos, e em nossa própria cidade sede, com 30 mil habitantes e sem incentivo à cultura). Longe de ser um impedimento ao desenvolvimento teatral, essa característica instigou o Grupo a pesquisar e explorar ao máximo os espaços alternativos no contato com o público: museus, barracões, salas, praças, rua. Também aprendemos, no percurso de criação e diálogo com o interior, a diversificar nossas filiações estéticas considerando as demandas de públicos tão diversos, seja no sentido de atender ou estremecer as expectativas dos espectadores do interior.

O trabalho do Galhofas parte sempre da inquietação de algum integrante que leva suas questões em forma de proposta ao coletivo, e é aí que ela é abraçada e reestruturada pelos demais até que tenhamos um caminho de montagem a seguir. Essas inquietações, sempre relacionadas à nossa realidade interiorana, são: cidade coronelista com divisão socioeconômica acentuada, onde a política de balcão prevalece, poucas religiões sufocam outras manifestações do sagrado, a arte não encontra parceria no poder público e o combate ao preconceito é uma preocupação de poucos, mas ainda é terreno fértil para mudanças.

As questões passam por estudos de mesa, improvisações, experimentações, e então encontramos/buscamos/escolhemos a estética, dentre as que já estudamos – palhaçaria, teatro contemporâneo, teatro narrativo e farsa – ou uma nova estética que queremos estudar, e então convidamos profissionais gabaritados. Como em grande parte dos grupos do interior, nos dividimos em funções outras, também estudadas, como iluminação, figurino, cenário, maquiagem e texto, isso quando não chamamos parceiros para o trabalho.

O interior do interior, como gostamos de chamar nossa região, luta para inserir-se em mapas culturais, mapas por onde andam espetáculos, profissionais da arte e fomento à arte, e para tal, o Galhofas investe em possibilitar a criação de novos grupos artísticos e profissionais em Descalvado e em fortalecer uma malha de artistas da região que buscam crescer juntos. A troca e o levantar o outro é o mais importante, e por isso criamos vínculos com escolas de artes, espaços culturais, grupos e artistas de São Carlos, Porto Ferreira, Araraquara, Santa Rita do Passa Quatro, Ribeirão Preto, Limeira, Americana, e mais tantos outros.

Ainda destacamos a Cia. Labirinto e a Casa PIPA em Matão, que são espelhos de vontades e verdades no trabalho, e que chamamos carinhosamente de "primos".

Nossos mestres, reafirmando, são esses parceiros culturais que encontramos por nossa jornada artística. Desde nossas primeiras formações como o Curso Livre de Teatro da Escola Téspis, em Campinas, nosso desabrochar com o teatro de grupo com Cacilda Gallo, nossas formações nas universidades públicas já citadas, onde partilhamos com Getúlio Góis, Narciso Telles, Yaska Antunes, Fernando Aleixo, Maria do P. Socorro, Calixto Marques, Irley Machado, Paulina Caon, Mario Piragibe, entre tantos; e já na estrada da vida adulta do Grupo, Eva Ribeiro, Tânia Alonso, Júnior Taz, Biribinha, Fernanda Zancopé, Mauro Júnior e Luiz Felipe Bianchini, além de tantos outros mestres que infelizmente não cabem aqui. E sigamos em frente, pois, após esses anos de caminhada, ainda temos muita gente para encontrar, para nos fortalecer e para nos estremecer.



Foto de Mastrangelo Reina

Grupo Gestus

(Araraquara)

No interior do estado de São Paulo, mais especificamente em Araraquara, o Grupo Gestus foi formado inicialmente por bailarines que, insatisfeitos com os padrões tradicionais de ensino em academias de dança, construíram um núcleo artístico de pesquisa e desenvolvimento criativo, vislumbrando uma nova forma de organização para a dança na cidade. Este sonho nasceu em 1990, com Gilsamara Moura, idealizadora do Grupo e diretora até hoje. Com o sonho, vieram as alianças, as redes, as colaborações e, consequentemente, a promoção de encontros com artistas e instituições ligadas à pesquisa em dança, seja ela prática ou teórica, em nível local ou internacional.

O nome Gestus inspirou-se no conceito brechtniano de "gestus social" e, com isso, inaugurou uma nova trajetória de ações coletivas e colaborativas em Arara-

quara, a partir de pesquisas de cunho ativista (artivismo), colocando em foco uma das suas principais metas: o fortalecimento de ambientes de troca e intercâmbio.

Em sua trajetória, foi agraciado pelos prêmios Rumos Dança Itaú (2001), Encena Brasil (2002), Caravana Funarte (2004), Klauss Vianna de Dança (2007) e outros. Apresentou-se em inúmeros eventos e salas no Brasil, dentre eles: Festival Internacional de Dança de Araraquara; Bienal Sesc de Dança de Santos; Festival de Dança de Araraquara; Circuito 1, 2, 3 Petrobrás; Circuito Sesi de Dança; Itinerância Sesc; Theatro Municipal de São Paulo; Centro Coreográfico, do Rio de Janeiro; Espaço Ambiente de Belo Horizonte; Galeria Olido, de São Paulo; Espaço Quasar, em Goiânia; Solar Boa Vista, Espaço Cultural Barroquinha, Teatro Castro Alves e Teatro do Movimento, em Salvador, entre outros.

Em 2007, o Grupo obteve o patrocínio exclusivo da empresa Lupo, via lei de incentivo fiscal do Governo Federal, Lei Rouanet, que possibilitou a produção e circulação nacional e internacional de projetos desenvolvidos pelo Gestus. Por três anos, percorreu a América Latina e o Brasil com apresentações gratuitas, residências artísticas, minicursos e conversas com o público.

Integrou o projeto de residência artística internacional IPL/2008 e participou do projeto de cooperação internacional "Fronteiras", ambos em Lima, Peru. Coproduziu o Fronteiras Brasil/Araraquara, Festival Boi Estrela de Igatu/Bahia e ORIzzontale: incontri per estar, em Bréscia/Itália, assim como atuou no projeto sociocultural Gestus Cidadãos, em Araraquara, entre 2009 e 2012.

Até 2021, participou de diversos encontros e festivais internacionais de Dança em países como Colômbia, Peru, Equador, Argentina, Paraguai, Chile, Estados Unidos, Alemanha, Áustria, França, Itália, México e Portugal. São 30 anos de luta pela dança, um trabalho contínuo que divulga e promove encontros com artistas e instituições ligadas à pesquisa coreográfica em nível nacional e internacional.

Atualmente, o elenco é formado por artistas que desempenham papéis nas áreas de criação, produção, comunicação e curadoria, constituindo dois núcleos transartísticos, um em Araraquara e outro em Salvador. Ex-integrantes atuam em companhias profissionais no Brasil e Europa.

As principais filiações estéticas estão implicadas em conceitos que tangenciam a dança, a política e o pensamento contemporâneo, com enfoque em obras transartísticas que borram fronteiras da dança com o teatro, a performance, a música, a literatura, o audiovisual e as novas mídias, com epistemologias diversas e plurais. Um sentido dilatado de encontro abre portas à exploração de diversidades poéticas, políticas e discursivas cujo tremor reverbera e desestabiliza concepções sedimentadas de arte e de existência.

Ao longo de sua história, as parcerias mais significativas são: Chácara Sapucaia/Araraquara, Centro Cultural Alagados/Salvador, Universidade Federal da Bahia, Grupo de Pesquisa ÁGORA: modos de ser em dança/CNPq-UFBA, Festival Internacional de Dança de Araraquara; e as referências individuais: Ignácio Loyola Brandão, Paulo Martelli e Helena Katz. Os mestres e mestras que marcaram presença no coletivo foram: Lauro Monteiro, Gilsamara Moura, Claudia Muller, Mário Nascimento, André Masseno, Kranya Victoria Díaz-Serrano, Khosro Adibi, entre outros. O Grupo Gestus possui um site com informações mais detalhadas, histórico, midiateca, agenda etc.



Divulgação

Grupo Lu(i)z na Cidade

(Araraquara)

O Grupo foi criado em 1997, na cidade de Araraquara, sob a regência de Edna Portari, com objetivo de homenagear e "levantar bandeira" quando da morte brutal, em 23 de dezembro 1997, de Luís Antônio Martinez Corrêa. Edna trabalhou com Luís Antônio e Zé Celso Martinez Corrêa no Teatro Oficina, nos idos de 1974.

Ao retornar a Araraquara, da intensa experiência paulistana, Edna encontrou uma triste realidade cultural com teatro e centro cultural fechados. Articulou, com criadores locais, artistas plásticos, cantores(as) e bailarinas(os), ações culturais nas ruas da cidade. Nesse contexto, em meio a processos de luta, nasceu o Grupo. Em tal nascimento, as ações passaram a ser desenvolvidas em uma praça da cidade, em um bairro periférico. Ali estreou o musical *Gota d'Água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes. Nesse particular, é bom trazer à tona que, no período de criação de *Gota d'Água*, Chico Buarque teria procurado Luís Antônio para trabalhar em parceria para montagem da grande obra.

O Grupo tem atuado em diversas cidades do interior paulista, com muitas(os) artistas convidadas(os), nas diferentes linguagens artísticas, e tem como foco principal a criação/união de espetáculos teatrais/musicais, sempre voltados para temáticas atuais do cotidiano. A principal estética de referência buscada pelo Grupo é a brechtiana.

Entre seus principais projetos e montagens, encontram-se: *Casamento no Teatro: Sarau do Pequeno Burguês*; *O Mendigo ou o Cachorro Morto*; *Homenagem a Cartola*; *Canções de Noel Rosa*; *Tarde Caipira*; *Casamento do Pequeno Burguês*; *A Raiz Maravilhosa*.

A proposta é que o Grupo tenha trabalhos de repertório e, sempre que oportuno, reative encenações, contando com artistas convidados para somar experiências e vivências artísticas.

Edna faleceu em 23 de dezembro de 2017, mesmo dia do falecimento de seu querido amigo Luís Antônio Martinez Corrêa, deixando como representante pelo coletivo seu fiel e escudeiro ator, Ricardo Portari.



Foto de Leticia Santos

Grupo Taqu'Arte

(Taquaritinga)

O Grupo Taqu'Arte iniciou sua trajetória em 12 de março 2019, a partir da vontade de estudantes de uma oficina de teatro desenvolvida em uma associação cultural de Taquaritinga, a Adesca. A oficina existia há quatro anos, mas, em razão de dificuldades econômicas da Associação, tivemos de parar. A atriz, diretora e arte-educadora Casturina Lima buscou novos lugares para continuar o projeto, pois julgava haver muitos adolescentes ociosos na cidade. Conseguiu-se, então, o salão Paroquial da Comunidade São Francisco de Assis, onde o projeto foi retomado. Dessa nova fase, surgiu a vontade e necessidade de formação de um grupo de teatro: assim nasceu o Taqu'Arte.

Desde o início, ficou determinado que iríamos elaborar, produzir e executar espetáculos infantis e adultos, trazendo como procedimento para a práxis do coletivo, estudos de dramaturgia e seus autores. Todo processo criativo é colaborativo, decorrendo disso, também, a vontade de escrever nossos próprios espetáculos infantis, sempre tratando de um tema específico dentro da educação social, já que o Grupo trabalha muito a arte na educação. Seguíamos também com processos de exercícios e jogos teatrais, buscando proposições em autores como Viola Spolin, para preparação dos atores e das atrizes.

Mantemos uma parceria, mais que especial, com as escolas municipais estaduais de nosso município. Normalmente, nossos trabalhos tendem a ser apresentados em datas festivas como Dia do Livro, Dia do Folclore, Semana da Criança, entre outras. Mantemos, ainda, parcerias com grupos de teatro da cidade de São Paulo, onde realizamos o primeiro encontro de troca cultural, em 2019, no espaço da Funarte – um projeto que no momento se encontra suspenso em razão da pandemia. Mas seguimos com a comunicação via *online*.

Na criação da Companhia, ficou manifesta nossa necessidade de buscar as criações por meio de processo coletivo. Por sua vez, para a encenação de espetáculos infantis, temos, no Taqu'Arte, a professora de educação infantil Maira Baraldi, que nos apresentou temas importantes dentro do universo da educação.



Divulgação

Núcleo Ouroboros

(São Carlos)

Em 2004, após uma reunião informal entre estudantes e docentes, no Departamento de Química da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), surgiu a ideia de formar um grupo teatral com cursantes da graduação em Química, cuja principal função se alicerçaria na divulgação de questões ligadas àquela ciência. Surgiu, assim, o Ouroboros, com o objetivo de levar entretenimento e informação científica ao público. O nome foi sugerido por Karina Lupetti, por ser alusivo à história da ciência, tema do trabalho de divulgação do Grupo. A própria história/lenda contada na qual Kekulé, por meio de um sonho com essa serpente que engole a própria calda, desvenda a estrutura molecular cíclica do benzeno, até então desconhecida, era inspiradora e sugestiva. Além disso, a filosofia de eterno aperfeiçoar e recomeçar constituíram-se em características intrínsecas que esse Núcleo tem assumido, desde então.

Inicialmente, o Ouroboros tinha uma autogestão e contava com os próprios integrantes, com ou sem formação em artes, para desenvolver os textos, figurinos,

cenários e atuação. As reações químicas e efeitos de som e iluminação também eram planejados e executados pelos integrantes do Núcleo, que se dividiam em diferentes funções à frente do palco e também nos bastidores. Foram anos de descobertas e de aprendizagens mútuas e coletivas que, com o caminhar, passaram a envolver também profissionais das áreas de circo, teatro, música, dança, além de pesquisadores de áreas científicas e de educação em ciências. Compartilhar nossos resultados era fundamental, então criamos o Festival Ciência em Cena, um encontro anual com outros grupos de teatro científico que, desde 2007, tem objetivo formativo e de divulgação cultural e científica pelo Brasil, envolvendo também integrantes de Portugal e da Espanha.

Em sua existência, o Ouroboros abarcou centenas de estudantes e docentes, técnicos de outros cursos, além de pessoas da comunidade externa da UFSCar, em oficinas teatrais e científicas, permitindo que uma diversidade de vozes fosse ouvida e inúmeras experiências fossem compartilhadas ao longo desses quase 20 anos de atividades. Sendo um programa de extensão da UFSCar, o Núcleo Ouroboros de Divulgação Científica realiza diversos projetos, sendo a proposta teatral a mais antiga. Decorrente de tal ação, um outro grupo surgiu em 2009, o Olhares, cujo objetivo centrou-se nos processos de inclusão sem excluir, de mostrar habilidades e não deficiências, de promover a arte e a ciência com empatia e competência. O Olhares, formado por pessoas com deficiência visual e auxiliado por integrantes do Ouroboros, também atuou na criação colaborativa e apresentação de dezenas de montagens ao longo desses anos.

Os dois grupos teatrais fundiram-se em 2014 e têm atuado em conjunto, desde então, na criação e apresentação dos espetáculos. Foram produzidas peças que tratavam da história da ciência e suas personagens, a relação entre ciência, tecnologia, sociedade e conscientização ambiental. As áreas como química, física, biologia, astronomia, ciência dos materiais, gastronomia e nutrição foram retratadas com ludicidade e informação a vários públicos escolares e espontâneos ao longo dos anos. O portfólio de espetáculos, cujo desenvolvimento também tinha um olhar de pesquisa na área de educação e divulgação científica, reúne mais de 30 montagens que estão sendo coligidas em vídeos no canal Porão da Ciência, do Youtube, e em uma publicação escrita comemorativa.

As filiações estéticas experimentadas com teatro de palco italiano, sombras, boneco, circo e musicais envolvendo temáticas científicas basearam-se em Brecht e Stanislavski, contando também com Augusto Boal e Viola Spolin como fontes inspiradoras para trazer, levar e fazer teatro significativo, próximo e com o público-ator sempre em constante formação na arte-ciência. Voluntários, bolsistas e profissionais das artes cênicas trabalham juntos nos projetos que se concretizam a cada ano, mediados pela coordenação geral do Núcleo, desde 2006, feita por Karina Lupetti e André Farias, ambos professores da UFSCar, químicos e entusiastas da arte para divulgar a ciência e a cultura de modo inclusivo.

Parcerias com Rui Sintra, ator e diretor português, e Ricardo Fruque, artista e professor circense de São Carlos, permitiram ao Núcleo trabalhar melhor a linguagem artística e a apresentação em palco. As constantes oficinas presenciais e online, além dos encontros anuais do Festival Ciência em Cena, possibilitaram, ao longo dessa trajetória, desenvolver teorias e metodologias para o entendimento cada vez maior dessa junção entre arte, pesquisa e educação. Criar por meio desses processos colaborativos, unindo *expertises* de diferentes protagonistas permite encontrar na arte o fazer humano da ciência e torná-la, assim, parte do cotidiano das pessoas. Hoje, sentir e comunicar são os principais focos do projeto que se renova a cada ciclo nesse infinito de possibilidades que é o Ouroboros.



Foto de Paulo Cestari

Retalho Coletivo

(São Carlos)

O Retalho Coletivo é sediado na Teia Casa de Criação, em São Carlos, onde exerce atividades culturais tais como espetáculos, performances, *jams* de contato improvisação, rodas de conversa e aulas. Formou-se em 2016, quando sete artistas se uniram para trocar os saberes acumulados em suas diferentes trajetórias artísticas, nas artes cênicas. Havia um ponto principal de coincidência de interesse: a pesquisa estética para criações autorais que colocassem o corpo como protagonista das encenações. Entre as principais realizações, encontram-se as performances em dança-teatro: *Pode Passar* (realizada nas cidades de São Carlos, São Paulo, Curitiba e no Sesc Araraquara e Sesc Bauru) e *Numa Caixa Nua e Crua* (realizada em nossa sede e no Centro Municipal de Artes e Cultura); os espetáculos *Estação São Carlos* (temporada em 2017 e 2018); *Experiência Eco* (peça *online*, cuja es-

treia e temporada ocorreram em abril e maio de 2021); e *Eco* (2022). Também realizou os eventos *Cabaré do Retalho* (trimestralmente, em 2018 e 2019, em sua sede) e o *Teiatrinho*, que tem a proposta de realizar curadoria de espetáculos infantis a serem apresentados em sua sede. Desde 2019, o Retalho oferece aulas regulares de teatro, de contato improvisação e de dança acrobática. O que concorreu para inaugurar, assim, seus estudos em movimentos de dança acrobática e acrodança.

Em 2020, o coletivo recebeu seu primeiro Fomento em parceria com a Prefeitura Municipal de São Carlos, chamado Locomotiva Teatral, que contemplou oficinas, performances e apresentações de espetáculo, frutos de uma pesquisa sobre a cidade de São Carlos. Por meio dessa iniciativa, o Retalho Coletivo realizou, durante o ano de 2020, a versão *online* de *Pode Passar*, nomeada *Pode Entrar*, e a gravação e veiculação do *Estação São Carlos*, além de fomentar produções teatrais de grupos locais e oficinas teatrais dos integrantes do Coletivo.

Como apontado, somos uma miscelânea de trajetórias e pesquisas, ou, como gostamos de dizer, somos "um bando de Retalhos". Nossas principais referências individuais são: método Suzuki, técnicas Klauss Vianna, melodrama, Meyerhold, teatro de máscara, palhaçaria, acrobacias, danças contemporâneas, contato improvisação, improviso cênico, dança-teatro e procedimentos de criação colaborativa para dramaturgias autorais.

O Retalhos cria seus métodos de treinamento e pesquisa a partir dos assuntos que emergem de nossos desejos compartilhados. No início, nosso intuito e desejo de aprofundar nossos saberes e vivências no espaço público levou-nos à criação de duas performances: *Pode Passar* e *Numa Caixa Nua e Crua*. Para tal, estudamos contato improvisação e improviso cênico no espaço público, em variados pontos da cidade de São Carlos. A seguir, iniciamos uma pesquisa sobre as histórias de vida de moradoras e moradores da cidade de São Carlos que nos interessavam por algum aspecto social de suas vidas. A partir das entrevistas concedidas por essas pessoas e mediante a corporalização das imagens poético-criativas, realizamos o espetáculo *Estação São Carlos*, cuja estreia e temporada foi em nossa sede. Nessa obra, testamos também a dramaturgia do espaço por meio de cenas concomitantes que colocavam o público em itinerância.

Em 2018, mergulhamos em uma nova pesquisa, que culminou no espetáculo *Eco*, cuja estreia estava prevista para 2020, porém foi adiado em decorrência do processo pandêmico (Covid-19). Nele, investigamos as possibilidades dramatúrgicas para elaborar os temas do autoritarismo e seus impactos no corpo e no coletivo.

Entre as parcerias mais significativas, destacamos o projeto Locomotiva Teatral, convênio realizado com a Prefeitura Municipal de São Carlos, em que realizamos ações artísticas tais como performances, oficinas e espetáculos, e a Vivência no Amarelinho da Luz, na sede do Grupo Pessoal do Faroeste, onde realizamos treinamentos, diálogos e participamos de uma abertura de processo de criação de espetáculo do Pessoal do Faroeste.

Por fim, destacamos que marcaram a vivência artística de Ana Garbuio, Bruno Garbuio, Iratã Campos Rocha, Marcio Antunes, Miguel Cossio, Mylene Corcci e Nádia Stevanato as aulas, oficinas e processos criativos com artistas como: Paulo Faria, Diogo Granato, Jussara Miller, Cristiane Paoli Quito, Maria Giulia Pinheiro, Francisco Silva, Fabiano Lodi, Carolina Bianchi, Janaina Leite e Marília Carneiro.



Foto de Rogério Santos

SubverCia

(Araraquara)

A SubverCia se consolidou como companhia de arte e cultura em 2018, a partir da montagem de texto autoral com base no clássico *Antígona*, de Sófocles. Surge assim *Antígona Revis(i)tada*, apresentando uma releitura violenta sobre o lugar da "mulher" e das minorias. De 2018 a 2021 foram escritos, produzidos e encenados sete espetáculos já finalizados – *Antígona Revis(i)tada* (30ª Semana Luís Antônio Martinez Corrêa); *Noturno em Mi Menor* (ProAC 2018); *Corpo São, Mente Insana* (32ª Semana Luís Antônio Martinez Corrêa); *Contos de Fardos* (ProAC 2019); *A Herança* (ProAC 2019); *Contos de Ovelharia* (Aldir Blanc 2020); *A História do Primo Pavão* (Aldir Blanc 2020).

No momento da escrita desse texto, dois espetáculos estavam em fase de finalização, *Antígona Revis(i)tada* e *Os Causos dos Contos da Roça*, além de duas

montagens em produção que compõem o projeto Tenda das Lendas (todos pelo ProAC 2020).

Além dos espetáculos, transitando entre o universo infantojuvenil e o adulto, associando comédia e tragédia, a Companhia desenvolveu dois curtas-metragens (*A 4ª Onda* e *Livramento*), 38 oficinas de artesanias variadas (bordado: ponto cruz, reciclagem, teatro de bonecos, *stop motion* etc.), diversas contações de história *online* e presenciais, além de ter encabeçado a primeira edição do Festival Enreda – Raízes, evento multiartes que premiou 50 artistas do interior paulista, de pequenos e médios municípios, envolvendo três eixos temáticos (artes cênicas, artesanias e artes plásticas).

A SubverCia costuma ser apresentada como companhia de arte e cultura porque considera-se não ser possível apartar uma da outra. Dessa forma, há um grande esforço para unir linguagens e desenvolver teatro de pesquisa, associado à investigação histórica e de materiais para confecção de cenários e figurinos, além de existir um empenho para recriar vestuários de época diferenciadas e de imprimir um caráter de preservação de patrimônio material em cada obra. O que temos como norte é, sobretudo, a cultura popular paulista, mas tornando-a articulada com a teoria literária e teatral, tanto do estruturalismo russo como dos teóricos modernos, estadunidenses e franceses, além de práticas de coletivos teatrais da América Latina. Nos permitimos a permeabilidade de novas estéticas, linguagens e tentativas. A SubverCia, antes de qualquer coisa, é uma companhia de pessoas que quer experienciar, como recomendava Viola Spolin, em suas obras traduzidas em português.

Os processos criativos costumam ser plurais, mas há uma linha mestra neles. Pensa-se um tema, discute-se sobre ele, e todos os projetos e obras têm sido criados por Tiago Rosin e Eleonora Ducerisier. Desse ponto, parte-se para uma análise sobre as ideias criadas e surge a estrutura da pesquisa que irá se desenvolver. Eleonora realiza o estudo teórico, em grande parte, e a pesquisa de materiais, de "como fazer", fica a cargo do Tiago, mas há um grande intercâmbio de ideias nesse processo. Os resultados decorrem dos processos partilhados que serão transformados em espetáculos, após definição de elenco, ensaios e outras ações artísticas.

As parcerias são apenas realizadas entre os artistas convidados (ou fixos) que compõem as ações artísticas desenvolvidas (espetáculos, contações, oficinas). Ainda não ocorreu um processo efetivo de aproximação como outros coletivos, local ou não, embora esse movimento fosse muito bem recebido, caso ocorresse.

Eleonora Ducerisier cursou Letras, com especialidade em grego clássico, além de ser atriz e jornalista, e ter somado ao seu percurso diferentes competências nas áreas de dança (atleta de *pole fitness*, selecionada para campeonato sul-americano); dançarina, mestre artesã com especialidade em bordados históricos, bilro, tapeçaria artesanal (incluindo tosquia e cardamento de lã), entre outras técnicas. Também traz em seu currículo indicações ao Prêmio Jabuti, como coordenadora editorial de obra finalista, e HQ Mix (prêmio de melhor diagramação).

Tiago Rosin é ator, produtor e diretor, tendo vasta experiência em marcenaria e mecânica, além de desenvolver pesquisa sobre marionetes para teatro de formas animadas, criando formas articuladas inusitadas e de extrema funcionalidade.



Divulgação

Teatro da Casa Velha

(São Carlos)

O Casa Velha foi fundado e organizado por Getúlio Alho, com a participação de Angelo Bonicelli. Dirigindo e atuando em teatro amador desde estudante, Getúlio Alho é arquiteto aposentado, tendo trabalhado na UFSCar. Escreve ficção e para o teatro, com livros publicados. Participou de várias montagens do Ballet Expressão como artista convidado. Entre seus trabalhos teatrais mais recentes estão *O Escurial*, de Michel de Ghelderode; *Filosofia de um Par de Botas* e *A Serenís-sima República*, e também textos de Machado de Assis foram adaptados para os palcos.

Angelo Bonicelli é um dos pioneiros na criação e no desenvolvimento do teatro amador no estado de São Paulo. Ator em inúmeras peças, sendo *A Sereníssima República* uma das últimas. Foi diretor do Teatro Municipal de São Carlos por 22 anos. Foi também presidente da Federação de Teatro Amador (Fetac) por três gestões; exerceu função na Secretaria Executiva da Cotaesp por 12 anos; participou da criação do Instituto Cultural de Artes Cênicas do Estado de São Paulo (Icacesp). Participou da montagem de *D. Quixote* pelo Ballet Expressão, em 2002.

Sobre o processo criativo do coletivo, em *A Sereníssima República* optou-se por manter o texto integral, fazendo o conferencista "recitá-lo" de um púlpito individual, enquanto um ajudante, caracterizado, ao lado, manipulava cartazes ilustrativos. Já em *Filosofia de um Par de Botas*, sugeriu-se cenário beira-mar com duas botas velhas, e duas atrizes que dão voz às botas, enquanto o narrador observava e reagia ao diálogo, sentado em uma pedra.

Por sua vez, *Poemas Eróticos e (Alguns) Obscenos* é uma seleção de poemas, trazendo Aretino, Bocage e alguns autores contemporâneos. No palco, dois atores e uma atriz revezam-se nas interpretações num cenário simples, apenas com praticáveis e uma escada de pintor. Teve no elenco Getúlio Alho, Richard Astolfo e Daniela da Silva, com apresentação realizada no Salão do São Carlos Clube.

O Teatro da Casa Velha fez parcerias com entidades detentoras de lugares apropriados para apresentações, como Sesc São Carlos; Prefeitura de São Carlos; Icacesp; Centro do Professorado Paulista/São Carlos (CPP); Colégio Diocesano de São Carlos e de Guaxupé/MG.



Foto de Iasha Salerno

Trupe Tópatu

(São Carlos)

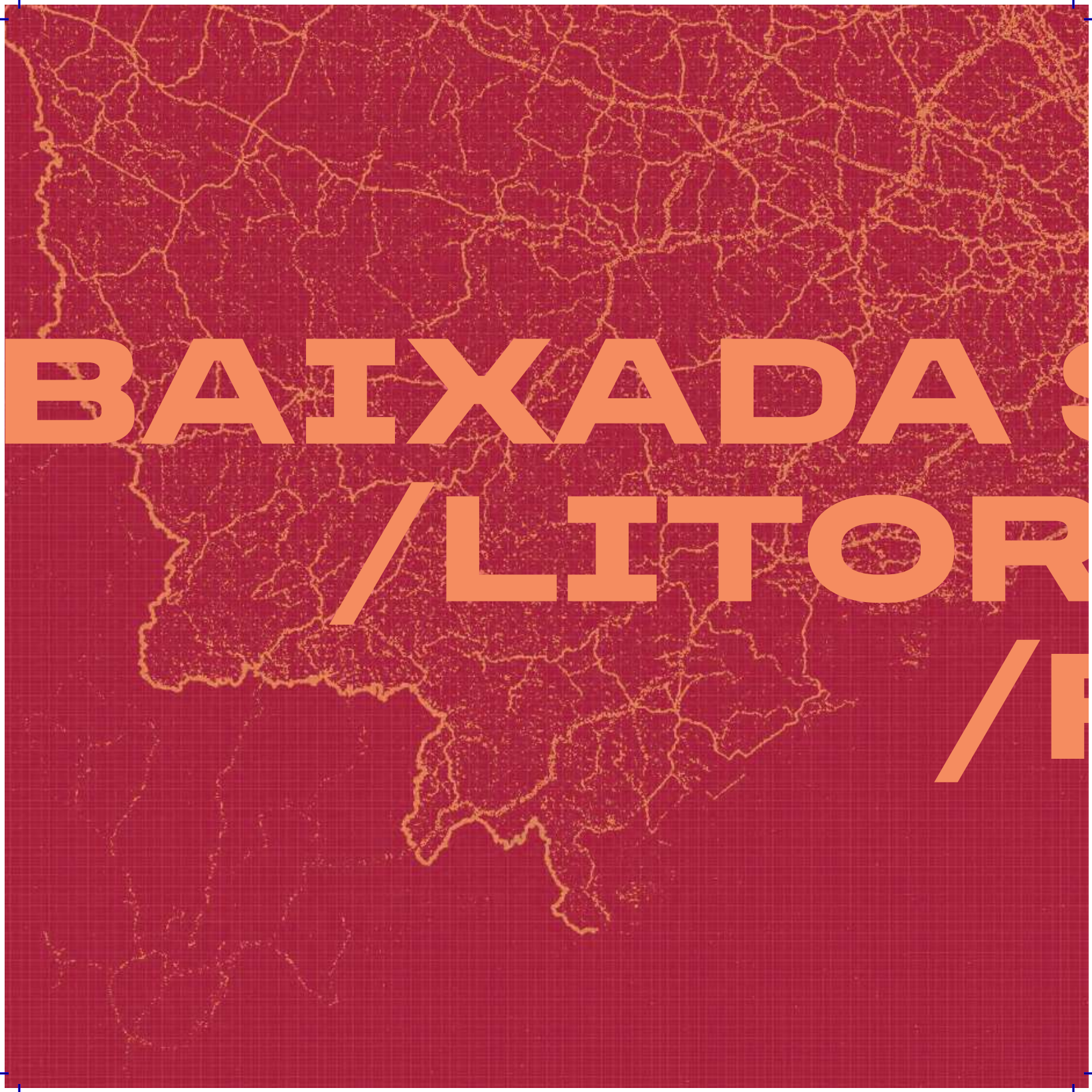
A Trupe Tópatu surgiu na cidade de São Carlos a partir do encontro de artistas que já trabalhavam com palhaçaria em diferentes grupos e companhias. Bruno Garbuio, Daniele Busatto e Marcel Fatibello passaram a se encontrar com mais frequência em 2017, no Centro Municipal de Artes e Cultura (Cemac), para realizarem trocas de saberes e conduções de procedimentos de criação. Desses encontros surgiu o primeiro jogo de cena chamado *Entre Esquetes e Improvisos*, marco de início de apresentações da Trupe. O estudo de esquetes e criação de gags para o jogo de cena gerou mais dois trabalhos, *Entre Acordes e Desordens* e *Nem Lá Nem Cá*, ambos realizados em 2018.

Em São Carlos e região, o espetáculo circulou por praças, feiras, escolas, creches e centros culturais, realizando apresentações e oficinas. Em 2019, investiu no seu primeiro trabalho de teatro infantojuvenil, *Trim, o que É o que É Fede e Ninguém Quer?*, com dramaturgia de Bruno Garbuio e direção coletiva da própria Trupe. Na obra, o coletivo trouxe à tona o tema meio ambiente a partir da exploração de diferentes linguagens como palhaçaria, interpretação com máscaras e animação de bonecos e objetos. Em 2020, iniciou seu segundo processo de criação em teatro infantojuvenil com o tema depressão, e nesse mesmo ano participou do Programa de Qualificação em Artes da Secretaria de Cultura e Economia Cultura. A participação aconteceu durante a pandemia de Covid-19 e culminou na criação de uma intervenção via chamada de voz intitulada *Disque Topajuda*.

As principais filiações estéticas do Grupo são a palhaçaria e o teatro das formas animadas. A Trupe Tópatu, desde sua fundação, prioriza uma rotatividade de condução dos encontros, de modo que a cada dia, um integrante propõe um procedimento de aquecimento e criação. Essa rotatividade permite que alguém sempre esteja fora da cena de modo a gerar diferentes perspectivas de direção. Como cada integrante possui uma trajetória particular na formação em artes cênicas, esse procedimento também possibilita uma troca de saberes que reflete diretamente na produção das obras. Além de artistas da cena, cada integrante assume diferentes funções: Bruno Garbuio fica com dramaturgia, dramaturgismo e produção; Daniele Busatto executa produção, cenografia e figurino; e Marcel Fatibello toma as funções de *designer* gráfico e fotógrafo.

As parcerias mais significativas foram com o Centro Municipal de Artes e Cultura, onde foram realizados os primeiros encontros; Teatro da USP (TUSP – campus São Carlos), que acolheu a Trupe em sua sala de espetáculo para realização de ensaios e apresentações; Teia-Casa de Criação, atual sede e onde já foram realizadas diversas apresentações e atividades; e Retalho Coletivo, grupo parceiro da cidade com quem a Trupe manteve contínuo contato e parceria. Também tem colaborações com artistas que admiram, como o orientador, preparador e mascarareiro Gabriel Bodstein e Marcio Antunes, ator e treinador de melodrama.

Os grupos Barracão Teatro e La Mínima são grandes influências e com quem os integrantes puderam fazer formações. Destaque-se também que o palhaço Klauss, Payaso Chacovaci, Maku Fanchulini e Leo Bassi são grandes inspirações à Trupe.


BAIXADA S
/LITOR
/R

SANTISTA
RAL NORTE
REGISTRO

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Baixada Santista, Litoral norte e Registro, por Caio Martinez Pacheco, Raquel Rollo (coordenação geral da equipe); Aline Prado (Peruíbe); Fabiano Muniz (Registro); Luciano Draetta (São Sebastião); Júnior Brassaloti, Miriam Vieira, Platão Capurro Filho, Zeca Sampaio (Santos/São Vicente); Carlos Eduardo Veríssimo (Cuarujá); Elis Rebouças e Sander Newton (Cubatão); Willian Vasconcelos (Bertioga)

Os teatros da maresia

texto escrito coletivamente



No Litoral do estado de São Paulo, do Norte ao Sul, "nas quebradas do mundaréu", como afirmava Plínio Marcos, sob diferentes matizes e manifestações da influência da cultura caiçara; das heranças dos povos originários (tantos tupiniquins e muito mais); dos trabalhadores e trabalhadoras do mar: gente chamada de pescadores, mestres e mestras do mar; dos trabalhadores e trabalhadoras do porto; da gente de África, trazidos à revelia e à força; de gente europeia, desterrada ou fidalga; das tribos/ comunidades/ territórios quilombolas, da gente cigana performam quadrilhas juninas, cirandas caiçaras, fandangos, congadas, encenações ao ar livre e com os pés nas areias.

Histórias, e muitas, existem! São Vicente, por exemplo, foi a primeira vila fundada no Brasil e tida como a célula *mater* do país tem suas histórias, desde a chegada de Martim Afonso (na Ilha de Santo Amaro), assim como a narrativa de João Ramalho e Bartira. As citadas e tantas outras personagens têm sido relembradas em evento, que se caracteriza na maior encenação em areia de praia do mundo. Encenação que foi idealizada na década de 1980, pela Federação Santista de Teatro Amador, constituída pelos grupos teatrais da região. A primeira direção da encenação foi de Roberto Marchese, porém as famílias Frutuoso, Alves, Guerreiro, Ferreira, Souza e Silva, também contribuíram para sua realização. A encenação ainda merece ser revisitada e recontada dentro de um novo contexto histórico, pois até hoje ela se estrutura e se conforma a uma determinada e eurocêntrica visão de mundo. Trata-se, portanto, de obra ressignificada teatralmente pelo ponto de vista do colonizador branco.

Em 2021, na mesma São Vicente, quinhentos anos depois de sua fundação, a nova gestão da cidade, de forma autoritária e sem diálogo com o Conselho de Cultura e a categoria artística, transformou a Secretaria de Cultura de São Vicente em subsecretaria, o que fez com que o Movimento Cultural da Baixada Santista se mobilizasse contra o desmonte.

Já Bertioga, a caçula das nove cidades da Baixada Santista, só tem trinta anos de emancipação política, embora seu povoado já exista a mais de quinhentos anos, tem narrativas que correm em paralelo àquelas dos povos originários que povoaram a região desde a chegada dos portugueses, como os irmãos Braga; João Ramalho; os padres jesuítas; o alemão Hans Staden tido como um dos primeiros cronistas das terras brasileiras; dos franceses que se estabeleceram na Baía de Guanabara em 1555 e frequentaram todo o Litoral Norte do futuro estado de São Paulo. Aí se dá a construção da primeira fortificação do Brasil, o Forte de São João de Bertioga, que foi fundado em 1531.

De toda essa mistura, surge a cultura caiçara. Com os tupinambás e os tupiniquins aprendemos o cultivo e a pesca. Com os alemães, a artilharia e a caça das baleias com a extração de seu óleo, com os jesuítas veio o teatro europeu utilizado para catequisar os indígenas, os franceses nos trouxeram o reisado das cortes europeias e ajudaram na formação da Confederação dos Tamoios, a primeira revolta dos povos que aqui estavam contra a invasão portuguesa. Durante séculos, e mesmo sem apoio oficial, a cultura caiçara foi se perpetuando com as chegadas e partidas de muitos povos que aqui residiram e cujos ensinamentos ainda hoje resistem e persistem, permanecendo através dos tempos pela oralidade, na reverência ao sagrado e na luta pela proteção das nossas matas. A aldeia indígena Rio Silveira, permanece resistindo a toda falta de apoio e incentivo aos povos indígenas. Vila de Itaguá, a única vila caiçara de Bertioga que ainda resiste, com mais de cem anos, permanece com suas festividades e com a igreja de Sant' Anna, santa padroeira da vila. A Casa da Cultura, casa histórica – em seu terreno se situava o primeiro cemitério da cidade –, foi a primeira escola municipal e hoje é sede da Secretaria de Turismo, Esporte e Cultura. Desde 1991 quando se emancipou, Bertioga perde contato com sua história, pois não tem apoio e muito menos incentivo cultural. Se hoje ainda existe memória é pela resistência e luta de parcela de sua gente.

Em Santos, na recuperação de algumas memórias, tem-se alguns dos primeiros registros de atividades teatrais na região (afora as encenações catequistas dos jesuítas), em 1830 no Teatro de Santos, na Praça Mauá, esquina com a Rua Riachuelo. Até 1879, funcionou naquele espaço uma casa de apresentações e que, em razão de não ter estrutura, fazia com que os escravos levassem as cadeiras para os/as escravocratas se sentarem. Somente em 1882 foi inaugurado o Theatro Guarany, que recebeu no seu palco Sarah Bernhardt e Artur Azevedo, entre outros, e teve uma forte relação com o movimento abolicionista na cidade. Segundo algumas das documentações de que se dispõe, naquele teatro muitas encenações tinham o recolhimento da bilheteria destinadas à compra de cartas de alforria, muitas das quais eram entregues em cena à gente que ganhava nova condição. O teatro futuramente também seria sala de exibição de cinema e hoje, restaurado após um incêndio na década de 1980 e de longo abandono, abriga a escola Wilson Geraldo de Artes Cênicas, também uma demanda do movimento teatral que se tornou realidade.

É de 1913 o registro do "corpo cênico" do Real Centro Português de Santos, na Rua Amador Bueno (centro da cidade). Como escreveu o compositor popular, "muita gente bamba" na área da linguagem teatral: Plínio Marcos, Gilberta e Oscar Von Pfuhl, Miroel Silveira, Rosinha Mastrangelo, Carlos Maya, Greghi Filho, Carlos Pinto, Ademir Fontana, Gilberto Mendes, Serafim Gonzalez, Lizette Negreiros, Cleide Queiroz, Ney Latorraca, Nuno Leal Maia, Jonas Mello, Jandira Martini, Rubens Ewald Filho, Bete Mendes, Sérgio e Cláudio Mamberti, Carlos Alberto Soffredini, Alexandre Borges, Toninho Dantas, Nelson Baskerville e Renata Carvalho, entre outros.

Pessoas, inspiradas pela brisa do mar e por toda a imensidão que alimenta a mente das trabalhadoras e dos trabalhadores da cultura, que nascem e/ou crescem nesses municípios, mas que muitas vezes não possuem estrutura para a sobrevivência financeira e migram para capital em busca de seu sonho. Viver de arte em qualquer lugar do Brasil é tarefa árdua, mas nessas cidades a situação torna-se mais complexa. Sendo elas consideradas turísticas, por conta de suas belezas naturais, os seus eventos culturais costumam ser elitizados, orientados para uma visão midiática que supostamente agradará mais aos visitantes, o que acaba por criar uma política para a área que desvaloriza a produção cultural local. Eventos de grande porte e contratações grandiosas de produções vindas de fora são costumeiramente realizados, deixando os coletivos locais à mingua. A região carece de uma construção de políticas públicas metropolitanas que mirem a permanência de seu povo em sua comunidade de origem.

Para complicar a situação, muitos dos artistas, estudantes e interessados no fazer teatral, das cidades vizinhas a Santos e São Vicente, com investimentos ainda menores em cultura, precisam se deslocar até as cidades maiores para que possam usufruir e participar dos fazeres teatrais que aí acontecem, criando assim até um êxodo interno na própria região. Então, o transitar das pessoas entre as cidades da baixada já é um elemento de intercâmbio importante para a identidade cultural regional, no entanto, quando essa é a única forma de exercer o fazer teatral, isso torna-se também um problema, pois, ao invés de um incentivo a todes, há uma seletividade de quem pode ou não usufruir do fazer artístico (teatral), pois nesse cenário a pessoa precisa ter, no mínimo, uma renda básica para que seja capaz de pagar transporte e alimentação. Além disso, esse processo de êxodo dos integrantes impede atividades dentro do território em que reside, atravanca processos criativos de coletivos, e ainda, exclui dinâmicas coletivas e dificulta construção de identidade cultural local.

Ao mesmo tempo, a especulação imobiliária faz com que Santos, por exemplo, tenha a maior favela de palafitas brasileira. Fato que certamente não é motivo de orgulho, mas que acaba por resultar no desenvolvimento

de uma cultura específica, ou melhor, uma contracultura, que reflete sobre os hábitos locais e evidenciam a contradição de uma cidade portuária, onde circulam valores financeiros exorbitantes em oposição gritante à sua população de baixa renda.

Bertioga, Guarujá, Cubatão, Santos, São Vicente, Praia Grande, Mongaguá, Itanhaém e Peruíbe são municípios com poucas ações de investimento cultural dos governos, mas possuem coletivos atuantes. Seus integrantes participam de Conselhos de Cultura locais e pautam a construção de uma política cultural da região, mesmo lutando contra forças econômicas e políticas poderosas que tentam minar constantemente seus esforços.

Entre suas diversas ações está a defesa do patrimônio cultural local, seja imaterial ou material como a Cadeia Velha, situada na Praça dos Andradas, no centro de Santos, que é administrada por órgão do governo do estado. A luta pela reabertura do equipamento como um espaço de artes integradas segue como pauta do movimento dos artistas da baixada, pois o investimento é baixo e a (má) vontade política coloca em risco um espaço que pertence ao povo e tem uma história importante na cultura local. O edifício já foi Casa de Câmara; cadeia pública e recebeu a visita de D. Pedro II e da Princesa Isabel, e também das tropas brasileiras na época da Guerra do Paraguai; local no qual Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), a Pagu, foi presa, em 1931, exatamente por segurar em seus braços, após uma manifestação grevista na Praça dos Andradas, o corpo do estivador Herculano, morto pela repressão. Depois de restaurado, o prédio tornou-se um centro cultural, mas, na atualidade, novamente encontra-se fechado.

Ainda em Santos, o Centro Cultural Patrícia Galvão homenageia, em seu nome, essa heroína da cultura, da política e do povo brasileiro. O espaço contém o Teatro Municipal Brás Cubas, fruto de luta de Pagu que não o viu inaugurado, o Teatro de Arena Rosinha Mastrangelo, construído por uma demanda do FESTA – Festival Santista de Teatro Amador e, ainda, o MISS - Museu da Imagem e do Som de Santos e a Hemeroteca Municipal.

Retornando ao tema da memória, em 1958, o jornal *A Tribuna*, por seu departamento cultural, com o incentivo de Pagu, que também era funcionária daquele diário e promovia cursos de arte dramática, resolveu, em conjunto à Comissão Estadual de Teatro, organizar o I Festival de Teatro Amador para Santos e Litoral. Assim, Pagu idealizou e realizou o primeiro FESTA, que teve como palco a Cadeia Velha. O FESTA deixou de ser amador em 2009, devido à profissionalização de grande parte dos grupos envolvidos, mas segue sendo uma realização do Movimento Teatral da Baixada Santista, que envolve coletivos artísticos da região. O festival recebeu do governo Dilma Roussef, em 2011, a Ordem do Mérito Cultural pela contribuição à cultura brasileira e, em 2019, tornou-se, por lei, proposta pelo movimento, Patrimônio Imaterial Cultural da Cidade de Santos, constando no Calendário Municipal de eventos da Cidade. Anualmente, o FESTA se reinventa junto ao segmento e teve, por exemplo, suas edições 62° e 63ª em formato virtual devido ao processo pandêmico, decorrente da Covid-19. Trata-se de um importante evento que já se tornou tema de diversos trabalhos acadêmicos. Não à toa, o teatro tornou-se uma referência aos demais segmentos artísticos do litoral paulista, desde os anos 1960, por conta das ações em torno do Festival, como também das pautas de construção de políticas públicas para a cultura nas cidades da Baixada Santista.

No ano seguinte ao surgimento do FESTA, o Departamento de Cultura teve a iniciativa de trazer o II Festival Nacional de Estudantes para ser sediado em Santos. Foi o maior evento do período. Hospedaram-se cerca de 800 estudantes, dezenas de críticos e jornalistas de todo o país. Foram erguidos palcos nos logradouros públicos, promoveu-se transporte urbano gratuito (na época feito pelos bondes) e complementaram-se os cenários que os grupos de fora não puderam trazer.

Nos anos 1960 e início dos 1970, o movimento de artistas da Baixada, que havia se fortalecido com essas iniciativas, apesar da repressão da ditadura, manteve vivo o universo da cultura local através do teatro, sempre enfrentando e ludibriando, de diversas formas, a censura.

> Mas foi na década de 60 com a presença de Carlos Pinto à frente da Federação Santista de Teatro Amador que houve a união dos 20 grupos amadores que existiam na época e consequentes participações em diversos festivais. Isto gerou a competição e automaticamente maior empenho.
>
> O TEVC (Teatro Estudantil Vicente de Carvalho), Persan, Tic, Teatro Estudantil de Pesquisa, Teatro Estudantil de Vanguarda, Teatro da Verdade e Informação, Teatro Experimental dos Universitários de Santos, Movimento de Teatro Independente, TEFFI, Nélia Silva e seus Saraus, Horácio Gonçalves, Sérgio Rovito, aliados à grande busca também nas artes plásticas com Beatriz Rota-Rossi, Luiz Hamen, Jura e outros, conseguem marcar o período como um dos mais fecundos da estória da cidade (SACHETTO in GUIMARÃES, 2011, s/p).

A partir dos grupos iniciais (apontados acima), outros foram juntando-se para carregar a tocha da luta pela arte nas décadas seguintes. O movimento teatral (especialmente o teatro de grupo da Baixada Santista) foi elemento importante na luta social pelo fim da ditadura e pela redemocratização da sociedade. Em 1964, foi fundada a Federação Santista de Teatro Amador que organizava os grupos e o FESTA até os anos 1990. Nos anos 1980 e 1990, novas gerações de artistas juntaram-se àqueles em atividade, ocupando os espaços possíveis: sindicatos, manicômios, universidades, associações. Na década de 1990, foi fundamental a articulação e luta da categoria teatral para a manutenção da Secretaria de Cultura de Santos, assim como a criação do FACULT, lei de apoio a projetos independentes do município, infelizmente ainda a única do tipo na Baixada.

O movimento teatral torna-se, assim, o retrato de uma região que sempre teve um movimento social forte e combativo. Basta lembrar a luta dos estivadores do Porto de Santos e a necessidade de a ditadura criar e impor uma lei específica para controlar a prefeitura da cidade por "motivos de segurança". Nesse período do final do século XX, o nascimento das primeiras políticas públicas de cultura, para além da velha política de balcão, deixa claras as duas posições que se combatem até hoje: o neoliberalismo, com sua proposta de administração privada da cultura por meio de determinado tipo de programa e da renúncia fiscal, e, por outro lado, a proposta de políticas culturais de estado, dirigidas especialmente para o fomento e difusão das culturas locais, por meio de concursos públicos e abertura de espaços públicos de cultura. Infelizmente, os grupos de teatro da baixada, salvo raras exceções, tiveram sempre de lidar com administrações que tendiam para a primeira proposta.

No início do novo milênio, já em um período em que se respira uma outra visão cultural, democrática de inclusão, ainda que sempre em combate com a velha visão elitista e neoliberal, uma nova onda de surgimento de grupos, uma renovada geração de artistas surge para criar um movimento forte e variado, que se espalha pela Baixada com uma diversidade de grupos (listados abaixo). Neste período, o espaço da rua torna-se palco para um forte movimento teatral, circense e de música, levando ao surgimento de diversos grupos, festivais e apresentações por todos os cantos.

Surgem vários festivais e mostras regionais que incentivam e reúnem os grupos da baixada. Esses festivais marcam a dinâmica Teatral da região, como o Fescete – Festival de Cenas Teatrais, que atingiu a marca de vinte e cinco edições, a Mostra do Sindicato dos Metalúrgicos, o Festes - Festival de Teatro de Estudantes da Secult, o MOTIN, Mostra de Teatro Infantil do Litoral Paulista, tam-

bém da Secult e o MOTIM, Mostra teatral realizada pelo Movimento Teatral da Baixada; o MIRADA - Festival Ibero Americano produzido pelo Sesc; o Festac - Festival de Cubatão produzido pelo Movimento Teatral de Cubatão; o Fecastre – Festival de Cenas Teatrais do Guarujá, produzido pelo Movimento Teatral do Guarujá. E também festivais e mostras produzidos por grupos, como o Festival de Teatro do Kaos de Cubatão, organizado pelo Teatro do Kaos, e a Mostra de Teatro Olho da Rua, que é voltada especificamente para produção de Teatro de rua, produzida pela Trupe Olho da Rua, de Santos. No Litoral Norte do estado, compreendendo as cidades de São Sebastião, Ubatuba e Caraguatatuba, sobretudo o Circo Navegador (sediado em São Sebastião) tem promovido um conjunto de ações significativas, conciliando circo (teatro) e cidadania. Dentre as ações do coletivo podem ser destacadas: Circo-exposição: Palhaços de Todos os Tempos; Festival de Teatro de Rua de São Sebastião e Arte por Toda Parte.

Nas diversas cidades da baixada, o movimento vai fortalecendo-se, fortificando-se e organizando-se para exigir de suas administrações o apoio devido.

Dos coletivos teatrais mais atuantes na Baixada, podem ser destacados: Confraria dos Bobos, Pernilongo Insolentes, Tetrapo, Temo, TEU, Saga, OIT, Fúrias do Teatro, Os Notáveis, Teatro do Pé, Teatro Widia, Cia Trilha, História do Baú, Loucotoches, Cia Heteros, JN Teatro, Gata, Tema, Olho d'Alma, GAL, Quixotes e Pixotes, Mamutes, Dons, Alma e Vinho, Kuaru, Teatro de Quintal, Tartuffos, Arueiras do Brasil, Circo Rebote, Genoma, Cazuá Teatro, Almavador, Cia Café Teatral, Abaré Teatro, Encena Brasil, Burucutu.

Finalmente, lembramos e homenageamos quem "partiu" nos últimos anos: Sérgio Mamberti, Célio Nori, Alcides Mesquita.

Referências bibliográficas consultadas:

CAMPOS, Augusto de. *Pagu*: vida-obra. São Paulo: Brasiliense, 1982.
CARDOSO, Eli. *Caiçara sim senhor! Raízes da brasilidade na Baixada Santista*. Identidade cultural e educação. Curitiba: Appris, 2021.
CALVÃO, Patrícia R. *Paixão Pagu* (A autobiografia precoce de Patricia Calvão) [texto inédito escrito em 1940], prefácios de Geraldo Galvão Ferraz, Kenneth David Jackson, Rudá de Andrade. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
CUIMARÃES, Carmelinda. *Memórias do Teatro de Santos* (26). Acessível em: novomilenio.inf.br/santos/h0121z26.htm. Acesso em: 1/2022.
FESTA. Festival Santista de Teatro. Disponível em: festivalsantistadeteatro.com.br
WILLIANS, S. *O primeiro teatro de Santos, de tão simples, não tinha nem cadeira para sentar*. Disponível em: memoriasantista.com.br/?p=454



Divulgação

Abaré Teatro

(Itanhaém)

Fruto de oficinas culturais da Secretaria do Estado e de iniciativa do diretor teatral Orlando Moreno, do historiador Nicco Lopes e da atriz Luciana Marques, nasceu em 30 de outubro de 1995, o projeto Nascita – Núcleo de Artes Cênicas de Itanhaém, trabalho de formação inicial desenvolvido na cidade com 29 jovens ávidos em aprender o ofício do teatro.

A experiência foi além e criou ainda um núcleo de estudos, visando a busca de uma linguagem estética e a criação de um grupo de teatro profissional. Inicia-se então, em 1995, a primeira montagem com o texto *O Abaré*, fruto de pesquisa de Orlando Moreno e Nicco Lopes sobre costumes, hábitos e crenças dos indígenas tupiniquins que habitavam a região litorânea do estado de São Paulo e os seus primeiros colonizadores. *O Abaré* retrata o Brasil de 1549 a 1560. O texto enfoca a trajetória do Padre Leonardo Nunes, conhecido pelos indígenas como o abarebebe, que significa o padre que voa, e que culminou com o surgimento da "semente de brasilidade" de uma nação, trazendo à tona aspectos e nomes importantes não só para a região, mas para todo o país, como Pêro Correa, João Rodrigues e João Ramalho.

Logo no primeiro ano, os resultados começaram a surgir e *O Abaré* venceu o Mapa Cultural Paulista na fase regional. Participou do Festival Santista de Teatro (Festa) e ganhou diversos prêmios, inclusive de melhor espetáculo.

Em 1996, o Grupo assumiu-se como Abaré Teatro, como ficou conhecido devido à montagem citada. Abaré, em tupi, significa "o grande missionário". Para o diretor Orlando Moreno, esse é o papel do Coletivo. O Abaré passou a ter a grande missão de recuperar a cultura do teatro com bom gosto, refinado, calcado na pesquisa cênica e abrindo espaço para que todas as artes que estavam sendo produzidas na cidade percorressem novos caminhos, culminando, inclusive, com a inauguração de um teatro municipal, 25 anos depois da luta e

de esse objetivo ser empreendido pela Companhia e seus fundadores ao longo do tempo, enfrentando dificuldades extremas para ter seu próprio espaço no município.

Em 24 de abril de 1997, um incêndio criminoso destruiu parte do Teatro Vitrine (sala de ensaio improvisada como sede; tinha até uma arquibancada para 60 pessoas), destruindo as instalações, queimando figurinos, adereços e cenários do espetáculo *O Abaré*. Não houve o que se salvasse: troféus, documentos e arquivos foram queimados.

Nas palavras de Nicco Lopes: "quando das cinzas renasceu a fênix e olhou à sua volta, não era só o corpo que teria de ser reconstituído, mas todo o mundo à sua volta". O lema do Grupo foi sempre um eterno recomeçar, a missão a cada ensaio e a cada apresentação. Então, recomeçar não era apenas uma opção, mas atitude de amor ao teatro e à arte. Avante.

Riacho de Areia, Terra de à-meia, de Nicco Lopes e direção de Orlando Moreno, estreou em 1997. O texto sugere atenção às tradições e manifestações populares das cidades litorâneas, principalmente as realizadas em Itanhaém. O Grupo recebe o Prêmio Parceiro Cultural – Governo do Estado de São Paulo, pelos serviços realizados culturalmente à população. A montagem ficou com o 3º Melhor Espetáculo no Mapa Cultural Paulista, em 1997.

Até onde pode ir a miséria humana? Os limites entre a razão e a loucura, a insanidade e a inocência, quase inexistem. O abismo que os separa pode ser muito pequeno e pouco profundo. Este é o retrato de *Contos da Villa*, produção de 1998, de Nicco Lopes e direção de Orlando Moreno. A peça traça o retrato de um lugar por meio de narrativas de um vilarejo mergulhado em suas lendas e tradições populares como a Festa do Divino, sua religiosidade popular, lugar onde o tempo parece não ter passado, de gente com suas inocências e maldades.

Então o Abaré Teatro inicia uma nova etapa, dedicando-se à produção infantil. Surge *Em Busca do Segredo Esquecido*, passando a integrar o projeto Leia Brasil - Programa Nacional de Leitura da Petrobras, programa nacional em caravana de leitura. Em 2000, monta o infantil *Faz de Conta que Tem... História*, de Orlando Moreno e direção de Antônio do Valle, obra que definiu a profissionalização do Grupo. Com a vinda de Antônio do Valle e os estudos na escola de *clowns* de Jacques Lecoq, o grupo desenvolveu um projeto específico para o teatro educativo.

A partir daí, incorporou o folclore e uniu os estudos de *clown* e o popular. Com a montagem do espetáculo infantil *Boi Viramundo* (2001) e de *Nau Catarineta* (2002), participou dos principais festivais de teatro infantil do Brasil, tendo mais de cem prêmios e indicações. Entre os destaques, o Prêmio Plínio Marcos de melhor infantil para *Boi Viramundo*, o Prêmio Carlos Miranda para *Nau Catarineta*, o Prêmio PAC 21 de melhor infantil do ano para *Homem Voa? Voa* e o Prêmio Incentivo ao Teatro Paulista 2008 para *A Menina e o Sabiá*.

Antônio do Valle é considerado o patrono e mestre do Grupo, desde o início. Ele continua como coordenador artístico e faz a curadoria de um dos maiores projetos de difusão cultural do país, engendrado pela Companhia em 2008, que nada mais é do que um equipamento de difusão cultural chamado Emcena Brasil. Com sua marca consolidada na produção teatral, o Grupo realiza temporadas regulares nos principais centros culturais e integra o respeitado circuito teatral, além de figurar em projetos de circulação e mostras do Sesc, Sesi, fundações e institutos educacionais. Com o Circuito Emcena Brasil, realizou todo o seu repertório, composto por oito espetáculos para crianças e três adultos. Assim, o Emcena Brasil já atingiu a marca histórica de 500 cidades participantes, com público estimado em 2,5 milhões de espectadores, sempre obedecendo a velha máxima, "todo artista tem de ir aonde o povo está". E assim seguimos em nossa missão de realizar "um espetáculo de cultura pertinho de você".



Divulgação

Associação Incena Brasil

(Cubatão)

A Associação Incena Brasil foi fundada em 6 de janeiro de 2008, com a prerrogativa de contribuir para o desenvolvimento do teatro brasileiro e mundial, bem como as artes visuais e literárias. Em 2018, se transformou em Ponto de Cultura.

Entre os principais trabalhos realizados pela entidade, pode-se citar: a encenação da *Paixão de Cristo*, em Cubatão (em 2009, 2010, e de 2013 a 2021); a 1ª Encenação do Encontro de Nossa Senhora Aparecida nas margens do Rio Cubatão; a 1ª Encenação da Aparição de Nossa Senhora de Lourdes; a 1ª Encenação do Auto de Natal da Lapa; a montagem do espetáculo *A Revolução das Águas*, em parceria com a Cia. Veritas, no 15º Festival de Teatro de Cubatão – Festac (2018); o auto de Natal *Presente de Deus, um Auto para o Menino*, em parceria com a Cia. Veritas, no 16º Festac; lançamento do livro *Uma história de Amor e Fé* (2019); *Querô na Escola* (2020), projeto que ensina como fazer gravações de vídeo em curta-metragem, em parceria com a Querô Filmes; 1ª Tenda Cultural, também em 2020, com *show* de música, teatro, exposição fotográfica, oficinas de artesanato e aulas de dança; produção de videoaula *online* sobre mímica, em 2021.

A força-motriz da Incena é o teatro, as oficinas culturais e tudo o que gere a capacitação, entretenimento e geração de renda para o público mais carente. São de fundamental importância as oficinas de interpretação, maquiagem artística e social, cenários, figurinos e adereços cênicos voltados especialmente para a capacitação e geração de renda do público mais vulnerável.

Entre as parcerias mais significativas estão: Ecovias/Ecoporto/Ecopatios; Terracom; Instituto Embelezze; KNN Idiomas; Sabesp. O quadro da associação é composto por Juliana Souza (direção artística); Emanuela Alves (direção geral); Carla Vieira (figurinista); Thay Muniz (coordenação de produção); Carla Vieira e Rose Vieira (direção executiva); Rose Vieira (presidente da entidade).



Divulgação

Bella Cia. Teatro e Circo

(Santos/São Paulo)

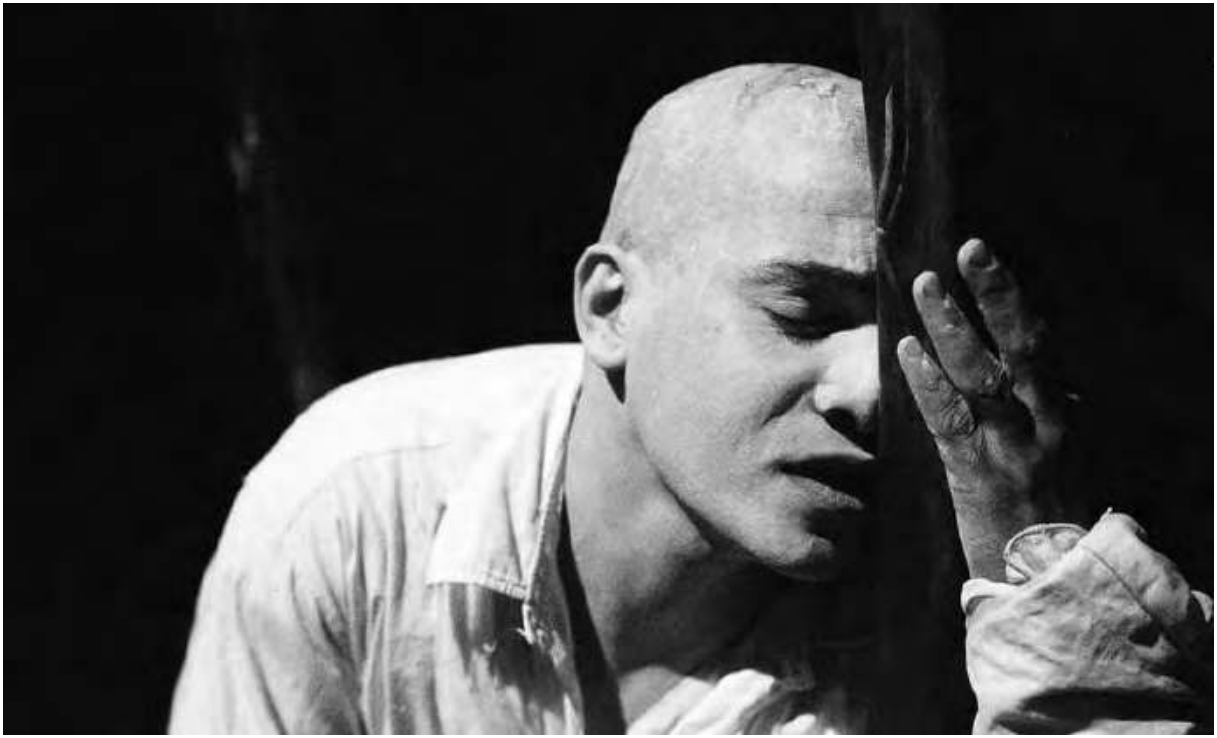
A Bella Cia. Teatro e Circo foi criada por Plínio Augusto Soares, em 1996, em Piracicaba, com o nome de Cia. Tan Tan. Em 2005, Plínio Augusto mudou-se para São Paulo e associou-se à Cooperativa Paulista de Teatro. Em 2015, mudou seu nome para Bella Cia. e tem desenvolvido um trabalho de formação de público em todo o estado de São Paulo, em parceria com escolas, unidades do Sesc e prefeituras, levando espetáculos, performances e oficinas a comunidades que, muitas vezes, não teriam acesso, por falta de estrutura, hábito ou pela distância em que se localizam.

Acreditamos na educação e na arte como meio de transformação humana; uma porta aberta para o autoconhecimento e crescimento de um país, e, em nosso caso, por meio da linguagem cômica como fio condutor para alcançar esse objetivo.

A Companhia é formada por profissionais de teatro e artes circenses, músicos, técnicos e educadores da área cultural e socioeducativas. Nessa jornada, apresentou seus espetáculos para mais de 400 mil pessoas nos estados de São Paulo, Santa Catarina, Minas Gerais, Paraná, Goiás, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Tocantins e Amapá, além de apresentações na Argentina, Uruguai, México, Chile, Peru, Colômbia, Espanha, Portugal, Honduras, Nicarágua e El Salvador.

Em dezembro de 2021, comemorou 25 anos de estrada, sempre desenvolvendo trabalhos pautados na pesquisa e no aprimoramento dos seus integrantes. Em 2018, por meio do Edital Facult, em Santos, lançou o livro *Circo Teatro uma Bella Companhia*, sobre os 20 anos de trajetória da trupe.

Pelo Coletivo já passaram nomes como os diretores Gabriel Guimard, Carlos ABC e António Chapéu. O fio condutor de nossos trabalhos alicerça-se na linguagem do palhaço, no teatro de bonecos e no circo. Ao longo de sua trajetória, foram produzidos 20 espetáculos, com mais de 10 atores convidados somados aos sete integrantes fixos.



Divulgação

Casa3

(Guarujá)

Fundada, em 2003, por Marcelo Wallez e Kadu Veríssimo, a Casa3 é um espaço cultural localizado em Guarujá. Permanece há 20 anos como uma das únicas companhias de teatro da cidade. Ali, realiza diversas ações na área cultural, educacional e social, por meio da produção de espetáculos teatrais, realização de mostras, de festivais e de cursos de artes cênicas. Seu trabalho é dividido em quatro frentes principais.

Como grupo de teatro, a Cia. Casa3 existe há 16 anos, também sediado no Guarujá, mas com diversos projetos e apresentações realizadas em todo o território nacional. Já produziu mais de dez espetáculos infantis, sendo releituras autorais de fábulas e clássicos dos contos de fadas e premiados em diversos festivais, como o Festival Santista de Teatro (Festa); podendo ser destacados desse conjunto: *A Cigarra e a Formiga - Álbum de Fa-*

mília (2003), texto e direção de Kadu Veríssimo; *Fantôme - Uma História de Fantasma* (2004), texto de Kadu Veríssimo e direção de Renato Di Renzo; *RapunzeLee* (2013), texto e direção de Kadu Veríssimo.

De 2013 a 2015, viajou por mais de 50 cidades do Brasil em parceria com o Projeto Teatro a Bordo (Lei de Incentivo à Cultura). Em seu currículo, também constam os espetáculos para público adulto *Camille Claudel* (2005) e *Ensaio para Anne* (2007). Realizou, em parceria com o grupo O Coletivo (Santos), os espetáculos *Projeto Bispo – Tratados como Bicho, Comportam-se como Um*, em 2014 (convidado do Mirada - Festival Ibero-Americano de Artes Cênicas de Santos no mesmo ano), e *Zona*, em 2015 (Mirada 2016).

Como escola de formação em artes, já atendeu mais de 3 mil estudantes e, há quase duas décadas, é a única escola de ensino em artes cênicas em Guarujá. Anualmente, realiza uma mostra de exercícios com estudantes de teatro e balé e um espetáculo que integra todas as disciplinas oferecidas na escola, totalizando 30 produções já apresentadas, em Guarujá e Santos. Dentre as produções criadas na escola, podem ser destacadas: *As Cores de Pablo* (2003), *E Foram Felizes para Sempre!?!* (2006), *MelôOdrama* (2010), *Cascudo* (2012), *Amor Veloso* (2014) e *Chapéu Unplugged* (2015), todos com texto de Kadu Veríssimo e direção geral de Kadu Veríssimo e Marcelo Wallez.

Entre 2004 e 2012, realizou, anualmente, o Festival de Cenas Teatrais de Guarujá (Fecastre), com ampla participação de grupos da Região Metropolitana da Baixada Santista, além de outras cidades do estado de São Paulo. Pelo Festival, passaram aproximadamente mil artistas, 300 cenas que aqueceram e movimentaram o panorama cultural da cidade de Guarujá, além de criar um espaço de experimentação para os grupos participantes. Desde a sua origem, o Fecastre buscou abranger toda a população da cidade, tendo realizado, por exemplo, um convênio com a Secretaria Municipal de Educação de Guarujá, que possibilitou que mais de 30 mil estudantes da rede pública fossem atendidos em todas as edições, o que proporcionou às unidades escolares municipais um espaço para ressaltar a importância das artes cênicas na formação da cidadania. Em 2012, o Festival ganhou o certificado de Evento com Qualidade de Excelência da Secretaria Municipal de Educação.

Como outra frente de trabalho, a Casa3 organiza diversos núcleos de ação cultural em pontos estratégicos da cidade que possuem imensa vulnerabilidade social. Em parceria com a Secretaria Municipal de Educação de Guarujá, realizou cursos de teatro para estudantes e docentes da rede pública municipal, com foco na melhoria do Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB). Dessa ação, surgiu o Projeto AMAR, formado por professoras e professores da rede municipal que produzem peças teatrais com o objetivo de expandir sua relação com a estudantada e pluralizar as ações do ensino.

Atualmente, a Casa3 inicia uma parceria com a ONG EITA (Educação Integrada em Teatro e Artes) para desenvolvimento das suas atividades no espaço da Casa3. Em parceria com o Guarujá (En)Cena (ProAC 2014), realizou, em Vicente de Carvalho (distrito de Guarujá), o projeto *Não Sabia que Gente Morava Lá*, que resultou na intervenção de rua com mesmo nome, além de trazer à cidade oficinas de formação artística de produção teatral. Foi também parceira do Núcleo de Vendas (ProAC 2015), grupo de intervenção urbana que, em 2016, realizou intercâmbio artístico com o quandonde intervenções urbanas em arte, da cidade de Curitiba.



Foto de Juliana Bartié

Cazuá Companhia de Teatro

(Mongaguá)

A Companhia nasceu a partir de uma oficina livre ministrada por Andress Correa em 2015, nas dependências do Centro Cultural Raul Cortez, em Mongaguá. Foram convidados dezenas de jovens para participar dos processos cênicos, quando a Companhia era ainda um núcleo de estudos. Foi então que os experimentos tiveram resultados positivos e ocorreu o início do processo de montagem do espetáculo *Além Mar*, contemplado com o edital de primeiras obras teatrais do ProAC 2016.

Desde então, a Cazuá consolidou-se como grupo de teatro, apresentando-se em festivais, projetos e escolas pela Baixada Santista com o espetáculo *Desbravadores*, em homenagem ao folclore nacional. Foi selecionada em duas edições consecutivas do Programa de Qualificação em Artes da Poiesis, com os espetáculos *Bala no Alvo*, livremente inspirado na obra de Marcelino Freire, em 2018, e *Sonha Zé*, adaptação do livro homônimo de Silvia Camossa para os palcos, em 2019. Neste mesmo ano, remontou o sarau literário *Amor, Mistério e Silêncio*, de Bruno Casalunga.

A Cazuá Companhia de Teatro é formada por Tallyta Felix, Jordian Forman, Bia Blonde, Tahina Oliveira, Ingrid Polzer, Nathan Ribeiro e Andress Correa, que assina a dramaturgia e direção dos espetáculos e processos criativos.

A Cazuá Companhia de Teatro flerta com diferentes filiações estéticas durante sua trajetória, resultado de pesquisas direcionadas às obras e processos em questão. *Além Mar* resgata o conto *O Casamento da Mãe d'Água*, de Câmara Cascudo, e o adapta para a região do litoral sul de São Paulo, com a cultura caiçara e a figura de Iemanjá. *Desbravadores* foi uma montagem referenciada nas formas populares de cultura, cuja estética alicerçou-se em contos orais. *Bala no Alvo* experimentou uma estética mais contemporânea de metateatro, numa arena de combates cênicos entre os atores e atrizes. Já *Sonha Zé* flerta com a literatura infantil e propõe jogos cênicos mais lúdicos na construção da dramaturgia.

Os processos criativos e experimentos cênicos são os alicerces da Cazuá Companhia de Teatro, que nasceu na sala de estudos e ensaios, a partir de jogos e pesquisa dos corpos dos atores e atrizes. Andress Correa propôs práticas com referência na obra de Valère Novarina, apresentado pela preparadora Ana Kfouri, em oficinas no Rio de Janeiro. Foram incontáveis horas de experimentações e reconhecimento dos corpos, dos espaços e dos vazios de jovens aprendizes, que construíram todos os espetáculos com estudos rotativos das personagens e tramas, que se adaptavam a partir dos resultados alcançados individualmente nos ensaios que, por consequência, se solidificavam na composição da Companhia. O maior desafio dos processos foi conciliar realidades tão diferentes dos jovens como alavanca para seus trabalhos cênicos dentro de uma unidade estética proposta pela montagem em questão. Isso justificou a necessidade do estudo rotativo de personagens e tramas ser fundamental para sedimentar a voz e unificar o discurso do coletivo em desenvolvimento e formação.

A Companhia uniu-se pela confiança entre atores/atrizes e processos propostos pela direção, que sempre se construiu de forma horizontal e propenso às trocas, a partir das experiências pessoais e profissionais trazidas ao processo. Isso se ampliou com a orientações do Programa de Qualificação em Artes com Sérgio Ferrara, Bruno Silvério, Murilo Andrade, com as oficinas livres com Kely de Castro, Vinícius Camargo e Bruno Casalunga, e com o processo de montagem com Silvia Camossa, autora de *Sonha Zé*.



Foto de Thiago Barcelos

Cia. Circo Rebote

(Praia Grande)

Criada pelos acrobatas e palhaços Atawallpa Coello e Erika Mesquita, a Cia. Circo Rebote nasceu em 2004, com a proposta de criar *shows* para serem apresentados na rua, no teatro e no circo. Ao longo desses anos de ações continuadas, os trabalhos criativos e inovadores da Companhia participaram de vários festivais de circo, artes cênicas, teatro e inúmeros festivais multiculturais, circulando por diversas cidades do Brasil e em outros países, tais como Peru, México, Chile, Alemanha, França, Itália, Suíça, Bélgica, Holanda, Porto Rico, Tailândia e Índia. Em suas apresentações, a Rebote vem obtendo um grande êxito junto ao público por onde passou.

Nos anos de 2008, 2011, 2013 e 2019, receberam o Prêmio Funarte de Estímulo ao Circo, com iniciativas de montagens e circulação de seus espetáculos. De acordo com o grupo, de alguma forma anteriormente apresentado, a Rebote cria seus espetáculos atendo-se tanto às formas populares de cultura, como às mais variadas propostas ligadas à palhaçaria e outras modalidades espetaculares ligadas à linguagem circense.



Foto de Paulo Henrique Zioli

Cia. Ditirambo de Teatro

(Iguape)

O ano era 1994, no Vale do Ribeira, mais precisamente na cidade de Iguape, quando surgiu a primeira iniciativa em criar um grupo de teatro local. O processo iniciou-se com uma oficina que teve o apoio do centro cultural da cidade, onde reunimos pessoas interessadas em realizar tal atividade. Com o término dessa experiência e partindo do interesse de alguns participantes, começou a surgir a Companhia de Teatro Aguapé, que por 11 anos trabalhou com jovens e adultos, visando sempre o movimento cultural e o crescimento artístico de seus integrantes. Em seus dois primeiros anos de vida, a Aguapé contou com o apoio do poder público municipal. A partir de então, passou a sobreviver por conta própria, criando suas próprias condições financeiras para continuar sua trajetória, condições essas que resultaram em montagens de relevante expressividade, conquistando vários prêmios nos

festivais de teatro que participou. Desses festivais, venceu por dois anos consecutivos o Prêmio Carlos Pouza, da cidade de Salto, conquistando, entre esses, doze prêmios significativos para a sua trajetória artística. Por questões particulares, em 2005 a Companhia de Teatro Aguapé teve suas atividades encerradas.

Dez anos então se passaram e, em 2015, retomou as atividades teatrais no município. A exemplo dos anos anteriores, com o resgate de alguns integrantes do antigo coletivo teatral, foi fundada, então, a Cia. Ditirambo de Teatro, hoje composta por oito integrantes, sendo um dos coletivos que ocupam o Casarão Cultural, espaço de pesquisas e apresentações artísticas em geral.

A Ditirambo tem entre suas principais realizações a produção de peças teatrais, leituras dramáticas e oficinas de teatro em seu espaço, além de realizar intervenções artísticas em praças públicas, escolas e outros locais para os quais é convidada.

Entre suas montagens, destacam-se: *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente; *Um Auto Brasileiro de Natal*; *Ubu Rei*, adaptação do texto de Alfred Jarry por Toninho Fernandes.

A Companhia mantém regularmente oficinas de iniciação teatral para jovens e adultos. O crescimento artístico dos atores e atrizes caracteriza-se em uma de suas principais preocupações. Para isso mantém um núcleo de pesquisa, em que seus participantes passam por treinamentos constantes. Nesse núcleo foram desenvolvidas vivências como A busca de um corpo poético, focada nas técnicas da pedagogia da máscara e embasada na teoria de Jacques Lecoq.

Com o espetáculo *Ubu Rei*, o núcleo iniciou sua pesquisa amparado em proposições do teatro do absurdo, tendo como ponto de partida a linha bufonesca, por meio da qual a montagem foi desenvolvida. Durante o processo pandêmico (decorrente da Covid-19), o núcleo de pesquisa imprimiu, ainda que de modo reduzido, continuidade à sua linha de atuação. Atenta aos protocolos de segurança, continuou com seus trabalhos *online*, experimentando novas vivências com o texto *Quarentena*, de Toninho Fernandes, inspirado em obras de um dos representantes do teatro do absurdo, Eugène Ionesco.

Nos processos criativos, partimos sempre do objetivo geral do espetáculo a ser montado, abrindo linha de discussões sobre o tema. Esse é o campo onde começam a surgir ideias e caminhos para o início das pesquisas que darão bases para o entendimento das questões que estruturam o texto. Esse é o período de incubação do material coletado durante essa primeira etapa.

A próxima fase do processo é experimentar, por meio de exercícios, o pensamento criativo do elenco, na busca do entendimento do que ficou incubado sobre a visão do autor em relação à forma estética do texto. Na sequência, vem a distribuição das personagens. Nesse ponto, atores e atrizes, já estimulados pela obra, iniciam suas criações individuais em busca dos objetivos específicos das cenas, relacionando-os àqueles mais gerais do texto. Surge, então, o momento de colocar em prática os exercícios criativos de todo o processo criativo e extrair, desses experimentos, o início da linha de ações do espetáculo.



Foto de Maira B

Cia. do Imaginário

(Santos)

Núcleo criativo sediado na Baixada Santista, desde 2011 na trajetória do fazer artístico de grupo. Atualmente, formado por Paula D'Albuquerque (atriz e diretora), Hiran Araújo (ator) e Nathália Mendes (atriz). No percurso de estreia até hoje, várias outras companheiras e companheiros da arte compuseram a Companhia; e, relativo àquilo que buscamos e acreditamos, muitas vezes, a Cia. do Imaginário opta por realizar trabalhos em parceria com outras companhias, potencializando as trocas e os múltiplos olhares e construções estético-representacionais.

As opções de montagem e de construção das narrativas das encenações vieram, todo o tempo, ao encontro dos anseios da Companhia, suas particularidades e relação com o mundo, como sujeitos de nosso tempo. Entre as obras desenvolvidas estão *Negrinha*, inspirada no conto homônimo de Monteiro Lobato, *Nas Quebradas do Mundaréu*, colagem de textos de Plínio Marcos, e *Barraco Número 9*, criação sobre o livro *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus.

A Cia. do Imaginário tem seu início em oficinas de dança inclusiva, ocupando o espaço da Cadeia Velha, em Santos, iniciação que ajudou a desenvolver nossa dramaturgia em composições que relacionam corpo e espaço, para além da palavra falada. Entendemos que somos "contadores de história", e caminhamos, por escolha ou necessidade, ou ainda por ambas, além de um critério estético-político, para uma estética despretensiosa, calcada na artesania e na própria escassez – seja de materiais, de espaço, de verbas.

Parte significativa de nossa cenografia deriva, de modo semelhante àquele de escolas de samba de cidades pequenas, de "lixo" cênico de grandes festivais do município, o que dialoga diretamente com o viés ideológico de nossa aposta dramatúrgica, também orgânica, despretensiosa e de urgência. Nessa mesma linha, os espaços de apresentação variam entre a rua, galpões, ocupações de moradia e escolas, entre outros, além de festivais de teatro e espaços culturais.

Em relação às parcerias, além de realizar as criações artísticas em conjunto com outros agrupamentos, também nos organizamos para compartilhar espaços com outras companhias da região. Construímos a ocupação inicial da Vila do Teatro e permanecemos em residência junto ao Teatro Aberto, em Santos, e o Teatro Experimental de Pesquisa (TEP), também em Santos. Em todas as obras, igualmente agregamos a participação de músicos ou grupos musicais da região, listando como exemplos Coral Lacteavia Consorte, Roberto Biela, Rosy Padron, Douglas Canovelli e Sandro Bueno.



Foto de Lairton Carvalho

Cia. Etra

(Santos)

A Cia. Etra de Dança foi fundada em 2001 pelos artistas Ariadne Filipe, bailarina, *performer*, produtora cultural, editora, *videomaker*, bordadeira, formada em artes visuais; e Edvan Monteiro, coreógrafo, bailarino, *performer*, *videomaker*, editor e *mixer* de música eletrônica. A carreira artística dos integrantes da Companhia iniciou-se quando ainda moravam em Fortaleza, após se formarem no curso técnico em dança pelo Colégio de Dança do Ceará, do Instituto Dragão do Mar de Arte e Cultura.

O interesse em agregar outras linguagens artísticas veio com cursos de videodança realizados no Alpendre, ministrados por Alexandre Veras, um dos pioneiros na produção de videodança no Brasil. Esse interesse pelos caminhos do audiovisual levou a Companhia a produzir muitos projetos de modo independente.

Em 2009, migrou para Santos, mudança que surgiu com o intuito de estreitar relações com artistas de São Paulo, ampliar seus conhecimentos em dança e, também, nas artes visuais. Em sua trajetória, constam do repertório da Companhia muitos espetáculos de dança, inúmeras performances, espetáculos, instalações e mais de 30 participações em mostras internacionais de dança e teatro, sendo as mais recentes em 2019, na Bienal Sesc de Dança, da qual já haviam participado em outras cinco edições, e na XII Bienal Internacional de Dança do Ceará, em sua oitava participação no evento.

Ministraram mais de 48 oficinas pelo Brasil, além de acumularem cinco prêmios de espetáculos, como o 1º Prêmio Denilto Gomes, da Cooperativa Paulista de Dança, para o espetáculo-instalação *Balões Vermelhos*. Ao longo desses mais de 20 anos, mantém parceria com diversas unidades do Sesc em São Paulo e no interior paulista, com agenda regular de apresentações e temporadas. Já fizeram diversas parcerias com trabalhos de outros artistas, além de participarem de residências com nomes como: Alain Buffart, Giles Jobin, C de la B, João Fiadeiro, Michele Moura, Alejandro Ahmed, Rachid Ourandane, Mirella Brandi e Muep Etmo, dentre outros.

Uma das principais características da Companhia é a pesquisa constante, a versatilidade em trabalhar com corpos fora dos padrões e a adaptabilidade a desafios diversos dentro da arte contemporânea.

A Cia. Etra de Dança transita em várias estéticas que não se prendem apenas à dança, mas estão ligadas à performance, videodança, videoarte, às artes visuais e à música. A maioria dos trabalhos prioriza a pesquisa de corpo atrelada a outras linguagens artísticas.

Entre espetáculos, performances e instalações performáticas, podem ser destacados: *Reflexos de Mim* (2001), *Repasto* (2002), *Somos o que Somos* (2002), *Espaço Vazio* (2003), *3/4* (2004), *Um Corpo em Cinco* (2005), *De um a Cinco* (2005) *Entre Salas* (2006/08), *Os Olhos da Alma* (2008/09), *Ponto a Ponto* (2009), *Jardim Secreto* (2011), *Balões Vermelhos* (2012/2018), *Balões* (2013/2018), *Arrastão* (2016/2020), *Escarcéu* (2018/2020), *Vulcão* (2017/2021). Somam-se as videodanças: *Um Corpo em Cinco* (2005), *Malfadado Etílico* (2006), *Ponto a Ponto* (2009), *Entre* (2015), *Experimento 2* (2015), *Café* (2015), *Vestígios de Lua* (2016), *Erosão* (2017), *Fin* (2017), *Ariadne* (2018), *Tudo Pixel* (2020), *Vulcão* (2021), *Branco Breu* (2021).

Entre as parcerias mais significativas, estão Sesc/SP, FASCIA mediação em artes do movimento, Unifesp Baixada Santista, Bienal Internacional de Dança do Ceará, Bienal Sesc de Dança, Secult Santos, Museu da Imagem e Som de Santos (MISS), Vila do Teatro, Cais Vila Mathias, Centro Cultural Dragão do Mar.

Entre seus mestres e mestras, a Companhia considera como referências significativas: Flavio Sampaio, Ernesto Gadelha, Rosa Primo, Penha de Sousa, Mariana Muniz, Silvia Moura, Rachid Ourandane, Armando Menicacci, João Fiadeiro, Tereza Rocha, Angel Viana, Jussara Miller, Claudia Muller, Alejandro Ahmed, Tamara Cubas, Wille Dorner, Carmem Morais, Michele Moura, Lume, Henrique Rodovalho, Cristian Duarte, Giles Jobin, Alain Buffart, Mirella Brandi, Muep Etmo, Marcelo Evelin, Alexandre Veras e Danielli Mendes.



Divulgação

Cia. Mangará

(Ubatuba)

A Cia. Mangará é um grupo itinerante que trabalha com narrações de histórias, teatro, intervenções poéticas e arte-educação. Há três anos, reside e atua em Ubatuba. Formou-se em Rio Branco (AC), em 2016, com artistas de diversas localidades, que tinham em comum o desejo de conhecer as culturas tradicionais daquela região. Depois, a Companhia saiu em itinerância e circulou por Mato Grosso, Bahia, São Paulo e Rio de Janeiro.

Em 2018, fixou-se em Ubatuba e, nesta região, realiza processos de criação e apresentações, tendo participado de alguns eventos junto ao Fórum de Comunidades Tradicionais (FCT) da região litorânea (Ubatuba, Paraty e Angra dos Reis), com atividades artísticas para crianças dessas comunidades. Além disso, integrou a programação dos festivais do Quilombo do Cambury, em 2018 e 2019, a programação da Feira de Literatura Infantil de Ubatuba (FLIU), e participou do Festival de Pequenos Espaços Teatrais (FEPET). Criou, em sua emergente trajetória, os espetáculos *Encantes da Floresta*, *Pássaro Encantado* e *Balaio de Brincar*, todos destinados ao público infantil.

A Companhia tem como objetivo de pesquisa criar formas artísticas que dialoguem e brinquem com os diferentes contextos culturais por onde circula, por isso torna-se de imensa relevância criar ações de itinerância e reconhecimento artístico dentro desses territórios. Pelo interesse nas histórias de tradição oral, a Mangará dialoga, permanentemente, com diferentes comunidades tradicionais. Dessa forma, as peças teatrais e narrações de histórias surgem dessas trocas e imersões, e reiteram a necessidade de se contar, também para o público infantil, histórias que ficaram à margem da história oficial – com encenações que possam ser realizadas também em espaço alternativos e que permitam que os espetáculos cheguem a diferentes contextos sociais e geográficos. Além da pesquisa com as histórias orais, o Grupo também se dedica ao estudo da literatura infantojuvenil, principalmente de autores indígenas contemporâneos.

A Cia. Mangará, desde que chegou em Ubatuba, firmou parceria com o Projeto Livro – A Janela da Alma, que realiza ações de estímulo a leitura, com foco no protagonismo negro. Essa parceria resultou em diversas ações realizadas no Projeto Ocupe – Literatura Sobre Rodas, contemplado pelo ProAC 24/2019, bem como no espetáculo *Balaio de Brincar*, que é uma performance literomusical. A Companhia também realiza parcerias junto ao Fórum de Comunidades Tradicionais de Ubatuba, Útero Amotara Zabelê (Povo Tupinambá de Olivença - BA) e Aldeia Segredo do Artesão (Povo Huni Kuin - AC).

O teatro é uma fonte abundante de encontros, é a arte do encontro, capaz de aglutinar diversas linguagens artísticas, se inovando sempre nesse campo de experimentações e descoberta, envolvendo pessoas de múltiplas histórias e trajetórias. Para nós, o teatro abre portas, permite trocar e criar diálogos em diferentes lugares. O teatro ecoa uma voz coletiva necessária de ser compartilhada e traz em si uma multiplicidade dos olhares.



Divulgação

Cia. O Castelo das Artes

(São Sebastião)

A Cia. O Castelo das Artes teve início em 2004, como Grupo Artístico Fazarte, quando artistas de teatro de São Sebastião, Litoral Norte de São Paulo se uniram para oferecer gratuitamente oficinas teatrais em uma escola pública. A Companhia seguiu para além das portas da escola para iniciar novos projetos sob a direção de Henrique Cardim. As oficinas teatrais gratuitas passaram a ocorrer em praças, como também os ensaios e preparações das peças, o que trouxe a busca por um teatro popular.

Nesse período, foram apresentadas peças como *SouPalhaçoSimSinhô*; *Inferno em Cruz*; *Flashes da Mente de um Artista* e *ImaginAção*, escritas e dirigidas por Henrique Cardim, entre outras. Paralelamente, o Castelo das Artes iniciava sua vertente no teatro de rua, com o trabalho intitulado *Os Caras de Pau*, para encenar histórias cotidianas e lendas caiçaras pela cidade.

Ao realizar a contação de lendas, a Companhia fez uma imersão contínua na cultura tradicional caiçara até

que, em meados de 2006, se concretizaram os primeiros projetos artísticos em tal vertente, onde surgiram peças como *Mitos e Lendas Caiçara*; *O Dia que Eu Peguei o Lobisomem*; *Caiçaras: o Povo do Mar*, e as contações de causos, como *Meu Balaio Tem Histórias*. Nesse processo formou-se o núcleo de pesquisa dos saberes e fazeres do litoral paulista, a partir do levantamento de relatos de gente mais idosa, registros literários, arquivos e visitas técnicas.

A partir de 2009, iniciou-se a integração do teatro com outras linguagens, quando lançaram a performance de estátua viva *O Pescador*. Nesse momento, a Companhia se compreendia como caiçara com toda sua ancestralidade, o que influenciou diretamente na estética dos trabalhos, trazendo para a cena cores, formas e objetos presentes na vida à beira-mar. Até mesmo o tônus dos atores e atrizes, os posicionamentos de cena e os processos de construção passaram a ser influenciados por uma mistura das técnicas em contato com a natureza e os feitios, fundamentando uma metodologia intitulada como Teatro Popular Caiçara.

Em março de 2012, o conjunto artístico foi rebatizado e passou a se chamar Cia. O Castelo das Artes. Em 2017, conseguiram tirar do papel, após anos, a instalação artística *Museu Vivo – Sou Caiçara*, criando uma exposição viva ao ar livre, que trazia também um traço das artes visuais para evidenciar os mestres e as tradições da cultura popular caiçara.

O Castelo das Artes tem no seu repertório estudos sobre a palhaçaria e o malabarismo, o que resultou em espetáculos, como *Zezinho na Palhaçolândia*; *Palhaçada com Eco*; *O Show do Zezinho*; *Oi e Tiauu Brincam de Ser Criança*. O espetáculo mais recente é *O Escambau*, que fundiu a cultura popular da palhaçaria com a cultura tradicional caiçara.

O Castelo das Artes oferece, nas oficinas teatrais, uma metodologia desenvolvida por Henrique Cardim, chamada de Esfera Teatral. Um processo que reúne a fusão de diversas técnicas, jogos teatrais e teorias, bem como exercícios e laboratórios criados pelo próprio diretor.

Em 2019, O Castelo das Artes foi selecionado pelo quarto ano consecutivo no Programa de Qualificação em Artes, da Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativas, e recebeu orientações artísticas. A partir desse contato, iniciou parcerias importantes com artistas como Edu Brisa, da Cia. Teatro da Investigação; Adriano Mauriz, do Pombas Urbanas; Valéria Lauand; e Johnny Faustino.

Para O Castelo das Artes, nossa parceria mais significativa é a nossa relação direta com a comunidade, pois mantivemo-nos até o momento com o resultado da nossa produção e sem nenhuma lei de incentivo. São os moradores que nos mantêm vivos; é a gente caiçara que doa os materiais que compõem o nosso cenário; são comerciantes locais que se colocam à disposição e muitas vezes nos fortaleceram para continuar diante das adversidades.

O Castelo das Artes recebeu uma Moção de Aplausos e Reconhecimento, em 2017, na Câmara Municipal de São Sebastião, por serviços prestados à comunidade. No ano anterior, o diretor do Grupo, Henrique Cardim, também havia recebido a Moção por trabalhos artísticos.

Ao longo desses mais de 15 anos, diversos artistas da região fizeram parte da Companhia. E muitas pessoas estudaram nas oficinas, são centenas para citar, mas gostaríamos de registrar contribuições importantes, algumas seguem até hoje, como as de Jessyca Biazini, Rodrigo Pupo, Arturo Bermudez, André Nunes, Mário Farias.

O Castelo das Artes acredita que a função do teatro é despertar, criar experiências afetivas, é a arte do encontro, de estabelecer uma relação real com o outro, ser do povo para o povo. Um forte elo do indivíduo em sua construção na sociedade, tanto como propositor quanto como espectador. Grande aliado na formação do senso crítico social e político a partir das provocações de olhares e pensamentos. É um exercício coletivo do imaginar[se!].



Divulgação

Cia. Pé de Ator

(Peruíbe)

A Cia. Pé de Ator surgiu na cidade de Peruíbe no ano de 2012, como um grupo de estudantes de teatro. Com o passar do tempo, a Companhia foi profissionalizando-se e iniciou o processo de desbravamento do teatro infantil, posteriormente; e sem abandonar a primeira linha de criação, enveredou-se para os estudos do teatro de rua.

Na medida em que passou a se aprofundar nos estudos, alguns dos integrantes se retiraram do coletivo. Atualmente, a Companhia é formada por dois participantes: a atriz Aline Prado e o ator Alexandre Andrade. A partir dos estudos e das pesquisas decorrentes das práticas do teatro de rua, a dupla que compõe a Pé de Ator criou o espetáculo *Desfavorecidos* em 2013, e com tal obra, a Companhia se apresentou até 2017.

Em 2014, partindo de uma pesquisa sobre contação de histórias, foi desenvolvido o projeto Contando Monteiro Lobato – Fábulas, cujo resultado passou a ser apresentado em circulação por escolas, espaços culturais e bibliotecas públicas.

Em 2018, por meio da Cia. Contar, com uma atriz deficiente visual, a Companhia iniciou processo de pesquisa enfocando a questão da acessibilidade nas artes, priorizando, sobretudo, a questão do "cego" (ou deficiente visual) nas artes. A partir de tal verticalização, a Companhia realizou alguns experimentos performativos, partindo da ideia de descrição poética; por esta mesma senda, em 2019, a Companhia criou a obra *Marias – um Grito no Escuro*. Em *Marias – um Grito no Escuro*, ou

por meio dela, a Companhia discute a mulher deficiente na sociedade, cujo resultado ainda não está pronto em razão de aprofundar-se em questões como a descrição na própria dramaturgia.

O processo dramatúrgico é sempre autoral, e as dramaturgias surgem, sobretudo, das necessidades e propostas que a Companhia quer e precisa desenvolver. Em nossas criações buscamos contemplar tanto as inquietações como os desejos daqueles e daquelas que querem falar. As referências estéticas são diversas, tudo depende do processo, a partir das definições que vamos selecionar, para as nossas referências, para desenvolver um determinado trajeto. O percurso criativo parte de diversas inquietações e da necessidade de dar voz a uma diversidade de situações cotidianas. O exemplo é o espetáculo *Desfavorecidos*, que partiu de uma reflexão sobre a sociedade, por um olhar da rua. Desse modo, diversas performances em espaços urbanos foram criadas para analisar alguns perfis e manifestações social. *Marias...,* atual trabalho da Companhia, foi desenvolvida por meio de experimentações, provocações e discussões que confluíssem para a construção da obra. Desse modo, a criação acontece ou vai sendo permeada por discussões e necessidades que a Companhia vai sentindo.

Por meio da arte é possível desmascarar, denunciar ou dar voz a diversas situações. Todo processo criativo sempre tem uma mostra de compartilhamento, mesmo que pelas redes, para somar nas discussões e assim aprimorar todo processo criativo.

A Pé de Ator destaca aqui duas parcerias que vêm sendo essenciais em nosso trajeto. A primeira é a cidade de Itariri, localizada no Vale do Ribeira. Quando estávamos sem um espaço para montagem dos nossos espetáculos, o Departamento da Cultura, por meio da dirigente cultural Nancy Ezidio, abriu espaço da Casa da Cultura, onde a Companhia residiu por um bom tempo, sendo possível formar nossos espetáculos, estudos, além das diversas ações culturais que passamos a desenvolver no município. Outro destaque é o projeto Ademar Guerra, sendo atualmente conhecido como Projeto de Qualificação em Artes, no qual participamos de 2013 a 2016, e depois retornamos no ano de 2020, sendo essencial para o nosso processo formativo e na construção de nossa identidade. Como nossa cidade não contava com cursos de formação para atores, tais práticas foram fundamentais para nos firmamos como atores e atrizes e compreender a essência da arte em geral e do teatro.

Sobre nossos mestres e mestras, não teríamos como destacar nomes específicos, pois foram muitas pessoas que nos serviram de inspirações para podermos prosseguir enquanto um coletivo teatral, desde os que nos apoiaram para que acreditássemos no teatro sendo feito em pequenas cidades, principalmente em locais onde a arte permeia por uma certa precariedade, até as pessoas que somaram no nosso processo formativo e os que nos impulsionam a fazer arte e construir nossos espetáculos.

Cia. Pé de Gente

(Peruíbe)

A Cia. Pé de Gente teve início no ano de 2016, com crianças e jovens do bairro Arpoador 2 (o gueto), na cidade de Peruíbe, com o objetivo de inseri-los no universo cultural, sendo que nenhum dos atendidos tinha acesso à arte, à cultura e ao conhecimento teatral. Na época, o objetivo era apenas oferecer um momento de descontração para algumas crianças que passavam por vários problemas familiares. Por meio dessa atitude, a Companhia obteve sua primeira oportunidade de apresentação, seis meses depois do processo de formação, no festival de cenas teatrais Fescete, de Santos. Entre as premiações às quais já foi contemplado, a menção de honra Semeadores da Cultura 2017, ator revelação 2018, indicação de melhor figurino 2018, ator e visagismo 2020.

A Companhia já fez apresentações em Boiçucanga e na avenida Paulista, em São Paulo, como convidados para uma imersão polinésia com o tema Moana. Desde 2020, recebe orientações teatrais pelo Programa de Qualificação em Artes (Poiesis), sendo uma das últimas ações, o processo de criação da cena *O Reino de Gaya*, em que criaturas da floresta reivindicam seu espaço e alertam a humanidade sobre as várias destruições ambientais e o risco iminente do fim.

Inicialmente foram feitas curtas apresentações sobre o tema, com 15 minutos de duração, para algumas mostras. Com o desenvolvimento, a cena passou a 40 minutos, com a absorção de elementos do livro de Ailton Krenak, *O Amanhã Não Está À Venda*.

O objetivo era alertar os espectadores a parar em seu ritmo alucinante e ouvir o clamor da natureza, ensinar as crianças que o solo é sagrado. A Companhia chegou a um desenvolvimento consistente e real, em que ocorre a lembrança de cidades como Brumadinho e Guaíra, que foram afetadas pelo "desenvolvimento", tal qual Peruíbe, onde mesmo áreas de proteção ambiental vêm sofrendo inúmeras ameaças de destruição.



Divulgação

Cia. Pernilongos Insolentes Pintam de Humor a Tragédia

(Santos)

Em 1986, por iniciativa de atores oriundos de diferentes grupos da região de Santos, foi criada a Cia. Pernilongos Insolentes Pintam de Humor a Tragédia, com o objetivo de compor um núcleo de produção teatral que partisse da sua identidade cultural e do contexto histórico e político da época, sob a máxima de inovar sem desprezar o velho, porém buscando novas formas com ousadia.

O nome da Companhia foi extraído de um poema da escritora e jornalista brasileira Ledusha Spinardi (Prêmio Jabuti de Poesia), naquela época radicada no Rio de Janeiro, parceira de Cazuza e Lobão, que no fascínio de seus versos trazia "[...] pernilongos insolentes pintam de humor a tragédia por tanto tempo esperada leduscha falsa demente encontra-se apaixonada" (*Risco no Disco*, 1981).

A princípio, a ideia era convidar diretores com os quais os criadores da Companhia mais se identificavam para dirigir seus projetos teatrais, a fim de agregar conhecimentos na melhor formação dos seus integrantes e garantir o maior nível de excelência na produção de suas montagens.

O primeiro espetáculo foi *Leila Baby*, que estreou em 1987, com texto e direção de Mário Bortolotto, um jovem dramaturgo de Londrina até então inédito em São Paulo. O texto foi escrito por encomenda, baseado em exercícios de improvisação realizados pelos atores Cláudio Fernandes e Lucimara Martins, com assistência de Miriam Vieira. A peça foi premiada em todos os festivais por onde passou, o mesmo acontecendo com a dupla de atores que receberam prêmios em São Matheus (ES), Campina Grande (PB), Ponta Grossa (PR), Franca (SP), entre outros.

Na retomada do Festival Santista de Teatro Amador – Festa, com a abertura política pós-regime militar, em setembro de 1987, o espetáculo *Leila Baby* foi avaliado como o melhor apresentado naquela edição, recebendo ainda premiações por melhor texto inédito, diretor, ator e atriz.

Ainda em 1987, com texto de Tônio Carvalho, a Pernilongos estreou o espetáculo para crianças *A Idade do Sonho*, com direção de Cláudio Fernandes e Miriam Vieira, dois atores da Companhia que investiram na direção artística e ousaram, alternando no palco atores e bonecos para contar a história mágica de uma menina que sonhava com a liberdade, fugindo com uma trupe de ciganos. *A Idade do Sonho* esteve em Campina Grande (PB), Resende (RJ) e cidades do interior de São Paulo, participando de diversos festivais e dando para Naira Alonso e Miriam Vieira, respectivamente, os prêmios de melhor atriz e melhor atriz coadjuvante; Márcio de Souza, recém-convidado a integrar a Companhia, recebeu várias premiações de melhor ator. Como ponto alto do espetáculo, estava a sonoplastia, com músicas compostas especialmente para a montagem, as quais se integravam harmoniosamente ao enredo.

A Cia. Pernilongos Insolentes tem como uma de suas principais características a permanência de suas montagens em cartaz por longas temporadas. Devido a isso, somente em 1992 formalizou o convite a Ricardo Membiella para dirigir o espetáculo infantojuvenil *Viagem ao Coração da Cidade*, com texto de Adhemar de Oliveira que, por meio deste trabalho, consagrou-se como diretor e recebeu vários prêmios de direção. O espetáculo fez vasta carreira viajando para São José do Rio Preto (SP) e Francisco Beltrão (PR), fazendo temporadas no teatro do Clube Atlético Santista, o que, até então, era inédito para um grupo local, manter-se em cartaz por longo período e com grande aceitação.

Seguindo seu processo de trabalho, em agosto de 1993, estreou *A Maldição do Vale Negro*, com dramaturgia de Caio Fernando Abreu e Luis Arthur Nunes, um espetáculo com características de melodrama circense dirigido por Dagoberto Feliz. O espetáculo tornou-se *cult* na cidade, sendo muito procurado pelo público santista. A premiada montagem manteve-se por quatro anos em cartaz, percorrendo o circuito de festivais do país e cumpriu temporadas nos teatros Augusta e Hilton, na capital paulista, com sucesso de público e crítica.

Em 1996, levou à cena o musical *Single Singers Bar*, um cabaré aos moldes daqueles berlinenses, em versão concebida e dirigida por Dagoberto Feliz (Prêmio APCA 1992), com adaptação musical de Cláudio Botelho e figurinos de Charles Miller. A montagem propunha a ocupação de diferentes espaços cênicos, estreando e mantendo temporadas no Zazar'H Bar, que ficava no foyer do Teatro Municipal Brás Cubas, em Santos. No Festival Santista de Teatro - Festa (1997), a montagem recebeu premiações de melhor espetáculo, melhor ator, melhor atriz, melhor coreografia e melhor maquiagem.

O convite para Neyde Veneziano dirigir um espetáculo da Companhia, em 1999, objetivou a formação dos líderes da Companhia e atores/atrizes convidados, bem como o acesso à sua pesquisa acadêmica como especialista em teatro brasileiro. O texto escolhido foi *Geração Trianon*, um estudo de Anamaria Nunes que retrata parcela da história do teatro brasileiro no Rio de Janeiro de 1915 até 1930.

Em 1999, deu-se o retorno do diretor Mário Bortolotto, para dirigir *Fica Frio - Uma Road Peça*, texto de sua autoria, contando com Márcio de Souza e Ronaldo Frutuoso no elenco. O projeto recebeu o Prêmio Estímulo Carlos Miranda, da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

Em 2002, com texto e direção do próprio Bortolotto, estreou *Curta Passagem - 3 Pocket Peças*. Além de participar de festivais, fez temporadas nos teatros Sergio Cardoso (2003) e NExT (2004), ambos em São Paulo.

O musical *O Recital de Sofia* foi produzido em 2007, sendo direcionado ao público infantojuvenil, tendo como dramaturgo o santista Fábio Torrente, com direção musical de Mário Tirolli e direção artística de Cláudio Fernandes, ator da Companhia.

Em 2011, em comemoração aos 25 anos de existência, realizou o projeto Cia. Pernilongos Insolentes - 25anosEmCena, em parceria com a Escola de Artes Cênicas Wilson Geraldo, na 2ª Semana Wilson Geraldo, em Santos, que contou com a mostra Roupas de Cena - Figurinos de Repertório, com curadoria de Ronaldo Rotschelli, com vestes de cena de suas montagens; uma audiência pública com os alunos da EAC Wilson Geraldo sobre a pedagogia do teatro em teatro de grupo; além da leitura dramática do texto *A Maldição do Vale Negro*, um espetáculo de muito sucesso; bem como apresentações do musical *O Recital de Sofia*.

Ao longo desses mais de 35 anos de existência, a Companhia foi premiada em importantes festivais de teatro nacionais, estaduais e regionais, nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Santa Catarina, Paraná, Espírito Santo, Paraíba e Brasília/DF. Além disso, cumpriu temporadas em teatros paulistanos já apontados.

A Companhia tem como principais características convidar diferentes diretores, cada qual com sua especialidade, investindo na melhor formação de seus integrantes, atores/atrizes convidados e técnicos, além de manter repertório variado e em cartaz por longas temporadas.

O que se nota a partir da criação e atuação da Companhia é a sua importância como referência para o movimento teatral regional e os grupos locais que surgiram nos anos seguintes, quando, segundo seus próprios relatos, tanto os já existentes quanto os iniciantes tomavam por medida o padrão elevado dos espetáculos da Companhia.



Foto de Nadja Kouchi

Cia. PlastikOnírica

(Santos)

A Companhia foi fundada em 2014 na fronteira entre as linguagens do teatro, das artes visuais e da música. Atualmente, Pedro Cobra, Larissa Miyashiro e Felipe Zacchi compõem a Companhia, cujas criações coligem processo de pesquisa e desenvolvimento de possibilidades estéticas ligadas ao teatro de formas animadas, especialmente ligadas às experimentações do teatro visual e do teatro lambe-lambe. *Saudade*, o primeiro espetáculo lambe-lambe da Cia. PlastikOnírica, criado em 2015, marcou o início da itinerância da Companhia que, em 2016, se mudou para a França onde seus integrantes realizaram especializações acadêmicas. Em 2018, estreou o segundo espetáculo lambe-lambe *A Fiandeira*. De volta ao Brasil, a Companhia se instalou em Santos e, em 2021, estreou seu terceiro espetáculo EntrƎ, realizado através do Programa de Apoio Cultural FACULT da Prefeitura de Santos. Com tais obras, a Cia. PlastikOnírica participou de diversos festivais teatrais no Brasil, Chile, França, Inglaterra, Portugal, Espanha, Romênia e Tailândia.

A Companhia tem como principais influências estéticas o surrealismo, a música erudita e contempo-

rânea, o minimalismo, o impressionismo e inspira-se também no trabalho do marionetista francês Philippe Genty, na pesquisa acadêmica de Ana Maria Amaral, na prática artística do Grupo Sobrevento e no legado das artistas e educadoras Denise Di Santos e Ismine Lima, criadoras do teatro lambe-lambe. Atualmente, após o teatro lambe-lambe chegar a mais de 30 países, formou-se uma grande rede internacional de artistas lambistas que se influenciam, colaboram e trocam saberes.

Assim, a Cia. PlastikOnírica é engajada com a disseminação do teatro lambe-lambe por meio de oficinas, mostras teatrais e atividades de formação de público, entre eles destacam-se: a Mostra de Teatro Lambe-Lambe, realizada anualmente, desde 2019, em parceria com o Festival de Cenas Teatrais de Santos - Fescete; a Feira Lambeira, fruto da parceria com o Sesc-Santos (2019-2020); a Oficina de Teatro Lambe-Lambe realizada na SP Escola de Teatro (2020); o *Papo Lambeiro*, programa de bate-papos ao vivo produzido durante a pandemia de Covid-19 em parceria com a Cia. LuaPraRua (MG) e a Trágica Cia. de Arte (PR) e a participação do corpo docente da Diplomatura Universitaria en Teatro de Títeres y Objetos con especialización en Teatro Lambe-Lambe na Universidad Nacional del Chaco Austral – Uncaus/ Argentina.

Os processos criativos da Companhia iniciam-se sempre de forma coletiva, partindo de momentos de estudo, compartilhamento de referências e sonhos entre seus integrantes para construir um arcabouço conceitual, visual e sonoro comum. Em tais momentos, são destacados os materiais, cores e formas que mais se aproximam do que se quer materializar em cena. Esboça-se então um roteiro sequencial (*storyboard*) onde as ideias são organizadas em quadros bidimensionais no exercício de sintetizar as ações e transformações das imagens tridimensionais da cena. Por meio de exercícios de manipulação, experimentação, escuta e composição, busca-se estudar e multiplicar o potencial metafórico dos elementos cênicos para abrir espaço à projeção das referências de cada pessoa do público e, assim, instigar uma pluralidade de leituras possíveis da cena. O universo sonoro também passa pelo mesmo processo criativo, concomitantemente com a confecção e composição dos elementos plásticos. O roteiro de imagens dá lugar a um roteiro de minutos no qual vai-se afinando as relações entre movimento, imagem e som por meio da identificação de pontos de apoio entre esses elementos, compondo assim uma dramaturgia sonoro-visual do espetáculo. São produzidos croquis de cenários, traquitanas, personagens, bonecos, sombras, figurinos e material gráfico, que também passam por diversas fases de elaboração e confecção até suas versões finais. Por fim, a Companhia conta com a parceria da fotógrafa e cinegrafista Nadja Kouchi, que registra o processo criativo e produz o material de divulgação audiovisual oficial dos espetáculos.

Talvez mais do que ter uma função, o teatro aponte sentidos. O sentido da presença, do encontro entre artistas para produzir uma obra coletiva, um acontecimento com as diferentes pessoas do público. O sentido de aprender com o outro, com o mundo, com nós mesmos e com o que não sabemos. O sentido de chacoalhar as estruturas da sociedade capitalista, denunciar as injustiças com poesia, subverter o *status quo*, rir de nossa estupidez, e achincalhar o senso comum. O sentido de abrir o imaginário, de acessar o íntimo, de brincar com memórias e fazer malabarismo com emoções. O sentido de ocupar as cidades com alegria, fantasia, sonho, humanidade e afeto para nos aproximar de nossas crianças, das que vivem fora e das que estão em nós. O sentido de provocar o encantamento, de buscar os mistérios da vida no ritual sagrado dos palcos. O sentido de criar uma ponte entre estranhos. O sentido da reflexão para a ação ética e respeitosa com o outro, com nossa casa, nosso país, nosso continente e com o planeta.



Foto de Denise Braga

Cia. Teatral Art&Manha

(Cubatão)

A Cia. Teatral Art&Manha atua na cidade de Cubatão há mais de 30 anos. Durante uma década, esteve à frente do Festival de Teatro de Cubatão. Tem em sua composição fundadora Eliana Tavares, Natan de Alencar e Lúcia Oliver. Participou de festivais nacionais e internacionais. Junto ao Taetro de Teatro, ampliou suas iniciativas com Maria Tornatore, envolvendo experiências de teatro, literatura e ações sociais.

O projeto envolve a criação de diversas frentes artísticas, tais como: literatura, corpo, teatro e música, sendo que sua expressão busca explorar a temática da violência estrutural contra as mulheres e mostrar o estereótipo dos papéis femininos na sociedade.

Com seu espetáculo *Cortes e Costuras*, já se apresentou em eventos de algumas cidades da região da Baixada Santista, como Espaço Cultural de São Vicente, XVI Festac e Mostra Pedagógica da Unisantos. No intuito de ampliar o acesso da produção teatral durante a pandemia (Covid-19), realizou três apresentações em formato virtual, no início do ano 2021, com mais 600 visualizações em canais da *internet* e também na TV Polo.

A montagem de *Cortes e Costuras* tem uma temática muito atual, ao abordar a desigualdade de gênero e a violência doméstica. Estabelece, durante o texto e na proposta de encenação, inúmeras referências do universo feminino, no intuito de levar espectadores a reconhecer as facetas da personagem que mantém uma relação de cumplicidade em suas ações, por meio de relatos vivenciados ao longo da sua história de vida marcada por abusos violentos, o que no decorrer da montagem cria reflexões das mais diversas.



Divulgação

Cia. Teatral Pintanddo'7

(São Sebastião)

A Companhia reúne artistas plurais com o objetivo de transpor obstáculos e manifestar, por meio da arte, o respeito às diversidades. Defende também as memórias afetivas intrínsecas nas brincadeiras de rua, para não serem esquecidas com o tempo, rememorando as antigas companhias de teatro mambembe que circulavam pelas ruas formando público, atraindo interessados e exaltando as formas populares de cultura. A Pintanddo'7 conta com oito artistas parceiros independentes, entre eles três atores, dois produtores executivos, uma musicista e um coreógrafo: Miguel Arcanjo, Genilson Rodrigues, Valéria Campos, Anita Amaral, Lujoli, Rô Cabeline e Gustavo Ribeiro. Somos um espaço aberto a receber e ouvir todas as manifestações artísticas, estreitando laços e fomentando o respeito às diversidades. Apostamos em apresentações, performances e instalações itinerantes no intuito de transpor as paredes das grandes casas de espetáculo, difundindo o acesso à arte.

A Companhia acredita no poder transformador da cultura em uma sociedade abalada e assombrada pelo caos. Utilizamos a arte como remédio, refúgio, cicatrizador de feridas e aliviador de fardos pesados impostos por bárbaros analfabetos culturais. Inspiramo-nos em obras clássicas e contemporâneas, utilizamos o híbrido das múltiplas ferramentas disponíveis para alcançar conexão com o nosso público.

A Companhia é um espaço independente que sobrevive com recursos próprios, por meio de apresentações, oficinas, cursos livres, contação de histórias e teatro empresa. Contamos também com o incentivo de empresas locais do Litoral Norte de São Paulo. Temos como parceiros a Secretaria de Desenvolvimento Social, Secretaria de Saúde, Secretaria de Educação e fundações culturais, que nos conferem oportunidades para podermos desenvolver nossos trabalhos.

O processo de criação é democrático: construtivo, colaborativo, plural. A criação é partilhada e respeitada. Elencamos as ideias respeitando todas as contribuições e acreditamos na força que os momentos de troca de experiência carregam. As dramaturgias que trabalhamos representam muito do pensamento comum da Companhia. Nos nossos encontros semanais aproveitamos para ensaiar, fazer pesquisas e escolher os repertórios.

A obra *Divas no Divã - Uma Divertida Sessão de Terapia*, de Cris Linnares, é uma comédia romântica para o público adulto, que conta a história de uma mulher cansada de receber não, e que descobre que, para ser uma diva, é preciso ousar. "Diva significa natureza divina, e ser uma diva é não ter o medo de acreditar na minha verdade, na minha natureza divina, mesmo sendo criticada". O legado deste espetáculo reverbera no coração de todos os envolvidos. Já *JOY - em Busca da Parte que Me Falta* é um espetáculo infantil que retrata a busca constante pela completude e pela felicidade, inspirado na obra infantil *A Parte que Falta*, de Shel Silverstein.



Foto de Ronaldo Fernandes

Cia. Trilha de Teatro

(São Vicente)

A Cia. Trilha de Teatro tem longo histórico de encenações e parcerias com outros coletivos da Baixada Santista. De 1997 a 1999, produziu *Romeu e Julieta - Um Romance de Virar a Cabeça*, adaptação de Ricardo Vasconcelos para a obra de Shakespeare, vencedor do edital de ocupação da Sala Paulo Emilio, do Centro Cultural São Paulo, além de cumprir temporada nas unidades dos Sescs Santos, Taubaté, Pompéia, Interlagos, Itaquera, Vila Mariana e Bertioga, entre outros.

Em 2005, produziu *Carne de Segunda*, um projeto de *happening* com textos inspirados em grandes clássicos da dramaturgia mundial, realizado na Oficina Cultural Pagu. Nos dois anos seguintes, foi a vez de *Mac & Beth – Eleição e Confusão no Pequeno Rei*, de Ronaldo Fernandes e Regina Vieira, vencedor do edital de ocupação da Sala Jardel Filho, do Centro Cultural São Paulo. Em 2009, montou *O Pássaro do Poente*, de Carlos Alberto Soffredini, produção da Cia. Trilha de Teatro em parceria com a TESCOM, para a Mostra Soffredini, no Teatro Municipal de Santos, e também no Teatro Procópio Ferreira (Guarujá).

Em 2012, encenou *Fragmentos*, em coprodução com a TESCOM, e *Femininas – Um Espetáculo Musical*, coprodução com RAJ Produções, composta por Elaine Lopes e o franco-alemão Olivier Lob, obra que foi apresentada em Santos, Guarulhos, Guarujá, Mongaguá, Mauá, Ribeirão Pires e Cubatão, entre outras cidades, tendo sido contemplada pelo ProAC. As produções seguintes foram *Algumas Histórias* (2013), *Nó na Garganta* (2015), *Meu Deus...* (2016), *Benjamim – O Filho da Felicidade* (2018) e o espetáculo digital *Amâncio* (2020).

Entre seus mais recentes projetos de pesquisa, a peça sonora Avôa, a partir de poemas de Ronaldo Fernandes, e o espetáculo *O Plano*, com direção de Miriam Vieira e dramaturgia de Ronaldo Fernandes e Maria Shu, a partir do podcast homônimo criado pelo historiador Thiago André, peça que condensa parte da luta abolicionista no país, bem como apresenta as principais personagens de todo "o plano" articulado e pensado por homens pretos de grande relevância para a história do Brasil, mas que foram apagados pela história oficial.



Foto de Cristina Prochaska

Circo Navegador

(São Sebastião)

O Grupo foi fundado em 1997 e permaneceu sediado na capital paulista até 2007. Entre 2002 e 2007, ocorreu o processo gradual de transferência para a cidade de São Sebastião, no Litoral Norte. Nesses 26 anos de existência, nos dedicamos à pesquisa, à criação, às circulações e à formação de artistas e técnicos. Foram 14 montagens de espetáculos apresentados em todo o Brasil e em dois países sul-americanos, Chile (Santiago, Valparaíso e San Pedro de Atacama) e Argentina (Buenos Aires, Córdoba, El Brete e Mar Del Plata). No Festival Ibero-Americano de Teatro de Mar Del Plata, o Grupo foi reconhecido e premiado.

Em 2007, montou uma lona de circo com espetáculos e aulas regulares, e, desde 2014, mantém o ponto de cultura Espaço Cultural Circo Navegador, além de ter produzido o Festival de Teatro de Rua de São Sebastião, em 2004; o Felino - Festival de Artes do Litoral Norte, em 2019; e o Festival Felino Preta, em 2020 e 2021.

A dedicação à criação de uma poética que faça sentido na atualidade deu origem a espetáculos provocativos que têm buscado envolver as pessoas em "uma armadilha perfeita e imperceptível", como dizia o querido diretor e mestre Amir Haddad, em oficinas e ensaios.

O circo destaca-se como principal influência do Grupo e contribuiu com a vitalidade, agilidade comunicacional, vigor físico, encantamento e capacidade de síntese. A matriz cômica brasileira foi amplamente visitada, buscando suas múltiplas facetas e peculiaridades. As experimentações passaram por performances verborrágicas, físicas, musicais, grotescas, sutis, líricas, enfim, num debruçar-se sobre as possibilidades comunicacionais híbridas. Entre circo e teatro surgiram muitas poéticas.

O núcleo artístico é composto por Alejo Linares, Andreia Almeida e Luciano Draetta. Como um fole de san-

fona, o Grupo se abre quando tem mais recursos e recebe artistas, técnicos, produtoras, resultando daí criações e circulação com espetáculos e projetos. Pessoas indispensáveis para o mundo, que contribuíram e seguem como parceiros: Valdinei Silva, Kauê Gonçaves e Gabriel Draetta.

O Circo Navegador contou com a direção de pessoas incríveis que contribuíram na criação das obras, podemos destacar Mario Fernando Bolognesi, Renata Kamla, Roberto Rosa e Leonardo Garcia. Gostaríamos de apontar também grandes artistas que deram suas contribuições para essas criações: Juçara Marçal, Maurício Maas, Beto Teixeira, Daniel Ortega, Soledad Perez, Valdinei Silva, Isabel Galvanese, Marichilene Artisevskis, Marcos Sanchez, Fernando Mastrocolla e Emi Sato.

O Grupo pauta-se pelo desejo de anular a percepção de tempo e espaço ao longo de cada encenação, capturar a atenção e os afetos dos participantes para dentro do jogo teatral e promover uma experiência sensorial marcante, capaz de mobilizar a atenção, a reflexão e os sentimentos em cada apresentação.

Para a criação das obras de palhaço, o Grupo apoia-se na pesquisa da matriz cômica brasileira, pela capacidade de comunicação efetiva e rápida com variados públicos. As dramaturgias são entrecortadas e não dependem de linearidade, mas de maneira caleidoscópica conseguem construir mosaicos e conduzir as participantes na jornada de encantamento.

No espetáculo *Cartas*, dirigido por Roberto Rosa, mergulhamos na produção imagética para "ilustrar", ou melhor, vivenciar o artista plástico Vincent Van Gogh. O espetáculo de habilidades circenses (trapézio, tecido, lira, acrobacia e malabarismo) tem uma dramaturgia teatral criada coletivamente a partir dos estímulos sensoriais da obra do pintor e dos relatos registrados nas *Cartas a Theo*. O resultado é uma experiência cênica de grande potência teatral que comunica por imagens os principais acontecimentos da vida do artista.

Destacamos o processo criativo do espetáculo *Quixotes*, com dramaturgia de Andreia de Almeida e direção de Mario Fernando Bolognesi, como um momento marcante no trabalho do Grupo. Em 2004/2005, nos debruçamos na difícil tarefa de levar às ruas e palcos os Quixotes e Sanchos de nossas vidas, de nossos caminhos e de nossos imaginários. Ocasião em que o caminho trilhado em artes e na amizade se tornou poesia teatral e esta fortaleceu os laços de amizade. Estudar a vastidão dessa obra instigou-nos, quanto mais nos debruçávamos sobre ela, mais dúvidas surgiam. Quanto tememos desrespeitar Cervantes! Durante o processo de criação, nos deparamos com momentos difíceis, superados em razão de estarmos juntos, assim como as personagens que nos inspiraram, cada qual colaborando com o que tinha de melhor, alimentando-se do que lhes faltava, chegando até a um carregar o outro nas horas de necessidade, tal qual nos episódios do romance.

E assim seguimos mundo afora, desbravando universos, descobrindo novas maneiras de viver, colhendo o que nos interessasse e acreditando que nosso trabalho pode colaborar na construção de um mundo melhor. *Quixotes*, tarefa das mais trabalhosas, mas que nos abriu potentes horizontes e continua hoje inspirando novas empreitadas e levando-nos a novos e antigos lugares.

O teatro cumpre sua função de "dar sentido" para a vida de quem o faz e promover o movimento dos corações e mentes daqueles que o assistem. Os encontros promovidos pelo teatro possibilitam a "reorganização do mundo", ou ao menos a criação de marcos e referências que ajudam a ampliar a potência e as afetações. Quanto maior a permeabilidade de cada indivíduo para as experiências que a vida proporciona, mais rica será essa jornada, e quanto mais atravessamentos e afetações ocorrem, mais ricas serão as experiências individuais e coletivas. Diante disso, o teatro cumpre a sua função!



Divulgação

Circo Nosotros

(Santos)

Formado em julho de 1999, inicialmente por Marcelo Milan e Sandra Saraiva, estreou seu primeiro número em setembro do mesmo ano, com o nome de *Levantar Âncora e Voar pelos Sete Ares*, obtendo grande êxito no Festival Sesc do Circo Novo Circonferência.

O Circo Nosotros sempre buscou comunicação direta e clara com o público, e apresenta seus espetáculos quase sempre nas ruas e praças das cidades, garantindo acesso direto aos espectadores. Preocupamo-nos sempre que nossos trabalhos sejam vistos por um maior número possível de pessoas, para que se construa uma nova e virtuosa imagem das pequenas companhias itinerantes e para que se forme um novo e fiel público para todo o circo-teatro.

Temos, como proposta circense-teatral, a constante pesquisa a respeito da expressividade e comunicabilidade do circo no país e suas novas e possíveis vertentes de interação com seu fiel público, assim como a preocupação na formação de uma nova plateia, fazendo com que ela tenha acesso ao que já foi feito e o que há de mais recente nas produções mundiais.

Contando com grande ecletismo na formação de seus componentes, mistura a forte escola tradicional com a linguagem contemporânea e vem acentuando sua grande vocação: a itinerância pelas ruas e praças do Brasil e exterior.

Entre seus principais espetáculos, podem ser apontados: *Levantar Âncora e Voar Pelos Sete Ares*, *O Salto Mortal*, *Mira Nosotros* e *Famiglia Milan e o Gran Circo Guaraná com Rolha*. Participou de eventos e festivais como: Abertura do X Festival de Teatro de Curitiba, com *Fantasmas*, de Rodrigo Matheus; Circo Cine Teatro, evento realizado em parceria com a Companhia, o Sesc e a Central do Circo, sediado sob a lona do Circo Nosotros; Abertura do II Festival de Circo de Santo André; Festival Mundial de Circo (Recife); Sesc Festclown - Festival internacional de palhaços (Brasília); Isnard Azevedo (Florianópolis); 21º Inverno Cultural (São João Del Rey/MG); Palhaçaria Paulistana; Encontro Nacional de Teatro de Rua (Angra dos Reis/ RJ); Mostra de Teatro Lafayette Galvão (Pouso Alegre /MG); Festival Paulista de Circo; Virada Cultural Paulista; Circuito Cultural Paulista; Mostra Lino Rojas (São Paulo); Festival de Circo do Brasil (Recife, Olinda, Gameleira, Sertânia/PE); Festival International de Tunis de Théâtre Pour Enfants (Túnis/Tunísia); Festival International du Théâtre pour le Enfance et la Jeunesse (Agareb/Tunísia); Wyang World Puppet Festival (Jakarta/Indonésia).

Todas as turnês da Companhia foram realizadas nas ruas do Brasil, sempre com livre acesso da população, passantes, viajantes e todos que por ali desejassem estar. Em parceria com Famiglia Milan, passou por diversas regiões do Brasil, tais como Alagoas, Bahia, Espírito Santo e Sergipe.

Atualmente, tem seu foco voltado para a consistência e funcionamento de todos os seus espetáculos, procurando entrar em temporada o maior número de vezes possível, para formar público, divulgar e expandir o circo brasileiro.



Foto de Cabriel Nascimento

Coletivo 302

(Cubatão)

Radioativado em 2014, o Coletivo 302 é formado por sete artistas da cidade de Cuipaitaã (Cubatão) e surgiu da necessidade de cantar sua aldeia, mergulhar em suas memórias ancestrais e ressignificar a construção do seu imaginário. Possui em seu repertório três trabalhos teatrais: *Onde Está o Guará?* (infantil - 2016), *#República* (juvenil - 2017) e *Vila Parisi* (adulto - 2019), sendo este último parte de um projeto de trilogia anti-tecnofascista chamado *Zanzalá*. Desenvolveu também três ciclos de estudos nos anos de 2017, 2018/19 e 2020, em razão do isolamento social, decorrente da Covid-19, foi realizado em formato de *podcast* e disponibilizado nas plataformas de *streaming*.

Ainda durante a pandemia, criou, a partir da obra *Vila Parisi* e da utilização de tecnologias periféricas, uma série de vídeo-performances intitulada *Vídeo-Retratos: Vila Parisi*, para as plataformas do Sesc Santos, disponibilizadas em quadro publicações *online* com os respectivos títulos *Quadro 1: Qual É Tua Voz Vila Parisi?*; *Quadro 2: Construção*; *Quadro 3: Bioindicadores* e *Quadro 4: Maracancangalha*. Esta produção foi convidada a fazer parte do Festival Internacional de Perfomance Corpórea, no México, promovido pela Universidad Autónoma da Cidade de Zacatecas.

Durante o processo de criação do seu segundo espetáculo, ocupou um depósito subutilizado dentro de um parque público e o transformou no Galpão Cultural, espaço destinado para experimentações, eventos, formações e demais atividades culturais. O espaço é gerido de forma compartilhada com outras coletivas e artistas independentes da cidade e, em pouco mais de três anos de atividades, estima-se que já afetou mais de 10 mil pessoas.

O Coletivo 302 segue fluindo por meio de processos colaborativos e de ocupações em espaços públicos, desenvolvendo práticas teatrais, performativas, culturais e educativas, entrelaçadas ao desvelamento das questões patrimoniais, materiais e imateriais da cidade de Cubatão, onde, através de procedimentos de criações que se encontram nas conceitualizações de espaço específico (*site specific*), se apropriam de termos cunhados ao longo da história do seu território que ajudam a compreender o tecido social e urbano da cidade, que, desde o início do século passado, assume títulos mundialmente conhecidos como "Vale da Morte" e cidade-símbolo da "recuperação ambiental", e que hoje é marcada por histórias de emigrações, epistemologias afro-ameríndias e vivências caiçaras, violentadas por um processo desenvolvimentista tecno-fascista impostos por governos brasileiros, estadunidenses e europeus durante décadas.

Em seus processos criativos, existe uma série de procedimentos assumidos pelo Coletivo como parte essencial das etapas de criação de uma obra. As pesquisas acerca dos temas debatidos fundamentam-se, primordialmente, pela busca da identidade e memória do povo da cidade de Cubatão, investigados em acervos históricos da cidade, entrevistas com moradores locais, estudos teóricos por meio de teses e dissertações acadêmicas e ciclos de estudos abertos ao público.

Por fim, por meio de *workshops*, o 302 responde a provocações dos estudos prévios de maneira prática, refletindo diretamente no resultado das obras. Com tal técnica de criação coletiva e individual, em que todas as áreas criativas se relacionam e respondem a uma pergunta diferente, elaboradas pela equipe de direção, é possível obter pequenas prévias da obra final, reveladas por meio de performances, cenas, músicas, materialidades e toda uma infinidade de possibilidades envolta num processo criativo. O procedimento de *workshop* foi adotado pelo Coletivo 302 durante a experiência do espetáculo *Vila Parisi*, apresentado pela diretora convidada, Eliana Monteiro, diretora do Teatro da Vertigem.

Desde o início de sua trajetória, o Coletivo 302 busca diálogo com diversos grupos da região da Baixada Santista e da capital São Paulo. Dentre as parcerias mais significativas, pode-se dizer que a Cia. Mungunzá (São Paulo) é uma parceira desde antes da formação oficial do Coletivo cubatense, pois integrantes do Coletivo tiveram a oportunidade de participar de processos de formação profissional oferecidos pela companhia paulistana. Posteriormente, integrantes do Coletivo 302 estreitaram diálogo com artistas da Mungunzá no segundo espetáculo, *#República*, contando com Lucas Beda, ator da Mungunzá, como diretor convidado para realizar a montagem. Posteriormente, Eliana Monteiro, como citado, foi convidada para fazer a orientação de direção do espetáculo *Vila Parisi* (2019).

Vale ressaltar a importância da Trupe Olho da Rua (Santos) e da U[z]ina Coletiva, como companhias aliadas ao 302 para além das afinidades estéticas, sendo elas importantes referências política e artística, coabitando territórios muito próximos, onde atuam conjuntamente em diversas frentes de trabalho.

Para o Coletivo 302, existem uma série de profissionais que já trabalharam em projetos e obras do grupo e outres artistas que podem ser considerades importantes em sua trajetória, sendo elus: Telumi Hellen (SP Escola de Teatro), Verônica Gentilin (Cia. Mungunzá), Miriam Vieira (Movimento Teatral Baixada Santista), Juliana Souza (atriz e iluminadora), Raquel Rollo (Trupe Olho da Rua), Renata Carvalho (atriz e transpóloga), Eliana Monteiro, Alexandre Mate, Guilherme Bonfanti (Teatro da Vertigem), J.C. Serroni (SP Escola de Teatro), Lucas Beda (Cia. Mungunzá), Írio Sandres (cenotécnico), Fabrício Zavanela (Escola Livre de Teatro), Caio Martinez Pacheco (Trupe Olho da Rua).



Divulgação

Coletivo Almavador

(Mongaguá)

O Coletivo Almavador, composto por Luk Cantanhede, Saulo Tassi, Rodrigo Alves e Edi, nasceu em 2013.

Entre suas ações culturais, *Almavador Lúdico* (2013 a 2015), brincadeira poética realizada na praça do centro de Mongaguá, em jogo com oito caixas coloridas, sendo que dentro delas havia papéis com elementos da natureza, do cotidiano, sociais e políticos, sinestésicos, e uma caixinha com poemas do público. O jogador escolhia três caixas e era convidado a fechar os olhos para poder relacionar-se com o papel coletado, imaginar e depois escrever, cantar, dizer ou dançar a experiência que teve. Todo conteúdo desenvolvido por quem jogava era transformado em improviso, ao mesmo momento, pelos integrantes do Almavador, em cena, música ou dança.

Já com *Poesia no Ônibus* (2013 a 2016), os integrantes escreviam um poema em um papel durante a viagem e entregavam para qualquer passageiro, ou deixavam no banco antes de descer do ônibus.

Entre as peças, *A Morte de Agenor* (2013 a 2015) teve sua dramaturgia construída incluindo a caixinha com poemas do público, além de outras experiências do jogo *Almavador Lúdico*. Os ensaios e as construções cênicas eram experimentados nas praças e estavam em constante fricção com os transeuntes. O espetáculo não estreou no modelo de convite para o público, pois ainda estava em fase de experimentações, configurando-se, assim, uma obra sem estreia, porém, construída em relação às pessoas com as quais nos encontrávamos. No enredo, narradores fantásticos que apareciam para contar a jornada do menino Agenor. Ele, que ao sair de casa encontra um papel na rua com um poema assinado pela Almavador, decide procurar a trupe de artes. Nessa jornada, a criança interage com diferentes desafios e encontra Macabea, por quem se apaixona.

O Guardião da Floresta (2016) é uma pesquisa com histórias da cultura popular e da narratividade realizada em espaço aberto e público. Um ser que não pode viver no mundo dos mortos e nem no dos vivos. Esqueceu sua origem e está em busca do destino. O Guardião da Floresta descobre seus poderes mágicos conforme experimenta as histórias da cultura popular brasileira. As surpresas e os mistérios do guardião são revelados a cada brincadeira, poesia ou música popular que surgem. A dramaturgia e encenação foram desenvolvidas por meio de experimentações realizadas em praças. Além disso, foram feitas em processo de experimentação entre os integrantes do Coletivo.

Os Três Zézinhos (2014) foi um experimento elaborado e apresentado, a princípio, no Piratas Bar. A dramaturgia foi criada a partir de um roteiro de improvisação, em que três pessoas, que moram de aluguel, jogam Super Trunfo e uma das pessoas decide que vai comer uma paçoca. Porém, a paçoca é a moeda monetária e é proibido o seu consumo. Cada ator, para a sua figura, tem um elemento para se opor ao do outro, além disso, como catalisador para o improviso, utilizamos conceitos como: poder legislativo e poder político; poder do povo e poder executivo; poder do submundo e poder jurídico.

As experiências dos integrantes do Coletivo no Teatro do Kaos, com Marcos Felipe, Carolina Bassi, Lourimar Vieira, Fabiano de Melo; e na Fábrica de Teatro, com teatro infantil, trouxeram características do teatro pós-dramático e do teatro popular. Unindo a vontade de fazer poesia e praticar as artes cênicas, e em razão de o Coletivo não dispor de um espaço para ensaios, somado ao fato de não ser engajado quanto às políticas públicas e raro ser o incentivo dos poderes constituídos com a cultura, fez com que o Almavador conservasse apenas aos poemas escritos, algumas conversas com diferentes pessoas e provocações de pensamentos e expressões. O interesse então foi desenvolver um processo prático permanente para entender qual seria a linguagem para interagir com a rua. E a parte do fermento mais instigante foi amadurecer o fazer artístico em frente de e junto ao público, traçando uma trajetória pelas culturas populares e um teatro com características do pós-dramático e do popular. Colocando o público nos processos criativos e sempre revelando o modo de fazer, ele nos acompanhou a partir da teoria o Antonin Artaud, Augusto Boal, Viola Spolin, Bertolt Brecht e Stanislavski.

A concepção visual das ações foi feita por meio de materiais recicláveis e compras em brechó. Alguns instrumentos musicais também. O Coletivo teve as ações interrompidas quando os integrantes decidiram buscar experiências que tornassem possível capitalizar monetariamente o fazer artístico, além de ampliar o conhecimento e as práticas na área.



Foto de Bruna Quevedo

Coletivo Valsa Pra Lua

(Cubatão)

O Coletivo Valsa Pra Lua é formado por Giovanna Alencar, Jade Oliver, Lauana Baeta e Mariana Nunes, e tem, atualmente, os convidados Fabiano Di Melo (Teatro do Kaos) como diretor, além de Luiz Guilherme Santos (Esquadrilha Marginália de Teatro de Rua) e Andrea Doria (Cocuruto Produções) como operadores de som. Criado para fins de pesquisas teatrais, o Coletivo foi premiado no Festival de Cenas Teatrais de Santos - Fescete, com *Elena*, nas categorias: melhor atriz, melhor direção e melhor cenografia, sendo contemplada com o prêmio de 1º lugar na categoria monólogo, além da indicação como melhor sonoplastia. Resultou no espetáculo *Quem é Elena?*, selecionado do Festival de Teatro de Cubatão – Festac, em 2017. Paralelamente, tornou-se um Coletivo que, além de teatral, propõe ações contendo música, dança, cinema, artes visuais, entre outras linguagens, apresentando o evento Sarau Cultural no aniversário da cidade de Cubatão.

Realizou também produções como Ocupapark, Festac e Chá kra Feminino. A partir de 2017, o Coletivo consolidou-se pela idealização e realização do Festival Ocupacena, recebendo, nos últimos quatro anos, companhias de Cubatão, Santos, Praia Grande, São Vicente, Guarujá, São Paulo e Paraty. Em 2018, foi convidado

para participar do projeto Manufatura de Monólogos, realizado pelo Sesc Santos, projeto onde a atriz Mariana Nunes, com a direção de Fabiano Di Melo, produziu o espetáculo *O Suicídio Mais Bonito do Mundo*, participando de diversos festivais como Mirada, Abril pra Cena, Festa 61, Fescete, Festkaos e Festival de Teatro de Rio das Ostras - Festerostas.

Nos últimos processos, de obras estreadas ou não, o Coletivo estudou referências do teatro do absurdo, teatro pós-dramático e performativo, investigando também a autoficção e novas referências surgidas no teatro atualmente.

Durante os últimos cinco anos, o Coletivo passou por três processos de criação teatral de autoria própria. Em *Quem é Elena?*, foram feitas imersões na vida de uma das atrizes do Valsa Pra Lua e de sua irmã para a composição dramatúrgica. Na proposta de pesquisa, a atriz operava sua própria luz e remanejava os refletores. A multimídia e utilização de câmeras também faziam parte da composição.

O Suicídio Mais Bonito Do Mundo teve como proposta de pesquisa e encenação a autoficção, histórias reais coletadas misturaram-se com as histórias da própria atriz. O processo foi orientado por Nelson Baskerville e Dione Carlos, que conduziram as etapas de criação para a conclusão da montagem de 50 minutos.

Em seu último processo, o Coletivo estudou referências do teatro do absurdo e desenvolveu uma pesquisa norteada pelo estudo da teoria da comunicação, também conhecida como síndrome narcotizante e pelo espetáculo *Esperando Godot*. A partir disso, estruturou o projeto *Uma Cidade Que Come e Espera Enquanto Dorme*, chegando a ser selecionado para o Programa Qualificação em Artes 2020, porém, com o surgimento da pandemia (decorrente da Covid-19), não foi possível dar continuidade ao processo.

Entre as parcerias mais significativas, o Coletivo apresenta a realização do I Festival Ocupacena, feito de modo independente, em parceira com o Coletivo 302. Destaca também a roda de conversa do III Festival Ocupacena, com o tema sobre a resistência da história negra no teatro brasileiro, conduzida por Miriam Vieira e Priscila Ribeiro. Cite-se também o espetáculo *Benjamim – O Filho da Felicidade*, da Cia. Trilha, com dramaturgia de Ronaldo Fernandes. E o processo do projeto Manufatura de Monólogos, que resultou no espetáculo *O Suicídio Mais Bonito do Mundo*, com orientações de Nelson Baskerville, Luiz Fernando Marques Lubi, Dione Carlos e Diogo Granato.



Foto de Rosana Anjos

Cria Criou Companhia de Artes

(Santos)

"Arte pra mim não é produto de mercado. Podem me chamar de romântico. Arte pra mim é missão, vocação e festa", tal frase de Ariano Suassuna, dita muitas vezes pelo mestre, inspirou a criação da Companhia. Assim, em 2012, a Cria Criou Companhia de Artes iniciou sua jornada através de um espetáculo que levava o nome *Cria Criou*, que acabou por batizar o Coletivo. A obra apresenta a criação do mundo fundamentada nos olhos de uma criança. Desde sua fundação, os espetáculos são escritos e dirigidos por Wilian Schmiedel e Janaina Marlene.

Depois do espetáculo de estreia, foi criada uma trilogia, composta por *Luminescência* (2016); *O Quinto Elemento* (2017); *Um Passo à Frente e Você Não Estará Mais no Mesmo Lugar* (2018). Em tese, e em proposição performática, as obras tematizavam: a depressão, a inclusão social e o preconceito, com inspiração na obra musical e genialidade de Chico Science. Seguem-se: *O Musical dos Musicais* (2019), um passeio sobre musicais inesquecíveis; em 2020 e 2021, durante o processo pandêmico, decorrente da Covid-19, gravamos um filme de vídeo-dança, batizado: *Lispector uma Estrangeira 100% Brasileira*; *Cabeça de Preo É Cabeça de Artista* (2022), nas-

cido da união entre as artes plásticas e as performances, e apresenta a trajetória de um menino simples, nordestino, pobre, que se torna "gigante pela própria natureza".

Em tese, a junção da linguagem teatral, da dança, do circo, da música, das marionetes e das artes plásticas tem feito da Cria Criou uma Companhia de performances, apresentando-se em ruas, palcos e espaços alternativos, cuja busca de pauta pelas tentativas de trazer o público para dentro dos espetáculos, tornando-o um parceiro cênico. Tal procedimento, bastante fundamentado em pressupostos libertários, ocorrem por meio da divulgação da música popular brasileira e de criações autorais.

Nas montagens adultas, a Companhia busca abordar temas significativos, como violência contra as mulheres, racismo, preconceito, inclusão social, xenofobia, suicídio e depressão. Em seus espetáculos infantis, a Companhia transita com o poético, as cores, o movimento, o som e a criatividade, de modo lúdico, buscando aguçar a imaginação e os ditos pensamentos fora da caixa, em um mundo enrijecido pelo cotidiano.

Do ponto de vista de influências, a Companhia busca trabalhar a partir de várias vertentes, pautando-se pela liberdade de criação e diversidade de estilos, na abrangência de linguagens artísticas, como já mencionado. A Companhia toma como inspiração os estudos da influência estética proporcionados pelas propostas de arte contemporânea de Meiriédna Mota, Myrela da Silva e Patrícia Cavalcanti.

Dentre as parcerias mais significativas e frequentes, pode-se destacar o muralista Leonardo Preo. Nas exposições de Preo, desenvolvemos performances, e, em *Cabeça de Preo É Cabeça de Artista*, o artista plástico ajudou-nos a contar a história do menino Preo.

A fala, a expressão, o corpo, a comunicação sonora ajudam-nos a propor momentos de diversão e de reflexão acerca daquilo que nos parece importante, e que buscamos levar em nossas criações. De diferentes modos, buscamos transformar o cotidiano de quem nos assiste e, por meio do estético, propagar, também, esperança, sonho, reflexão e mudanças.

Então, porque acreditamos que "o mundo nos olha com a boca e nos sorri com os olhos", frase de nosso espetáculo *O Quinto Elemento*, buscamos ajudar na reinvenção do mundo, de nós mesmos... sempre em relação.



Foto de Bruna Quevedo

Em Bando Coletivo

(Santos)

Em 2013, o Coletivo dirigiu e produziu o espetáculo de rua *Esta Partida Não Será Televisionada*, obra que foi apresentada em Santos, São Vicente, Mongaguá, Cubatão, Curitiba (no Fringe), Praia Grande, Embu-Guaçu (no Festival Multicultural de Embu-Guaçu), Belo Horizonte, Sete Lagoas (na Mostra de Teatro Zacarias), Guarulhos (na Mostra de Teatro de Rua de Guarulhos) e São Paulo (em parceria com o Grupo Pombas Urbanas), em programação do Sesc Interlagos). O espetáculo foi indicado ao Prêmio CPT 2013, da Cooperativa Paulista de Teatro.

Em 2014, o Coletivo atuou no espetáculo *Plínio Marcos, nas Quebradas do Mundaréu*, uma produção Cia. do Imaginário e Dino Filmes. Em 2016, ele atuou e produziu o espetáculo *Cuscuz Com Maçã*, solo de palhaçaria com foco no público infantil. Com direção de Jamili Limma, a montagem teve a sua estreia nas cidades de Arcoverde e Buíque, no interior de Pernambuco.

O grupo realizou apresentações dentro da Semana Mundial do Brincar de Cubatão e do Cena Criança - Mostra Sesi de Teatro Infantil (no Festival de Teatro de Curitiba de 2017). Também em 2017, atuou e produziu o espetáculo *Sleep Mode*, contemplado com o 5º Concurso de Apoio a Projetos Culturais Independentes de Santos - Facult.

Em 2018, ele participou do projeto *Manufatura de Monólogos*, promovido pelo Sesc Santos. Com orientação de Luiz Fernando Marques, o Lubi, do Grupo XIX (São Paulo), o Coletivo atuou e produziu o espetáculo *Resíduos*. Em 2020, dirigiu e produziu a peça *Amâncio*, um solo do ator e dramaturgo Ronaldo Fernandes. O espetáculo foi produzido exclusivamente para o ambiente digital (plataforma Zoom) e realizou quatro temporadas *online*, além de participações no 5º FestKaos (Cubatão), Cena Bárbara de Teatro (Santa Bárbara d'Oeste) e Mostra Resistências Cênicas da Cia. Cênica (São José do Rio Preto).

O grupo desenvolveu projetos *online* durante a pandemia (decorrente da Covid-19), como as séries de mídia-arte *Prints Clandestinos*, *Paisagens [D]escritas*, *Procedimentos Para Janelas e Céus*.

Entre os últimos projetos desenvolvidos pelo Coletivo está *Eu (Sou) Fui Persona*, uma obra para o ambiente digital, com dramaturgia de Marcus Di Bello a partir da orientação de Vinicius de Souza e Anderson Feliciano (Núcleo de Pesquisa em Dramaturgia do Galpão Cine Horto). O experimento artístico conduz o público por uma narrativa ficcional a partir do aplicativo de mensagens instantâneas Telegram.

A peça busca reconfigurar a noção de espaço cênico a partir da utilização de um aplicativo como mediador da experiência teatral. Esse projeto situa-se no contexto das tecnologias atuais e discute as formas de pensar e interagir na *internet*. O trabalho propõe uma experiência poética que explora sonoridades, textos e elementos visuais. A pesquisa é pautada por conceitos da teoria das mídias como mediação, opacidade midiática e dicotomia entre virtual e presencial. Esse experimento artístico é uma continuação de uma pesquisa realizada por Marcus Di Bello no início de 2021, e que resultou na obra *Eu Sou Persona*, peça realizada via *Whatsapp* e que foi apresentada para 120 pessoas entre os dias 18 de janeiro e 5 de fevereiro daquele ano. A experiência foi idealizada para ser individual e interativa. Durante cinco dias, os participantes interagiram com a personagem fictícia Persona, acessando a narrativa de forma fragmentada.

Em *Eu (Sou) Fui Persona*, por sua vez, o público tem acesso à dramaturgia por meio de um grupo de transmissão. Com duração de 24h, o experimento propõe reflexões a respeito de inteligência virtual, aprendizado de máquina e metaverso.



Foto de Canal Oito de Dança

Esboços Coloridos

(São Vicente)

Criado por Isis Roggers, instrutora de circo, palhaça, aerialista e bióloga, iniciada nas artes circenses em 2015, por meio das oficinas de circo da Vila do Teatro, ministrada por Os Panthanas – Núcleo de Pathifarias Circenses de Santos. Já se apresentou em diversos espaços culturais como Sesc, mostras de teatro e festivais.

Com o espetáculo solo *Mexericâncias*, apresentou-se no Festival Online de Circo – APPA e circulou por praças e escolas das regiões litorâneas de São Paulo, pelo Grande ABCD paulista e por Fortaleza. Instituições escolares como a Escola Municipal de Educação Infantil Duque de Caxias, em São Vicente, chegaram a receber por diversas vezes a montagem, tendo uma ótima devolutiva do público infantojuvenil.

Em 2020, no momento de reclusão pandêmica (decorrente da Covid-19), Isis Roggers viu a oportunidade de buscar novos olhares para seu espetáculo, convidando o diretor Rafael de Barros (*Exército Contra Nada*) para amadurecer o espetáculo, visando assim transformar o que antes era experimental e improvisado em uma obra sólida e consistente, apta a circular, levando entretenimento de qualidade.

O Coletivo acredita na importância da arte como ferramenta transformadora social e na capacidade de o riso chegar a locais aonde outras ações não chegam. Essa é a potência da arte de rua, intervir no cotidiano de cada transeunte, que não se programou para ter um momento de riso ou lazer, mas que, de repente, se depara com uma apresentação circense acontecendo em um espaço improvável, transformando o corriqueiro em único e construindo novas memórias afetivas.

Outro ponto importante é a relevância da palhaçaria feminina, visto que é um movimento relativamente novo, já que historicamente mulheres não poderiam ocupar o espaço da palhaçaria, cabendo a elas apenas a figura de *partners*, acrobatas ou belas coadjuvantes. Sendo assim, é um movimento que está a ganhar espaço por meio de ações que incentivam a ocupação de corpos, não masculinos, nos espaços antes negados. Desse modo, quando se traz a público uma mulher palhaça, dona de sua própria roda, montando seu cenário e seu espaço, mais que um espetáculo circense, vê-se ali um movimento de resistência, incentivando espectadores e espectadoras a ocuparem espaços não dantes imaginados.



Foto de Renato Mangolin

GATU (Grupo Artístico Teatral de Ubatuba)

(Ubatuba)

O GATU (Grupo Artístico Teatral de Ubatuba) nasceu em 2009 através do encontro entre experientes artistas de Ubatuba e artistas provenientes de outras cidades como Campinas e São Paulo, em uma oficina de teatro promovida pela Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba - Fundart. Na primeira fase, o Grupo apresentou os espetáculos *Um Criado do Barulho*; *Dramas e Comédias* e *Show Mix*.

Em 2011, o Grupo estreou *Os Saltimbancos*, em uma versão arrojada e divertida, realizando diversas apresentações pela Secretaria de Educação para crianças da rede pública, além de apresentações em hotéis e eventos culturais em Ubatuba e em municípios próximos. Em 2018, estreou a comédia *De Bem com a Morte* e o infantil *Eugênia Genial*. Em 2019, apresentou no Festival dos Pequenos Espaços Teatrais de Ubatuba a peça *Bang Brasil* que, no

ano seguinte, devido à pandemia (decorrente da Covid-19), tornou-se *Bang Online*, tendo participado também da mostra virtual do Programa Qualificação em Artes.

Nossas referências estéticas vão de Denise Stoklos a Gabriel Villela. Cada artista do GATU traz em sua bagagem experiências distintas até nos materiais utilizados na confecção de elementos cenográficos. Contudo, ao longo desses 13 anos, o Grupo estabeleceu uma linguagem com características próprias, mesmo acreditando que cada montagem requer um modo específico de trabalho de acordo com a temática. Realizamos, assim, pesquisas a cada nova montagem, buscando as referências que contribuam e dialoguem com a dramaturgia. No espetáculo *Os Saltimbancos*, usamos um cenário com panos de fundo e cortinas sobre uma plataforma com rodas, que se transforma magicamente, bem ao estilo mambembe. Já em *Eugênia Genial*, optamos por utilizar projeções de imagens trazendo o ambiente da imaginação.

Além da Prefeitura Municipal e da Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba, temos pequenos e importantíssimos parceiros: o Convívio das Artes e representantes do comércio local, aos quais temos muita gratidão. Aproveitamos para reverenciar nossa própria equipe, pois precisamos citar estes nomes aqui: Marcia Max, que se formou no Célia Helena Centro de Artes e Educação e trouxe novas técnicas, assumindo a direção do espetáculo *Eugênia Genial*; Marcelo Sarkis, que sofre antes de brilhar, pleno; Larissa Santos, nossa atriz, coreógrafa, iluminadora e conselheira; Michele Mozena, sempre dando o espetacular toque circense; e Gabriel X, dando o tom da comédia. Também a cantora Lora Brito, do Grupo Último Tipo, que conseguiu a proeza de fazer a gente cantar lindo. E ainda os talentosíssimos atores Rodrigo Caldeira e Bruna Piccoli, que se somam ao Grupo nas apresentações do espetáculo *De Bem com a Morte*.

Michele Mozena dirigiu e fez a adaptação da peça *Os Saltimbancos*. Durante os ensaios, conforme os traços das personagens foram surgindo, o elenco passou a improvisar e a contribuir com a dramaturgia, enriquecendo a encenação. Michele propôs outros textos de sua autoria ao Grupo, como *De Bem com a Morte* e *Bang Brasil*, e passou, então, por seus estudos e experiência, a ser a dramaturga oficial do Grupo.

O processo mais interessante foi o de *Eugênia Genial*, tipicamente colaborativo. Michele ficou responsável pela escrita do texto a partir das discussões do GATU. Escolhido primeiramente o público-alvo, crianças entre seis e dez anos, levantamos os temas relevantes para essa faixa etária que, ao mesmo tempo, fossem reconhecidamente interessantes para os pais e pedagogicamente funcionais para os professores e professoras. Muitas questões foram levantadas e, na tempestade de ideias, surgiram temas como a valorização do analógico, o incentivo à leitura e o arquétipo do "melhor aluno". O elenco todo ficou envolvido nas pesquisas que incluíam conversas com crianças. Tudo foi sendo delicadamente amarrado pela dramaturga até a união das pontas, fechando a trama com lógica e sentido.

O teatro tem a função de trazer à tona questões da atualidade, que estão sendo elaboradas pelo inconsciente coletivo, tornando-as mais nítidas, provocando novas reflexões ou simplesmente proporcionando ao público o alívio e o conforto por estarmos todos na mesma barca. O GATU ambiciona que seus espetáculos sejam mais que um prazeroso momento de lazer. Queremos proporcionar uma experiência artística significativa e marcante para que o público possa levar consigo algo imaterial, que permaneça em sua memória afetiva.



Divulgação

Grupo Caixa Preta de Teatro

(Registro)

O Grupo Caixa Preta de Teatro foi fundado em novembro de 1994, pelos artistas Fernando Barbosa e Fabiano Muniz, e é o mais tradicional coletivo teatral da região do Vale do Ribeira. Sediado na cidade de Registro-SP, em 29 anos de atividades ininterruptas, o Grupo já produziu 30 espetáculos, inclusive no exterior, e é responsável por diversas ações no âmbito da produção cultural, algumas das quais, de relevância sociocultural ao promover o desenvolvimento artístico e cultural, como a criação do Espaço Grupo Caixa Preta de Teatro, espaço artístico de produção cultural e formação artística, sede das atividades do Grupo com sala de espetáculos para sessenta espectadores, área de convivência, biblioteca, camarim, acervo de figurinos, sala de produção e total acessibilidade, produzido por meio de parcerias com a iniciativa privada que abriga, além de apresentações de diversos artistas e do próprio coletivo, as oficinas de criação teatral e dança, no intuito de democratizar o

acesso às artes cênicas. Festivais de teatro, encontros de dança, saraus e sessões de cinema são algumas das ações voltadas à população, desenvolvidas no espaço único na região, o que torna um exemplo de produção coletiva, consciência do papel das artes na comunidade e excelência de promoção sociocultural.

Integram o Caixa Preta: Fabiano Muniz (direção artística/produção), Fernando Barbosa (atuação/direção de produção), Emerson Trankas (coreografia/produção), Wilson Júnior (assistência de produção), Victor Vicioli (coordenação técnica), Paloma Medeiros (atuação/ produção), Izabelle Ferreira (atuação/ produção).

O teatro caracteriza-se em instrumento de poesia, beleza e espelhamento. Nossas principais influências partem de nossas necessidades pelo contato com o popular, periférico, sagrado e ritualístico. Nossos trabalhos são inspirados na poética dos autores brasileiros e clássicos universais dos mais diversos: de Shakespeare a José Mena Abrantes (Angola), de Molière à Carlos Alberto Soffredini, de Nicky Silver à autoria própria. Alguns dos principais trabalhos produzidos pelo Grupo, como *O Primeiro Lugar É a Pessoa*, *Onde o Vento Faz Curva*, *Toda Dor com Humor se Paga*, *Navegar*, entre outros, têm autoria de Fabiano Muniz e Fernando Barbosa. A mistura de elementos do barroco e do contemporâneo, do circo e do humor, em linhas gerais, não consideramos um estilo ou estética de fato predominantes, pois em cada novo projeto, entendemos o teatro como um campo poroso de possibilidades e descobertas, fazendo dele próprio nosso campo de estudo, profissão e sobrevivência.

Todos os projetos realizados pelo Grupo são geridos pela Associação Companhia das Artes, entidade sem fins lucrativos, fundada no ano de 2010, por integrantes do coletivo, no intuito de formalizar parcerias e subvencionar suas ações junto ao poder público e a iniciativa privada. As parcerias mais significativas são a SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco, no qual alguns de seus integrantes se formaram e com a qual se estabelece constante diálogo e apoio através da doações de livros para o complemento de suas atividades formativas; Funarte – Fundação Nacional de Artes, que subsidia o Projeto Território das Artes, um programa de ação cultural criado pelo Grupo, afim de propiciar o acesso na formação de artes cênicas (dança e teatro) para todas as idades; a Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa, por meio da Prefeitura Municipal, que apoia pontualmente suas ações e programas culturais; o Grupo Federal Invest, empresa nacional que apoia e patrocina o Grupo, além de financiar o primeiro centro cultural da região, o Espaço Grupo Caixa Preta de Teatro.

O Grupo Caixa Preta de Teatro, em suas criações e seus processos, desenvolve possibilidades concretas de formação de artistas e técnicos da região. Assim, além dos conhecimentos estéticos, o Grupo tem buscado potencializar a consciência do ser/estar artista no mundo, buscando promover parcerias e processos de residência. O repertório busca ser estabelecido tendo sempre presente o conjunto de necessidades dos moradores da região. Desse modo, tanto textos internacionais como aqueles especialmente escritos pelos participantes do Grupo têm alimentado nossas criações.

No que diz respeito à função do teatro, o Grupo tem como premissa o encontro e a diversidade como pontos principais de sua realização. A partir de tais pressupostos, entende-se o teatro como importante ferramenta de transformação social na junção de diferentes olhares para a sua realização e desenvolvimento. Em se tratando de um coletivo surgido em uma das mais áridas regiões do estado de São Paulo (Vale do Ribeira), o Grupo acredita no poder de transformação sociocultural que se faz presente em suas ações voltadas à práticas cidadãs. De outro modo, a linguagem teatral, e aquela que temos buscado desenvolver em nosso território, colige o estético e o ético.



Foto de Iuri Cunha

Grupo Corre Cotia

(São Sebastião/Ilhabela)

O Grupo Corre Cotia é um coletivo que surgiu no ano de 2017, em São Sebastião e Ilhabela, a partir do desejo de unir o universo das narrativas orais caiçaras com a música e ludicidade da cultura popular. As apresentações em teatro, feiras literárias, escolas e praças partem das narrativas orais caiçaras perseguindo tal poesia oral e sua voz. A partir dela, caminhamos por um universo imagético em que a cantiga de roda, a cultura à beira-mar e as histórias passadas de boca a boca tornam-se protagonistas.

Nossas influências estéticas e pesquisas debruçam-se, especialmente, no teatro de Ariano Suassuna. A capacidade do dramaturgo em mesclar diversas referências culturais torna-se, para o Grupo Corre Cotia, sua principal ferramenta criativa. Buscamos, na criação das peças artísticas, um espaço de encontro entre diversas imagens, imaginários e referências culturais. Segundo G. Durand, em *A Imaginação Simbólica*, a consciência humana capta a realidade a partir de duas formas: direta, na qual emerge como sensação; e indireta, cuja realidade não se apresenta imediatamente, mas a partir de imagens. Nesse último caso, forma-se a imaginação simbólica, que se expressa por meio de alegorias, narrativas, mitos, arte etc. É nessa esfera que buscamos nos mover, ou seja, na produção de imagens ligadas ao universo da cultura popular. Universo ressignificado.

Assim, a peça *Boi de Conchas*, produzida pelo Grupo, trata de uma contação musical que mistura elementos da folia de reis, da congada e do imaginário caiçara. A história também reatualiza a cultura do boi no Litoral Norte paulista. A narrativa subverte as diversas temporalidades, transportando-nos para uma espécie de um não tempo. O tempo da história. O boi, o protagonista, surge na voz da contadora, como o herói da narrativa. Ao lado da palavra contada, a imagem sonora manifesta-se nas composições musicais originais (produção musical do Grupo). As cantigas de ciranda e coco surgem em melodias recriadas na sanfona, no violino, na alfaia e nos instrumentos de percussão. Com o referido espetáculo, busca-se aguçar os sentidos, afetos e criatividade. Contar, dançar e cantar são possibilidades abertas pelo ato de narrar. Eis a máxima dessa peça: correr com o boi em um círculo, cujo fim só existe como reatualização.

As escolas são a nossa maior parceria, nosso lócus de trabalho e imersão artística. Educadores, alunos e alunas buscam as narrativas orais como forma de contato com a arte, com a literatura e a cultura caiçara. Além desse espaço, contamos com a parceria dos curadores de feiras literárias da região, assim como de outras. Uma rede multiforme costura, com a peça, memórias artísticas.

Nesse sentido, o Grupo entende que o teatro se torna, cada vez mais, alento para nossa alma. Sua função é manter vivo o pensamento imaginativo e criativo. Acreditamos que a imaginação nos liberta dessa realidade caótica e opressora, bem como nos fornece caminhos para a transformação. Imaginar e criar um mundo melhor: eis a tarefa que recaí sobre as artes.



Divulgação

Grupo Evoé de Teatro

(Juquiá)

O Grupo Evoé de Teatro surge na cidade de Juquiá em 2011, após uma oficina de teatro realizada na antiga Casa da Cultura O Imigrante, dirigida, na época, pela secretária de cultura, Nancy Ezidio. Havia a necessidade de continuação do que se vinha fazendo, então, o Grupo Evoé de Teatro seguiu sua pesquisa independente e construiu laços significativos na trajetória artística, dente eles, amigos e parceiros do palco e o Programa de Qualificação em Artes, da Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo, com curadoria de Sérgio Ferrara.

As montagens do Evoé transitavam pelo teatro infantojuvenil e, a partir de 2014, enveredaram para o teatro experimental, somando a linguagem pós-dramática na cena e pesquisas do Grupo, por outras experimentações hibridas e a performance que trouxessem os modos de expressar-se e atingir seus desejos estéticos e artísticos.

O Grupo é composto pelos artistas Felipe Ferrimann, ator, artista visual e diretor teatral; Samuel Cabral, ator, cenógrafo e figurinista; Michel Gomes, ator e assistente de direção; Ariel Teixeira e Jhones Lira, bailarinos e atores; entre outros artistas que já compuseram

suas montagens cênicas. Desde então, o Evoé atua no cenário cultural e artístico do Vale do Ribeira e segue enveredando pelo Estado de São Paulo com suas montagens.

No início, o Grupo teve como fonte de pesquisa estética o teatro infantojuvenil e a contação de histórias como base e desenvolvimento teatral. Ao longo do percurso e seguido de orientações técnicas em meio aos trabalhos desenvolvidos, a pesquisa veio desdobrando-se de um modo bastante natural e intuitivo. Tratava-se de um Grupo que queria aprofundar suas pesquisas e criações. Desse modo, em cada ato elaborado, a pesquisa se ampliava e confluía de modo positivo para a criação teatral. Processos híbridos são valiosos ao Grupo, pois é a partir deles que o desenvolvimento estético se faz presente. A expressão do corpo, a voz e as imagens seguidas do verbal e o do não verbal compõem sua cena teatral.

Com base em textos dramatúrgicos, no qual se fundamentam a ideia e a proposta cênica a ser construída pelo Grupo, há também as formas e os modos que viemos moldando ao longo de um tempo, propondo e exercitando o esgotamento da palavra por meio da linguagem não verbal – algo que o Evoé valoriza e sente-se provocado ao adentrar nas possibilidades de transmissão e meios de comunicação, retratando um povo, uma origem e as histórias que permeiam suas personagens. Fundamentados nesta proposta, em 2014, o Grupo construiu o espetáculo *MO. A Extinção da Espécie*, tendo Felipe Ferrimann, Samuel Cabral, Milene Cabral, Michel Gomes e Venâncio Dias Patrício no elenco, sob direção de Felipe Ferrimann. Em 2015, houve uma verticalização nos processos de pesquisa da linguagem e, por meio disso, construiu-se *Hydria*. O espetáculo retratava a escassez da água com base no butoh, cuja orientadora foi Naiene Sanchez. De modo mais contundente, o Evoé iniciou o processo de pesquisa audiovisual e, junto a ela, criou-se uma série de videoartes.

Em 2018, debruçou-se sobre a obra de Tennessee Williams e trouxe à tona o espetáculo *Esta Propriedade Está Condenada*, um drama psicológico, trazendo imagens e poéticas corporais acerca de duas personagens específicas, sendo Willie, interpretado por Samuel Cabral e Tom foi interpretado por Felipe Ferrimann, que também assinou a direção do espetáculo com a assistência de direção de Michel Gomes, junto da orientação artística de Fernando Aveiro.

Na sequência, o Grupo criou *O Depoimento Sétimo*, performance documental sobre os integrantes e relatos colhidos, em que a voz de Samuel Cabral reverberava no corpo do *performer* Felipe Ferrimann. Ainda na mesma pesquisa e desdobramento, surge o *happening Efêmero*, uma pesquisa que envolve o tempo e espaço de sete convidados, todos com suas histórias e vivências. Na apresentação da obra, na qual são expostas algumas das vontades e desejos, representados por atores e bailarinos do Grupo, representam-se atos que transmitem sensações e provocações através da dança-teatro e expedientes estéticos, também da linguagem visual.

No percurso artístico, tivemos como catalisadores artistas que impulsionaram nossas buscas, pessoas importantes no fazer teatral. O Grupo encontrou parceiros e aprofundou sua investigação artística junto à Oficina Livre de Criação Teatral, na época ministrada por Fabiano Muniz, diretor do Grupo Caixa Preta, da cidade de Registo. Encontrou no Programa de Qualificação em Artes um modo de aprimorar ainda mais seus trabalhos e, dessa parceria, surgiram artistas que impulsionaram nossas investigações artísticas, indo ao encontro de festivais e mostras de teatro.

Entre grandes mestras e mestres que o Grupo Evoé de Teatro teve o privilégio de encontrar ao longo da caminhada, amigos e parceiros que ficarão em sua história: Nancy Ezidio, Fabiano Muniz, Sérgio Ferrara, André de Araújo, Silvani Moreno, Adriano Mota, Naiene Sanchez, Fernando Aveiro e Ismael Ivo.



Foto de Silvio de Mello

Grupo Galpão Teatro de Itanhaém

(Itanhaém)

Em 1991, fundamos o Grupo Teatral Happy End, em Itanhaém. Apresentamos em praticamente todos os clubes, escolas e bairros da cidade. Nossa primeira peça foi *Toda Regra Tem Exceção*, de Bertolt Brecht, e também por isso, demos o nome de uma peça dele para o Grupo. Em 2012, com a inauguração da nossa sede própria, Teatro Augusto Boal, mudamos o nome para Galpão Teatro de Itanhaém. São mais de 30 anos fazendo cultura em nossa cidade.

Por nossos cursos gratuitos já passaram mais de 3 mil crianças e jovens. Somente Silvio Luis Guimarães de Mello, autor, ator, diretor profissional e autor de dois livros está desde o princípio. Em 2008, inseriu-se no Grupo Vânia Guima, que é atriz, coreógrafa, figurinista e, também, a coordenadora pedagógica do Galpão.

Apresentamos peças de nossa autoria e, também, de Matéi Visniec, Shakespeare, Maria Clara Machado, Boal etc. Antes de termos nossa sede, ficamos três anos no Iate Clube de Itanhaém e dois anos no Clube Náutico e em outros espaços, como andarilhos da arte.

Para nós, o teatro é uma arma de transformação social; desse modo, de nosso repertório constam textos que discutem o racismo e preconceitos de gênero, como *Menina Pretinha Linda* e *Pluft o Fantasminha Negro e a Rainha do Mar*; textos que tratam de questões como a solidariedade, como *O Homem Ajuda o Homem* e *A Decisão*, de Brecht; textos que questionam os costumes, como *Aquele que Diz Sim*; obras cuja problemática passa pelas questões ligadas ao teatro do oprimido, o teatro-fórum; textos direcionados para o público infanto-

juvenil. Temos uma média de 150 apresentações ao ano, quase todas gratuitas, pois fazemos o teatro por paixão e para melhorar nossa cidade e nosso planeta. Apresentamos em festivais de São Paulo e Santos. Nunca tivemos apoio público. Mas resistimos!

Nossa filiação é ao teatro social que discute o patriarcado, o feminismo, a negritude, a LGBTQIA+, o racismo, como lutar e como se empoderar, o teatro da perspectiva dos oprimidos, dos carentes, dos moradores da periferia, o teatro do e para o oprimido. E também o teatro como crítica social, como as peças "absurdas" de Matéi Visniec, *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, entre outros.

Os cursos de teatro gratuito servem, também, para que entrem mais pessoas no Grupo, pois há muita rotatividade. Como estamos numa cidade de praia, existem os empregos de finais de semana, quando ocorrem nossas apresentações, fazendo com que muitos integrantes saiam e voltem quando ficam novamente desempregados. Implementamos a estética do teatro pobre, priorizando atorxs, por meio de obras cujos assuntos sejam mais significativos do que a beleza cenográfica. Em *Médico Só Apanhando*, nossa adaptação de Molière sobre violência contra a mulher, encenamos com luzes acesas, como aconselha Brecht, para que todos possam entender que estão junto nessa problemática. A ética é mais importante do que a estética. Porém com figurinos bonitos, temos a disposição dxs atorxs 2 mil figurinos e adereços, pois pessoas carentes não têm como adquiri-los.

Temos um diretor-autor, uma cenógrafa-figurinista e xs atorxs. O elenco tem liberdade, autonomia quase completa de preparar suas personagens. Depois temos um ajuste fino. Nós exibimos filmes, discutimos reportagens jornalísticas e livros sobre o tema. Em *Menina Pretinha Linda*, inserimos poemas sobre racismo, debatemos a Klu Klux Klan, lemos livro de Djamila Ribeiro e Chimamanda Adiche, e abordamos problemas que as próprias integrantes enfrentam, sendo mulheres, negras, e, algumas, lésbicas.

Algumas vezes modificamos uma história, como em Pluft, em que o colocamos negro, e, no final, trouxemos Iemanjá como a entidade que ajuda Maribel, falando da cultura afro e mostrando a diversidade cultural e religiosa de nosso país. Tudo com muitas músicas e várias coreografias, que as próprias integrantes inventam. Usamos MPB, músicas clássicas, e sempre tem *funk* para animar nossas montagens e nos conectar com o público, que participa ativamente das peças.

Em *Jonas e a Baleia*, partimos da Bíblia, lemos livros que nos mostraram como era esse profeta. Estreamos em junho de 2020, numa igreja perto do Galpão Teatro de Itanhaém, pois os teatros estavam fechados, mas as igrejas abertas. Acreditamos ser o primeiro grupo de teatro do Brasil que apresentou uma peça com máscara cirúrgica na face.

Não fazemos parcerias, fazemos teatro, um teatro de resistência, sem dinheiro nenhum e sem nenhum apoio público nesses mais de 30 anos de existência.

Somos uma mistura louca e caótica de vários mestres. Para nós, é do caos que vem a luz de cada espetáculo. Temos o fundamental do debate sociológico de Brecht e Boal, a loucura de José Celso Martinez; o ator como ser fundamental num espetáculo, como nos ensina Peter Brook e Grotowski, e o ator santo dele também. A poesia de Shakespeare, o absurdo de Oswald de Andrade, Visniec, Beckett; a síntese de Nelson Rodrigues, o humanismo e ensaios exaustivos de Antunes Filho e Burnier, os 1.500 livros de nossa estante, nossas oito traduções de *Antígona*, a ideia de grupo antes do ator individual, como no Théâtre du Soleil, Satyros, Teatro Popular União e Olho Vivo, Ói Nóis Aqui Traveiz, Tá na Rua e vários outros. Boal e seu teatro revolucionário do oprimido. E a NOSSA forma de fazer teatro, com muitas crianças, jovens e adultos, por meio dos quais conseguimos fazer com uma enorme energia. É a chapeuzinho sendo criança e não um adulto travestido de criança, o que dá uma incrível catarse entre atorxs e público!



Foto de Eduardo Amaro

Grupo Os Panthanas

(Santos)

Os Panthanas - Núcleo de Pathifarias Circenses nasceu na Oficina Escola Livre de Circo, projeto do Governo do Estado, via Oficinas Culturais Pagu, na Cadeia Velha de Santos. É um grupo da Baixada Santista que pesquisa a linguagem circense e o teatro nas ruas. A oficina citada foi ministrada pelo Núcleo Pavanelli, de São Paulo, cujo principal objetivo era implementar uma Escola de Circo com aulas permanentes e que proporcionasse aos participantes uma capacitação profissional, para execução de números circenses, espetáculos e formação de instrutores. Com aulas de história do circo, teatro, teatro de rua, expressão vocal, percussão, perna de pau, malabares, acrobacias, trapézio, tecido e palhaço, o curso formou tanto alunos como profissionais da área.

Do Grupo Os Panthanas, já fizeram parte bailarinos, arte-educadores, atores profissionais e em

formação, que investiram tempo e energia no treinamento das técnicas e na sua utilização em espetáculos com foco em espaços alternativos. Além da parte prática, o Grupo mergulhou em pesquisa sobre a história do circo e teatro de rua no país, que fornecesse base para montagens.

Formado no início de 2005, realizou mais de 200 apresentações por toda Baixada Santista, em ruas, palcos, praças e em festivais do Brasil.

Entre 2007 e a atualidade (2022), os integrantes dedicaram-se também a multiplicar as artes circenses e a ministrarem atividades em todas as cidades da Baixada Santista e Vale do Ribeira, como Santos, São Vicente, Guarujá, Mongaguá, Peruíbe, Praia Grande, Cubatão, Bertioga, Iguape, Itariri, Itaoca e Apiaí. A intenção era passar adiante o que foi absorvido em aula e divulgar e fomentar o circo e teatro de rua pela região, além de consolidar o nome e o trabalho do Panthanas.

Nesses 15 anos, o Grupo circulou pelo estado de São Paulo, em diversas cidades, festivais e mostras, com seu primeiro espetáculo, *Brasileirinho*, que estreou em 2006 e tinha como mote o circo tradicional, a linguagem do teatro de rua, o palhaço e uma pesquisa das diferentes sonoridades e musicalidades do povo brasileiro. Em 2008, estreou a performance *Panthanas et circenses – Interlúdio Acrobático em 5 Movimentos*, com criação coletiva.

Em 2011, estreou *Uma Palhaçada Federal*, que é o terceiro espetáculo do Grupo, e foi contemplado em 2010 com o 1º Facult (Fundo de Apoio à Cultura de Santos). Apesentamos esse espetáculo em festivais de teatro de rua e circo em São Paulo, Mogi das Cruzes, pela Baixada Santista e Rio de Janeiro, e foi remontado em 2014, quando circulou em pontos da cidade que nunca tinham recebido teatro de rua ou circo e em festivais pelo estado. Seguiram-se os espetáculos *Os Desclassificados, Já!* e *TPM*, com alunes dos cursos livres e inúmeras intervenções cênicas e ações junto à prefeitura, em pautas como combate ao trabalho infantil, meio ambiente e educação, além de campanhas educativas com tevês locais. Em 2020, foi homologado como espaço cultural no município de Santos.

Desde 2012, mantém oficinas gratuitas regulares de circo na Vila do Teatro, sede do Grupo, no centro histórico de Santos, onde também são realizados saraus, exposições de artes visuais, exibição de filmes e temporadas de espetáculos.

Os Panthanas participam dos movimentos culturais da região na construção de políticas públicas para cultura, ocupam também cadeiras no Conselho Municipal de Cultura de Santos, com um dos integrantes, assumindo a presidência, representando a sociedade civil, em dois mandatos seguidos, até 2022.

Temos, como inspiração e referências, artistas como Parlapatões, Oscarito, Grande Otelo, Brava Cia., Trupe Lona Preta, Monty Python, Buster Keaton e "filmes ruins".

O circo é a forma de expressão que o Grupo encontrou para dialogar diretamente com a população nas ruas, de forma poética e lúdica. É a nossa forma de exercer a arte e a cidadania, ocupando espaços públicos e proporcionando o acesso à arte. Os Panthanas têm em sua gênese a singularidade da linguagem do circo e a abordagem direta das artes de rua, levantando a arte circense como intervenção urbana.

Os Panthanas fazem parte da Rede Brasileira de Teatro de Rua - RBTR e do Movimento Teatral da Baixada Santista - MTBS, Frente Ampla pela Cultura da Baixada, além da parceria com a Trupe Olho da Rua e O Coletivo, com quem compartilha sede na Vila do Teatro.

Entre mestres e mestras do coletivo, pode-se mencionar Toninho Dantas, Pagu, Plínio Marcos, Amir Haddad e Núcleo Pavanelli.

Grupo Sinto de Teatro

(Santos)

Grupo formado no final de 1978, na cidade de Santos, durante a ditadura civil-militar brasileira. Foi fundado por Luiz Carlos Gomes, após experiências com o curso de teatro do Instituto Dinâmica em Música e Arte (IDEMA – São Paulo) e com a colaboração na criação do livro *Memórias do Teatro de Santos*, de Carmelinda Guimarães. Era composto por um núcleo rotativo de jovens atores e atrizes vindos de escolas públicas e cursos livres de formação teatral da região, e que, apesar de estar radicado em Santos, considerava-se metropolitano justamente pela sua transitoriedade na região.

Entre seus trabalhos, destaques para as montagens: *O Baú da Inspiração Perdida*; *O Dia Final ou Tome um Porre de Loucura*, *O Santo Inquérito*; *Geração 70*; *Um Sonho de Cristal*; e *Beijo Blue*, trabalhos esses desenvolvidos ao longo dos anos até o final da década de 1980. Durante um período, o Grupo acolheu as experimentações de textos autorais e solos de Luiz Carlos Gomes, tais como: *O Malandro*; *Sol e Chuva Casamento de Viúva*; *O Menino e o Raio de Sol*; *Se a Montanha Não Vai a Maomé, Maomé Vai à Montanha*; *Artaud em Exercício* e *Transparência*, sendo este último obra de Nelson Albissú.

Durante esse período, os ensaios e apresentações aconteciam em um pátio de escola, no Teatro Municipal de Santos, Cadeia Velha de Santos, Bloco Cultural de Cubatão e outros, e tinham participações pontuais em festivais amadores do litoral e interior paulista.

Após o final das atividades, em 1989, Luiz Carlos dá origem ao Grupo Pessoas e Projetos, que teve uma atuação mais localizada em Cubatão, com destaques para a montagem *Gota d'Água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, que teve orientação de José Renato Pécora, e *A Vida É Sonho*, obra de Pedro Calderón de La Barca e direção de Suzana Aragão (Folias d'Arte), além de atuar junto ao movimento teatral no início dos anos 2000, produzindo

edições do Festival de Teatro de Cubatão (Festac).

O Grupo Sinto tinha uma criação muito intuitiva e experimental, sem possuir necessariamente uma metodologia específica ou vínculo com alguma escola. Suas obras tinham um refinamento do teatro amador da época e flertavam com estruturas dramáticas e populares, dialogando com expedientes do teatro épico de Brecht no que diz respeito à narratividade. Em muitas das suas obras, contava com uma banda em cena, dialogando também com o teatro musical.

Os processos criativos giravam sempre em torno de uma obra de interesse, escolhida em consenso pelo Grupo, após uma série de leituras de textos e dramaturgias. Os ensaios normalmente se organizavam entre as discussões de tópicos a serem desenvolvidos e/ou aprimorados no dia de trabalho, leitura de textos, exercícios corporais e vocais e marcações de cena e contracena, além de ensaio com a banda. No período de sala de ensaio, era quando se desenvolviam também a confecção e produção de cenários e figurinos. Esses processos tinham tempos variados de montagem e normalmente duração maior que o período de apresentação dos espetáculos, com exceção de alguns que tiveram maior possibilidade de temporada.

Ao final de cada obra desenvolvida ou apresentação realizada, havia como procedimento realizar uma avaliação conjunta, celebrando a peça e identificando pontos altos e baixos da produção.

Ao longo de sua trajetória, o Grupo teve apoio de familiares e desenvolveu pequenas parcerias pontuais com gráficas e com o poder público quanto à cessão de espaços para ensaios e apresentações.

As grandes referências para o Grupo estavam na televisão ou em produções teatrais de grande porte. Entre os artistas que inspiravam o trabalho, pode-se considerar Antunes Filho, Rubens Correia e Roberto Pompeu de Toledo, entre outros.



Foto de Kauê Alvarez

Grupo Taetro de Teatro

(Santos)

Dirigido e fundado por Maria Tornatore, juntamente com Osvaldo Araújo e Ellen Silva, o Grupo Taetro de Teatro surgiu no ano de 1998, em Santos, de um estudo sobre o texto de Bertolt Brecht, *Terror e Miséria no III Reich*. Em 1999, foi vencedor do III Fescete (Festival de Cenas Tescom), com a cena *Sapatos Pretos*, de Brecht, e apresentou, na 41ª edição do Festival Santista de Teatro Amador (Festa), o espetáculo *Artaud - O Grito do Poeta Maldito*.

A pesquisa originária sobre Brecht resultou no primeiro espetáculo do Grupo, *Alemanha - Uma História de Medo*, em 2000, apresentado no Armazém Cultural 7, do Porto de Santos. Composto por um elenco de aproximadamente 50 pessoas e 200 integrantes, esse espetáculo obteve o apoio da Secretaria do Estado da Cultura, da Codesp e de seu coral, do Coral Canto Mágico de Cubatão e da Orquestra do Projeto Guri de Cubatão. Na 43ª edição do Festa, encenou o texto *Hoje Vamos Ter Uma Bela Manhã de Sol*, de Greghi Filho, espetáculo premiado e convidado a participar do Projeto Rumos do Teatro, do Sesc – Santos. Em 2002, durante a 8ª Bienal Nacional de Santos - Artes Visuais, estreou o espetáculo *A Mais Forte*, de August Strindberg, trabalho experimental estruturado no movimento artístico

expressionista. Em julho do mesmo ano, foi convidado do I Congresso Brasileiro de Dramaturgia da SBAT com a peça *Hoje Vamos Ter Uma Bela Manhã de Sol*, que também esteve presente na agenda cultural do Sesc-Carmo, no projeto Monólogos para Dialogar.

Venceu a 44ª edição do Festa com a peça *A Mais Forte*. Com este mesmo espetáculo, obteve o 3º lugar no 29º Fetaesp, recebeu o Prêmio Plínio Marcos 2002 da Secretaria de Estado da Cultura e participou do Projeto Mutirão, do Espaço 2 de Artes, ficando em temporada no Teatro Plínio Marcos, em São Paulo, nos meses de novembro e dezembro daquele ano.

Em 2003, fez temporada nos Projetos Mutirão 2 e 3, no Teatro Plínio Marcos, com *Hoje Vamos Ter Uma Bela Manhã de Sol*. Em 2005, apresentou-se no Sesc Pompeia, no espetáculo *Sem Perder a Ternura Jamais*, como grupo convidado do Projeto Arte no Dique, e, em Santos, na 47ª edição do Festa, com a performance *William...e Nós...*, obteve os prêmios de melhor composição plástica e menção honrosa para o elenco.

Em 2008, foi o vencedor 50ª edição do Festa com o espetáculo *Nossa Vida Como Ela É...*, recebendo, também, os prêmios de melhores direção, elenco, ator coadjuvante e atriz coadjuvante. No ano de 2009, no Sesc – Santos, realizou a montagem *Mulher e Música em Um Só Compasso*; participou do 7º Curta Santos, com *Vende-se*, de Dino Menezes, obtendo os prêmios de melhores curta-metragem, fotografia, trilha sonora, ator, atriz, curta ficção independente, direção e, também, recebeu o Prêmio Plínio Marcos com a peça *Nossa Vida Como Ela É...*

Em 2012, fez parte do Enlace Coletivo de Artes, realizador da intervenção *Rodriguianas*, no Mirada. Participou do III Festival Cena Teatral Taperá, em 2017, na cidade de Salto-SP, e estreou no Teatro Guarani, em Santos, a comédia de costumes *O Inglês Maquinista*, de Martins Pena. Em 2018, produziu Corpo sem Nome. Em outubro de 2020, apresentou o espetáculo *William... e Nós...*, em formato online, no 17º Festac.

Em 2021, realizou os seguintes trabalhos artísticos em versões *online*: ProAC Expresso LAB 36 e Teatro Online Kaos com o espetáculo *William... e Nós...*; Coletivo MakeShake, Mostra Estadual de Teatro do Kaos e Inciso III Lab – Cubatão, com o espetáculo *Cortes e Costuras*, com a Cia Art&ManhaI; Inciso III Lab – São Vicente, com *A Mais Forte*, *O Inglês Maquinista*, *Capitão Vitu na Ilha dos Dodôs*, de Jobson Ricciardi, e *Transtornadas*, de Jobson Ricciardi e elenco.



Foto de Denise Braga

Grupo TESCOM

(Santos)

Uma família de artistas: pai (Pedro Norato), mãe (Karla Lacerda) e filha (Júlia Norato), ao lado de artistas da cidade – Ana Paula Silva, Marco França, Alex Felix, Ronaldo Fernandes, Flávia Simões, Vinícius Oliveira, Emanuely Lopes e Marcelo Marinho –, dão continuidade a uma história de mais de 25 anos de existência e resistência do teatro na cidade de Santos.

O TESCOM é oriundo do grupo de teatro amador Uma Mão com Mel, fundado e dirigido por Iracema Paula Ribeiro, autodidata que iniciou seu trabalho encenando adaptações de clássicos da literatura nas escolas públicas. Pedro Norato iniciou sua trajetória teatral em Penápolis e, ao vir para Santos, encontrou Karla Lacerda, que já havia trabalhado com Iracema, e os três dão início a uma nova fase do trabalho do Uma Mão com Mel, com a montagem *O Diletante*, de Martins Pena.

Em 1995, nasce o Grupo TESCOM, juntamente com a abertura da TESCOM Escola de Teatro, localizada em sede própria no bairro do Macuco, em Santos. A ousadia de montar uma escola livre de teatro na cidade deu-se pelo sonho de que artistas do Grupo pudessem dar aula na escola. Com cinco anos de existência, o Grupo despede-se da sua fundadora, Iracema Paula Ribeiro, que deixa todos os seus sonhos para o casal Pedro e Karla, que decidem "sonhar o sonho do outro" e dar continuidade àquela história.

Atualmente, o TESCOM promove o Festival de Cenas Teatrais (Fescete) e continua com sua missão de fo-

mentar o fazer artísticos de crianças, jovens e adultos da região. É composto hoje por 15 artistas e técnicos, que transitam entre o coletivo e a escola.

O Grupo tem como opção a não limitação de uma linha de pesquisa. Em sua trajetória, teve a direção de Iracema Paula Ribeiro com a adaptação de clássicos da literatura para o teatro; Pedro Norato, apreciador da cultura popular vinda da sua vivência no interior de São Paulo; e Karla Lacerda, pesquisadora do movimento dadaísta e entusiasta de montagens com um grande número de artistas no elenco.

Com a chegada dos novos membros ao longo de mais de 25 anos de existência, as influências estéticas multiplicaram-se em novas possibilidades e estéticas estilísticas, como o teatro infantil, a comédia, o musical, o contemporâneo e tantas outras opções.

Na sua primeira década, o Grupo montou espetáculos como *Quatro Quartos*, texto de Paulo Cesar Luz, *O Auto da Compadecida*, *A Glória que Eu Nunca Quis* – livre adaptação da obra *Perdoa-me por Me Traíres*, de Nelson Rodrigues – e grandes encenações com 50 atores na montagem Pagu (uma homenagem para Patrícia Galvão), *O Anão do Caralho Grande*, de Plínio Marcos, e *Vulcão*, baseado na obra de Tennessee Williams.

Depois de 10 anos de atividades, os membros decidem convidar novos diretores para montar seus espetáculos. Assim, com o diretor Roberto Peres, apresenta 1793, adaptação do texto *Marat/Sade*, de Peter Weiss. Com 15 anos, o diretor convidado é Tanah Correa, que dirige o *Canção para Othello*, marco na profissionalização do Grupo.

Com 20 anos, aposta na direção e dramaturgia de Ronaldo Fernandes (*Nó na Garganta* e *Meu Deus*). Nesse momento, realiza montagens em pequenos núcleos de trabalho, como *O Primeiro Milagre do Menino Jesus*, de Dario Fo, com Marcelo Marinho. Em 2021, em um processo híbrido e enfrentando a pandemia decorrente da Covid-19, encena *O Casamento de Sangue em Santos*, com direção de Nelson Baskerville, uma livre adaptação da obra *Bodas de Sangue*, de Federico García Lorca.

Em sua história, o TESCOM trabalhou com inúmeros profissionais convidados em diversas áreas: na maquiagem, nomes como Fernando Pompeu e Fábia Mirassos; no figurino e cenografia, Waldir Correia e Sônia Arashiro; na iluminação, André Cajaíba e Reginaldo Aguiar; na sonoplastia, Rosy Padron; no trabalho corporal, Maristela Sild; no audiovisual, Rafael Branco e Jocemar Alves, além da atriz convidada Simone Anselmo.

Além disso, estabeleceu grande diálogo cultural e criou laços artísticos com nomes importantes do teatro, como Cláudio Mendel, Andréia Barros, Neyde Veneziano, Tiche Vianna, Esio Magalhães, Renato Paes, Amauri Alves, Márcia Alves, Pamela Duncan, Dagoberto Feliz, Sérgio Mamberti, Orleyd Faya, Maria Amélia Farah (Mamé), Janaína Leite, Grupo Galpão (MG), Grupo Teatro de Retalhos (PE), ATeliê voadOR de Teatro (BA), PRAIAÇAS (SP), Cia. Trilha (SP) e Cia. PlastikOnírica (SP).

O Grupo tem grande dívida, primeiramente, com Iracema Paula Ribeiro, idealizadora do Coletivo, que formou tantos alunos/atores na cidade de Santos – dentre os quais, Pedro Norato e Karla Lacerda, que continuaram o sonho de Iracema e formaram todos os outros membros do grupo atual. Tanah Correa também foi grande incentivador do Coletivo, desde quando era secretário da cultura de Santos e apresentou o movimento de teatro amador para Iracema, Pedro e Karla. Roberto Peres agregou grandes conhecimentos artísticos ao Grupo no espetáculo 1793, que levou quatro anos de estudo para ser montado.

E, ao completar seu jubileu de prata, o Coletivo decidiu comemorar com a direção de Nelson Baskerville do espetáculo *Casamento de Sangue em Santos*. Essa montagem celebra também os 60 anos de idade e 40 anos de carreira de Baskerville.



Divulgação

GTO Ubatuba

(Ubatuba)

O Grupo de Teatro do Oprimido de Ubatuba (GTO Ubatuba) teve início em 2017, após curso facilitado pelo curinga Rodrigo Caldeira, no Centro Sociocultural Kantuck, no bairro da Estufa II. Nesse curso, destacaram-se as opressões de gênero, tanto no âmbito da casa como no do trabalho. Um grupo de pessoas decidiu aprofundar a pesquisa nesta temática, dando início ao Grupo. A partir desse processo, no final de 2017, estreava, no Festival dos Pequenos Espaços Teatrais de Ubatuba (FePET), a peça de teatro-fórum *De Saia Não se Sobe em Árvore*, na tenda de circo da Gaiato, no bairro Ipiranguinha. Circulou pelos bairros do Perequê-Mirim, Perequê-Açú, Centro e Sesmaria.

Em 2018, a peça foi premiada no Concurso Literário de Ubatuba, categoria dramaturgia, e representou a cidade no IV Encontro Sem Fronteiras de Teatro do

Oprimido, em Campinas. Ainda nesse ano, realizou intervenção de teatro invisível, denunciando o desmonte do SUS. Em 8 de março de 2019, apresentou-se na Praça 13 de Maio, no aquecimento da passeata das mulheres.

A "grande" influência do Coletivo é o teatro do oprimido, método organizado por Augusto Boal e praticado em todo o mundo. Esse método é composto por seis técnicas e o GTO Ubatuba trabalha com pelo menos três delas: o teatro imagem, como processo de criação; o teatro-fórum para levar um tema a debate público; e o teatro invisível, para intervir na realidade sem que o público saiba que é teatro. Um teatro político dotado de um arsenal de técnicas. Em seu último trabalho, Boal desenvolveu a práxis da estética do oprimido: somos todos diariamente bombardeados em escala industrial por sons, palavras e imagens que moldam e mecanizam nosso modo de agir e pensar. A estética do oprimido visa, por meio dos jogos teatrais, reconectar com a essência criativa, desmecanizar as ações e reinventar caminhos estéticos autônomos.

A maior parceria, o Coletivo Garoa de São Paulo (grupo que apadrinha o GTO Ubatuba), plantou sua semente em 2016, trazendo o II Encontro Sem Fronteira de Teatro do Oprimido para a cidade de Ubatuba, depois realizando o curso que deu origem ao Grupo. Além disso, Kelly di Bertolli e Daniela Garcia, do Coletivo Garoa, passaram a *coringar* a peça *De Saia Não se Sobe em Árvore* após sua estreia. O Centro Sociocultural Kantuck abriu as portas e sediou o Grupo no seu início, e o Projeto Namaskar o abrigou em 2018. O FePET também foi grande parceiro, que proporcionou boa circulação por bairros da cidade; assim como O Convívio das Artes, que recebeu a peça e o segundo curso de teatro do oprimido, em 2019; além da Marcha das Mulheres, a Rede Sem Fronteiras de Teatro do Oprimido e Barbara Santos.

No teatro-fórum, as temáticas a se trabalhar na criação não são pré-determinadas, mas, sim, investigadas. Por meio de jogos teatrais, trabalha-se aspectos da atuação, das dinâmicas de grupo e do olhar para as injustiças sociais. Investigam-se as relações de opressão onde estão inserides es participantes e dinamiza-se isso em forma de cena. O coletivo de pessoas escolhe, entre as histórias levantadas, qual é mais urgente, relevante e que mais carece de transformação. Personagens dessa história social são levantados e a cena ensaiada de forma a mostrar um protagonista oprimido, que tenta transformar sua situação de opressão, mas não consegue. É nesse momento que entra o curinga, ou mediador entre a cena e o público, que convida o público a entrar em cena para transformar aquela realidade, gerando novas alternativas de luta e novas possibilidades de desfecho. O público coloca-se na situação. Foi assim o processo de criação da peça do grupo, quando em uma escrita automática, após vivenciar memórias opressivas, as mulheres escreveram relatos que inspiraram todo roteiro da obra, trazendo a situação de Maria, uma mulher que vive uma relação opressiva com seu marido.

O teatro como ferramenta de transformação. O teatro como meio para se chegar a um fim, que é mais justiça social através da luta contra as opressões. O teatro como possibilitador de amplificação de vozes. Cidadão não é aquele que vive em sociedade, mas aquele que a transforma. O teatro deve nos fazer sair da posição passiva de meros espectadores para uma posição crítica de pensamento, caso contrário, para que serve? Um teatro coletivo que questione as estruturas de poder. Viva Boal e o Teatro de Arena!

Maembipe

(Ilhabela)

O Grupo Maembipe iniciou suas atividades em 2005, sob a direção de Adriana Lira, que naquela data encontrou um desafio, escrever e dirigir um espetáculo teatral que contasse a história de Ilhabela, que completava 200 anos de emancipação político-administrativa. Por nove anos, o Maembipe encenou, de forma gratuita para o público – pois era subvencionado pela Fundação Arte e Cultura de Ilhabela –, diversos espetáculos, danças e performances em diversos locais da cidade, sendo os textos, em sua grande maioria, escritos pela própria diretora.

Essas são algumas das realizações do Grupo: *Ilhabela Conta e Dança Sua História* (2005); *Auto de Natal* (2005, 2006) e *Paixão de Cristo* (2006, 2007, 2008, 2010), de Adriana Lira; *Zé Jacuné e Escola de Bruxas* (2006), de Daniel Forjaz; *Auto da Compadecida* (2006 e 2007); *Longa Jornada Noite Adentro* (2006); *O Rombo* (2007), de Rogério Toscano, que representou a cidade no Mapa Cultural Paulista; *Para Quem Quer Ficar* (2008), de Adriana Lira; *Rei Lear* (2008); *As Sabichonas* (2010); *Histórias Caiçaras* (2010 e 2011); *Sonho de Uma Noite de Verão* (2011); *Vício* (2012); *Morte e Vida Severina* (2013).

O jogo cênico é a base para o início dos trabalhos, sendo Viola Spolin e a professora Ingrid Koudela as maiores influências nessa fase. Porém, a cada ano, uma linguagem nova era experimentada com uma parcela do Grupo que era mais fixa, passando principalmente por Brecht e Stanislavski. O Grupo possui influência direta da experiência pessoal da professora-diretora, enquanto frequentou o Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP.

A principal parceria era a própria Fundação Arte e Cultura de Ilhabela (Fundaci), pois, durante os nove anos, a diretora Adriana Lira coordenou e ministrou as oficinas de teatro da instituição, conseguindo, com isso, custear os espetáculos e garantir as apresentações gratui-

tas para os munícipes. Tanto o local de aulas, ensaios e apresentações quanto os custos de figurinos, cenários e adereços provinham do poder público, já que a Fundaci é vinculada à Secretaria de Cultura de Ilhabela.

O Maembipe reunia-se nas oficinas de teatro da Fundaci, entre duas a quatro vezes por semana, com aulas de três horas. No processo, eram observadas as características dos/das estudantes que frequentavam o curso, já que, apesar de ter até 35 membros, apenas oito foram fixos durante quase toda sua existência. O jogo teatral e as improvisações eram as principais ferramentas utilizadas pela professora-diretora. Os textos exram escolhidos a partir das características do Grupo, que se firmava a cada ano com estudantes diferentes – tarefa bastante difícil, levando muitas vezes a diretora a escrever textos a partir do que observava na equipe.

Quando o texto não era de sua autoria, principalmente os clássicos, sempre foram necessárias adaptações, em razão das variadas idades e a experiências dentro do Grupo, que teve, durante a sua existência, alunos de 12 a 50 anos, sempre com muitas entradas e saídas deles, porém um número significativo permaneceu fiel e constante por vários anos. A concepção geral do espetáculo era de Adriana Lira, bem como todas as etapas de criação de figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia, mas na realização de tudo isso toda a equipe participava. A equipe costurava, pintava, afinava refletores, testava o som e se maquiava.

Paralelamente às atividades do Maembipe, aconteciam oficinas para crianças, que eram ministradas por integrantes do grupo principal, atores e atrizes que tinham um engajamento efetivo com todas as etapas das oficinas de teatro, entre eles Victor de Assis, Vitória Leal, David San Miguel e Ludi Rodrigues. Tais artistas também escolhiam os textos e concebiam os espetáculos que eram apresentados como finalização das oficinas de teatro para crianças.



Foto de Hugo Labanca

Mamulengo de Si Mesmo

(Caraguatatuba)

A partir da atuação do bonequeiro Oscar Luiz do Nascimento (Latino) no grupo Boneco Vivo, de São José dos Campos, para realização de oficinas junto a adolescentes em liberdade assistida, criando roteiros e bonecos a partir de suas histórias, nasceu, em 2011, o Mamulengo de Si Mesmo. Trata-se de um grupo familiar que, com Luciana Souza, ao ser criado, tinha o objetivo de pesquisar e difundir os saberes do mamulengo no Vale do Paraíba e Litoral Norte, com a realização de apresentações e oficinas de confecção e manipulação de bonecos. Em 2018, em Caraguatatuba, Hannah Ferreira passou a compor a direção. Em 2020, foi premiado pelo Festival de Teatro de Rua Litoral Encena, de Caraguatatuba. Em 2021, o grupo passou a receber orientação do Programa de Qualificação em Artes da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo, gerenciado pela Poiesis, lançando um novo olhar para sua prática.

O Grupo seguiu a estética tradicional do teatro de mamulengo de Pernambuco, com arquétipos de bonecos advindos da *commedia dell'arte*, além da influência do teatro popular de Chico de Assis. A literatura nordestina de escritores como Patativa do Assaré e Ariano Suassuna trouxe o alcance estético regional aos cenários, figurinos e dramaturgias próprias. Em conversa com sua localidade, o Mamulengo conta também com inspiração caiçara e afro-brasileira na concepção dos bonecos e músicas, exaltando a sabedoria da cultura popular e oral.

O Mamulengo de Si Mesmo é, desde 2016, coprodutor da Festa de São João do Sítio Abra de Dentro, encontro de grupos e manifestações culturais populares em Caraguatatuba, promovido por Maracatu Odé da Mata. Ele também realizou parceria em produção cultural e apresentações com o grupo Teatro de Trincheira, como os eventos: Criança(arte), em 2019, e o Sarau Pagode Russo, em 2021, em formato virtual. Além disso, conta com os direitos de encenação do livro *Nós de Axé*, de Janaína Figueiredo, antropóloga de São Sebastião. Participa da Programação do Kizomba, promovido pela Ong Zambô Movimento Negro de Caraguatatuba, no mês de novembro.

O Grupo conta com um brincante e bonequeiro, uma atriz e uma diretora, e a metodologia criativa das cenas dá-se por meio das experimentações e improviso, realizados em exercícios dramáticos marcados no teatro de mamulengo, com influências de Viola Spolin e do cavalo-marinho enquanto manifestação dos arquétipos populares. O repertório dá-se pela reprodução e adaptação de literatura e histórias orais, além da escrita de dramaturgias próprias em processo colaborativo em torno das mazelas e alegrias do homem comum através da brincadeira, liberdade e maestria do teatro popular de bonecos do Nordeste.

O Coletivo propõe o protagonismo do indivíduo sobre sua própria história através da representatividade e controle da narrativa. A interação com o fantástico traz a brincadeira e a oralidade, que constroem um canal comunicativo entre o povo e suas batalhas políticas e sociais do cotidiano. Alvitra que a história dos grupos marginalizados, tais como retirantes, negros e caiçaras, seja compartilhada e tenha significado individual e coletivo, alcançando as subjetividades através do humor.



Divulgação

Navalha de Teatro

(Guarujá)

O Navalha de Teatro nasceu da inquietação artística e da amizade dos atores Lucas Oliveira e Mara Martins, no ano de 2017, com objetivo inicial de abraçar a dramaturgia de Plínio Marcos. Em *Carne Nua*, propôs a degustação picada da obra do autor. Em seguida, surgiu o processo para seu novo projeto, *Agreste do Sertão*.

Paralelamente, montamos um grupo de estudantes com o qual, desde o início, temos parceria de espaço artístico para desenvolver as atividades na sede da ONG Afroketu. Atualmente, o Grupo desenvolve aulas de teatro para crianças e adolescentes no bairro de Morrinhos, em Guarujá.

Agreste do Sertão, decorrente de texto de Newton Moreno, foi estruturado durante a pandemia (decorrente da Covid-19). Teve sua estreia com adaptação nas plataformas digitais. Baseado em reportagem verídica, trata-se de um drama de amor e pobreza no interior nordestino, narrado por dois contadores de história. Uma fábula que trata, ao mesmo tempo, sobre intolerância, preconceito e amor incondicional. Assim, "desejar ser", "ilusão" e "amar a gente" são alguns dos temas abordados na peça. Abrange também assuntos intensos que, por séculos, fazem parte do cotidiano, tais como o homoerotismo, o preconceito social e ignorância. Podemos dizer que, sobretudo, o enredo da peça gira em torno da complexidade das relações humanas, uma história de amor e morte. O texto tem três blocos: no primeiro, é o tempo mítico, "ele andava muito para encontrá-la", tudo é indeterminado; no segundo bloco, "naquele dia, naquela manhã...", é o tempo focado; o terceiro é a condição psicofísica das personagens, "o sol", "muito tempo".

Para seus próximos trabalhos, o Coletivo pretende reforçar ao público tópicos como o preconceito e a intolerância, temas tão atuais, existentes há séculos, porém, sempre vetados pela sociedade.



Foto de José Carlos Curtis Fernandes

Nhá Rita e Léco Borba

(Caraguatatuba)

Dois contadores de histórias da região de Caraguatatuba, Rita Brugnerotti e Ângelo Pereira – em parceria com artistas locais como Murílo, Raíssa Pekno Valente (Raíssa Pimentinha) e sua mãe Karina – entraram nesse mundo de Nhá Rita e Léco Borba de maneira simples e alegre.

Rita e Ângelo trabalham no teatro há mais de 18 anos, no entanto, a dupla conquistou a região com as personagens Léco Borba e Nhá Rita por recuperar a cultura caiçara com seus famosos "causos".

Tudo começou no ano de 2008, quando o Coordenador de Cultura da Fundação Educacional e Cultural de Caraguatatuba - FUNDACC, Daniel Forjáz, deu a ideia para eles formarem essa dupla. O nome Nhá Rita e Léco Borba não existia, eles eram apenas um casal caiçara, mas toparam o desafio. Começaram a se apresentar

em diferentes locais. Um dos momentos marcantes foi a apresentação no Festival do Camarão, que naquela época acontecia no Camaroeiro, e eles, já caracterizados como caiçaras, foram contar os causos e lendas. Essa exibição deu tão certo que encantou e afetou a todos que estavam presentes e, desde então, os artistas apresentam-se com muitas histórias pela região e pelo país, nos mais diversos locais, levando cultura e diversão por onde passam.

Suas criações baseiam-se em pesquisa de campo com pescadores antigos, gente da terra que emana o conhecimento empírico tão importante para a recuperação de aspectos e manifestações da cultura caiçara. Pesquisas bibliográficas também fundamentam as atuações, por meio de livros e cadernos de histórias em quadrinhos que compõem o projeto Recontando Caraguá. Esse acervo contém relatos de antigos moradores locais, um resgate da história oral de um povo. Outros artistas como Rolando Boldrin e Almir Sater também inspiraram as produções do Nhá Rita e Léco Borba.

Baseada nas pesquisas de campo, a estética da dupla busca valorizar a forma de vestimenta, trejeitos e sotaques que emergiram de relatos de antigos moradores e moradoras locais, e, assim, a dupla homenageia de modo simples e repleto de belezura a cultura do povo caiçara.

Com o caminhar da dupla, construíram a réplica da casa do caiçara no Museu de Arte e Cultura de Caraguatatuba (MACC). Na casinha de pau a pique, há todos os apetrechos da vida do caiçara, como a canoa de guapuruvu, feita de um pau só, a casa da farinha, o fogão a lenha, enfim, só indo lá mesmo para conhecer tudo. O casal começou a morar naquela casinha e depois disso surgiu o nome Nhá Rita e Léco Borba.

Desde então, a dupla realiza apresentações no museu, encantando as pessoas de toda a região. Nesse local, podem se encantar com a vida todinha do caiçara, ver como se usava o fogão a lenha, a beleza da arquitetura e tudo mais. Contam alegremente ali causos, lendas e histórias.

Nhá Rita sempre tinhosa, com uma imaginação incrível, conta de maneira fantasiosa seus causos ao lado de Léco Borba, que a todo tempo tenta trazer Nhá mais próxima da realidade, porém seu jeito encantador proporciona interação com o público, que participa ativamente do espetáculo, dando pitacos nas histórias, rindo e até mesmo discordando de algumas das "verdades" inventadas pela personagem.

Além do trabalho no MACC, a dupla realiza apresentações na Santa Casa de Caraguatatuba, na UPA, AME, Poupatempo, CDP, casas de recuperação para dependente químico, asilo e tudo mais. Para quem pensa que só ficam em Caraguatatuba, pode esquecer, a dupla caiçara perdeu a timidez e apresenta-se em todos os cantos do Brasil. Isso sem falar nos festivais locais (Camarão e Tainha) e no Revelando São Paulo, onde viraram atração.

Receberam, em 2019, Moção de Congratulação na Câmara Municipal, pelo trabalho realizado em Caraguatatuba em prol da cultura local. Infelizmente, com a pandemia (decorrente da Covid-19), as apresentações presenciais foram limitadas, porém foi um momento de nova ressignificação para a dupla, que passou a contar seus causos pela *internet*, levando a arte de modo gratuito para todos que a ela recorressem.

Com um trabalho diferenciado, a dupla atua na recuperação da tradição caiçara, em contar histórias, causos e contos e, principalmente, ao lutar por uma cultura que anda extremamente ameaçada na região. A alegria contagia por onde a dupla passa.



Foto de Samir Salomão

Núcleo de Pesquisa COLETIVO ALLEGRO

(Guarujá)

O Núcleo de Pesquisa COLETIVO ALLEGRO nasceu em 2015 do desejo de Fátima Martins, recém-chegada na Baixada Santista, em retornar aos palcos após 14 anos de ausência. "Caipira", vinda do interior da cidade de Lins, Fátima trazia como referência a valorização de sua terra e o desejo de compor um coletivo de acolhimento a outros artistas e grupos que se sentissem estranhos em outras paragens. Após a participação em diversos festivais de teatro, as vivências dali decorrentes, enfatizaram na artista a necessidade dos aprofundamentos nos processos de trocas e certeza quanto ao "que falar". O cruzamento de tais apreensões mobilizaram na criação de um trabalho orgânico e a "seleção de parceiros" que hoje integram o Núcleo. Na existência do Núcleo, seus projetos têm a peculiaridade de serem compostos por artistas de territórios e grupos diferentes.

A união de "arteiros brincantes" de diferentes idades e linguagens oriundos do litoral, da Grande São Paulo, capital e do interior, motivou a buscar o elo que nos unia. A escuta afetiva e a pesquisa apurada envolvem elementos compartilhados por cada um dos participantes em suas especificidades. Nosso desejo é construir projetos que valorizem nossa identidade. Somos um bando plural, acolhendo a diversidade, mas respeitando a individualidade das histórias, grupos e territórios, tecendo, assim, uma colcha de retalhos.

Em nosso primeiro ano, a estreia nos palcos veio a partir de um trabalho com um fragmento do texto *Mar de Esperas*, monólogo poético adaptado do livro *Veleiro Arpoador*, de Cyda Zola. A obra surpreendeu

espectadores e crítica. O próximo projeto trouxe como desafio compreender a história do território paulista, pelo olhar do trabalhador. Debruçamo-nos sobre o território roubado dos povos originários e os resultados daí decorrentes, misturando diferentes raças e culturas, memórias e saberes, formando parte de nossa identidade paulista/caiçara/caipira. O projeto Um dedo de Prosa – Nos Trilhos do Café e da Memória investigou a história dos trabalhadores rurais (início do século XX), seguindo os trilhos por onde escoava o café, buscando apresentar fragmentos de memórias afetivas das comunidades nascidas no período cafeeiro. Os encontros de afetos com moradores de cidades ao som de uma viola, causos e crendices foi a base da dramaturgia.

Colcha de Retalhos, de 2017, foi o terceiro projeto direcionado ao público infanto-juvenil. A produção contou com a participação das companhias: Rinoencena (São Vicente), com a *História de Origem*; a Cia Babá Fuá (Osasco/SP), com *Benedito*; e o Allegro, com *O Barquinho*. Em 2020, durante o contexto pandêmico (decorrente da Covid-19), firmamos parceria com a Cia Orangotando – Núcleo de Pesquisa Tenda da Fortuna (São Paulo), com o projeto Teatro na Caixa - Sussurros da Escravidão. No isolamento, buscamos revelar a permanência de processos escravagistas. O espetáculo acontece em um miniteatro construído dentro de uma caixa, que pode estar nos mais diferentes espaços, que traduz a essência da arte do encontro, buscando denunciar as mazelas do povo.

Para além das pautas colocadas em cena, o coletivo dedica-se a auxiliar grupos iniciantes, mestres da tradição e projetos coletivos no sentido de poderem desenvolver seus projetos escritos e concorrerem a editais de fomento ou patrocínio cultural.

ALLEGRO é um coletivo plural formado por atores, técnicos e criadores/parceiros. Realiza espetáculos com uma diversidade de experiências: das formas mais experimentais até o teatro de rua, passando por atividades que incluem a arte educação. Constam de seu repertório espetáculos premiados e selecionados em diferentes programas públicos de incentivo, como *Mar de Esperas* (2015), *Um Dedo de Prosa* (2016) e *Colcha de Retalhos* (2017).

De um modo geral, temos diversas influências, como do Grupo Galpão (BH); Ilo Klugli, uma das figuras de destaque de teatro para criança; Augusto Boal; Cora Coralina e Adélia Prado inspiram-nos com o enamoramento da vida e das nossas raízes; a Semana de Arte Moderna e seus artistas, Villa Lobos, aliado à obra de Guerra Peixe; Cascatinha e Inhana, Tonico e Tinoco e Almir Sater.

De nossas parcerias, podem ser destacadas, em diversas funções artísticas: Fátima Martins (Guarujá), Boby Junior (Santos), Deraldo (Lins), Cyda Zola (Santo André), Fred Lincoln (Praia Grande). Maira Dionísio (Praia Grande), Tânia Farias (São Caetano), Fernando Rino (São Vicente), João Vítor Martins (Guarujá), Vinicius Alexandre (Osasco), Darzei Abnara (Osasco), Rodrigo Bonani (São Paulo), Elisângela Sena (Bauru), July Kojin (São Paulo).

O repertório decorre de processos colaborativos e prioriza a valorização da escuta, buscando tratamentos diferenciados de acordo com as temáticas das obras. Assim, é característico do Núcleo, nos processos de residências e apresentações, as trocas com o público: dialogismos e coleta de materiais. O ALLEGRO valoriza o trabalho colaborativo em meio ao caos capitalista, individualista e preconceituoso de uma sociedade alicerçada em valores meritocráticos. Somos pelo encontro, gostamos de fazer e estar junto, temos o espírito agregador, de família, de mutirão. Sovamos, em muitas mãos, o pão-arte para ser compartilhado com os nossos. Valorizamos o abraço, o laço, o bolinho de chuva, a poesia e a música. A função do teatro é Ubuntu: "Eu sou porque nós somos!



Foto de Eduardo Amaro

O Coletivo

(Baixada Santista)

O Coletivo é um encontro de artistas da Baixada Santista, atuantes em suas cidades-sedes, que desenvolvem, em suas pesquisas, a relação entre cidade, sociedade, arquitetura, militância política e cultural. A partir da abertura da Vila do Teatro, espaço de ocupação artística e gestão cultural autônoma no centro de Santos, e da liberdade de pensamento proporcionada pelo espaço e por sua filosofia, iniciou-se, em 13 de agosto de 2012, o que hoje resulta nesse grupo, que chamamos de O Coletivo.

Sua pesquisa vem ao encontro da rua, sua arquitetura e seus ocupantes, nosso teatro nasce pela urgência do grito. Numa época em que o fazer teatral, muitas vezes, é pautado por regras do mercado, esse Coletivo convoca ao exercício da liberdade de experimentação e do risco.

Teve como sua primeira experiência a realização do espetáculo *PROJETO BISPO - Tratados como Bicho, Comportam-se Como Um*, uma pesquisa sobre a extrema exclusão social em que vivem os moradores de rua em meio à agitação urbana cotidiana do centro histórico de Santos e a luta antimanicomial. Inspirados pela obra de Arthur Bispo do Rosário, traçamos um paralelo com a Casa de Saúde Anchieta, antigo hospício de Santos com histórias terríveis de reclusão e abuso de direitos humanos, e contemplado

com o 2º Facult – Fundo de Apoio a Projetos Independentes de Santos da Prefeitura Municipal, cumpriu temporadas regulares desde sua estreia, em 2013.

O Coletivo adaptou o espetáculo e ele foi premiado no Terceiro Festkaos Festival Nacional de Teatro de Cubatão, em 2014, com os seguintes prêmios: melhor conjunto de elenco e figurino, além das indicações de melhor ator para Junior Brassalotti e direção para Kadu Verissimo. Fez parte da programação do MOTIM – Mostra Regional de Teatro da Baixada Santista, da 56ª edição do Festa, do 12º Curta Santos – Festival de Cinema de Santos, e foi um dos destaques do Mirada – Festival Ibero-Americano de Artes Cênicas de Santos. Participou também do Desafio Cênico, uma performance no Mirada 2014, com direção de Cibele Forjaz.

Ele apresentou-se na cidade mineira de Barbacena, onde foram mortas mais de 60 mil pessoas naquele que foi considerado o maior manicômio do Brasil, o Hospital Colônia, participando do 1º Festival Nacional de Teatro de Barbacena e recebendo os seguintes prêmios: melhor espetáculo de teatro de rua, melhor direção para Kadu Veríssimo, melhor ator para Wendell Medeiros, melhor atriz para Renata Carvalho, melhor cenografia e maquiagem, e ainda indicações de melhor ator a Junior Brassalotti, melhor atriz para Juliana Sucila e Malvina Costa, além de melhor figurino. Participou ainda da exposição *Os Penélopes*, apresentando-se em meio às obras de Arthur Bispo do Rosário e Leonilson, no Sesc Jundiaí, em 2015.

Partindo dessa experiência e ampliando a pesquisa da relação indivíduo/sociedade, O Coletivo iniciou sua pesquisa na Zona Portuária de Santos, como ponto de partida para montagem de seu novo espetáculo, *Zona!*.

A partir do desenvolvimento da pesquisa, fomos convidados pelo Sesc Santos para os projetos *Corposubcorpo*, que tinha como foco grupos brasileiros e internacionais que pesquisam o corpo transformado que atrai e ameaça, grupos de ação performática, que trabalham o corpo como abjeção e local de discussões sociais, e *#Ocupação 32*, que contemplava o intercâmbio entre coletivos nacionais e internacionais tais como La Pocha Nostra/México, Cia. São Jorge de Variedades/SP, Território de Ocupação/RJ, entre outros, resultando no primeiro experimento *Zona in Progress*, realizado no estacionamento do Sesc Santos. Tal pesquisa buscou lançar um olhar para os excluídos ou escondidos e sua relação com a sociedade/cidade, e utilizar a arquitetura santista histórica e contemporânea como palco e ambiente cenográfico, na busca por um teatro cuja identidade estivesse intrinsecamente ligada e que refletisse, também, sobre a nossa ilha e local de desenvolvimento artístico. *Zona!* estreou em 2016, realizou temporadas regulares e participou do Mirada.

Em 2018, participou na realização, produção e apresentou-se na 1ª Parada do Orgulho LGBT+ de Santos. Em 2020, contemplado com a Lei Aldir Blanc, produziu o curta-metragem experimental *Zona!*, baseado na obra teatral, e o Coletivo foi reconhecido e homologado como um espaço cultural do município de Santos.

Herdeiro dos tempos maus da obra de Plínio Marcos (1935-1999), O Coletivo quer dar sequência às denúncias do ponto onde o autor as deixou. Por uma perspectiva caiçara e cuja linguagem abarque elementos da cena épica, do audiovisual e das artes plásticas, segue sua linha de pesquisa pelo teatro de rua e a performance, com uma percepção aberta, fragmentada e simultânea dos signos, proporcionando diversas leituras e pontos de vista das obras. Estamos em busca de teatro caiçara contemporâneo, cuja linguagem fosse impregnada de elementos da cultura *queer* e que dialogasse com a população, sendo essa e suas histórias fonte de pesquisa para nossos espetáculos. Um teatro feito e pensado por artistas locais que entendem que o teatro é um espelho de seu tempo e espaço.

São referências importantes para o Grupo as obras do Teatro Oficina, Teatro da Vertigem, Pedro Almodóvar, Federico Fellini, Alejandro Jodorowsky, entre outros.



Foto de Felipe_Scapino

officina ArtAud

(Ubatuba)

A officina ArtAud nasceu na cidade de Pindamonhangaba, em março de 2003, como espaço virtual de livre pesquisa teatral. Desde 2007, o Grupo atua na cidade de Ubatuba. Vittorio Colacchio, criador do Coletivo, formou-se na escola Comuna Baires, em Milão, Itália, conduzida pelo mestre Renzo Casali, expoente do teatro latino-americano e italiano na segunda metade do século XX. A officina ArtAud apresenta-se, desde o começo, como um grupo fluido, uma referência em Ubatuba que agrega vários artistas a cada novo projeto, voltado sempre às pessoas que desejam compartilhar o caminho da pesquisa. Abaixo um trecho do seu manifesto de nascimento:

officina ArtAud não é uma associação.
officina ArtAud não é um Movimento. Quer ser movimento.
officina ArtAud não tem donos.
officina ArtAud não tem protetores.
officina ArtAud não tem forma.
officina ArtAud é uma Eventualidade.
officina ArtAud é Mãos. Olhos. Orelhas. Nariz. Boca.
Mas.
officina ArtAud é Pé. Braços. Vísceras. Cabeça.
Mente e Corpo...

Ao longo desses anos, o Grupo tem produzido dezenas de trabalhos, sendo um dos poucos (e por

muito tempo o único) coletivos independentes da cidade de Ubatuba. Entre as produções, destacam-se *Gilda* (2007), *Sancho e Quisci* (2008), *A Maçã* (2016), *Amapola* (2019), *6h45* (2019). Desde 2016, o Grupo é responsável pela realização do Festival dos Pequenos Espaços Teatrais (FePET). Trata-se de um evento não competitivo que apresenta, de forma totalmente gratuita, trabalhos teatrais produzidos por grupos locais, além de oferecer oficinas temáticas e debates. As atividades acontecem em espaços alternativos espalhados ao longo do extenso município de Ubatuba. Em sua última edição presencial (2019), chegou a 10 bairros da cidade, utilizou 12 espaços alternativos e envolveu mais de cem artistas, em 15 apresentações e quatro oficinas e palestras. Nesses últimos anos, o Grupo abriu-se também para realização de vídeos, com a produção de curtas e medias-metragens, entre eles: *FePET- O Festival que Virou Filme* (2020) e *Procurando Ulissio* (2021).

A estética da maioria das produções da officina ArtAud é influenciada pela origem europeia do seu fundador e atual diretor. Ritmos, cenografias e temática são, em princípio, de influência do teatro europeu, mas ao longo dos anos a união dos vários integrantes criou uma espécie de sincretismo cultural entre Europa, Brasil e cultura caiçara, o que tem possibilitado o nascimento de obras únicas em seu estilo. Em cada trabalho, mesmo que a responsabilidade "final" sobre o processo fique com o diretor, a criação é uma contínua pesquisa entre todos os integrantes. O resultado não pode ser considerado a simples expressão artística de um indivíduo, mas sim do coletivo.

Por definição, o Grupo pode ser considerado uma parceria artística em constante evolução, entre espaços e instituições. Muitas iniciativas independentes da cidade têm colaborado com a officina ArtAud, que fomenta a criação e manutenção de novos espaços culturais. O relacionamento com as instituições e gestão pública mudam com políticas públicas para a cultura da cidade. Quando possível, a officina ArtAud faz parcerias com a prefeitura e a Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba (FundArt). Não há, porém, renuncia à própria ética, estética e princípios. Sua natureza variada facilita os relacionamentos externos, assim o Grupo mantém contato com outros coletivos e espaços de todo o Brasil e de outros países. As parcerias mais frequentes contam com a colaboração de profissionais como Claudia Oliveira, Rodrigo Caldeira, Lu Nunes, Bruna Picolli, Marilena Cabral e Cristina Prochaska.

As produções e realizações da officina ArtAud não seguem um padrão específico, podem nascer tanto de uma peça consolidada quanto ser fruto de uma criação colaborativa. Direções, produção e textos compartilhados são coisas frequentes e os atores e as atrizes têm ampla liberdade na criação de personagens. Os figurinos, cenários e as luzes são sempre de competências de todos. Esse *modus operandi*, típico das pequenas companhias independentes, e nos quais todos fazem um pouco de tudo, é a orientação do Grupo, pois mesmo com todas as dificuldades das produções independentes, é o que mais estimula o processo criativo no seu todo.

O objetivo e foco principal da produção teatral não é o simples sustento econômico de seus integrantes. Mesmo que esse aspecto seja importante, a coerência com os princípios de fundação e com a livre expressão e pesquisa são o farol que guia seu trabalho. Num processo semelhante à maiêutica socrática, os espetáculos não oferecem respostas e não entregam dogmas, mas fomentam perguntas em quem assiste e em quem os cria. A tentativa de responder a esses questionamentos provoca raros e preciosos acontecimentos e o surgimento de intuições e pensamentos capazes de instigar mudanças pessoais e sociais, que são únicas e que conseguem mudar o mundo.



Divulgação

Pés no Chão

(Ilhabela)

O Pés no Chão surgiu em 1997, em Ilhabela, a partir da união de pessoas ligadas às artes cênicas, numa proposta de promover um espaço para o aprendizado dessas linguagens e a criação artística com a produção de espetáculos de dança e teatro, transpondo as experiências das aulas para a magia do palco. Em 2001, constituiu-se como uma entidade sociocultural, e mais recentemente, incorporou o circo em suas propostas, através da ênfase nas acrobacias em aparelhos aéreos.

O Pés no Chão foi, ao longo do tempo, especializando-se na criação de um laboratório social que mistura o envolvimento participativo de estudantes e da comunidade, o domínio da arquitetura de produção de espetáculos e a confiança na capacidade criativa de todos os envolvidos.

Esse processo resultou na montagem de peças memoráveis, como os clássicos *A Flauta Mágica*, de Mozart; *Noite de Reis*, de Shakespeare, os contem-

porâneos *Visconde Partido ao Meio*, de Ítalo Calvino; *Ubu Rei. Oxê! A História de um Cabra*, baseado na obra de Alfred Jarry, e também os concebidos durante o processo criativo, como *Água que Pela Vida Aflora...*; *Nós Neurônios*; *Depois do Felizes para Sempre*, e muitos outros.

O Pés no Chão é um ponto de ressonância de cultura e arte, pois além de criar e apresentar espetáculos, também recebe trabalhos artísticos de grupos de artes cênicas nacionais e internacionais, principalmente pelo evento Dança e Movimento, que se encontra em sua 22ª edição.

Uma outra linha de atuação relevante deriva do fato de estarmos inseridos em território de rica cultura caiçara e da recuperação dessas tradições por meio da criação de vídeos documentários com foco em saberes ancestrais e do desenvolvimento de linguagens teatrais abordando as epopeias heroicas vividas pelos antigos pescadores de Ilhabela.

Devido à abrangência das linguagens artísticas desenvolvidas ao longo da história do Pés no Chão, a influência estética que utilizamos na dança ocorre através da incorporação de movimentos que representem a espontaneidade dos protagonistas, potencializando os conteúdos de modo orgânico e pessoal, utilizando as referências do contemporâneo e do clássico vivenciadas durante o processo das aulas. Nas acrobacias em aparelhos aéreos, fazemos uma junção com a dança contemporânea, enriquecendo-a com os elementos estéticos para a criação das montagens coreográficas.

No teatro, nossa principal influência vem das características da linguagem do Ventoforte, que mescla a cultura popular com as dos contos de fada, que utiliza também a animação de bonecos e objetos, a musicalidade em cena e a intimidade acolhedora com público. Esses são alguns dos pontos de partida cultivados desde o primeiro momento de cada obra, até a celebração diante de cada plateia. Também vem do Ventoforte a maneira de fazer teatro "para todas as idades", e o respeito à criança como ser de primeira grandeza, tanto aquela que está a nossa frente como a que existe dentro de nós.

O Grupo tem como fonte de recursos para suas ações a participação em editais públicos e privados. Assim, consegue repetidamente aprovar e executar projetos com apoios recebidos pelos parceiros Petrobras, Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, Ministério da Cultura e, principalmente, pela Prefeitura Municipal de Ilhabela.

O processo de criação é construído coletivamente, a partir da pesquisa de referências teóricas e da livre experimentação com objetos, sonoridades, exercícios com o corpo e a palavra. O roteiro das criações emerge em tal contexto e num segundo momento é organizado e tem sua estrutura definida e finalizada.

A montagem dos espetáculos decorre de processos em que se valoriza a espontaneidade dos participantes, que se funde à criação das personagens, seja na dança ou no teatro. As obras são montadas para serem apresentadas em nosso palco e em locais alternativos, como ruas e escolas, buscando uma relação acolhedora com a plateia, que é considerada parte integrante da festa.

A escolha dos temas tem origem na vocação do Pés no Chão, composto por ativistas de causas ambientais e culturais. Como abordar essas temáticas sem cair no maniqueísmo de uma linguagem "didática"? Essa sempre foi a nossa maior preocupação. Acreditamos que a partir da perspectiva da consciência ambiental, da recuperação da cultura caiçara e de questões ligadas à cidadania, nossas produções ganham uma dimensão poética e simbólica que aproxima e amplia a compreensão para além do campo imediato e instiga o espectador a perceber novos pontos de vista.



Divulgação

Plantadeira de Histórias

(Caraguatatuba)

A Plantadeira de Histórias nasceu em outubro de 2020, criada por Bruna Guimarães, atriz e empreendedora criativa em Caraguatatuba, cidade que formou a pequena caiçara que vivia mais no teatro do que na praia. Foram mais de 40 espetáculos, dez grupos de teatro, dentre eles a Cia. Os Satyros (São Paulo) e a Cia. de Teatro Controvérsias (Pindamonhangaba–SP), isso porque não se contentava e vivia em uma busca ativa para encontrar o seu lugar no mundo.

Estava em Pindamonhangaba, participando de festivais e mostras de teatro com o espetáculo *Estado de Sítio*, dirigido por Adbailson Cuba, e finalizando o curso técnico em teatro do Senac, quando começou a pandemia (decorrente da Covid-19). Voltar para a sua cidade, desempregada e sem poder aglomerar, poderia trazer uma desistência da arte, do teatro e dos grupos. Mas, ao aproveitar o "fique em casa" para estudar, levou Bruna a participar do Empreenda Senac e de diversos cursos e palestras do Sebrae São Paulo, com foco no empreendedorismo criativo e no mercado digital.

A "flor" de tal busca incessante, desse lugar no mundo, desabrochou em pleno caos, a Plantadeira de Histórias, marca essa que veio como prova de que a arte resiste, e ao haver um propósito, vence-se todo medo. Além de demonstrar que é possível levar nossa arte para o meio digital.

Contar histórias de pessoas reais, protagonizá-las, faz com que se sintam amadas, especiais, ouvidas, ajuda a recuperar e registrar memórias e saberes do nosso povo. Quando se entende uma missão, toda estrada vivida faz sentido. Foram muitas histórias contadas, dentre elas a do Ostinho de Ubatuba, mestre de fandango caiçara, uma singela homenagem por tudo que ele fez e vem fazendo pela preservação dessa cultura tradicional.

E sobre o empreendedorismo criativo? A Plantadeira de Histórias presta serviço artístico e terapêutico, além de entregar muito mais que um infoproduto, uma história em formato audiovisual, que pode ser de uma pessoa, empresa ou até mesmo um presente especial, afinal é uma história real contada com música e poesia.

Em tese, parecia não havia demanda para contações de histórias personalizadas, porém havia um forte propósito e coragem para o risco. Esse é um caso em que se parte da oferta e com o tempo cria-se a demanda.

Toda artista é capaz de criar e trazer ao mundo algo novo. O olhar empreendedor possibilita liberdade e responsabilidade por nós e pelo outro, contratar uma artista que compõe o seu trabalho, gerar renda e fomentar a economia criativa apenas com a força da criatividade e atitude empreendedora, esse era o lugar que Bruna Guimarães buscava, e por incrível que pareça, ela encontrou no "fique em casa", dentro de si.

A Plantadeira de Histórias, apesar de ser uma recém-semente, já tem uma história para contar. Em 2021 foi expositora da Feira Internacional de Negócios Criativos e Colaborativos (FINC), realizada pelo Sebrae. Também compôs o catálogo do grupo de Mulheres Empreendedoras e Artistas dentro da Economia Solidária do Vale e Litoral Norte de São Paulo, através do Festival Arte Sobrevive, da Cia. Sobreviventes de São José dos Campos. Criou a oficina digital Plantando Histórias – A Arte de se Reinventar e estreou dentro do Festival Saber Criativo de Ubatuba, onde contou a sua história e desenvolveu dinâmicas práticas para que artistas participantes pudessem também iniciar o empreendedorismo criativo no mercado digital.

A principal influência estética vem da criança interior e da simplicidade da narração oral, pois através do conto e da forma que se conta é que se embarca ou não em uma história. Essa foi a oportunidade de criar um trabalho no qual a criança interior pudesse viver em paz. Contar e sentir o que se conta, exatamente como os mestres ensinam, as sábias crianças. É no quintal, brincando com sobrinhos, que a Plantadeira de Histórias experimenta caminhos, estudos, cenas e vivências. Afinal, para quem nasceu dentro de casa, nada melhor do que o quintal e suas infinitas possibilidades.

As histórias são narradas com a composição de músicas compostas por Nega Azevedo, uma nordestina arretada que vive em São Paulo e entende profundamente o que cada história pede melodicamente. Outra parceria importante é com mestre Ostinho, com quem Bruna fundou o projeto Memória Caiçara, a fim de ouvir e contar histórias de pescadores e resgatar o fandango na cidade de Caraguatatuba.

As histórias são reais e o foco principal é deixar quem ouve à vontade para contar e registrar o que se deseja. A base para tal processo decorre da antroposofia, "ciência espiritual" fundada pelo filósofo austríaco Rudolf Steiner. Portando, as histórias personalizadas não são somente narrativas contadas e obra de arte, mas processo terapêutico de autoconhecimento, autoconsciência e autocura, do contar ao seu contemplar. O resultado do processo de parceria (as histórias) fica hospedado na plataforma do YouTube em modo não listado e modo público.

O teatro é um laboratório para a busca do "eu", em cena esmiúça-se sentimentos, emoções, sensações, pensamentos. Viver é uma coisa, pensar e recriar uma vida é outra. O teatro é poder! Poder do autoconhecimento, autocura, autoconsciência e tudo a partir do outro. Achei que ia morrer sem teatro, achei que ia morrer sem os grupos. Mas houve um jeito de recomeçar! Teatro é movimento! É vivo! É vida! Se faz a cada chão, a cada tábua, a cada tela, a cada ocupação. Além de ocupar, teatro preenche. Isso porque é matéria, mas também é algo que transcende!



Divulgação

Sirinalata

(Ubatuba)

O Sirinalata, de Ubatuba, surgiu do desejo de fazer teatro. Sempre tivemos a vontade de ter um grupo com pessoas que não tivessem os vícios do palco, nem que fossem glamourosas demais, mas cidadãos simples, com vontade artística apenas. Começamos, então, com quatro pessoas, fazendo uma apresentação para a Secretaria de Educação do município. Apresentamos um esquete de apenas dez minutos, o que nos trouxe visibilidade. Logo depois apresentamos a peça *Um Ato de Coragem*, escrita e dirigida por Teca Aliende.

Começamos a entender que o grupo precisava de mais gente e o elenco foi se completando com pessoas depressivas, com síndrome do pânico, entre outros problemas, e nos certificávamos que a arte realmente cura. Entre 2017 e 2020, apresentamos sete peças. Nosso diferencial é a união, nossa amizade vai além do palco. O Grupo é composto por professoras, em sua maioria, algumas aposentadas e outras na ativa. Nossos ensaios acontecem em uma escola municipal, às segundas-feiras.

Não conseguimos apreender uma influência que determinasse a identidade do Grupo. Todas as nossas construções acontecem pensando no oprimido, no rejeitado, naqueles que são, permanentemente, colocados

à margem. Sempre, de alguma forma, querendo abrir os olhos da sociedade. Entendemos que a influência de Boal e Brecht fizeram toda diferença ao final de muitas pesquisas, mas acreditamos que vamos construindo nossos caminhos agregando aquilo que estudamos e que vivemos, afinando de dentro para fora e de fora para dentro, a todo tempo.

Em Ubatuba, a nossa grande parceira sempre foi a prefeitura, a empresa Astro e alguns comerciantes locais, que acreditam em nosso trabalho. Sempre por meio de parceiros, pudemos desenvolver bons trabalhos. Contamos com a ajuda de pessoas que têm carinho por nosso grupo e querem, de alguma forma, colaborar.

O processo de criação acontece de forma natural, normalmente a diretora Teca Aliende escreve a dramaturgia ou faz algumas adaptações a algum texto de outros autores. A peça *Aposentadas* foi criada de forma coletiva, juntas elencaram nomes de professoras aposentadas que conheciam, fizeram visitas a cada uma delas e dividiram-se para desenvolver a personagem que cada uma queria representar. O elenco fez uma imersão em suas personagens e, a partir daí, foi criado um belíssimo espetáculo apresentado no dia dos/das professores/professoras.

A montagem *Um Dia Ainda Viro Borboleta*, de Vana Campos, foi uma releitura que o Grupo fez de uma história infantil. O Coletivo discute bastante a escolha do repertório, normalmente são lidos os textos escolhidos e, a partir daí, desenvolve-se todo processo de construção. Na peça *O Mar Não Está pra Peixe*, escrita por Cleide Silva e Teca Aliende, a distribuição das personagens foi feita pela diretora, mas a criação de cenários, figurinos etc., foi realizada por todo o Grupo; mesmo que tenhamos dividido as tarefas, todos opinaram. A direção é feita de forma natural, alguns momentos estressantes, outros de muita risada, mas existe uma preocupação para que as coisas sejam leve e que o resultado final traga alegria não só para o público, mas também para quem está no palco.

A função do teatro é libertar, curar, alegrar, unir, tirar o medo, acreditar, trazer a magia para crianças e adultos, é fazer a diferença na vida dessas pessoas. O teatro é transformador, sempre tem uma mensagem nas entrelinhas que faz refletir. As pessoas, quando assistem a um espetáculo, não podem sair do teatro da mesma forma que entraram, é necessário que haja mudanças de atitudes influenciadas pelo que viram ou ouviram. O teatro tem uma função social muito grande e ainda é um meio que alcança e une todas as tribos, povos e línguas.



Foto de Tiê Coelho Todão

Teatral Cia. do Mar

(Ubatuba)

Fundada em 1995 pelo ator, diretor, autor e produtor Bado Todão, a Teatral Cia. do Mar é certamente um dos grupos mais longevos – ainda atuante – com origem no Litoral Norte paulista. Com um elenco transitório e produções esporádicas, o Grupo tem no histórico montagens determinadas pelo comprometimento profissional, abordando, em seu repertório, temáticas regionalistas e tradicionais, destacando-se também pelo caráter autoral das peças produzidas.

Dentre os trabalhos – evidentemente cênicos e relevantes – realizados pela Companhia estão as peças: *O Rei Sem Ouro* (1995/1997); *Paixão de Cristo* (1999/2007); *As Lavadeiras de Rio e seus Amores de Mar* (Prêmio Myriam Muniz 2009/2010); *Marés, Causos de um Povo do Sol* (2017/2018); *Auto do Boi de Conchas* (2021). Atualmente a Cia. do Mar produz o projeto *A Barquinha da História*, retraduzindo lendas e expressões populares do universo caiçara.

Durante a década de 1980, o litoral paulista e o Vale do Paraíba contavam com um expressivo movimento teatral impulsionado por mostras e festivais de teatro amador. Instigados por profissionais das artes cênicas contratados para ministrar aulas de final de semana em Ubatuba (além de pesquisas aleatórias em estéticas diversas de teatro), jovens estudantes da cidade se engajavam em grupos e movimentos que, em sua maioria, tinham como referências os métodos de formação, atuação e criação teatrais de autores como Augusto Boal, Viola Spolin, Bertolt Brecht e Constantin Stanislavski.

Desses encontros regionais e vivências em oficinas e *workshops* surgiram as influências preliminares que passaram a nortear algumas montagens amadoras daquele período. Mais tarde, já por volta da metade da década de 1990, com a redemocratização consolidada, essas articulações artísticas e encontros de grupos amadores escassearam e deram lugar a novas possibilidades conceituais, surgindo novas perspectivas de construção estética grupal com parâmetros contemporâneos, menos políticos e mais comercializáveis.

A Teatral Cia. do Mar surgiu no bojo dessas novas delimitações estéticas, muito em decorrência da profissionalização de seu diretor, que migrou para a capital paulista em 1992, onde passou a atuar em grupos comprometidos com pesquisas e desenvolvimento de um teatro público e performático, com estreita proximidade ao circo e à cultura popular.

Mesmo residindo na capital paulista, entre os anos de 1992 e 2001, o dramaturgo Bado Todão manteve o núcleo de ação teatral em Ubatuba, sua cidade natal, realizando, a cada ano, durante a Semana Santa, a encenação da *Paixão de Cristo*, idealizada e dirigida pelo artista desde o ano de 1988, considerado o maior espetáculo teatral de rua da região até por volta do ano 2007.

São irmanados à Teatral Cia. do Mar os coletivos Grande Cia. Brasileira de Mystérios e Novidades, atualmente com sede no Rio de Janeiro; o Grupo Ubacunhã e a CRUMI Comunidade Reinante Voga dos Mares de Iperoig, ambos da cidade de Ubatuba.

Talvez o que melhor defina o processo de criação da Cia. do Mar seja a dramaturgia textual e a condução temática, pois com exceção da saga de Cristo, todas as montagens, performances e eventos realizados possuem um viés regionalista, abordando assuntos do universo litorâneo e das culturas tradicionais.

Além, naturalmente, da atenção ao caráter público e itinerante do teatro manifesto, em sua forma abrangente e esteticamente multifacetada, potencializando a arte e a cultura enquanto veículos de transformação social e símbolo de resistência e afirmação identitária.



Foto de Rodrigo Montaldi

Teatro a Bordo

(Cananéia)

Teatro a Bordo é um grupo de artistas que surgiu a partir de um projeto cultural de itinerância de um contêiner-palco, lançado no ano de 2007, na cidade de Santos. Fundado por Talita Berthi e Douglas Zanovelli, percorreu mais de 300 cidades brasileiras apresentando seus espetáculos de forma gratuita, beneficiando mais de 500 mil pessoas em praças públicas, sendo custeado pelas leis de incentivo à cultura, por meio de patrocínio de grandes empresas.

Inspiradas nas trupes mambembes da *commedia dell'arte*, as criações artísticas do Teatro a Bordo levam em consideração a estética do teatro na rua, contando com recursos de palco, sistemas de som e luz, tenda para abrigar palco e plateia, centenas de banquinhos espalhados pela praça, uma programação extensa que integra a comunidade local e uma linguagem popular que se utiliza de comicidade, música ao vivo, bonecos e truques de cenografia.

Entre 2010 e 2013, teve sua sede no Espaço Teatro Aberto na Praça dos Andradas, cidade de Santos, abrigando diversas ações culturais do Movimento Teatral da Baixada Santista. Em 2015, quando o Estado de São Paulo estava passando por uma profunda crise hídrica, o Grupo adaptou sua estrutura para receber placas

fotovoltaicas, garantindo, assim, a eletricidade solar para o abastecimento dos equipamentos, sendo considerado o primeiro Teatro Móvel Solar do Brasil, aliando arte e sustentabilidade em suas ações.

Desde 2018, os fundadores estão residindo na cidade de Cananéia, região do Vale do Ribeira, local que serviu de inspiração para os espetáculos *Histórias do Mar e Histórias da Mata*, retratando a cultura caiçara e quilombola e a relação de tais comunidades com o meio ambiente. No histórico de montagens estão: *Mais Quero Um Asno que Me Carregue, que Cavalo que Me Derrube* (2010), de Carlos Alberto Soffredini e direção de Ednaldo Freire; *A Bufunfa do Bufão* (2012), texto coletivo inspirado na *Comédia da Panela*, de Plauto, com direção de Ednaldo Freire; *Embornal de Histórias* (2011), texto coletivo inspirado nos contos de Câmara Cascudo e direção de Ednaldo Freire; *Circular: Histórias do Mar* (2012) e *Circular: Histórias da Mata* (2014), textos coletivos com direção de Ednaldo Freire e de Edivaldo Costa, para apresentações em um ônibus-teatro; *De Sol a Sol* (2015), texto coletivo e coordenação artística de Ednaldo Freire; *Caixola de Histórias* (2018), texto coletivo e direção de Edivaldo Costa.

Nos anos de 2020 e 2021, em plena pandemia decorrente da Covid-19, o Grupo adaptou seu trabalho para o formato virtual e literário, recorrendo à ficção para sobrevoar com seu *Caixola pelos Ares* e recolher histórias locais, transformando-as em cenas de radioteatro distribuídas em *podcast* (com direção de Miriam Vieira e participação musical de Arlete Ramello e Zero Beto, produção da Rafaella Martinez Vicentini, roteiro de Cida Cunha, e, no elenco, Edivaldo Costa, Diego Andrade, Douglas Zanovelli, Juliana Lima, Leo Porto, Mariana Berthi Zanovelli e Talita Berthi) e em um áudio-book com histórias para ler e ouvir.

Como mote das histórias pelos ares, uma menina questiona seu pai artista sobre o porquê de ele e seu grupo não estarem mais se apresentando e, assim como no filme *A Vida é Bela*, o pai consegue achar forças na imaginação para proteger sua filha dos horrores da realidade e sonhar com um novo tempo. Em tempos em que o teatro foi impedido de apresentar presencialmente sua arte para seu público, a caixa de aço ganhou leveza com a arte da imaginação e o *Caixola* "sobrevoou" 50 cidades brasileiras, recolhendo histórias locais, dando voz às comunidades e valorizando a memória histórico-cultural do país, na esperança de dias melhores.



Foto de Danielle Bragança

Teatro de Trincheira

(Caraguatatuba)

Em 2018, por meio de uma oficina de teatro para jovens e adultos promovida pela Fundação Educacional e Cultural de Caraguatatuba (FUNDACC), onde Hannah Ferreira atuava como oficineira, nasceu o desejo de formar um grupo colaborativo e emancipado. Chamado, inicialmente, como Companhia Vai Descendo Torto e Subindo Empinado, apresentou dois espetáculos: *Liberdade, Liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, encenado no Teatro Maristela de Oliveira, em junho de 2018; e uma adaptação desenvolvida em processo colaborativo, *Liberdade Já*!, exibida na Praça Caiçara, em Caraguatatuba, em dezembro de 2018. Nos dois anos seguintes, o Grupo foi orientado pelo Programa de Qualificação em Artes da Poiesis – já sob a alcunha Teatro de Trincheira. Encenou, então, *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque, e *Benetazzo Aqui, Benetazzo em Mim, Benetazzo, Presente*! O Gru-

po enfrentou suas trincheiras atuando sem sede, tendo os espaços de rua como itinerário e pesquisa.

Uma vez que o teatro de rua é a linguagem norteadora do grupo, buscou-se esgarçar as fronteiras cênicas a partir da influência do teatro épico de Brecht e dos fundamentos do teatro do oprimido de Boal, provocando a ruptura do espectador passivo para a construção do sujeito crítico transformador da sociedade. No que diz respeito à construção identitária, a conjunção música-cena integra-se com a cultura popular na presença do Maracatu e outros ritmos afro-brasileiros permeados pela influência do teatro popular. Com o propósito de aprimorar os estudos, aprofundando diálogos com a população de Caraguatatuba, adentrou-se ao teatro documentário, trazendo ao palco temáticas políticas para dar voz à memória histórica da região.

Ao longo dos quatro anos de pesquisa e produção teatral, o Teatro de Trincheira estabeleceu importantes parcerias na região, entre as mais significativas encontram-se: o Grupo de Maracatu Odé da Mata e o Grupo Mamulengo de Si Mesmo, que são estéticas em composição dialética com as matrizes populares e afro-brasileiras. As parcerias estreitam-se pela presença de integrantes que se deslocam em atuação nos três grupos, influenciando diretamente o fazer teatral. No desenvolvimento artístico, ocorrem trabalhos conjuntos com a Fanfarra Fancop, o Coletivo Memória Contada – Rose Teles e com o *Folia Circo Show*, para a construção e pesquisa dos espetáculos e eventos, tais como *Sarau Pagode Russo* e *Crianç(arte)*, realizado na Arena *High Fly*, espaço alternativo cultural da região.

De um modo bastante significativo e próximo, entendemos e nos mobilizamos a partir da seguinte afirmação de Augusto Boal:

> Vendo o mundo além das aparências, vemos opressores e oprimidos em todas as sociedades, etnias, gêneros, classes e castas, vemos o mundo injusto e cruel. Temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida.

A prática teatral está intrinsecamente ligada à manutenção da democracia, na pedagogia do espectador, nas apresentações e na própria configuração de Grupo em seus processos de criação. O trabalho do Teatro de Trincheira baseia-se no processo colaborativo, tanto na divisão de funções entre direção e artistas criadores quanto na elaboração de cenas e escolha de repertório. A partir das decisões sobre o espetáculo, inicia-se o processo de pesquisa e do texto autoral, da criação. À direção fica a incumbência de elaborar uma proposta metodológica adequada às expectativas éticas e estéticas, além do embasamento teórico-prático na condução do Grupo, a fim de zelar pela proposta de encenação. O dramaturgismo é coletivo, as cenas surgem a partir dos processos criativos dos artistas e são transcritas para a construção do espetáculo.

Sendo o teatro a arte do encontro que promove, para além da contemplação artística, uma experiência coletiva, seu fazer implica revisitar e ressignificar, através da cena, questões negligenciadas no panorama cotidiano, provocando reflexões cujas possibilidades vão ao encontro das demandas políticas e sociais. Logo, a função do teatro é política e entende-se por ela todo processo de ruptura de modo a corroborar para a construção do sujeito histórico, crítico e sensível.



Foto de Lucas Beda

Teatro do Kaos

(Cubatão)

Em 1997, Lourimar Vieira, Ricardo Oliveira e Marcelo Ariel juntaram-se e criaram o Teatro do Kaos. A obra escolhida foi *Caim*, de Lord Byron, adaptada por Marcelo Ariel, com direção de Carlos Meceni. A peça foi um divisor de águas na história do teatro em Cubatão, ganhando mais de cem prêmios. Sua estreia aconteceu em abril de 1997, nas obras inacabadas do Teatro Municipal de Cubatão. Em 1998, a parceria com Carlos Meceni permaneceu e o Grupo encenou *A Divina Comédia*, de Dante. No ano seguinte, convidou Wilma de Souza para dirigir a peça *Trecos & Truques*. Em 2000, fez um mergulho na obra do cubatense Afonso Schmidt e encenou *A Flor do Manque*. Em janeiro de 2001, a Prefeitura de Cubatão conferiu ao Kaos a permissão de uso de uma casa para abrigar a sede da entidade. O espaço estava em ruínas, mas por meio de

campanha, conseguiu restaurar e inaugurar, em maio de 2001, o Centro Cultural Teatro do Kaos.

Em 2002, recuperou-se a passagem histórica de D. Pedro I por Cubatão, horas antes de Proclamar a Independência do Brasil, e realizou-se a primeira edição do evento *Caminhos da Independência*, apresentada ao ar livre, ao lado da sede, com participação de Alexandre Borges. Foi um momento histórico para o Grupo, que lotou, durante três dias, uma arquibancada para 2.000 pessoas. A peça foi um sucesso e acabou entrando para o Calendário Oficial de Cubatão, como parte das comemorações da Semana da Pátria.

Em 2005, uma lona de circo caracterizou-se no teatro do Kaos, abrigando peças, aulas de teatro, de circo e exibições de filmes. Em 2008, o circo foi totalmente destruído por um vendaval e decidimos construir um teatro no lugar. Por intermédio de recursos próprios, o novo espaço foi inaugurado em 2008, com a encenação de *Caminhos da Independência*. O teatro tem 240 m², palco de 84 m² e capacidade para 150 lugares.

Em 2014, estreou *Os Sapatos Que Deixei Pelo Caminho*, com direção de Marcos Felipe e Sandra Modesto. A montagem está em cartaz até hoje e esteve em Portugal representando o Brasil no 8º Ciclo de Teatro Brasileiro. Participou de 12 importantes festivais no Brasil e foi eleito como melhor espetáculo no 15º Festival Nacional de Teatro de Limeira.

Recebemos muitas produções em nosso espaço e também temos o hábito de ir ao teatro em São Paulo. Em 2011, assistimos ao espetáculo *Luis Antonio-Gabriela*, que mudou nosso jeito de ver e fazer teatro. O impacto foi tão grande que decidimos convidar Nelson Baskerville para ministrar aulas para os estudantes do Projeto Superação. Nasceu aí a busca pelo nosso jeito de fazer teatro. Baskerville veio e trouxe com ele Marcos Felipe e Sandra Modesto, que fizeram a direção da peça *A Falecida*.

Por meio da parceria com Baskerville, o que, de diferentes modos já ocorria, os artistas do Kaos potencializaram sua participação na criação de todos os processos de produção de um espetáculo: dramaturgia, sonoplastia, cenário, figurino etc.

Em 2018, convidamos Marcos Felipe e Lucas Beda para dirigir Vocifera, com dramaturgia de Victor Nóvoa, livremente inspirada em *O Inimigo do Povo*, de Ibsen. *Vocifera*, traz um significativo paralelo com a temática de *O Inimigo do Povo*, dado que nosso solo também é todo contaminado, e Cubatão foi considerada a cidade mais poluída do mundo nos anos 1980. Queríamos gritar isso. Mas como? Com dinheiro vindo das indústrias? Eles nunca mais iriam nos patrocinar. Então pegamos o Teatro Municipal de Cubatão (33 anos em obras, mais de R$ 30 milhões investidos e nada de teatro) e fizemos essa transposição dramatúrgica em que o "inimigo do povo" queria o teatro, e o prefeito, seu irmão, queria transformá-lo num hospital. Nesse processo, os atores propuseram cenas e músicas, então analisadas pela direção e posteriormente discutidas para reelaboração das cenas.

O teatro é uma bússola que indica o melhor caminho para a humanidade seguir, um remédio eficaz contra a ignorância. O teatro é transgressor e libertário. Consideramos também a importância de nossos cursos: de 2009 a 2020, qualificamos profissionalmente mais de cem atores (com certificação do Sated/SP) e já atendemos mais de 3.000 estudantes em nossos projetos.



Divulgação

TEP – Teatro Experimental de Pesquisas

(Santos)

O TEP (Teatro Experimental de Pesquisas) é um dos mais antigos e longevos grupos de teatro da Baixada Santista, desde 1969 em contínuas atividades artísticas, dos quais mais de 30 anos vinculados à Universidade Santa Cecília, onde mantém sua sede produtiva. Tem sua origem no movimento de teatro estudantil santista da década de 1970, criando sua identidade calcada nas concordâncias com o teatro dialético e o teatro de autor, pegadas da produção artística do período, marcando sua trajetória com um discurso explicitamente político, voltado a uma ação experimental do fazer teatral, tanto do ponto de vista estético quanto pela busca por novas linguagens expressivas que, em suas extensões, traduzam a postura comprometida do Grupo.

Ao longo de sua trajetória, foram realizadas mais de 30 montagens teatrais, em que se destacam as seguintes: *O Gran Vizir*, destaque no IV Festival Cervantino, Guanajuato - México (1976); *Henfil, a Relativa Revista*, destaque na criação do GAPA/Baixada Santista (1989); *Florkactus*, sobre Frida Kahlo, com destaque para a temporada em casas de espetáculos do México/DF e Guadalajara (1996); Projeto Limites – Dramaturgia para Ônibus Urbano e Praças Públicas (2000 – 2021); *Vila Belmiro*, espetáculo e curta-metragem abordando

o período da ditadura militar em Santos (2002); *A Fantástica História da Condessa Della Latta e o Amor da Cigana Pelo Amolador de Facas*, abordando a gênese da radiodramaturgia em Santos, prêmios em festivais locais e estaduais (2005); *Olhos de Fazer Morder*, abordagem sobre o universo de Patrícia Galvão, destaques e prêmios em mostras e festivais a nível local, estadual e nacional; *Dona Maria*, curta-metragem em tempos de pandemia, decorrente da Covid-19 (2021).

Inserida em tendências contemporâneas nas artes cênicas decorrentes dos processos de interligação existentes entre os experimentalismos, o Grupo abeira-se nas pesquisas de vários segmentos estéticos que influenciam e ensejam um olhar mais apurado: o teatro imagem de Tadeusz Kantor, Gerald Thomas e Bob Wilson; o teatro dialético de Bertolt Brecht, Antunes Filho e José Celso Martinez Corrêa; o teatro popular de Ariano Suassuna e todo um abeirar-se do universo da tradicionalidade em suas insistentes manifestações.

De acordo com proposição e estrutura produtiva dos teatros de grupo, destaca-se a participação do elenco em todas as atividades necessárias para a produção de um espetáculo, estratégia criada para o desenvolvimento e afloramento de toda a sua produção, produzida ao longo de mais de 50 anos em abordagens de insistentes atividades acentuadas pelo modo coletivo. Para tal desenvolvimento, conta-se sempre com a participação orientadora de profissionais ligados às áreas específicas da produção cênica, de maneira a instrumentalizar todo o elenco em suas mais diversas vertentes realizadoras do espetáculo. Para trabalhos específicos, tem contado com a parceria inequívoca da Prefeitura de Santos, por meio da Secretaria de Cultura da cidade, assim como do apoio incondicional da Associação dos Artistas, para fins burocráticos.

Quanto à trajetória do Grupo, ainda que vinculado à Universidade Santa Cecília, não houve a participação de mestres acadêmicos em seus processos criativos, mas mestres de acentuado reconhecimento por seus fazeres e contares, dentre os quais se destacam alguns artistas de proeminente envergadura, que ao longo da sua história muito contribuíram para a edificação dos seus substratos: Yolanda Amadei (ações corporais, método Laban), João Batista Cardoso (cenografia contemporânea), Wagner Parra (sonoplastia incidental), Toninho Dantas (pesquisas sonoras), Domingos Fuschini (figurino e visagismo), Arlaine Gomes (eutonia e técnicas corporais), Gilson de Melo Barros (diretor do Grupo nos últimos 33 anos), entre outras tantas preciosas colaborações.



Foto de L.F. Mutti

Trupe Olho da Rua

(Santos)

No final de 2002, em Santos, brotou a Trupe Olho da Rua, com o objetivo de mambembar pelas cidades. Iniciamos nossa trajetória com *Bufonarias* e a 1ª edição da Caravana pelo Mundaréu, que se repetiu nos anos seguintes, projeto de circulação mambembe independente, por meio do qual percorremos cidades litorâneas, de Paraty (RJ) à Cananéia (SP). Nosso segundo trabalho, em 2003, foi uma farsa que versava sobre a guerra, *Pra Lá de Bagdá*, chegando a cem apresentações.

Em 2005, circulamos por alguns festivais e montamos o trabalho *Brincadeira de Arruar*, contemplado pelo Projeto Residência Cênica de Santos e Projeto Ademar Guerra; dividimos a experiência em duas novas pesquisas, que culminaram nos trabalhos *Bufonarias II* (2006), e *Arrumadinho* (2007). Ainda em 2005, estreamos o *Alto dos Palhaços*, um auto em revista.

Em 2006, o somamos ao repertório *Bufonarias II*, centrado em esquetes clássicos do circo. Em 2007, con-

cluímos a fase inicial da pesquisa de *Arrumadinho*, um dos trabalhos do repertório até a atualidade (2022). Em 2008, criamos a intervenção musical *Bolsa Nova*, dando ênfase para a pesquisa musical. Nesse mesmo ano, contemplados pela primeira vez pelo ProAC, montamos *Terra Papagalli*, uma revisitação da história do Brasil, que estreou em 2009. Realizamos também a primeira edição da Mostra de Teatro Olho da Rua, quando recebemos grupos de teatro de rua de várias partes do Brasil.

Em 2009, estreamos um trabalho em parceria com o Sindicato dos Portuários – Fundação Settaport, *De Olho no Porto*, sobre as condições dos trabalhadores portuários. Em 2010, circulamos por festivais, chegamos na etapa final do Mapa Cultural Paulista com *Arrumadinho* e ganhamos o prêmio de Grupo Revelação da Cooperativa Paulista de Teatro. Convidados pelo Sesc Pinheiros para desenvolver um trabalho, nasceu *Batatas, Pinheiros e Outras Histórias*.

Em 2011, o Grupo iniciou o processo de ocupação da Vila do Teatro e, nos anos seguintes, nos concentramos em fazer a gestão de um espaço de ocupação sem recursos, e iniciamos a pesquisa de *Blitz – O Império que Nunca Dorme*. Em 2013, estreamos uma intervenção processual, mas só em 2015 a estreia do trabalho se deu por completo, com o apoio do ProAC. Em 2016, a apresentação do espetáculo foi interrompida/censurada pela Polícia Militar, na Praça dos Andradas, em Santos, e o diretor e ator Caio Martinez Pacheco foi levado na viatura e interrogado, provocando declarações do então Governador Geraldo Alckmin e do Presidente Lula. O Coletivo também foi abordado em Sorocaba e Guarulhos pela Polícia Militar, e respondeu judicialmente a acusações, sendo inocentado de todas, em 2018.

Durante os anos pandêmicos (decorrente do avassalador processo da Covid-19), a Trupe realizou experimentos audiovisuais, como *Arrumadinho em Revista*, e continuou a pesquisa do trabalho seguinte por meio de vídeos curtos no YouTube.

Iniciamos nossa trajetória redescobrindo a rua, com o impulso da relação popular de um teatro livre das convenções que cercam os palcos das casas de espetáculo. O traço marcante do processo é a criação de uma dramaturgia própria, partindo de experimentações coletivas, utilizando roteiros criados de modo colaborativo, em que as falas são desenvolvidas pelos atores/criadores e atrizes/criadoras, mediadas pela Trupe, em um sistema de revezamento. Nossa dramaturgia final é retrabalhada ao longo dos anos, cercando o tema abordado em camadas que representam diversas perspectivas.

Nos originamos no Movimento Teatral da Baixada Santista, somos contemporâneos da Rede Brasileira de Teatro de Rua - RBTR, do Movimento de Teatro de Rua de São Paulo - MTR-SP e do Fórum de Artes do Interior e Litoral - FLIGSP. Estabelecemos parcerias com o Movimento dos Sem Terra - MST, que esteve presente em diferentes fases de criação e militância da Trupe, e o Movimento Mães de Maio, que luta por justiça mediante os crimes praticados pelo Estado.

Entre mestras e mestres do Coletivo, podemos citar Zéllus Machado, artista popular mambembe que integrou a Trupe nas duas primeiras montagens (*Bufonarias e Pra lá de Bagdá*), contribuindo com a sua larga experiência na arte de rua. Como referência que qualificou a Trupe Olho da Rua, o professor e encenador Zeca Sampaio, que dirigiu *Pra Lá de Bagdá* e *Brincadeira de Arruar*, e orientou a pesquisa de outros tantos processos criativos; Miguel Hernandes, que dirigiu a primeira versão do *Alto dos Palhaços*; Wanderley Piras, que orientou a montagem *Brincadeira de Arruar*. E, entre tantas mestras e mestres que nos ensinaram e nos acolheram, uma pessoa que por diversos momentos atravessou nossas mentes e nos presenteou com a sua generosidade companheira, o querido professor e provocador Alexandre Mate.



Foto de Marlene Barreto

Trupe Tempestade em Copo D'água

(Ubatuba)

A Trupe Tempestade em Copo D'água é um grupo de teatro de bonecos constituído em Ubatuba, em 2019, a partir do encontro entre Ananda Barreto e Rodrigo Caldeira. Um convite de uma escola de Ubatuba a Ananda para um trabalho de mestre de cerimônia em um evento de cultura nordestina e a ideia de usar os bonecos como MCs foram as gotas iniciais da tempestade que se anunciava. A partir daí, a Trupe deu início ao projeto Gina Limão, interrompido em março de 2020 pela pandemia de Covid-19. Nesse momento, reinventou-se e lançou-se no formato digital, com o curta de bonecos *Sonhos de Tertúlia* (Prêmio FundArt de Cultura Online e licenciado para #CulturaemCasa da Secretária de Cultura de São Paulo). Em seguida, criou a peça *A Simpatia de Genival* para o sarau do Ocupe, *Literatura Sobre Rodas*. Finalmente, em 2021, graças à Lei Aldir Blanc, a

Trupe finalizou seu grande projeto inicial *As Aventuras de Gina Limão*, com lançamento de *websérie online* e estreia com presença de público.

São influências estéticas determinantes o teatro de mamulengo nordestino, o teatro de bonecos popular, com muita música (geralmente acompanhada por um trio popular de sanfona, zabumba e triângulo, mas que na Trupe se apresenta com rabeca, viola e percussão), improviso, humor, crítica social, interação com o público e sátira. A Trupe, porém, reinventa-se esteticamente à medida que bebe da tradição, mas também absorve técnicas e ideias de um teatro e dramaturgia contemporâneos. Os bonecos seguem uma linha caricata, flertando com o grotesco e com a utilização de materiais recicláveis. Na música, a composição das canções originais ocorre nas mais diversas linhas da música popular brasileira, além da pesquisa do cancioneiro popular, do São Gonçalo sergipano ao fandango caiçara de Ubatuba, também reverenciados em suas obras.

A grande parceria da Trupe Tempestade em Copo D'água, desde antes de seu nascimento, é com o Grupo de Teatro de Bonecos Mamulengo de Cheiroso de Aracaju-SE, com o mestre mamulengueiro Augusto Barreto, ou Gogó, ou Palhaço Cheiroso, para os íntimos. Ananda Barreto trabalhou ali por 16 anos, chegando à contramestra neste grupo de família com mais de 40 anos de história. Em Ubatuba, houve parceria com a Escola Gaia para o início da Trupe; com a Cia. Mangará e o projeto *Livro – A Janela da Alma*; com o time de *As Aventuras de Gina Limão*: Barbara Araujo, Marcus Binns, Aline Binns, Tomás Bastos, Rafael Gandolfo, Leandro Lisi, Felipe Scapino, Maria Sol Aranda, Mateus Barros, Betta Sisla, Venicio Toleto, e com a ONG Gaiato, que gentilmente cedeu a lona de seu circo para as filmagens da peça.

Todo processo de criação dramatúrgica e de escolha de repertório ocorre coletivamente entre Ananda Barreto e Rodrigo Caldeira, que traz de sua experiência em teatro de grupo, na capital de São Paulo (Hangar de Elefantes, Coletivo Garoa), os processos coletivos e colaborativos de criação cênica. Parte-se de um estímulo ou ideia temática, passa-se pelo trabalho de mesa para elencar elementos, personagens, situações e contextos, por um processo de escrita orgânica de cenas, diálogos e poesias, para então seguir ao improviso com bonecos, brinquedos ou o próprio corpo. Do improviso saem os elementos orgânicos que vão guiar a costura final do texto para que atinja sua narrativa, em meio às composições musicais, também pensadas para situações e personagens. Os estímulos dos processos foram: falar sobre os 9 estados do nordeste, quando os bonecos foram MCs; as dúvidas e reflexões do enclausuramento de início de pandemia em *Sonhos de Tertúlia*; as características de dois bonecos emprestados pelo mestre Augusto Barreto em *A Simpatia de Genival*; as memórias de infância e as contradições de pais e mães ao criarem seus(uas) filhos(as) nos nossos tempos em *As Aventuras de Gina Limã*o.

Como disse certa vez um integrante de uma aldeia Huni Kuin, no Acre: "Agora já sei o que é teatro: é contar uma história, mas ao invés de contar, você faz". O teatro faz entreter, divertir, gerar o riso e soltar a alma. O teatro faz sentir, sensibilizar e emocionar, toca a essência da alma. O teatro faz pensar, refletir e criticar, e, ao fazer isso, transformar. Toda essa magia acontece em qualquer lugar, bastando ter alguém em cena apresentando algo a alguém que assiste, com corpo ou boneco.



Divulgação

UM, DOIS, TRÊS Coletivo Teatral

(Ubatuba)

O UM, DOIS, TRÊS Coletivo Teatral nasceu da vontade de promover o teatro-brincante com o teatro de máscaras e o teatro de rua, a partir da afinidade artística com o Centro de Pesquisa da Máscara, em São Paulo (2013). Atualmente, integrado por Dri Escher e Uirá Freitas, o UM, DOIS, TRÊS atua em Ubatuba, desde 2014, com contação de história, intervenções artísticas diversas e no bloco carnavalesco Ubamirim (2017-2020), em parceria com diversos artistas como Ananda Barreto, Angelo Zuim e Bruno Trevisan.

Com o espetáculo brincante *Um Amor de Passarinho*, que teve a dramaturgia premiada no Concurso Literário de Ubatuba (2017), o grupo circulou pelo estado de São Paulo, a partir do ProAC Circulação de Espetáculo de Artes Cênicas para Público Infantil e/ou Juvenil (2018), além de realizar temporadas populares no Teatro de Ubatu-

ba e apresentar no Sesc Belenzinho (SP). De suas contações de história podemos destacar: *A Semente, A História do Saci e Coloridos*, voltados para o público infantojuvenil.

As contações e espetáculos do Coletivo são baseados no teatro-brincante, buscando o envolvimento da plateia com o jogo teatral, seja durante a apresentação ou em atividades de animação cultural. Com isso, acreditamos criar uma experiência de troca e convivência, aumentando a potência do encontro. Para tanto, são utilizadas narrativas simples e repletas de elementos culturais, mesclando linguagens artísticas baseadas na estética e imaginário popular, como as figuras presentes nos festejos, e através dos ritmos e músicas.

Além disso, trabalhamos com teatro mambembe e de máscaras, utilizando-se da estrutura da *commedia dell'arte* para compor personagens e do metateatro, evidenciando a forma e confecção de nosso processo artesanal de criação.

O Centro de Pesquisa da Máscara é tanto uma referência como parceiro dos processos de pesquisa. Em Ubatuba, participamos das edições do Festival de Pequenos Espaços Teatrais - FePET, nas atividades, apresentações e formações; realizamos, desde 2017, o bloco carnavalesco Ubamirim – Bloco Infantil, realizando bailinhos e compondo marchinhas autorais para toda a família; integramos a Comunidade Reinante Voga dos Mares de Iperoig - CRUMI, grupo cultural de festejo e preservação da lenda do boi de conchas. A integrante Adriane Escher atua como arte-educadora de teatro em diversas instituições e Uirá Freitas está envolvido em fomento a ações comunitárias, principalmente em comunidades tradicionais, políticas culturais e economia solidária no município.

O Coletivo sempre escolhe uma lenda como base para a estrutura de suas construções narrativas e estéticas: *Um Amor de Passarinho* é baseada na lenda guarani do pássaro joão-de-barro; *A Semente* é uma lenda angolana de como as forças da natureza buscam equilíbrio; *A História do Saci* conta a vida da personagem a contrapelo; em *Coloridos* juntam-se lendas sobre a origem do arco-íris e das cores no mundo, como a serpente arco-íris (australiana), Oxumaré (iorubá) e o Noé "bíblico". Tal escolha de repertório ocorre pela força de comunicação que essas lendas e mitos originários agregam, com símbolos e referências de amplo alcance e grande poder imagético, capazes de dialogar com qualquer faixa etária, de maneira lúdica e direta.

A partir do repertório selecionado, o Coletivo improvisa cenas, cria canções e elabora os materiais como máscaras, bonecos, adereços e figurinos. Todas as etapas de confecção são feitas pelo conjunto criador, seja a roteirização do espetáculo ou a estrutura do cenário. Esse fazer artesanal é uma proposta do UM, DOIS, TRÊS..., de trazer materiais simples, mostrando o que os compõem, convidando o público a imaginar e a partilhar dos símbolos e elementos apresentados.

Acreditamos na potência do teatro como lugar de encontro para celebrar e trocar experiências narrativas e estéticas, oriundo da necessidade humana intrínseca de explicar simbolicamente a existência dos homens e das coisas. Como grupo, buscamos traçar pontes de diálogo e ressignificação entre diferentes tradições culturais populares para tratar de temas universais, como o amor, o pertencimento, a busca, a transformação, o cuidado, a conquista, o celebrar.



Foto de Sander Newton

U[z]ina Coletiva

(Cubatão)

A U[z]ina Coletiva foi criada em novembro de 2015, na cidade de Cubatão, a partir do processo de *Tentativa Zucco*, espetáculo itinerante encenado na parte histórica do Parque Anilinas, de agosto a outubro de 2016, e no 4º Motim Teatral, cuja produção e financiamento deu-se por meio do sítio Kickante, um projeto para os comércios locais e a festa *Zútópica*. Em 2017, uniu-se com coletivos da cidade para ocupar um galpão de depósito e transformá-lo no Galpão Cultural. Nesse mesmo ano, iniciou o estudo do texto *O Canto das Mulheres do Asfalto*, de Carlos Canhameiro, que resultou em três experimentos.

O Sarau das Minas emerge nesse período, com a descoberta da coletiva feminista, devido à vontade de trocar experiências com mulheres. Ao todo, foram seis edições, de 2016 a 2021, que somaram mais de 50 apre-

sentações de artistas e grupos da Baixada Santista e capital. Em 2019, participou do processo do espetáculo *Vila Parisi*, projeto contemplado pelo ProAC Edital, produzido pelo Coletivo 302 com orientação de Lili Monteiro.

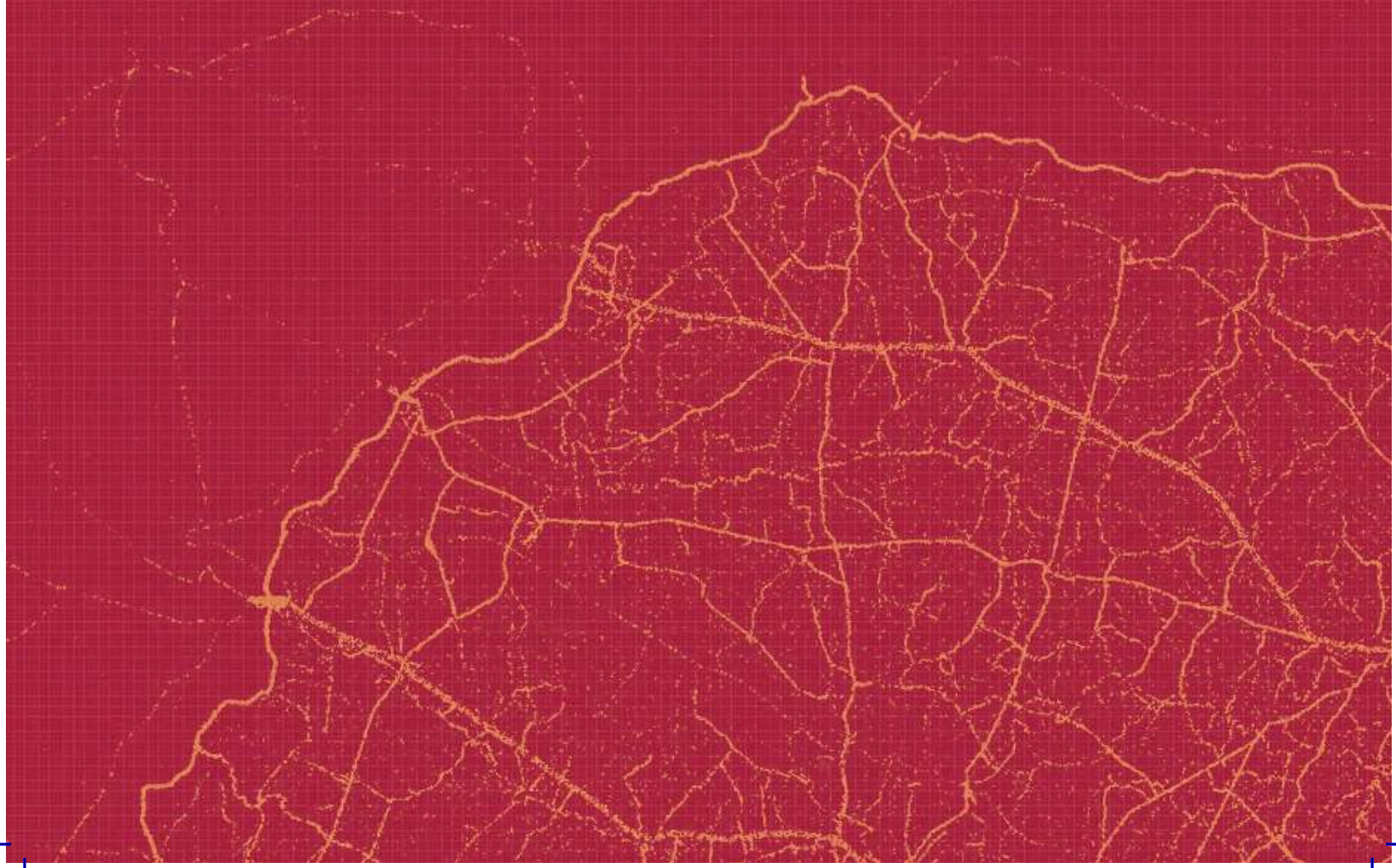
Em 2020, a U[z]ina produziu a série documental intitulada *Quadro.Doc* pelo IGTV, que trata de assuntos LGBTQIA+, o trabalho *19 - Estação Cidade Ferro*, que participou do Festa e do Curta Santos, tal como a performance *LamberACidade*, no evento Uma Avenida que Liga Santos a São Paulo. No ano de 2021, apresentaram a 6ª edição do Sarau das Minas - Um Salve à Cuipataã, via o fomento pela Lei Aldir Blanc, no município, e orientaram a intervenção *Chapeuzinho Vermelho*, em homenagem às mães, realizada pelas crianças da Vila dos Pescadores.

Temos, como fonte imagética, as manifestações que ocorrem nas ruas, tanto ações cotidianas (como a rotina de um trabalhador ou no trânsito) quanto eventos que interferem em uma rotina monótona, como uma festa popular ou um *pixo*. Interessa-nos o universo do *hip-hop*, que acontece majoritariamente com expressões na e para a rua, e, também, utilizamos elementos que o movimento proporciona, tal qual o lambe-lambe. Estamos construindo uma estética relacional por meio da qual desenvolvemos os acontecimentos que transmitem a harmonia da obra. Assumimos também uma questão territorial, investigando quais as histórias das arquiteturas por onde transitamos, aprofundando o que pode ser o imaginário visual de um lugar e do povo ancestral e atual que ali habita.

Desenvolvemos pesquisas diárias sob nossas corpas e olhares sobre o mundo e a arte. Estudar nossa própria morada, essa massa corpórea que nos acompanha na Terra e prestar atenção em quais são suas vivências, sensações e questões, prontifica-nos para a criação. Questionar acontecimentos internos e externos e estar no presente, olhando para si e para o outro, é fundamental para estabelecer e manter uma comunicação entre pessoas. Encaramos a performance como uma linguagem que nos direciona para as construções artísticas, uma possibilidade de experimentação e uma vertente na qual nos identificamos pessoalmente e coletivamente. Então o encontro é uma estratégia sempre usada na U[z]ina. Para além de reuniões de produção, as criações em conjunto são bem-vindas. É importante que todes leiam, conversem, discordem, resolvam, para depois borbulhar ideias sobre o assunto. Uma prática usada entre nós para decantar é a colagem, que nos conecta de uma forma lúdica e sem muitas críticas sobre qualquer tema. Também funcionamos por meio da recomendação, gostamos de passear pela referência da outra pessoa e, também, de compartilhar o que é do nosso interesse artístico. Sempre com a premissa de que arte e cultura são políticas.

Entre as parcerias mais significativas do Galpão Cultural, ponto de cultura, espaço de ocupação, sede da coletiva estão: o Coletivo 302, grupo de artes que pesquisa o território, com ele cruzamos pelas pesquisas que se atravessam, a ocupação do mesmo espaço e realização de trabalhos em conjunto; o Festival de Teatro de Cubatão - Festac, do qual participamos da concepção e produção; o Instituto Socioambiental e Cultural da Vila dos Pescadores - Isaac, onde realizamos diversos trabalhos em parceria; além de artistas independentes.

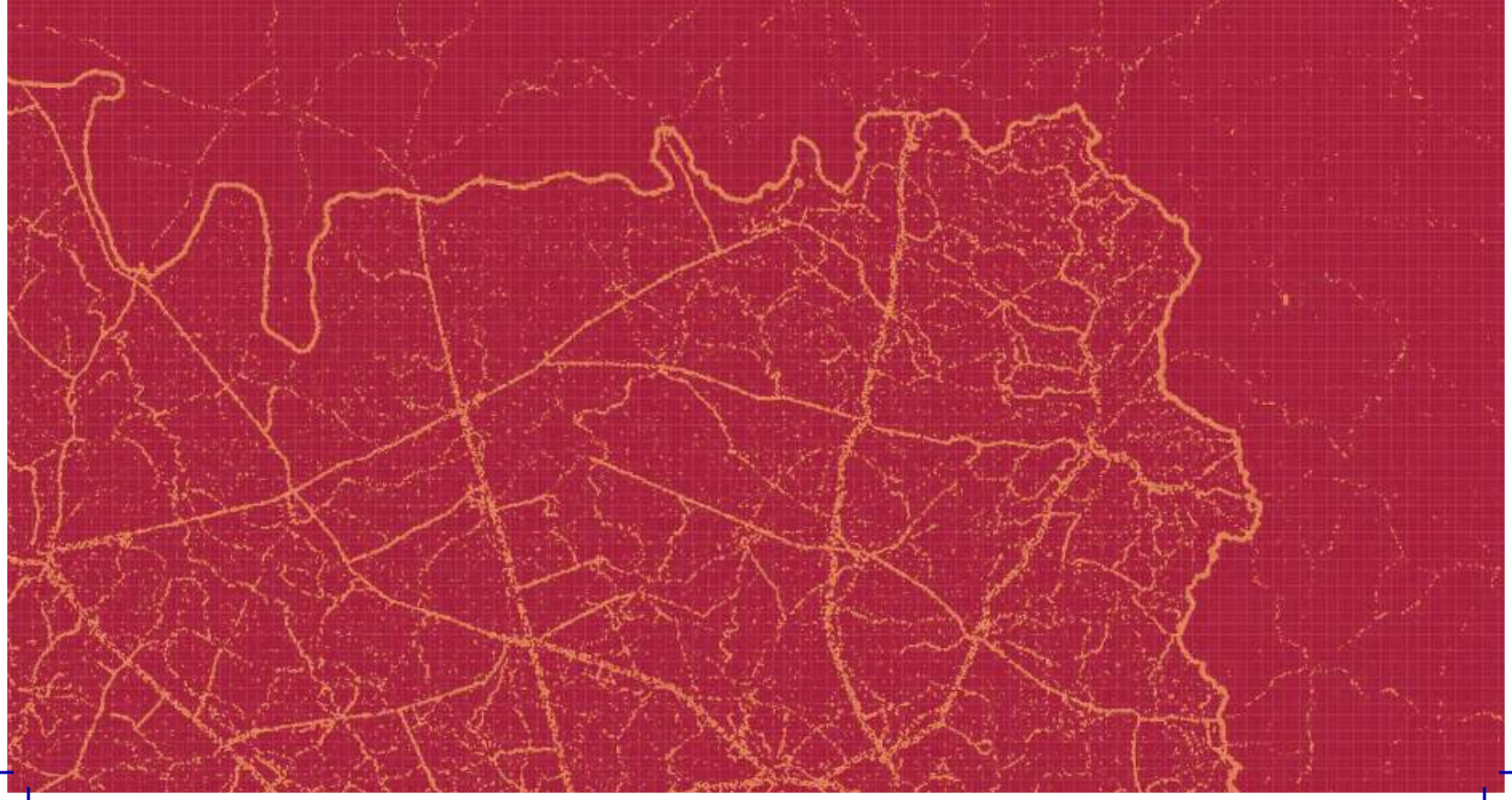
BARR



RETOS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Barretos,

por Adonias Garcia (na coordenação) e Osmildo Andrade



Alguns apontamentos **a louvar presenças e feitos de gente veterana de Barretos**

por **Alexandre Mate**[73]



> A José Antonio Merenda, José Expedito Marques e Adonias Garcia, incansáveis representantes de imenso coro de gente veterana

A Rede de Pesquisadores e Pesquisadoras do Teatro de Grupo no Estado de São Paulo, formada há pouco mais de dois anos antes da publicação desta obra e composta pela participação de tantos sujeitos formidáveis, contou, em boa parte do tempo, com a presença de dois dos artistas da cidade. Infelizmente, ambos passaram por problemas pessoais graves. Tentamos buscar novas parcerias, mas, e como sabe toda a gente, o processo pandêmico e os tantos e legítimos abalos emocionais decorrentes da política brasileira que insuflou o ódio, isolou os seres mais sensíveis.

O livro iria seguir com uma imensa lacuna. Quase nada havia sobre a região de Barretos. Por imensa teimosia, mesmo sem fontes documentais disponíveis, tentou-se apresentar alguns apontamentos. Com o "texto pronto", o querido Adonias Garcia entrou em contato, enviando inúmeros documentos – e, ao final, revisou algumas questões –, portanto, o texto que segue colige os apontamentos iniciais e as novas informações.

Em pesquisas mais recentes e buscando algumas fontes documentais, invariavelmente, topa-se com apologia, quase irrestrita, à gente bandeirante (ou aqueles ao seu serviço) que, na esteira da barbárie, teria sido responsável pela criação e fundação da cidade. No sítio da prefeitura encontra-se, em determinada passagem, a informação segundo a qual:

> [...] Francisco José Barreto tinha sido capataz da comitiva que levou o tenente Francisco Antonio até o Sul de Minas para tomar posse das terras da Barra do Pitangueiras. Após a expedição, o tenente orientou Barreto que seguisse em direção às cabeceiras daquele ribeirão e, após uma certa distância, tomasse posse para si das terras.

Na fonte consultada há indicações de que tal narrativa pode não ser totalmente verdadeira, mas o processo de tomar para si territórios alheios tem sido prática recorrente dos processos colonialistas. Evidentemente, naquele "processo de conquista", tudo o que pudesse impedir tal posse seria (como foi) exterminado. Espécie de ocupação pelo extermínio. Na citada fonte aparece, ainda:

73. Originalmente, havia batizado o texto como *Apontamentos* a justificar ausências..., em razão de não ter encontrado material disponível e não ter conseguido encontrar novos interlocutores. Inconformado com tal fato, e depois de ter escrito o texto original (absolutamente lacunar), Adonias Garcia retornou à nossa ação coletiva: incansável, gentil e disponível! Adonias enviou muito material, sobretudo, escrito pelo professor Merenda (pesquisador maravilhoso, rigoroso e essencial). Como havia limite de páginas e o tempo já ter "ido embora", busquei apontar o que foi possível nas circunstâncias dadas.

> A origem de Francisco José Barreto indica que ele era de origem mineira, de onde saiu com toda família em 1831. Francisco teria saído com a família, e teria aberto picadas até a região onde se encontra Barretos. Em sua saga, em determinado momento, assentaram-se à beira do Ribeirão das Pitangueiras, num local denominado por Fazendinha. Com o passar do tempo, a sede da então Fazenda Fortaleza foi transferida para as proximidades do antigo sanatório Mariano Dias, local onde hoje existe o Marco Histórico.

Portanto, o nome que batiza a cidade refere-se àquele de família que tomou posse de uma terra, cuja principal fonte de renda, desde então, centra-se, fundamentalmente, na agricultura (café, cana de açúcar, laranja, soja...)[74]. O município fica a mais de 400 km da capital paulista e engloba 18 outros municípios, vários dos quais resistem culturalmente defendendo a maravilhosa cultura (dita) caipira. Olímpia, importante centro de preservação de tradições folclóricas, por exemplo, é um desses municípios.

Em texto batizado como *No Tempo do Teatro Cacilda Becker* (1975 a 1978), José Antonio Merenda, em seu rigoroso e permanente processo de pesquisa, amplia um pouco as questões e assim se manifesta sobre Barretos[75]:

> [...] economicamente, foi ligada à pecuária, com imensos pastos para engorda e uma movimentação intensa de criadores e peões, por outro lado, possuía uma plêiade de intelectuais e coronéis letrados, que frequentavam cinemas, teatros, clubes de serviços, os quais desenvolviam uma agenda cultural. No plano teatral, na primeira metade do século XX, a cidade contava com o Cine Teatro Éden, destruído por um pavoroso incêndio em 1923; o Teatro Aurora, inaugurado em 1913, e posteriormente transformado em Teatro Santo Antônio, desativado nos anos 1940; e o Teatro União, desde os anos 1910, permanecendo em atividade por muito tempo, possuindo o seu próprio corpo cênico. Embora tenham contribuído em muito para o desenvolvimento cultural da cidade, não ultrapassaram a década de 1950.
>
> Em 1975, o grande acontecimento foi a inauguração do Teatro Cacilda Becker, com o firme propósito de dotar Barretos de uma casa de espetáculos e trazer maior dinamismo às produções teatrais e manifestações artísticas locais e, ainda, proporcionar a vinda de espetáculos e artistas de renome nacional. [...] revelações de novos talentos, bem como, era um sonho antigo do professor José Expedito Marques, uma referência no teatro barretense, e de todos os artistas amadores da terra de Jorge Andrade.

Em uma outra passagem do texto da reflexão do professor Merenda, coligindo fatos e mentalidades, explicitando algumas táticas e ousadias, consta:

> Em *Concepción*, espetáculo somente de expressão corporal, escrito por José Expedito Marques, foram utilizadas tochas, que os atores seguravam acesas, atravessavam a plateia até ao palco, onde aconteceria o espetáculo; a peça *A Viúva*

74. Adonias Garcia enviou mensagem a apontar: "A pecuária foi o principal elemento da economia local no século XX (talvez ainda seja), este processo se iniciou ainda no século XIX com um incêndio de proporções catastróficas ocorrido na região na década de 1880, o que gerou pastagens de qualidade, além da excelente localização em relação ao Centro-Oeste e a criação em Barretos do Frigorifico Anglo em 1913.

75. Tanto este como os outros textos aqui citados, referindo-se à produção teatral em Barretos e região, estarão disponíveis na SP Escola de Teatro. O texto aqui evidenciado é prenhe de informações, contemplando nomes de artistas, de obras montadas e, principalmente, de mentalidades e das lutas enfrentadas. Em determinado momento, o professor Merenda insere atestado de censura para uma montagem de *As Desgraças de uma Criança*, de Martins Pena, em 1978. A obra em destaque foi proibida para menores de 14 anos!!!

do Tibúrcio, de Adail Viana e Júlio Moreno, escrita em 3 atos, e por um contratempo na montagem, não foi possível encenar o espetáculo integralmente. Na véspera do início do Festival houve por bem eliminar o 3º. ato, com adaptação do final do 2º. para que a peça tivesse um desfecho satisfatório. Infelizmente, não houve outra representação após o Festival; a peça infantil *Palhaço de Milho Só à Força*, de Tatiana Belinky de Gouveia, inicialmente, era Emília e o Palhaço, conforme publicação da Revista de Teatro, mas quando o TEB foi registrá-la junto à Polícia Federal, já havia outra peça homônima, de outro autor. Imediatamente foi avisada a autora, e ela escolheu o novo título. A estreia da peça deu-se a 8 de junho, conforme a programação de inauguração do Teatro Cacilda Becker, em cinco sessões e com a presença da autora, que, na oportunidade, ministrou palestra *Teatro e Educação*. [...] *O Assalto*, de José Vicente, onde no final do primeiro ato os atores trocam de roupa em cena, driblando a censura, teve sua estreia a 12 de agosto, durante a realização do Festival.

Jorge Andrade, cidadão nascido em Barretos e um dos mais importantes dramaturgos brasileiros, apresenta, em muitas de suas antológicas, criações dramatúrgicas, traços da dita gente pioneira, ligada principalmente ao chamado "ciclo do café". Em suas obras coligidas na publicação *Marta, a Árvore e o Relógio* (Perspectiva, 1970), pode-se ter acesso à parcela das pessoas de determinado estrato social, aos seus costumes e antipatias e às tantas dificuldades em conseguir existir. Na obra *As Confrarias*, que apresenta principalmente as intransigências religiosas e os preconceitos de classe, José, um ator morto, casado com uma mulher negra e defensor das lutas de independência do Brasil (ocorridas durante o período conhecido como a "Derrama"), cujo corpo era conduzido pela sua mãe (Marta) e companheira (Quitéria), não pode ser enterrado em nenhuma das confrarias de Ouro Preto. Ao fim da peregrinação, para que seu corpo fosse velado e para que as rejeições das diversas confrarias do local parassem, Marta resolve sepultá-lo em um campo. Martiniano, a personagem da próxima obra do ciclo criado por Jorge Andrade (*Pedreira das Almas*), ao conhecer a história do morto, aproxima-se da cova e ajoelha-se para rezar por sua alma. Marta, mulher forte e destemida, interpela-o e afirma que o melhor modo de ele rezar seria contar a ela sua história. Obra genial, mas até hoje não montada comercialmente.

Na década de 1970, sob uma ditadura civil-militar, muitos coletivos teatrais – além das eternas dificuldades decorrentes da falta de política cultural e apoio financeiro – tinham de enfrentar o intenso processo de censura (oficial, das pequenas autoridades e aquela interiorizada). Naquele período, havia alguns dos coletivos ligados à Federação de Teatro Amador do Vale do Rio Grande (Fetavarig), dentre os quais podem ser destacados: Teatro Experimental de Barretos (TEB); Teatro do Estudante de Barreto (Teba); Teatro Universitário de Barreto (Tuba); Grupo Teatral do Industrial (GTI); Grupo Viventes de Artes[76]; Grupo Tea-

76. Criado em 1948, na antiga Escola Artesanal de Barretos (e que muda de nome em 1957 e em 1995), o Grupo nasceu nas dependências de uma escola estadual, e como tinha cursos de torneiro mecânico, era chamada de escola industrial. O nascimento do Grupo ocorreu pela vontade dos alunos, com o apoio da professora de Língua Portuguesa Aiovani Mendes Santana e do ator Euri Silva (então, coordenador de Cultura do município de Barretos), que aceitou dirigir o primeiro espetáculo daquele coletivo, *O Navio Negreiro*, de Castro Alves. A obra foi adaptada por Luís Roberto Comes, também professor de português (de outra escola) e militante do teatro da cidade, tendo escrito vários textos e atuado em diversos espetáculos desde a década anterior. Dois dos integrantes do Grupo fariam longa atuação no teatro, Adonias Garcia e Izael Barrozo. Também nessa década existiu, por alguns anos, o Grupo Unicórnio.

tral Negro de Barretos (GTNB)[74]; Grupo Teatral Altair da Silva Bonfim, do Ginásio Vocacional (GTASB)[75], dentre os mais conhecidos. O GTI, Viventes da Arte, GTASB, de períodos posteriores, não estavam inseridos na Fetavarig.

A cidade contava com o Teatro Cacilda Becker, que foi demolido e levantou um grande clamor da categoria teatral. Houve gente disposta à luta e outras que afirmavam que nunca mais iriam fazer teatro na cidade. No sentido de não se esquecer dos permanentes rigores de maldade dos detentores do poder da vez, escreve o professor Merenda, no já citado texto:

> Ao fechar suas portas no final de agosto de 1978 [Teatro Cacilda Becker], logo após a realização do XVI Festival Estadual de Teatro Amador, devido a não renovação do contrato de locação entre o TEB [Teatro Experimental de Barreto] e a Mitra Diocesana, provocou uma crise no teatro barretense. Vale ressaltar que, após desativado, o imóvel foi rifado e os ganhadores venderam-no para um supermercado e posteriormente, revendido, foi demolido, dando lugar a uma quadra de uma residência [...].
>
> Paralelamente a esse cenário desolador, por motivos diversos, houve desentendimentos administrativos entre o professor Expedito [sujeito de poder] e vários artistas amadores, ocasionando o desmantelamento dos grupos teatrais, deixando órfãos dezenas de artistas barretenses. Eu mesmo, que era presidente da Fetavarig, pedi demissão da mesma.
>
> Esse conflito provocou ressentimentos [...] não levando em consideração que foi através da união e esforço da trupe, que os espetáculos tomaram forma artística e tocaram a alma do público.
>
> Apesar do desmonte das agremiações teatrais até então ativas, no ano seguinte, o teatro ressurge. Dois grupos foram fundados em 1979: o TESPIS, vinculado à Fundação Educacional de Barretos [...] e o G.T.A.A.B. – Grupo Teatral 'Amor à Arte' de Barretos [...][76].

Em novo recuo histórico, em outro e excelente texto de José Antonio Merenda, o professor aborda, sobretudo, os malefícios das ditaduras, com ênfase à censura, e em determinada passagem afirma:

74. Grupo teatral criado no final da década de 1960, por José Expedito Marques, José Pereira Neves (Zé Preto) e Leobino Neves, ligados à organização denominada Estrela D'Oriente. Os fundadores do coletivo – possivelmente inspirados no Teatro Experimental do Negro (RJ), coordenado por Abdias do Nascimento – vislumbraram preparar negros(as) para atuarem em peças de teatro. O espetáculo de estreia foi *Esqueleto - Zero Hora*, obra apresentada nos fundos do Sindicato Rural do Vale do Rio Grande. Em 1967, o GTNB fundiu-se com o Teatro Experimental de Barretos (TEB) para produzir *Quarto de Empregada*, de Roberto Freire, com atores dos dois grupos. O espetáculo foi apresentado na Faculdade de Tecnologia de Barretos (atual Unifeb) e contou com a presença, dentre tantas outras, de Cacilda Becker e Walmor Chagas.

75. O Serviço de Ensino Vocacional no estado de São Paulo (SEV), criado em 1961, instituiu os Ginásios Vocacionais com autonomia administrativa significativa. Em Barretos, o Ginásio Vocacional Estadual "Embaixador Macedo Soares" foi criado em 1963, com um significativo conjunto de atividades culturais e forte interação com a comunidade. Jorge Andrade, um dos principais teatrólogos brasileiros, também ministrou aulas de teatro no Vocacional de Barretos e, posteriormente, em outra unidade na cidade de São Paulo. A ditadura civil-militar brasileira, ao reprimir todas as possibilidades democráticas, fechou todos os Vocacionais, em 12 dezembro de 1969, resultando na prisão de muitos estudantes e docentes.

76. O Grupo Teatral Amor à Arte de Barretos (GTAAB) foi criado em junho de 1979 por José Antonio Merenda, o ator João Falcão e outros/outras artistas. O coletivo adotou o mesmo nome de um grupo teatral da década de 1920. O Amor à Arte teve uma longa duração e ligou-se a diversos eventos culturais da cidade e da região.

> Enquanto o teatro profissional era enfraquecido, o amador se fortalecia. Na década de 1960, o Estado de São Paulo possuía cerca de 400 grupos de teatro amador, com realizações de festivais de teatro espalhados por todo o Estado. Em Barretos, em um breve histórico, a primeira peça teatral *O Modelo Vivo* foi apresentada a 14 de abril de 1900, conforme noticiado no jornal *O Sertanejo*, recém-criado. A peça teve a direção de Álvaro de Menezes, egresso da cidade de Bebedouro, cujo elenco era formado por: Álvaro de Menezes, Guilhermina de Menezes, Dr. Antonio Olímpio Rodrigues Vieira (que representou o papel de Maurício, um simpático pintor), Manoel Penaforte, Luiz Borges, Luiz de Miranda e Raphael da Silva Brandão. O espetáculo foi realizado na sede da Sociedade de Instrução e Recreio de Barretos [...].

Além de Jorge Andrade, outro destacado artista da região foi José Expedito Marques, diretor teatral e autor de textos literários e teatrais. Em dramaturgia, podem ser destacados: *As Pulgas*, *Esqueleto – Zero Hora*, *Tudo em Família*, *Os Olhos Verdes da Neurose*, *Largo do Rosário, 46 – Fundo*s. Sobre a última obra citada, aponta o professor Merenda:

> Devido a uma experiência negativa, ocorrida em 1961, quando da montagem da peça "Largo do Rosário, 46 – Fundos", também de sua autoria, com atores brancos caracterizados para representar os personagens negros, a encenação ficou falsa, então com muito esforço conseguiu reunir um grupo de negros membros da Sociedade Beneficente Estrela D'Oriente, para representar o próprio negro. A peça foi apresentada com sucesso, dando origem ao GTNB – Grupo Teatral Negro de Barretos. Na época, Jorge Andrade, assim se expressou: "Só mesmo em Barretos, e só com você Expedito, eu pude ouvir, num boteco e de madrugada, negros falando em Brecht, Suassuna, Martins Penna e Shakespeare" (citado por MERENDA a partir de texto de MARQUES, 1988, p.68)[77].

Além da artistada veterana e já citada, faz-se necessário, ainda, lembrar e registrar os nomes de Alberto Kandratavicius; João Falcão; Dermeval de Almeida; Márcia Maria Soares Cardoso; a professora e incentivadora da linguagem teatral Lídia Scannavino Scorteci; Ana Lúcia Ferreira Cavalieri; José Pereira Machado; Luís Roberto Gomes; Eunice Espíndola; Ricardo Marques; Barbara Passos e Juliana Mafra (as duas, segundo Adonias Garcia, com um nível técnico bastante acima da média); Izael Barrozo (ator, músico e compositor); Geraldo Oliveira (cenógrafo e professor); Hélder Mariani (professor de teatro de Guaíra); José Geraldo Resende (importantíssimo militante cultural); Osmildo Andrade (cenógrafo, com fortes influências carnavalescas que atua há quase 40 anos no teatro); Cacilda Souza (atriz e produtora); Claúdia Ávila (atriz); Vagner Cotrim (ator); Carlos Rofe, que atuou no Unicórnio, no GTI; Fernando Ávila (atualmente, do Rosa dos Ventos, de Presidente Prudente e que começou em Barretos) e tanta gente mais. Mesmo sem nomear, fundamental apontar a importância dos festivais e mostras de teatro, da Cotaesp, federações de teatro.

Muitos/muitas artistas, de diferentes áreas, saíram da região. Na área teatral, pode ser destacado o ator

77. O texto de José Antonio Merenda, com 7 páginas, chama-se *O Teatro Amador de Barretos Durante a Ditadura Militar (1964-1985).*

e fomentador da cultura Euri Silva. Na década de 1970, Euri atuava – e resistia! – no Circo Bacurau. Frequentou a Escola de Arte Dramática da USP, mas desligou-se da instituição antes de se formar. Atuou em São Paulo e no Rio de Janeiro e voltou a Barretos como coordenador de cultura. Outro nome de destaque foi Luiz Carlos Arutin (ator que participou inicialmente do Teatro de Arena de São Paulo) e que, na condição de administrador daquele importantíssimo coletivo teatral, guardou e salvou da destruição os documentos produzidos por aquele conjunto criador. Em 1992, parafraseando a frase segundo a qual o "bom filho à casa torna", Arutin voltou a Barretos e dirigiu, de Jorge Andrade, *Vereda da Salvação*. O elenco da montagem foi composto por integrantes de grupos da região: Grupo Teatral Altair da Silva Bonfim (GTASB) e Grupo Teatral Amor à Arte de Barretos (GTAAB). O espetáculo foi apresentado em Barretos e diversas outras cidades. Outro nome de destaque no teatro paulistano, também nascido em Barretos, foi Altair Lima. Dentre outras ousadias, Altair Lima viabilizou, ou na atuação, ou na produção, ou na direção, das montagens de espetáculos musicais como *Hair* (1969) e *Jesus Cristo Superestar* (1972).

Na década de 1980, nasceram alguns grupos na cidade de Barretos, um deles foi o Viventes da Arte, criado em 1984. Tal coletivo foi formado por jovens nas dependências de uma igreja católica, na paróquia do Bom Jesus. na periferia da cidade. A formação ocorreu como consequência de um curso de iniciação teatral ministrado por uma estudante da Unicamp. O Grupo, com quase dois anos de existência, fez pequenas performances, quase sempre questionando o capitalismo e inspirados na Teologia da Libertação, muitas vezes, com expedientes das teses de Augusto Boal.

Como mencionado em nota, Adonias Garcia iniciou sua carreira no GTI. Em 1989, fez parte do Centro de Pesquisas Teatrais em São Paulo (CPT), para a remontagem, que não foi até o final, de *Romeu e Julieta*, com direção de Walter Portela e Antunes Filho. O ator voltou a Barretos e desenvolveu, para a prefeitura do município, um curso de interpretação teatral que resultou, em 1990, na montagem de *O Outro Lado da Moeda*, de Adonias Garcia, texto que narra o percurso solitário do peão Sebastião e sua esposa Tereza, em oposição à visão da cultura boiadeira vertical e pasteurizada, representada pela festa do peão local.

Conforme informações mais detalhadas adiante, em 1993, o Teatro do Terceiro Mundo passou a se chamar Cia. Rio Circular de Artes Cênicas e tem sido importante coletivo a lutar pela linguagem teatral na região de Barretos.

Outros grupos existiram nesses anos, como o Grupo de Teatro Luiz Carlos Arutin, o Coringas Comunicação com Arte, a Cia Goitacá, a VMC Produções (Colina e Monte Azul Paulista), o Renascer da Alegria (Guaíra) e o Coletivo Quintessência, este último um grupo de jovens artistas que moram juntos, têm uma vida comunitária e tentam criar uma linguagem associada ao seu discurso de combate a preconceitos e padrões estabelecidos.

O preceito segundo o qual "O Brasil não conhece o Brasil", cujo verso aparece na antológica *Querelas do Brasil* (Maurício Tapajós e Aldir Blanc) caracteriza-se em uma verdade arrebatadora. Ao pesquisar sobre a importante região, o maior destaque a que se tem acesso refere-se à Festa do Peão de Boiadeiro. Evidentemente, trata-se de um evento importante, principalmente, para certa parcela da população, mas o modelo inspirador parece corresponder a certa manifestação cujas tradições vêm de fora... Grave, mesmo estando submetidos ao capitalismo selvagem que as fontes de informação abandonaram outras manifestações do espírito... mas parafraseando proposta de tanta gente: sigamos, caminhemos de mãos dadas...

Realmente, pela impossibilidade de apresentar

uma narrativa mais aprofundada, solicito consideração. De algum modo, o vislumbre de paisagens históricas "se faz/fez em traçados", então, possivelmente pelos rastros deixados, muito poderá ser recuperado. Assim como Marta, na citada obra de Jorge de Andrade (*As Confrarias*), que nossos tributos e preitos de gratidão, neste momento, não se encaminhem aos deuses imortais, mas sobretudo e reconhecidamente, a tanta gente artista que luta e resiste. Da história feita e trilhada, àquela, agora escrita, que muito possa ser continuado. Por último, quem se sentir tocado e quiser, pode continuar o registro documental de tantas e tantos artistas, e como citado, o professor José Antonio Merenda tem um conjunto de reflexões absolutamente fundamentais. Uma "ponte" para acessar parte da documentação reunida encontra-se na SP Escola de Teatro, e com o estimado Adonias Garcia.



Divulgação

Cia. Rio Circular de Artes Cênicas

(Barretos)

A Cia. Rio Circular de Artes Cênicas é um grupo de teatro radicado em Barretos e existe desde 1990. Até 1993, tinha outro nome: Teatro do Terceiro Mundo, porém a nova designação pareceu mais conectada às reflexões da Companhia, que sempre procurou alicerçar sua linguagem ao universo arquetípico.

A Companhia tem buscado fazer um teatro fundamentado, teoricamente, em Jung e na ideia de "distanciamento" de Diderot como o caminho para sua construção e explorando a dimensão mítica do fazer teatral. Ao mesmo tempo, sempre fez uma leitura da realidade alimentada na dialética. A partir de Jung, a Rio Circular construiu seus próprios pilares para sua estética, tendo o "conflito central" e o "conflito essencial" como categorias de sua construção.

Boa parte dos projetos desenvolvidos pela Companhia ocorreu em torno de formação de jovens, não somente uma formação técnica para o teatro mas, também, uma formação integral. Os atores que atuaram em seus espetáculos foram, em sua maioria, formados pela própria Companhia.

A Cia. Rio Circular montou diversos espetáculos no decorrer dos anos, inclusive de autores consagrados como Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e William Shakespeare. Também desenvolveu espetáculos infantis que percorreram quatro estados brasileiros. A montagem *A Viagem ao Mundo Azul* ficou nove anos em cartaz, sendo vista por mais 300 mil espectadores de cerca de 400 municípios brasileiros.

De 1999 a 2001, a Cia. Rio Circular criou, em Barretos, em parceria com a Casa de La Juventud (Argentina), um espaço de formação denominado NAC, Núcleo de Artes Cênicas.

No campo da educação, desenvolveu cursos e oficinas em escolas, faculdades e para prefeituras, e procurou levar formação estética e associar seu trabalho a reflexões pedagógicas que contribuíssem para o trabalho nas escolas. Já atuou em diversos eventos públicos e privados e fez diversos trabalhos na área social.

Entre seus principais projetos, podem ser citados: *O Outro Lado da Moeda* (1990), com texto e direção de Adonias Garcia e cenário e figurino de Osmildo Andrade; *A Viagem ao Mundo Azul* (1993 a 2001), com texto e direção de Adonias Garcia e cenário e figurino de Osmildo Andrade; *Macunaíma contra o FMI* (1994), com direção de Adonias Garcia; *O Mito do Caminho de Atman* (1995), com texto e direção de Adonias Garcia e cenário e figurino de Osmildo Andrade; *Flor de Maravilha* (2011), de Juliana Mafra, com direção de Adonias Garcia; *Barbarela, Cravo e Canela* (2013), de Barbara Passos, com direção de Adonias Garcia; *Um Palhaço em Busca de Seu Nariz* (2016), dramaturgia e direção de Adonias Garcia.



Divulgação

Coletivo Quintessência Sobre Nós

(Barretos)

O Coletivo nasceu como Grupo de Teatro Quintessência em 2014, na periferia de Barretos. O nascimento do Grupo ocorreu por forças e vontades de uma união de amigos que haviam participado de uma série eventos culturais, com oficinas de criação e os cursos livres de teatro e cinema oferecidos na cidade, por meio de diferenciados projetos. O Grupo foi criado pelo impulso de coletividade, vontade, energia e desejo para participar de ações que possibilitassem processos de formação artística dos seus integrantes e a criação de obras teatrais que fomentassem o cenário artístico e cultural da cidade. Em 2017, firmou-se enquanto Coletivo Cultural Quintessência com o propósito da criação artística, fazendo circular uma série de apresentações e criações autorais e que, por meio de estudos, debates, performances, instalações, exposições, saraus e atividades, movimentassem o cenário artístico-cultural em âmbito regional. Nesse mesmo ano, junto a artistas, ativistas, militantes, organizações e instituições públicas socioeducacionais, produzimos o Sarau das Cores, um movimento em parceria com OAB e sociedade civil, que visa a luta de direitos LGBTQBIA+ em Barretos, buscando contribuir na construção do conselho de igualdade sexual e união da comunidade, por meio de um conjunto de atividades.

Em 2018, Grupo intensifica suas pesquisas e práticas na performance, atendo-se às proposições de Marinah Abramovic, de Grotowski, Artaud e Grada Kilomba, aprofundando os estudos a respeito de consciência política, social, cultural, racial e de gênero, amplamente urgentes. Junto a tais estudos e práticas, intensificaram-se a dedicação a técnicas circenses, como os malabares e nos fazeres das criações artísticas digitais e de mídias sociais. Neste mesmo ano, o Coletivo, através do Edital 49/2018 de Chamamento e Seleção para Premiação de Iniciativas da "Rede de Pontos de Cultura da Política Nacional de Cultura Viva no Estado de São Paulo", foi habilitado como Agente Ponto de Cultura, excelentemente bem pontuado. Decorrente disso, na condição de contrapartida social, apresentamos a performance Corpo-Fala-Corpo em diversas instituições, dentro e fora da região. Em 2019, fomos convidados para a 22ª Jornada de Comunicação Voz e Diversidade da Unip, de São José do Rio Preto, para apresentação da performance em destaque. Realizamos a 2ª edição do Sarau das Cores, no Lago da cidade, com a performance Afronativabrasileira; o Projeto/Intervenção Arte no Buzão, levando diversas informações sobre cultura e movimentos sociopolíticos e música popular brasileira; o Projeto Cirquessência, com oficinas de circo (com foco nos malabares) nas ruas e instituições de ensino.

Em 2020, em razão do processo pandêmico, tivemos de cancelar nossos projetos e parcerias. Diante dos acontecidos, o Coletivo promoveu uma revisão estatutária, tornando-se o Coletivo Ecocultural Quintessência, revisitando nossa atuação e buscando recursos digitais. Criamos algumas ações, dentre as quais, o projeto E Aí Artista, um vídeo para divulgar a Lei Aldir Blanc (em parceria com a Centro Cultural Catarse, da cidade de Pitangueiras-SP); ação conjunta com o Ateliê AmarElos, com a criação de videodocumentário que apresenta relatos de pessoas negras, gordas, deficientes e LGBTQIA+ da nossa região; outra ação que realiza pesquisas para um projeto-documentário, chamado: "O que é Coletivo", que contempla os históricos de coletivos e movimentos culturais de Barretos.

A partir de sua criação, o Coletivo participou de/promoveu um número significativo de ações, cujas temáticas têm concernido a questões sociais urgentes e absolutamente necessárias: mulheres (empoderamento feminino), formação de coletivos de resistência, artes e intervenções urbanas; consciência negra, meio ambiente; africanidades (em perspectiva afro-diaspóricas); questões ligadas aos movimentos LGBTQIA+.



Divulgação

Coringas Comunicação com Artes

(Barretos)

A Coringas Comunicação com Arte nasceu em 2010, por ocasião da montagem de uma peça teatral. Naquele processo de trabalho, as atrizes Carol Castilho e Janaina Luísa propuseram criar um grupo e a dedicarem-se à linguagem teatral. As atrizes iniciaram suas carreiras fazendo peças teatrais na cidade de Barretos, com patrocínios da prefeitura local e, também, de algumas industrias com a prática de fazer "intervenções artísticas" para seus colaboradores.

Portanto e desde a formação da Coringas, as atrizes colocaram-se à disposição para trabalhar com arte em eventos de diferentes naturezas. Os processos de contratação atendiam a convites, fossem de empresas, de amigos e de pessoas mais próximas. A natureza de tais contratações ateve-se às chamadas animações infantis e recreações, nas quais usavam artifícios como jogos teatrais e teatro de fantoches para o entretenimento e ludicidade das crianças envolvidas.

Os dois primeiros anos da Coringas foram voltados apenas para atividades de recreação infantil. Em março de 2015, reorganizaram-se para alavancar e aceitar novos desafios, associando o que já existia com as famosas personagens vivas. Desde então, foram mais de trinta personagens vivas, incluindo, em cada ação, o nomeado teatro de bolso (pocket teatro). Esse é o grande diferencial do que é apresentado pela Coringas Comunicação com Arte: uma atividade de entretenimento infantil, porém, sempre associada à linguagem teatral. Através dessas novas atividades, surgiram mascotes, equipes de recreações, *show* ao vivo com músicas infantis, centenas de apresentações personalizadas e performáticas.

Além disso, montaram grandes produções de teatro infantil e empresarial com a colaboração da atriz Jaqueline Silvah que, desde 2017 compõe nosso quadro de profissionais, contribuindo com a coordenação artística, e de Willismar Muniz na cenografia e coordenação de recreação. Dessa maneira, há 13 anos a Coringas vêm conquistando mais espaço, "fidelizando" novos clientes, tornando-se referência no seguimento artístico e atuando em grandes eventos de repercussão considerável na região a qual se encontra.

Atualmente, a Coringas atende Barretos e região, com uma gama de sete cidades em seu entorno, realizando festas infantis, temáticas, recreações e eventos empresariais, musicais e comemorativos. A Coringas comunicação com Arte produziu ao longo dos anos quase vinte espetáculos teatrais, voltados para o universo infantil, sendo alguns deles: *As Meninas e Quase Bebe*, *O Livro Encantado de Mila 1*, *A Erradicação do Trabalho Infantil*, *Uma Aventura no Sítio do Pica-pau Amarelo*, *O Circo do Mickey*, *Cadê o Saci*, *Saltimbancos*, *João e Maria* e *Bella no Parque das Emoções*.



Foto de Karina Castro

Dramaturmaquia

(Bebedouro)

A criação do Grupo Teatral Dramaturmaquia, no início de 1993, mistura-se com o sonho de despertar a arte teatral na cidade de Bebedouro. Do desejo de conhecer o universo teatral, da busca pelo processo de interpretação, do trabalho de ator, os atores Rogério Carlos Fábio e Gustavo Rossanezi, juntos a outros artistas, fizeram sua primeira montagem, *Pic Nic no Front*, de Fernando Arrabal. As apresentações ocorreram em espaços alternativos, uma vez que a cidade estava sem Teatro Municipal.

No ano seguinte, organizaram a 1ª Mostra de Teatro Amador de Bebedouro e, na ocasião, apresentaram sua segunda peça, *As Três Máscaras de Adã*o, de José Expedito Marques. Espetáculo marcante, fundamental para estimular os atores a continuar sua pesquisa teatral e descobertas cênicas, momento considerado um estímulo aos atores do Grupo para iniciar um grande processo de criação e pesquisa sobre o método Stanislavski e formação de um público teatral na cidade.

Em 1995, o trabalho intensificou-se com a peça *525 Linhas*, de Marcelo Rubens Paiva, pois significou a ousadia e crescimento do processo de criação dos atores e aprofundamento cênico. Para uma pequena cidade do interior de São Paulo, a luta para produzir um espetáculo, formar público e realizar sonhos era desafiador.

Mostrando sua fase mais ousada, o Dramaturmaquia apresentou *Fever*, em 1996, um espetáculo de rua, sendo uma adaptação de *Medéia*, de Eurípides, em que os atores traziam à cena a intensidade, a febre, o delírio entre o amor e ódio sendo sugados pela vingança.

Em um intenso processo de trabalho, seguiram com a montagem de *Um Bonde Chamado Rodrigues*, baseada na obra de Nelson Rodrigues, por meio do qual o Grupo representou a cidade em sua fase regional do Mapa Cultural Paulista. Em seguida, apresentou *Passagens*, peça de estilo expressionista que impressionou o público da cidade.

A partir de 1999, encontrou na comédia de costumes a consolidação teatral, seu principal estilo cênico e seu público. Foram diversas peças nesse estilo nesses 20 anos de amadurecimento do trabalho e pesquisa teatral sobre diversos autores. Entre suas montagens, cita-se também o espetáculo *Velório à Brasileira*, de Aziz Bajur, que levou um grande público a suas apresentações, divertindo-os com personagens engraçadas e coerentes.

Em 2019, o Grupo aceitou o desafio de encenar *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos, surpreendendo e emocionando o público ao levar os dilemas das camadas sociais mais carentes. Foi um espetáculo fundamental, que mostrou o amadurecimento cênico dos atores e que é possível a resistência de um grupo por tantas décadas no interior de São Paulo.

Em março de 2020, com a chegada da pandemia (decorrente da Covid-19, período difícil para categoria artístico-teatral, com a ausência da plateia e a impossibilidade de se conviver diariamente com os colegas a que estavam acostumados), os atores do Dramaturmaquia começam a produzir conteúdos audiovisuais para a *internet*, uma vez que, naquele momento, era o único meio possível para continuar levando a arte ao público.



Divulgação

Grupo Renascer da Alegria

(Cuaíra)

O coletivo que mais marcou a história do teatro amador em Guaíra/SP, foi, sem dúvidas, o Grupo Renascer da Alegria. O idealizador do Grupo, na época, foi o dramaturgo Antonio Penasforte (conhecido popularmente por Pichico). Antonio Penasforte teve muitas vivências no circo-teatro, onde se apresentavam os antigos "dramas".

No início de carreira, Pichico escreveu seus primeiros dramas: *O Castigo do Ladrão* e *A Cabocla Foi Embora*, mas, principalmente por inexperiência, não conseguiu seu intento de vê-los montados. Entretanto, mesmo abatido, e no sentido de realizar seus desejos, em abril de 1985, Pichico decidiu fundar um grupo de teatro. Na época, a proposta foi acolhida pelo, então, diretor da Casa de Cultura João Augusto de Melo, José Adalberto Lellis Garcia, que via na proposta um grande potencial popular. Na época, o diretor da Casa de Cultura, após compreender a característica da vertente dramatúrgica do Grupo, buscou enriquecer a proposta apresentando/sugerindo determinada dramaturgia similar, que foi prontamente reconhecida e aceita na época. Dessa forma, tanto os textos de Pichico como de outros autores se caracterizaram na dramaturgia montada. Assim, uma das mais significativas montagens do Grupo, à época, foi *Casamento de Branco*, rebatizado *Dois Trapalhados e um Casamento Impossível*, do dramaturgo e pesquisador de folclore paraibano Altimar de Alencar Pimentel. Na década de 1990, o Grupo iniciou suas participações no Projeto da Secretaria de Estado da Cultura Mapa Cultural Paulista com textos já do filho de Pichico, Daniel Penasforte, cujas obras surpreenderam a crítica pela preservação específica e característica do circo- teatro. O Grupo recebeu, por duas vezes, a indicação de melhor texto original com as peças: *O Fantasma do Teatro e Um Causo di Amô*. No mesmo evento, Daniel Penasforte recebeu o prêmio de dramaturgo revelação. Pelo reconhecimento, Daniel Penasforte passou a dividir com o pai a escolha da dramaturgia do Grupo.

Ainda no final da década de 1990, o Grupo foi a base principal para a montagem do espetáculo *Revivendo o Calvário*, proposto pela Secretaria Municipal de Cultura; espetáculo que passou a ser um dos destaques do calendário cultural do município.

Em 2007, integrantes do Grupo serviram como base para a fundação da Associação Cultural Águas Correntes (AACOR), que atualmente é responsável pela gestão de várias oficinas culturais no Município de Guaíra atendendo desde crianças de 3 anos, com aulas de balé clássico até idosos, por meio de diversas oficinas.



Foto de Eduardo Dantas

VMC Produções

(Colina)

VMC Produções (Vagner Meira Cotrim), de Colina-SP, foi formada após a extinção da Associação Artística e Cultural Goitacá (Cia Goitacá de Barretos), que atuou de 2010 a 2015, com criação de vários espetáculos pela parceria de Vagner Cotrim e Geraldo Oliveira. Vagner Cotrim fundou a VMC Produções, mantendo algumas parcerias e espetáculos. Também continua a trabalhar com Geraldo Oliveira e Adriano Correia, da Correia Produções, de Monte Alto.

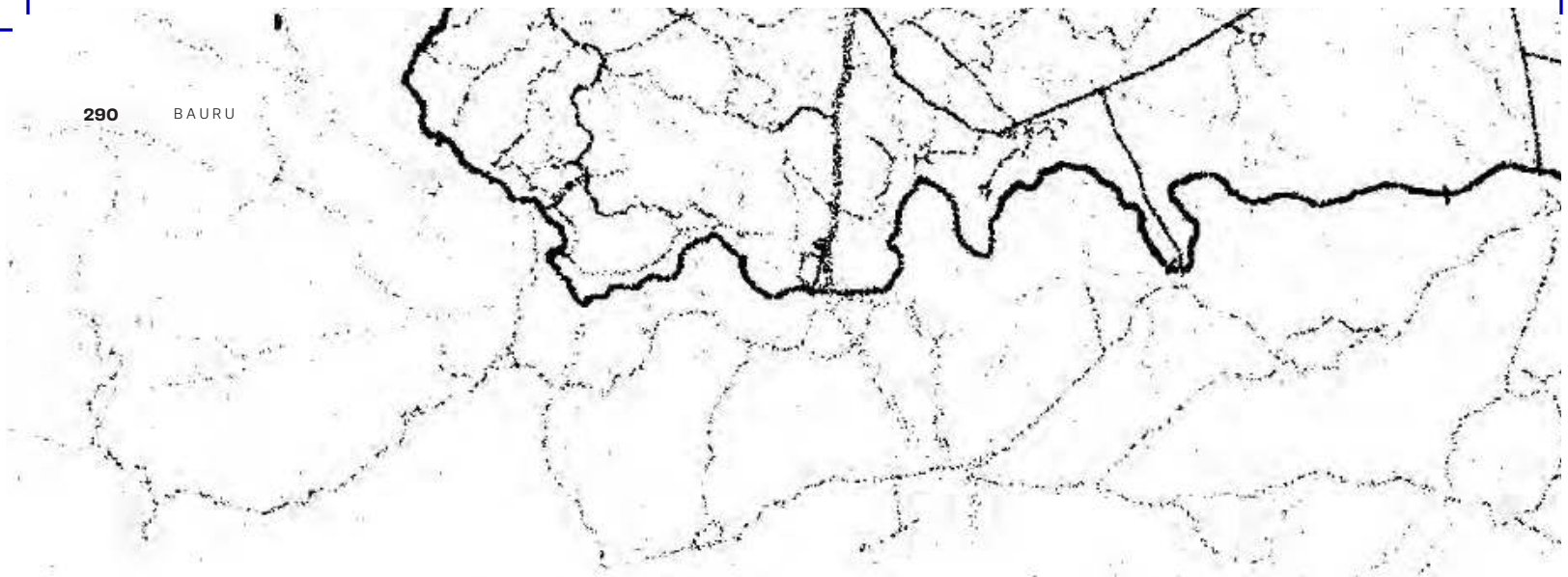
Fazemos o uso da palhaçaria e do teatro de animação, como linguagem na montagem dos espetáculos, sendo alguns premiados em diversos festivais do estado de São Paulo e Minas Gerias, como: *Somos de Circo*, *Uma Aventura no Circo e Clara*, *Clarisse, Olhos de Botão*. Além dos espetáculos produzidos pelo Grupo, atuamos também em eventos e espetáculos sociais sob encomenda de empresas, organizações sociais e órgãos públicos e privados da região.

Nossos espetáculos estruturam-se por meio de um conjunto de características cômicas, cuja tônica mais acentuada recai na irreverência do palhaço. Atentos ao nosso tempo e à nossa gente, buscamos promover, permanentemente, processos de interação e de discussão com as questões sociais.


BAU

JRU

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na região de Bauru, por Talita Neves



Sobre descobertas, tentativas e falhas de **uma (im)possível cartografia**

por **Talita Neves**[78]

Receber o convite para integrar a Rede de Pesquisa do Sujeito Histórico Teatro de Grupo do Interior e do Litoral Paulista foi como ganhar um presente. E, também, um desafio: mapear artistas e coletivos da região de Bauru foi (e continua sendo) um mergulho num oceano imenso.

[Um, dois, três e... respirei fundo e mergulhei. Me encantei. Retornei à superfície. V á r i a s v e z e s]

Curiosa que sou, adorei a oportunidade de sentir a maré no raso, onde dava pé. E também fiquei encantada com o que descobri quando saí da minha ilha. Embora a deriva estivesse me abrindo os poros e as percepções sobre a imensidão que se apresentava, sabia que, para organizar o material coletado, precisaria aceitar o momento de retornar à terra firme. Assim, o início desse texto é sobre também admitir o fracasso. Seria necessário muito mais tempo para explorar e mapear uma cena teatral que é horizonte muito mais extenso e amplo do que um breve recorte de texto dá conta.

Então, a você que me lê, gostaria de afirmar duas coisas: a primeira é que o mapeamento é uma partilha de percepções dos mergulhos. Pequenos recortes da imensidão que é o universo da cena teatral da região. Há diversidade nos modos de produção e gestão dos coletivos, assim como é possível notar a singularidade nas identidades e nas pesquisas de linguagens. A segunda coisa é deixar um convite! Que esse material seja um disparador para que possamos ampliar as redes e conhecer mais grupos. Mais gente. Fortalecer cenas e movimentos locais e regionais. Intercambiar, traçar rotas.

O COMEÇO DA PESQUISA

Eu, que sempre gostei dos mapas como possibilidades de criar caminhos, peguei papel e caneta para tentar traçar alguma(s) rota(s). Assim como no teatro, o

78. Pesquisadora da cena, arte-educadora e produtora cultural. Graduada em Artes Cênicas (Direção Teatral) pela UNESPAR-FAP. Diretora da Uma (Certa) Cia. Cênica, companhia que fundou em 2011 em Curitiba – PR e do Coletivo da Casa criado em Bauru – SP, em 2016. É diretora artística do FestinBau (Festival de Teatro Independente de Bauru) e do Sarau Ponto de Encontro.

roteiro poderia me ajudar na construção da obra, mas sabia que teria de me preparar para o improviso, para a repetição, a falha, o erro e a abertura, para o encontro com o novo.

Estou localizada em Bauru. Cidade com mais de 350 mil habitantes. Aqui existe um teatro municipal chamado Celina Lourdes Alves Neves. Nesse território, há também uma unidade do Sesc e grupos, artistas e espaços independentes que buscam renovar a esperança e a coragem para continuar re.existindo.

Mais de 30 cidades compõem essa região. Boa parte desses munícipios tem até 30 mil habitantes, sendo que pelo menos 15 cidades não chegam a 10 mil. Botucatu, mesmo não sendo da região administrativa de Bauru, acabou entrando nesse mapeamento, pela distância e pelos constantes intercâmbios realizados entre as cidades.

BREVE HISTÓRICO DE BAURU

O relato sobre a história do teatro em Bauru começa na década de 1950 – como a memória às vezes pode falhar, talvez algumas informações sejam recordadas fora de sua exata ordem cronológica; quem contribuiu para esse início de narrativa foi meu pai, Paulo Neves, que trabalha com teatro há mais de cinco décadas e é importante figura tanto pela sua contribuição e pesquisa no campo da direção teatral quanto pelos processos formativos realizados por meio das aulas de teatro.

Abrindo os caminhos, há duas importantes figuras: Celina Neves (que dá nome ao teatro), com seu interesse nos textos clássicos, e Ricardo Landi, com foco nas comédias. Ela queria dirigir espetáculos do escritor Gil Vicente e assim decidiu montar um palco na (sua) Escola Progresso. Ele coordenava um curso de teatro no Sesi e as aulas aconteciam na Sociedade Dante Alighieri.

Celina foi a primeira presidente da Federação Bauruense de Teatro Amador (Febata), criada em 1965. Criou o Grupo Folclórico da Luso Brasileira e articulava cultura e educação nas suas frentes de trabalho. Uma mulher muito à frente do seu tempo.

Na década de 1960, importantes nomes bauruenses começam seus movimentos. Mauro Rasi, por exemplo, apresentou um de seus espetáculos, *Razões para a Liberdade*, no Bauru Tênis Clube. Paulo Neves começou sua pesquisa pelo viés do teatro político e montou trabalhos como *Errare Humanum Est*.

As apresentações aconteciam onde era possível. Nesse ponto, vale lembrar que a cidade só passou a ter um teatro municipal nos anos 2000, então as apresentações eram realizadas em locais como o Automóvel Clube, Bauru Tênis Clube, Clube dos Bancários, quadras de esportes e de escolas e auditórios.

Depois disso, veio o Grupo Tempo. Figuras importantes como Regina Ramos fizeram parte desse coletivo. O Tempo foi o primeiro grupo a apresentar uma peça em um ambiente diferente dos citados acima. A montagem *Os Órfãos de Jânio*, de Millôr Fernandes, foi apresentada no Templo Bar (que existe até hoje na cidade). Na sequência veio *Barra 68*, dirigido pelo Sivaldo Camargo, e *Ondas, a História de um Barquinho*, texto do Ilo Krugli.

A Trupe Visão do Futuro chegou a viajar para São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Bahia. Sempre e de maneira independente. Também marcou época em Bauru a montagem de Laerte Morrone e o *Diálogo das Carmelitas*. Assim como *Alice Candura Pura*.

Vale lembrar que aqui nos referimos a outros tempos. A rapidez e os recursos de armazenamento dessas histórias todas se davam muito pelos jornais, panfletos e organização de pastas (um pouco diferentes dessas que hoje a gente cria no *Drive*, por exemplo). Muita coisa se perdeu. Nesse período, o fomento e as políticas públi-

cas eram quase ou totalmente inexistentes.

Muitos artistas e grupos que começaram suas atividades na década de 1980 seguem firmes navegando com seus barquinhos, enfrentando as tempestades e remando, como é o caso do Grupo Ato, capitaneado pela Bete Benetti e pelo Carlos Batista, que hoje também cuidam do Espaço Casulo.

No início dos anos 2000, a Chiquito Produções foi responsável por trazer diversos espetáculos da capital para Bauru e também por apresentar aos artistas e grupos locais a possibilidade da produção executiva. Até então, o que se costumava ver eram os próprios artistas cuidando da gestão dos seus projetos.

Em 2005, foi criada a Associação de Teatro de Bauru (ATB). A categoria teatral realizou alguns importantes movimentos em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de Bauru, como o projeto Escola Vai ao Teatro e a Semana do Teatro Infantil.

Há muitos artistas que contribuíram (e contribuem) de maneira significativa para a cena teatral de Bauru que não poderiam deixar de ser citados aqui: Val Rai, Madê Correa, Esso Maciel, Nadja Goes, Dora Girelli, Roberto Malini, José Francisco Camilo, Paulo Balderramas, Carlos Eduardo Martins, Carlos Meloni, Reinaldo Fusco, Bruno Wan-Dick, André Zambello, Marcílio do Nascimento, Grupo Literato e Rosy Marques. Além, é claro, dos artistas e grupos que fazem parte desse material e serão apresentados mais detalhadamente nesse capítulo.

É fundamental citá-los. Pela sua importância. Pela construção da memória. Por honrar e celebrar os caminhos e trajetos abertos por quem veio antes de nós. Para incentivar e inspirar quem virá depois.

Bauru, faz algum tempo, conta com três grandes festivais que se debruçam sobre as pesquisas no/do universo das artes cênicas. O Boneco Gira Boneco - Festival Internacional de Teatro de Bonecos; o Festival de Artes Cênicas (FACE) e o Festival de Teatro Independente de Bauru (FestinBau). É uma cidade que tem possibilidade de formação acadêmica (Unisagrado) e também diversos cursos técnicos (Senac) e livres, como o Curso Livre de Teatro Paulo Neves e a Escola Sirius, além de aulas gratuitas oferecidas por meio da Divisão de Ensino às Artes (DEA), da Secretaria Municipal de Cultura. Também é importante citar o nome de Valéria Biondo, que há anos contribui na formação de artistas dentro da universidade.

MÚLTIPLOS UNIVERSOS DA REGIÃO E OS PONTOS DE ENCONTROS ENTRE ELES

Bauru tem uma Secretaria de Cultura. A maioria das cidades da região não. Em algumas cidades, a cultura divide lugar com o turismo, o esporte e/ou a educação. E ganha o nome de diretoria, divisão ou departamento.

A grande maioria dos artistas e grupos da região de Bauru realiza suas produções e pesquisas de maneira independente. Há pouco – ou quase nenhum – fomento ou incentivo por meio das políticas públicas voltadas para a cultura. Alguns já conseguiram acessar os recursos do Programa de Ação Cultural (ProAC), do Governo do Estado de São Paulo. Muitos conseguiram seus primeiros recursos por meio da Lei Aldir Blanc. Quase a totalidade encontra dificuldade na continuidade do trabalho. Seja pelas questões financeiras, pela organização e gestão de grupo ou pela ausência de espaços para ensaios e apresentações.

Ações como o Programa de Qualificação em Artes (afetivamente também conhecido como Ademar Guerra) tem sido de fundamental importância no processo formativo de novos grupos e coletivos.

Há cidades que contam com teatro municipais que recebem programação, como o Adélia Lorenzetti, de

Lençóis Paulista, e o Camilo Fernandez Dinucci, de Botucatu; mas também há muitos espaços independentes, como o Mirante da Artes e o Garage – Espaço de Cultura.

Iniciar essa cartografia possibilitou descobrir e conhecer muitos artistas e grupos que espero poder – em breve – encontrar presencialmente. Descobri que o "deus" Google sabe responder diagnósticos médicos, mas ainda não deu conta de abarcar a memória e a história do teatro de grupo do interior (por isso também a importância do mapeamento). A simples pergunta "grupos de teatro na cidade tal?" muitas vezes vinha com respostas direcionadas para Bauru. E há muita arte nesses outros territórios.

Durante o processo de mapeamento, percebi que muitos dos artistas e grupos que consegui entrar em contato ainda não tinham um material organizado. Talvez pelo modo de produção e gestão independente ou pela dinâmica dos tempos atuais que demandam energia em diferentes espaços. Muitos (ainda) não tinham um *portfólio*, uma breve apresentação da história, um *release* do grupo e nem mesmo fotos em alta resolução. Apesar de muito interesse em participar desse movimento, não conseguiram me enviar seus materiais a tempo de compor essa obra. Então, deixo registrado – com todo meu afeto e respeito pelas trajetórias e ações realizadas – e compartilhado alguns desses importantes nomes: Pedro Pamplona e Guto (Pederneiras); Andriel Fagundes (Presidente Alves); Grupo Boca Amarela (Agudos); Grupo Epifania (Jaú); Cia. Chafariz (Botucatu); Grupo O Céu Pode Esperar (Pirajuí); Cia. Um Só de Teatro (Botucatu); Grupo Samba Vida, Grupo Teatro de Segunda, Ruáh Cia. Teatral e Companhia Emergência Teatral (São Manuel). Ampliando o campo para as artes cênicas, vale destacar também a pesquisa da escritora e *performer* Maré (Botucatu) e a importância de figuras como Nilceu Bernardo (Lençóis Paulista).

Ah, mapear reforçou a importância do famoso "boca a boca", ferramenta que contribui inclusive como importante ação de formação de público. A rede também se constrói com essas composições, indicações e contatos. Por isso, segue sendo tão necessário seguir mergulhando profundo nesse oceano, pois certamente continuaremos a descobrir muitos tesouros. Como artista acredito que precisamos, cada vez mais, ampliar as nossas redes, fortalecer parcerias, furar bolhas e, também, sair para navegar por outros mares. Mergulhar só o pé. Mas também criar coragem e se aventurar de corpo inteiro. Teatro é acontecimento.



Foto de Ricardo Romero

Cia. Beira Serra de Circo e Teatro

(Botucatu)

A Cia. Beira Serra de Circo e Teatro foi fundada em 2014, por Fernando Vasques e Mimi Tortorella. Ambos se iniciaram nas artes cênicas na cidade de Botucatu, interior de São Paulo. Posteriormente, buscaram formação profissional em renomadas instituições do estado. Fernando formou-se no curso de humor da SP Escola de Teatro. Mimi é atriz com bacharelado, mestrado e doutorado em artes cênicas / artes da cena pela Unicamp.

O ano de 2014 marcou o reencontro desses artistas, ocasião em que conceberam um projeto de criação intitulado *Café com Arco*, cujo ponto de partida foi o mergulho em suas próprias raízes, ligadas à cultura popular caipira, articulando-as às técnicas circenses. Paralelamente a essa criação, Fernando Vasques desenvolveu o espetáculo solo *Acorda, Januário!*, no qual, através da comicidade do palhaço, apresentava números de habili-

dades musicais, mágicas, acrobáticas e de malabarismo.

Em 2015, além de circularem com estes dois espetáculos, produziram o Festival de Circo de Botucatu. Em 2017, foram contemplados pelo ProAC de produção de número circense, com o projeto (e também nome do espetáculo) *GRÃO: Circo da Terr*a, dirigido por Fernando Vasques. Em 2018, *Acorda, Januário!* foi remontado com a direção de Ronaldo Aguiar. Em 2019, pelo edital Sesi Viagem Teatral, nasceu o espetáculo *Circo da Cuesta*, também com direção de Ronaldo Aguiar.

Em 2020, em função da pandemia (decorrente da Covida-19), a agenda do ano todo foi suspensa ou cancelada. Nessa ocasião, os integrantes engajaram-se nas lutas pelas políticas culturais emergenciais em nível municipal, estadual e federal. Por meio de projetos aprovados por essas políticas emergenciais, conceberam uma série de vídeos intitulados *Curtas Caipiras*; dois experimentos audiovisuais intitulados *Januário em Casa* e *Januário no Quintal*; uma adaptação do espetáculo *Café com Arco* para radioteatro; além de participações com números circenses em festivais *online*. Em 2021, a Companhia retomou suas atividades presenciais e, com financiamento do ProAC 01/2020, criou o espetáculo *O Pe@dido*, com direção de Fernando Neves.

O teatro de grupo é uma potente experiência de realização coletiva. Um mergulho profundo nas relações poéticas, estéticas, éticas e políticas das pessoas envolvidas. Embora a Companhia tenha surgido do encontro de Fernando e Mimi, com outros integrantes sendo agregados posteriormente, o conceito de teatro de grupo faz parte da vocação dos dois, que antes da Beira Serra integraram um grande coletivo que iniciou muita gente no teatro em Botucatu: a Quadrilha de Teatro Notívagos Burlescos. Portanto, a aspiração de articular parcerias para composições coletivas, que ao mesmo tempo preservam e garantem os traços individuais de cada artista envolvido, vem da formação desses integrantes fundadores.

As principais referências da Beira Serra são os trabalhos dentro da linguagem das teatralidades populares, como o circo-teatro e a palhaçaria. Barracão Teatro, Brava Companhia, Cia. do Tijolo, Circo Mínimo, Desembargadores do Furgão, La Mínima, Os Fofos Encenam, Parlapatões, Trupe Lona Preta são alguns agrupamentos que inspiram a Beira Serra.

Os processos criativos partem dos desejos de investigação de linguagens que envolvem as habilidades circenses e as formas teatrais populares. Baseados na palhaçaria, cada artista tem seu caipira, uma espécie de personagem-arquétipo de si mesmo. As personagens são as mesmas em todos os trabalhos, com temas e abordagens diferentes. Os disparadores das criações são sempre frutos de afetos e elaborações coletivas – mas são Mimi e Fernando que escrevem e coordenam os projetos que viabilizam as produções.

Os encontros do Grupo variam de acordo com o processo que estão envolvidos. Em geral, a Beira Serra trabalha com o elenco de segunda à sexta no período da tarde. Os treinamentos são baseados nas técnicas circenses, no teatro físico e nas máscaras. Os exercícios criativos, em geral, partem de improvisações que posteriormente são organizadas em dramaturgias. A manutenção das atividades da Companhia ocorre, principalmente, por meio das políticas culturais do Estado. Antes da pandemia, a Beira Serra começou a ter uma inserção maior nas instituições culturais por meio de contratações, no entanto, essa perspectiva foi significativamente retraída.

A gestão ainda é centralizada nos fundadores da Companhia, no entanto, nesses anos de trabalho e com uma equipe de 12 pessoas compondo os elencos e técnicos do repertório, a Beira Serra está em um momento de balanço para melhor distribuição das funções e melhor articulação dos meios de produção para garantir o financiamento dessa cadeia produtiva.



Foto de Samuel Mendes

Cia. da Bobagem

(Bauru)

Fundada em 2007, a Cia. da Bobagem é uma entidade de pesquisas teóricas e empíricas, assim como a montagem e apresentação de peças e números teatrais e de palhaços. Tem como objetivo o desenvolvimento de pesquisas voltadas para o crescimento artístico e humano, bem como a experimentação de diversas linguagens que se inter-relacionam, como a arte do palhaço, o teatro, a música e o circo.

Seus artistas, Marisa Riso e Rafael Marques, conscientes de seu papel na sociedade contemporânea, são cidadãos que privilegiam o encontro e a colaboração para construir a diversidade cultural a partir de experiências acumuladas e adquiridas, bem como de trocas. As experiências da Companhia foram enriquecidas e alimentadas pela pesquisa teórica e prática através do mestrado e doutorado. Os temas abordados concen-

tram-se na reflexão sobre a arte da palhaçaria e também se desenvolveram nos âmbitos nacional e internacional.

Desde 2012, Marisa Riso e Rafael Marques realizam residências artísticas com a finalidade de aprimorar suas práticas artísticas. No Brasil, participaram de uma residência artística no Lume Teatro, em Campinas, pelo edital de intercâmbio do MinC, em 2016. Na Bélgica, realizaram as residências artísticas no Espace Catastrophe, em 2012, e no Brocoli Théâtre, em 2013. Na Itália, fizeram residência artística com Valerio Apice, do grupo Isola di Confine em Ospedaletto (2013). Na França, foram residências em associações culturais, escola de circo e teatro, como nas Maisons Pour Tous Rosa-Lee Parks, Joseph-Ricôme, Melina Mercuri; nos teatros La Vista e Gerard Philippe, em Montpellier (2013 a 2015), e na escola de circo Zepetra, em Castelnau-le-Lez (2014 e 2015).

Nessa caminhada, Marisa Riso desenvolveu, com Rafael Marques, os espetáculos, principalmente de palhaçaria, *Ponga no Molongó ou La Rencontre* (entre 2009 e 2011); *A2* (desde 2014), através de residências artísticas na Bélgica, França e Itália, em colaboração com Françoise Danno/FR (Atout Clown) e Valério Apiche/IT (Isola di Confini), e no Brasil com o Lume Teatro; *Turning Point: os Burrocratas* (desde 2015), em residência artística na escola de circo Zepetra/FR, em colaboração com Marie Frignani/FR (CollectiHiHiHif). Também foram desenvolvidos os números *O Piquenique* (entre 2008 e 2011), *O Casamento* (desde 2014), *Office* (desde 2015) e a intervenção *Os Turistas* (desde 2013). Na área pedagógica, ministrou cursos de teatro para crianças, jovens e adultos, de formação de teatro para docentes, de iniciação e construção de número de palhaço para crianças, adultos e profissionais tanto no Brasil quanto na Europa.

Em parceria com as associações belgas CTL La Barricade e Brocoli Théâtre, realizou cerca de 20 oficinas de palhaçaria entre 2011 e 2015. Já apresentou seus espetáculos, números, intervenções e oficinas em associações culturais, empresas, escolas públicas e privadas, eventos, festivais, praças, ruas, universidades e teatros brasileiros e europeus.

No Brasil, em 2021, Marisa Riso, foi contemplada pelos editais do ProAC Licenciamento com filmagem e licenciamento do espetáculo *Despir*, ProAC Lab, com a filmagem e licenciamento da palestra/demonstração *Palhaçaria Sagrada*, com premiação por histórico de realização em circo. No mesmo ano, a artista-palhaça participou do InterFace, edição especial do Festival de Artes Cênicas de Bauru, com uma apresentação e um bate-papo, ambos transmitidos ao vivo e de forma virtual. Ainda em 2021, estreou o espetáculo *Assaga*, com direção de Felícia de Castro, no 10° Face Bauru.

Em 2020, ofereceu uma oficina de palhaçaria pelo Edital da Prefeitura Municipal de Bauru Viva Cultura. Com a Cia. da Bobagem, participou da I Mostra Virtual de Artes Cênicas (MOVA), promovida pela Sociedade Amigos da Cultura (SAC) Bauru. Em 2019, com a Cia. da Bobagem, realizou várias apresentações do espetáculo *A2* por meio da Prefeitura de Bauru, do Sesi (Tatuí, Votorantim, Botucatu e Sorocaba) e do Face (Festival de Artes Cênicas de Bauru). No mesmo ano, também realizou oficinas de iniciação à palhaçaria no Sesc Bauru.

Destacamos também a circulação do espetáculo A2 pelo projeto 10 anos de Cia. da Bobagem, pela Lei de Incentivo à Cultura de Bauru; a apresentação dos espetáculos *A2*, *Turning Point: os Burrocratas* e a intervenção *Os Turistas* inserido no projeto Quem Faz Rir o Palhaço?, no Sesc Bauru, em 2018; participação com *A2* e *Turning Point* no Dac Muitas Culturas no Campi, na UFMG, em 2017; Prêmio Circulaminas com a circulação do espetáculo A2, em 2016.



Foto de Eric Schmitt

Cia. de Teatro Dramas e Folias

(Bauru)

Em 1987, estudantes da escola Antonio Serralvo Sobrinho, em Bauru, a convite de Ezequiel Rosa, decidem encenar uma peça de teatro. O texto *Aventureiro do Acaso*, escrito por Ezequiel, serviu de base para uma experiência única vivida por todos/as integrantes que passaram por um ano de ensaio, em que discussões, intrigas, pequenos amores e nenhuma noção de teatro serviram de ferramentas para a estreia de Doidos de Rachar, o primeiro nome usado pela Companhia.

O que era para ser somente uma encenação acabou despertando um desejo maior nos irmãos Ezequiel Rosa e Marisa de Oliveira, que resolveram continuar na estrada, mergulhando de cabeça no universo do teatro. Assim, montaram vários espetáculos para crianças, entre eles: *A Caixa Mágica*, *O Mágico de*

Oz e *O Menino que Quebrou o Tempo*, todos escritos e adaptados por Ezequiel.

Em 1990, decidiram mudar o nome do coletivo para *Proscênio* e passam a se apresentar em projetos realizados pelo Sesc Bauru (Teatrin e Curumim) e pela Secretaria Municipal de Cultura (Caminhão Palco e Mostra de Arte Bauruense). No ano de 1992, convidados pela Biblioteca Municipal, montaram os espetáculos *Marcelo Marmelo Martelo*, de Ruth Rocha, e *Quarto Mágico*, de Marta Mello, apresentando-se em Emeis de Bauru e também cidades da região.

Em 1993, em busca de uma identidade, resolvem experimentar novos espaços e assim montaram o infantil *Marieta Cara de Xereta*, o primeiro espetáculo de rua da Companhia, e que contribuiu no estímulo para novos caminhos. Com esse trabalho, participaram de festivais de teatro em Santos, Presidente Prudente, Penápolis, Ourinhos e Pindamonhangaba, recebendo prêmios e indicações.

Depois dessas experiências, mudaram novamente o nome do coletivo para Cia. de Teatro Dramas e Folias. A proposta era fazer teatro a partir da nossa verdadeira herança cultural, aquela adquirida em nossas infâncias e no nosso cotidiano. Recordamos das festas de reis, das procissões, de pular banda na pracinha, e dos jogos e brincadeiras do interior. Assim nasceu *A Flor do Mamulengo*, espetáculo que resumiu nossas buscas e mostrou o caminho que gostaríamos de seguir, levando teatro para todos, livre de rótulos, porém com verdade.

Com seus trabalhos, ocupou o espaço Cultural Teatro de Caixa, com sede na Avenida Rodrigues Alves, e logo depois, a antiga casa de Dona Celina Neves (hoje Casa de Cultura Celina Neves), ambos em Bauru.

A formação artística da Companhia conta com a participação em cursos direcionados para atores e ministrados por importantes nomes como José Celso Martinez Corrêa, Antunes Filho, Alberto Gaus e Luís Carlos Vasconcelos – além de estudos sobre a direção teatral, com nomes como Kiko Jaess; teatro de animação com o Grupo Sobrevento e teatro de rua com o Grupo Fora do SériO.

Conta ainda com estudos sobre dança, como o balé clássico com Yola Guimarães, balé moderno com Adriana Rosa, butoh com Valrai e a técnica Klaus Viana com Balangandanças.

Entre os seus principais trabalhos encontram-se: *Fábulas*, *A Flor do Mamulengo*, *Marieta Cara de Xereta*, *A Peleja da Alma ou o Castigo da Soberba*, *A Ilha dos Sentimentos*, *Túnel Encantado*, *A Caixa Mágica*, *Rosas para Sebastian*, *O Homem, o Jardim e as Flores* e *Flores Circulares*.

Entre 2019 e 2021, o Grupo participou de importantes festivais da cidade, como o Festival de Leitura e Literatura de Bauru (Feleli) e o Boneco Gira Boneco - Festival Internacional de Bonecos. E assim caminhamos até hoje, buscando, acertando e errando, mas em movimento.



Divulgação

Cia. de Teatro TrovAmores

(Dois Córregos)

Em 1994, Christina Cury realizou seu sonho de ir morar no interior, em Dois Córregos, onde, com mais tempo e qualidade de vida, pôde colocar em prática o Projeto Grãos, que tinha como objetivo descobrir, potencializar e canalizar a hiperatividade para a arte. Em parceria com a ONG Instituto Usina de Sonhos, muitos trabalhos foram desenvolvidos, tais como festivais de poesia, apresentações teatrais, oficinas, workshop e saraus.

Em 2009, surgiu a Cia. de Teatro TrovAmores, formada por artistas germinados no Projeto Grãos, oriundos de vários segmentos: poesia, dança, música e teatro. Em 2011, a Companhia participou com sucesso do Mapa Cultural Paulista, na cidade de Botucatu (regional de Bauru), com a peça *Caipirologia* (autoria de Chris Cury), que conferiu à obra o prêmio Jogo em

Cena. A partir dessa experiência, e convictos de estarem no caminho certo, iniciaram uma temporada com a montagem no Centro Cultural de Dois Córregos, e não pararam mais.

Em parceria com o Instituto Usina de Sonhos, a Companhia foi contemplada pela Lei Roaunet (2012), adquirindo um caminhão palco e a oportunidade de se apresentar em cidades da região. Em seguida, seria contemplada também em três edições do ProAC (2013/2014 – 2016/2017 e 2021/2022), e o projeto estendeu-se para todo o estado de São Paulo.

Na estrada há mais de 10 anos, passando por aproximadamente 60 cidades e com mais de 500 apresentações, a família TrovAmores tem como missão espalhar amor e ternura, disseminando magia e encantamento pela arte, por toda parte. As peças teatrais são muito divertidas e com uma linguagem simples e ao mesmo tempo poética. Elas abordam temas diversos, com foco em questões ambientais. *Caipirologia*, *Alendalenda* e *Dengoubel* são algumas das peças apresentadas pela Companhia, cujos ambientes são caipiras no Sítio TrovAmores, acompanhadas com muita música, dança, trova e poesia, enfatizando mentalidades, usos e costumes do interior paulista.

Christina Cury, nascida em São Paulo, em 1963, filha de artista plástico e músico, e neta de poeta, desde cedo mostrou ter herdado a veia artística da família. Quando criança, esse dom possibilitou-lhe participar de várias peças de teatro e eventos artísticos. Por outro lado, acarretou problemas na escola, onde foi considerada uma criança hiperativa e desconcentrada. Esses fatos não abalaram sua convicção, muito pelo contrário, desde cedo a vontade de melhorar o mundo por meio da arte era uma de suas certezas.

Apoiada pelo seu grande mestre Paulo de Tarso (pai), seguiu sempre o caminho das artes. Em 1980, iniciou o curso de teatro no Teatro-escola Célia Helena, e pelo amor à dança e a expressão corporal, ingressou no curso superior de educação física, onde se formou em 1984, com especialização em danças folclóricas. Casou-se, em 1991, com Marcelo Coelho e formaram uma dupla musical. Criar, produzir, dançar, cantar e tocar sempre estiveram presentes na vida de Chris Cury, porém fazer parte de uma companhia de teatro itinerante – com a possibilidade de democratizar a cultura, alcançar pessoas de diferentes condições socioeconômicas e estilos, popularizar o teatro, ampliar a visão do mundo, estimulando a consciência cultural, social e ambiental – sempre foi seu maior sonho.

O Instituto Usina de Sonhos, Origem Produções, Canta Produções e RTE Rodonaves foram os parceiros fundamentais para a realização deste sonho, porém muitos outros estiveram presentes, e com certeza outros virão, pois o sonho continua...



Foto de Eric Schmitt

Cia. Mariza Basso Formas Animadas

(Bauru)

No dia 1º de agosto de 2004, aniversário da cidade de Bauru, a Cia. Mariza Basso estreou no Sesc local para trilhar os caminhos da arte da animação no Brasil e no exterior. Depois de trabalhar por sete anos em uma companhia de teatro contemporâneo, Mariza Basso resolveu aventurar-se no teatro de animação. Sem trabalho, sem dinheiro e sem apoio, convidou a Cia. de Teatro Circense Catapimba, de Agudos, para iniciar essa aventura. Como saíra da antiga companhia em que fazia parte sem nenhuma economia para investir em um novo espetáculo, elegeu o teatro de objetos para essa empreitada: utilizar objetos domésticos consignados da cozinha de sua mãe foi a solução. A Catapimba ofereceu algum apoio financeiro e assim nasceu o espetáculo *O Circo dos Objetos*.

Logo após a estreia, a montagem foi selecionada em dois importantes festivais brasileiros: 8ª edição do Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau - Fenatib e 28ª edição do Festival Nacional de Teatro de Pindamonhangaba - Feste. A partir daí, o espetáculo participou dos mais importantes festivais no Brasil e ainda teve participação nos de Portugal e Colômbia.

Em 2007, a Companhia produziu *O Sítio dos Objetos*, com similar histórico de sucesso, e em 2010 encenou *João Come Feijão*. Em 2013, com patrocínio

do ProAC, estreou o espetáculo infantojuvenil *O Sapato que Sabia Andar*, e, em 2016, também com apoio do ProAC, *O Menino e Sua Bacia*. Em 2017, pelo ProAC de aprimoramento técnico, iniciou nova pesquisa com objetos naturais, tendo como resultado o espetáculo *Pachamama*, estreado em 2017 no Festival Cali Un Sueño Con Titeres, na Colômbia.

Em 2019, por meio do ProAC Produções Inéditas, produziu o espetáculo adulto *A Dança da Ema – Kohixoti Kipaé*, aprovado também no edital de circulação de espetáculos.

O teatro de grupo seria a forma ideal de pensar e criar, embora atualmente seja bem difícil manter um coletivo em atividade frequente. Em processos colaborativos, o trabalho artístico ganha uma visão holística, proporcionando um resultado mais completo do que se busca; entretanto, com as buscas de sobrevivência e por falta de apoio para manter uma equipe em trabalho contínuo e focado, as produções acabam por depender diretamente de um projeto aprovado ou de uma agenda.

As principais encenações da Companhia são *O Circo dos Objetos* e *O Sítio dos Objetos*, que foram realizadas de maneira independente logo no início da Companhia; o processo criativo dessas montagens foi pensado a partir da utilização do objeto. A produção do *Circo* foi bem "sofrida", sem recursos, partiu de um texto de um autor local. Já em *Sítio dos Objetos*, foi mais tranquila: com recursos advindos do sucesso do *Circo*, partiu de uma história contada pelo pai de Mariza Basso, e o caipira, personagem principal, foi inspirado nele. A montagem seguinte, *João Come Feijão*, também foi realizada com recursos advindos dessas primeiras produções.

Cada integrante do Grupo tem um trabalho independente também, existe uma ação bem focada na produção, inscrição em editais, busca de parcerias e agendamentos. A partir de uma aprovação, iniciamos o processo. Com o início da utilização de objetos naturais em cena e aprovação em um edital para o projeto Pachamama, convidamos o artista argentino Catin Nardi para criação dos bonecos. Assim, abrimos o processo criativo e a execução em forma de oficina, em que os inscritos tinham participação ativa na criação do roteiro e dos bonecos do espetáculo, um formato que gostamos muito, que teve um ótimo resultado e que repetimos na criação de *A Dança da Ema*. A manutenção dos espetáculos é realizada a partir de uma demanda, de uma agenda. Os grupos do Brasil que temos como referência são: Grupo Galpão, Giramundo, Sobrevento, Cia. Truks.



Divulgação

Cia. Poética de Teatro Experimental

(Botucatu)

A Cia. Poética de Teatro Experimental é formada por Elias de Oliveira Pintanel, Giovanna Hernandes Cardoso, Tânia Berezuku e o membro convidado Guilherme Muniz. A Companhia surgiu em Pelotas, no Rio Grande do Sul, inserida em um projeto universitário da UFPEL, e oficializou-se em Campinas, em meados de 2014. Os dois integrantes principais, Elias Pintanel e Giovanna Hernandes, deram seguimento em solo paulista ao trabalho que antes realizavam em duplas na mencionada cidade gaúcha. Desde 2019, a produtora Tania Berezuku também faz parte da Companhia, além de Guilherme Muniz, responsável pela iluminação.

A Companhia tem o objetivo de pesquisar poéticas teatrais e uma abordagem de relação com o espaço de apresentação. As obras são feitas de um modo em que, além de ser explícito o trabalho teatral para o público, também revela a relação com o local de apresentação: uma escola, uma praça, uma estação ferroviária, uma garagem etc.

O teatro pode ser feito em qualquer lugar e essa é a principal premissa da Cia. Poética. Entre os principais trabalhos estão: *Fausto* (2011-2017); *Margem Periférica* (2012); *Quando as Máquinas Param* (2012-2016); Sylvia (2012); *Num Piscar de Olhos* (2018-2020);

Conversa de Refugiados (2021); *José da Silva: É Revolução ou Marmelada?* (2021).

A Companhia tem como base teórica os textos de Stanislavski e Brecht. Como filiação estética, temos o nosso trabalho realizado ao longo dos anos em vários lugares de situação precária: sem luz, sem cenário, de difícil acesso. Esteticamente, as montagens da Cia. Poética priorizam o mínimo de cenário, figurino e acessórios, e apostam fielmente na relação entre atores e público. Normalmente o público fica bem próximo da área de apresentação, criando uma relação íntima entre a cena e a plateia. Teatro é encontro. Não há uma filiação estética com Grotowski, mas ideológica com o termo "teatro pobre".

Os processos criativos partem, em sua maioria, de uma dramaturgia teatral ou de um texto. Não necessariamente de algo pronto. Na maioria dos trabalhos, começam a partir do interesse de um assunto ou de um autor. Como ocorreu com *Conversa de Refugiados* (2021), quando fazíamos um estudo da obra de Bertolt Brecht e escolhemos apresentar vários poemas e trechos de obras do autor. Em *Num Piscar de Olhos* (2018-2020), nasceu o desejo da atriz Giovanna Hernandes de contar a história das mulheres da sua família, a dramaturgia foi sendo construída a partir das narrativas de sua avó materna. Assim, a Companhia está sempre partindo do desejo de contar algo e falar um texto. Seja ele clássico ou inventado por nós mesmos.

A parceria mais significativa é a do diretor Adriano Moraes, que foi nosso primeiro diretor em Pelotas. Depois, quando nos deslocamos para Campinas, percebemos a influência de diretores e diretoras no lugar. Porém, diríamos que nossa parceria mais significativa foi a própria cidade de Botucatu e região, que também, de certa forma, se caracterizam em nossos mestres. Há uma liberdade em se criar e fazer teatro no interior. Estar longe de um centro permite trilhar um caminho que nos aproxime de nossa identidade ou independência estética, teórica, prática, o que seja.

Além de Stanislavski e Brecht, temos outros mestres aos quais seguimos. Atualmente Augusto Boal é um grande nome para pensarmos o teatro e nossa prática dentro da Companhia. Não como aproximação de uma estética 'x' ou 'y', mas de quais caminhos trilhar para criar uma comunicação mais viva com o público. A Cia. Poética está mais vinculada aos caminhos que poderá criar, como a imagem do Coletivo: um sol e uma lua, representando o Yin-Yang, mas com um ser humano no centro da imagem.



Divulgação

Cia. Sylvia que te ama tanto

(Bauru)

Inserida em proposição de pesquisa experimental de linguagem contemporânea, a Cia. Sylvia que te ama tanto nasceu em 1988, na Cooperativa Paulista de Teatro, dedicando-se exclusivamente à prática do teatro performativo, realizando várias intervenções urbanas e performances.

Em 1994, a Companhia instalou-se na cidade de Bauru, com sede própria, e, continuando o desenvolvimento da pesquisa, realizou as montagens de *A Praia*, *O Velório* e *A Mais Forte*. Em 1996, após anos de experimentações e estudos em performance, a Companhia apresentou, na cidade, seu primeiro trabalho em palco, o espetáculo infantil performático *A Loja de Brinquedos*.

Dois anos depois, baseado nas teorias de Carl Gustav Jung, realizou a montagem de *Flor de Vênus*, abordando o território feminino, a individualização da mulher e seu duplo como aspecto temático, estruturado nas teorias do teatro imagem e na estética do teatro do absurdo de Samuel Beckett.

Em 2000, com pesquisa acentuada no contemporâneo, realizou a montagem de *Morada*, que estreia em Bauru e logo após participa do Festival de Teatro de Curitiba, ficando como um dos sete destaques da programação.

Em 2002, realizou a montagem do espetáculo *Alice na Caixa*, atuando na experimentação do teatro de bonecos em uma caixa de lambe-lambe. No ano seguinte, montou o espetáculo *V.I.T.R.I.O.L.*, em homenagem ao encenador Renato Cohen. Em experimentações de espaços alternativos, a encenação foi realizada na Galeria Municipal Angelina W. Messenberg, localizada no Centro Cultural da cidade de Bauru.

Vem Vento foi montado em 2004 e recebeu cinco prêmios no Festival Nacional de Pindamonhangaba: melhor espetáculo, melhor pesquisa de linguagem, melhor cenário, melhor figurino e melhor iluminação. Logo após, a montagem foi selecionada no Edital Sesi Circulação de Espetáculos Infantojuvenis, para uma turnê no interior do estado de São Paulo.

Na sequência, a Sylvia aventurou-se na realização da montagem de *Simulacro* (2005), espetáculo de quatro horas de duração, para ser realizado em espaços alternativos e abandonados. A peça participou da Mostra Contemporânea de Teatro do Sesc, dando continuidade à pesquisa em espaços alternativos e representando Bauru na região.

Em 2007, a Companhia e o Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: interartes e multimídia, coordenado por Marcio Pimentel, realizaram o I Fórum Estadual da Performance, pela FAAC/Unesp Bauru, reunindo diversos pesquisadores de todo país. O espetáculo *Casca*, apresentado naquele fórum, foi concebido e produzido pelo Núcleo UHUU, sob sua direção.

Devorando Quixote foi produzido em 2008 para o Edital Sesi de Produções Inéditas e de Circulação, percorrendo 13 cidades no interior e Grande São Paulo. Foi produto acadêmico de três investigações: trabalho de conclusão do curso de rádio e TV *Experiência em Work in Process e cinema expandido no espetáculo cênico multimídia Devorando Quixote*, realizado por Sarah Carvalho, na Unesp de Bauru, em 2009.

Em 2012, realizou o grande sucesso da Companhia, a montagem do espetáculo *Para Meninos e Gaivotas, Um Voo Rasante*, sendo convidado para festivais importantes do cenário brasileiro e apresentações em temporada em vários setores expressivos do estado de São Paulo. O espetáculo foi indicado ao Prêmio Coca-Cola FEMSA de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem, na categoria Sustentabilidade.

A Companhia segue atuante e prepara-se para a montagem do novo espetáculo, *A História do Barquinho*.



Divulgação

Cia. Teatral Atos & Cenas

(Lençóis Paulista)

A criação da Cia. Teatral Atos & Cenas deu-se num momento em que a cidade de Lençóis Paulista não tinha nenhum movimento teatral em atividade. Ela foi precursora no fomento teatral e formação de público e artistas com montagens, oficinas, *workshops* e curso livre de teatro, programação, eventos como exposições, mostras, oficinas e a semana do teatro por vinte edições, acervos: biblioteca, figurinos, documentos, hemeroteca, estimulando a criação de espaços como auditório da Casa da Cultura, Teatro Municipal Adélia Lorenzetti, Teatro no *Shopping* de Lençóis Paulista, Espaço Atos & Cenas. E projetos como A Escola Vai ao Teatro, O Teatro Vai à Escola, Teatro para todos, A hora do conto, o grupo teatral Faz e conta.

A Companhia Teatral Atos & Cenas realizou sua primeira apresentação em março de 1992, e desde en-

tão, mantém como objetivo fomentar o teatro e, consequentemente, a arte. Além da formação crítica da plateia (crianças, jovens e adultos), a equipe trabalha no ensino teatral, compartilhando experiências e conhecimento com a comunidade. Mantém, como sua principal característica, pesquisar autores, estilos, linguagens e gêneros em busca de qualidade técnica e artística.

Seus processos são pautados em intenso trabalho corporal e de interpretação: para cada montagem é definido um método específico, passando por Viola Spolin, Eugênio Barba, Augusto Boal, Peter Brook, Stanislavski e muitos outros.

Atualmente, a sede da Companhia está situada na avenida Nove de Julho, na cidade de Lençóis Paulista, e conta com um acervo de 837 livros teóricos relacionados a teatro e cinema, 7.230 peças de figurinos, que acumulou durante suas montagens, além de 150 objetos cenográficos utilizados nas peças produzidas.

Suas referências de coletivos foram o Grupo Tapa, Cia. do Latão, Grupo Galpão, entre outros que mantêm elencos permanentes e estilos teatrais como eixo de criação e pesquisa.

A Companhia identifica-se com o estilo "coletivo", por ter a característica de longa permanência na equipe – o diretor Nilceu Bernardo é um dos fundadores e mantém-se na direção artística desde 1989. Suas criações são sempre compartilhadas, desde as adaptações de textos aos estilos que escolhem para cada montagem. A união do conjunto artístico faz-se pelo objetivo de aprender novas possibilidades em cada trabalho, acompanhando as necessidades estéticas para envolver o público em cada proposta apresentada.

A rotina da Companhia ocorre por estudos teóricos e práticos, divididos em vários dias da semana, tanto para a manutenção das necessidades de habilidades dos atores e atrizes quanto no mergulho dos temas de cada espetáculo e em sua produção.

Sua resistência em manter-se atuante por mais de três décadas é decorrente da paixão pelo teatro e pelo reconhecimento da comunidade que auxilia na manutenção de seu espaço físico e suas pesquisas. A Companhia busca constantemente editais e projetos que possam também possibilitar, economicamente, a realização de suas produções.

Hoje a Companhia está formada pelo diretor Nilceu Bernardo e as atrizes e produtoras Leda Fernandes e Marina Ronque, que somam-se a um elenco de seis atores.



Divulgação

Cia. Teatral Mandrágora

(Bauru)

A Cia. Teatral Mandrágora surgiu em 2003, na cidade de Bauru, com uma iniciativa do professor e ator Huxley Ivens de reunir alguns dos estudantes para os quais ele ministrava aulas na época. Assim feito, a Companhia, ainda que de forma amadora, apresentou seu primeiro espetáculo: *Insetos na Vidraça*, de Aurea Galli.

A Unisagrado, chamada anteriormente de Universidade do Sagrado Coração, era apoiadora da Companhia. Assim, os ensaios aconteciam no espaço da instituição e o Coletivo podia contar com o apoio em viagens. As apresentações eram de cunho beneficente, os ingressos eram cobrados em forma de alimentos que eram doados para instituições da cidade.

Em 2008, passou a ser liderada por Graziele Couruzzi (atriz, pedagoga e professora de artes) e Miran Alves (atriz e pedagoga), ambas já reuniam somente atores profissionais no corpo da Companhia, e assim seguiu o trabalho de apresentações até começarem a ministrar aulas de teatro em colégios da cidade de Bauru (Colégios São José e São Francisco).

A Mandrágora tem como trabalho a produção de performances, montagens teatrais e até cursos e oficinas livres de teatro. Os estudantes têm a oportunidade de fazer apresentações durante o aprendizado, inclusive, em algumas ocasiões, no Teatro Municipal de Bauru. Ela também promove ações junto a empresas. Assim, atualmente, desenvolve sua própria forma de trabalho e atua em diversas vertentes dentro da área artística.

Em seu *portfólio* reúne apresentações teatrais com destaque para o espetáculo *O Primo Basílio*, de Eça Queiroz, e o estudo da obra *A Serpente*, de Nelson Rodrigues, ambos com direção de Susan Lopes, além de aulas de teatro em contrato com o Centro de Referência de Assistência Social - CRAS. De 2008 a 2021, foram sete assistências da região atendidas, com aulas de teatro e apresentações. Entre elas destacam-se municípios como Avaí (15 anos de contrato) e Borebi (9 anos de contrato). Em Bauru, a Mandrágora também ministra aulas de teatro para interessados em geral.

Além disso, realiza ações para capacitação de funcionários em empresas, com o chamado teatro empresarial, que busca unir o trabalho artístico agregado a temas específicos da empresa contratante, de forma lúdica e divertida.

Dividindo as funções da empresa entre administrativo e parte de criação, apenas as duas profissionais, Graziele e Mirian, formam a Mandrágora atualmente, e contratam atores e diretores diante da necessidade de seus clientes.



Foto de André Turtelli Poles

Coletivo da Casa

(Bauru)

O Coletivo da Casa foi criado em Bauru no ano de 2016 por Talita Neves. Tem como principais eixos de criação a elaboração de experimentos cênicos a partir de disparadores criativos literários e imagéticos, além da ocupação poética de espaços alternativos, buscando gerar experiências cênicas que possam ser partilhadas com o público dentro da obra.

O primeiro trabalho foi o experimento cênico *Lembra Desse Agora?*, inspirado no universo do escritor Bartolomeu Campos de Queiros. O Coletivo integrou a programação da primeira edição do Festival Minha Casa Minha Vida – Bauru, em 2017.

No ano seguinte, recebeu orientação do Programa de Qualificação em Artes do Governo do Estado de São Paulo para a criação de *Entre Espaços Inventados*, que nesse mesmo ano abriu a programação do Festival de Teatro Independente de Bauru (FestinBau).

Em 2019, produziu seu primeiro projeto contemplado por um edital: o Programa Municipal de Estímulo à Cultura de Bauru, que viabilizou a produção e a temporada do experimento cênico *Tudo Aquilo que Olhos Apressados Não Captam*, a partir da obra de Manoel de Barros. Nesse mesmo ano, o núcleo de formação do Coletivo, composto por estudantes do Curso Livre de Teatro Paulo Neves, também participou da edição 2019 do Festival Estudantil de Teatro - FETO-BH, integrando a programação com *Ascensão e Queda de Uma Cidade Qualquer*, adaptação de obra de Bertolt Brecht.

Em 2020, durante a 19ª Mostra de Teatro Paulo Neves, estreou *Pequenas Tentativas de Dizer Aquilo que Eu Não Consigo*, com dramaturgia autoral desenvolvida pelos integrantes, além do experimento cênico audiovisual *A Gosto: Um Possível Manifesto para Tempos de Solidão*, solo de Talita Neves criado para o Edital Viva a Cultura – FEPAC, da Secretaria de Cultura de Bauru.

Isso Não É Definitivo. Ainda Assim, Aproveite Bem o Trajeto é o trabalho mais recente do Coletivo e foi criado para o edital Culturas Remotas, em 2022, a partir de crônicas de Carolina Bataier.

Os processos criativos são pensados como uma estrutura de jogo aberto, que busca a ocupação criativa dos espaços da Casa de Cultura Celina Neves. Ainda assim, não se limitam a encontros com o público nesse território, podendo reorganizar-se de acordo com as possibilidades que o ambiente oferece.

Entre as principais referências do Coletivo estão: Cia. Mungunzá de Teatro, Grupo Magiluth, Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare, Cia. do Tijolo, Grupo Galpão, Cia. Senhas de Teatro, Cia. Hiato, Georgette Fadel, Mauro Zanatta, Ilo Krugli, e teóricos como Jorge Dubatti e Flávio Desgranges.



Foto de Zeno Brandão

Giralua Teatro

(Bauru)

Giralua Teatro é um grupo de repertório com mais de duas décadas de trajetória e muitos quilômetros percorridos pelo interior paulista. Segue vibrante com projetos culturais que inserem arte-educação nas artes cênicas e nas artes visuais. Giralua Companhia de Artes passa a usar o nome Giralua Teatro a partir da pandemia (decorrente da Covid-19), pela necessidade de ter uma identidade mais curta em vista dos trabalhos online.

Conduzido pela direção artística de Alessandro Brandão e a direção de produção por Valsineire Castro, desenvolve pesquisa e projetos artísticos com o teatro adulto e infantojuvenil, teatro de animação, intervenções cênicas e literárias, leitura encenada, contação de histórias e oficinas arte-educativas.

Iniciou sua história no ano 2000, em Bauru. O jovem casal de atores Valsineire Castro e Alessandro Brandão, na época com seus três filhos bebês, iniciaram a companhia teatral, voltada inicialmente para a produção artística ao público infantojuvenil. A Companhia foi crescendo junto aos filhos, e estudos sobre educação e arte para as crianças foram empreendidos. Assim, nessa pesquisa de dentro para fora, o Grupo sentiu fortalecer sua história e seguiu aprendendo sobre a arte de atender estética e afetuosamente, com projetos artísticos e arte-educativos para a infância, passando, ao longo da trajetória, a espetáculos e projetos culturais para todas as idades.

Foram 20 espetáculos teatrais produzidos e apresentados e 12 montagens de contação de histórias, além de projetos literários em intermídia com teatro e outras linguagens, como a intervenção *Cabeças de Livro* e o Festival de Leitura e Literatura (Feleli), com cinco edições realizadas pela Giralua.

Atualmente, o Giralua Teatro é um grupo consistente na carreira profissional com artistas e técnicos trabalhadores da arte, com integrantes da família e muitos artistas convidados que também se tornaram parceiros. Todas as 12 mesorregiões do estado de São Paulo foram percorridas pelo Grupo, mais as três regiões metropolitanas paulistas, com 65 cidades alcançadas e mais de 200 mil pessoas atingidas ao longo dos mais de 20 anos. Nessa trajetória, mais de 50 profissionais já trabalharam diretamente com o Giralua. A cada novo projeto são convidados artistas parceiros para compor elenco, equipe técnica, comunicação e produção.

A partir de 2012, sucedem premiações através do ProAC; até 2021 somavam 12 premiações nas áreas de teatro, artes integradas, cultura popular, incentivo à leitura e festivais de artes. Os espetáculos da Giralua Teatro atualmente em circulação são: *Cobra Norato*, *Salve Terra*, *O Elogio da Loucura*, *Os Navegadores de Skidbladnir*, e a intervenção literária *Cabeças de Livro*.



Divulgação

Grupo Eixo 6 Teatral

(Bauru)

O Grupo Eixo 6 Teatral foi formado em abril de 2016, na cidade de Bauru, com a ideia de unir seis estudantes recém-formados pelo curso superior de Artes Cênicas da Universidade do Sagrado Coração. A partir de tal iniciativa, o conjunto começou a se reunir para escrever um texto inédito. Completando o elenco, foram convidados alguns atores de outros grupos de teatro da cidade para uma troca de experiências, pois acreditam que o intercâmbio cultural seria muito rico durante o processo de criação.

O trabalho em equipe, ou seja, a união de conhecimentos, experiências e ideias para aplicar na prática, sempre norteou a caminhada do Grupo, que, cada vez mais tem sentido a necessidade de mergulhar na criação e na investigação de trabalhos que dialoguem com o público jovem.

A primeira montagem, com dramaturgia autoral assinada pelo diretor e dramaturgo Rodrigo Campbell, foi *Ruas Nuas*, cujas inspirações foram buscadas em Martins Pena, Mauro Rasi e Miguel Falabella. Assim

como esses dramaturgos, a ideia principal foi retratar personagens reais do cotidiano de uma forma leve e divertida, mas, ao mesmo tempo, reflexiva. O espetáculo estreou em outubro de 2016, sendo também encenada nos três anos seguintes, em apresentações livres e mostras de teatro.

Em 2018, o Grupo iniciou um novo processo de criação e ensaios, e, em 2019, estreou o espetáculo autoral *A Vida É Um Pisca-Pisca*, consolidando, assim, a produção e pesquisa do Eixo 6 enquanto coletivo atuante na cidade de Bauru, e também fomentando o trabalho do Grupo no interior do estado de São Paulo. *A Vida É Um Pisca-Pisca* foi livremente inspirada nos contos de Luís da Câmara Cascudo, *O Compadre da Morte* e *O Marido da Mãe d'Água*, com a direção compartilhada de Alex Sandro Magalhães e Rodrigo Campbell, que também assinam o texto do espetáculo. A proposta foi trabalhar, de forma poética e lúdica, um espetáculo de muita sensibilidade ao falar de amor, vida e morte presentes nos contos populares. O Grupo participou também, com essa peça, da programação do mês das crianças do Sesc Catanduva.

Em junho de 2019, realizou o evento *Mulheres em Cena*, com apresentações de artistas mulheres do teatro e da dança, além do espetáculo *Ponto de Partida*. Este último, encenado pelos atores Xel Magalhães e Edna Godinho, com dramaturgia e direção de Rodrigo Campbell, provoca uma reflexão e orientação às mulheres sobre as questões do abuso, violência doméstica e psicológica. O espetáculo traz essa realidade para a cena e promove a transformação no conceito que a mulher tem dela mesma.

O Grupo contou inicialmente com parcerias para seus encontros e ensaios, como a Casa de Cultura Celina Neves, onde também foi realizado o evento acima citado. Em 2018, inaugurou seu primeiro espaço, o Galpão Eixo 6, onde desenvolveu seus trabalhos de criação, ensaios e alguns eventos culturais, como o Sarau de Verão, o Carna Eixo e o Café com Artistas. Em 2021, inaugurou o seu novo espaço, o Arte Café Eixo 6, onde, além dos trabalhos do Coletivo, funciona uma escola de artes, atualmente com cursos de teatro para todas as idades, balé infantil, yoga e eventos culturais, além de disponibilização do espaço para outros grupos e artistas, sempre com o objetivo de fomentar a cultura local e regional.

Desde o seu início, o Grupo trabalhou de forma independente, sem apoio de verbas públicas, salvo alguns trabalhos pontuais contratados por empresas privadas. No final de 2020, foi contemplado pela Lei Aldir Blanc, sendo possível a mudança e ampliação de sua sede.

Em seus encontros, ele trabalha técnicas, jogos teatrais e exercícios de interpretação, criação de personagem, consciência vocal e corporal inspirados em Constantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Viola Spolin, Augusto Boal, Pina Bausch e Rudolf Laban, entre os principais.

Durante o ano de 2020, devido à pandemia da Covid-19, foram realizados encontros e reuniões virtuais, além de *lives* culturais. No momento, o Grupo está subdividido em núcleos de trabalho, sendo cada um responsável por um processo de criação diferente, além do processo único que está sendo desenvolvido em encontros semanais presenciais.

Ao longo dessa trajetória, vários profissionais alçaram outros voos, havendo, assim, idas e vindas no Grupo, contando hoje com sete artistas e com a direção geral de Xel Magalhães.

O Grupo Eixo 6 Teatral acredita no teatro como ferramenta de transformação, tanto do interior do ser humano, como exterior, da realidade. Buscamos crescimento e evolução constante; o amor pelo teatro faz parte de nossa essência e procuramos passar, por meio da arte cênica, alegria, reflexão e cura.



Foto de Guilherme Caixeta Andriani

Grupo Maquinaria

(Bauru)

O Grupo Maquinaria nasceu em 2013, composto por Fernanda Diniz, Gael Gramaccio, Izabelli Garcia e Joyce Rodrigues, na cidade de Bauru. Criado a partir das aulas de teatro na Divisão de Ensino às Artes, seus membros – com idades entre 15 e 19 anos – teceram uma linha comum de interesse pelas características estéticas europeias do teatro do absurdo, passando por técnicas de performance e happenings. Quase sempre, de forma inconsciente, os trabalhos também permearam pelo teatro marginal brasileiro e a cultura dos cabarés.

Tendo a produção independente como ferramenta principal de construção do Grupo, o processo criativo caracterizava-se pelos treinos corporais coletivos, partindo da concepção de Eugênio Barba sobre o corpo-ator e fincando-se nas origens da dança, do circo e da música – elementos essenciais para as narrativas pessoais de cada integrante. Durante sua trajetória, o Maquinaria trabalhou com referências literárias coletadas a partir de discussões coletivas e referências pessoais de seus/suas integrantes. Nas obras, encontram-se enxertos

de escritores como Chico Buarque, Virginia Woolf, Frida Kahlo, Jean-Paul Sartre, Fernando Pessoa, Vinícius de Morais e Friedrich Nietzsche.

Por limitações de recursos – realidade comum de grupos independentes – os integrantes revezavam-se em criações de roteiro, direção, cenografia, figurino, iluminação e atuação. Os jogos de improvisação em treino e em cena, como nos esquetes individuais, também fizeram parte da metodologia de trabalho. Embora não fosse algo preestabelecido, muitos processos eram desenvolvidos individualmente e depois se compunham em cena, num programa performático, como no caso do espetáculo *Loucurar-se-á*, apresentado no Congresso Nacional de Psicologia, na Faculdade de Ciências da Unesp Bauru.

Dentre as 11 obras criadas e apresentadas pelo Grupo, destacamos aquelas que passavam pela dança contemporânea (*Aneurisma*, como trabalho de estreia do Grupo em 2013; e *Corpórea*, em 2014), as de cabaré tragicômico (*Desestabilizado Fazer das Cotidianidades*, apresentado em 2014, no Festival Grito Rock, na cidade de Guaíra) e espetáculos conjuntos compostos de cenas individuais (*Loucurar-se-á* e *O Inferno São As Outras*, apresentado na Pinacoteca Municipal de Bauru, em 2015).

Em sua trajetória, ganhou espaço nos círculos independentes e de organizações alternativas, como os festivais Grito Rock Guaíra e Festival de Artes Cênicas de Bauru. Apesar do espaço conquistado, foram festas universitárias, congressos universitários, festivais de arte independente, inaugurações de centros culturais e intervenções urbanas que compuseram a maior parte dos palcos pelos quais o Grupo passou.

Foi no contato profundo com o Grupo Protótipo Tópico que o Maquinaria fez suas primeiras relações de aprendizado, por meio do trabalho expressivo de Fábio Valério e Lidiane Marques, professores e referências de seus integrantes. No Festival de Artes Cênicas de Bauru, houve novas relações de aprendizado, com os professores Aguinaldo Souza e Adriana Maciel, ambos docentes da Universidade Estadual de Londrina (UEL), que ministraram oficinas curtas em Bauru e que marcaram profundamente o processo criativo do Maquinaria.

Entre aqueles que manifestaram sua presença física, vale destacar o ator Maurice Durozier (Théâtre du Soleil), que esteve em oficina ministrada no Teatro Municipal de Bauru em 2014, e que nos honrou com seus ensinamentos práticos. Destacamos também os teóricos que nortearam o processo criativo do Coletivo, de forma rápida e significante, como o dramaturgo irlandês Samuel Beckett e os criadores Eugênio Barba e Roberta Carreri, do Odin Teatret.

Em abril de 2015, o Maquinaria encerrou suas atividades enquanto grupo teatral, apresentando seu último espetáculo, *O Inferno São As Outras*, para um público de aproximadamente 200 pessoas, em duas sessões. Em 2016, seus membros continuaram suas atividades dentro da cena cultural bauruense através da Casa Alunte, espaço criado e gerenciado pelos integrantes do Grupo, que abrigava exposições, mostras de filmes, *shows*, saraus, rodas de discussão, apresentações cênicas e residência artística para artistas de rua. Mais de 90 artistas apresentaram-se na casa, e mais de 20 artistas de rua de países como Colômbia, Chile, Argentina, Venezuela, Uruguai e Brasil foram residentes do espaço.

A criação da Casa Alunte deu-se como um processo natural e necessário para o Grupo: enquanto artistas independentes, um dos maiores desafios do Maquinaria foi encontrar espaços que acolhessem e dessem abertura para artistas iniciantes. Enquanto gestores de uma casa cultural, pudemos oferecer e criar, à nossa maneira, os espaços e encontros que desejávamos presenciar durante nossa trajetória enquanto grupo teatral. A Casa Alunte encerrou suas atividades em maio de 2019.



Divulgação

Grupo Protótipo Tópico

(Bauru)

Ao longo de 14 anos de inquietações artísticas, o Grupo tem tido como premissa a pesquisa e a criação artística, primando pelo trabalho do ator e experienciando uma pesquisa multilinguagem e transversal, que busca novos elementos na articulação do simbólico, do imagético e do artístico.

O Protótipo Tópico é um grupo de pesquisas e experimentações cênicas, que visa à exploração das possibilidades do corpo em arte. Por meio de estudos técnicos, treinamentos físicos e "dilatação" do imaginário, busca o desenvolvimento de uma linguagem genuína, ocupando-se da pluralidade das expressões artísticas por meio de uma linguagem que envolva o artista em ação e em relação direta com o espaço.

Atualmente, o Protótipo caminha pelos estudos do lugar-memória, dos princípios do teatro documentário e da dramaturgia da lembrança, na incessante investigação por uma maneira própria de criação cênica e linguagem autêntica. No trabalho dos cinco integrantes e de seus colaboradores, há sempre a marca das reflexões sobre o ser artista, com todas as suas individualidades presentes, um viés de responsabilidade social e uma grande dose de experimentações.

No decurso de sua existência, o Grupo vem pesquisando a ação vocal, o caminho da preexpressividade à construção da cena, a preparação do ator e a sua dilatação física, imagética e temporal, partindo do conceito de memória, seja ela individual ou coletiva, abordando temáticas em suas obras como a violência contra a mulher, o preconceito de classe e as desigualdades sociais, a ancestralidade e toda a esfera política.

O Protótipo Tópico aborda o fazer artístico como maneira de instigar sensivelmente a relação do indivíduo e do coletivo com a memória, tratando como território criati-

vo o seguinte dilema: a cristalização da memória como história e a ludicidade da memória viva como lembrança. Essa força estética ressignifica os elementos que compõem o lugar-memória e carrega vestígios vivos, tornando-se fonte de material de composição estética, como também de construção de uma identidade dinâmica e em constante evolução.

Nessa perspectiva, podemos destacar o teatro documentário, a escrita de si, a autobiografia, a poesia documental, entre outras formas que usam a memória como fonte de criação. Assim, o Grupo movimenta suas composições com perspectivas do memorável e conduz sua identidade criativa por meio de um estudo estético de suas referências performativas e dramáticas, tais como: Derevo Group, Akki Theatre, Odin Teatret e Los Corderos, que, para além da relevância estética, buscam ressignificar a memória a fim de que se possa construir no público uma reflexão coletiva sobre o que somos como sociedade hoje.

Além dos projetos de pesquisa e construção de espetáculos, também se ocupa em fomentar a arte na cidade de Bauru, realizando, desde julho de 2013, diversos eventos culturais, saraus, encontros, grupos de estudo, festivais e mostras no Espaço Protótipo, sede do Grupo e espaço de práticas e diálogos interartes, um lugar alternativo para apresentações, ensaios e oficinas, uma possibilidade para trocas entre as diversas formas de criação e expressão, e preza pela troca, pesquisa, formação e difusão.

O Grupo realiza o Festival de Artes Cênicas de Bauru (FACE), mostra cênica não competitiva de espetáculos nacionais e internacionais que visa, além da difusão teatral, a realização de *workshops* e bate-papos, investindo e direcionando seu foco para as pesquisas contemporâneas, delineando, ano a ano, um conceito curatorial específico. Desde 2012, o evento vem sendo realizado anualmente, atraindo grupos e artistas de diferentes estados brasileiros e de outros países, proporcionando um panorama das artes cênicas, contemplando artistas e público geral de Bauru e da região centro-oeste paulista.

Desde 2014, possui projetos aprovados pelo ProAC. Em 2016 e 2017, foi contemplado pelo Programa Caixa apoio aos festivais de teatro e dança, tendo como proponente a Sociedade Amigos da Cultura para a realização do 5º e 6º FACE. Em 2017, foi contemplado pelo edital ProAC circulação com o projeto Caminho Memória: Circulação Repertório Protótipo Tópico, quando passaram por oito cidades do estado com os espetáculos *Bicho Transparente* e *Preâmbulo-carne com Alma Dentr*o. Em 2018 e 2020, o Grupo foi contemplado novamente pelo ProAC Editais para a realização do FACE.

Ele conta, em seu repertório artístico, com os espetáculos: Ay'Carmela, solo de Fábio Valério (2008); *A Guerra de Pietrovit* (2011); e *Nunca Mais Foi Visto*, solo de Lidiane Marques com direção de Fábio Valério (2014); *Aqueles que Moram no Meio*, espetáculo itinerante (2015); *Bicho Transparente* (2016), solo de Andressa Francelino com direção de Fábio Valério; *Preâmbulo - Carne com Alma Dentro* (2016), solo de Fábio Valério com direção de Andressa Francelino e Carlos Henrique de Souza; *Talvez Isso Não Seja Totalmente Preciso, Mas Aqui Está* (2018), com direção de Marcelo Soler e preparação de Georgette Fadel; *Nada escapa ao vazio*, experimento audiovisual (2020); *Estado de Colapso*, espetáculo performativo (2021).

Acreditamos na responsabilidade da arte como motor de humanização em tempos de desesperança. E ao percebermos um quadro de desgaste da memória que se cristaliza e desaparece na dinâmica da era da informação, é imprescindível para nós, artistas, construirmos um movimento de contraponto, buscando ultrapassar a barreira da comunicação funcional, articulando a memória em termos estéticos e poéticos, com um estudo refinado de como a imagem se configura como memória.

Como construir uma atmosfera insuficiente? Nós seguimos experimentando.



Divulgação

Manoel Fernandes – O Brincante

(Bauru)

O espaço cênico ATUCAEC (ATUar Com Amor E Carinho) foi o primeiro recinto teatral independente, descentralizado e fixo de Bauru, e, também, o pioneiro em ter um palco exclusivo para suas apresentações, o Tia Maria Já Sabia. Nasceu como companhia teatral, em 1995, e sua primeira montagem foi o espetáculo *Os Quatro Sorrisos de Maria Feliz*.

Manoel Fernandes, nascido em 5 de abril de 1967, em Duartina, o artista brincante, seu fundador, fez o seu primeiro teatrinho ao construir uma casinha de brinquedo – A casa do Ão – aos 9 anos, num móvel antigo, onde vivia histórias autorais encantadas e bem brasileiras, de sua infância.

Em 2015, surgiu a figura do brincante, assumindo as atividades na personagem, apresentando o diferencial em que o artista volta às suas origens, assumindo totalmente todo o processo cênico, quando escreve, compõe, dirige, atua, canta, dança e toca, fazendo inclusive iluminação e sonoplastia, utilizando brinquedos, bonecas e cenários customizados em seus espetáculos.

O ATUCAEC tornou-se o espaço de teatro brincante absolutamente centralizado na figura de seu fundador. Suas principais obras são: *Os Quatro Sorrisos de Maria Feliz*; *A Princesa e o Palhaço*; *A Fantástica Casa do Ão*; *A Finada Namorada* e *A Menina Espacial*, entre outros.

Formado em artes plásticas, Manoel tem obra norteada na influência da arte primitiva (*naif*), baseada na espontaneidade, cultura popular e religiosa, circo, teatro de rua, expressionismo e vivência da infância do artista, tendo por objetivo despertar o encantamento espontâneo em seu público.

Totalmente inspirado em sonhos, fatos e experimentações estéticas do seu fundador, ele faz surgir obras com total brasilidade, nostalgia e liberdade, resgatando folclore e criando um universo lúdico de fantasia.

Sobre suas parcerias mais relevantes, pode-se citar participações no 5º Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Bauru; circuito regional com a Oficina Cultural Glauco Pinto de Morais; Mostra de Teatro Paulo Neves; Ballet Vitória Régia; evento Brincante de Natal com a Secretaria Municipal de Cultura de Bauru.

Em relação aos seus mestres e mestras, destaque-se o encantamento inicial com as apresentações de Ezequiel e Marisa Rosa (Companhia de Dramas e Folias), seguindo-se por Carlos Batista & Elizabete Benetti (Grupo Ato), Dalva Corrêa (Ballet Vitória Régia), Eduardo Moreira (Grupo Galpão), brincantes Antônio Nóbrega, Dona Ifigênia Rolim e Hélio Leites, obras de Ariano Suassuna, Mariza Basso e Daniel Azulay, compositores Pedro Lima Pierre e Bernadete Napolitano, e os palhaços Arrelia, Carequinha, Fuzarca e Torresmo.



Foto de Thiago Cardinali

MYTHUS Teatro

(Macatuba)

O Coletivo MYTHUS Teatro surgiu no ano de 2009, com a montagem do espetáculo *Diário de Um Louco: Ninguém É Um Só*, porém seus cofundadores – Ivo Nascimento e Cido Silva – praticam teatro desde 1992, seja atuando, dirigindo ou produzindo espetáculos e ações teatrais em Macatuba e região. A motivação para fundar o Coletivo foi o desejo de profissionalização e de produção de espetáculos alicerçados em pesquisas e montagens que tocassem tanto o público quanto a crítica, focadas na qualidade técnica e criativa, almejando uma alternativa viável para criação de público e apresentações, também, em municípios carentes na oferta e produção de arte.

Durante o percurso, o Coletivo foi expandindo e ganhando a característica de intermunicipalidade, sendo composto, atualmente, por artistas das cidades de Lençóis Paulista, Pederneiras, Igaraçu do Tietê e Macatuba –

Sabrina L.B., Eduardo Santos, Fabrício Faustino, Victor Deluzzi, Cido Silva e Ivo Nascimento. Sempre aprofundando em temas da convivência humana com suas fragilidades e potencialidades, o Coletivo acredita na força do teatro como uma linguagem que promove estímulos de transformações positivas a quem o faz e a quem o assiste, numa troca de experiências entre o artista e o seu público. Nesse sentido, o Coletivo interessa-se por trabalhos que potencializam o ser humano e a sua relação com o meio, arriscando nas fronteiras entre o tradicional e o novo como fonte de criação e potência da cena, trazendo, para debate, temas socioculturais nas quais determinadas camadas sociais discriminadas ganham vozes em prol de justiça, aceitação, reconhecimento e respeito aos seus direitos de existência e de visibilidade.

Os integrantes capacitam-se constantemente em cursos e oficinas de artes e, como a maioria do teatro de grupo do interior, intercalam e acumulam com aptidão e engajamento as funções artísticas de direção e atuação, com as técnicas (luz, cenário, som e figurinos), na composição dos espetáculos, o que confere a todos, beneficamente, uma visão mais global e sistêmica do processo criativo e das ações de produção, em que o próprio nome "coletivo" ou "grupo" expressa bem a união necessária e as responsabilidades individuais na construção do todo.

Para o desenvolvimento dos trabalhos, considerando que os integrantes possuem outras atividades profissionais concomitantes com o teatro, reúne-se regularmente em dois encontros semanais, de seis horas cada, para ensaios, pesquisas e montagens, virtualmente ou presencialmente, conforme as orientações sanitárias vigentes devido à pandemia.

Stanislavski, Grotowski, Artaud, Brecht, Kantor, Meyerhold e Beckett estão entre os grandes artistas que inspiram os estudos do MYTHUS, sobretudo nas questões éticas do ofício e na perseverança de defender a grandeza do teatro como uma linguagem que une o humano ao sagrado, ao mito e ao símbolo. Alimentando-se dessas referências, o Coletivo *montou e circulou com os espetáculos* Os Olhos de *Madame*, *Andantes*, *O Porão*, *Tabacaria: o Mundo Visto Através da Janela*, *Fando e Lis*, entre outros. No momento da escrita desse texto, estava em produção do espetáculo *Lágrimas*, com texto e direção de Ivo Nascimento. Todas as recentes montagens receberam incentivos de editais culturais do Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo (ProAC) e da Lei Aldir Blanc.

Os processos criativos partem da premissa de que qualquer projeto de espetáculo teatral, para ser bem realizado e conduzido, necessita unir prática à pesquisa, sendo a ação carregada de repertórios de reflexões e análises teóricas juntamente às práticas físicas do corpo e da voz. Dessa forma, o treinamento físico baseia-se em exercícios de riscos, impulsos, biomecânica, corpo ativo, memória corporal, relação corpo-emoção, corpo sem órgãos, análise ativa e improvisações, aliados a um estudo aprofundado da obra, suas contextualizações, suas conexões filosóficas e míticas: escolha de um mito, união mito-persona e, por fim, a criação de um novo mito, que conduzirá o trabalho criativo das personas e das cenas.

Nas reuniões iniciais de escolha de um novo projeto, é confirmado com todos os envolvidos o comprometimento de entrega ao trabalho e, posteriormente, são elaborados os planejamentos necessários, o orçamento e o cronograma, bem como as definições das funções técnicas e criativas, cabendo aos cofundadores a gestão do Coletivo, realizada por meio do diálogo e escuta das necessidades, desejos e expectativas de todos.



Foto de Paulo Brasil

Os Mamatchas

(Bauru)

O grupo de circo e teatro de rua Os Mamatchas tem na sua linguagem o palhaço/bufão popular e grotesco. Utiliza de dramaturgia própria, levando aos espetáculos as reprises e esquetes tradicionais do circo.

O Coletivo surgiu através da união de malabaristas de rua argentinos, um chileno e atores/palhaços brasileiros no ano de 2008, na cidade de Presidente Prudente. Contou com o respaldo, suporte e orientações do grupo Rosa dos Ventos e do diretor Cláudio Dolcimásculo, estruturando-se então o espetáculo *Hay Bagunça!*.

Em 2009, a peça recebeu orientação teatral contemplada pelo Projeto Ademar Guerra, recebendo como orientador o dramaturgo Paulo Azevedo. Essa primeira orientação era delineada pela pesquisa de uma linguagem bufonesca, pois parecia ser o caminho mais próximo do que estava sendo efetivado, e, assim, se iniciou o trabalho. Neste mesmo ano, houve a aprovação do projeto de aprimoramento do espetáculo *Hay Bagunça!* por meio do ProAC Edital - Concurso de Apoio a Projetos de Produção de Número Circense no Estado de São Paulo.

Em 2010, o Grupo recebeu aprovação do Projeto Ademar Guerra novamente e teve a orientação de Paula Carrara, com o programa de aperfeiçoamento direcionado ao espetáculo *A Fêmea Dominante*, que foi montado durante o ano.

De 2011 a 2014, a montagem passou por várias experiências, alterações de ordem, elaboração da linguagem para uma criação mais livre das bases originais, ousando na relação cênica e com a presença marcante da música ao vivo. Em 2016, criamos o espetáculo *Confusões Pipísticas*, inicialmente contratado para falar dos perigos da pipa pela empresa Energisa, hoje sendo modificado e readaptado para praças, ruas e calles desse mundo.

A partir do ano de 2017, o Grupo migrou para a Argentina, no conurbano bonaerense, na cidade de Morón, e passou a atuar também com o espetáculo *Os Mamatchas y el Universo*.

Desde 2009, ministra oficinas de circo, principalmente em projetos sociais, que foram grandes mestres em nossa formação.

Os integrantes, sempre que possível, seguem em busca de maior conhecimento por meio de oficinas, cursos e *workshops*, no Brasil e na Argentina, em festivais, mostras e eventos que o Grupo participa. Desse modo, a busca por uma linguagem e uma contribuição diferente é constantemente perseguida.



Foto de Eric Schmitt

Paulo Neves

(Bauru)

A trajetória de Paulo Neves como diretor de teatro começa em pleno período de ditadura civil-militar. No dia 30 de junho de 1968, estreava o espetáculo – de sua autoria – *Yes, Nós Somos Brasileiros.* A apresentação ocorreu no Automóvel Clube de Bauru, localizado no centro da cidade. Paulo fazia faculdade de história, era presidente do diretório acadêmico e queria externar sua indignação e repúdio à ditadura, violência, torturas e mortes que aconteciam naquele período. Para ele, a montagem foi a maneira que encontrou de dizer não ao que o país vivia.

No ano seguinte, escreveu o teatro-show *Primeiro Psico Samba*, em parceria com universitários de Psicologia e Letras da FAFIL. A peça era uma homenagem ao compositor bauruense Adilson Godoi e tinha músicas de Vinicius de Moraes e Chico Buarque. A direção musical era de Roberto Magalhães. No meio do espetáculo, uma pessoa era convidava para ser entrevistada, algo inovador para a época.

Em 1971, dirigiu o espetáculo *Nós Estamos na Nossa*. Esse trabalho recebeu um certificado da censura e a obra só pôde ser apresentada para maiores de 18 anos. Tratava-se de uma comédia de costumes. 1973 foi o ano de montagem do texto O Assalto, de José Vicente. Ali, Paulo começava a pesquisa na encenação a partir de dramaturgias nacionais. Nilton Oliveira ganhou o prêmio de melhor ator coadjuvante no Festival de Teatro de Rio Claro.

Em 1975, estreou *Errare Humanun Est*. A montagem foi marcante. O elenco numeroso era composto por estudantes do Colégio Prevê. O cartaz da peça foi criado por Gilberto Maringoni. Momento de estreia de Edson Celulari. Como Bauru não tinha teatro na época, Paulo aproveitou espaços da cidade que dispunham de tela de cinema e ainda utilizou projeções como parte do cenário (e da dramaturgia), para falar sobre vida de uma juventude agoniada e que se sentia solitária.

Na década de 1980 veio *Achados e Perdido*s, compilado de textos e poesias de autores como Pablo Neruda, Carlos Drummond de Andrade, Thiago de Melo, Manuel Bandeira, Bertolt Brecht, Castro Alves, Vinicius de Moraes, Camões, Augusto dos Anjos e Ferreira Gullar. Esse espetáculo ganhou várias remontagens ao longo da trajetória do diretor, sempre com elenco grande e composto por estudantes do ensino médio. A primeira versão conta com a parceria musical de George Vidal e foi montada com estudantes da Escola Estadual Christino Cabral.

Em 1985, estreou *Bailei na Curva* (dramaturgia de Julio Conte). A montagem é oriunda de uma oficina de teatro realizada em Presidente Prudente. Ali iniciou-se a parceria com Fabio Nogueira. Dez anos depois, Paulo montou *Nossa América Latrina*, com estudantes do Colégio Interativo. O espetáculo teve diversas apresentações, e foi realizado em locais alternativos da cidade, como o Espaço Cultural Yazigi e o jardim da própria escola.

No começo dos anos 2000, uma nova versão de *Achados e Perdidos* foi feita, então, com estudantes do Colégio Seta, de Bauru. A montagem possibilitou ao Grupo a vivência de apresentar o espetáculo para trabalhadores do campo da cidade de Sud Mennucci (extremo noroeste paulista).

Como é possível observar ao longo de sua trajetória, Paulo Neves dirigiu muitos espetáculos com estudantes, em ambientes escolares (tanto público quanto privado), vivenciando momentos transformadores para todos. Fazer teatro na escola é um caminho muito potente para vivenciar experiências que auxiliam na formação de um pensamento mais crítico e reflexivo e, portanto, um olhar mais atento ao mundo e sua pluralidade.

Paralelo às aulas de teatro na(s) escola(s), Paulo também tinha outras turmas, muito semelhante ao que hoje é o Curso Livre de Teatro Paulo Neves. As aulas aconteciam em diversos espaços alternativos da cidade. Inicialmente (década de 1980 e 1990), na Escola Progresso, depois em parceira com a escola Music Center, na sequência com outro local independente da cidade chamado Cia. Musical, e depois a parceria com a escola de idiomas Centro de Comunicação Inglesa - CCI, onde permaneceu por mais de dez anos, até acontecer a mudança para a Casa de Cultura Celina Neves, espaço que o curso ocupa há uma década.

Por meio de parcerias com secretarias de cultura de outros municípios, também conduziu oficinas teatrais em cidades do estado de São Paulo, como Jaú, Dracena e Assis. Foi professor de teatro para estudantes do curso de direito da Instituição Toledo de Ensino - ITE e dos Correios, em 2009/2010.

Em 2021, Paulo Neves foi contemplado com seu primeiro ProAC LAB com o prêmio pelo histórico de realização em teatro e, assim, teve seu livro, *Palco de Memórias*, publicado pela Editora Mireveja.



Divulgação

Quadrilha de Teatro Notívagos Burlescos

(Botucatu)

Criada em Botucatu, em 2002, a Quadrilha de Teatro Notívagos Burlescos foi fundada com o objetivo de estudar linguagens cênicas e propostas alternativas de teatro para a cidade. Inspirada no texto *Concert Request*, do dramaturgo alemão Franz Xaver Kroetz, a peça *Um Dia de Semana Qualquer* marcou a estreia do Grupo. O trabalho teve destaque no II Festival de Teatro Jaime Sanches, de Botucatu, recebendo os prêmios de melhor direção para Robert Coelho, melhor atriz para Sheyla Coelho e segundo lugar em melhor espetáculo, além da indicação de melhor iluminação para Osvaldo Gazotti. Na edição seguinte, em 2003, *Elevador - Porcos Não Olham para o Céu* recebeu os prêmios de melhor ator para Julio Cesar Gobo, melhor iluminação e melhor sonoplastia para Robert Coelho e o prêmio de melhor espetáculo.

Em 2004, foi criado o Núcleo de Improviso, dedicando-se ao estudo de técnicas e exercícios de improvisação. No Núcleo, foram criadas diversas cenas para a mostra periódica de esquetes Criando a Cena, realizada pela Associação Movimento Teatral, de Botucatu. Nesse ano, também se apresentou a primeira montagem com um grande elenco: *Zero, Círculo ou O*, de Robert Coelho.

O monólogo *Crônicas de Um Assassino Crônico*, de Marcos Mendes Maciel, estreou em 2005 e representou Botucatu na fase regional do Mapa Cultural Paulista. Também naquele ano, decorrente dos trabalhos do Núcleo de Improviso, foram criadas as primeiras cenas de *Ana Rosa*, o primeiro de uma trilogia de espetáculos que retratariam aspectos culturais da fé, contando a vida de personagens de destaque na história de Botucatu.

Ampliando suas atividades, em 2007, o Grupo criou um núcleo de trabalho na cidade de São Paulo e estreou a remontagem de *Elevador – Porcos Não Olham para o Céu*. A peça fez temporada no Espaço dos Satyros, na praça Roosevelt, e participou da Mostra de Teatro da Associação Comunitária Monte Azul. No mesmo ano, em Botucatu, foram criadas as primeiras cenas de *Mirabelli*, segunda peça da Trilogia da Fé, que estrearia no ano seguinte com elenco de mais de 40 participantes das oficinas ministradas pelo Grupo, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de Botucatu.

Em 2009, estreou o espetáculo de improviso *Do-*

rotéia e os Farsantes, nascido nas práticas do Núcleo de Improviso. No mesmo ano, foi fundada a Associação Teatral Notívagos Burlescos, que passou a realizar suas atividades no Espaço dos Notívagos, imóvel mantido pela instituição, com recursos próprios. Em 2010, a Associação, por meio de processos didáticos, estreou os espetáculos *A Lista e O Grito da Borboleta*.

2011 marcou o início do Ponto de Cultura Espaço dos Notívagos, pelo Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura, em parceria com a Prefeitura Municipal de Botucatu. O espaço passou a ser a sede dos Notívagos Burlescos, abrigando, ao longo de três anos, seus ensaios e oficinas que chegaram a contar, em suas atividades, com cerca de 50 pessoas por semestre. No ano, a Trilogia da Fé foi encerrada com a estreia do espetáculo *Fidelis*. A peça, que recebeu apoio do edital de montagens PIPA, da Secretaria de Cultura de Botucatu, foi escolhida para representar a região de Bauru na fase estadual e na fase de circulação do Mapa Cultural Paulista 2011/2012. As intervenções *Teatro em pílulas* e *À La Carte* participaram da Virada Cultural Paulista, do Festival de Inverno e da Feira do Livro de Botucatu.

Em setembro de 2012, comemorando dez anos de existência, foi realizada a mostra de teatro Burlesquianas, com peças do Grupo, do Conservatório de Tatuí e do Grupo Tapanaraca, de Itapetininga. No mesmo ano, ocorreu a montagem de *Colégio dos Anjos*, espetáculo em comemoração aos cem anos do primeiro colégio da congregação Marcelina fundado fora da Europa. A peça foi apresentada em São Paulo, Aparecida do Norte e Muriaé, interior de Minas. Em maio de 2013, pelo edital de literatura do PIPA, foi lançado o livro com os três textos da Trilogia da Fé.

Em 2013, com o fim do Ponto de Cultura, a Associação continuou mantendo de forma independente, até 2014, seus ciclos semestrais de oficinas e suas montagens. Nesse ano surgiu o Núcleo 7, núcleo de estagiários do Ponto de Cultura Espaço dos Notívagos, formado por estudantes de cursos de artes cênicas da Unicamp, Universidade do Sagrado Coração de Bauru e de cursos da SP Escola de Teatro, Escola Livre de Santo André e Senac de Botucatu. No mesmo o ano, o projeto *Arquepeças*, desenvolvido pelos integrantes do Núcleo foi selecionado pelo edital de primeiras obras do ProAC. O projeto foi executado em 2014, e montou-se o espetáculo de rua *Xeque-Mate!*, que cumpriu temporada de apresentações em várias cidades da região.

Em 2015, com apresentações em Sorocaba, Tatuí e Botucatu, e temporada em São Paulo, estreou o monólogo *Ovídio – Os Remédios para o Amor*, adaptação da obra do poeta romano Ovídio. No ano seguinte, na Sede Luz do Pessoal do Faroeste, em São Paulo, o núcleo paulistano cumpriu temporada do espetáculo *O Desconhecido*, adaptação do teleteatro escrito e dirigido pelo cineasta Ozualdo Candeias. Em Botucatu, as montagens *A Visita*, *4 Mulheres e Alzira*, *Os Mortos Caminham Lá Fora* e *Vida Imbecil* se apresentam ao longo do ano na retomada das atividades cênicas no Cine Teatro Nelli.

Em 2017, o Grupo, ao lado de outros 17 núcleos artísticos, participou ativamente da criação de ações do Fórum de Artes Cênicas de Botucatu, integrando a mostra Cidade Cênica 162 com o espetáculo *Tríptico*.

Em 2018, o texto *Pança*, de Leo Lama, foi montado pela Quadrilha de Teatro Notívagos Burlescos, sendo dirigido por Robert Coelho e contando com a atuação de Beto Magnani. O espetáculo foi aprovado pelo Edital Funarte para fazer temporada no Teatro de Arena Eugênio Kusnet. No mesmo ano, foi criada a cena solo *Varado de Chuva – A Fome Entre Nós*, com argumento e atuação de Johnny Faustino, que foi premiada no IV Festival Cena Teatral Taperá, em Salto, como Cena Revelação, Melhor Acessório Cênico e Melhor Visagismo.

Em 2019, o espetáculo Pança fez temporada no teatro Glauce Rocha, no Rio de Janeiro. E *Varado de Chuva – A Fome Entre Nós*, desenvolvido a partir da cena homônima, participou da 2ª Semana de Artes do Senac Botucatu.



Divulgação

Rosangela Monteiro

(Duartina)

A artista Rosangela Monteiro mora na cidade de Duartina, é formada em pedagogia, artes visuais e contação de histórias. Trabalha como educadora em uma escola particular, que vai do maternal ao nono ano, e realiza contações em locais públicos e instituições de ensino, com o propósito de levar o conhecimento e de influenciar no ato de ler, tanto com os jovens como com os adultos ou idosos.

Como contadora, costuma usar roupas para representar as personagens e objetos recicláveis como adereços, para que os ouvintes sintam-se mais imersos dentro do cenário que tenta mimetizar. Tendo em vista seus objetivos, faz maquiagens e tenta contar histórias interpretando a personagem durante a contação, também proporcionando uma ambientação com o local, procurando transmitir o sentimento de estar dentro da história. Realiza todos os projetos sozinha, fazendo releituras das histórias e buscando sempre propagar uma mensagem significativa.

Normalmente, suas parcerias são com a prefeitura de Duartina. Já realizou trabalhos na cidade de Lucianópolis, em um projeto chamado Galáxia das Palavras; participou também do projeto Melhor Idade, em que fez uma sessão de contação para idosos, em uma casa de repouso, também em Lucianópolis; em Bauru, realizou uma contação no Senac, no Projeto Casa Aberta para crianças e adolescentes. Também realizou suas apresentações de forma *online*, em suas redes sociais, de modo abranger mais público e disseminar a felicidade, mesmo que à distância, durante o processo pandêmico (decorrente da Covid-19). Faz trabalhos comunitários e, também, fez um curso de contação de histórias com a Turma da Tia Taiti. Como contadora, tem como principal objetivo transmitir, de forma intuitiva, o conhecimento por meio das palavras.



Foto de Hender Medina

Solar Núcleo de Teatro

(Bauru)

Nas palavras de Elio Andreotti, fundador do Solar Núcleo de Teatro:

> Temos o teatro como arte, manifestação artística, ferramenta de evolução pessoal e militância. São tantos objetivos e parâmetros que podemos traçar para esse fenômeno milenar, que sempre nos perguntamos: em pleno ano 19, da era 2000 d.C, por que, para que e para quem fazer teatro? Buscando essas indagações, através de temas sempre necessários para a transformação do indivíduo e da sociedade, o Solar Núcleo de teatro vem buscando desestabilizar padrões arcaicos arraigados em cada um de nós. O encontro com o tema "normose" selou ainda mais uma clareza de intenções, que é o treinamento disciplinar do corpo, emoções, mente e espírito, aliado a uma incessante reflexão sobre si e o universo. Desde 2003, trabalhamos com diversos autores e estéticas, estando entre eles, Franz Kafka, Herman Hesse, Albert Camus, Nelson Rodrigues, Dias Gomes, Jack Kerouac, Prabhat Ranjan Sarkar e também alguns trabalhos dramatúrgicos desenvolvidos pelo próprio núcleo. Como estéticas, utilizamos expressionismo, minimalismo, realismo, naturalismo, simbolismo e surrealismo e a pop-art.

Em 2007, Elio Andreotti, que já pesquisava sobre o tema normose dentro das artes cênicas, começou a reunir artistas que compartilhavam do mesmo olhar cênico. Desse encontro, e com as frequentes apresentações, surgiu a necessidade de criar uma identidade, e assim nasceu o Solar Núcleo de Teatro que, nos primeiros anos de vida, foi cuidadosamente orientado por Elio. A partir de 2014, o Núcleo ganhou mais corpo, e as direções dos trabalhos começam a ter outros artistas envolvidos, como Ivam Rodrigues, que dirigiu os espetáculos, *K* e *O Labirinto*, e Raffa Rocha, que concebeu os figurinos de *Entremundos*, *K*, *O Labirinto* e *Lotus -5 A Sombra*.

A partir do ano de 2014, Rafael Maia, ator do Núcleo desde o início, passou a ser o responsável técnico, e Elio tornou-se o diretor-fundador, orientador e professor do Solar.

O Núcleo funciona em parceria com a Divisão de Ensino às Artes - DEA da Secretaria Municipal de Cultura de Bauru, que oferece apoio de sala para ensaios e espaço para apresentações.

O Solar acredita que teatro de grupo é a possibilidade de reunir pessoas com objetivos afins e que, dessa forma, possamos construir algo em harmonia e com prazer. Paramahansa Yogananda afirmava que não podíamos mudar as pessoas, mas podíamos criar pequenos grupos e nesses locais promover as transformações, pessoais, sociais, espirituais.

As principais referências do Grupo são: Meyerhold, Peter Brook, Grotowski, Bob Wilson e Antunes Filho, além do Teatro da Vertigem.

Entre os principais trabalhos estão: *Tistu, O Menino do Dedo Verde*, *A Marcha do Cavaleiro Solitário*, *Imaginarium*, *Deus ex machina* e *Lótus*. As montagens são realizadas de acordo com a realidade do momento, com aquilo que se configura como mais urgente e expressivo na sociedade, seja negativo ou positivo. Depois o tema é aprofundado e inicia-se a procura por um texto, que pode ser falado ou não.

Os encontros são organizados uma vez por semana em época sem espetáculo e ampliados para quase todos os dias em períodos de ensaio. O foco do trabalho dá-se no treinamento físico e vocal, buscando sempre uma melhor performance na respiração, foco, postura, atenção e concentração.



Divulgação

Susan Lopes

(Bauru)

Susan Lopes tem graduação em educação artística e especialização em gestão cultural. É mestranda em docência para educação básica pela Faculdade de Ciências da Unesp. Seu projeto *O Teatro de Animação e sua Potencialidade nas Práticas de Trabalho com Estudantes do Ensino Fundamental I* tem como escopo a pesquisa do teatro de animação enquanto linguagem artística, em sua potencialidade como mediador no processo de aprendizagem junto aos estudantes das escolas municipais de Bauru, refletindo e incentivando a utilização dessa arte além de mera ferramenta transmissora de conhecimentos, expondo as riquezas de suas origens e propondo práticas no ambiente escolar pelo seu valor artístico.

Susan é docente do curso de artes do Centro Universitário Sagrado Coração nas disciplinas teatro de animação, elementos visuais da cena teatral, laboratório de teatro, jogos teatrais e práticas de criação cênica. Também é funcionária pública, ministrando aulas de teatro pela Divisão de Ensino às Artes (DEA) da Secretaria Municipal de Cultura de Bauru, desde 2011. É na DEA que coordena, desde 2017, o Grupo de Pesquisa em Teatro Visual, com egressos dos cursos e interessados pelas linguagens do teatro de animação, e que conta, atualmente, com seis alunos/integrantes.

O objetivo do Grupo, enquanto união de jovens artistas vindos de diferentes áreas, é pesquisar as diversas linguagens do teatro de animação e do teatro visual com apoio de um orientador, partindo do corpo humano como objeto de criação e assim trabalhar: corpos alternativos, máscaras, criação e animação de bonecos, sombras e objetos e pesquisa de materiais alternativos para confecção de elementos cênicos, por meio da prática cênica e do estudo teórico dos trabalhos de artistas e pesquisadores como Jésus Sêda e Valdeck de Garanhuns, Hadas Ophat, Ilka Schönbein, Sha Higby, Marieta Galomehova, Teatro Gioco Vita, Mummenschanz, dentre outros.

Buscamos a experimentação. A cada ano, propõe-se uma nova montagem/pesquisa. Nos encontros semanais, os estudantes são estimulados a apresentar propostas de fontes para estudo. Os estímulos também são provocados pela orientadora: estudo de textos, conversas sobre temas atuais, visitas externas, atividades com convidados. Paralelamente são realizados exercícios corporais, com máscara neutra e práticas sensoriais. Nesse processo conjunto, entre teoria/diálogo/ação, surgirá a proposta cênica, momento em que estudantes são orientados/das a manifestá-la na forma de uma imagem, que será discutida, decomposta e recomposta até surgir a ação cênica, quando se define: linguagem pura ou híbrida; boneco, sombra, máscara, objeto, objeto-imagem; tipo de manipulação; verbal, não verbal; tipo de espaço cênico.

Então, inicia-se uma fase conjunta delicada, em que são necessárias paciência e atenção: a escrita da partitura de movimentos. Enquanto isso, começa o estudo dos movimentos em seus corpos, independente da linguagem a ser utilizada e a criação dos elementos cênicos. Etapas que se misturam e se interferem, um período demorado, com idas e vindas, respeito ao processo criativo conjunto, ajustes e muito diálogo. Quando a partitura e elementos cênicos estão concluídos, ocorrem os ensaios técnicos e, por fim, as experiências de cena com público.

Entre as parcerias mais significativas estão a Unesp; o professor Alexandre Suarez, docente no curso de arquitetura da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC) da Unesp; Jésus Sêda, artista plástico, bonequeiro, cenógrafo, aderecista, atua em diversas produções para teatro e televisão.

Por fim, as mestras e os mestres do Grupo são: Ana Maria Amaral (diretora, dramaturga e pesquisadora do teatro de animação); Jésus Sêda; Ingrid Dormien Koudela (escritora, tradutora, encenadora e professora universitária, estudiosa da pedagogia e didática do teatro); Henrique Sitchin (diretor da Cia. Truks, pesquisador e escritor).



Divulgação

The Jugglers

(Bauru)

A companhia The Jugglers surge do encontro de dois malabaristas viajantes na cidade de Bauru, por meio das aulas de corpo, manipulação e circo, oferecidas pela Divisão de Ensino às Artes (DEA) do município, no ano de 2018.

Inicialmente, integraram a Companhia Cirkomicos e, após a criação e apresentação do espetáculo *Variété Pont´apé*, Pedro Luiz Blanc Leite e Robson Santos criaram, em 2019, a The Jugglers, com intuito de produzir espetáculos voltados para o malabarismo.

Além da participação nos espetáculos produzidos pela DEA, como os projetos Circo Sinfônico (2018 e 2019), UFCirco (2019) e a comemoração do dia do circo, em 2019, o Coletivo também participou do FestinBau (2019), de cabarés produzidos pelo Grupo Protótipo Tópico (2021) e do Festival Fuzuê Tropikali (2021).

Entre as produções da dupla estão: *Caixeiros S.a*, apresentado no Viva a Cultura Fepac, da Secretaria de Cultura de Bauru, e posteriormente produzido em vídeo pelo ProAC Lab; o curta-metragem *A Horda*, produzido para o Viva a Cultura Fepac, além de *O Grande Duelo*, da participação na criação do vídeo *Seh Nill*, em parceria com a Cia. Cirkomicos, e do videoarte *Os Contos de Alastor*, inspirado no folclore de Bauru para o festival *online* Culturas Remotas da Secretaria de Cultura da cidade.

As parcerias mais significativas para o Coletivo foram as produções realizadas em conjunto com a DEA, com a companhia Cirkomicos e com a palhaça Ticanica, além das apresentações com incentivo dos diferentes produtores culturais da cidade e dos festivais citados.

Apesar de os integrantes desenvolverem seus estudos e pesquisas de forma autodidata, o professor e malabarista Marcelo Pinho, da DEA, é a figura do mestre para a Companhia, responsável pelo desenvolvimento técnico do malabarismo e da técnica teatral, assim como pela instrução dos meios da produção cultural, auxiliando na aprendizagem sobre a organização de projetos para editais municipais e estaduais, participando como diretor e possibilitando ao Coletivo apresentar-se em palcos e espaços públicos.



Foto de Patricia Domingos

Ticanica Produclowns

(Bauru)

A Ticanica Produclowns é o resultado do trabalho da artista independente Etiene (Tica) Amaro, 28 anos, bauruense, atriz, clownesca em formação, palhaça, integrante do Cabaré Pescoço, da Cia Cirkômicos, ministrante da oficina/projeto A Viola e o Boal, estudante de circo contemporâneo, recreadora, praticante e instrutora de artes marciais e tantos outros predicados que definem, porém não limitam a sua arte.

O início dessa trajetória é simples, porém muito significativo para a artista, que escrevia peças para encenar na escola mesmo quando não tinha total noção do que era o teatro e do que este representaria em sua vida dali em diante. Uma coisa era certa: ela queria ser atriz e fazer faculdade de artes cênicas e, a partir dessa premissa, começou a buscar seus objetivos.

Em 2010, ingressou no Grupo Solar, atuando em dois espetáculos, *Beats e On the Beats*, e em 2011, participou da primeira edição do Festival de Teatro Independente de Bauru – Festinbau, com a cena de sua autoria *Talaraica - Poética Insanaria*. A princípio, os seus trabalhos eram pautados em dramaturgias autorais, sendo o Grupo Solar na dramaturgia física, e, o seu pessoal, na dramaturgia da palavra, utilizando-se da comédia, paródia, referências de novelas brasileiras e mexicanas, além de trabalhos mais sóbrios focando na poesia, nos seus anseios e sentimentos transcritos por meio de palavras e didascálias.

Com o seu ingresso na Universidade Estadual de Londrina (UEL), como estudante do curso de artes cênicas, sua formação artística e processos criativos foram bastante diversificados, com atividades de formação complementar como oficinas, *workshops*, cursos e *master classes* com foco no trabalho sobre si mesmo e experimentação cênica por meio do treinamento do ator.

Dentre esses, um dos mais marcantes na função de atriz foi na oficina-espetáculo *Cortejo Abre alas: PERCH*, ministrado por Ricardo Puccetti e pelo Grupo Lume Teatro, em 2013 e 2014, na cidade de Campinas.

Com essas experiências proporcionadas pela

graduação em artes cênicas, os experimentos cênicos vindouros foram de extrema importância, tais como as cenas dirigidas pelos seus colegas de curso pela disciplina de Direção Teatral I, em que ela atuou: Lo-õ-onge, em 2013; *She's Got the Jack* e *Hoje Nós*, *Amanhã Vocês*, em 2014; e *Viela dos Famigerados*, em 2016.

A partir desses processos, surgiu o grupo teatral Ítalo Banda (2014-2017), formado em Londrina por estudantes da graduação em artes cênicas e do qual ela fez parte como atriz e codiretora, participando de diversos festivais e mostras teatrais como o 13º FESQ, em Cabo Frio-RJ; II SOL Cenas Curtas, em Araguari-MG; 13ª Semana de Artes do Corpo da PUC, em São Paulo; Festival da Maré, em Londrina, com a cena curta e depois o espetáculo *Hoje Nós, Amanhã Vocês!*, atuando como sua personagem clownesca Ticanica, posteriormente transformada em cena solo e apresentada no II Circo Sinfônico - Varietê, Cabaret SceneSonore, Dia Internacional do Circo, 8º Festinbau, edital Viva Cultura e como parte do espetáculo *Varietê Pont'apé*.

Como estudante de Circo Contemporâneo da DEA, já se apresentou no V UFCirco, III Circo Sinfônico - Hoje é dia de Rock Bebê, dentre outros eventos sediados no Teatro Municipal de Bauru e outras localidades. Atriz na Cia. Cirkômicos, apresentou-se, com a cena *Mar de Baboseiras*, no Cabaret SceneSonore, Retalhos Cênicos e Dia Internacional do Circo, e estreou o espetáculo *Varieté Pont'apé*, no Espaço Protótipo, em 2019.

Atualmente, enverada-se nos estudos e práticas do cômico e a arte da palhaçaria em oficinas e cursos e os utiliza nas criações de suas cenas, esquetes e espetáculos, como a personagem clownesca/palhaça (em formação) Ticanica, tendo como repertório e em processo as cenas/espetáculos: *Ticanica - A Afrodite Xing Ling* (2018-atualmente), *Melancia em Treinamento* (2019), *Le Bistrèu* (2020), *Ticabum* (2020), *Quarenturismo* (2020) e *TICANIC* (2021).

Em 2020, foi contemplada pelo edital ProAC Lab nº 40/2020 - filmagem e licenciamento de conteúdo com o projeto Seh Nill. Em 2021, passou a integrar o Cabaré Pescoço – Núcleo de Pesquisa Continuada de Palhaço e Palhaça, que reúne artistas da palhaçaria de diferentes estados do Brasil e, com o espetáculo de mesmo nome, atuou como uma das mestras de cerimônia em sua estreia em agosto de 2021.

Dentre suas principais filiações estéticas estão: o circo tradicional, espetáculo de variedades, referências da cultura pop, cabaré, Lily Curcio, Andréa Macera, Gardi Hutter, Rowan Atkinson (Mr. Bean), Jim Carrey, Chacovachi, Palhaço Tomate, Buster Keaton, John Melville, Circo Di SóLadies, Michele Silveira (Palhaça Barrica), palhaços e palhaças do Cabaré Pescoço.

O malabarismo é o ponto central da maior parte das produções do Coletivo. As criações surgem a partir da prática e do desenvolvimento de rotinas coreográficas com os diferentes implementos do malabarismo. O Grupo procura criar os roteiros de forma a fornecer um contexto para a apresentação técnica desenvolvida pelos integrantes. No campo da técnica teatral, o foco está no cômico, tendo como base a figura do clown e o treinamento do teatro físico, utilizando também jogos teatrais adaptados de teatrólogos como Jacques Lecoq para preparar o corpo do ator para o contexto criado no roteiro.

O coletivo é melhor definido como eclético nesse ponto, tomando, como influência, o período do vaudeville, com referência aos malabaristas do início do século XX, adotando a figura do *gentleman*, somado a elementos da cultura pop, como filmes de luta e terror trash, o cômico e grotesco presente na figura do palhaço, figuras e histórias de cunho folclórico da cultura brasileira, o teatro físico pela pesquisa da expressão corporal influenciada pela mímica e pelo estudo de Lecoq, o teatro de animação com fantoches e objetos, usando o malabarismo e o teatro como meio de comunicação entre as diferentes linguagens.



Divulgação

Titius Cia. de Teatro

(Bauru)

A Titius Cia. de Teatro foi fundada por Marco Giaferi, em 1982, a partir do desejo de trabalhar com jovens, focando as crianças como público-alvo.

Mesmo iniciando as montagens de forma modesta, com o texto *O Segredo da Tempestade*, de Luciano Alário Enes, que trata da valorização do coletivo e da luta contra a opressão, fez dessa dramaturgia o seu carro-chefe, possibilitando quatro décadas de experiência para mais de uma centena e meia de jovens. Vivenciando, criando, construindo e encenando, esses jovens participaram de todas as etapas de um espetáculo teatral.

Como ator e psicólogo especializado em jovens, o produtor e encenador proporcionava a partilha de alimentos e cobria o custo de transportes de cada encontro. A cada ano, a Companhia foi aperfeiçoando-se e, assim, em cada aspecto artístico e a cada montagem, os novos membros eram estimulados a melhorarem o texto, o cenário, a maquiagem, o figurino e a imprimirem maior qualidade na voz e na gestualidade das personagens.

De pequenos espaços, creches, praças, nas regiões periféricas de Bauru, na década de 1980, foram ampliando-se as apresentações em escolas municipais e estaduais que possuíam espaços próprios, em instituições como: Empresa Brasileira de Correio e Telégrafos de Bauru; Centro de Pesquisa e Reabilitação de Lábios Palatais da FOB; ITE; Rafael Maurício e também USP, recebiam as crianças da APAE.

Na década de 1990, a partir do convite da unidade de Sesc de Bauru e de uma chamada televisiva, a Companhia percorreu as demais unidades do Sesc no estado.

Em pesquisas na França e Dinamarca, onde viveu, Marco Giaferi desenvolveu uma nova percepção sobre a plateia, criando o teatro de encantamento, em que o público é desacelerado ao chegar na sala através do controle de luzes, aromas e sons do ambiente.

Na inauguração do Teatro Municipal de Bauru, várias temporadas foram organizadas, cobrindo as escolas da cidade e região, em que chegavam ônibus com capacidade para lotar a sala com quatro sessões diárias. No festival de Bragança Paulista, o espetáculo conquistou seis troféus: cenografia, iluminação, sonoplastia, figurino, maquiagem e melhor ator. Além de um destaque de atriz revelação.

Convidada por uma produtora de São Paulo, a Companhia fez uma temporada no Teatro Gazeta, em 2004, recebendo cinco estrelas da crítica especializada. E permaneceu na capital em 2005, no Teatro Brigadeiro, naquele momento agregando jovens atores do local.

De volta a Bauru, duas atrizes demonstram desejo de criar uma nova montagem a partir da fábula *A Cigarra e a Formiga*. E, convidando mais um ator, o espetáculo foi construído sobre uma bancada feita com a técnica do teatro físico (utilização das mãos como personagens). O espetáculo estreou no Automóvel Clube de Bauru e depois viajou pela região.

A Titius, desse modo, auxiliou tanto na formação humana como artística dos jovens que atuam em diversas áreas profissionais na cidade, dentro e fora do país.



Divulgação

Trupe Tritrot

(Lençóis Paulista)

Com a intenção de investigar nossa sociedade e refletir sobre as relações nela estabelecidas, surgiu a Trupe Tritrot, sediada na cidade de Lençóis Paulista. Desde sua formação, no final do ano de 2017, ela busca mergulhar na cultura identitária interiorana, desde os primórdios da formação da cidade até os dias atuais, fomentando sua fruição por meio da arte. A formação inicial do Coletivo deu-se a partir do encontro das atrizes Bruna Abade e Sabrina LB e do ator Eduardo Santos, que estavam em um projeto numa cidade próxima, e buscaram unir forças para construir um novo grupo com ideais comuns. A partir de então, novos atores foram associando-se à Trupe, com diferentes bagagens artísticas e culturais, mas sempre movidos pelos mesmos ideais.

A Trupe é formada pela união de artistas lençoenses que desde crianças se viam envolvidos nas atividades

culturais da cidade, e seguiram carreira adquirindo ampla experiência em vários segmentos de atuação artística, sendo que, hoje, muitos atuam também na área da formação de novos artistas. Com experiências diversas e sempre em constante aprimoramento, buscando contato com profissionais renomados na área, os integrantes da Trupe resistem para fomentar a arte no interior.

A formação de cada integrante agrega muito ao coletivo, contando com pedagogos, psicólogo e arte-educadores. Atualmente, são oito participantes: Ariane Oliveira, Augusto Rodrigues, Marcone Grande, Nínive Bianca, Kátia Campos, Eduardo Santos, Bruna Abade e Sabrina LB.

Inicialmente, a Trupe trabalhou com contações de histórias, participando de festivais literários da cidade e eventos artísticos diversos, entre eles estão as contações de histórias *Emília e Narizinho* (FILLP 2019) e *Jornal da Roça* (FILLP 2020); a história teatral *Maroquinha Fru Fru Recebe uma Serenata* (FILLP 2020), e em festivais de dança com *Encantada* (2018) e *Aladdin* (2019).

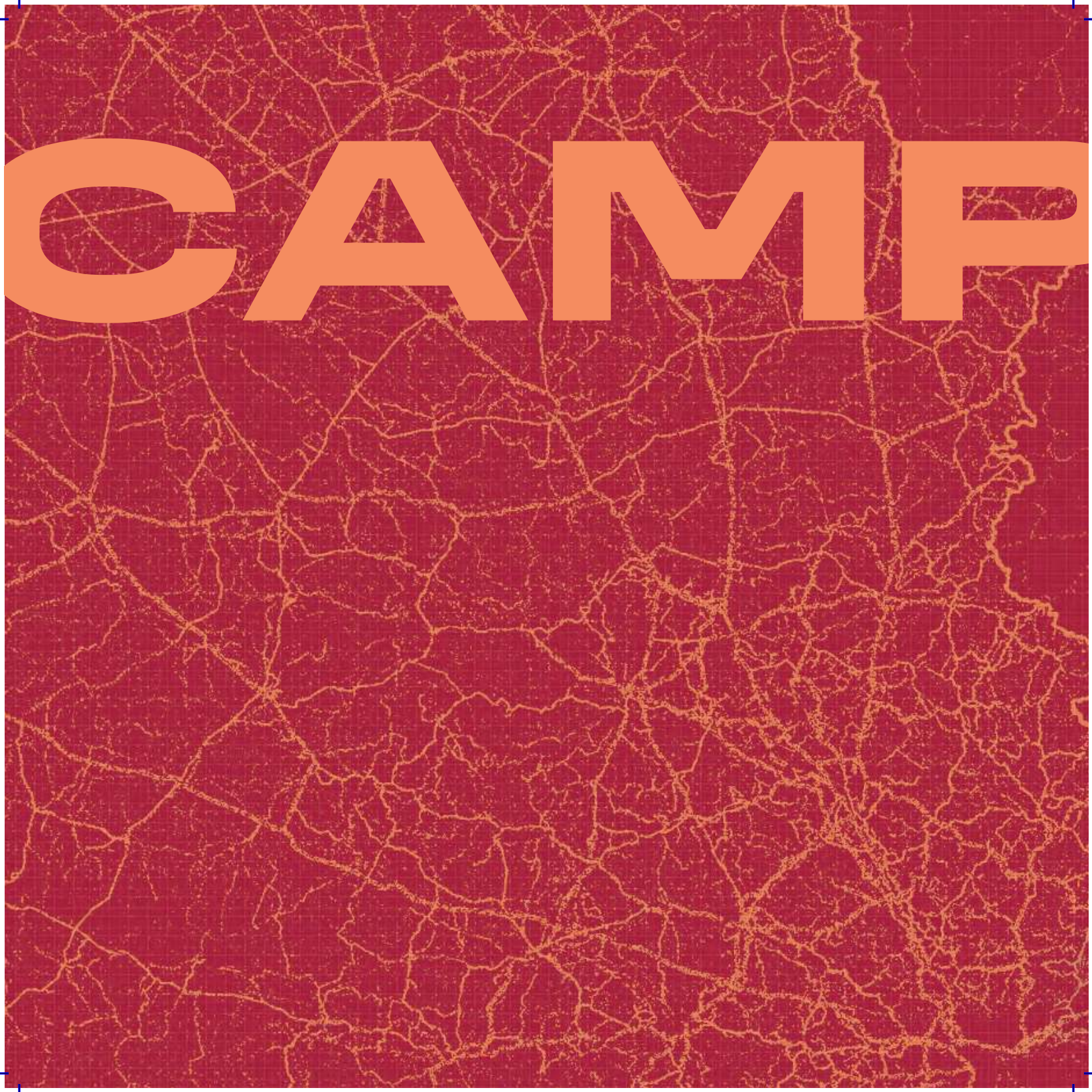
Atualmente, desenvolve o trabalho autoral *Os Ocupantes*, envolvendo a pesquisa e a criação dramatúrgica com base na história da cidade, projeto este contemplado pela Lei Aldir Blanc, em 2020. A Trupe mantém um canal no YouTube, onde disponibiliza vídeos educacionais sobre arte-educação, projeto de vida e obras literárias, além de um canal de *podcast* no Spotify, com histórias e causos regionais, ouvidos, vividos e reproduzidos.

Desde seu início, desenvolve trabalhos que despontam e convergem para a pesquisa relacionada ao teatro autoficcional, em que a suspensão do real mistura-se ao ficcional, a partir das histórias biográficas e documentais que a Trupe tem investigado e experimentado artisticamente. Por meio da recuperação das memórias individuais e coletivas, explora, pela via experimental, formas de representar o real, dilatando sentimentos e sensações para a busca e o encontro com o ficcional, trazendo, assim, o diálogo de pontos de vista até então esquecidos pela memória e pela história. Dessa forma, encontra modos de extrair do cotidiano fatos extraordinários, que servirão de matéria-prima para a criação artística.

Mesmo em meio à pandemia (decorrente da Covid-19), os integrantes buscaram novas formas de criar e recriar o teatro, explorando o universo virtual e restabelecendo contatos com cursos de formação. Um dos resultados foi a criação de um canal de vídeos com exercícios teatrais para se fazer em casa, e experimentos com vídeos e poesias. Outro resultado foi o desenvolvimento e aprimoramento da questão dramatúrgica, com o estudo e a criação do texto *Os Ocupantes*.

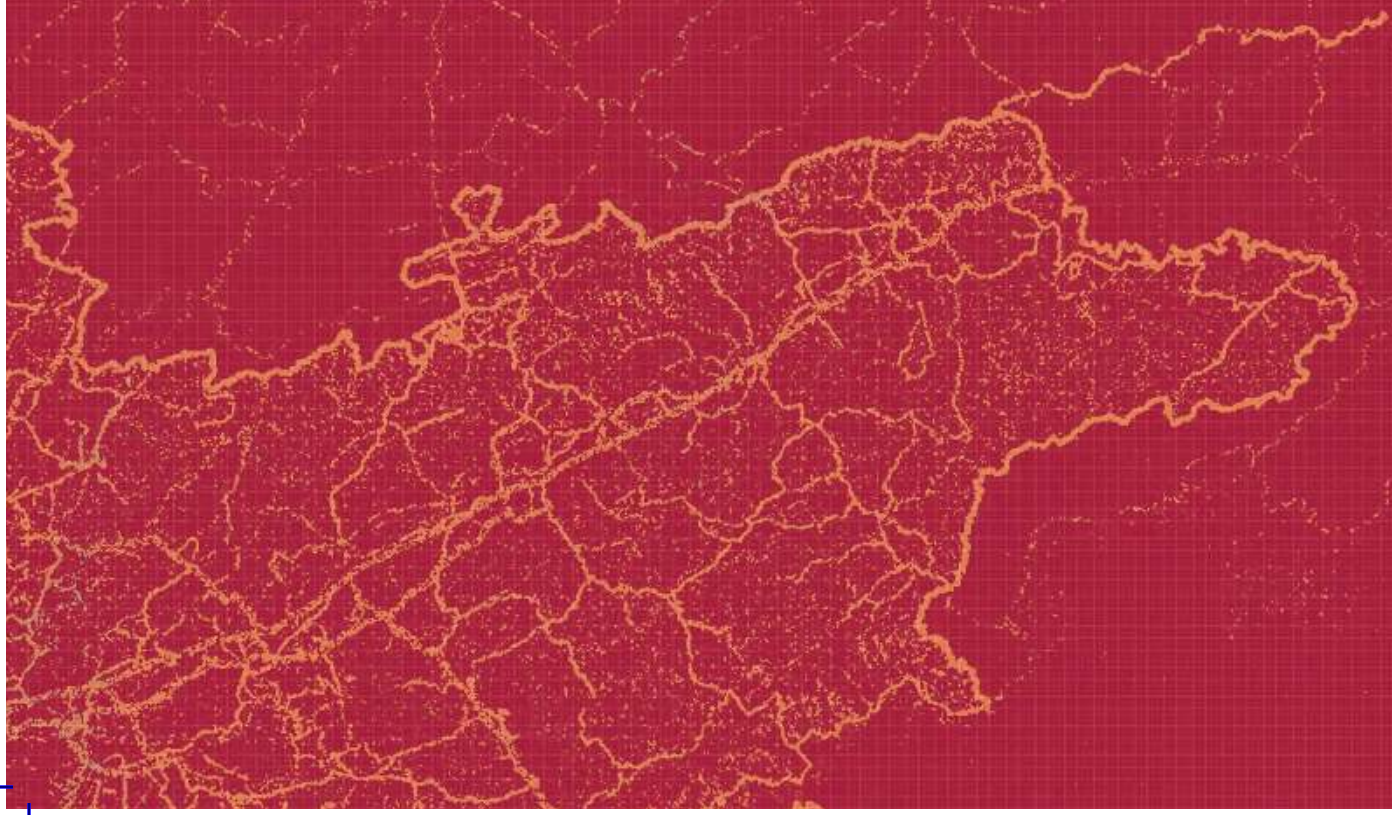
O texto foi resultado de um curso de dramaturgia ministrado pelo dramaturgo e professor de pós-graduação em artes cênicas, Samir Yazbek, do qual já resultou uma mostra de dramaturgia promovida pela Oficina Cultural Oswald de Andrade. Também teve contribuição do grupo de estudos Você Escrevendo a História, conduzido pelos importantes nomes do teatro contemporâneo Eric Lenate e Érica Montanheiro.

O Coletivo mantém, atualmente, parceria com a Secretaria Municipal de Educação e de Cultura de Lençóis Paulista para gravação e produção dos vídeos relacionados ao tema Projeto de Vida. Tais vídeos são baseados em exercícios e jogos teatrais, direcionados a educadores do Ensino Fundamental I.


CAMP

PINAS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Campinas, por Eduardo Okamoto e Tiche Vianna (coordenação), Luzia Anhorein Meimes, Alice Possani, Lara Dau Vieira, Carlos Kiss, Claudia Monique Silva Ferreira, Leonardo Thim Agudo Caetano, Kara Katharina, Laís Ramires, Gabriel Gonçalves



Breves apontamentos sobre **Teatro de Grupo, Coletivos de Arte e Cultura em Campinas**[79]

por **Tiche Vianna** e **Alexandre Mate**[80]

Realmente, não é necessário parafrasear ninguém para entender/ perceber que somos feitos de história. Querendo ou não, gostando ou não, permanentemente, continuamos processos que vêm de incontável contingente de pessoas que nos antecedeu. E, de fato, é muito bom que seja assim! Isso nos mantém vivos, lastreiam, de diferentes modos nosso viver. Tomando algumas teses de historiadores/ras de real e significado valor (dentre os quais Eric Hobsbawm, por exemplo) o passado caracteriza-se por seus sentidos tomados sempre no presente. Os ocorridos são retomados, relembrados, ressignificados no presente. Nesse sentido, é fundamental considerar que as apreensões, do que quer que seja, são como que filtradas por subjetividades e objetividades, das mais diferenciadas naturezas.

O ser humano é um sujeito interpretador[81] de tudo. Campinas[82] é caracterizada como epicentro de um rico território, sendo sua região metropolitana formada por: Americana, Artur Nogueira, Campinas, Cosmópolis, Engenheiro Coelho, Holambra, Hortolândia, Indaiatuba, Itatiba, Jaguariúna, Monte Mor, Morungaba, Nova Odessa, Paulínia, Pedreira, Santa Bárbara d'Oeste, Santo Antônio de Posse, Sumaré, Valinhos, Vinhedo. Considerada a terceira maior cidade do Estado de São

79. Originalmente, a proposta compreendia apresentar uma reflexão acerca das práticas teatrais da região, mas não foi possível atender a tal intento. Assim, o resultado corresponde a pequena parcela das práticas teatrais da cidade de Campinas. Para atender à proposta, além de matérias de jornal, o texto aqui apresentado (absolutamente lacunar) foi escrito tomando como referência a entrevista que Tiche Vianna desenvolveu com Marcos Brytto, artista e militante dos movimentos negro e LGBTQIA+, em 2022; a tese (de Doutorado) de Mauriney Eduardo Vilela, *Teatro Amador Paulista* (1963-1975): Organização Federativa, Fazer Teatro e Resistência à Ditadura. PUC São Paulo, 2018.

80. Inicialmente, uma primeira versão do texto foi desenvolvida por Alexandre Mate. Tiche Vianna reescreveu uma nova versão, aprovada por Marcos Brytto e Eduardo Okamoto.

81. Em razão de ser um conceito importante e fundante em todas as nossas relações, etimologicamente, derivado do latim, a palavra interpretação, que compreende a junção de *inter* (entre) + *pretium* (preço) carrega o sentido de valor. Valor, por sua vez trafega por águas de afeto, de prestígio, ideológicas, políticas, de gosto. Os primeiros intérpretes do mundo ocidental foram os corretores de imóveis. Ao avaliar, julgar, ponderar, considerar o que quer que seja, aquilo que me constitui conflui para manifestar o que penso, sinto, vislumbro. Interpretação não é coisa absoluta, não é consideração neutra, taxativa ou a única correta. De um modo ou outro, paga-se um valor, um preço pelas atitudes que se toma. Finalmente, se se apresenta Romeu (de Shakespeare), fugindo às suas características do autor, paga-se um preço por isso.

82. O resultado final aqui apresentado, tendo em vista os interesses em documentar, mesmo que de modo parcial, as práticas teatrais no Estado de São Paulo, corresponde àquilo que foi possível. Trata-se de uma reflexão parcial e que se refere exclusivamente à cidade de Campinas.

Paulo e a décima quarta do país, com aproximadamente 1.220.000 habitantes, segundo os censos realizados em 2010 e 2021, Campinas pertence a um território que ficava na rota dos bandeirantes em direção a Mato Grosso e Goiás. A partir de certos documentos oficiais, a cidade teve seu processo de povoamento desenvolvido entre 1739 e 1744. Na ocasião, o capitão Francisco Barreto Leme do Trado, e imenso contingente de pessoas (cujos nomes não aparecem na documentação oficial), fixaram-se na região.

De acordo com documentos históricos, a cidade foi batizada inicialmente como Freguesia Nossa Senhora de Conceição de Campinas e seu nome decorre de três grandes extensões de terra sem árvores, portanto, pequenas campinas. Seu desenvolvimento ocorreu principalmente através dos ciclos econômicos do café, cana-de-açúcar e posteriormente agropecuária. Depois ainda, desde a primeira gestão do governo de Getúlio Vargas (1930-1946), a indústria e o comércio têm se caracterizado na principal fonte de renda da região. Dentre outras características que "inflamam" o ego da gente campineira, Campinas, mesmo sem ter sido capital, foi a primeira metrópole brasileira.

Em se tratando de uma região de significativo poder econômico, uma certa elite endinheirada, sem querer sair de sua terra, investiu de diversos modos em educação e cultura. Opondo-se, por sua vez, às manifestações culturais de elite, muitos e muitas artistas constituíram permanentes processos de resistência e dedicação às formas das artes e culturas populares. A cultura de toda a região, portanto, mescla traços eruditos (com e sem subserviência às formas hegemônicas) e traços regionais e caipiras. Assim, ainda que separados por poucos quilômetros de rodovias que entrecortam toda a região de Campinas, pode-se ter contato com culturas e manifestações populares, absolutamente diferentes em toda região.

Nosso propósito aqui é apresentar um recorte específico de uma dessas manifestações culturais. Trata-se do teatro de grupo e a tudo que envolve essa designação, seja no campo estético da linguagem, da organização dos seus modos e formas de produção, e, por que não, de sua relação com a luta por políticas públicas abrangentes, que assegurem o desenvolvimento permanente e continuado das artes cênicas, inseridas na vida cotidiana de cidadãs e cidadãos na região.

O teatro de grupo pode ser considerado o princípio de um modo de organização dessas manifestações artísticas que caracterizam o desenvolvimento da produção teatral da região. Essa, aliás, é uma evidente característica nos interiores e litorais do Estado de São Paulo. É preciso reconhecer que a maioria das cidades do interior e litoral do Estado levaram muito tempo para aceitar as artes da cena como uma modalidade capaz de integrar a vida sociocultural da população. A maioria delas, principalmente os pequenos municípios com menos de 50 mil habitantes, considera as manifestações teatrais locais como inferiores às produções da capital ou das cidades maiores, dificultando o desenvolvimento de ações que possam assegurar as relações das artes cênicas locais. Basta conferir as programações artísticas promovidas pelas gestões públicas que geralmente buscam trazer personalidades famosas do mundo do *show business*, importando mais o caráter promocional dos feitos para a gestão, do que seus conteúdos.

Na contramão de um teatro de caráter comercial, formado por companhias muitas vezes vindas de fora do município, Campinas desenvolveu ao longo dos anos, principalmente a partir da década de 1950, a formação de grupos de teatro de extrema significação para o que caracteriza o teatro campineiro nos dias de hoje. Marcos Brytto, ator e diretor, fundador da Casa de Cultura Aquarela, faz uma retrospectiva importante sobre essa formação dos grupos de teatro na cidade, em entrevista

generosamente cedida a Tiche Vianna.

Marcos destaca que no final do século XIX e início do século XX, a região contava com apresentações de teatro religioso, realizado por encenadores sacros, como por exemplo, Don João Nery (1863-1920). Sem dúvida esse tipo de relação entre a arte e sua função social influenciou o pensamento campineiro sobre o significado da relação do teatro com o público por um bom tempo e em algumas mentes, preserva-se até os dias de hoje. Ainda em entrevista, Marcos nomeia a primeira geração de artistas de teatro que não pertenciam aos quadros da Igreja: Edgar Rizzo, fundador do Grupo Tespis; Geraldo Jurgensen, artista plástico e cenógrafo e Carlito Maia, ator, diretor, figurinista que, além de ser um artista bastante militante na área cultural – em parceria com Amadeu Tilli e Edgar Rizzo entre outros, iniciou, em Campinas, o processo de montagens de *A Paixão de Cristo*. Tal ocorrência fez com que a dita elite campineira, sobretudo aquela ligada a entidades como o Lions Clube e aos jornais *Correio Popular* e *Diário de Campinas*, apoiasse o teatro de grupo campineiro.

Ao final dos anos 1950, por intermédio de tais apoios, foi fundada a Associação de Teatro Amador (ATA), um contexto absolutamente renovador e dentro dele, surge a veterana Teresa Aguiar (1933-2022). Teresa, atenta aos ideais de Paschoal Carlos Magno, fundou o Teatro de Estudantes de Campinas, e em continuidade à sua luta veterana e destemida, a artista fundou o primeiro coletivo profissional de Campinas: o Grupo Rotunda, importante referência do interior paulista[83].

Teresa ministrou aulas de teatro no Conservatório Carlos Gomes e ocupou a cadeira que fora de Cacilda Becker na Academia Campineira de Letras e Artes.

O teatro amador, ao contrário do que normalmente se imagina, ao se escutar o termo, é o grande responsável pela inserção de artistas que se tornam profissionais no decorrer de longos processos de aprendizado, treinamentos técnicos, pesquisa, criação e apresentação de espetáculos. Além disso, é o teatro amador o grande formador de plateias para as artes da cena. Por esse motivo é fundamental ressaltar a importância de tal categoria teatral como precursora do desenvolvimento e aprimoramento do teatro de grupo na região de Campinas. Sua atuação gerou a fundação, em 1963, da Federação Campineira de Teatro Amador (Fecamta)[84], constituída por coletivos teatrais, ativa até o presente momento. A diretoria que fundou a instituição iniciou o primeiro movimento federativo de teatro no Brasil, ao criar um estatuto pioneiro que acabou sendo adaptado em outros estados brasileiros. Depois da Fecamta foram criadas a Confederação Nacional de Teatro (Cofenata) e a Confederação de Teatro Amador do Estado de São Paulo (Cotaesp)[85].

83. Mais informações sobre Teresa Aguiar podem ser conseguidas ao consultar materiais escritos de Delma Medeiros, jornalista, atriz e, também, assistente de direção de Teresa.

84. Atualmente, o nome que se encontra nas fontes de pesquisa é Federação Campineira de Teatro Associativo. Para aprofundamentos com relação à entidade, pode ser consultado <fb.com/encontrodeteatrofecamta/> Nesse particular, por último, o nome atual da Fecamta é Federação Campineira de Música Teatro e Audiovisual.

85. Para se ter uma ideia dos processos mobilizatórios da entidade, há um material à disposição nas fontes virtuais, que apresenta um documento de posse da diretoria para a gestão de 1976/1977: Hamilton Saraiva (capital paulista), Sidney Rocha (de Franca), Ramis Pedro (Marília), Werner Rotschild (Sorocaba), Ângelo Bonicelli (São Carlos), Otávio Morales Moreno, Hélio Bergamasco, José Armando Pereira da Silva, Olavo Alves Junior, Antonio Pizzo, Carlos Alberto Guedes.

A entrevista de Marcos Brytto salienta que a partir da denominada primeira geração daquele movimento de grupo, precisa ser destacado: Benê Silva, que esteve na presidência da Fecamta (de 1970 a 1980) e foi um dos fundadores do Grupo Morte (Movimento Revolucionário de Teatro). De acordo com Marcos, Benê era um homem de esquerda que promovia uma série de manifestações para atrair patrocínios, reconhecimentos, respeito e consideração pela linguagem teatral por parte do poder público. Ainda entre a gente pioneira, na Fecamta constam: Luiz Humberto Siqueira, um dos criadores da Comtemte (Companhia Tempo Teatral); Walter Rhis que, entre outras funções, foi presidente da Fecamta e da Cotaesp e é diretor do Cenarte; Hélcio Henrique, um dos criadores do Grupo Pão e Água; Joel Dornelas, um dos fundadores da Santa Maria Produções Teatrais; Tom Crivelaro, diretor da Associação dos Produtores de Teatro de Campinas (APTC); Jonas Lemos, um dos criadores do Teatro e do Grupo Evolução; Marcos Tadeu Carneiro, o palhaço Zé Minhoca; Jorge Fantini, diretor do Grupo de Teatro Sia Santa; Antônio Carlos da Costa, idealizador da Sotac; Jesus Seda, mímico, bonequeiro; Abílio Guedes, professor de Teatro no Conservatório Carlos Gomes; Pedro Molfi, da Companhia Galhofas e Dramas; José de Oliveira, ator dos Grupo de Teatro Evolução e do Grupo de Teatro Rotunda; Edgar Contar, coordenador de escolas de teatro; Valdo Matos, mímico, palhaço, ator e diretor teatral; Kaito Prado, diretor do Grupo Arte Viva; Paulo Afonso, do Grupo Grutas Produções Artísticas; Amadeu Tilli, diretor, figurinista e professor de teatro. Recordo aqui que esses nomes e coletivos estão ligados a uma primeira geração que desenvolveu seu teatro com o apoio da elite campineira daquela época.

Encontram-se entre os coletivos de Campinas e região, sendo que alguns ajudaram a fundar a Fecamta e permanecem ainda na ativa; outros de cultura popular; outros ligados às questões afrodescendentes, outros formados por participação em cursos (universitários e técnicos): Casa de Cultura Aquarela (Marcos Brytto); Cia. de Teatro Vento Verde (com espetáculo dirigido por Marcos Ghilardi); Griota Cultura Popular (Nill Senna); Grupo Alquimia (Márcio Spezzi); Grupo Araujo Produções (Luís Araujo); Grupo Cenarte (Walter Rhis); Grupo Cia de Arte (Claudio Lima); Grupo Corpo Santo (Douglas Chaves); Grupo Dora Mazzer (Dora Mazzer); Grupo Escalada (Vilma Leal); Grupo Fazendo Arte (Wagner Kampinas); Grupo Liberdade Cênica (André Moraes); Grupo Maktub (coletivo de Sumaré, fundado por Noilson Pereira e Moisés Allon); Grupo Paratibum e Tumtum (Andréia Stela); Grupo Produções Criativas (Flávio Negri, Priscila Duarte); Grupo Recanto das Artes (tem sede própria, Ricardo Santana, Márcia Santana); Grupo Resgatando o Circo (Jaqueline Souza); Grupo Savuru (Bene Moraes); Grupo Stramc (Helenice Vitorino); Grupo Tear de Artes (Tom Riscarolli); Grupo Ulli Produções Artísticas (Ulisses Junior); Grupo Univida (Suzana Montauriol); Grupo Vila Real (Regina Gonçalves); Mulher Lésbica Teatro P. Anchieta[86] (Maristela Mota); TEN – Teatro Experimental do Negro (Luiz Sant'Ana).

Indagado por Tiche Vianna, em determinado momento da entrevista mencionada, quanto àquilo que caracterizaria um grupo de teatro nos anos 1980, Marcos Brytto, sem titubeios – e evocando a militância de Benê Silva e a Fecamta –, afirma que havia uma consci-

86. Nas raras fontes disponíveis é assim que aparece o nome do coletivo.

ência política de si e da linguagem[87]. De outro modo, em razão dos processos organizacionais, os sujeitos tinham consciência de sua representatividade junto aos poderes constituídos. Era muita gente a produzir teatro e a participar de associações nacionais. Portanto, parece ter havido, no Brasil como um todo, certa irreverência em tudo que dizia respeito à produção. Marcos mesmo afirma, que no começo de seu trabalho com teatro, principalmente pela ousadia do Teatro Oficina, participou de um coletivo cujo nome era Mastur Bando Teatral - Lucrécia Me Deu Um Beijo.

Em 1978, o diretor teatral Celso Nunes foi convidado a desenvolver um curso de teatro na Unicamp. Formou-se o Centro de Teatro da Unicamp (CTU), com uma equipe artístico-pedagógica, constituída pelo coletivo que se formou em 1975, na Escola de Arte Dramática da USP e que se batizou como Núcleo Pessoal do Victor e dele, dentre outros, fizeram parte: Adilson Barros, Anton Chaves, Eliane Giardini, Marcília Rosário, Marcio Tadeu, Paulo Betti, Reinaldo Santiago, Waterloo Gregório. O foco do CTU era a formação livre de atores e atrizes, em perspectiva essencialmente prática e, estando vinculado ao curso de extensão, esteve muito envolvido com toda a comunidade.

A experiência do CTU trouxe uma formação teatral centrada nos modelos europeus, mas a intensa participação da coreógrafa, artista plástica, escritora, ensaísta, militante e griot, e absolutamente consciente quanto à necessidade dos ensinamentos e difusão da diáspora afro-brasileira, Raquel Trindade imprimiu uma proposta popular brasileira aos modelos estéticos das linguagens praticadas pelos coletivos teatrais.

A partir de certo momento da caminhada, e, sobretudo, por processos de pressão da comunidade artística, bastante reforçada pela Fecamta, a Unicamp organiza-se estruturalmente como curso universitário de artes cênicas. Dentre um conjunto de ações absolutamente certeiras da Unicamp, Raquel Trindade foi convidada a ministrar aulas de teatro em perspectiva atenta às formas populares de cultura, abrigando dança e teatro. A artista e militante do movimento negro participou do processo de formação de uma série de artistas. Desse modo, além da formação foram fundantes as questões ligadas ao empoderamento negro, o combate aos preconceitos estruturais e a consciência das ancestralidades. Desse processo, surgiram novos coletivos artísticos, como o Grupo Urucungos, Grupo Liberdade Capitância Teatro de Natanael Santubro e o Grupo Savuru de Teatro e Dança[88].

A Unicamp desenvolveu seu curso de Artes Cênicas formando profissionais de teatro que, vindos de diversas partes da cidade, do estado e do país, abriram, depois de formados, espaços de pesquisa e criação. Por estar localizada no distrito de Barão Geraldo, mais afastada do centro de Campinas, acabou endossando uma segmentação que já existia, devido a divergências políticas anteriores ao desenvolvimento do teatro na universidade, entre distrito e centro da cidade, que respingaram na instituição gerando grande preconceito em relação a

87. Em razão de se tratar de informação absolutamente relevante quanto aos modos associativos e político-organizacionais, dos então chamados de amadores, vale destacar que, em determinado momento histórico, chegaram a existir 22 federações de teatro no estado de São Paulo, ligadas à Cotaesp (Confederação de Teatro Amador de São Paulo). Em âmbito nacional, a congregação ocorreu por meio das confederações estaduais, que se ligavam à Confenata (Confederação Nacional de Teatro Amador). Por sua vez, a Cofenata, internacionalmente, ligava-se ao Instituto Internacional de Teatro (I*nternational Theatre Institute* ou *Institut International du Théâtre*), cujo epicentro, parece certo afirmar, seria o Teatro das Nações, em Paris.

88. Sobre o coletivo, dentre outras fontes, consultar <savuru.blogspot.com/> <fb.com/Grupo-De-Teatro-E-Dan%C3%A7asavuru-173544699747357/>

profissionais oriundos da formação acadêmica e profissionais oriundos da prática de resistência desenvolvido a partir do teatro amador, como se fosse uma competição e não uma aliança entre fazeres em sua diversidade cultural. Finalmente, foram docentes da Unicamp, e precocemente falecidos: Luís Otávio Burnier, Waterloo Gregório, Mário Santana, Rubens Brito.

O distrito de Barão Geraldo, a partir de meados da década de 1990, transforma-se num polo gerador de teatro de grupo como princípio de formação, investigação e criação cênica, baseado principalmente na performance de artistas da cena através de diferentes linguagens. A força propulsora desse movimento teatral no distrito foi o Lume Teatro, grupo ligado à extensão da Unicamp, fundado e idealizado por Luiz Otávio Burnier com a colaboração de Carlos Simione e Ricardo Pucetti e depois com o ingresso de Ana Cristina Colla, Raquel Scotti Hirson, Jesser de Souza, Naomi Silman e Renato Ferracini. A generosidade e a consciência de que, sendo um núcleo da universidade pública, tinha uma responsabilidade pública com seu fazer e sua relação com a cidade, estimularam outros grupos a chegarem e permanecerem em Barão Geraldo. É o caso da Seres de Luz Teatro, uma companhia de bonecos, criada por Lili Curcio, vinda da Argentina, e radicada no Brasil; da Boa Companhia, dirigida por Veronica Fabrini, constituída por artistas da cena formados pelo departamento de artes cênicas da Unicamp e do Barracão Teatro, grupo criado em 1998, em Barão Geraldo por Esio Magalhães e Tiche Vianna, vindos de São Paulo e radicados em Campinas, para desenvolver a pesquisa e a criação cênica na linguagem popular do teatro de máscaras, do palhaço à *commedia dell'arte*.

Anos depois, o distrito viu a efervescência das artes da cena na constituição de coletivos teatrais, criados pelas novas gerações, alunas e integrantes dos grupos antecedentes e desenvolvedoras de novas perspectivas nos processos e conclusões dos grupos antecessores. É o caso do Matula Teatro, Companhia Zero Zero, Paraladosanjos, Les Commediens Tropicales, Honesta Companhia de Teatro, Os Geraldos, Grupo do Santo, Família Burg e, mais tarde, Circo Caramba, Circo da Silva, Cia Histriônica entre outros.

O desenvolvimento e aprimoramento das práticas teatrais de tais coletivos também ocorreu em função da entrada de produtoras e produtores que, longe de realizarem trabalhos exclusivamente burocráticos, incrementaram as relações em tais coletivos, através de provocações e proposições de reflexão, avaliação, investigação que desafiassem os fazeres artísticos. Surgiram espaços como a SIM! Cultura (2012), administrada pela produtora Danielle Sampaio para produzir trabalhos de Eduardo Okamoto e outros projetos, e o coletivo Caju Cultura, formado em 2017, por 5 mulheres produtoras: Cassiane Tomilhero, Cristiane Tagushi, Julia Conterno, Juliana Kaneto e Juliana Saravagli.

O efeito dos princípios que regem a organização do teatro de grupo como modo de produção, que considera a horizontalidade de seus processos criativos, também provocou modos de construção de gestões coletivas em espaços compartilhados, tais como os espaços públicos: Centro Cultural Casarão, em Barão Geraldo e a Sala dos Toninhos, na Estação Cultura, Vila Industrial, no centro de Campinas. Esses dois espaços agregam diversos coletivos que desenvolvem a gestão compartilhada. O Casarão com 70 pessoas, entre elas, artistas, capoeiristas, fotógrafos, educadores, pesquisadores, musicistas, funcionárias/os públicos, moradoras/es do entorno e voluntárias/os, além de grupos teatrais e circenses. O segundo, a Sala dos Toninhos, tem a gestão da Usina Geradora, nome atribuído a um coletivo formado por diversos artistas, produtoras/es, gestoras/es, educadoras/es, formadoras/es, pesquisadoras/es que chegaram da universidade, mas também de grupos e casas de cultura periféricas, das culturas populares, do *hip hop*, das culturas de matrizes africanas, bonequeiras/

os, para colaborar, equipar, desenvolver projetos, administrar o espaço e desenvolver a formação de plateias para as artes e culturas campineiras.

Impossível deixar fora do contexto que se refere ao coletivo, casas de cultura que não são exclusivas referências do teatro de grupo tal qual o conhecemos e definimos, mas são centros de culturas afrodescendentes com variadas práticas artísticas e culturais que influenciam gerações há muitos anos, pois representam defesa e resistência de pautas afirmativas que reivindicam respeito à própria existência pela dimensão estética, política e afetiva de seus fazeres. Essas casas de cultura, em sua maioria, ocupações de espaços públicos que estavam ociosos, dão vida, a partir da arte e da cultura que desenvolvem, às regiões em que se encontram e algumas delas também em outras partes do mundo, quando em suas viagens internacionais, carregam nas bagagens a grandeza do que criam, pesquisam e produzem em Campinas. Entre tantas, destacam-se algumas pelo tempo de luta e resistência em uma cidade de herança escravocrata que mantém vestígios de sua origem aristocrática, ainda que decadente. Refiro-me aqui ao Grupo de Teatro Urucungos, Puítas e Quijengues, do saudoso mestre Alceu Estevam; à Fazenda Roseira, com a Dra. Alessandra Ribeiro e a comunidade do Jongo Dito Ribeiro, à Casa de Cultura Aquarela, sob cuidados de Marcos Brytto, ao agregar fazeres de diferentes fontes artísticas e pedagógicas e da Casa de Cultura Tainã, com Mestre TC, cujos tambores, e Rede Mocambos[89], gera acesso à informação, fortalece a prática da cidadania e a formação da identidade cultural, contribuindo com a formação de indivíduos conscientes e atuantes na comunidade.

A quantidade, pluralidade e significativa qualidade dos coletivos artísticos e culturais da região manifestam e atestam, de modo contundente, que a produção teatral campineira é múltipla, intensa, complexa, esteticamente ousada, rigorosa e repleta das valorosas singularidades que caracterizam cada um dos grupos que constituem sua produção teatral.

89. Composta por comunidades quilombolas, indígenas, urbanas, rurais, associações da sociedade civil, pontos de cultura, oriundos de norte ao sul do país, conectados através das tecnologias da informação e comunicação. Para isso desenvolve parcerias junto a diversos segmentos sociais de forma colaborativa e coletiva. É uma rede solidária de comunidades, no qual o objetivo principal é compartilhar ideias e oferecer apoio recíproco. Os eixos principais que a Rede enxerga são a identidade cultural, o desenvolvimento local, apropriação tecnológica, inclusão social e identidade cultural.



Foto de Rogério Antonio Alves

Associação Cultural Casa Destelhada

(Capivari)

A Associação Cultural Casa Destelhada foi criada em 2017 e realiza ações artísticas diversas como saraus, apresentações teatrais, exibição de filmes, concertos musicais. Trata-se de uma associação nova e, justamente no momento em que começava a dar mais "vigor" às suas ações, ocorreu a pandemia (decorrente da Covid-19), de modo que as atividades foram frontalmente atingidas.

Durante o período de distanciamento social, conseguimos realizar algumas atividades de maneira remota, e gradativamente estamos retomando as atividades presenciais. A Associação busca fomentar as atividades culturais locais e a interação com grupos da região.

Em relação às influências estéticas, por ter como objetivo a valorização da cultura local, temos em Tarsila do Amaral, Amadeu Amaral e Rodrigues de Abreu ícones relevantes para nosso trabalho. Buscamos parcerias com grupos locais, tais como Cia. Ui de Teatro, Associação Cultural Gayá, Ponto de Cultura Casa Rosa, e com coletivos da região, como Cia. ArtemQ, de Capivari/Tatuí; Grupo GTT - Fábrica das Artes, de Americana; Choro de Resistência, de Piracicaba.

Procuramos valorizar o pluralismo de ideias, pois o teatro possibilita essa prática. O teatro é uma arte híbrida que envolve literatura, encenação, artes visuais, música, entre outras. A Associação Cultural Casa Destelhada tem por objetivo fomentar essa arte tão rica, tão diversa, tão democrática e plural.



Divulgação

Associação Cultural ReVoar

(Monte Mor)

A Associação existe desde 2004. Inicialmente desenvolveu suas atividades junto à ONG Novo Dia. Atualmente, segue independente, junto à Associação Cultural ReVoar, um coletivo de artistas e educadores da região metropolitana de Campinas. É composto por atores e estudantes de teatro que se formaram nos cursos anuais de iniciação e montagem teatral oferecidos à população de Monte Mor. Na sua equipe atual, conta com atores da sua primeira formação, em 2004, e também novos integrantes. Em sua fase inicial, o Grupo tinha um viés metodológico e processual exclusivamente pautado nos pilares da arte-educação, com os objetivos de formação ética, moral e cultural como princípios fundamentais.

Com o passar do tempo, o Grupo acompanhou o processo de desenvolvimento humano propiciado pelo teatro aos participantes, despertando, na equipe, desejos de profissionalização na área e anseios estéticos de produção artística. Ao longo de sua trajetória, formou público para as artes cênicas e conquistou um lugar de respeito no circuito cultural. Os espetáculos anuais lotam os espaços e já fazem parte de calendário da cidade. Hoje em dia é referência em teatro em Monte Mor.

O Grupo é dirigido e coordenado pelo ator e bailarino Marcelo Lírio, que possui representativo trabalho de pesquisa da cultura popular brasileira, tendo realizado viagens de pesquisa de campo na Bahia e Pernam-

buco, e excursionado com espetáculos profissionais com o Grupo Folia na Cidade, do Sesi Campinas. Também é professor de educação física, orientador do Projeto Teatro da Rede Municipal da Cidade de Monte Mor, formador docente de artes e educação física e coordenador de projetos culturais da Secretaria de Educação, Cultura e Turismo de Monte Mor, já tendo também atuado na área de arte-educação em diversas entidades do gênero.

Dentre os espetáculos já produzidos, destacam-se *O Desejo de Catirina*, inspirado no auto do bumba meu boi pernambucano, apresentado na Festa Nordestina da Prefeitura de Monte Mor; *O Cangaceiro Apaixonado*, baseado na literatura de cordel nordestina, apresentado em várias escolas do município, no asilo e no encontro de folclore realizado pela prefeitura; *O Médico*, de Molière, encenado no congresso de educação da PUC-Campinas, na empresa Magal, entre outras obras montadas em espaços públicos.

Nosso processo criativo é pautado na criação coletiva através de laboratórios, vivências, rituais e demais estratégias que exploram as subjetividades dos integrantes por meio da busca de conteúdos conscientes e inconscientes, sob e sobre o filtro da vida urbana em contraste com a tradição.

Fluxo (2013) trouxe à tona um turbilhão de sentimentos e sensações do imaginário adolescente; *Vasto-Monte* (2014) é sobre a vida na cidade de Monte Mor, com personagens, histórias, causos e contos do imaginário popular da cidade, criando no palco um caleidoscópio poético de imagens e sentimentos do homem contemporâneo; *InFesta* (2015) é pesquisa de linguagem sobre as festas do imaginário popular brasileiro, histórias que se desenrolam entre a alegria e a dor; *Desassossego* (2016) tem pesquisa de linguagem de criação coletiva, que pretende revelar nossas prisões interiores; *Evoé* (2017) é nossa ManiFestação no espaço-tempo de um outro Uni-Verso, resultado de uma pesquisa de linguagem cênica sobre mitologias humanas e suas intersecções com a vida na pós-modernidade; *TerrArdendo* (2020), por sua vez, é uma aventura teatral para apagar incêndios, esperança cênica no pantanal úmido do nosso peito aberto, cicios e uivos para cantar a Amazônia viva das nossas vidas, um espetáculo sobre o fogo que consome a natureza brasileira.

Assim, as influências diretas perpassam pelo teatro pós-moderno, dança-teatro, teatro dionisíaco, performance, *happening*, além das manifestações da cultura popular e urbana nacional. Buscamos parecerias com grupos musicais, cantores e grupos de cultura popular.

O teatro tem a função de desconstruir o concreto que segura o desenvolvimento humano, usando a emoção e o arrepio para mover a sociedade para um tempo melhor.



Foto de Carlos Justi

Associação Espaço Cultural Fábrica das Artes

(Americana)

A Associação Espaço Cultural Fábrica das Artes de Americana é uma entidade sem fins lucrativos, fundada em 08 de junho de 2001 por produtores e gestores culturais. Situado em um galpão onde funcionava uma fábrica de tecidos, o espaço foi transformado em um teatro intimista, que oferece cultura e lazer ao público em geral, com atividades culturais diversificadas e constantes, com ênfase para as artes cênicas, especialmente o teatro.

O Fábrica é um agente facilitador da cultura, criando oportunidades para artistas de todos os segmentos, americanenses ou não, produzindo e sediando eventos e espetáculos, em sua maioria de caráter popular, desde a fundação. A instituição é reconhecida como um berçário natural de produção teatral na cidade e conta com um público cativo e interesse da mídia local. A partir de 2013, tornou-se utilidade pública pela lei municipal 5.471/2013.

A Associação é mantida pelo GTT - Grupo Teatral Ta'lento, um coletivo fundado em 15 de março de 1995, com 23 espetáculos no currículo e pesquisas variadas, navegando em diferentes vertentes teatrais ao longo de sua história, agregando conceitos e experiências na busca permanente da valorização da arte enquanto instrumento de formação social e profissional.

Entre os principais trabalhos, destaque para as comédias *O Fantasma da Roça*, *Para Rir com Veríssimo* e *Viva a Revolução*; a tragédia *Édipo Rei*; e os dramas *O Julgamento*, *O Novato*, e *Pluma e a Tempestade*.

O Grupo não se prende a uma única linha de pesquisa. A comédia, o drama, a tragédia, o teatro de rua, o teatro experimental e o teatro popular compõem seu repertório. A Associação não vive exclusivamente de teatro. Temos outras ocupações e encaramos o teatro como forma de expressão e de comunicação, respeitando o momento em que vivemos. Acompanhamos diversos grupos de referência em nossa região, como o Barracão Teatro e o Boa Companhia, ambos de Campinas, e também o Andaime Teatro, de Piracicaba. Realizamos parcerias frequentes com as demais companhias de Americana e região.

Como detentores de um espaço cultural, dotado de sala de apresentação com recursos de luz, som, palco e formação continua de público, somos sempre requisitados para receber espetáculos de outras localidades, especialmente os trabalhos que rodam o interior via ProAC - Programa de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo.

Além disso, promovemos, durante seis anos (de 2007 a 2012), a Mostra de Cenas Curtas do Fábrica das Artes, com 72 apresentações; e, de 2010 a 2020, o Festival Americana Mostra, com mais de 150 apresentações.

Navegamos em diferentes frentes e linhas de pesquisas. Talvez a que mais se destaque esteja no teatro popular. Alguns espetáculos do Grupo são criações próprias, mas já montamos autores consagrados também, e na maioria deles havia elementos do teatro popular.

No nosso caso, é uma forma de inclusão, de formação de público e formação de pessoas – por mais de 20 anos trabalhamos com espetáculos a preços populares ou gratuitos. Temos um curso de formação teatral que já tem 16 anos de atividade, com mais mil alunos formados e mais de 70 espetáculos montados.

A Associação mantém-se com cursos e locações do espaço para outras companhias. Esporadicamente conquistamos editais (ProAC), o que nos permite manter o espaço e as atividades do Grupo. Não temos nenhum tipo de apoio direto do poder público municipal, apenas ações isoladas e pontuais.

Embora a história do Fábrica das Artes e do GTT se entrelacem e se confundam, são, na verdade, duas instituições distintas. O GTT é o coletivo teatral, que detém as produções e o material humano tanto para as montagens teatrais quanto para a criação e implementação dos projetos, além da manutenção do espaço físico chamado Fábrica das Artes, sendo este o teatro, a sede do GTT, espaço físico onde tudo acontece: o primeiro é um grupo de pessoas, o segundo é uma entidade jurídica (associação).



Foto de Paula Poltronieri

Barracão Teatro

(Campinas)

Formou-se em 1998 como espaço de investigação e criação cênica, por Esio Magalhães e Tiche Vianna. Dedica-se à pesquisa da máscara, do palhaço, da *commedia dell'arte* e da atuação como veículo da expressão teatral. Mantém em repertório: *O Pintor, A Julieta e o Romeu*, *WWW para Freedom*, *Circo de Só Eu*, *Encruzilhados entre a Barbárie e o Sonho*, *Amor te Espero*, *Diário Baldio*, *O Ponto Alto da Festa*, *Zabobrim o Rei Vagabundo*, *DesTino* e *Nau Frágil*.

Anualmente, realiza cursos intensivos especializados em suas áreas de pesquisa: A atriz, o ator e a máscara; *Commedia dell'Arte*; Mergulho na Menor Máscara do Mundo: Palhaço; além de orientação a projetos por meio da Oficina Cênica – provocações, orientação e reparos em geral, todos em fevereiro. Realiza o Barracão 20V com apresentações regulares, em sua sede, de espetáculos de seu repertório e de convidados. Sua estrutura administrativa, além da coordenação de seus fundadores, conta com Cau Vianna na produção e Miguel Rosa na comunicação.

O Barracão Teatro tem como base a *commedia dell'arte* e o palhaço, recebendo, portanto, grande influência do teatro popular e sua dramaturgia épica, exercendo o ponto de vista crítico, de artistas da cena e da equipe de criação, sobre a realidade na qual está inse-

rido. Embora a referência de sua linguagem tenha sido influenciada pelo teatro europeu, o Barracão Teatro sempre buscou sua relação com a brasilidade das ruas metropolitanas e da realidade urbana das grandes cidades. Assim, atualizou máscaras e tradições, criando um modo próprio de abordá-las e realizá-las. A linguagem do circo-teatro que circula pelo interior de São Paulo também foi uma grande influência para a criação de dramaturgias que partem de tipos sociais e suas relações.

Os trabalhos do Barracão Teatro realizaram-se continuamente graças à parceria artística de atrizes, atores, diretoras, diretores e administrativo, com produtoras e produtores que se envolveram profundamente não somente com a produção artística, mas nos modos de realizar teatro coletivamente. Destacamos quem integra nossos trabalhos até hoje: Andrea Macera (Teatro da Mafalda), Antonio Apolinário (Direção de Arte), Carol Braga, Carol Novaes, Cintia Birocchi, Fernando Fubá, Miguel Rosa e Ulisses Junior (NuCCa – núcleo de criação cênica), Eduardo Brasil (Curso Livre de Teatro), Erico Daminelli (técnica), Gabriel Bodstein (Grupo 59), Kara Catharina, Marcelo Onofri (Direção Musical). Esio Magalhães e Tiche Vianna também atuam, dirigem e orientam trabalhos de grupos e artistas no interior e outros estados brasileiros.

Criamos nossa própria dramaturgia, partindo de tudo que afete o Grupo em sua atualidade. Pode ser uma história, notícia ou texto teatral já escrito. Procuramos reinventar, nunca reproduzir. Identificamos em suas personagens, relações ou situações o que há de arquetípico. Esse será o princípio de criação das máscaras, mesmo que, no resultado, não as utilizemos sobre o rosto. Uma máscara traz com ela o mundo que a circunda e sua relação com ele. Assim, sempre começamos o trabalho em sala procurando quem, do ponto de vista arquetípico, está ali, em ato. Podemos afirmar que esse é o nosso modo de criar e que isso nos faz construir o teatro que chamamos de "teatro de acontecimento".

O que se apresenta diante do público tem a responsabilidade de trocar a contemplação pela participação, como uma testemunha presente ou na interação com a cena, fazendo com que o público também se sinta seu criador, como se dependesse de ele escolher o que quer ver ou do que quer participar. Desse modo, o público não contempla uma história, mas participa de algo que está acontecendo em ato. Para isso, aproximamos o público da cena, colocando-o praticamente dentro dela, com ou sem interatividade.

Provocar o desejo em quem o faz e em quem o vê, de revisitar a própria experiência humana na atualidade, para transformar o que acredita ser necessário melhorar. Estabelecer um acontecimento cênico de modo que, através do espetáculo, atuação e público sejam afetados por atravessamentos capazes de estimular imaginação, desejo, sonhos, pensamento e ressignificação, oferecendo, por isso, uma experiência inédita de revisitação à vida.

O Barracão Teatro não conta com nenhum tipo de patrocínio ou financiamento contínuo, seja para manutenção de sua sede, para seus projetos ou para artistas e equipes. Por isso, comercializamos nossos trabalhos com a venda de espetáculos (que correspondem a 40% dos recursos); venda de cursos, palestras, mesas-redondas; programação artística em nossa sede e outros espaços e trabalhos realizados para terceiros – direções, orientações, preparações de elencos (30%) e participação em editais públicos, principalmente os do estado de São Paulo (30%). Observando as realidades de vários grupos, organizamos e planejamos, ao longo dos anos, modos de assegurarmos a permanência do Barracão em tempos de maior vulnerabilidade.

O Barracão Teatro integra o Fórum do Litoral, Interior e Grande São Paulo (FLIGSP), movimento cultural que defende políticas públicas para arte e cultura no estado desde 2009.



Foto de Rogério Santos

Cena IV-Shakespeare Cia.

(São João da Boa Vista)

A Cena IV-Shakespeare Cia., formada em 1975, vem desenvolvendo um trabalho voltado para a obra de William Shakespeare, desde a montagem de peças até o ensino e pesquisa sobre o autor, mostrando a importância dele para a formação humana, atingindo públicos de todas as classes sociais e idades, despertando o interesse na arte, cultura, literatura e nas reflexões acerca do ser humano.

Há mais de dez anos, desenvolve dentro do seu grupo de pesquisas, orientados pelo Prof. Dr. Ronaldo Marin, o projeto Um Olhar Brasileiro Para Shakespeare. O propósito é divulgar em todo Brasil sua obra feita por brasileiros. Dentro desse projeto, existe o evento que já acontece desde 2010, em São João da Boa Vista e região, o Encontros Com Shakespeare, em que, além de o público assistir inúmeras montagens das peças do bardo inglês, também pode saber mais sobre o autor, por meio de palestras com especialistas no assunto, acompanhar exposições sobre a vida e obra do dramaturgo, *workshops*, espetáculos de rua e cortejos. Procura-se envolver as obras e personagens do universo de Shakespeare, mostrar sua importância para a construção e desenvolvimento não somente da dramaturgia e do teatro, mas da própria sociedade, das relações humanas e da arte como um todo. Em tudo e todos, vemos um pouco de Shakespeare! Para quem não o conhece, é uma oportunidade de conhecê-lo, e para quem já é fã, uma oportunidade

para ver o olhar que nós, brasileiros, temos para as suas obras.

Colocando-se na perspectiva de ciclos, destacam-se, a seguir, algumas ações significativas de sua história. No período de 1975 a 1990, cita-se a abertura da 1ª Semana Guiomar Novaes; a produção do curta-metragem *Gente Boa*; o 2º Festival Estadual de Expansão do Teatro Infantil de Santos. De 1991 a 2010, a 27ª Semana Guiomar Novaes; o projeto social Lugar de Criança é no Teatro; participação na 40ª Festa do Vinho de Andradas com espetáculo de rua; criação do Instituto Shakespeare Brasil. De 2011 a 2019, participação em *Pagú da Serra ao Mar* (Globo/EPTV); lançamento do livro *Shakespeare 450 anos* e apresentação na Biblioteca Mário de Andrade; projeto 40 Anos Cena IV; participações no Festival de Teatro de Curitiba – Fringe (2017/2018/2019); primeira produção nacional de *Henrique V*. Finalmente, em 2020 e 2021: Canal PiroLizPlin; *A Web é Um Palco*; *Shakespeareana: A Voz Feminina em Shakespeare*; *Shakespeare Network*, em parceria com a University of the West of Scotland; The Shakespeare Ensemble.

A Cena IV-Shakespeare Cia., desde suas primeiras montagens em 1975, procura trazer uma construção estética própria, que vem se transformando ao longo dos anos. Por seus diretores serem, além de atores, bailarinos, escritores e artistas plásticos, foi possível conceber criações bastante pessoais e intuitivas em seus diversos trabalhos. Em parceria com o Instituto Shakespeare Brasil, temos dois projetos: Um Olhar Brasileiro Para Shakespeare e Shakespeare Para Todos – dessa forma, a proposta é tornar o espetáculo acessível a todas as plateias, sendo que sempre inserimos "brasilidades" na obra. Os espetáculos também têm uma abertura para adaptações momentâneas: por trabalharmos com ocupação de espaço, normalmente as peças não são concebidas pensando-se no palco teatral, mas, sim, com a possibilidade de poder ser apresentada em qualquer lugar, tanto em uma rua movimentada como em um corredor estreito.

Nossos projetos em sua maioria, são voltados para divulgação da obra de William Shakespeare, mas, também, nosso interesse é em propagar o teatro. Dessa forma, montamos outras e outros autores e dramaturgias inéditas produzidas por nossas e nossos dramaturgos da Companhia. E temos um método próprio de criação, A Consciência da Personagem, desenvolvido por Ronaldo Marin, diretor da Companhia.

Acreditamos que o teatro é essencial no auxílio da formação do pensamento, construção de valores e do entendimento da nossa condição humana. Por isso buscamos propagá-lo, seja por meio das peças de teatro, seja pela nossa escola de atores ou realizando palestras e *workshops*.



Foto de Otavio Delaneza

Cia. Arte-Móvel de Teatro

(Santa Bárbara d'Oeste)

A Cia. Arte-Móvel de Teatro nasceu no ano de 2009 no interior do estado de São Paulo e busca estar em sintonia com a contemporaneidade, instigando, em seus trabalhos, reflexões sobre importantes temas que assolam a humanidade, caracterizados pela poesia, metáfora e pela simbologia. Possui um repertório ativo de sete obras, tendo realizado importantes circuitos como ProAC editais e Viagem Teatral do Sesi, além de mostras e festivais pelo país. A Companhia mantém-se numa investigação contínua que elege o corpo como o principal agente da criação, tendo como referência o teatro laboratorial de Jerzy Grotowski, conduzida pelo diretor Otávio Delaneza, que retornou recentemente de uma imersão no trabalho do Odin Teatret, com o mestre Eugenio Barba. Com um repertório voltado a todos os públicos, a Cia. Arte-Móvel atua na difusão de bens simbólicos e atividades formativas, estando em fase de consolidação do espaço cultural que abrigará seu laboratório de investigação cênica.

O trabalho da direção baseia-se numa concepção composta por signos, símbolos, imagens e dramaturgias corporais. Parte da necessidade de uma relação poética e propulsora de reflexões. O espectador precisa trabalhar ativamente, envolver-se e criar suas leituras ao entrar em

contato com a obra artística. Dessa maneira, busca trazer elementos potentes que sejam impulsos, que façam sugestões, recebendo fortes influências das artes plásticas e pictóricas, do lúdico e da animação de bonecos e objetos.

As parcerias mais frequentes são realizadas com coletivos e artistas independentes, atuantes, em sua maioria, no interior do estado, estendendo-se também a parceiros sediados na capital e em outros estados brasileiros. Há ainda um bom relacionamento com a Secretaria de Cultura e Turismo local e parcerias esporádicas com a iniciativa privada. Mas, se há algo que possa definir como parceria, é, sem dúvida, a prática realizada com os demais artistas ao longo dos anos.

A Companhia busca estar em sintonia com a contemporaneidade, trazendo à cena temáticas que julgue importantes em diferentes contextos, voltadas a todos os públicos. A morte, a condição de vida refugiada, o abandono da infância, o aquecimento global, a adolescência com seus subtemas e a celebração da arte feita no interior são conteúdos abordados nas montagens ativas do repertório.

Apostando sempre numa dramaturgia inédita, os textos nascem de processos colaborativos e ganham a assinatura de seu diretor ou de profissionais convidados que se unem à imersão para coletar os materiais propostos. Do mesmo modo, a Companhia busca trabalhar com trilhas sonoras originais, realizando parcerias com profissionais da área musical que são responsáveis pela composição, participando ativamente das montagens. Outra característica marcante é a mescla de linguagens, fazendo uso de técnicas do teatro de animação e objetos, teatro de sombras, a experimentação de elementos da dança, do canto e da utilização de instrumentos musicais.

A busca pelo aprimoramento do núcleo artístico é constante, amalgamando profissionais a cada novo processo, focando em linguagens como a musicalidade, animação de objetos e a dança. A primeira função do teatro é dar voz a uma comunidade, àqueles que são raramente ouvidos. Todos os processos de criação buscam emergir anseios calados pela sociedade e, assim, se fazendo existir de fato, como artistas, como coletivo.

A Cia Arte-Móvel sempre pautou sua subsistência de forma independente, sendo responsável pelo financiamento de seus trabalhos, dando vida a eles mesmo ausente de recursos. Com o passar do tempo, a seriedade e consistência do trabalho passou a ser contemplada também em editais como o ProAC e o Sesi, além de realizar participações em mostras e festivais. A luta é diária para se manter ativa no que acredita.



Foto de Charbel Chaves

Cia. ATA

(Vinhedo)

A Cia. ATA foi criada em 2018, reunindo um grupo de atores da cidade de Vinhedo com o intuito de investigar a linguagem lúdica em cena para o público infantojuvenil. Desde então, foram apresentados seis espetáculos em diversos festivais do interior paulista e com projeto contemplado pela Lei Federal Aldir Blanc. Entre as montagens, passamos por textos conhecidos como *O Mágico de Oz* e *A Ver estrelas*, e também por dramaturgias do próprio coletivo, como *À Sua Procura*, escrita a dirigida por Lara Crivellari, *Turma de Tomas*, *Dia de Brincadeira* e *Brincando na Cozinha*, escritos por Renan Mozzer em parceria com Lara Crivellari.

A Companhia já foi premiada por melhor peça infantil e atriz coadjuvante pelo Talfest 2021, em Águas de Lindóia; 2º lugar e melhor ator no Festeju 2019, em Jundiaí; menção honrosa por diversidade de

temas no Fescete 2019, em Santos, além de muitas outras indicações.

A nossa principal pesquisa está atrelada ao ambiente lúdico e como retratar assuntos importantes e relevantes com metáforas e de forma visual, de modo a nos desconectar da dura realidade dos fatos e nos transpor ao ambiente imaginário, abrindo portas para a profundidade do debate. O estudo da semiótica das cores está muito presente na pesquisa, sempre atrelando os signos visuais às narrativas propostas. Com uma pesquisa forte em maquiagem, figurino e paisagismo, a Companhia une suas forças para trazer espetáculos de alto impacto visual, que se aproxima e se conecta com o público infantojuvenil, sem perder a narrativa consistente que agrada a todos os públicos.

A Companhia trabalha para receber incentivos do governo, como o auxílio federal da Lei Aldir Blanc. Além disso, ao participar de festivais, recebemos ajuda de custo para manter nossos espetáculos. Também estamos abertos ao auxílio de empresas privadas que acreditem no nosso trabalho e queiram incentivar e fomentar a cultura em nosso país, portanto trabalhamos com patrocínio de espetáculos e mídia.

Por último, a Companhia tem feito parcerias com entidades não governamentais para levar crianças para o teatro e ingressá-las no universo cultural. Essas parcerias também acontecem com grupos sociais da cidade, como o Rotary Club.

Nosso processo de criação está baseado no Sistema Stanislavski e a pesquisa está atrelada às ações físicas através de *études*. A Companhia nasceu com a investigação de texto original e, após algumas experimentações com textos conhecidos, reforçamos nosso posicionamento com a dramaturgia própria advinda do processo de criação coletiva. Dessa forma, estamos sempre conectados com os temas que nos movem e uma temática recorrente do coletivo é sobre amor e autoaceitação. O tema diversidade tem aparecido com frequência nos estudos e possibilita-nos reflexões a partir da metáfora e a criação de um universo visual e lúdico. Assim, temos espaço para a criação focada no público infantojuvenil, levando o teatro às crianças como porta de entrada para uma série de descobertas.

A Cia. ATA faz parte do NEX ARTE - Núcleo Experimental de Arte, que foi criado em 2018, pela parceria entre os atores/diretores Renan Mozzer e Lara Crivellari, com o intuito de investigar a criação teatral e desenvolver novos atores e atrizes no universo cênico. O Núcleo é formado por companhias irmãs (Cia. Manifesto, Cia. Samba da Vida, Cia. ATA, Cia. Céu Branco) que focam em diferentes segmentos do teatro, com pedagogias de aprendizado similares, mas temáticas de montagens distintas, e a Toca da Raposa, espaço de ensaio e de arte. Pelo Núcleo, já passaram mais de 25 atores em desenvolvimento em seus mais de 15 espetáculos realizados. Sua proposta consiste em aproximar não atores e atores amadores que queiram se desenvolver nas artes cênicas. Tem como objetivo fomentar as artes criativas e de performance, participando de festivais de teatro, saraus culturais e eventos em todo o Brasil.

O teatro deve ser um refúgio, um espaço de lazer e encontro, com leveza e histórias de reflexão e impacto, pois ele tem papel de ensinar e nos faz refletir.



Divulgação

Cia. Céu Branco

(Vinhedo)

A partir do inquietamento dos atores Renan Mozzer e Lara Crivellari e um desejo de investigar novas linguagens, em 2019, expandimos nossa atuação para a Cia. Céu Branco, com o propósito de pesquisar mais a fundo experimentos cênicos que fogem do corriqueiro. Foi então que surgiram as peças *Chuva e Céu Branco, como uma Folha de Papel em Branco*, *Ilha 8.32*, *Pausa* e *@vc*. Todas com dramaturgias autorais da Companhia e com propostas de investigações únicas.

A Companhia começou pouco antes do isolamento social e, por conta disso, a maior parte das produções foram desenvolvidas com distanciamento, o que se tornou uma proposta de linguagem cênica que está sendo desenvolvida. Tanto Renan quanto Lara foram premiados pela peça *@vc* como ator e atriz revelação e já rodaram diversos festivais no Brasil. Foram convidados pela Secretaria de Cultura de Campinas para participar da Campanha de Popularização do Teatro, em 2020. Faz parte do NEX ARTE - Núcleo Experimental de Arte.

A cada início de processo, a Companhia se reúne para debater o que são os desejos de pesquisa e é desse modo que a moldamos. Já passamos por teatro do absurdo, tragédia, drama realista e monólogo. Para cada processo, começamos buscando referências dentro da pesquisa escolhida e então desenvolvemos os trabalhos a partir do estudo das ações físicas, seguindo o Sistema Stanislavski.

Temos trabalhado uma estética em que os atores estão no mesmo lugar, mas em planos diferentes, distantes. Essa escolha é decorrente do processo criativo a distância e foi uma forma que a Companhia encontrou para se adequar às exigências de saúde. Assim, consideramos esse fato dentro da própria dramaturgia. Outra escolha bastante pertinente é retratar assuntos muito atuais, como as redes sociais e o isolamento.

Temos o objetivo de discutir o papel sociopolítico da arte cênica, um espaço de esboço dos atores-criadores para testarem criações abertas e que extrapolam a lógica do teatro clássico. A maioria dos textos trabalhados é autoral.

Propomos um espaço de diálogo e fricção de ideias e vivências onde acontece o debate sobre o cenário contemporâneo, que nos coloca em reflexão sobre nós e a sociedade. É um lugar de experimentação, estudo e descobertas sobre o fazer artístico, visando o crescimento pessoal dos artistas e público.



Divulgação

Cia. de Teatro Práxis-ReligArte

(Jundiaí)

Existente desde 1997, a Cia. de Teatro Práxis-ReligArte (antiga Associação Cultural ReligArte) nasceu para suprir a necessidade artística dos estudantes dos cursos de teatro da prefeitura de Jundiaí, ministrados por Alexandre Ferreira naquele período.

Com o tempo, a ReligArte consolidou-se como um espaço aberto e propício para o primeiro contato de estudantes com os palcos, e com a entrada de novos integrantes e a profissionalização de outros tantos, transformou-se num grande celeiro de atores, atrizes e companhias de teatro da região, recebendo, como sede, o Complexo Fepasa.

Em 2013, Alexandre Ferreira integrou o CPT de Antunes Filho, finalizando os trabalhos da ReligArte enquanto Associação Cultural (entregando o espaço para a Prefeitura) e fundando, então, a Cia. de Teatro Práxis-ReligArte.

A Companhia é responsável por grandes sucessos na cidade de Jundiaí, tais como *Memórias de Maria*, de Alexandre Ferreira (15 anos *em* cartaz); *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (diversas remontagens); *Vereda da Salvação*, de Jorge Andrade (temporada no Teatro

do Centro da Terra – SP e premiações no Mapa Cultural Paulista 2003/2004); *A Trajetória do Dr. Fausto*, adaptação do clássico de Goethe (18 meses em cartaz, de terça a domingo, grande sucesso de público e crítica, espetáculo itinerante e interativo nas ruínas do Complexo Fepasa); *A Queda para o Alto*, de Cláudio Melo; *Alice! O que É o País das Maravilhas?*, de Alexandre Ferreira; *Palhaços*, de Timochenco Wehbi; *São Francisco Não Só de Assis*, de Alexandre Ferreira; *A Peste*, de Albert Camus; *Rei Édipo*, de Sófocles; *Os Sete Gatinhos*, de Nelson Rodrigues (uma montagem itinerante e interativa nas ruínas do Complexo Fepasa); *Romeu e Julieta / A Tempestade / Sonho de Uma Noite de Verão / Hamlet*, de William Shakespeare; e muitos outros.

Indiscutivelmente, Antunes Filho e Peter Brook são as referências da Cia. de Teatro Práxis-ReligArte.

Geralmente, a Companhia trabalha com estudantes de seus cursos de iniciação teatral e com a convocação pública de artistas profissionais da região. O nome da Cia. de Teatro Práxis-ReligArte está imbuído com seu maior propósito: fazer teatro (práxis - ação/reflexão/ação) com o intuito de recuperar clássicos e colocá-los no cotidiano, ou seja, religar o público à arte clássica (ReligArte).

Vale ressaltar, também, a busca de uma certa espiritualidade, de uma certa ritualística em seus trabalhos. A busca de um sagrado no profano ou de um profano no sagrado, uma certa tentativa de junção entre essas esferas.

Os espetáculos são sempre dirigidos por Alexandre Ferreira, responsável pela Companhia. Seu método de trabalho, tanto de escrita quanto de procura sonora, visa "atualizar" o momento presente, ou seja, trazer para o contemporâneo. Assim sendo, suas trilhas sonoras são um guia para as montagens e são sempre contemporâneas (*rock*, metal, clássico contemporâneo) e com a linguagem atualizada.

Há uma certa primazia na encenação e busca de velocidade, de um ritmo frenético que procura envolver o público numa grande catarse. E, também, suas encenações são sempre com grandes elencos. O modo de financiamento mais frequente é o de patrocínio próprio, por meio de verba de repertório e "vaquinhas". Com o dinheiro de um espetáculo montamos o outro.

Para a Cia. de Teatro Práxis-ReligArte, a função do teatro é a de despertar o público de sua inércia física, mental e espiritual. Elevar a plateia, enaltecer a alma.



Foto de Nina Pires

Cia. Histriônica de Teatro

(Campinas)

A Cia. Histriônica de Teatro é um coletivo atuante na cidade de Campinas desde 2013. Em seu repertório constam os espetáculos *AsSombrasSão*, direção de Tiche Vianna e Marcelo Onofri; *Alma Boa - Uma Parábola Chinesa*, direção de Dirceu de Carvalho e Felipe Macedo, e *O Rio Abaixo do Rio*, dirigido por Ana Carolina Salomão e Graciela Soares. Fizeram parte de sua trajetória *O Cortiço* (2013), com direção de Marcelo Lazzaratto e Grácia Navarro; *Happy End* (2013), dirigido por Verônica Fabrini e Wanderley Martins; *A Procura de Emprego* (2015), dirigido por Isa Kopelman; *Diásporas* (2017), direção de Marcelo Lazzaratto, em parceria com as companhias Elevador de Teatro Panorâmico e Os Barulhentos, e *Manifesto Inapropriado* (2017), direção de Rodrigo Mercadante. Foi contemplada com diversos editais públicos estaduais e municipais e realizou diver-

sas apresentações nos espaços do Sesi e Sesc da capital e interior do estado de São Paulo.

As influências estéticas da Cia. Histriônica são: o canto na cena estudado por Marcelo Onofri, o campo de visão, o teatro épico brechtiano, a estética para linguagem audiovisual de Sofia Coppola, e a experimentação do simbólico como linguagem teatral.

A Cia. Histriônica tem como parceiros os grupos: Cia. Elevador de Teatro Panorâmico, Damião e Cia. de Teatro, Barracão Teatro, Grupo Matula Teatro; os coletivos de produção Cais das Artes e Caju Cultura; e os artistas Dirceu de Carvalho, Luzia Ainhoren, Graciela Soares, Marina Faria, Nina Pires, Paulo Ohana, Maycon Soldan, Marcelo Onofri e Felipe Macedo. Entre seus modos de financiamento mais usuais, podem-se citar editais públicos municipais e estaduais, e contratações pelo Sesc e Sesi.

Nesses anos de trajetória, a Cia. Histriônica de Teatro já experimentou diversos modos de criação e de produção, sempre buscando modos de criar a partir de temas e linguagens que possam gerar sentido múltiplos. Em seus processos de criação, trabalha com bastante frequência com textos não dramatúrgicos e a transposição deles para a cena; já experimentou, também, diferentes formatos de existência da Companhia, contando com 25 a 6 integrantes. Realizou parcerias com trabalhadores e trabalhadoras da cultura, tanto os de renome e longa estrada quanto os que também pavimentam suas trajetórias lado a lado com a Companhia, que busca e experimenta as intersecções entre as linguagens artísticas para a criação da experiência teatral enquanto possibilidade de significados, de reflexão, de fruição, de construção de uma sociedade mais justa e democrática. Identifica-se como um coletivo de atrizes e atores interessados na pesquisa cênica e empenhada em estabelecer comunicação com seu público, seja ele qual for. Por meio da sua produção artística, busca formas de pensar e fazer teatro, em diálogo com a sociedade na qual está inserida.

Em 2016, encarando o contexto político e econômico vivido pela cultura em nosso país, onde o fazer teatral já vinha sendo minado há anos, seja por um descaso por parte da gestão pública, ou pela diminuição das leis de fomento cultural, ou pela dificuldade de arrecadação de verba, ou pelo sucateamento de teatros e espaços culturais públicos, ou mesmo pelo preço dos aluguéis de espaços privados, a Cia. Histriônica criou o projeto nomeado Teatro de Portão Aberto. Abrindo os portões para o íntimo das casas de seus próprios integrantes, limpando os quintais e garagens para que o espaço do encontro com o público fosse possível, independente de aluguéis, os lares pessoais tornaram-se lugar de acolhimento, de aconchego, de parcerias com outros artistas e, acima de tudo, de celebração e encontro.

Em seis anos, o projeto colocou em cena alguns experimentos, buscando novas possibilidades de linguagens cênicas e tentando concretizar algumas aspirações artísticas e políticas da Companhia, na cidade de Campinas. Alguns dos experimentos transformaram-se em espetáculos teatrais, outros mantiveram-se como potência de expressão. O espaço do Teatro de Portão Aberto foi um grande disparador, tanto para a inventividade da Companhia quanto para a formação de público, contribuindo fortemente para a propagação da arte e cultura local. Até 2021, foram realizadas dezesseis edições, com estimativa de alcance de cerca de mil pessoas.

Para a Cia. Histriônica, o teatro tem como função o encontro, trazer questionamentos e lançar perguntas aos atores, parceiros e ao público, buscando outros modos possíveis de existir.



Foto de Marcos Becker

Cia. ParaladosanjoS

(Campinas)

A Cia. ParaladosanjoS nasceu em 2001, no distrito de Barão Geraldo (Campinas), fruto da pesquisa interdisciplinar dos artistas Marcos Becker e Marília Ennes, que buscaram criar narrativas cênicas a alguns metros do chão, equilibrando-se na fronteira entre o teatro e o circo, mais especificamente, as acrobacias aéreas.

A Companhia reúne artistas de formação multidisciplinar para realizar, a partir da pesquisa autoral, produções que revelam estéticas e poéticas singulares, e que imprimem, mesmo com ampla variação de temas e técnicas entre as diferentes criações, uma linguagem própria.

Nos últimos 20 anos, criou e produziu dezenas de espetáculos voltados para o público infantil, juvenil e adulto, que habitam o domínio das linguagens oriundas do teatro físico, teatro visual, performance, circo e dança. Realizou projetos em lugares específicos e comunidades variadas, além do circuito de teatros e praças das diversas instituições culturais do Brasil, da Inglaterra e de Israel.

ParaladosanjoS tem forte influência do trabalho do Lume Teatro e as pesquisas acerca do clown, da criação de repertórios físicos autorais que se desdobram no teatro dançado e na linguagem performática. Ao longo de sua trajetória, foram e ainda são influenciados por artistas advindos de linguagens variadas, buscando inspirações que potencializam o caráter inventivo e dialógico da performance, as técnicas corporais e as vanguardas estéticas, em diferentes artistas de perto e de longe, tais como: Renato Cohen, Grupo Galpão, Hélio Oiticica, Trisha Brown, Cirque Plume, James Thiérrée, Tim Burton, Neil Gaiman, bell hooks, George Melies, David Lachapelle, Peter Greenaway, Cia. Solas de Vento, Yael Karavan, Tadashi Endo, Clipa Theater, Derevo, entre outros.

O ParaladosanjoS tem um núcleo fixo de artistas parceiros que acompanha o Grupo há muitos anos, como Mauro Braga (Cia. Oruã), Vinicius Sampaio, Daniel Salvi, Kelly Cheretti e Lya Bueno. Muitos outros artistas passaram pela Companhia e, após um longo período, fundaram seus coletivos e desdobraram a pesquisa iniciada aqui para outros territórios.

Desde a fundação até a atualidade, grupos e artistas têm percorrido conosco esse trajeto dentro e fora do palco, como parceiros-irmãos que estão em diálogo inventivo, criando um verdadeiro espaço de troca, e entre eles destacam-se Monica Alla e Grupo Ares, Alex e Marion Brede, Fernando Villar, Natália Mallo, Helen Quintans, Idit Herman (Israel), Dorothy Max Prior e Aurelius Production (UK), Raquel Scotti Hirson e Lume Teatro, Fernanda De Capua, Alessandro Poeta, Ana Muriel, entre outros.

Há algumas características que atravessam todas as criações da Companhia, entre elas destacam-se os aspectos autorais das criações, compostas em camadas que agregam multi-influências artísticas, trilhas sonoras originais, pesquisa voltada para a relação entre acrobacia aérea e chão em busca de outras espacialidades, trabalho dramatúrgico interdisciplinar a partir da pesquisa de gestos e visualidades que apoiam as narrativas físico-visuais, criação de aparelhos aéreos e inovação técnica na linguagem cênico-circense.

Os projetos são definidos a partir dos afetos que atravessam o dia a dia, pelo fator inventividade, ou seja, lançar-se a novos desafios de linguagem sempre, relevância e urgências culturais que surgem como resposta aos constantes desafios contemporâneos, acessibilidade e relações intra e interculturais, uma vez que o artista possui livre passagem por diversas realidades socioculturais.

Ao olhar para nosso repertório e para os projetos futuros, podemos mapear os processos de criação em três grandes percursos: espetáculos voltados para o público infantojuvenil; espetáculos adultos; e os projetos especiais realizados em lugares e/ou comunidades específicas, a partir de processos de criação responsivas.

O teatro e as artes cênicas, em geral, nos revelam o potencial de produzir experiências sensíveis que abrem frestas na realidade, muitas vezes, acachapante e objetificada da vida cotidiana. O corpo, como território de encontro poético lúdico-expressivo, convoca, na elaboração de sua artesania afetiva, o acesso às memórias, aos sonhos e às subjetividades, proporcionando, por vezes, a criação de espaços intracotidianos de vivência e elaboração da vida e da nossa humanidade. Diante dessa característica, a responsabilidade do artista na tessitura sociocultural é uma troca de via dupla, pois à medida que convocamos outras vivências, aprendemos com as forças que compõem os encontros, ressaltando a nossa dupla função de artistas-cidadãos imersos nas questões contemporâneas.

O modo de financiamento da Companhia é de aproximadamente 70% de projetos contemplados por prêmios e editais, 25% de vendas de espetáculos e participações em festivais, e 5% em consultorias, produções nacionais e internacionais. O público total alcançado até hoje é cerca de 350 mil pessoas.

Entre as participações em mostras, destacam-se: National Arts Festival - Makhanda - África do Sul (ganhador do Bank Ovation Award), com o espetáculo *Molhados&secos*; Festival Fringe Edimburgo - Escócia, também com *Molhados&secos*; Festival Clipa Aduma em Tel-Aviv - Israel, com *Paraíso em Pedaços*; Noite de Gala do Circo no Theatro Municipal de São Paulo (2017), sob a direção de Nelson Baskerville e Hugo Possolo; Circuito TUSP de Teatro, com a montagem Paraíso em Pedaços (2010); Festival Internacional de Teatro Infantil do Ceará, com os espetáculos *Tchu-Tchu-Tchu* e *O Imprevisível Circo da Lua* (2008 e 2010); a produção *Perch*, realizada em parceria com Sesc Campinas, Lume Teatro, Legs on the Wall (Austrália) e Conflux (Escócia).



Foto de Fabio Tanaka

Cia. Pé de Cana

(Iracemápolis)

A Cia. Pé de Cana nasceu no ano de 2013, em Iracemápolis. A nossa pesquisa é a arte de rua. Entendemos a rua como um espaço democrático e muito inclusivo, pois ela não seleciona seus espectadores, é um ambiente popular e as pessoas sentem-se à vontade e pertencentes a esse lugar.

Nos anos de 2016 e 2018, circulamos de forma independente por 13 estados brasileiros, 140 cidades, atingindo cerca de 25 mil pessoas. Essa experiência rendeu-nos uma identidade mambembe e um estilo cênico que joga muito com o público, numa relação direta, horizontal.

Entre 2017 e 2020, produzimos, com a Prefeitura Municipal de Iracemápolis, quatro edições do Festival de Circo de Rua Pé de Cana, na Praça da Bíblia, envolvendo diversos grupos de todo país e América Latina, da linguagem do circo e teatro de rua.

Em 2020, a Companhia criou o Pé na Rua, projeto que trazia a ideia do palhaço *delivery*, apresentando pequenas cenas de circo de porta em porta nos bairros e ruas periféricas da cidade de Iracemápolis. O

objetivo foi dar mais acesso aos bens artísticos e culturais para as pessoas que não tinham *internet* de qualidade para acessar os conteúdos via plataformas digitais. Todo o projeto foi pensado e executado de forma a respeitar as regras sanitárias vigentes e a conscientização dos espectadores sobre a importância de acatar as medidas protetivas relacionadas à Covid-19.

Nossa maior influência estética é o circo e o teatro de rua. Na construção de nossa identidade, bebemos da fonte de muitos mestres fazedores de arte rueira, temos referências populares e trabalhamos com a linguagem universal do palhaço.

Costumamos dizer que ter referências é importante, mas não podemos esquecer que elas são apontamentos para caminhos possíveis e que temos de usá-las com sabedoria para tomar direções que ainda não foram desbravadas. Afinal, fazer arte é a brincadeira de criar, inventar, reinventar. Dizemos isso pois, no decorrer desses oito anos de história, aprendemos a fazer o que fazemos do nosso "jeitão", com a nossa cara, e isso nos rendeu uma identidade, que consideramos o nosso ouro.

Já estudamos bastante, passando pela Escola Nacional de Circo, faculdade e cursos técnicos de teatro, música, diversas oficinas e *workshops*, porém o que mais influenciou na estética do nosso trabalho foi a pesquisa de campo, apresentando centenas e centenas de vezes para entender as nuances desse ambiente tão diverso e cheio de variações e movimentos que é a rua.

Muitas são as nossas parcerias. Fazemos parte de uma rede informal de grupos, coletivos e artistas que consideramos de suma importância para o cenário nacional. Ser um ponto que sustenta essa rede traz benefícios unilaterais para os grupos que a fortalecem e para as cidades/locais onde esses coletivos atuam. Em nossas viagens, apresentando espetáculos e ministrando oficinas, a maior base de sustentação foi a rede. Em contrapartida, nos tornamos um canal aberto para que outros grupos pudessem passar por Iracemápolis. A resultante desse fenômeno é que estamos na quinta edição de um festival de circo e teatro de rua que reúne artistas do país e da América Latina, trazendo novas referências artísticas e culturais para nossa pequena cidade!

De modo geral, nossos espetáculos têm estruturas parecidas. Temos um *canovaccio* e habilidades como acrobacias, músicas e malabares. Mas o que consideramos mais importante dentro da estrutura é a relação com o público. Buscamos horizontalidade, a ideia do jogo, de receber estímulos e devolver respostas criativas, de criar a noção de aqui e agora, do momento efêmero, único, do improviso, de despertar a sensação do encontro com o outro, de pertencimento, estar à vontade, olhar no olho e brincar junto.

Arte, de modo geral, é uma poderosa forma de expressar-se. Seja na dança, no circo, no teatro, numa poesia ou numa tela. Estamos querendo dizer alguma coisa! Essa expressão que vem ao mundo com tanta força e beleza consegue comunicar numa escala diferente. Direto na alma! Resumindo, arte expressa, expressão comunica, comunicação transforma! E transformação é sempre necessária!

É muito importante que nós, como artistas, tenhamos consciência da importância social do nosso trabalho. Somos formadores de opinião e utilizamos de nossas ferramentas artísticas para alcançar lugares que de outras formas não conseguiríamos chegar. Acreditamos que o acesso aos bens artísticos e culturais não é um favor, mas um direito da população, por isso desenvolvemos, no decorrer da nossa caminhada, estruturas que permitem nos apresentar em qualquer lugar.

Teatro é necessidade básica, "é o encontro do homem com o homem", é despir-se, escancarar, vomitar a alma, é um reflexo embaçado das belezas do ser humano.



Foto de Charbel Chaves

Cia. Samba da Vida

(Vinhedo)

A Cia. Samba da Vida surgiu a partir de um processo de criação da montagem do texto *O Antiamericano e o que Eu Aprendi no Funeral da Sua Mãe*, de Bruno Bossio. A partir desse processo, os atores investigaram temas delicados e que os intrigavam naquele momento, como o abandono, a depressão e o suicídio. Por meio de uma montagem simbolista com inspirações no teatro do absurdo, dirigida por Renan Mozzer, com assistência de Lara Crivellari, a peça recebeu o terceiro lugar no Festevi, principal festival da cidade de Vinhedo. Após a estreia, foram diversos festivais e apresentações em cidades do interior paulista. Recebeu o terceiro lugar de melhor cena no Talfest de Águas de Lindóia, em 2019.

Após a retomada do teatro, em 2021, o Grupo retornou aos palcos com o monólogo *O Menino que Sonhava em Ser*, com o ator Erik Costa e texto e direção de Renan Mozzer.

Desde o início, a pesquisa está relacionada ao teatro do absurdo, com diálogos a princípio não óbvios e sem sentido, mas que constroem uma narrativa a partir do tema proposto e nos questiona de forma simbólica sobre os assuntos tratados. Além disso, toda a pesquisa dos atores, das atrizes e do diretor durante os processos vislumbrou imprimir significado para cada elemento artístico, buscando signos em cada cena e ação. Dessa forma, trabalhamos, em conjunto, o texto e as ações físicas, criando, assim, um experimento visual a ser aproveitado pelo espectador e pela espectadora.

Ainda temos poucos trabalhos, mas buscamos sempre parcerias com espaços para apresentações e patrocínio da iniciativa pública e privada. Fazemos parte do Núcleo Experimental de Arte (NEX ARTE).

A Companhia busca trazer assuntos difíceis de serem abordados na sociedade, como depressão, suicídio e autoaceitação, utilizando-se de metáforas para tal. Para isso, a investigação acontece a partir dos estudos dos signos e como cada elemento pode proporcionar um caminho a quem assiste. Um cuidado estético para abrir muitas possibilidades de interpretação, mantendo todas elas dentro da conversa do tema. Desse modo, buscamos referência na dança e em partituras de movimentos e no teatro do absurdo como quebra da lógica cotidiana.

Em sendo o teatro um espaço de livre expressão, buscamos tratar de assuntos difíceis de serem debatidos no dia a dia, podendo trazer à tona discussões necessárias. Para os atores e atrizes, um lugar de reencontro consigo mesmo, e, para o público, um lugar de abrir-se ao novo. O teatro possibilita ao artista brincar de ser e, com isso, encontrar-se em si.



Foto de Luis Calaverna

Cia. Talagadá - Teatro de Formas Animadas

(Itapira)

A Cia. Talagadá surgiu em 2011, constituída por três artistas da cidade de Itapira: Danilo Lopes, João Bozzi e Valner Cintra. Em mais de dez anos de pesquisa e trabalho intenso, a Companhia vem construindo sua trajetória por meio de participação em importantes festivais e projetos, em que podemos destacar a premiação com mais de dez edições do Programa de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo (ProAC), além da participação de importantes festivais nacionais por vários estados brasileiros e festivais internacionais: Portugal, México e Argentina.

A Companhia possui, em seu repertório, cinco espetáculos, sendo eles: *Na Boca do Lixo* (2011), *Cabeça Oca* (2012), *Romeu e Julieta* (2014), *Translúcido* (2016) e *Monstro e Cia* (2018). Além do repertório, é idealizadora da Mostra Tropé - Circo, de bonecos e de teatro de rua,

na cidade de Itapira, e também do Projeto Garagem - Arte e Cultura, ambos com o objetivo de formação de público e novos artistas na cidade sede da Companhia.

Apesar de surgir como uma companhia ligada ao teatro de formas animadas, sempre teve grande apreço pela plasticidade dos espetáculos, fazendo com que os trabalhos dialoguem diretamente com as artes visuais, fato que se dá pela formação acadêmica do diretor nessa área. Desse modo, com o passar dos anos, pode-se dizer que hoje a Talagadá caracteriza-se por uma estética construída pelo hibridismo de linguagens, sobretudo as artes visuais, fortemente influenciada pelas vanguardas europeias do século XX na construção de um teatro contemporâneo para palco, rua e espaços alternativos, tanto para o público adulto quanto o infantil. Como referências, podemos citar Ilka Schonbein, Philippe Genty, Bob Wilson, Pina Bausch, Tadeusz Kantor, Wagner Cintra, Gabriel Villela, Cia. Truks e Sobrevento.

Por conta da própria necessidade, além de desenvolver seus trabalhos artísticos, tornou-se também uma produtora cultural no interior paulista, sobretudo na região da Baixa Mogiana, buscando fomentar o fazer artístico entre outros grupos e coletivos. No entanto, pela projeção de seu trabalho, mantém parcerias com grupos de todo o estado e outros lugares do Brasil, seja na produção cultural, oficinas, criação e confecção de bonecos, como também participações de mostras e festivais. Mas podemos citar algumas parcerias que construíram muitas pontes: Cia. Lázara de Teatro (Amparo), Cia. Ofélias (Mogi Guaçu), Cia. Controvérsia (Pindamonhangaba), Corpo de Baile de Caraguatatuba, Cia. Cênica (São José do Rio Preto), Cia. dos Inventivos (São Paulo) e Bricoleiros (Fortaleza/CE).

A Cia. Talagadá busca a construção de uma dramaturgia própria que resulte num trabalho autoral e tem por característica a linguagem não verbal, cuja dramaturgia de ação se constrói por meio da experimentação de jogos cênicos inspirados por disparadores criativos, como temas, poesias, imagens e materialidades, nos quais os atores criadores produzem material artístico a ser decupado pelo diretor. A base para os processos criativos ocorre pelo desafio da utilização de diferentes técnicas das formas animadas em diálogo com várias linguagens. Como produto, tem-se um híbrido que transita pelo teatro de ator, formas animadas, performatividade e artes visuais que agem no espectador, sobretudo, no campo sensorial. Mas não se pode deixar de dizer também o teor político presente nos trabalhos que, mesmo por meio do universo onírico, criam-se metáforas em que são possíveis leituras sobre contextos sociais, como também a escolha de produzir trabalhos tão complexos para palco e do mesmo modo levar tal complexidade para as ruas sem deixar de ser popular, porém, ao mesmo tempo, tornar acessível a pesquisa e o requinte teórico da fundamentação estética.

Não existe uma resposta única acerca de qual a função do teatro. Podemos questionar se, obrigatoriamente, tenha que ter uma função, pois ele é o que é, assim como a própria arte, que chega de diferentes maneiras em cada pessoa, em diferenciados lugares, em cada momento, por sua qualidade efêmera. Podemos afirmar que o teatro permite entreter, contribuir com o desenvolvimento do senso crítico, acessar lugares do ser humano capaz de fazê-lo transcender sem mesmo saber o que é isso e despertá-lo para sensibilidade.



Foto de Larissa Morari

Cia. Tempero D'Alma de Artes Cênicas

(Rio Claro)

Fundada em 2000 pelos atores e diretores Cláudio Lopes e Érika Theodoro, desde então a Cia. Tempero D'Alma de Artes Cênicas desenvolve projetos de pesquisa, ensino e montagem de espetáculos na área de teatro, dança-teatro, butoh e arte performática.

No início de 2012 foi registrada em cartório como Associação Cultural Tempero D'Alma de Artes Cênicas (mantendo o nome fantasia como companhia), dando continuidade ao trabalho teatral na cidade de Rio Claro, agora com os atores e diretores Cláudio Lopes e Luana Menezes, e com o figurinista e cenógrafo Demétrius Camolesi.

A Companhia tem como ponto de referência para suas pesquisas e estudo sobre a arte grandes nomes do teatro, tais como o diretor brasileiro Antunes Filho e seu método teatral, a dramaturga Hilda Hilst, a bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch, o encenador Bob Wilson, além de grandes dramaturgos brasileiros como Plínio Marcos, Chico Buarque, Nelson Rodrigues, entre outros.

Ela fez grandes parcerias com instituições, como o Grupo de Pesquisa e Prática Cinematográfica Kino-Olho, participando de curtas/filmes ensaios, além de produções, de médias e longas-metragens, realizadas na cidade e região, sendo reconhecida em diversos eventos e premiações como *La Semaine de la Critique*, em Cannes. Tem apoio da Prefeitura Municipal de Rio Claro, por meio da Secretaria de Cultura, na realização de oficinas gratuitas para a comunidade e espetáculos livres para todos os públicos.

No processo da Companhia, não delimitamos características ou métodos, pois buscamos repertórios de diferentes linguagens artísticas conforme a obra selecionada. A Companhia visa criar espetáculos não somente para mero entretenimento, mas para uma reflexão que diz respeito tanto ao ato criativo dos artistas envolvidos quanto para o público.

Nesses anos de construção artística, os estudos e laboratórios de pesquisas proporcionaram uma vasta gama de oportunidades para o conhecimento de obras de estilos variados, além da produção de espetáculos autorais, realizados em criação coletiva. Tem como missão a valorização das artes cênicas integradas no estudo, participação, produção e divulgação de manifestações culturais buscando o desenvolvimento humano – com uma visão de excelência na formação artística profissional, fomento, produção e difusão cultural. Temos como valores a ética, a diversidade e a inclusão, o respeito, o trabalho em equipe e a integridade.

A Cia. Tempero D'Alma de Artes Cênicas acredita que o teatro é uma oficina da alma, onde encontramos caminhos e meios para um novo mundo de autoconhecimento e a disciplina. De maneira ampla, a função do teatro é a de causar reflexão e conscientizar as massas. Sua importância se reafirma pelo aprofundamento do ser reflexivo e social, visando disseminar um pensamento de maior amor e respeito entre as pessoas.



Divulgação

Cia. Trilhas da Arte

(Campinas)

A Cia. Trilhas da Arte começou sua trajetória artística a partir da formação da Cia. Se Liga de Teatro, em 1991, na ETEC Americana/SP. Nesse ano, foi apresentado *Licença poética* (coletânea de poemas de poetas de língua portuguesa), de Antônio Ginco. A partir de 1995, a Companhia desligou-se da escola e, em 1996, de modo independente, a Companhia criou e produziu o Festival Nacional de Teatro de Americana. Em 1999, inaugurou sua sede em Americana. O espaço Cia "Se Liga" de Teatro – Criação e Investigação Teatral, abrigou temporadas de obras produzidas pela Companhia e por convidados. Entre os espetáculos montados no período (1991 a 2002): *A Rosa Tatuada*, de Tennessee Williams; *Pedreira das Almas*, de Jorge Andrade; *O Rinoceronte*, de Eugène Ionesco; *Vice-versa: como Brincamos Quando Ser* (1998/1999), texto e

direção de Antonio Ginco; Entre Quatro Paredes, de Jean-Paul Sartre; *Réquiem para os Vivos* (1999-2001), de Antonio Ginco; *Gota d´Água*, de Paulo Pontes e Chico Buarque de Hollanda; *Bodas de Sangue*, de Federico Garcia Lorca; *Senhora dos Afogados*, de Nelson Rodrigues; *Passagem das horas* (2004/2010), poemas de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos, direção de Antonio Ginco. Em 2005, a Companhia mudou-se para São Paulo e passou a chamar-se Trilhas da Arte – Pesquisas Cênicas. Em outubro de 2010, inaugurou o seu segundo espaço, O Café Teatro Estação Caneca – Espaço Cultural Trilhas da Arte, que reunia cafeteria e espaço cultural com teatro. Entre 2010 e 2012, a Companhia ficou em cartaz ali com *Senhorita Júlia*, de August Strindberg, sob direção de Antonio Ginco; *O Pequeno Senhor do Tempo*, com direção de Juliana Calligaris e com *Catadióptrico*, de Monalisa Vasconcelos, direção de Leticia Olivares. Em 2013, a Companhia transferiu-se para Campinas. Em 2015, o Trilhas estrou *Escapamento*, direção de Valter Bahia, com temporadas no Teatro Heleny Guariba, na capital paulista. Em 2017-2019, estreou *Ribanceira*, de Aramyz, direção de Maria Basílio, no Teatro de Arena Eugênio Kusnet. Em 2014, estreou *Janelas Para Uma Mulher*, texto de Juliana Calligaris e direção de L. Olivares, em Campinas; *A Mulher como Campo de Batalha* (2020), leitura dramática de texto de Matei Visniec, direção de Leticia Olivares; *PortaisMentais*, videoteatro, direção de Juliana Calligaris; Em 2020, a Companhia recebeu o Prêmio Trajetória Cultural/Lei Aldir Blanc da cidade de Campinas. *O Pequeno Senhor do Tempo*, com elenco indígeno-descendente, completou 10 anos no Projeto Abril Indígena do Sesc-SP. Este espetáculo e *Janelas para Uma Mulher* foram contemplados com os PROAC e realizaram temporadas *online* no canal do *Youtube* (2020 e 2021) e participaram na plataforma #CulturaEmCasa (2022). Enfatizando a busca poético-narrativa, debruçamo-nos sobre o expressionismo/realismo, depois sobre o expressionismo/fauvismo, transitando pelo metateatro. Depois voltamos ao teatro realista sem hibridismos. Em nossa fase atual, investigamos o teatro performativo e seus desdobramentos, como o teatro físico e estudos de narrativas e criação de seres ficcionais. A partir do treinamento atoral baseado em procedimentos como Rasaboxes, partituras corporais e vocais, construção e desconstrução de células cênicas, processo colaborativo, dramaturgia em processo, a linguagem da Companhia foi configurando-se mediante laboratórios nos quais os atores e atrizes produziam material de cena, e, por meio de recortes, repetições e composições, chegamos a dramaturgias corpóreo-textuais. Dessa forma, inscrevemos e elaboramos o nosso manifesto e *modus operandi*, aquilo que denominamos UPL – Unidade Pessoal de Linguagem, a qual vínhamos nos dedicando, desde 1999, verticalmente, a saber: quais os nossos ritos e processos pessoais e coletivos para a elaboração de uma pedagogia de criação e formação nas artes da cena.

Nossos parceiros e parceiras atuais são a Cia. Apocalíptica, de São José do Rio Preto, e o Grupo de Teatro Estrada, de Indaiatuba.

Vivemos em nossa arte, no fazer teatral da companhia, há 32 anos, a nossa UPL – Unidade Pessoal de Linguagem. E ela vem sendo atualizada e aprimorada desde aquele primeiro ensaio aberto do espetáculo *Réquiem Para os Vivos*, no Teatro Municipal de Americana, em setembro de 1999. De lá para cá, temos seguido a nossa jornada.



Foto de Lucas Sancho

Cia. Um do Outro de Teatro

(Jundiaí)

A Companhia foi fundada em 2008 por quatro jovens artistas saídos de um grupo que havia encerrado suas atividades e que estavam sedentos por mostrar sua arte. Sempre trabalhou com textos que pudessem despertar, em quem assistisse ao espetáculo, sentimentos de que algo mais poderia e deveria ser feito de suas vidas. Ela já participou e foi premiada em inúmeros festivais de teatro por todo o Brasil, e, também, tem bastante atuação dentro da própria cidade de Jundiaí, participando de todos os eventos relacionados à arte e à cultura.

A Cia. Um do Outro sempre trabalhou com textos que, de alguma maneira, apresentam o teatro como forma de discussão social. Suas montagens sempre trazem um quê de realismo, mesmo quando encena textos que não são dessa linguagem. Outro destaque é a qualidade técnica da iluminação de seus espetáculos, recebendo, em grande parte das vezes, elogios pela forma como complementa a cena e os atores e atrizes, sem se sobrepor a eles.

A Companhia está sempre trazendo profissionais de outras áreas para complementar seu processo. Recentemente, trouxe o diretor e ator Lucas Sancho, do Grupo Magnólia Cultural, para fazer a direção do espetáculo *O Conselho*, que também surgiu de uma parceria com o autor sergipano Euler Lopes. Em Jundiaí, tem uma parceria com o grupo Ballet Teatro Oficina, que cede seu Teatro de Bolso para ensaios e apresentações.

As primeiras perguntas em todo início de processo são: Sobre o que queremos falar agora? Por quê? A partir disso, normalmente as ideias já se encaixam e partimos para a decisão de criarmos um texto por meio de um processo colaborativo, como foi o caso do espetáculo *Nem Tudo Foram Flores*, ou partimos à procura de um texto que se encaixe no tema que queremos discutir, como em *O Conselho*. Na Companhia, cada qual tem suas funções definidas, além da atuação: iluminador, maquiadora, figurinista etc. Normalmente, depois do texto, fazemos uma imersão de vários dias juntos e "isolados do mundo", discutindo e pesquisando sobre o tema e suas ramificações. Só então vamos para o processo de leitura de mesa e sala de ensaios.

O teatro é conteúdo que se cria na forma, nasce a partir de técnicas e essas se transformam a partir das mensagens, das histórias, dos códigos. Ele tem uma relação dialética com a sociedade, espelha a realidade onde está inserido, adapta-se e modifica-se; passa por obstáculos e por limites com criatividade e serve como instrumento transformador.

A Companhia tem se apoiado na ideia de que esse tipo de teatro deve ser levado a todos, e, assim, contamos com espetáculos de qualidade que tratam de diversos assuntos, momentos e interesses, indo dos clássicos aos alternativos. Vemos o teatro não como uma instituição estruturada, mas como um espaço vazio, que vai ser preenchido com a atuação.



Divulgação

Circo da Silva

(Campinas)

O grupo Circo da Silva nasceu em 2006, a partir do encontro dos artistas Paula Preiss e Arturo Cussen, no Rio de Janeiro. Atualmente, com sede em Campinas, o Circo da Silva trabalha com espetáculos que misturam teatro, circo e música, tendo como resultado um repertório autoral que considera o cortejo cênico musical *BANDA DE MUVUCA*, o show infantil {*RIANTE*} e o espetáculo de teatro físico para primeira infância *HumAnimaL*.

O Circo da Silva já se apresentou no México, Colômbia, Peru, Argentina, Chile e Uruguai; Minas Gerais, Santa Catarina, São Paulo e Rio Grande do Sul. Participando de eventos como a IX Feria Internacional del Libro de Guadalajara, XXIV e XXXVI Festival Internacional de Teatro de Manizales, XXIX, Festival de Teatro para Niños de Trujillo, II Festival Internacional de Circo de Rio de Janeiro, XVI Festival Rodará Circlown Puebla, Festival Circos Sesc-SP, X Festival Internacional de Teatro de Ouro Preto e Mariana, Encontro Anjos do Picadeiro, entre outros.

A estética circense é a grande influência no trabalho do Circo da Silva, que aparece na mistura de lin-

guagens artísticas, na sonoridade das trilhas musicais e, também, na estrutura de números para trabalhar os roteiros de apresentações. Ao trazer para a cena a lógica dos estilos teatrais do *clown* e do bufão sem a quarta parede, criamos uma relação viva e direta com o público, fazendo dele cúmplice da ação dramática. As transformações expressas nas figuras teatrais de Paula Preiss, que se juntam à diversidade de timbres e ritmos que Arturo Cussen traz, criam um repertório autoral que mostra a figura híbrida do trabalho do Circo da Silva.

Para o Grupo, é importante fazer relação e parceria com outros artistas de modo horizontal, trazendo assim o espírito de troca de experiência e conhecimento essencial no ofício do artista. Aprendemos com os mais velhos e também com os jovens, criando a ponte entre passado e futuro, revisitando constantemente nossos acervos imateriais. O contato entre os pares mantém viva a tradição oral inerente ao circo e teatro.

Alguns artistas e grupos parceiros de Campinas são: Sílvia Leblon, Nano Circo, Guga Cacilhas, Cia. Oruã, Miguel Rosa, Ana Wuo, Iago Tojal, Luca di Vito, Reginaceli Americano, entre outros. Pontualmente, temos parcerias com produtoras e instituições para realização de projetos com financiamento público.

Uma das características principais do Circo da Silva é começar o trabalho na pesquisa corporal, para daí reverberar as criações. Como a palhaça e o bufão já existiam antes de criar o Grupo, e a inspiração dos espetáculos e músicas deram-se em função da lógica dessas "criaturas", tudo o que o que é criado passa por esse filtro da comicidade, do *nonsense* e da relação com o público.

A direção que Paula faz com os colegas de cena é uma constante busca de revelar as singularidades dos artistas que atuam, tocam, cantam e dançam. Para o Grupo, a experiência com as outras áreas como técnicas de circo, tocar um instrumento, cantar, dançar ritmos variados e ter possibilidades de construir cenários e figurinos os torna mais completos e íntegros em seu ofício. Para o Circo da Silva, a principal fonte é a criatividade que se expressa de dentro para fora em forma de arte.

O teatro é a base de relação com o público e da criação do repertório. A partir do teatro, criamos a ponte que nos liga ao circo e a música. Não basta tocar um instrumento, temos a necessidade de coreografar passos, queremos nos relacionar e pontuar cenas, precisamos criar intenções e triangular. O teatro é a ferramenta que temos para criar mundos imaginários e levar o público para viajar dentro dos seus próprios sentimentos.

O Circo da Silva desenvolveu seus espetáculos com recursos próprios, e em sua gestão feita por Arturo Cussen e Paula Preiss, o Grupo manteve-se, principalmente, da venda de espetáculos e oficinas do repertório. A venda é feita para órgãos públicos e particulares como: Sesc-RJ, Sesc-SP, prefeituras, centro culturais, eventos e festas particulares. Pontualmente, o Circo recebe verba de alguns editais e prêmios, como o Prêmio Funarte de Estímulo ao Circo Carequinha (2010). Ele foi contemplado com passagens aéreas em 2010, no Programa de intercâmbio e difusão cultural da SEFIC-MinC para o 29° Festival Internacional de Teatro para Niños de Trujillo/Peru; pelo Edital de Difusão e Intercâmbios Culturais SEC-RJ, em 2013; para o XVI Festival Rodará Circlown Puebla e IX Feria Internacional del Libro de Guadalajara; e, em 2014, para o XXXVI Festival Internacional de Teatro de Manizales.

O Grupo tem um vasto material de audiovisual, como videoclipes musicais, o média-metragem *Humanimal*, realizado em parceria com Baluarte Agencia Cultural e Renato de Paula, e também os curtas-metragens Baile de Máscaras - Especial Fim de Ano 2020, *Humanimal no Quintal* e *O Coringa que Habita em Mim*.



Foto de Pangonis Fernandes

Coletivo Animales

(Campinas/São Paulo)

O Coletivo foi criado no ano de 2017, no bacharelado em Artes Cênicas da Unicamp. No início, essencialmente como grupo de pesquisa, direcionou seus estudos à violência, banalizada e espetacularizada. Com as ferramentas do cômico, por meio da máscara do palhaço, encontrou nesse mergulho a sua natureza criativa. Assim foi construído seu primeiro espetáculo, *AniMales*.

Em 2018, no 21º Festival Nacional Estudantil de Pindamonhangaba (Festil), *AniMales* recebeu oito prêmios: 2º lugar no festival, melhor figurino, melhor maquiagem, melhor sonoplastia, melhor atriz coadjuvante, melhor atriz, melhor ator e apreciação popular. Em 2019, realizou a Temporada AniMales, nas cidades de Campinas e Americana.

Desenvolveu, em 2019, a peça infantil *Lara e o Pássaro*, que é, além de um projeto de montagem, um processo de estudo. A partir da criação da obra, aprofundaram, no teatro para crianças, temas de pesquisa caros ao amadurecimento e à continuidade de sua trajetória.

No final de 2019, o Grupo mudou a sede de suas atividades, passando a atuar na zona norte da cidade de São Paulo. Em 2020, foi convidado a participar da sexta edição do Encontro de Teatro Universitário (ETU),

que estava programada para abril de 2020, porém ela foi adiada em decorrência da pandemia de Covid-19. Nesse ano, também trabalhou para a montagem *O Peso do Sucesso*, com a orientação de Luiz Fernando Marques Lubi, da ELT de Santo André. Em 2021, realizou uma temporada virtual de *Lara e o Pássaro*, viabilizada pelo ProAC Lab, bem como licenciou o mesmo espetáculo para a plataforma Cultura em Casa.

Atualmente (2022), dedica-se a pesquisar artisticamente a cultura *pop*, olhando-a como um espaço de encontro e mistura, uma zona de contágio. Acredita-se que há uma potência inexplorada nas artes da cena em trabalhar com esses fenômenos de massa, observando como eles constroem um imaginário vívido no cotidiano das pessoas. O Coletivo vem consolidando-se como agente cultural no estado de São Paulo e tem o intuito de tornar o público participe de uma longeva trajetória de pesquisa em uma linguagem teatral popular.

Como o Coletivo nasceu da Unicamp, ele encontra, na comunidade reunida em torno da universidade (estudantes, pesquisadores e pesquisadoras, docentes, funcionários e funcionárias), parcerias de trabalho e interlocução frequentes. Parte dessa comunidade reúne-se, com alguma regularidade, no distrito de Barão Geraldo, um verdadeiro polo cultural do estado. Após ter transferido suas atividades para a região metropolitana de São Paulo, o Coletivo busca manter vivo, no seu trabalho, o diálogo entre capital e interior, centro e periferia.

O Coletivo, frequentemente, desenvolve seus trabalhos no choque entre referências pop, geralmente cinematográficas, com tradições e escolas teatrais. Desse modo, o primeiro espetáculo do Coletivo, *AniMales* (2018), faz a colagem de cenas de filmes, notícias e músicas de todas as origens com a linguagem do palhaço, buscando problematizar a violência contra as mulheres. *Lara e o Pássaro* (2019) faz um amálgama entre os filmes de animação do diretor japonês Hayao Miyazaki e a clássica dramaturgia simbolista *O Pássaro Azul*, de Maeterlinck. O Coletivo permanece nessa toada, buscando construir um trabalho original e radical muito bem fundamentado em referências potentes.

O teatro é um espaço ativo de debate para a construção de uma realidade melhor para todas as pessoas. Acreditamos no uso e abuso das referências pop pois, por meio delas, podemos conversar com o público a partir de signos que já são amplamente conhecidos.



Foto de Mariana Rotili

Coletivo MÓ

(Campinas e outras cidades)

O Coletivo MÓ caracteriza-se como um grupo de pesquisa e experimentação cênica, a partir do trabalho corporal formado por 7 artistas mulheres de diferentes cidades do Brasil e de Portugal. Desde 2015, realiza encontros presenciais semestrais para aprofundamento da pesquisa sob a orientação de Naomi Silman, atriz do Lume Teatro (Campinas). As integrantes conectam múltiplas experiências e linguagens, atuando profissionalmente em diversos campos das artes cênicas e visuais há mais de 10 anos, tais como palhaçaria, contação de histórias, cinema, performance e fotografia.

MÓ é cada uma das pedras duras, circulares e planas que ficam em par no centro dos moinhos e transformam grãos em alimentos por meio da energia dinâmica, promovida pelo seu giro. Assim, associamos ao trabalho do Coletivo MÓ, que tem como um dos pilares o treinamento energético, a partir do qual a energia produzida pelo movimento e pela ação gera um novo estado, transformando o corpo em matéria-prima do trabalho artístico.

A partir das pesquisas sobre presença e ação, elementos essenciais da arte de ator, o MÓ tem desenvolvido práticas performativas em diferentes espaços (urbanos e rurais) e trocas com diversas comunidades, processos que têm se tornado cada vez mais um foco de atuação. Com o tempo e as experiências, o MÓ vem aprofundando o trabalho de escuta, observação e transposição para o corpo dos elementos que compõem o mundo natural.

Nos últimos anos, o MÓ realizou encontros de aprofundamento e ações performativas em espaços públicos de Campinas, Recife e Olinda, exibiu seu vídeo *O Yoga no Trabalho de Ator*, na Universidade Nova de Lisboa (Portugal) e fez uma residência artística com imersão, apresentações e oficinas no Vale do Matutu, em Aiuruoca (MG).

Em 2020, devido à pandemia da Covid-19, o MÓ deu continuidade às pesquisas no espaço virtual. Na situação de isolamento e de distância, criou a vídeo-perfor-

mance *HAIKORPOS*, composta por sete poemas visuais com livre inspiração nos haikais japoneses, que, por meio da síntese e precisão, geram grande carga poética para as ações corporais realizadas.

HAIKORPOS foi selecionada para a 4ª Edição do Festival Arte como Respiro, realizada pelo Itaú Cultural; passou pelo Festival TEIMA - Festival de Artes *Online*; pela X Jornada Internacional de Atuação e Presença - Terra Lume; e pelo 1º Festival Internacional de Ecoperformance realizado pela Taanteatro Companhia. Com esta última participação, em março de 2021, ficaram evidentes as afinidades entre a pesquisa do MÓ e o universo da ecoperformance, sendo reconhecidas novas possibilidades e referências para o desdobramento de sua investigação em relação ao mundo natural.

Em seu trabalho estético, o MÓ busca referências que dialoguem com seu processo de treinamento, que está calcado nas pesquisas Lume Teatro. Nesse esmerilhar, o Coletivo inspira-se no dançarino Kazuo Ohno e Tadashi Endo, que trazem com o butoh a estética oriental e a relação com o mundo natural, dialogando com outra grande referência do MÓ, as cosmovisões indígenas.

O Lume é o maior e grande apoiador do MÓ, sendo que o Coletivo surgiu dentro do curso Da Energia à Ação, em 2015, ministrado pela atriz Naomi Silman, que compõe a programação dos cursos de fevereiro do Lume (que seguiu apoiando o nascimento e evolução do MÓ). Ele conta também com o apoio da produtora Jú Kaneto e Giselle Moraes Bastos em muitos de seus projetos. O Coletivo também faz parcerias com comunidades locais, tendo iniciado essa troca em 2019 no Vale do Matutu, tendo a escola VivaEduca e a professora e produtora local Iara Torok como grandes apoiadoras dessa troca com as pessoas que vivem no Vale – essas parcerias pontuais foram importantes para a trajetória futura do MÓ em relação ao interesse nas trocas em comunidades locais. Em 2021, criou uma relação de reconhecimento com a ecoperformance por meio do Primeiro Festival Internacional de Ecoperformance promovido pelo Grupo Taanteatro. Também busca a parceria de pensadores indígenas como Cristine Takuá e o contato com o agroflorestamento para a realização de projetos que dialoguem com o mundo natural.

A consciência corpóreo-energética e a movimentação que manifesta a energia interna do ator são os focos principais da pesquisa. Burnier, criador do Lume, afirmou que "[...] a verdadeira técnica da arte de ator é aquela que consegue esculpir o corpo e as ações físicas no tempo e no espaço acordando memórias, dinamizando energias potenciais e humanas, tanto para o ator como para o espectador". Por meio destes elementos, almeja-se o aperfeiçoamento individual e coletivo (em nosso caso) das atrizes-pesquisadoras. Trabalhamos a partir de alguns pilares que se abrem em novos caminhos e, por meio desse estudo aprofundado de presença e troca energética, pode-se chegar a uma obra final. Alguns dos pilares são a relação com o mundo natural, em que o butoh está presente como inspiração e traz consigo os elementos da natureza, a busca de um vínculo com a comunidade, a conexão com os antepassados, o humor e, por fim, as relações que são criadas na rua entre o ator/performer e o outro/outra. Dentro do trabalho físico, cria-se uma dramaturgia livre em que voz e corpo estão conectados.

O Coletivo MÓ acredita que o teatro pode e deve conectar diferentes frentes e, como artistas, expandir o trabalho para além da produção de cultura teatral, com a responsabilidade de traçar ações artísticas que envolvam práticas educacionais e contrapartidas ambientais. Portanto, visamos aproximar nossas pesquisas e ações de comunidades que vivem e trabalham na construção de realidades mais harmônicas, ativando redes e fortalecendo vias de troca com agentes de transformação, assim como dialogando com comunidades que ainda não tenham incorporado práticas mais sustentáveis.



Divulgação

Companhia de Teatro Parafernália

(Mogi Guaçu)

Em 1991, na cidade de Mogi Guaçu, dava-se o início da trajetória da Companhia de Teatro Parafernália, com jovens atores amantes e amadores das artes cênicas, rifando cestas de chocolate para a produção e montagem de seu primeiro espetáculo, *Bailei na Curva*, de Júlio Conte. O primeiro dos 35 espetáculos teatrais produzidos e apresentados.

Em 2000, aos dez anos, a Companhia intensificava o relacionamento com a comunidade e iniciava seu fortalecimento com a geração de emprego e trabalhos remunerados. Em 2009, com 18 anos, uma nova empreitada surgia quando se tornou Ponto de Cultura pelo programa Cultura Viva. Esse foi um grande divisor de águas, pois começava a construção de uma rede com parceiros, artistas, produtores e criadores. Era a expansão dos trabalhos para além dos palcos com o fomento das artes e da formação, por meio de aulas, oficinas e cursos na sede do Coletivo.

Em 2016, com a chegada do Edital Território das Artes, da Secretaria de Cultura de São Paulo, a Parafernália fincou bandeira como referência de espaço cultural alternativo com atividades permanentes na cidade de Mogi Guaçu. Ao longo de sua história, pro-

duziu e apresentou aproximadamente 35 espetáculos teatrais, participou de mais de dez festivais e mostras de teatro amadores e profissionais, e realizou mais de 15 projetos culturais, impactando um público de mais de 250 mil pessoas no Brasil. Em 2021, completou 30 anos de existência, resistência, mobilização e teimosia.

A base de pesquisa para a realização dos trabalhos é o teatro popular, suas características nacionais e regionais, seus conceitos, sua força e sua identidade. Nossa estética é firmada no teatro popular nacional e nas suas pluralidades como ferramenta de conquista do interesse das pessoas, com a missão de popularizar as artes cênicas em diferentes espaços. Outras linhas de estudos e aplicações completam essa atuação, como sistemas de atuações de grandes autores e pesquisadores, o que só reforça nossa ação na base principal.

Ao longo dessa história, comendo muita poeira nessa estrada cultural, muitas parcerias foram realizadas, poucas firmadas, algumas mantidas. Toda essa composição fez a Companhia entender que é "de batalha que se vive a vida", é um dia após o outro e uma parceria após a outra, nada é permanente. Diante disso e com histórico de muitos "nãos", as leis de incentivos fiscais no âmbito federal e estadual nortearam o caminho de boas parcerias com empresas privadas, por meio de projetos teatrais e culturais com temas diversos, os quais mantemos até hoje. Uma outra parceria menos frequente, mas também importante, são os editais de fomento a espaços culturais, produção e circulação teatral do estado de São Paulo.

Uma das características da Companhia é poder trabalhar com a dramaturgia própria, firmada em profundas pesquisas e processo colaborativo dos envolvidos no processo criativo. Essa linha de trabalho nos dá mais liberdade para produzirmos ações específicas e pontuais.

Roteirizar a função do teatro, em tão poucos caracteres, frente a uma estrada percorrida há mais de 30 anos, é uma tarefa e tanto. São funções triviais, poéticas e reais. Para a Companhia, o teatro se pauta em propósitos: oportunizar renda por meio da arte teatral, gerar emprego, propor reflexões sobre o comportamento humano, promover a socialização, realizar estudos e pesquisas na área, comunicar, conectar pessoas e pensamentos, instigar debates construtivos, mobilizar ações, envolver pessoas, empreender.



Foto de Gabriella Zanardi

Damião e Cia.

(Campinas)

A Damião e Cia. é um grupo de pesquisa e criação em teatro e circo, fundado em 2012 por artistas bacharéis em artes cênicas pela Unicamp. A Companhia fundamenta sua linguagem no estudo das variadas formas de teatro popular, buscando a valorização da tradição, assim como sua reinvenção em prol do diálogo com a contemporaneidade.

Ao longo de sua trajetória, produziu os espetáculos *As Presepadas de Damião* (Mario Santana, 2012); *Estrela da Madrugada* (Mario Santana, 2013); *Burundanga - a Revolução do Baixo Ventre* (Fernando Neves, 2018); *Andante* (Cia. Markeliñe/Espanha e Damião e Cia., 2019); *Atenção, Respeitável Público* (2019); e *As Desventuras do Capitão Rabeca* (Tiche Vianna, 2019).

Os espetáculos são criados para diferentes espaços de representação e buscam a comunicação com um público heterogêneo, de modo a proporcionar a expansão do universo simbólico e criar rupturas no cotidiano, possibilitando encontros e trocas.

As influências estéticas são formadas por um vasto repertório que compreende diferentes expressões artísticas populares, nas quais reconhecemos a ressonância com o público de seu tempo. Assim, podemos citar os comediantes populares brasileiros; o circo e a palhaçaria de picadeiro; o circo-teatro; a pantomima; a poesia popular brasileira; dramaturgos clássicos, que por sua vez também foram influenciados pela dramaturgia popular; a *commedia dell'arte*; as manifestações populares brasileiras, em especial o cavalo-marinho, o maracatu e a folia de reis, entre outras.

A Companhia está sediada na cidade de Campinas, onde estabelece parcerias frequentes com outros coletivos da região, como Barracão Teatro, Cia. Suno, Família Burg, Cia. Oruã, Circo Caramba, com os quais forma o Coletivo Geraldo Riso. Além desses, tem parcerias com Circo da Silva, Cia. Histriônica, Coletivo Passarinha, Rede Usina Geradora de Cultura, entre outros da cidade.

Também tem parcerias com o diretor Fernando Neves e Kátia Daher (Cia. Os Fofos Encenam), com o dramaturgo Rogério Guarapiran, com o diretor Cláudio Saltini (Cia. Circo de Bonecos), com a Cia. Markeliñe (Espanha), entre outros artistas e coletivos que pesquisam a linguagem do teatro popular e do teatro de rua.

Uma característica predominante no trabalho é a recriação a partir de estruturas tradicionais e reconhecíveis. Assim, destaca-se a pesquisa de repertórios cômicos estabelecidos no teatro, circo e cinema (como *gags*, esquetes, cascatas, piadas, bordões). A partir de um repertório comum, busca-se a recriação dos elementos em diálogo com a dramaturgia da cena.

Considerando-se o trabalho da Companhia, uma importante função do teatro é o riso. O riso constitui-se em seus espetáculos como uma importante ferramenta de crítica e desopressão. Além disso, acredita na experiência poética e coletiva como agente de transformação sociocultural na medida em que possibilita o encontro consigo mesmo e com o outro.



Foto de Maycon Soldan

Gato Coletivo Artístico

(Monte Mor)

Em um espaço cedido na Baixada do Glicério, em São Paulo, o Gato Coletivo Artístico iniciou sua trajetória. Era junho de 2007, começaram as andanças e foram muitos encontros, mostras e festivais, cidades e países, sempre a fim de compartilhar nossos saberes e beber de outros fazeres teatrais.

A jornada foi além dos eventos: migramos. Em dezembro de 2011, chegamos a Hortolândia, ainda ensaiando aqui e acolá. Como tropeiros, seguimos "buscando pouso" até que, em setembro de 2018, geramos o Centro Cultural Etnus, nossa sede em Monte Mor, recanto de ensaios, oficinas e vivências inesquecíveis.

Nossos espetáculos perpassam temas sociais: em *Um Dia a Casa Cai*, o tema central é a gravidez na adolescência; em *Juízo*, homossexualidade e diferença de classe; a premiada *A Pedra* aborda o *bullying* escolar;

por sua vez, *Ordem Crísica* é sobre a dificuldade de o jovem conseguir trabalho e o preconceito em relação às carreiras artísticas; e, mais recentemente, *Andêmos*, com sua tripla e sonora trajetória de emoção e migração.

Com elencos bem diversos e de diferentes formações artísticas e profissionais, atualmente o Grupo é formado por Islaine Garcia, Thairine Barbosa, Gui Campos e Anderson Zotesso.

Nosso trabalho estético proseia com o teatro-jornal, sistematizado no Brasil por Augusto Boal, combinado com aspectos do teatro épico brechtiano e seus ecos em grupos como a Companhia do Latão, Grupo Caos e Acaso, de Londrina, e do teatro de grupo latino-americano.

Ainda, para dar uma quebra na densidade das questões tratadas, lançamos mão do humor como um elemento da dramaturgia, inspirados em parceiros como Marcos Arano e Federico Costa (Argentina), Brissia Yeber e Gabriela Gallardo (México), e Rodrigo Bella Dona.

Desde 2017, temos dialogado com a cultura popular e sua oralidade e, especialmente, o samba rural paulista. Tal atmosfera das manifestações culturais, passada de geração a geração, são métodos de ativação da memória como impulsos para a criação cênica.

Para seguir caminhando é necessário estar em rede, fortalecendo uns aos outros. O Grupo integra as redes de discussão Relato Sur (Red Latinoamericana de Teatro del Oprimido de América del Sur), desde 2008; a Rede Sem Fronteiras de Teatro da/o Oprimida/o, desde sua formação; e o Fórum Litoral, Interior e Grande São Paulo (FLIGSP), desde 2011.

Participa ativamente das ações e discussões relativas às políticas culturais nos municípios de Hortolândia e Monte Mor. Entre os parceiros mais frequentes, estão o Centro Cultural Etnus (sede do Grupo), Coletivo Samba Bumbo de Dandara, o Movimento de Dramaturgia Rural, a Associação Cultural Revoar (Monte Mor), o Samba do Pé Vermeio e o Grupo Matula Teatro, além de grupos e artistas das redes em que atua.

São partes integrantes do processo colaborativo: jogos, improvisação, incorporação de relatos pessoais, entrevistas e oficinas. Nesse eixo, vão estabelecendo-se relações entre a memória e a imaginação dos atores, dos entrevistados e dos afetos estabelecidos no processo.

Muitos processos de criação de espetáculos tiveram direção coletiva, em que todos dirigiam a obra. Em *Andêmos*, contemplado com ProAC de produção inédita, tivemos a oportunidade de convidar Alice Possani para a direção, que soube manter o caráter colaborativo do Coletivo, agora mesclado à sua sensibilidade e sutileza.

Nessa obra, incorporamos plenamente a música ao vivo. Diálogos musicados, trilhas e efeitos que nasceram juntos às cenas levam-nos a uma sinestesia orgânica, fruto da direção musical de Felipe Macedo e execução dele e de Regina Lima, saxofonista que se entregou também à sanfona no processo.

Transformamos relatos de pessoas comuns em obras teatrais. Interessam para nós as personagens que constroem cotidianamente seus dias, suas cidades e podem sair do anonimato por meio da arte.

Fazer tetro é refletir, questionar e criticar a sociedade, de forma estética. Tornar questões objetivas do cotidiano em subjetivas, de modo que quem assiste possa vislumbrar outras perspectivas. Os fazedores/ fazedoras teatrais têm a incumbência de seguir a formação de público, para que a ação teatral aconteça: a arte do encontro entre artistas, obra e público no mesmo espaço. Para se ter mais público, é necessário fazer, ensinar, brincar, fruir e respirar teatro. É tudo o que queremos após a pandemia: nos encontrarmos.



Divulgação

Grupo Arcênicos

(Atibaia)

O Grupo Arcênicos foi fundado em 2006 pelos artistas Durval Mantovaninni e Thiego Torres que, em anos anteriores, já tinham participado e criado outros coletivos teatrais em Atibaia. No início, o grupo recebeu orientações das artistas Lilita de Oliveira Lima, Lenah Ferreira e Ísis Gonçalves. O espaço cênico de trabalho tem sido a rua e suas primeiras montagens foram criações adaptadas de textos infantis de Sylvia Orthof, Sindônio Muralha e João de Barro (Braguinha). Da primeira fase, destaca-se *Uma Estória de Muitas Estórias*, dramaturgia inspirada em A Formiguinha e a Neve. Em 2013, o Grupo foi contemplado com o Prêmio ProAC com o projeto Desvelando Atibaia, proposta de criação e concepção do Arcênicos, com o objetivo de investigar histórias "veladas" da cidade através de entrevistas e pesquisas. O primeiro trabalho decorrente de tal proposta foi a peça *Trama*, montagem de rua itinerante que investigou alguns fios que amarram histórias da cidade, em especial aquelas recuperadas por Renato Zanoni.

O Grupo tem como características o improviso e tal perspectiva ocorre pelas vivências dos artistas, tanto na trajetória escolar quanto na formação de coletivos teatrais. O contato com os estudos do teatrólogo Dario Fo fortaleceu essa relação com o teatro. Em um de seus textos, o mestre italiano afirma:

> Ao longo dos anos, com o crescimento, ocorre um processo sistemático de destruição da liberdade mental, que elimina na criança a possibilidade de ver e descrever as coisas com fantasia e paradoxo. [...] Somos forçados a escrever, inclusive, entre linhas e quadradinhos, enquadrando-nos nas regras preestabelecidas. [...] Essa minha experiência negativa com modelos, trouxe-a comigo para o teatro, e, desse modo, aos jovens que me pedem conselhos de como dominar o seu ofício, repito-lhes sempre: a primeira regra, no teatro, é que não existem regras. Não devemos trabalhar anarquicamente, porém, cada um deve ter a liberdade para escolher um método capaz de fazê-lo alcançar um estilo, ou seja, dentro de um rigor dialético eficaz.

A liberdade mencionada por Fo, que temos buscado e nos empenhado para conseguir, pressupõe comprometimento estético e aprofundamento nas pesquisas sobre o teatro de rua e memória da cidade, além das experimentações no campo da narratividade.

No concernente às parcerias, o Arcênicos tem como perfil de trabalho o processo colaborativo com artistas convidados. Ainda como característica, há uma lógica de luta coletiva pelo teatro. Desde 2008, o Grupo se faz presente na Cooperativa Paulista de Teatro e em 2015/16, os artistas convidados, Isadora Titto, Ederson Maloste e Alessandro Ferreira, representaram o Grupo no Festival Internacional de Teatro Comunitário ENTEPOLA, em Santiago (Chile). Essa participação culminou na organização de um festival comunitário em Atibaia com a produção do PachaManas Cultura, e, assim, foi criado o 1º Festival Internacional de Teatro Comunitário Panamérica Utópica, realizado na cidade de Atibaia, São Paulo e Guarulhos. O Grupo aderiu ao Movimento dos Artistas Reunidos de Atibaia (MAR), lutando por políticas públicas para todos os artistas da cidade.

A trajetória do grupo divide-se em dois momentos, o primeiro com as peças adaptadas de literatura infantil e o segundo com investigações sobre as histórias de Atibaia. Em toda a trajetória, o trabalho se faz com textos inéditos, produzidos coletivamente ou com a contribuição de um artista da cidade. A rua tornou-se a plataforma de trabalho e investigação cênica. Na primeira fase, como apontado, *Uma Estória de Muitas Estórias* foi uma adaptação que contou contribuição dos artistas: Rogério Wanderley Brito (direção), André Veronezi, Roger Brito e Ronaldo Siroky (sonoplastas/músicos) e Adilson Cunha (iluminador). A concepção e idealização do projeto Desvelando Atibaia foi de Durval Mantovaninni que também dirigiu *Trama*. O espetáculo teve a participação dos artistas: Flávia Helena (dramaturgia), Adilson Cunha (iluminação), Alessandro Ferreira (composição musical), as atrizes Denise Sperandelli, Wanda Cavalcante, Iara Cavalcante e Isadora Titto e os atores Ederson Maloste, Adriano Mantovaninni, Marlon Chaves e Thiego Torres (contrarregra/produção). Alguns coletivos são inspiração para o Grupo, tais como: Brava Companhia, Grupo Pandora de Teatro, Tablado de Arruar e Teatro da Vertigem.

Quanto à função do teatro, ao encarar uma nova proposta, o Arcênicos sempre se pergunta acerca dessa questão. Portanto, nos parece que tal resposta venha por meio dos procedimentos reais de participação do público em nossas criações. As devolutivas são diversas e os olhares são múltiplos, mas todos convergem para um lugar: a função do teatro está na relação entre a obra e o público. Essa química pode ter muitos matizes provocativos, porém incontroláveis.



Divulgação

Grupo ArteemQuê

(Capivari/Tatuí)

O Grupo ArteemQuê/ArteemQ surgiu em 2011, na cidade de Tatuí, com o curta-metragem *O Diabo de Macário*, inspirado na obra Macário, de Álvares de Azevedo, para fins acadêmicos. Durante o início, sem muito compromisso, produziu outros dois curtas: *Matheusa e Matheus*, inspirado na obra de Qorpo Santo, e *Morra, Beatriz!*, inspirado em *A Morta*, de Oswald de Andrade. A primeira experiência teatral foi com a intervenção/cena *La Vie Boheme*, recorte do famoso musical da Broadway *Rent*, apresentado como performance em um bar no fim de 2011.

Em 2012, o Grupo fez pequenas temporadas no palco italiano com *Johny e Duda* e *Devo Engolir Senhorita Heart*, de Gabriel Tonin; *Benzedrino e Magnólio* e *Sopa de Pedra*, adaptado do texto de Tatiana Belinky, e um "quase monólogo" experimental chamado de *O Metamorfético*. Ainda em 2012, coproduziu um projeto educacional em um sítio recreativo com o espetáculo itinerante *Trilha Folclórica - Em Busca do Caçador Porco* e, também, um "espetáculo-teste" chamado *O Maníaco do Gato e a Mentira do Diabo*. Ganhou uma Menção Especial para a Linguagem Dramatúrgica pelos textos *O Metamorfético* e *Devo Engolir Senhorita Heart?* no XXV Fetesp.

Em 2013, produziu, em parceria com o Centro Cultural Alfredo Jacob de Tietê, o curta-metragem *Aquário - A Grande Verdade*, com texto e direção de Gabriel Tonin, contando com mais de 30 pessoas no elenco. Foram produzidos também os curtas-metragens *Maria Joana e Calma*, em 2014. O curta com maior visualização no YouTube até agora é *Gente de Bem*, em parceria com a Cia. Palavra de Arte, em 2015. Neste mesmo ano, fizemos outro experimento psicodélico em curta-metragem, chamado *Tão Só ou Sótão*. Logo em seguida, foi produzido o espetáculo *O Fantasma do Peixe*, que teve estreia em 2016, mas foi cancelado pela morte de um grande mestre e amigo/professor. E a peça tratava exatamente da morte. Por isso, apresentamos apenas duas vezes e não

conseguimos continuar, por emoção e tristeza.

Em 2017, ficamos em cartaz com o monólogo *A Pedra do Gênesis - Por Onde Encontra, Jesus?*. Em 2018, retornamos com o espetáculo *Devo Engolir Srta. Heart?*, e estreamos o nosso maior sucesso até agora, *Contos Caipiras de Terror da Vovó*, vencedor de vários prêmios em festivais, levado para várias cidades da região e em cartaz até hoje. Em 2019, estreamos a palestra/performance/monólogo falso motivacional *O Inferno São os Outros, Mas a Culpa (NÃO) é Minha*, grande sucesso de público. Foi também gravado o curta-metragem *O Feitiço da Piranha* e a *websérie Terror Esquerdopata*, com quatro capítulos disponíveis no YouTube. Já em março de 2020, pouquíssimos dias antes da pandemia (decorrente da Covid-19) fechar os teatros, estreamos os espetáculos *Dois Palhaços Numa Praça Suja e Minha Mãe Contra o Diabo*, e estávamos com grandes expectativas com essas duas peças, uma infantil e uma adulta baseada numa história real, mas tiveram de ser canceladas logo após a estreia. A pandemia mudou o mundo dias depois das nossas estreias e ficamos no limbo, não soubemos nos adaptar ao teatro virtual, fomos incapazes, confessamos.

Em 2021, ao retornar as apresentações presenciais, finalmente conseguimos estrear o espetáculo infantojuvenil *Iti & Malia - Um Namoro Galáctico* e retornamos repaginados com *Contos Caipiras de Terror da Vovó*, em comemoração aos dez anos de existência do Grupo. Ainda em 2021, estreamos também dois curtas-metragens, *Bruxa Mãe*, em parceria com a Cia. Arcano, e *O Julgamento de um Soldado*, todos disponíveis no YouTube e, também, no Facebook e Instagram.

Desde sua criação, o Arteemquê/ArteemQ vem agregando artistas de toda a região, revelando diversos talentos e, consequentemente, acréscimos à estética artística do Grupo, sempre formando parcerias e convidando amigos artistas para participar de trabalhos.

Hoje, os principais integrantes são o diretor, dramaturgo e ator Gabriel Tonin Prata, o diretor, ator, músico e cenógrafo Iuri Proença, e a atriz, bailarina e maquiadora Ana Laura Pires, entre outros que colaboraram ao longo desses anos em diversos trabalhos. Temos parceria com a Associação Cultural Casa Destelhada, sendo o professor Rogério Alves nosso principal produtor e apoiador.

Nunca fomos contemplados por editais ou financiados por empresa. Sobrevivemos por vontade de estar no palco, de fazer filmes e nos comunicar. Todos nós investimos mais do que recebemos. E sempre fazemos nossas apresentações no esquema P.Q.P. (pague o quanto puder). Algumas vezes conseguimos vender nosso infantil *Contos Caipiras de Terror da Vovó*, mas foram poucas apresentações.

Somos todos formados no Conservatório de Tatuí, temos base no teatro clássico e musical, mas o Grupo experimentou diversas vezes o contemporâneo de experimentos e performances. Continuamos muito no teatro pela dramaturgia do escritor Gabriel Tonin Prata e o "teatrão" é nossa principal linha, mas claro, sempre com experimentos.

A dramaturgia própria é uma das características da maioria de nossas montagens. Trabalhamos muito com curtas-metragens também, sendo os roteiros todos do Grupo. Nós estamos à esquerda na discussão da vida em comunidade, e é bem frequente as pautas sobre racismo, machismo e homofobia, além de variados problemas da sociedade com preconceito. Ao longo de nossa trajetória, poucas vezes montamos outros autores, mas as referências são infinitas. Somos muito do teatro musicado, também com muita trilha sonora querendo atingir um efeito de aventura cinematográfica. Fazemos as discussões das pautas já citadas de forma ilustrada, camuflada sempre numa história de ficção, inclusive nas peças infantis.

A função do teatro é levar tanto entretenimento como discussão da vida em comunidade nas entrelinhas, sempre.



Foto de Gabriel Cóes

Grupo Casca de Teatro

(Campinas)

O Grupo Casca de Teatro é formado por atores egressos do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas. Ele realiza suas atividades desde 2018, a partir da montagem do espetáculo *Mãe Coragem*, de Bertolt Brecht, dirigido por Marcelo Lazzaratto. No ano seguinte, continuou suas atividades dividindo-se para a montagem de dois espetáculos: *Perdoa-me por Me Traíres*, de Nelson Rodrigues, dirigido por Roberto Mallet, e *Festa do Peixe de Yu Miri*, dirigido por Eduardo Okamoto. No mesmo ano, realizou a montagem de uma tragédia e de uma comédia de Shakespeare: *Macbeth*, dirigido por Dirceu Carvalho e orientado por Marcelo Lazzaratto, contemplado pelo ProAC 01/19 - Primeiras Obras; e *Noite de Reis*, orientado por Verônica Fabrini e dirigido por Catarina Eichenberger, contemplado pelo edital ProAC 02/2020 - Registro e Licenciamento. Atualmente, prossegue com o seu trabalho fora da universidade, inserindo-se no cenário do mercado teatral.

O Grupo, decorrente de sua formação universitária, passou por inúmeras referências, portanto, suas influências estéticas foram muitas: desde teatro de rua, realista, épico, *drag king*, japonês, entre outros. Atualmente, busca sua individualidade estética, como decorrência de seus interesses e potencialidades.

As parcerias mais frequentes são: Universidade Estadual de Campinas; Útero de Vênus; Casa do Lago, CIS Guanabara, Colégio Cotuca, Centro Cultural Escola de Música.

O Grupo Casca de Teatro trabalha em processos colaborativos. Por vezes, os integrantes escolhem se querem atuar ou participar da produção ou figurinos, às vezes todos de uma vez. Até o presente momento, montou peças de dramaturgos consagrados, como aqueles já apontados, entretanto, pretende desenvolver seu próprio repertório.

Qual a função do teatro? Realmente uma pergunta muito difícil de responder. O Grupo tem o compromisso com a sociedade e tenta causar algum tipo de reflexão por meio da arte de atuar. O Casca de Teatro não acredita em uma só função do teatro, há infinitas possibilidades. Questionar, alegrar, protestar, contar, cantar, tudo é possível.



Foto de Carlos Jeronimo

Grupo de Teatro Borandá

(Limeira)

O Borandá surgiu durante as oficinas culturais que seu diretor, Carlos Jerônimo, ministrava na Secretaria Municipal da Cultura de Limeira, em 2005. Nesse período, como produto de finalização de curso, o Grupo montou *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro (um dos heterônimos de Fernando Pessoa).

Entre suas principais realizações, destacam-se: *O Testamento do Cangaceiro* (2006/2007), de Chico de Assis; a cena curta *As Marias da Penha* (2008-2012), de Carlos Jerônimo, com mais de cem apresentações nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro; *Ameríndia – Um Musical com Temática Indígena* (2009), de Carlos Jerônimo, a partir do texto *Missa da Terra Sem Males*, de Dom Pedro Casaldáliga; *Josefina Morreu de Assédio* (2010), texto e direção de Carlos Jerônimo; *Cassandra* (2011-2012), de Jorge Oliva; *Trabalha, Trabalha Irmão* (2016), coletânea de textos sobre o trabalho escravo no Brasil; *Poemas ao Pé do Ouvido* (2016), vários autores; *Nuvens Escuras e Densas* (2021), curta-metragem sobre o fim dos cinemas de rua, processo vivido por meio do projeto Poiesis, sob a batuta de Jandilson Oliveira, com direção de Carlos Jerônimo; *Sombras da Memória* (2021).

O Borandá faz um trabalho com a perspectiva de trabalho em grupo, criação conjunta dos textos, baseados em pesquisas orais e escritas, e, na maioria das vezes, com temas sociais. Possui uma estreita relação com a Poiesis, sempre participando dos seus projetos, e com o Grupo Andaime de Teatro, uma vez que o diretor Carlos Jerônimo é um dos fundadores.

Em cada processo, o Grupo propõe um trabalho interessante, dinâmico e profícuo, em que a pesquisa é sempre embasada nas bibliografias dos autores, estabelecendo experiências que potencializem uma sensibilização e expressão do fazer artístico, e que possam, cada vez mais, definir locais de confluência entre autor e a dramaturgia como parâmetro de estudo numa construção vertical a ser levada para a cena. Além disso, o processo de trabalho do Grupo visa ampliar, por meio da peça teatral, o senso crítico, com uma linguagem simples e de fácil entendimento. Em todo o processo, sempre trabalha com a perspectiva do teatro épico – propondo ações narrativas com influências de Walter Benjamim, Luis Alberto de Abreu, entre outros.

Desse modo, o Grupo sempre busca abrir espaço para um conhecimento sistêmico, uma análise efetiva, uma ampliação nos aspectos de sua vida como cultura, realidade, política, social e artística; ampliar o leque de discussão sobre temas como a vida, a diversidade cultural, a intolerância social, o preconceito e o patriarcado como modelo de vida a ser seguido; desenvolver a montagem de um espetáculo com dramaturgia própria; e, por fim, pesquisar e aprofundar-se na obra de dois autores que deram o mote para *Nuvens Escuras e Densas: A Fuga*, de Clarice Lispector, e *Eveline*, de James Joyce.

Fazemos teatro para o homem e a mulher que comem carcaça de galinha, para a mulher que sofre de violência, para a criança subnutrida, para o trabalhador de rua, para o homem que passa, para o cidadão que sorri, até para o verme que está no poder[90].

90. Texto escrito em 2021, durante a presidência de Jair Bolsonaro (nota dos organizadores).



Foto de Paloma Dourado

Grupo de Teatro Estrada

(Indaiatuba)

O Grupo de Teatro Estrada teve seu início no ano de 1996, na Escola Estadual Camilo Marques, em Indaiatuba, formado por estudantes do Ensino Médio. Uma das estudantes, Paloma Dourado, teve a iniciativa junto à escola e, a partir desse momento, o Grupo se faz presente na história do teatro na região. As primeiras peças foram *Sonhos de Juventude*, em 1996, e *Prostituição*, em 1997, ambas de autoria de Paloma.

O Grupo sempre buscou temas que proporcionassem um diálogo com a sociedade e seu tempo. Montamos *Bailei na curva* (Júlio Conte) em 1998, que participou do Festival de Teatro Estudantil de Indaiatuba, obtendo prêmios como atriz coadjuvante, iluminação e sonoplastia. Em seguida, começou a trabalhar com peças que explorassem a temática espírita (kardecista), como *Espelhos da Alma* (1999) e *Laços de Amor e Ódio* (2000). Trabalhamos com base na estrutura da tragédia, do drama puro, tendo Vicente Baccaro e Ênio Gonçalves como orientadores da pesquisa junto à direção.

Foi pioneiro na cidade a ser contemplado com o Projeto Ademar Guerra, do Governo do Estado de São Paulo, projeto que enviava, para municípios do interior e

litoral do estado, profissionais de grande atuação nas artes cênicas, para auxiliar a formação dos grupos e artistas locais.

A Missão (2002) foi orientada por Ênio Gonçalves e trouxe a narratividade para o trabalho desenvolvido pelo Grupo. Recebemos prêmio de melhor texto, ator, atriz, sonoplastia, iluminação e melhor espetáculo no Festival Campineiro de Teatro Amador (Fecamta). *Conjugal* (2004) foi a primeira comédia do Grupo, com base na *commedia dell'arte* e no teatro de revista, sob orientação de Fabio Caniatto. A peça também foi bem recebida pelo público e obteve honra ao mérito por melhor texto no Mapa Cultural Paulista, pelo corpo de júri regional.

Creio (2006) foi montada para a comemoração dos 10 anos do Grupo, e junto a ela, a remontagem de *Bailei na Curva*. Recebemos, em 2008, a orientação da atriz Lucélia Machiaveli. *Perdidos* (2006) veio de uma adaptação de *Dois Perdidos em Uma Noite Suja*, de Plínio Marcos, feita por Vlademir Daniel, tendo recebido prêmio de melhor ator, iluminação, sonoplastia e espetáculo no Festir.

Os Saltimbancos (2010), de Chico Buarque, foi nossa primeira montagem infantil. Nesse mesmo ano, estreamos *Picadeiro Estrelas*, que trabalhou o universo do mundo circense e os bastidores dos artistas de circo. Ainda em 2010 e 2011, trabalhamos com o ator Antônio Salvador, da Cia Teatro Balagan, fazendo uma pesquisa com base na cultura popular e nos mitos nordestinos – com uma dramaturgia pautada em jogos de improvisação para construção de roteiros de ação (*canovaccio*). Foi um trabalho de muita pesquisa, em que o Grupo, em um processo colaborativo, desenvolveu exercícios cênicos e estudo do teatro popular.

Em 2011, voltamos com *A Missão*, em comemoração aos 15 anos do Grupo e estreamos *Entreatos*, de Paloma Dourado, com participação de Gabriela Alkimin, Carlos H. Godoy, Marina Odo, Juliana Pena e João Freitas. A peça visava trabalhar com as lacunas das relações e os vazios que se colocam diante da vida na contemporaneidade. Também estreamos a comédia *Ponte Rio-São Paulo*, com foco na construção e no exercício de um trabalho alicerçado na comédia de costumes. Em 2012, *Entreatos* participou das Satyrianas, em São Paulo e criamos a Associação Cultural Grupo de Teatro Estrada, além de inauguramos o Teatro Espaço Estrada (nossa sede), com aulas livres de teatro.

De 2013 até 2015, produzimos o Festival de Teatro Proscênio e o Concurso Nacional de Dramaturgia, com oficinas, curadorias e mesas de debates sobre artes da cena, com alguns dos artistas representativos do teatro nacional. Em 2016, estreamos a montagem *Mármores*, em comemoração dos 20 anos do Grupo.

Em 2018, com foco no Projeto Intercâmbios, o Grupo representou o Brasil no Circuito Internacional de Teatro de Angola (Luanda). Também mudamos para nossa nova sede, que é uma concessão de espaço físico do Sindicato dos Metalúrgicos de Campinas junto ao Sindicato dos Servidores Públicos de Indaiatuba, por meio do apoio do amigo e parceiro José Aristeia, que, como espectador do Grupo, viu os esforços e nos ajudou a sair do aluguel. Estreamos *Sonhos* em 2019, com o Núcleo de Teatro Estrada Juvenil, e também *Buarque-se*, com o Núcleo de Teatro Estrada.

O Grupo sempre foi ativo e lutou pela cultura e pelo fomento do teatro no nosso país. Somos parte do Fórum de Cultura do interior e litoral do estado de São Paulo, e com essa parceria, pensamos as políticas públicas e ações que possam expandir o acesso ao público. O trabalho do Grupo teve como base o teatro dramático, mas expandiu-se pelas experimentações, com pesquisa no teatro do absurdo e com linguagens híbridas, que encontrou sua identidade. O Teatro Estrada, a partir de dramaturgia autoral, vem se aprimorando na construção cênica com narrativas performativas e pós-dramáticas.

Procuramos, com o teatro, abrir espaço para discutir e agir na nossa sociedade como sujeitos ativos no meio em que estamos inseridos.



Foto de Mateus Gomes de Barros

Grupo de Teatro Estúdio Cênico

(Campinas)

Criado em 2018, o Coletivo tem em seu elenco estudantes iniciados na escola de teatro Estúdio Cênico, com pelo menos cinco anos de trajetória artística. Apesar de ser um grupo de formação recente, já possui cinco espetáculos em seu repertório, a maioria autoral. São eles: *Gonzagas: Meu Remédio É Cantar!* (2018); *Rosas: No Meio da Travessia* (2019); *República* (2019); *Travessia Além das Telas* (2020); *O Espectador Condenado à Morte* (2020). O Grupo já circulou por alguns festivais de teatro amador da Região Metropolitana de Campinas e foi premiado em diversas categorias.

O Espaço Cultural Estúdio Cênico está em funcionamento desde 2000 e acredita no teatro como meio de criação e reflexão crítica, de ações políticas e culturais, e de transformação social. Suas frentes de

trabalho englobam: teatro por meio de cursos livres; teatro-educação, pela instrumentalização e formação de arte-educadores(as); ser artista, com o fomento de novos artistas e grupos.

A música e a brasilidade são dois aspectos importantes em suas montagens. O canto (em solos ou coros) e a presença de instrumentos da cultura popular tocados em cena pelos atores (como sanfona, alfaias e tambores, apitos e flautas artesanais, pandeiro) são elementos que compõem a estética dos espetáculos *Gonzagas: Meu Remédio É Cantar!* e *Rosas: No Meio da Travessia*, ambos autorais e baseados em histórias e personalidades brasileiras.

A aproximação com o público jovem também é uma característica forte, que tem em seu elenco artistas iniciantes que, além de atuar – como na obra *República*, espetáculo de criação coletiva que correlacionava a decadência de uma república de estudantes e a do país –, também, realizava a concepção e direção do espetáculo *O Espectador Condenado à Morte* (obra absurda de Matei Visniec, que trata do silenciamento e do autoritarismo exercido pelas ditaduras e demais governos opressores, adaptados pelo Grupo para o ambiente virtual).

Os principais parceiros do Grupo de Teatro Estúdio Cênico são os/as estudantes e familiares dos diversos cursos que o Espaço Cultural ministra (tanto dos cursos livres de sua sede, como das instituições regulares de ensino parceiras em que se ministra cursos extracurriculares). Para além deles, temos parceria de longa data com locais de apresentação, como o auditório do Instituto de Artes e o espaço do CIS-Guanabara, ambos da Unicamp.

O processo de criação dos espetáculos é baseado na coletividade: utiliza-se de textos, cenas e imagens geradas a partir das temáticas escolhidas e trabalhadas de maneira colaborativa. Tais criações iniciam-se com observações e estudos de livros, filmes e canções selecionadas pelo Grupo. Por meio dessas observações, o conjunto cria cenas, imagens e ações que compõem o universo das peças. As dramaturgias, que muitas vezes carregam recortes de outras obras inspiradoras, têm sua estrutura também modelada pelo próprio Grupo, em que muitas vezes os integrantes incluem escritas baseadas em suas próprias experiências. Tal proposta, quase sempre, carrega a musicalidade como elemento-chave nas obras montadas pelo Estúdio Cênico. As peças do Grupo buscam unir a poesia cênica – composta pela junção da música, canto, iluminação, cenografia e ações – à função transformadora e reflexiva do teatro.

O teatro é a arte do presente e revela o mundo ao seu redor de forma criativa e sensível. Ele se diferencia de outras artes, pois proporciona a interação entre palco e plateia, ator e público, um semelhante e outro, interação essencial para o crescimento cognitivo, psicológico e social. Não importa se os estudantes que fazem teatro seguirão carreira ou se transformarão em apreciadores da arte teatral: o essencial é que, em ambos os casos, usando a imaginação, aprenderão a lidar melhor com a vida.

Antes da pandemia, o Grupo realizava festas e rifas para financiar as produções, bem como a venda de ingressos para custear os valores de pagamento de técnicos e espaços de apresentação. Outro valor que passou a fazer parte do caixa foi o de premiações em mostras, como o Festival de Teatro de Vinhedo (ao qual o Grupo venceu em duas edições, 2018 e 2019). Com a pandemia (decorrente da Covid-19), passamos a nos inscrever em editais públicos de financiamento e auxílio e fomos contemplados com a Lei Aldir Blanc de Campinas para manutenção do espaço, e com o ProAC 2021 para reforma e manutenção da sede e de suas atividades.



Foto de Thiago Moreira

Grupo Gatos Gordos

(Jundiaí)

> Lutamos pela liberdade de ser, comer, vestir e fazer o que quisermos. Somos gordos, somos gatos!

O Grupo nasceu da necessidade de falar e de trazer, ao espaço cênico, corpos e identidades fora dos padrões impostos pela sociedade. Sua origem reflete a falta de representatividade da pessoa gorda no teatro e reafirma a necessidade de discussão do assunto por todos nós.

Fundado pelos atores André Farias e Lisete Pecoraro, em 2011, no município de Jundiaí, inicialmente recebe o nome de Núcleo Artes Físico, trabalhando com contações de história e utilizando a comédia como principal meio de interação com a plateia na região.

Ao longo de sua existência, criou inúmeros trabalhos, entre eles a peça teatral *As Empregadas*, de 2011, apresentada em vários municípios dos estados de São

Paulo, Minas Gerais e Paraná; esquetes e montagens encomendadas, como *Chapeuzinho no Vermelho* e projetos para o Sesc.

Em 2017, já como Gatos Gordos e com a atriz Vivi Masolli no elenco, o Grupo foi contemplado no edital de apoio a produções teatrais inéditas e circulação do Programa de Ação Cultural (ProAC), que viabiliza a criação do espetáculo *Gordofolia*, com estreia realizada no mês de maio de 2018, em Jundiaí, e apresentado em Cabreúva, Várzea Paulista, Franco da Rocha e Francisco Morato. O projeto, com direção de Elena Cerântona e Gallo Cerelo, buscava proporcionar uma obra divertida e acessível, mas que levava a narrativa dos corpos gordos ao palco, gerando assim uma reflexão sobre os padrões estéticos impostos pela indústria da beleza.

Em 2019, inicia a produção do espetáculo infantil *Mundo Redondinho*, com dramaturgia da atriz Lisete Pecoraro, direção de Ana Roxo e participação do ator Claudinei Brandão. A peça buscava utilizar-se do lúdico e do imaginário do público infantil para tratar o *bullying* e seus fenômenos, como forma de prevenir a violência nas escolas e educar para a empatia e a tolerância. Nos anos seguintes, trabalhou com eventos para diversas empresas, entre elas o Sesc Jundiaí, e participou de festivais, como o Cena Bárbara, entre outros.

Na pandemia (decorrente da Covid-19), tivemos de adaptar alguns projetos e fizemos monólogos com as personagens do *Mundo Redondinho*. Surgiram alguns podcasts e contações de histórias que estão disponíveis nos canais da Tomada Cultural e do Sesc Jundiaí.

Nossas influências dependem muito do que vamos montar. Gostamos do exagerado, do quase didático, do "sexy quase vulgar". Assim, a linguagem do teatro melodramático circense e a denúncia do Brecht são nossas musas inspiradoras, nosso ideal almejado.

O Grupo tem peças que aguçam a criatividade, quase sempre interativas, então pensamos muito no diversificado. Nos eventos, optamos por estéticas que não passem despercebidas, já que somos atores vistos de longe.

O Grupo tem parceria com a Tomada Cultural, que está sempre à frente na produção e assessoria de projetos novos. Trabalhamos muito com a Prefeitura de Jundiaí, leis de incentivo, fomentos e editais.

Até o momento, o nosso processo de criação ocorreu a partir da nossa vivência com a gordofobia, e por esse ser um tema comum a todos os membros, a pauta foi discutida nas duas peças de estreia. Somos, contudo, um Grupo que pretende discutir o ser humano e suas "especificidades", não só a gordofobia.

Fazemos teatro para nos divertir. Sim, nos divertir e divertir ao público. Quando lembramos de Brecht, dizendo a função do teatro, certamente concordamos que a diversão é o portal para tudo, tanto para peças que alimentam quanto para aquelas que causam um incômodo intestinal, em que o público vai levar questões para casa e resolvê-las dentro de seu ambiente familiar ou entorno. Queremos dizer que incomodamos muitas vezes levando o lúdico, o riso e nossa marca principal, a comédia.

Buscamos utilizar o teatro como forma de prevenir a violência e educar para a empatia e a tolerância. Nossos espetáculos propõem reflexões sobre os padrões impostos pela sociedade e protagoniza os corpos e identidades descriminalizados, por meio do lúdico. Espetáculos que possuem leveza, poesia e delicadeza, mas que também provocam pensamentos e ações pertinentes aos tempos atuais.



Foto de Maycon Soldan

Grupo Já de Teatro

(Jaguariúna)

O Grupo Já de Teatro existe há 25 anos na cidade de Jaguariúna. Originou-se a partir de uma oficina de *clown*, tendo como primeiro espetáculo *O Papa Defunto*, de autoria própria, que foi diversas vezes premiado e ainda faz parte do repertório.

O início foi marcado por espetáculos como: *A Carta* (premiado em festivais regionais), *Pluft, O Fantasminha* e recortes de *Morte e Vida Severina*. Até seu décimo aniversário, destaque também para *A Noiva do Condutor*, *No Smoking*, *A Pequena Catadora de Latinhas* e *Sacra Folia*, sendo este último autorizado pelo dramaturgo Luís Alberto de Abreu e orientado pelo Projeto Ademar Guerra.

A partir de 2008, foi criado um núcleo de pesquisa que deu origem ao espetáculo *Protótipos Crônicos*, pesquisa essa que trouxe para o Grupo Já a maioria de seus prêmios, entre eles o Festival da Região Metropolitana de Campinas (melhor direção, melhor espetáculo, pesquisa e criação coletiva e melhor figurino). No fim de 2011, o núcleo de pesquisa estreou *Valsa Maria ao Ermo*, dando

início à segunda parte da trilogia *O Ser Humano, o Ser*.

Em 2009, o esquete *clown Angumercinda*, de Marcelo Masselani, destacou-se no Festival de Cenas Cômicas de Resende-RJ, com os prêmios de melhor ator, melhor direção e melhor esquete. No mesmo ano, a partir da necessidade de atividades teatrais para adolescentes e jovens na comunidade, foi criado o núcleo para iniciantes na arte teatral intitulado Daqui a Pouco, coordenado por Priscila Murias e Cassio Abreu, e que resultou na montagem dos espetáculos *Risos de Natal* e *Romeus e Julietas*. O Núcleo atendeu cerca de 30 pessoas em um ano e meio de duração, e alguns de seus integrantes ainda compõem o quadro de atores e atrizes.

No período de 2010 a 2012, em parceria com a prefeitura de Jaguariúna, deu-se início ao projeto Teatro nos Bairros, com o objetivo de levar a arte e fomentar a formação de público nos bairros descentralizados. Desse projeto, fizeram parte as montagens *O Papa Defunto*, *A Pequena Catadora de Latinhas*, *Histórias de um Vagão*, *Angumercinda* e *Sacra Folia*. Paralelamente ao projeto, o Grupo produziu, nesse período, *Quem Matou Valentina Valentaine?*, *TARAS* (livremente inspirada em obra de Nelson Rodrigues) e *Vô Romeu e Vó Julieta*.

Em 2013, iniciou uma intensa pesquisa sobre a história de Jaguariúna, município este no qual o Grupo está inserido e que resulta no espetáculo *Histórias de Nossa Terra*, integrando a programação das comemorações do aniversário da cidade. Em 2014, após um processo de pesquisa dramatúrgica e da cena, estreou o infantil *A Cigarra, a Formiga e a Tal Joaninha*. No ano seguinte, a montagem compôs a programação do Festival Integrado de Cultura e Arte - FICA (Minas Gerais) e representou o município de Jaguariúna no Mapa Cultural Paulista, levando a menção honrosa por dramaturgia. Integrou o Na Lona 2016 - Mostra Nacional de Teatro de Hortolândia. Em 2019, ficou em primeiro lugar no Festival de Cenas Curtas de Jaguariúna com a cena *A Gota Que Falta*. Embora possua vários espetáculos cômicos, o Grupo também já criou espetáculos musicais, dramas e encenações de pesquisa.

Durante o decorrer de sua história, já manteve uma relação com a Cia. Lázara de Teatro, da cidade de Amparo, e nos últimos anos realizou algumas parcerias com a Academia de Dança Lis Coradi. Entre seus mecanismos de financiamento mais frequentes, estão o patrocínio dos comerciantes locais, bilheterias, venda de espetáculos e leis de incentivo.

Por transitar em diversas linguagens, não possui uma característica em seus processos de criação. Tendo alguns trabalhos inspirados em obras pré-existentes, que servem como base para o desenvolvimento de seus espetáculos, possui montagens de dramaturgia própria, além de realizar pesquisas cênicas para a criação de suas produções.

O Grupo Já de Teatro sempre buscou proporcionar o envolvimento de crianças e adultos de diferentes classes sociais com os temas abordados: intolerância com pessoas que vêm de outra região do país e a beleza da diversidade, valorização da cultura popular brasileira e do artista, o excesso do trabalho comprometendo a qualidade de vida e a importância do afeto nas relações humanas, preconceitos com as minorias, negros e negras, mulheres, a população LGBTQIA+, pobres, gordos e gordas e outros grupos minoritários.

Ele acredita na capacidade de transformação da arte e entende o grande poder de reflexão e crítica social, almejando a construção de uma sociedade mais justa, igualitária, na qual *todes* tenham acesso aos mesmos recursos e oportunidades, sempre buscando instigar e motivar o interesse pelo teatro, por meio da interação e convite das personagens em contato direto com as pessoas. O Grupo tem por objetivo ajudar no que concerne ao acesso à arte e à cultura, pois desde a sua fundação, busca circular e promover a troca de experiências com outras cidades dentro e fora do estado.



Foto de Maycon Soldan

Grupo Matula Teatro

(Campinas)

O Matula Teatro começou sua trajetória no ano 2000, quando um grupo de estudantes da graduação em Artes Cênicas da Unicamp juntou-se para um projeto que resultou no espetáculo *Vizinhos do Fundo*, com direção de Verônica Fabrini e orientação de pesquisa de Renato Ferracini. Desde então, trabalhou com diferentes diretores, tais como André Carreira, Marcelo Lazzaratto e Claudia Echenique. Já experimentou palco, espaço alternativo, lona e rua, assim como a criação de dramaturgias inéditas e montagem de textos adaptados de obras literárias. Circulou pelo Brasil e por países como Alemanha, Itália, Portugal e México.

O Grupo destaca-se também por práticas pedagógicas para atores/atrizes e não atores/atrizes, por meio de oficinas realizadas, tanto em Campinas quanto nas cidades por onde circula. Desde 2008, é responsável pelo

Espaço Cultural Rosa dos Ventos, que sedia as atividades do Grupo e de artistas parceiros.

O Matula caracteriza-se por um repertório artístico plural, que circula por diferentes poéticas, espaços cênicos e procedimentos metodológicos. Podemos destacar algumas influências recorrentes: diálogo com referências e metodologias que se nutrem de fatos reais e contextos sociais específicos para o desenvolvimento de dramaturgias inéditas (teatro documental, teatro do oprimido, teatro épico, teatro-jornal e outras); influência de experiências do campo da performance, referenciando a criação do que chamamos "intervenções", que acontecem em espaços públicos e com caráter performativo; espetáculos fortemente amparados na atuação das atrizes e atores, referenciados por propostas que compreendem o trabalho dos atuantes como base para a criação teatral.

O Matula organiza-se de maneira cooperativa, por meio de um núcleo responsável pela gestão administrativa e artística, e parcerias regulares. Essas parcerias acontecem nos campos artísticos, técnico e de produção, e vão muito além de uma prestação de serviço pontual. Elas são artístico-afetivas e alimentam os processos de criação, tornando possível as circulações e a viabilização de projetos muitas vezes feitos sem nenhum tipo de financiamento prévio. Exemplos: Verônica Fabrini e Boa Companhia (desde 2004), Instituto Hilda Hilst (desde 2011), a figurinista Anna Kuhl (desde 2010), o *designer* e ator Bruno Cardoso (desde 2010), a atriz e produtora Quesia Botelho (desde 2011), o músico e técnico Erico Damianelli (desde 2012), o ator e técnico Eduardo Albergaria (desde 2012), entre outros.

O Grupo é formado por artistas da cena cuja principal função é a atuação. Essa característica fez com que, ao longo desses anos de trajetória, diferentes diretores e diretoras, assim como atrizes e atores, fossem convidados/convidadas para projetos específicos. No exercício do encontro com diferentes perspectivas sobre a cena e o trabalho do atuante, circulou por múltiplas linguagens e espaços cênicos, criando um repertório plural.

Podemos agrupar os processos de criação em três grandes linhas: criação de dramaturgias inéditas a partir de processos colaborativos; adaptação de obras literárias (com destaque para Hilda Hilst e o argentino Julio Cortázar) e intervenções em espaços público, com forte caráter performativo.

As decisões sobre cada processo (e aqui podemos falar tanto das escolhas temáticas, poéticas e metodológicas quanto dos diretores e artistas convidados) são definidas por inquietações e desejos dos/das integrantes, por meio de diálogos que buscam decisões consensuais. Tais escolhas também são, muitas vezes, influenciadas por pesquisas acadêmicas desenvolvidas por alguém do Grupo e que são abraçadas pelo conjunto.

Acreditamos na potência da experiência artística como espaço de encontro afetivo e de transformações pessoais e sociais; na cultura, como exercício de cidadania sensível e atenta; no fazer coletivo, como modo de existência e de resistência; e no teatro, que recusa a fatalidade imobilizante e propõe novos imaginários e possibilidades de existir.



Foto de Decio Scalle

Grupo Performático Éos

(Jundiaí)

Criado no ano de 1991, o Grupo Performático Éos vem contribuindo sistematicamente para o aumento das opções culturais de sua cidade, Jundiaí, e formando uma mentalidade crítica entre seu público, estando sempre em busca de novos caminhos dentro do universo da arte dramática e da linguagem performática.

Do encontro de Daniela Helena Biancardi, Silviane Ticher, Juliana Fernandes e Carlos Pasqualin em uma oficina de máscaras teatrais em 1991, surgia, além da amizade, a vontade de criar uma companhia de teatro, e, assim, nascia um dos coletivos mais importantes e atuantes de nossa região, o Grupo Performático Éos. Ao lado da premiada aderecista e bonequeira Dayse Nery, Carlos era professor e havia trabalhado com o recém-criado Os Satyros, trazendo daí o primeiro texto a ser encenado, *Chove Muito Lá Fora*, de Ivam Cabral,

iniciando uma longa parceria entre os Grupos.

Entre os trabalhos realizados, destacam-se: *Os Cegos - Um Ato Baseado em Brueghel*, o Velho, de Michel de Ghelderode (representante oficial das comemorações de 100 anos do autor no Brasil); *Joana, O Mito*, dramaturgia e iluminação de Silviane Ticher (quinto melhor espetáculo no Mapa Cultural Paulista, espetáculo de maior temporada já realizada na cidade); a comédia *Amor Sem Limites*; *A Fantástica Epopeia do Pavão Misterioso*, em cartaz no Sesc Jundiaí, em 2019; e, no mesmo ano, *Humanos Anônimos*, adaptação do livro *A Vida Que Ninguém Vê*, de Eliane Brum, por Ulisses Vertuan.

Por meio de estudos de linguagens, de novas técnicas, de novas estéticas teatrais e de exploração de espaços cênicos não convencionais, o Éos desenvolveu-se e estruturou-se, sendo, hoje, portador de uma identidade própria, facilmente reconhecida por seus espetáculos.

Atualmente (2022), além de atores e atrizes, diretores e diretoras, musicistas e artistas visuais, o elenco do Éos desdobra-se na produção, divulgação, administração e técnica. O conjunto busca o objetivo comum de levar ao público o melhor, pois, como todo grupo teatral, o Éos existe essencialmente para quem assiste, pois ele sabe que é preciso conquistá-lo.

Nestes anos todos, o Éos conseguiu manter uma continuidade e homogeneidade em sua produção, sem desviar de seus objetivos básicos e sem se descaracterizar. Essa continuidade/homogeneidade exige e permite ao Grupo ter em seu repertório alguns espetáculos que se firmaram na cultura da região. Para isso, voltou-se para os elementos culturais mais brasileiros, sem cair no "exotismo" cultuado no exterior, mas os mais originais e, quem sabe até, pretensiosamente, mais universais.

São mais de 30 anos de atividades ininterruptas, proporcionando ao público, espetáculos com diversas linguagens, que vão da tragédia grega às formas populares, do teatro de vanguarda aos clássicos universais, propondo cada vez mais a confluência de linguagens artísticas para o Grupo, abrindo-o à gente nova para: atuação, canto, música, dança, poesia, dramaturgia, criando, assim, espetáculos memoráveis, transformando espaços comuns em teatros, contando suas histórias e reafirmando sempre sua fé na arte.

A parceria mais relevante do Grupo Performático Éos é com a Cia. de Teatro Os Satyros, visto que, desde sua origem e até hoje, o Grupo tem várias montagens de autoria de Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez, entre elas, *Chove Muito Lá Fora*, *Uma Arquitetura para a Morte* e *Salomé*.

A cada montagem, o Grupo é provocado pela direção a mergulhar em universos distintos para a formulação dos espetáculos, estimulando o elenco e a técnica a se juntarem com literatos locais, poetas, escritores/as e desenvolverem exercícios cênicos-dramatúrgicos que resultem em cenas-espetáculos.

Para o Coletivo, a principal função do teatro é contribuir para o aumento das opções culturais em Jundiaí, formar uma mentalidade crítica entre seu público, estando sempre em busca de novos caminhos inseridos em proposição performática.



Foto de Eric Moura

Polo Artes Cênicas – PoloAC

(Campinas)

O Polo Artes Cênicas (PoloAC) surgiu em 2016, como resultado das atividades do Núcleo Experimental de Pesquisa e Incentivo Cultural (NEPI Cultural), instituído pela Fundação Jürgensen, de Campinas. À época, a intenção era promover estudos relacionados às artes cênicas – com destaque à dança e ao teatro – e à criação de conteúdo artístico inédito de artistas em formação. Na primeira fase, foram realizados oficinas culturais e cursos livres gratuitos à comunidade.

Depois de dois anos, o NEPI Cultural transformou-se em Polo Artes Cênicas, com a finalidade de ampliar e profissionalizar a produção artístico-cultural. No período, encerra-se a parceria com a Fundação Jürgensen, fato que também motivou o consequente desligamento de parte dos profissionais responsáveis pelo Núcleo Experimental – o então coordenador pedagógico do projeto, o professor Anselmo Dequero, que decidiu criar o Polo Artes Cênicas e prosseguir com as inves-

tigações acerca dos estudos e da criação de conteúdo artístico inédito.

As influências estéticas do PoloAC estão fundamentadas no teatro do absurdo e teatro besteirol. Por meio de seus autores, com destaque a Eugène Ionesco e Samuel Beckett, por exemplo, os profissionais buscam compreender os fenômenos – nesse caso, voltados para o teatro do absurdo – relacionados ao retrato de seus autores sobre a condição humana incompreensível e sem nenhuma perspectiva.

Além disso, o PoloAC aprofundou-se nas pesquisas sobre o teatro besteirol, que contribuíram para a formação estética de suas produções. Por meio desses gêneros teatrais, foi possível não somente compreender, mas questionar o cotidiano a partir de sátiras aos costumes da sociedade contemporânea. O teatro besteirol está muito próximo da linguagem do PoloAC, atualmente formado por atores homossexuais e atrizes trans.

O PoloAC atua para garantir a profissionalização de suas produções. Por isso, desde o início de 2020, passou a inscrever seus projetos em editais públicos, obtendo êxito com prefeituras do interior paulista. Em Bragança Paulista, por exemplo, garantiu a participação em quatro eventos. Além disso, conta com o apoio da Secretaria de Cultura e Turismo da prefeitura de Campinas, que cede espaços públicos para a realização de ensaios. Também conta com o apoio e a parceria de Paula Gadioli, do Fly Maria – uma escola de tecido acrobático –, que trabalha para instituir um espaço cultural alternativo em Campinas.

O processo de criação é um dos principais desafios do PoloAC – mesmo a partir de estudos que promovemos em relação ao tema. As experiências pessoais e profissionais do coletivo artístico, atualmente formado por Anselmo Dequero, Cleiton Carlos, Kate Dias e Lara Oliver, influenciam diretamente não somente no processo de criação, mas na linha de atuação e de conduta do coletivo artístico.

Em relação às experiências profissionais, destacamos as atividades desenvolvidas por Anselmo Dequero e Cleiton Carlos, fundamentadas principalmente no teatro do improviso e no teatro de rua. Além de espetáculos teatrais, os atores também possuem experiências em eventos e shows específicos para o público LGBTQIA+. Como *drag queens* – Lala Chernobyl e Thalita Petrovanni, respectivamente –, trazem outras experiências ao processo de criação, pouco exploradas no teatro local.

Kate Dias e Lara Oliver – atrizes trans – oferecem ao processo de criação do PoloAC outras perspectivas importantes, fundamentadas principalmente nas dificuldades e no preconceito (inclusive do próprio público LGBTQIA+ com mulheres trans), comumente observados pelas profissionais no cotidiano artístico-cultural. Como exemplo, citamos o enfrentamento relacionado ao preconceito como forma de garantir elementos para o processo de criação de cenas.

Entre suas produções, destacam-se *Uma História para Elise* (2016 e 2020); *Santo Humor, Uma Comédia Divina* (2018); *Os Doidivanas* (*podcast* disponível nas principais plataformas mundiais, de 2020); *Curtíssimas* (2020) e *World Drag Show* (2021).

Além de entreter e contribuir com e para a formação sociocultural, o PoloAC entende que o teatro tenha como função provocar sentimentos e promover discussões sobre temas importantes em pauta na sociedade contemporânea. Para o Coletivo, trata-se de uma oportunidade de "construção de saberes", com foco no ensino e na aprendizagem a partir da (con) vivência entre artistas e a própria comunidade. O PoloAC entende como essencial a relação direta entre todos os atores sociais.



Foto de Lily Curcio

Seres de Luz Teatro

(Campinas)

O Seres de Luz Teatro, formado por Lily Curcio, foi fundado em 1994, em Búzios, no Rio de Janeiro, junto ao Abel Saavedra, cuja parceria durou até 2011. Atualmente, o Grupo, com sede em Campinas, tem como convidados especiais atrizes, atores e técnicos que participam nas montagens e turnês. Seres de Luz Teatro desenvolve pesquisas em duas linhas: o universo da palhaçaria e o teatro de animação.

Durante sua trajetória, já montou e circulou com 11 espetáculos: *Contos de Areia*; *Jasmim e a Última Flor...*;*Travessias*; *Pedaços de mim*; *Amadiano*; *Spaghetti*; *Convocadores de Estrelas*; *A-laS-pi-pe-tuá!!*; *Cuando Tú No Estás*; *Pipistrello*; *O Acrobata e Espalhando Sonhos*; produziu a websérie *A Idade do Olhar*; além de três números cômicos: *Carmen*, *Inocêncio* e *Bésame Mucho*. Seres de Luz Teatro representou o Brasil em festivais internacionais na Romênia, Taiwan, República Tcheca, Áustria, Noruega, Itália, Espanha, Ilhas Canárias, Colômbia, Costa Rica, Equador, Bolívia, México, Peru e Áustria.

Entre parceiros significativos em sua história, podem ser citados o Teatro da Mafalda, Cia. 22:22, Daniel Salvi, Lume Teatro e Pé de Vento Teatro.

O processo de criação do Seres de Luz Teatro parte e se fundamenta no trabalho na sala, desde o vazio criativo até a escuta do material (no caso do teatro de animação) e a recuperação de experiências vindas das próprias vivências do ator-manipulador. A matéria mais preciosa para criar uma dramaturgia é a vida do próprio ator/atriz, palhaço/palhaça ou manipulador/manipuladora.

O teatro é essencial, fundamental. Não podemos justificar algo que implicitamente está dado desde a origem da humanidade.



Foto de Nina Pires

Sim! Cultura

(Campinas)

Sediada no distrito de Barão Geraldo, em Campinas, a SIM! Cultura é coordenada por Daniele Sampaio, produtora e gestora cultural, pesquisadora de políticas culturais e responsável pela produção do ator Eduardo Okamoto. Dentre as suas produções, figuram: *Agora e na Hora de Nossa Hora* (2004); *Eldorado* (2009); *Chuva Pasmada* (2010), em parceria com o Matula Teatro (coletivo teatral de Campinas); *Recusa* (2012), produzido pela Cia Teatro Balagan, no qual Okamoto atuou como ator e Daniele Sampaio foi diretora de produção; *OE* (2015); *O Dragão de Fogo* (2017); *Um Jardim para Educar as Bestas* (2022).

A fim de qualificar agentes culturais e plateias, organiza ações que, no conjunto, revelam uma maneira ampla de entender a cena: consultorias, produção local de projetos, o Programa de Cursos, a Incubadora de Projetos, o Café com Produtores e o SIM! na Cozinha, além de publicações no campo da criação, produção, ges-

tão cultural e políticas culturais. Realizou atividades no Brasil e no exterior: Espanha, Suíça, Marrocos, Kosovo, Escócia e Polônia.

Nossa cena pressupõe procedimento etnográfico: campo. Marcam-nos comunidades: crianças em situação de rua, artistas populares, agrupamentos nipônicos. Somos o lugar onde estamos: o Brasil com influências afrodiaspóricas, indígenas e asiáticas. Nosso território apresentou-nos coletivos e artistas: Cia Sarau, Lume Teatro, Boa Companhia, Barracão Teatro, Matula Teatro, Marcelo Lazzaratto, Marcio Aurelio e Suzi Sperber. Workcenter of Jerzy Grotowski e o Kazuo Ohno Dance Studio referenciam nossa sede, o Estúdio SIM!: seu contexto interiorano em tensão com influências globais. Na confluência criação/pedagogia, referenciam-nos Maria Thais e a sua Cia Teatro Balagan, Newton de Souza, Yumiko Yoshioka, Lia Calabre, Carla Polastrelli, Tatiana Motta Lima e Maria Lúcia Pupo.

A SIM! é uma produtora, não uma companhia teatral. É uma empresa cujo objetivo primeiro é artístico, laboratorial e pedagógico – não comercial. Por outro lado, ainda que as equipes de trabalho não se reconheçam como grupo, repetiram-se parcerias, especialmente: Verônica Fabrini, Maria Thais, Marcelo Lazzaratto, Lia Calabre, Maria Helena Cunha e Romulo Avelar. Ao reconhecermos que estes profissionais possuem trabalhos próprios – alguns inseridos em outras companhias –, aceita-se, também, uma certa provisoriedade das interações: *ficção* teatral fundada na *fricção* de singularidades, no aqui-agora. Diferenças reunidas em espaço comum/comunitário: festejo de encontros; invenções possíveis quando estamos juntos. Com portas abertas, marca da arquitetura de nossa sede, mantemo-nos em movimento permanente.

Os espetáculos produzidos pela SIM! são atravessados pelos estudos do ator que produz: Eduardo Okamoto, que investiga as relações entre o potencial expressivo do corpo e as suas relações com a produção dramatúrgica. Este estudo dialoga com a realidade social, histórica e cultural do Brasil. Assim, suas práticas criativas podem ser conceituadas como *dramaturgia da atuação na intracultura* - em contraposição às abordagens transculturais euro-ocidentais do teatro. Estes processos acabaram por sedimentar características que se repetem em diferentes trabalhos. Os espetáculos usam pouquíssimos recursos materiais (cenografia ou figurinos), concentrando-se na tríade: espaço, atuante, palavra. Ou seja, a poesia cênica resulta da articulação de narrativas físicas, vocais e literárias.

O teatro é o espaço de debate dos problemas do convívio. Em outras palavras, isso significa que a cena – seu estudo, seu processo criativo e a sua "publicização" – dinamiza problemas cosmopolíticos: as relações de alteridade, a vida social, a continuidade natureza/cultura, o pensamento sobre modos de existir, a correlação entre corpo e ponto de vista. Tudo isso, diga-se, não como debate teórico, mas como práxis.

A Sim! procura um modelo misto de financiamento de suas atividades. Processos de estudo e pesquisa, com frequência, ocorrem em contexto acadêmico, cujo financiamento se estabelece com a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), o Fundo de Amparo ao Ensino, à Pesquisa e à Extensão da Universidade Estadual de Campinas (Faepex). A síntese destas pesquisas como espetáculos ocorre por meio editais públicos: Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo (Proac); Prêmio Myriam Muniz e Procultura do Ministério da Cultura; Fundo de Investimentos Culturais de Campinas (FICC). A circulação de obras ocorre por meio de editais, como os mencionados acima, bem como a partir de parcerias com festivais e instituições como o Sesc São Paulo e o Sesi. As atividades de sua sede são financiadas por recursos próprios e por contribuição direta de estudantes.



Foto deLuiz Henrique

Teatro Experimental do Negro

(Campinas)

Aflorava em 1944, em Abdias do Nascimento, uma inquietação, perante a ausência dos negros/negras e dos temas sensíveis à história da população negra, nas representações teatrais brasileiras. Em geral, quando lhes era concedido algum espaço cênico, ele vinha para reforçar estereótipos, a partir do direcionamento dos atores/atrizes negros/as a papéis secundários e, na maioria das vezes, com caráter pejorativo. Havia, segundo Abdias, uma rejeição do negro como personagem e intérprete, e de sua vida própria, com peripécias específicas no campo sociocultural e religioso, como temática da nossa literatura dramática.

No curso de pós-graduação em matriz africana da Univida, com autorização dos filhos de Abdias do Nascimento, (re)criamos o Teatro Experimental do Negro, pensado para ser um organismo teatral que promovesse o protagonismo negro.

Entre os espetáculos realizados pelo Teatro Experimental do Negro (de Campinas) destacam-se *Kwanzaa África Amor que Não se Mede*; *Coração Quilombola*; *Kwanzaa Primeiros Frutos*; *Kwanzaa - Os Sete Novelos*; *África - A Tenda dos Saberes*; *Abayomis Elesbão Vive*. Todas as produções realizadas centram-se no empoderar da literatura, das artes da cena, da dança e da música da comunidade afrodiaspórica.

As produções são baseadas no rico trabalho plástico e cênico de Abdias do Nascimento, na filosofia dos bakongos, na estética afro-pan-americana do kwanzaa. Danças, melodias, máscaras e toda estética africana oriunda de quilombos brasileiros e africanos têm norteado e influenciando nossa linguagem nas artes da cena.

Entre os principais parceiros, citam-se Casa de Cultura Fazenda Roseira, Casa de Cultura Tainã, Casa Oscar Ribas de Angola e a Univida.

A escola das cenas africanas sempre bebeu da oralidade. A tradição oral dos nossos mestres tem nos direcionado dramaturgicamente para adequar elementos da mitologia africana, em especial da celebração kwanzaa, no qual o Grupo tem desenvolvido suas montagens. Realizamos, também, viagens pela tribo dos Bakongos, em Angola.

Entendemos que a principal função do teatro, de maneira ampla, é a de causar reflexão e respiro no mundo que vivemos, e purificar, por meio de catarse, o espírito humano. Logo, o teatro negro num país racista, como é o Brasil, se reafirma pelo aprofundamento do ser reflexivo/identitário buscando perspectivas de inclusão, cultura de paz e convívio social.



Fotos de Pedro Amora

UM núcleo de teatro

(Jundiaí)

O Grupo, sediado em Jundiaí, foi criado em 2015 por Caroline Ungaro e Tábata Makowski. *Ser Tão de Origem*, a primeira peça, foi montada em 2015, por meio do PROESC-Jundiaí; em 2016, fez as apresentações previstas no edital e outras mais para escolas; em 2018, foi selecionada pelo Edital Instituto CCR para Projetos Culturais e pelo ProAC; em 2019, com o recurso dos editais, realizou 30 apresentações e cinco oficinas para jovens; em 2020, ainda com o recurso do Edital Instituto CCR, a peça foi vertida para o formato áudio-drama.

A segunda montagem foi *Convite para Minha Festa de Aniversário*, montada em 2020, por meio do PROESC-Jundiaí e ProAC-Municípios, realizando quatro apresentações, dois ensaios abertos e uma oficina; em 2021, foi apresentada no Festin e no Circuito Sesc de Artes.

Outros projetos de destaque foram: roteiro e produção de *Viagem Fantástica pelo Teatro Polytheama* (2017); apresentação de *História Infinita*, no Dia do Teatro e do Circo, também em 2017; participação no Festival Delas com *Histórias do Mundo* (2019).

Para a criação dos espetáculos, não partimos da escolha estética. A estética de cada espetáculo veio trazida pelo tema. Por outro lado, temos sido influenciadas pelos artistas e grupos pelos quais passamos durante nossa formação; entre eles, citamos alguns trabalhos que permeiam o nosso imaginário e as nossas escolhas artísticas: Lume Teatro (Campinas), Teatro da Vertigem (São Paulo), Cia. São Jorge de Variedades (São Paulo), Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (São Paulo), Siti Company (Nova York), Antunes Filho/CPT-Sesc (São Paulo).

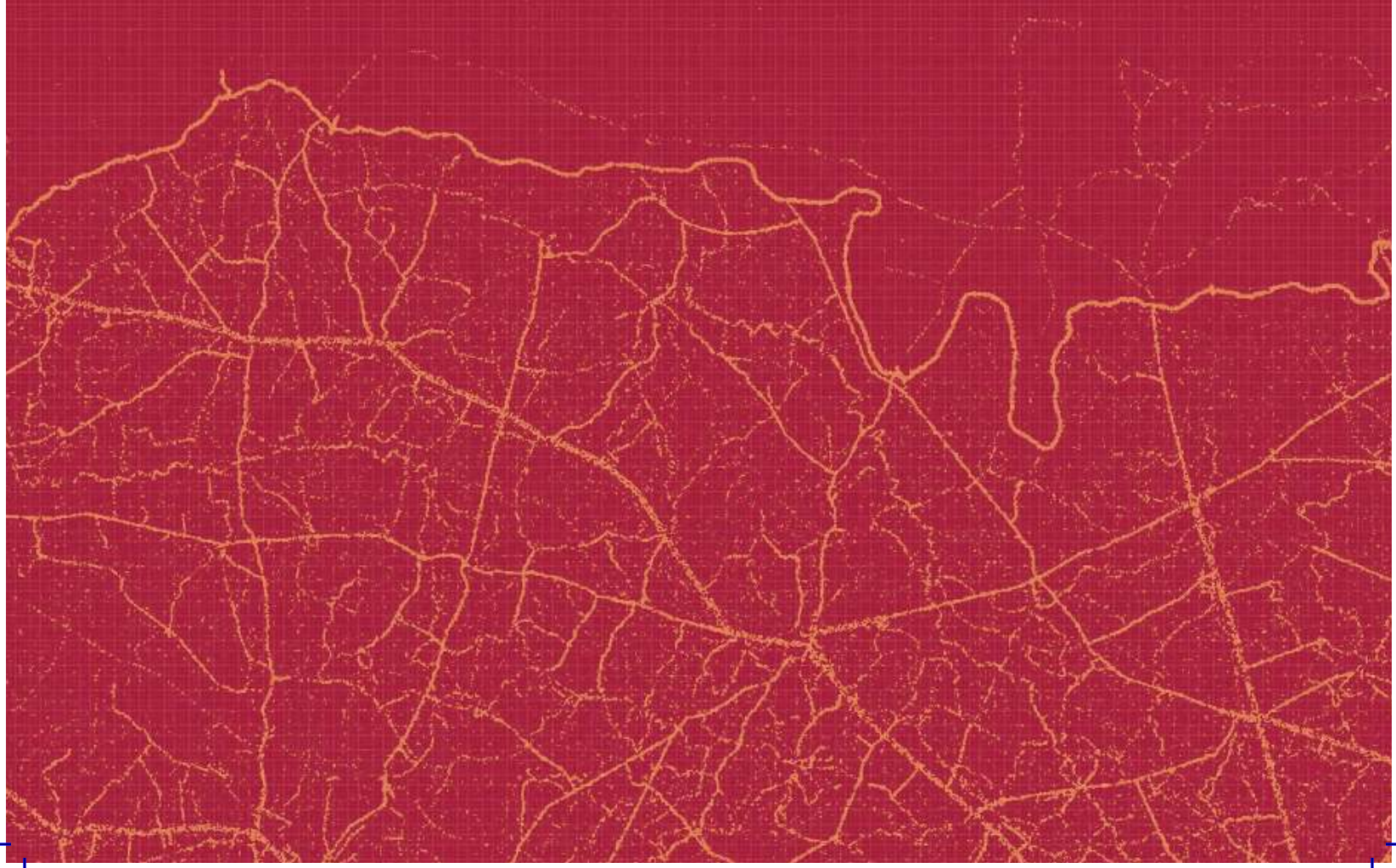
A cada projeto, convidamos outros/outras artistas para trilharem/comporem/desenvolverem conosco a nova obra; assim como convidamos produtores e outros profissionais, conforme as necessidades da produção. Temos, como princípio, trabalhar principalmente com profissionais jundiaienses, residentes ou nascidos, como uma forma de fortalecer a arte em nossa cidade.

Já tivemos como parceiros: Abel Saavedra, Alice Possani, André Farias, Angola Houghton, Baque Delas, Bruno Fonseca, Camila Godoi, Carolina Ferretti, Cristiano Meirelles, Edivaldo Zanotti, ETC na Rua, Fernanda Rappa, Giovana Del Masso, Giovanna Naso, Guilherme Sai, Iara Zanatta, Juliana Fernandes, Kiko Marques, Laura Argento, Marcelo Peroni, Rebeca Konopkinas, Ricardo Sawaya, Rodrigo Gatera, Tomada Cultural, Uli Costa, Victória Camargo.

O que podemos observar de características frequentes em nossos processos de criação: produção de dramaturgia inédita e autoral criada pelas integrantes do Grupo; organização de um processo de criação colaborativo; busca por espetáculos em que o diálogo entre atores/atrizes e quem assiste se estabeleça de forma efetiva; direção musical bastante presente, com música cantada/tocada ao vivo por atores/atrizes.

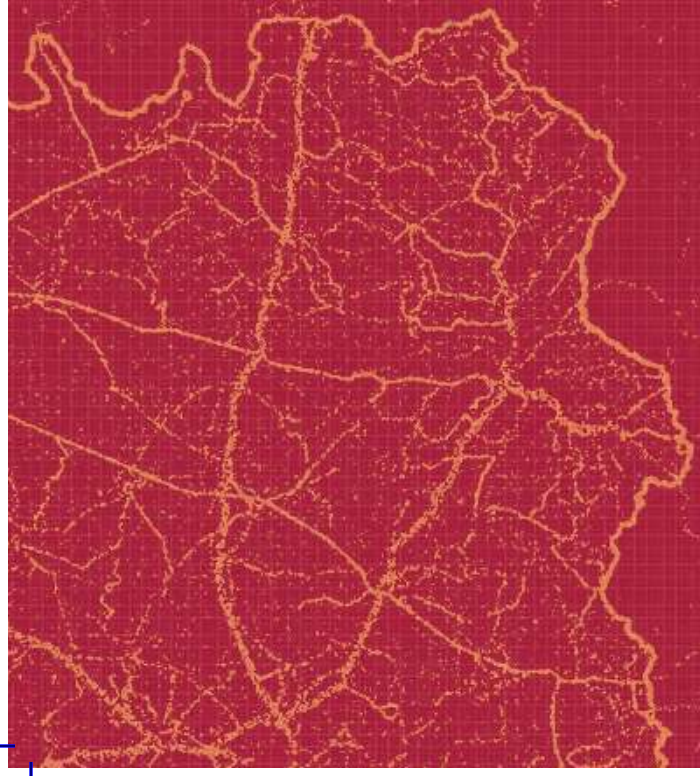
Nos dois espetáculos do Grupo, espectadores são tratados/tratadas como personagens da peça (cidadãos da cidade, em *Ser Tão de Origem*; convidados da festa, em *Convite para Minha Festa de Aniversário*). Esse dispositivo enfatiza o evento teatral como espaço-tempo de encontro, debate e de reflexão acerca de questões que nos tocam individual e coletivamente. Tais espetáculos, de formas distintas, chamam para olharmos nosso momento presente, o contexto histórico-social em que vivemos e para refletirmos nossas ações em âmbito individual e coletivo.

FRA



NCA

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na região de Franca, por Luciano Dami, Hélio Simões, Rafael Bougleux (na coordenação)



Apontamentos
– em estado de esboço –
sobre atividades teatrais desenvolvidas na cidade de Franca[91]

por **Luciano Dami, Hélio Simões, Rafael Bougleux** e **Alexandre Mate**[92]

Segundo as fontes documentais, o local em que se encontra a cidade de Franca recebeu, inicialmente, o nome de Pouso dos Bagres, e ficava na rota dos bandeirantes para Goiás. Entretanto, em 29 de agosto (ou 3 de dezembro) de 1805, foi rebatizada para Freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Franca e do Rio Pardo. O nome, excetuando-se a parte religiosa, vinha do sobrenome do governador da Capitania, Antônio José da Franca e Horta. Antes de receber seu nome definitivo, a região/cidade foi conhecida como Belo Sertão do Rio Pardo e, por alguma intervenção de D. Pedro I, de Vila Franca Del Rey. Deixando de lado a nobreza e a religiosidade transformou-se, "simplesmente", em Franca.

Compõem a região, tendo Franca como epicentro, as seguintes cidades: Aramina, Batatais, Buritizal, Cristais Paulista, Guará, Igarapava, Ipuã, Itirapuã, Ituverava, Jeriquara, Miguelópolis, Morro Agudo, Nuporanga, Orlândia, Patrocínio Paulista, Pedregulho, Restinga, Ribeirão Corrente, Rifaina, Sales Oliveira, São Joaquim da Barra, São José da Bela Vista.

Franca fica a mais de 420 km da capital paulista, e como tantas outras cidades, é muito quente. Ela, em determinado momento, foi conhecida como a terra do café, e nesse ponto, as querelas com Ribeirão Preto e tantas outras cidades devem ser bem acalorada com relação à designação; como a terra do basquete, em razão de alguns jogadores e jogadoras excepcionais, e nesse particular, construiu-se na cidade o Museu do Basquete; mas, e porque é o objeto de interesse aqui, Franca foi chamada, também, de Atenas Paulista. Possivelmente, tal designação – em um país sem políticas públicas não apenas na área cultural e nem materiais documentais – tenha sido conferida à luta de seus/suas artistas no desenvolvimento de diversas ações, principalmente os festivais de amadores, com ênfase, ao Festival de Monólogos que, mesmo de modo irregular, acontece até a atualidade.

Na década de 1970, Franca foi considerada a capital do calçado no Brasil. Tal determinação teria trazido à cidade, em razão da necessidade da ampliação da mão de obra, muita gente do campo. Essa determinação ampliou o gosto, com alguma renovação, por obras regionais (caipiras), que buscavam atender a todos os gostos. Assim, festejos, músicas, teatro, a partir de variados estratagemas e expediente, desenvolveram-se para "acalentar" e agradar a toda a gente. Entretanto, são raras e esparsas as informações históricas de que se dispõe sobre a produção teatral brasileira e, talvez, por meio de obra de Jean-Paul Sartre seja possível afirmar-se, do ponto de

91. Sobretudo, decorrente do tempo veloz, centrou-se a narrativa histórica apenas em Franca. Talvez a iniciativa possa, no futuro, estimular outras pessoas (artistas ou não) a dedicarem um pouco de seu tempo às experiências daqueles/las, que se dedicaram à linguagem teatral, que vieram antes.

92. Em tese, e a partir de um texto inicial, escrito por Rafael Bougleux, o resultado final, ampliado por Alexandre Mate, coligiu algumas fontes documentais, sendo uma delas o brevíssimo TCC, *O Movimento Teatral Francano*, de Maria Aparecida de Lourdes, como conclusão do curso de Letras (Português/Inglês) na União das Faculdades Francanas (Unifran), provavelmente, do início da década de 1990. A pesquisadora não coloca data, mas as entrevistas são de 1991.

Rafael Bougleux é ator, diretor, produtor, pesquisador e arte-educador. Formado em Artes Cênicas (2009) e pós-graduado em Mídias na Educação (2019). Atualmente, trabalha como ator/dançarino da Cia. 4 Pra Nada e Cia. Entre Nós. Dirige o Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena; produtor do Coletivo Garrafa Verde; orientador do Núcleo Experimental de Dramaturgia Página 11; gestor do Ponto de Cultura – Espaço Nulo e professor do Curso Técnico em Teatro – Senac (todas as instituições em Franca).

vista da memória, que se trata de um imenso contingente de *Mortos Sem Sepultura*, porque não há lápides com nomes a serem lembrados. Emendando referências, e não apenas com relação à produção teatral, pode-se afirmar, parafraseando agora o excepcional filme de Michael Verhoven, que devido à "inexistente" gente dedicada ao teatro, que se viveu em uma *Uma Cidade Sem Passado* (1990).

Portanto, solicita-se, a quem venha a ler, a compreensão quanto a tantas ausências. No TCC indicado de Maria Aparecida de Lourdes, a pesquisadora, em poucas páginas, aponta algumas evidências fundamentadas em entrevistas (autora não leu materiais disponíveis e não indica fontes). Então, segundo o apontado na obra-referência, aparece a informação segundo a qual, a partir de um certo momento do século XIX (e até 1890), teria havido um grupo teatral, chamado Companhia Dramática Carrara, cujas apresentações ocorriam no Teatro Santa Clara, lugar localizado na Praça Barão de Franca. O espaço, depois de passar por uma reforma realizada pelo estado, teve seu nome mudado para Teatro Santa Maria. Naquele novo espaço teriam ocorrido apresentações, documentadas em cartório, até 1915. Na mesma fonte, e por meio de entrevistas realizadas pela pesquisadora, um senhor de nome Agnello Morato, afirma que além de uma ou outra atividade teatral na cidade, em determinado momento as radionovelas faziam grande sucesso. O entrevistado afirma que em 1945 foi criado o Teatrinho da Escola Cristã (Teca) – que posteriormente teve seu nome trocado para Teatro da Mocidade Espírita (TME) – seguindo orientações, de acordo com o entrevistado, de temas elevados e apropriados ao aprimoramento humanitário dos costumes, sem malícias, sem permissividade e com objetivo, além do moral (de acordo com a classe dominante do período) de assistência social. Paradoxalmente ou não, segundo Maria Aparecida, Agnello Morato teria se inspirado em falas e obras "dos pares opostos" (e possivelmente sem dialética) Procópio Ferreira e Oswaldo Vianna.

Da lavra de Agnello, no período (década de 1950), duas obras religiosas teriam feito muito sucesso em Franca: *A Redenção do Caipira*, cuja inspiração teria vindo do excepcional folclorista Cornélio Pires e *Casório-Sanfona e Rojão*. Portanto, e independentemente de outras obras, na imprensa conservadora daquele período, ganham destaque a religião e certa moral, afinada aos interesses dos detentores do poder, sempre conservadores. Uma informação significativa: a criação, na década de 1960, da criação da Associação Cultural Amigos de Luiz Gama (Assoluga), também conhecida como Teatro Experimental do Negro, em franca alusão ao grupo carioca, coordenado por Abdias do Nascimento. A Assolunga foi considerada entidade de utilidade pública em 13/12/1965[93]. Além desses, aparece como destaque o Teatro Universitário Franca (Tufra), originado na Faculdade de Filosofia (que não existe mais), dirigido pelo professor Gilberto Ribeiro Alves, e outros grupos, decorrentes de atividades em paróquias.

93. Em razão de o nome de Luiz Gama aparecer na designação do grupo, é evidente que, a partir de estratagemas táticos diferenciados, o coletivo mobilizava-se por meio de questões ligadas à ancestralidade africana. No documento de Maria Aparecida aparece com destaque o nome do ator Jair de Souza. Tal evidência, torna explícito o desenvolvimento de temáticas não afetas apenas às questões regionais (folclóricas e caipiras) e religiosas. O Teatro Experimental do Negro de Franca teria inserido em suas obras as questões de raça, miscigenação, coronelismo e escravidão. Em matéria de 26 de abril de 2021 <omunicipio.jor.br/wordpress/2021/04/26/associacao-cultural-amigos-do-luiz-gama-tem-nova-diretoria/> alusiva à posse e retomada da instituição, há, na foto da matéria, um conjunto de cartazes/cartazetes emoldurados. Os poucos que permitem a leitura destacam Cuiomar Novaes. Alguém da cidade, sobretudo, poderia fazer uma pesquisa futura sobre a associação e os cartazes.

Tendo em vista a ampliação do movimento teatral, em 1964, Agnello Morato, José Cyrino Goulart[94] e Orlando Dompieri fundam a Federação de Teatro Amador em Franca para que os grupos teatrais pudessem ter mais autonomia (mesmo de modo redundante, porque assim consta das fontes) e mais independência. A Federação citada, de diferentes modos, foi, também, incentivada, pela Federação de Teatro Amador do Nordeste Paulista (Fetanp). Dessa junção, oficialmente, foi criado o 1º Festival de Teatro Amador de Franca. A partir daquele primeiro evento, em 1965, a cidade sediou uma fase do 3º Festival Estadual de Teatro Amador, que contou com a participação do Teatro do Distrito da Estação; o Teatro da Mocidade Espírita e o Teatro da Associação Luiz Gama[95].

Alguns dos nomes do período (final da década de 1960 e início da de 1970), que têm destaque, pelo conjunto de suas ações, foram: Wanderley Falleiros, Demétrio Soares e José Geraldo Rocha (ainda na ativa e diretor do Grupo Pasárgada de Teatro, sediado em São Caetano do Sul/SP), que saíram de Franca para cursar a escola de teatro da Fundação das Artes de São Caetano do Sul/SP. Belmiro de Arruda Neto, também saiu de Franca e cursou a Escola de Arte Dramática da USP. Ao retornar a Franca, em 1972, Wanderley Falleiros fundou o Grupo Pesquisa e Observação, cujo reconhecimento e "consagração" ocorreu em 1974, com a montagem de Dia de Pierrô, do saudoso Timochenco Wehbi. Timó, como era chamado por toda a gente, provavelmente, teria ministrado aulas para Wanderley, na já citada Fundação das Artes de São Caetano do Sul.

Dos diversos coletivos fundados na década de 1970, parece que o mais ousado deles foi o Grupo Senzala, dirigido por Reginaldo Emídio (que dividiu alguma direção com Wagner Voss de Menezes). De acordo com as fontes pesquisadas, o primeiro sucesso de Reginaldo Emídio foi *Ratos de Esgoto*, de Vieira Neto. Além de obras escritas por novos autores, nas décadas de 1970-1980, foram apresentadas obras de Gianfrancesco Guarnieri, Pedro Bloch, Bertolt Brecht, Molière, Dias Gomes, Antônio Bivar, Joaquim Manoel de Macedo, Hamilton Saraiva, Michel de Ghelderode, Renata Pallottini, Mário Prata e outros/as. Evidentemente, e como aconteceu no Brasil como um todo, em decorrência da ditadura civil-militar brasileira, muitas das obras montadas tiveram *problemas* e precisaram ser submetidas à censura. De tal processo cerceativo, em Franca, segundo informações, a montagem de *Reforma Agrária*, de Gilberto Ribeiro Alves, aparece como destaque para driblar os processos obscurantistas.

Na década de 1980, como foi bastante comum, houve, em todo o estado, altos e baixos quanto à produção teatral, mas a cidade acabou, por exemplo, por sediar a Primeira Mostra Nacional de Teatro Amador e recebeu grupos de Brasília, Goiânia, Londrina e São José do Rio Preto. Em 1986, o valoroso Elie Marios Defteros (o famoso "Grego") esteve na cidade, ministrou cursos e

94. O Teatro Municipal de Ranca caracteriza-se em uma das opções de cultura da cidade e de toda a região. Batizado com o nome do francano e um dos pioneiros do teatro amador na cidade, José Cyrino Goulart, jornalista e dramaturgo, e, como mencionado, um dos pioneiros do teatro amador na cidade, sendo o fundador da Franca Federação do Teatro Amador do Nordeste Paulista (Fetanp), colaborador de vários jornais de Franca, São Paulo e Rio de Janeiro.

95. Em razão de dispor-se de um espaço bastante restrito, optou-se por não apresentar aqui os nomes dos/das artistas que participaram da referida manifestação. A quem tiver interesse, tanto o TCC referido como o Museu Teatro Amador Paulista, criado e administrado pela Federação de Teatro Amador do Nordeste Paulista (Fetanp), oferecem tais detalhes. Quanto ao Museu, na condição de fonte absolutamente relevante, na atualidade e para sua permanência, fundamental citar o trabalho de Reginaldo Emídio, Rejane Cenaro e Zé Reinaldo.

dirigiu alguns espetáculos. Meados da década de 1980, como mencionado, foi criado o Festival Nacional de Monólogos que, apesar da irregularidade, pode-se afirmar, continua em atividades. Nas décadas de 1980/1990, diversos projetos e montagens foram desenvolvidos, sendo alguns dos coletivos do período: Grupo Pé no Chão, Grupo Estudantil de Comunicação Artística (GECA), Grupo da Mocidade Espírita "Arte e Vida", Grupo Escola de Arte Dramática, Grupo Sub-Solo, Grupo Painel, e o já mencionado, Grupo Senzala.

Sem destacar os grupos na ativa, que apresentarão detalhes, na sequência, a partir dos anos 2000, podem ser destacados alguns dos coletivos (sendo que alguns não existem mais), os seguintes coletivos: Grupo Ato - Teatro e Educação; Grupo Painel; Grupo Teatral Arte e Vida (criado em meados da década de 1980 e, ainda, na ativa). Decorrente de certo declínio da atividade teatral, Rafael Bougleux afirma:

> Mas o período após certo momento de ascensão, é marcado pela falta de investimento no segmento e constantes conflitos políticos entre artistas e produtores. Resultando num drástico enfraquecimento do movimento teatral francano.

Atualmente, a cidade possui aproximadamente 400.000 habitantes e, decorrente da gente instalada no "planalto central do país", não se tem políticas públicas na área da cultura. Em Franca, a categoria teatral resiste com recursos próprios e parcerias solidárias, uma vez que a cultura em Franca passa por um longo processo de desmanche e desaparelhamento, pois faltam meios democráticos para a utilização de espaços públicos; auxílio na divulgação da produção local; mecanismos para a aproximação entre artistas, grupos e empresas; editais de financiamento eficientes e transparentes etc. Tudo isso é agravado por administrações públicas que, há mais de dez anos, indicam e promovem gestores sem especialização técnica para ocupar os principais cargos do segmento cultural. Diante de tal contexto, afirma Rafael Bougleux "[...] os grandes festivais acabaram, muitos artistas desistiram ou migraram para as capitais - visando dar continuidade aos seus projetos e objetivos profissionais - e, consequentemente, os grupos e a produção local reduziram significativamente".

Por outro lado, a partir de 2008, um movimento de reativação do setor teatral emerge no município, impulsionado pelo lançamento do Curso Técnico em Teatro do Senac Franca. Sendo assim, na última década, o movimento realizado por grupos e coletivos, compostos - na totalidade ou parcialmente - por atores e atrizes egressos dessa escola, que mediante a possibilidade de profissionalização no município, decidiram permanecer em solo francano para desenvolver suas atividades e, consequente, lutar por representatividade frente ao setor público e organizar meios alternativos para produzir/circular, são os responsáveis pelas primeiras mudanças na conjuntura mais recente. Dentre os principais agentes, podemos citar: Coletivo Garrafa Verde (2012 - 2019); Cia. Mosaico de Teatro (provavelmente, 2012 – 2014); Coletivo Cem Teto (provavelmente, de 2015 – 2017); Núcleo Primeira Viagem; Grupo Contra Legem; Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena (2015 até a presente data); Cia Caixa Preta (2016 - 2018); Núcleo Experimental de Dramaturgia Página 11 (2017 até a presente data); Grupo Corpo Negro (2017 até a presente data), Cia Cirquim de Dois (2017 até presente data); Cia Avoa de Teatro (2018 até a presente data); Grupo Marapitaneru (2018 até presente data).

Como marco desta movimentação, promovida por uma nova geração de artistas da cena, pode ser citado o III Festival de Artes Integradas Fora d'Água, realizado em 2014 pelo Coletivo Garrafa Verde – FRA. O evento engajou a cena local, por meio de parcerias com estudantes, grupos, artistas, produtores/as e agentes cul-

turais do município e região. Tal articulação produziu um sentimento de pertencimento entre os profissionais da arte e, até mesmo, de parcela da população francana. O Festival popularizou-se entre tribos e classes sociais diversas. O III Festival de Artes Integradas Fora d'Água teve 10 dias de duração, promoveu mais de 45 atividades e ocupou teatros, espaços públicos e privados, praças, bairros periféricos, escolas e ruas do centro da cidade. Por tais motivos, foi/é considerado o maior festival de artes integradas de Franca. Contudo, mesmo com tamanha potência e repercussão, o projeto não teve continuidade devido a boicotes e certa pressão política, por parte da gestão pública, em vigor na época.

Por outro lado, a partir da união, especificamente dos grupos Quarentena, Coletivo Garrafa Verde, Página 11, Clã Inútil e Caixa Preta, nasce o território cultural Espaço Nulo (2017), como uma resposta aos gargalos apresentados nesse texto, almejando relativizar o descaso que atinge produtores, grupos e profissionais das artes, por meio do fomento à produção e circulação de projetos, assim como, a difusão de bens, serviços e produtos culturais para a comunidade de Franca e região. Hoje, reconhecido como Ponto de Cultura, este espaço atua como a política pública mais eficiente em atividade no município voltada ao setor teatral.

Por fim, após o período mais severo da pandemia, decorrente da Covid-19 (em julho de 2022, será que ela terminou?), a cena local, ainda em caráter embrionário, realizou um conjunto de ações no sentido de retomada lenta, em razão de o cenário, que antes era precário, ter se tornado quase lastimável. Numa região distante da capital e desprovida de políticas culturais eficientes, que dialoguem com as demandas da categoria artístico-teatral do município, muitos espaços fecharam suas portas e coletivos encerraram suas atividades.

Número significativo de artistas do teatro têm se empenhado, juntamente com outros segmentos artísticos, pela reativação do Conselho de Cultura da cidade, visando a possibilidade de conquistar um diálogo oficialmente mais próximo com os representantes do setor público da vez. Desse modo, objetiva-se o direito de existir, próximo, quem sabe, de uma plenitude e tentar harmonizar nossas tantas necessidades, coligindo materialidade e trânsito com o sensível; nesse sentido, recursos, serviços e espaços – que impulsionem/fomentem os profissionais do teatro que trabalham em terras francanas – é preciso. De outro modo, navegar é preciso, viver, também, é preciso.

Pedimos que aqueles/aquelas que vierem e estão a vir depois de nós, que percebam omissões e lapsos, apenas, nos perdoem. Fizemos este texto com o que foi possível.



Foto de Fanny Victória

Ação! - Produções Artísticas

(Batatais)

O Ponto de Cultura Ação! é uma produtora artística que busca fazer, estudar e democratizar a arte dramática, com foco especial no que se refere à arte teatral. Criada em abril de 2019 na cidade de Batatais, iniciou suas atividades com desenvolvimento de oficinas teatrais, por meio de laboratórios de pesquisas cênicas, para atores e não atores que buscavam a vivência cênica, tendo, assim, o objetivo de permitir a troca de experiências entre pessoas de diversos grupos sociais e artísticos, além de democratizar o acesso à arte teatral, atendendo os mais diversos públicos, incluindo pessoas de regiões periféricas da cidade.

No mesmo ano, foi levada à cena *Aquarela*, a performance teatral que compôs a programação da Mostra Cênica Ribalta (2019), de Batatais, e do 31º Festival Águas de Março (2020), de Franca. Em 2020, a Ação! também participou do Ribalta - Seminário Cênico. Porém, outras duas ações vivenciadas em tal ano são fundamentais para a mudança de seu perfil: a criação do projeto artístico multimidiático *Mil Novecentos e Sessenta e Vinte* e a aprovação (e participação) no Ciclo de Gestão Cultural – Temática: Planejamento e Gestão, realizado pelo Governo do Estado de São Paulo por meio da Secretaria de Cultura e Economia Criativa, do Poiesis e de oficinas culturais.

Tais fatores influenciaram diretamente para a estruturação do fazer artístico enquanto coletivo, tornando, assim, as oficinas teatrais um projeto da produtora, que agora passa a ampliar suas atividades. Ao incorporar e assumir a produção artística independente dos cursos já ministrados, a Ação! passa a desenvolver o projeto *Mil Novecentos e Sessenta e Vinte*, selecionado para compor, a partir de abril de 2021, o Programa de Qualificação em Artes, em que tal participação resulta na seletiva para compormos a 3ª edição do Festival Internacional de São José do Rio Preto, em 2021. No mesmo ano, a Ação! integra o Pontuando Cultura, rede de Pontos de Cultura e Territórios Culturais do município de Batatais e recebe a certificação correspondente. Compõe também o Café Cultural, organizado para debater a cultura da cidade.

Incentivados pelo Programa de Qualificação em Artes, foi criado um novo projeto, a Recorta - Mostra de Compartilhamento Artístico, que objetivava promover o fazer artístico, compartilhando com a sociedade processos em desenvolvimento, recortes de obras acabadas ou não, oficinas, bate-papos e trabalhos diversos, permitindo a troca de vivências e experiências entre público, artistas e entusiastas.

Atualmente, inspirada por artistas com os quais tivemos a honra de trocar vivências, como por exemplo, Johana Albuquerque Cavalcanti, Antonio Gilberto Porto Ferreira, Aurélio de Simoni, entre outros, a Ação! norteia-se por movimentos cênicos diversos, visitando trabalhos dramáticos, épicos e ligados à estética do absurdo, estudando e experimentando ideias propostas por Boal, Brecht, Stanislavski, Oida, Meisner e tantos outros, com o objetivo de estender seu fazer artístico e ampliar as provocações geradas ao público, seja ele interno (componentes) ou externo (espectadores).



Foto de Lais Nalini

Cia. Avoa de Teatro

(Franca)

A Cia. Avoa de Teatro surgiu no ano de 2018, quando a produtora e diretora Thayse Guedes uniu-se a estudantes egressos do curso de teatro do Sesi e atores da cidade de Franca. O objetivo caracterizou-se em desenvolver processos de investigação do teatro performativo e o atravessamento das artes cênicas pela tecnologia e diálogo entre as linguagens de teatro e circo.

A partir de tal junção e da pesquisa daí decorrente, foram criados espetáculos como *Medo Morada* (coprodução do Sesi/SP), *A Princesa Sabe-Tudo* (contemplada pela Lab Município de Franca, em 2020) e *Quem Manda Aqui* (contemplada pelo ProAC Lab 2020).

Em 2022, no momento da escrita deste texto, a Companhia encontrava-se em processo de criação e de produção do espetáculo *A Grande Fábrica de Palavras*, contemplado pelo ProAC Direto 38/2021.



Foto de Divulgação

Cia. Cirquim de Dois

(Franca)

A Cia. Cirquim de Dois, composta pelos artistas circenses Pablo Tolosa e Douglas de Oliveira, entre outros artistas e técnicos de apoio, foi fundada em 2017, e dedica-se a desenvolver projetos culturais, artísticos e de formação. Entre as principais atividades está a participação em eventos variados (formaturas, aniversários, festas, casamentos), oficinas artísticas, trabalho social com pessoas em situação de vulnerabilidade, montagens de espetáculos, treino coletivo de habilidades circenses e participação em espaços e eventos de aproximação e diálogo entre o setor artístico e cultural do município de Franca.

Os artistas têm uma trajetória profissional anterior à junção da Companhia, entretanto, foram duas oportunidades específicas que os uniu: primeiramente a parceria com a empresa de eventos Circus Magia, em que ambos trabalhavam com personagens e números, e a participação no Projeto Pirueta – produzido pela empresa Goal (2018-2019), que visava apresentar técnicas de circo para crianças de bairros periféricos a partir de uma parceria com a Pastoral do Menor de Franca.

A partir do trabalho em conjunto, sendo Pablo o professor de malabarismo e Douglas o monitor da mesma modalidade, puderam se conhecer melhor e atuar juntos em outros projetos. Entre eles podemos destacar a criação de números para eventos particulares e empresariais. A partir daí, a Companhia foi ganhando visibilidade e sendo convidada para eventos maiores, como a homenagem ao dia das crianças do Magazine Luiza, a participação da Caravana HUP (que corresponde ao nome de uma escola de circo), que juntou artistas de di-

ferentes setores para participar da Convenção Paulista de Circo e Malabarismo com apoio de Instituto Arte & Vida, Prefeitura de Franca e Federação do Esporte e Cultura de Franca (FEAC), além de eventos escolares, participações voluntárias em ONGs, realização de oficinas na Apae de Franca, na Fundação Casa, atuação em mostras como o Festival HUP, evento de circo anual que acontece na única escola de circo do município, entre outros.

Entre as principais iniciativas realizadas, podemos destacar a já citada ação com a empresa Goal na execução do Projeto Pirueta (ProAC), que possibilitou levar arte circense a mais de 150 crianças em situação de vulnerabilidade social. Durante a execução, além de beneficiar diretamente as crianças envolvidas, foram realizadas duas apresentações gratuitas.

Algumas instituições que receberam iniciativas semelhantes foram o Centro de Detenção Provisória de Franca, onde foram realizadas uma demonstração circense e uma oficina de malabares; o Instituto Arte & Vida, com oficinas gratuitas para as crianças do Núcleo de Arte Educação, conhecido como artevidinha; a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae), com oficinas adaptadas para aquele grupo. Outra instituição que abriu as portas para essas iniciativas artísticas foi a Casa da Sopa de Restinga-SP.

É importante destacar que, em razão do envolvimento de Pablo Tolosa e Douglas de Oliveira com a Casa da Sopa, a instituição solicitou e teve aprovado um financiamento junto ao Instituto Provida, adquirindo vários brinquedos de malabarismo semiprofissional e profissional, para atender até 80 crianças, no ano de 2021, sendo todas as aulas realizadas de forma voluntária e gratuita.

A dupla (Pablo e Douglas) acredita que o circo tem um poder transformador para a vida do praticante e foi nesse sentido que desenvolveu um projeto Circo em Nós: Melhor Idade, com oficinas de circo e expressão corporal para pessoas idosas. A oficina, interrompida pela Covid-19, seria desenvolvida com parcerias entre a Pastoral do Idoso de Franca e a UNATI – Universidade Aberta à Terceira Idade, da Unesp.

Os integrantes acreditam que o circo tem um poder transformador, pois as artes circenses englobam uma infinidade de técnicas que podem ser inseridas em diferentes contextos sociais. O malabarismo, por exemplo, não concerne apenas à demonstração de habilidades, mas sua prática relaciona-se, também, à cooperação e ao aprimoramento subjetivo de quem a efetua. O malabarismo beneficia, em diversos sentidos, as pessoas que praticam, e englobam uma infinidade de objetos. Essas vantagens atingem crianças, jovens e adultos, portanto, acreditamos que seus benefícios são ainda superiores para pessoas idosas, mesmo que pouco exploradas ainda.

Por último, as práticas com o malabarismo ajudam a desestressar. Nesse sentido, considerando que o estresse está entre os maiores problemas de saúde contemporâneos, disseminar essa prática favorece o relaxamento associado a um determinado foco. Tais ganhos citados, proporcionados pela prática constante do malabarismo, são apenas alguns mais facilmente reconhecidos. Portanto, o malabar representa um tipo de exercício altamente complexo e promissor, e apesar de ser uma manifestação que existe há milênios, ainda é pouco trabalhada como um recurso psicoformativo e, portanto, de promoção da saúde.

Historicamente, podemos ver que quando a arte, de maneira mais ampla, foi devidamente reconhecida e valorizada, proporcionando grandes transformações sociopolítico culturais, como no renascimento ou na época do modernismo. Acreditamos que esse momento de transição pelo qual estamos passando precisa de ações como essa e, sobretudo, de valorização daqueles que dedicam sua vida à preservação da arte como instrumento de transformação da sociedade.



Foto de Leandro Alves

Cia. Entre Nós

(Franca)

A Cia. Entre Nós nasceu em 2015, a partir do desejo da bailarina Daniela Rosa e do ator Rafael Bougleux em experimentar, investigar e produzir obras que dialogassem com as poéticas contemporâneas em relação ao corpo, e que perpassassem pela dança, teatro e performance, assim como uma investigação e possibilidade do hibridismo entre linguagens.

Logo, o trabalho da Companhia, desde a sua origem, fundamenta-se em processos criativos de caráter experimental e analítico que não se cristaliza. Sendo assim, a Entre Nós mantém a decisão de convidar diretores(as) e/ou orientadores(as) diferentes a cada novo trabalho, almejando que tais profissionais, por meio de suas metodologias e princípios filosóficos/estéticos, contaminem as práticas criativas da Companhia e, ao mesmo tempo, potencializem e renovem as ações e maneiras de produzir/criar de artistas em Franca e região.

Outra diretriz importante da Companhia é a busca constante pelo estabelecimento de diálogos sensíveis com os cidadãos de seu município (artistas e não artistas), incluindo-os em seus processos criativos/experimentais. A premissa principal ocorre pelo estreitamento da relação entre trabalho artístico e comunidade local. A cada projeto, os munícipes dos territórios contemplados, no plano de ação, encontram, no desenvolvimento da proposta da Companhia, fissuras para interagir com a obra desde sua criação, revelando e desmistificando o pensamento poético e concretizando uma atitude de coautoria ao unir diversos olhares, tanto espontâneos como convidados.

Em sala de ensaio, Daniela e Rafael determinam o trabalho criativo a partir da investigação dos estados de presença poética e cênica, ações e relações de distanciamento e aproximação entre as pessoas, em seus diferentes âmbitos (físico, emocional, afetivo, virtual e social).

Durante a sua trajetória, realizou os espetáculos de dança-teatro *Nós ou Ninguém Podia Ouvir os Olhos Dela* (2016), dirigido por Fernando Gimenes, que se embrenhou numa delicada e intensa pesquisa sobre violência contra a mulher, e *Entre Distâncias* (2019), dirigido por Gustavo Sol, um obra que dialoga com os espaços flexíveis, os distanciamentos físicos e interpessoais em nós.



Divulgação

Grupo de Teatro Corpo Negro

(Franca)

O Grupo de Teatro Corpo Negro iniciou suas pesquisas em novembro de 2016, a partir do desejo de trabalhar temáticas acerca da questão étnico-racial e, também, questionar a representatividade de pessoas negras em cena. Não à toa, sediado em Franca, cidade que também foi berço de Abdias do Nascimento (19914-2011), um dos mais significativos nomes no combate ao racismo nas artes cênicas, o Grupo tem como missão dar continuidade à luta daquele e de tantos outros nomes de gente desconhecida, entretanto, lutadora.

O Grupo estreou, em 2017, o espetáculo *Um Cisco no Peito*, baseado em contos de Marcelino Freire, poemas e outros textos autorais. Estruturada em quadros performativos de resistência, a peça narra situações corriqueiras vivenciadas em um ambiente urbano pelas pessoas negras. A costura das cenas evidencia escolhas estéticas e culturais de origem africana, tais como o samba, *rap*, capoeira, maculelê, *funk*, entre outros.

Em 2019, o Grupo foi contemplado com o ProAC 03/2018, para montagem de primeiras obras teatrais; sendo assim, iniciou sua pesquisa acerca do teatro infantojuvenil com a montagem de *O Mundo Começa na Cabeça*, que retrata o racismo infantil em ambiente escolar. O espetáculo busca o contato com a matriz cultural africana, além de proporcionar um ambiente escolar acolhedor às crianças negras, e possibilita que relações com diversidades étnico-culturais possam ser vivenciadas desde a infância.

A musicalidade também é um traço marcante do Grupo. Com composições autorais ou de artistas negros independentes, os espetáculos apresentam trilha musical executada ao vivo pelos próprios atores e atrizes, que tocam e cantam durante a encenação.

Diante do novo contexto de isolamento que se iniciou em 2020 (decorrente da pandemia pela Covid-19), houve uma mudança no comportamento das pessoas ao consumir cultura, deslocando movimentações culturais presenciais para o formato digital e fornecendo mais interação e acessibilidade de conteúdos que antes não eram disponibilizados via *streaming*. Porém, ainda é possível observar que são poucos conteúdos digitais destinados à implementação da Lei 10.639, criada com o objetivo de ressignificar a valorização da cultura das matrizes africanas que formam a diversidade cultural brasileira.

O espetáculo *O Mundo Começa na Cabeça* surgiu com a ideia de preencher essa lacuna ainda existente na aplicação da lei e incentivar o público infantojuvenil a consumir conteúdos de educação antirracistas, por meio de uma peça de narrativa afrodiaspórica que busca evidenciar as potencialidades culturais africanas como ferramenta de construção de identidade e autoestima.



Foto de Tamires Tomaz

Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena

(Franca)

O Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena nasceu em 2015 por meio da união entre seis atores francanos egressos do curso técnico em teatro do Senac (Elisa do Nascimento, Gabriel Lima, Jefferson Bismarck, Luana Cardoso, Robson Bernardes e Rosa Campos) e o diretor, ator e pesquisador teatral Rafael Bougleux. Do mesmo modo, essa formação artística foi impulsionada pelo desejo de pesquisar e produzir teatro a partir de investigações prático-teóricas acerca das possibilidades de relação entre o teatro e a imagem.

Diante deste contexto, o Quarentena iniciou suas atividades com a leitura sistemática e a experimentação criativa dos princípios organizados no texto *O Teatro e a Imagem* (Bougleux, 2009) e, posteriormente, começou o primeiro processo de criação, após ser contemplado em um edital do ProAC destinado a artistas iniciantes. Para além da montagem, tal procedimento consolidava-se como a primeira plataforma prática de materialização das técnicas e conceitos pesquisados pelo Grupo acerca da imagem em uma obra cênica autoral. Logo, em 2016, estreou sua primeira peça: *[ensaio sobre o luto] ou As Imagens da Ausência*, inspirada no livro *Diário de Luto*, de Roland Barthes. Nesse mesmo ano, ainda produz o Primeiro Fórum de Teatro e Pesquisa Quarentena, na cidade de Fran-

ca, com o objetivo de estimular o debate entre artistas do teatro, estudantes de artes em geral e público, a respeito da imagem em processos criativos nas artes cênicas.

Em 2017, o Quarentena, em parceria com o Coletivo Garrafa Verde (2011), o Núcleo Experimental de Dramaturgia Página 11 (2017) e outros grupos da cidade (os extintos Caixa Preta e Clã Inútil de Teatro), inaugurouv o Espaço Nulo. Um território cultural que transcende suas fronteiras geográficas pelo trabalho pautado em princípios de atuação colaborativa, integrado a uma rede de gestores culturais locais.

Reconhecido como Ponto de Cultura em 2019, atualmente o Nulo é responsável por fomentar e acolher a produção de artistas, produtores e grupos do município francano e da região, por meio de: cursos e oficinas; eventos, festivais e mostras culturais; apoio a criação, circulação e divulgação de profissionais independentes; incentivo/orientação de estudantes das artes ou artistas em início de carreira. Essas ações são desenvolvidas em diálogo direto com a comunidade local e, consequentemente, auxiliam na formação do ser social, assim como relativizam os efeitos causados pelo descaso contínuo do setor público francano em relação ao teatro.

Ainda em 2017, o diretor Rafael Bougleux convidou cinco atores/escritores (Caetano Barsoteli, João Vyasa, Gabriel Fernandes, Josiana Martins e Raphael Ventreschi), recém-formados no curso técnico em teatro do Senac Franca, para fundarem juntos o Núcleo Experimental de Dramaturgia Página 11. O Núcleo surgiu com o objetivo de afunilar o trabalho investigativo realizado pelo Grupo Quarentena, especificamente, no segmento de dramaturgia, ou seja, das relações entre o texto e a imagem, pensados e escritos para o teatro. Apesar de ser uma veia do Quarentena, o Página 11 trabalha de maneira independente, porém com encontros frequentes que se dão devido à natureza do fazer realizado, dos objetivos que orientam as pesquisas desenvolvidas, assim como ao que se refere à necessidade poética e operacional de montar espetáculos originalmente francanos.

Em seguida, o Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena decidiu continuar e aprofundar a exploração em torno dos desdobramentos poéticos relacionados ao tema ausência. Para tal propósito, toma como ponto de partida o estudo e a experimentação no palco de textos selecionados do dramaturgo romeno Matéi Visniec. Esse experimento artístico foi responsável pela afirmação de procedimentos técnicos e escolhas poéticas do Grupo, culminando, em 2018, na estreia da peça [*A Fronteira*] *ou Encontraram Um Poço no Peito de Minha Mãe*.

Adentrando em 2019, além de novos integrantes, o diretor Rafael Bougleux apresenta um novo balizador para o trabalho desenvolvido pelo Grupo, o texto *A Pedagogia do Olhar no Teatro: Iniciação à Leitura de Imagem na [In]Formação do Ator*. Sendo assim, após as primeiras reuniões voltadas à leitura e análise das diretrizes contidas em seus escritos, a prática foi planejada em forma de processo criativo, com o início de duas montagens: o projeto *Pai* (teatro adulto, texto de Caetano Barsoteli, Página 11) e o projeto *Plin* (teatro infantil, texto de Rafael Bougleux, Página 11). Contudo, os dois processos foram paralisados, e posteriormente cancelados devido à pandemia decorrente da Covid-19 e, consequentemente, o enfraquecimento da rotina de trabalho mantida pelo Grupo durante o período de isolamento social.

Por fim, a última produção realizada pelo Quarentena data de 2021, um curta-metragem, intitulado *Vídeo 40*. O material audiovisual é inspirado na clássica produção *Vídeo 50*, do diretor teatral estadunidense Robert Wilson. A obra caracteriza-se como uma sequência com quarenta cenas de quinze segundos que apresentam imagens poéticas a respeito do tema "solidão em tempos de pandemia".



Divulgação

Grupo de Teatro Marapitaneru

(Franca)

O Grupo de Teatro Marapitaneru surgiu em 2018, a partir do curso de teatro Múltiplas Linguagens, do Sesi Franca. Naquele ano, o tema proposto pela instituição era "zona de conflito", sendo escolhido, dentro desse assunto, o "medo". Ele emergiu da inquietação de um grupo de pessoas que tentou compreender e enfrentar os tabus da sociedade e os sentimentos que despertam o medo e nos silenciam rotineiramente. E foi inspirado na obra *O Congresso Internacional do Medo*, de Grace Passô (que tomou o poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade).

O espetáculo abordou as diferentes situações em que nossa vida é guiada por esse sentimento: seja ele relacionado a uma estrutura social, questões pessoais, traumas ou abusos psicológicos e físicos. Uma vez familiarizados por essa calorosa experiência, alguns egressos do curso decidiram continuar desenvolvendo projetos teatrais e iniciaram sua nova trajetória pelo Marapitaneru. Ao se inspirar na estética do absurdo e ancorados na filosofia existencial, então, tomada por um viés político de protesto e indignação com o avanço de tendências conservadoras e autoritárias, o Grupo iniciou sua trajetória. Para tanto, o Grupo estuda a peça *O Rinoceronte*, de Eugène Ionesco, e tem realizado, desde 2019, intervenções urbanas com os atuantes mascarados de rinocerontes, ação que possibilita o diálogo com o absurdo de nossa vigente condição de cidadãos brasileiros.

A partir de 2020, se dedicou à transposição das suas ideias para a linguagem audiovisual, tendo produzido dez curtas-metragens e 2 lives apoiadas pela Lei Aldir Blanc: *Cine, Café e Diamantes* e *E Quem Não Tem Casa?* Os atuais integrantes do Marapitanero (corresponde às iniciais dos nomes de seus/suas integrantes) são: Mariana Caramore, Matheus Roque, Rans Albuquerque, Tais Falcucci, Túlio Boso, Ruan Carvalho, João Baratto e Denÿ Eduardo, sob orientação de Thayse Guedes.



Foto de Marcia Pereira

Grupo Teatral Arte e Vida

(Franca)

Cientes de que a arte promove acesso à educação e à cultura, direitos essenciais de todos nós, o Grupo Teatral Arte e Vida segue, há décadas, incentivando o teatro entre a população de Franca e região, bem como criando espetáculos.

Antes mesmo de ter o nome que o identifica hoje, o Grupo nasceu da reunião de jovens que gostavam de arte, em meados da década de 1980, e queriam apresentar peças em eventos espíritas. Incentivou e liderou essa iniciativa César Augusto de Oliveira (*in memoriam*) que, apesar de não residir em Franca, coordenou o Grupo por vários anos.

Hoje, com cerca de 35 anos de permanente atividade, conheceu diversas formações e realizou inúmeros trabalhos. São alguns deles: *De Francisco de Assis para Você* (1987), direção de André Gomes e Ana Lívia Nalini de Oliveira Sartori; *Maria de Magdala* (1990 a 1992), texto e direção de César Augusto de Oliveira; *Da Criança* (1991), texto de Marcelo Albuquerque e direção de César Augusto de Oliveira; *A Volta ao Mundo em 80 minutos* (1991 a 1992), de Marcos Azuma, com direção de César Augusto de Oliveira; *Nhô Tóti* (1993 a 1998); *A Noite de São Bartolomeu – Ressonâncias* (1996 a

1998), texto de César Augusto de Oliveira e direção de Lelo Nalini; *A Casa do Penhasco* (2002 a 2004), direção de Roberto Sabino; *As Vidas de Sofia* (2004 a 2006), direção de Luís Cláudio Bomfim; *Estranha Loucura* (2006 a 2010); *Exit* (2009), direção de Mauro Júnior; *Quando Seu Amor me Ensina: Minha Vida pela Vida de Chico Xavier* (2010 a 2012), texto de Rodrigo Marques e direção de Mateus Oliveira; *Telhado de Papel* (2012), direção de Mateus Barbosa de Oliveira; *A Incrível História da Mediunidade* (2013), texto de Rogério Felisbino e direção de Roberto Sabino; *Experienciar para Evoluir* (2015), texto e direção de Alberto Centurião; *Gran Circo Fluídico* (2018), direção de Alberto Centurião e Irma Helena Benate.

O Grupo tem, pelo menos, três características que o definem. A primeira é o trabalho com pessoas de diferentes idades. Apesar de seus integrantes terem se alterado, em parte, através dos anos, muitos daqueles que iniciaram os trabalhos permanecem no Grupo, mas agora com suas famílias. Disso resultou a necessidade de incorporar esses núcleos familiares ao cotidiano, na medida do possível, tendo em vista o longo tempo exigido de dedicação às oficinas, cursos e ensaios. Assim, as atividades e peças foram, aos poucos, incorporando crianças e adolescentes, sendo hoje um Grupo que consegue agregar pessoas das mais variadas idades. O atual coordenador, Victor Hugo Santos Cassiano, tem 19 anos e participa do Grupo desde os oito, porque acompanhava o pai, também integrante e ator. Pode-se considerar, contudo, que Victor Hugo está envolvido com o trabalho desde os cinco anos, pois participava de outra atividade carinhosamente chamada de artevidinha.

O artevidinha exemplifica a segunda característica que define o Grupo. Registrado como Instituto Arte e Vida, o grupo de teatro expandiu suas atividades, incorporando oficinas gratuitas de arte para a comunidade francana em diversas modalidades artísticas, como dança, artes plásticas e música. A formação de crianças tem propiciado a entrada de novas pessoas e a atenção ao papel social de formação para o protagonismo e cidadania da sociedade em geral.

Por fim, a terceira característica é que, embora o Grupo tenha dedicação especial à arte com ponderações espíritas, atualmente debruça-se sobre quaisquer temáticas que estejam relacionadas ao desenvolvimento social e à promoção de pessoas.



Divulgação

Grupo Teatral Athos

(Batatais)

O Grupo Teatral Athos deu início às suas atividades em 2001, com o nome Toma Lá Da Cá, e fazia apresentações com fundamentos religiosos nas igrejas da comunidade. Há 15 anos, firmou-se como grupo de teatro adquirindo seu atual nome, desvinculou-se da igreja e passou a trabalhar com outras atividades.

O Grupo apresentou diversas peças no Teatro Municipal Fausto Bellini Degani, de Batatais, além de também ser em escolas, em entidades e em eventos da cidade. Nesse período, os espetáculos realizados foram: *O Palhacinho Triste e a Rosa* (2003, 2005, 2009); *Ana Neri, Uma Lição de Vida* (2004); *O Profeta do Espanto* (2004); *Paixão de Cristo Segundo Todo Mundo* (2004, 2007); *O Melhor Presente É Estar Presente* (2004); *Soltando o Verbo* (2005); *Amando Sem Preconceito* (2005); *Mistérios da Alegria* (2005); *O Mágico de Oz* (2006); *Adaptação Chapeuzinho Vermelho* (2006); *Claret, Homem de Amor e Fé* (2007); *Bailei na Curva* (2008); *Um Grito Parado no Ar* (2009); *Descobrindo a Brincadeira* (2009); *Amor à Primeira Zoiada* (2010); *Scrooge, um Conto de Natal* (2012), dentre outros. Essas peças foram montadas para o palco, modalidade que o Grupo trabalhou durante um longo período.

Em 2010, o Grupo vai para a rua, apresentando nas praças e em locais públicos, levando a arte para os bairros periféricos, tanto em Batatais quanto na região, pelo projeto Ademar Guerra. O Grupo viajou para mais de 40 cidades e participou, com o espetáculo *A Barca do Inferno*, em vários festivais e mostras, tais como o Fringe, em Curitiba; Janeiro Brasileiro da Comédia, em São José do Rio Preto; MS em Cena, em Três Lagoas; e Festar, em Bernardino de Campos, no qual conseguiu quatro indicações e uma premiação de melhor ator coadjuvante. Vale mencionar que o Grupo participou do Mapa Cultural Paulista de 2011, na fase regional.

Em 2018, recebeu o certificado de Ponto de Cultura no município de Batatais, sendo reconhecido pelos inúmeros trabalhos realizados na região e em outros estados, levando o nome do município e fomentando, assim, a cultura local.

Em outubro de 2021, o Grupo estreia a adaptação de *O Tartufo*, clássico literário de Molière, com o nome de *Tartufo: A Grande Farsa*.



Foto de Rogener Pavinski

Núcleo de Teatro Evoé

(Batatais)

O Núcleo de Teatro Evoé, da cidade de Batatais, iniciou suas atividades de pesquisas no ano de 2005. Após um período de estudos e reflexões, realizou o primeiro espetáculo, *Serpentes*, peça baseada na obra de Nelson Rodrigues.

A marca do Grupo sempre foi a pesquisa aprofundada, a formação dos integrantes e a reflexão do processo e da linguagem teatral. Por isso, até 2009, o conjunto criador investiu em formação e na busca de novos integrantes, o que culminou no espetáculo *Balada do Lado Sem Luz*, que ficou dois anos em circulação enquanto continuava o desenvolvimento de pesquisas e exercícios. O resultado de um desse exercícios, denominado *Teatrando*, foi apresentado no 1º Fórum Cultural promovido na cidade, abrindo questões sobre as melhorias da cultura em nossa comunidade.

Uma dessas reflexões levou-nos a pensar na importância da formação de público. Por isso, preocupados em convidar o espectador a participar e a querer construir um mundo imaginário, instaurado pelo olhar dos pequenos semeadores da arte, apresentamos nosso primeiro espetáculo infantil: *A Lagarta Cicinha*. Tal desafio nos engrandeceu com um grande sucesso de público e crítica.

2011 foi um período de muito preparo e estudo, pois nesse ano começamos a montagem da peça que viria ser um grande divisor de águas para o grupo A Incrível *História de Benedicto Fausto e de Seu Irmão Persivaldo, o Sonhador*, primeiro espetáculo com dramaturgia própria, que estreou em 2012. Críticas fortificaram esse espetáculo e, graças ao empenho de toda a gente envolvida, mantivemos a peça em repertório por dois anos.

Em 2013, participamos do Mapa Cultural Paulista (fase regional), e *Benedicto Fausto* agraciou-nos com o melhor resultado de todas as participações que Batatais já teve naquele projeto, até então. Fomos contemplados com quatro menções honrosas: adequação teatral do uso de recurso audiovisual, apuro da produção do espetáculo e melhor atuação para dois atores do núcleo, incluindo o segundo lugar na fase regional da categoria.

Em 2014, o Grupo passou a receber orientações do Projeto Ademar Guerra. Foi então que resolvemos montar a peça *O Rato no Muro*, de Hilda Hilst. A montagem estreou em outubro de 2015. Participamos do Mapa Cultural Paulista (fase regional), e *O Rato no Muro* foi a peça selecionada para representar a regional de Ribeirão Preto na sua fase estadual, em 2016, incluindo uma menção honrosa em direção. É o espetáculo que mais se manteve mais tempo em repertório na trajetória do Núcleo, com circulação ampliada pela premiação estadual no Mapa. A experiência de apresentações em diversos locais (teatros, clubes, Sesc e até em uma clínica de tratamento de dependentes químicos) transformou nossa visão do uso do espaço cênico e ampliou nossas possibilidades de produção.

Em 2019, retornamos à experiência com a linguagem infantil com *Rapunzefa*, segunda peça com dramaturgia própria, com grande público e repercussão de crítica. A dramaturgia foi inclusive publicada e premiada no Plano Nacional do Livro Didático - PNLD, sendo distribuída a centenas de escolas no país.

Embora com variedade de experiências de linguagem, nossas montagens buscam refletir sobre temas que estejam relacionados a um propósito social, cuja participação política do teatro se faça presente e de forma orgânica. Nesse sentido, entendemos que o fomento artístico teatral deve presentificar-se, em especial, no interior, para que, por meio de tais apresentações, haja uma reflexão maior entre o artista e o público.

A cultura brasileira tem sido um dos grandes propósitos investigativos, por isso há a busca ou por dramaturgia própria, textos brasileiros, ou por releituras que estabeleçam essa relação cultural. Além dela, a pesquisa do Grupo mergulha no trabalho de interpretação, mais voltado às proposições naturalistas, nos estudos sistêmicos de Stanislavski e sobre os desdobramentos do método.

Assim, é importante reforçar a leitura que o Grupo faz a respeito da importância militante do teatro amador, uma vez que ele passa a ser uma forte engrenagem na transformação social e na pesquisa do ator em cena.



Divulgação

Plenitude

(Batatais)

O grupo teatral Plenitude, de Batatais foi fundado no dia 12 de outubro de 1997. Originado dentro da Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora, no bairro com mesmo nome, sempre teve como prioridade construir uma caminhada a partir de estudos, respeito, qualidade ao público e entrega real à arte de interpretar.

O Grupo buscou ousar e experimentar diferentes gêneros teatrais, com intensos e marcantes processos de criação. A base de referência foi o grande artista Charlie Chaplin. A cada novo trabalho apresentado, novas técnicas e formas de produção foram experimentadas. De Nelson Rodrigues a teatro do absurdo, comédia e drama. A base de todo esse sonho real foi o ator, diretor e arte-educador Fernando Faro. Já constam no currículo plenitudiano 55 espetáculos, sendo 43 apresentados em edições do projeto Cultura de Quinta, que acontecem todas as últimas quintas-feiras de cada mês.

O Grupo caminha por diversos gêneros e métodos, tendo em seu histórico de espetáculos: *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque; *Da Noiva, o Vestido* (adaptação da obra *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues); *Abajur Lilás*, de Plínio Marcos; *As Criadas*, de Jean Genet. São montagens lembradas pelo público, além de edições da Cultura de Quinta como *O Mercador de Veneza*, *A Hora Íntima*, *Homo Actors e O Comedor de Pecados*, *Chapeuzinho Vermelho* e *Saber Viver*.

Nos anos de 1997, 1998 e 1999, conquistou o primeiro lugar no Festival Vocacional Claretiano e, em 2003, o prêmio no Mapa Cultural Paulista de melhor maquiagem pelo espetáculo *Sinhá Flor*, de Eliézer Filho.

Para o ator e diretor Fernando Faro, o teatro é a arte completa, é a arte que generosamente traz consigo todas as outras linguagens artísticas. Inúmeras parcerias foram formadas durante essa jornada teatral, com grupos da região de Batatais, intercâmbios culturais com artistas de diferentes linguagens teatrais. O teatro transforma aqueles que permitem ser transformados. Da criança ao idoso, a arte do interpretar tem o poder de sensibilizar e questionar. E imortalizar os atores e envolvidos que a respeitam em sua plenitude.



Foto de Duda Culmarães

Teatro de Improviso Tupiniquim

(Franca)

O Teatro de Improviso Tupiniquim teve sua origem em 2018, quando Alexis Nehemy, improvisador, professor, treinador e diretor de teatro de improviso, que viria a ser o diretor artístico e orientador do Grupo, ministrou um curso na Academia Hup, em Franca. Esse curso teve sua finalização com a montagem do *Catch de Impro*, um formato de disputa de improviso criado na França pelo Inédit Théâtre, conhecido pelo mundo todo. A partir dessa montagem, formou-se o primeiro grupo de Franca dedicado à prática e pesquisa dessa linguagem: o Teatro de Improviso Tupiniquim.

Os primeiros integrantes, além do diretor, foram: Gabriel Faleiros, Geny Vitória, Giovana Zanardo e Guilherme Tavares. Em 2018, ainda, Alexis foi contemplado pelo Bolsa Cultura, lei de incentivo da cidade de Franca, com o projeto Catch de Impro: Oficinas, Montagem e Apresentações, que, durante o processo, selecionou novos integrantes para compor o Grupo.

Além dos integrantes originais, entraram para compor o elenco: Analice Gomes, Bárbara Nery, Eduardo Antunes, Gabriel Rodrigues, Leonardo Souza, Murilo Veronez, Pedro Geron e Tuane Tagava; contando também com o *videomaker* Bruno Neves Camargo, a produção de Rosa Campos e os músicos convidados Renato Limb e Camila Souza.

Pelo projeto, foram realizados *workshops* e oficinas de improviso, levando a técnica (improvisação) para todas as regiões da cidade e finalizando com a montagem do 1° Campeonato Caipira de *Catch de Impro* de Franca, apresentado no Festival Literário de Franca, em setembro de 2019. Os ensaios para a montagem e os ensaios abertos para a população foram realizados em parceria com o Ponto de Cultura Espaço Nulo, que fomenta a arte e cultura na cidade, por meio de parcerias com artistas, produtores culturais e grupos de Franca e região.

Durante esse período, também fez participações com intervenções de improviso em eventos da cidade e, no final de 2019, produziu, de forma independente, o Especial de Natal no Espaço Nulo, contando com apresentações do *Catch de Impro* e do *Improkê*, formato original criado pelo diretor, em que o público apresenta-se com os improvisadores do Grupo.

No início de 2020, com a pandemia decorrente da Covid-19, o Teatro de Improviso Tupiniquim teve de parar com suas atividades presenciais, mas alguns dos integrantes continuaram a pesquisa sobre a improviso em ambientes *online*.

Atualmente, o Teatro de Improviso Tupiniquim passa por uma reestruturação, sob a direção de Alexis Nehemy, abrindo espaço para novos integrantes com o objetivo de continuar com a pesquisa e difusão da linguagem da improvisação teatral em Franca.

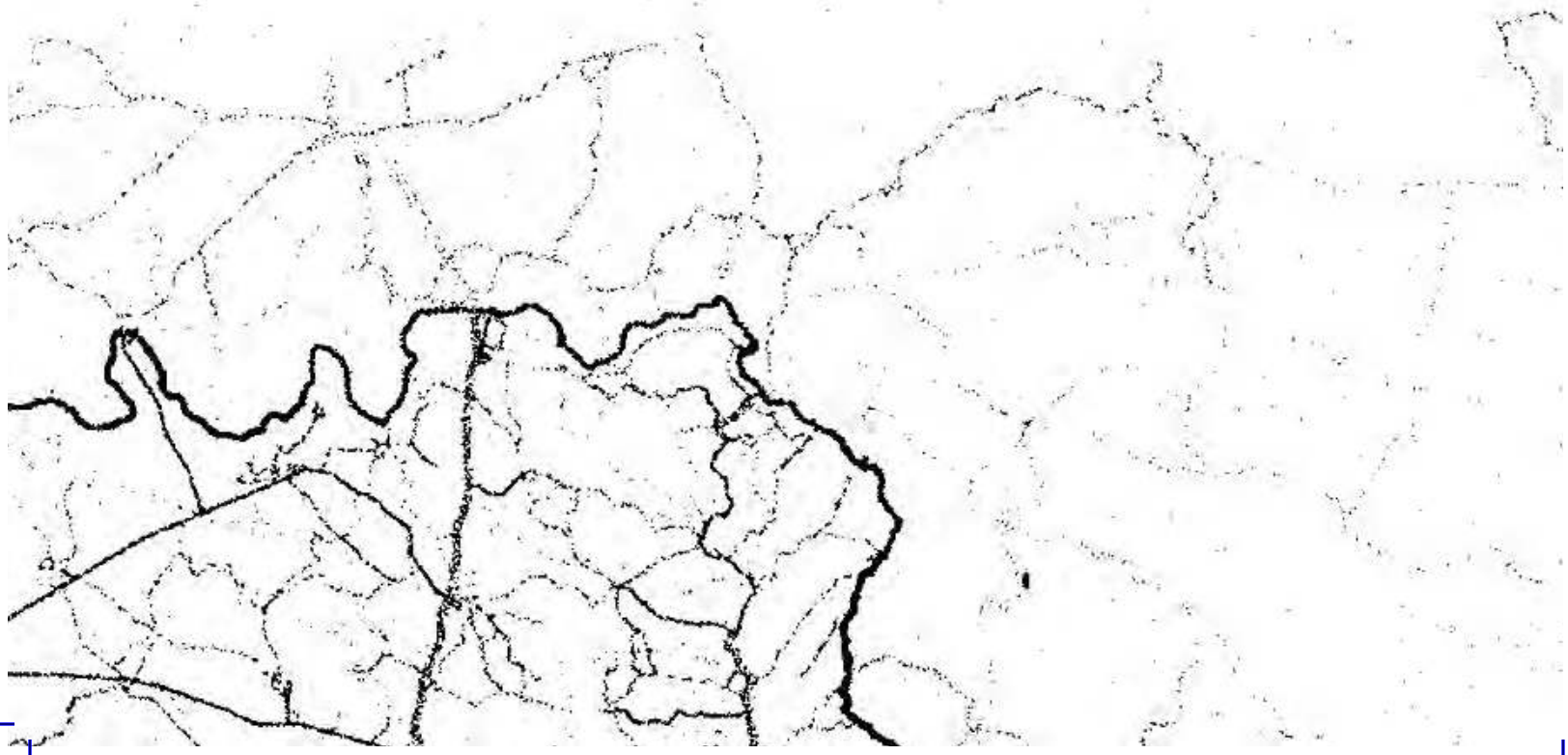

MAR
/AS

RÍLIA
SSIS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral nas regiões de Marília e Assis, por Paula Bitencourt e Ricardo Bagge (coordenação), Sandro de Cassio, Danilo Alvez, Rafael Karnakis, Nelson Silva, Cui Bonfim, Renato Gonzalez

Velho Oeste em cena: Coletivos teatrais do interior profundo

por **Ricardo Bagge**[96]



A região administrativa de Marília localiza-se no Centro-Oeste Paulista e é formada por mais de 50 municípios. Nem todos eles possuem grupos de teatro ou se existiram já foram extintos, mesmo depois de um longo processo de existência. O nosso processo de mapeamento dos coletivos teatrais deu-se, primeiramente, a partir dos grupos que conhecemos. Posteriormente, esses grupos indicaram outros, que indicaram outros e, por fim, ligamos para os órgãos responsáveis pela cultura das cidades que faltavam os grupos participarem. Infelizmente, até o fechamento do prazo, alguns deles foram localizados, mas não enviaram suas escritas. Para esse texto introdutório, também solicitamos aos grupos um destaque que eles gostariam de fazer, fosse uma personalidade importante para o município, espaços singulares ou acontecimentos mais significativos para o desenvolvimento artístico de sua cidade, mas também alguns não enviaram esses destaques.

Na cidade de Marília é impossível deixar de destacar a figura do teatrólogo Ramis Pedro Boassali, um dos precursores do teatro em Marília e um dos fundadores da Federação de Teatro Amador da Alta Paulista - Fetalpa. Durante os 52 anos em que participou do movimento teatral mariliense, lutou pela causa dos artistas de teatro, sua grande paixão.

Em Assis, pode-se ter acesso a vários destaques graças à pesquisa do ator e historiador Sandro de Cássio Dutra, que também merece um destaque nesse texto. Sandro fez uma pesquisa sobre a história do teatro amador em Assis de 1971 a 1980, alguns dos quais aqui apresentamos.

O grupo Teatro Amador da Vila Operária (TAVO) foi criado em uma vila operária construída em 1910, em Assis, para abrigar trabalhadores e trabalhadoras que trabalhavam na Companhia Ferroviária Sorocabana. A harmonia e a familiaridade que imperava na Vila entre os moradores, somadas ao apoio dos padres do Pontifício Instituto para as Missões Estrangeiras (PIME), com destaques para os padres Jorge Frezini (final dos anos de 1940) e Aloísio Bellini (final dos anos 1950 e década de 1960) –, mantiveram por muito tempo uma vultosa produção cênica. O nome àquele coletivo teatral foi sugestão do padre Bellini que, também, formalizou e registrou o grupo, em 1964. Na praça da Vila Operária, ao lado da igreja, foi construído o prédio teatral, ainda existente. Nos anos de 1970, o TAVO, que se caracterizava pelos elencos formados pelos próprios moradores da comunidade, abriu suas portas para integrantes externos. Dirigiram espetáculos no TAVO: Eduardo Teixeira de Castro, Homero Leite de Barros, Antônio José dos Santos (conhecido como Bispi-

96. Ator, instrutor de teatro na Secretaria Municipal de Cultura de Assis e integrante dos coletivos Bornal de Bugigangas e Teatro Fabrincante & Matulão. Para criação do texto, Ricardo Bagge afirma que ele contou com a colaboração/participação de Sandro de Cassio Dutra, Reginaldo Calhardo, Maria Rita Barcelos e Leandro Farias.

nho), Sérgio Nunes[97], Mario Bolognesi, Gerson de Araújo. Os três primeiros diretores identificavam-se por produzir peças ligadas à religião e à moral (evidentemente, ligada aos ideários da classe hegemônica), como foi o caso das encenações de textos do dramaturgo Pedro Bloch: *Os Inimigos Não Mandam Flores*; *Irene*; *Morre um Gato na China*; *As Mãos de Eurídice*. Em 1976, e até 1978, sob a direção de Sérgio Nunes, que levou consigo parte do elenco com o qual trabalhava, foram encenadas as peças *Tiradentes* (Arena Conta Tiradentes), de Guarnieri e Boal, e B*reve Canção do Homem*, de Millôr Fernandes. Ainda nesse período, houve a montagem de *Piquenique no Front*, de Fernando Arrabal, dirigida por Mario Bolognesi e *O Mistério das Figuras de Barro*, de Osman Lins, cuja direção foi de Bolognesi e Gerson de Araújo.

Após deixar a Faculdade, Sérgio Nunes voltou para o TAVO, no início da década de 1980, desenvolvendo atividades de teatro e mímica. Na mímica, teve a parceria de José Antonio Scaramboni, o Tio Toninho. Alguns anos depois, a dupla deixa o TAVO. Antonio José dos Santos, que já havia dirigido várias peças na Vila Operária, retorna ao TAVO, realizando espetáculos comemorativos e de variedades. No entanto, o retorno foi breve e as atividades cênicas cessaram na Vila e o prédio teatral teve suas portas fechadas, sendo utilizado para outros fins (reuniões, velórios, depósito).

A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis (FAFIA) foi criada em 1958. Inicialmente conhecida como pertencente aos Institutos Isolados, a FAFIA teve como seus primeiros docentes os professores Antonio Candido, Antônio Lázaro de Almeida Prado e Antônio Soares Amora, dentre outros. Sérgio Nunes, oriundo de Ourinhos, foi estudante na instituição, de 1971 a 1976. Nesse período, Sérgio promoveu um conjunto de ações artísticas na FAFIA. Com a criação do Centro de Artes na faculdade, em 1975, Nunes assumiu a função de coordenador teatral. Nesse mesmo ano, o Centro de Artes foi responsável pelo 1º Festival de Artes, em comemoração ao 17º aniversário da faculdade. O Festival teve subsídio da Secretaria do Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia. Na época o secretário era José Mindlin. Foram várias apresentações, de linguagens distintas, com artistas

97. Sérgio Nunes Faria nasceu em 1948, na cidade de São Pedro do Turvo/SP. A família mudou-se para Ourinhos/SP. Na adolescência, Sérgio interessou-se por teatro, pensando na atuação, direção, cenografia e figurinos, e iniciou seus primeiros trabalhos. Na produção dos figurinos, ele contava com a ajuda de sua mãe, Dona Nega. No final dos anos sessenta, com 20 anos de idade, ele já tinha criado e participado de grupos teatrais que atuavam em Ourinhos, como o CATO (Grupo de Teatro Amador de Ourinhos) e o GOTA (Grupo Ourinhense de Teatro e Artes). Alguns dos espetáculos do período foram: *Morte e Vida Severina*, *Poemusgo*, *Guardador de Rebanhos*, U*m Deus Dormiu Lá em Casa*, *O Pedido de Casamento*. Uma história que ficou famosa (ocorrida durante a ditadura civil-militar brasileira), foi quando foi apresentado Poemusgo, no Colégio Santo Antônio, que era um colégio administrado por freiras. Em uma das cenas, algumas meninas saíam de dentro de grandes caixas de absorventes e jogavam na plateia chumaços de algodão embebidos em um líquido vermelho. Essa apresentação causou escândalo no público. A polícia foi chamada e o espetáculo interrompido. Os policiais reuniram o elenco atrás do palco e os ameaçou de prisão. Depois de outros "incidentes" repressivos, Sérgio decidiu ir embora da cidade e, no início da década de setenta, foi fazer faculdade em Assis. Além de Assis, Sérgio morou em São Paulo, onde aprendeu muito sobre a arte circense, linguagem que o acompanhou por toda a vida. Viajou para o Panamá e Cuba, onde participou de um congresso internacional de teatro, e chegou a fazer teatro em tribos indígenas. Em 1993, ele retornou a Ourinhos, convidado pela secretária de cultura Neusa Fleury, para desenvolver um trabalho cultural na cidade. Foi neste ano que ele criou o Grupo Soarte, companhia teatral que ele dirigiu até sua morte, em 2008. Neste período Sérgio criou muitas obras e fomentou o movimento cultural da cidade. Além do teatro, ele atuou em várias linguagens artísticas. Artes plásticas, circo, carnaval, música, dança, entre outras ações ligadas à cultura. Com o Grupo Soarte, Sérgio dirigiu mais de trinta espetáculos teatrais. Sérgio Nunes foi um artista polêmico, contestador, incansável e genial. Todos que o conheceram tiveram sua trajetória marcada pela sua personalidade. Sua morte precoce, em 2008, foi uma enorme perda para o movimento cultural da região.

locais, nacionais e internacionais. Também foi instalada uma lona de circo no recinto da faculdade e, nesse espaço, ocorreu a apresentação da peça *O Inspetor Geral*, de Gogol, apresentada pelo grupo carioca Asdrúbal Trouxe o Trombone, com direção de Hamilton Vaz Pereira, dentre outras atividades. O Grupo Experimental da FAFIA, com a direção de Sérgio Nunes, apresentou *O Cordão Umbilical*, de Mário Prata. Em 1976, a FAFIA foi inserida na Universidade Estadual Paulista (Unesp). A reestruturação da nova faculdade resultou na transferência do curso de filosofia para a cidade de Marília-SP e, consequentemente, de seus docentes, em especial, o professor Álvaro Martins de Andrade, presidente do Centro de Artes da faculdade e um dos idealizadores e organizadores do 1º Festival de Artes. Outra decorrência da reestruturação foi que o primeiro diretor da Unesp não estimulava as atividades artísticas e com a saída dos estudantes Sérgio Nunes, Mario Bolognesi, dentre outros, a efervescência cultural da faculdade sofreu abalos. O Grupo Experimental encerrou suas produções em 1976, tendo como sua última montagem a peça *A Falecida*, de Nelson Rodrigues.

Os espetáculos anteriores produzidos por Sérgio Nunes foram de autores renomados como José Vicente, Millôr Fernandes, Augusto Boal, Guarnieri e Brecht. Essa escolha era proposital, uma vez que os textos desses dramaturgos tratavam de questões sociais. Somado a isso, Nunes preocupava-se com o refinamento da linguagem artística, introduzindo um aprendizado técnico em relação à interpretação dos atores e das atrizes. O elenco era formado principalmente pelos universitários, mas havia a participação de algumas pessoas de fora desse círculo. Como apresentado, Sérgio Nunes produziu muitos espetáculos na Fafia e, também, no TAVO. Assim, após a saída dos dois espaços, Nunes aproximou-se do mímico José Antonio Scaramboni. Juntos (Nunes e Scaramboni) participam da organização da Oficina Pedagógica de Educação e Arte, que tinha como objetivo o aprendizado das artes teatrais, circenses e da dança, desenvolvida no antigo Cine São Vicente. Em 1986, o projeto sofreu alteração de direção e nomenclatura, passando a se chamar Setor Municipal de Ensino da Arte (Semearte), ocupando novo espaço, localizado no prédio do Colégio Santa Maria. Nunes permaneceu na coordenação do projeto no período de 1982-1987. O Semearte existe até hoje, oferecendo aulas de música, desenho e pintura, balé e teatro. A criação do Setor deu-se na gestão do prefeito José Santilli Sobrinho, forte incentivador da educação e da cultura, em Assis.

Em 1957, foi construído o Seminário São José, uma instituição de formação sacerdotal. No período de 1976 a 1983, a direção do Seminário esteve sob a reitoria do padre José Carlos D'Angelo. Profundo estimulador das artes, D'Angelo foi responsável por dezenas de montagens teatrais que eram apresentadas à população local. Ele também realizava as adaptações textuais, criava os figurinos, desenhava e elaborava os cenários. Dentre outras obras, foram encenadas: *Pássaros Feridos*, de Colleen McCullough; *Deus lhe Pague*, de Joracy Camargo; *Primaveras Perdidas*, de Paul Vandenberghe; *O Crime na Catedral*, de T.S.Eliot.

Em 1988, por intermédio da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, ocorreu uma oficina na cidade de Assis pelo projeto Teatro Comunitário. Em 1989, foi criado o Gruputu, com integrantes daquela atividade. A direção do Grupo era coletiva, assim como a criação e confecção do cenário e do figurino. A primeira montagem foi *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, apresentada em 1990. Em 1991, o Grupo produziu *O Grande Mentecapto*, adaptação da obra de Fernando Sabino; em 1992, foi a vez de *Velório à Brasileira*, de Aziz Bajur e, em 1994, *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes.

Diante de um novo projeto, o Gruputu passou por reformulação, com alteração de seu nome, surgiu o Bufão do Rei. O elenco era formado por: Marilice Barcarolo, Marli Pedrazza, Sandra Melchior, David Ferreira de

Paula, Henrique Dias da Silva Junior, Sandro de Cássio Dutra. Com direção de Zeca Capellini, o texto escolhido foi Cala Boca Já Morreu, de Luís Alberto de Abreu, que ficou em cartaz durante o ano de 1995. Zeca havia sido o profissional que ministrara uma oficina, em 1988, pelo Teatro Comunitário. Na sequência foram encenadas: *Um Bicho, uma Planta e Outros Bichos* (1996), de Claudia Dalla Verde e Zeca Capellini; *Trecos e Tarecos* (1998), texto do próprio grupo; *Completamente Só* (1999), de Terence Rattigan; *Uma Vereda* (2000), adaptação de trecho da obra *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa.

Em 1994 foi criada a Cia de Artes Cênicas Palco. A primeira formação da Companhia ocorreu com estudantes do Colégio Ipê ao estudarem o texto *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes. O texto estimulou os estudantes a montarem a peça. O professor que indicou o texto e orientou os estudos e, consequentemente, dirigiu o espetáculo foi Aguinaldo Moreira de Souza. Formado em Letras, Aguinaldo realizou outras produções com aquele elenco (ou estudantes), caracterizando suas montagens pela forma híbrida, que mesclava teatro, dança, performance e autobiografias, divergindo das outras montagens teatrais da cidade. No ano de 1996, a Companhia produziu *Circuito Fechado*. Em 1998, a Cia Palco dialogou e trocou experiências com outras pessoas envolvidas nas artes cênicas local, como Marilice Barcarolo, Mario Bolognesi, Sandro Dutra e Roberto Briccoli Junior. Esses dois últimos foram convidados a participarem da montagem *Instante de Agonia: Leitura de uma Tragédia*, sob direção de Aguinaldo, com figurino de Amélia Oliveira. Essa peça foi objeto de pesquisa da dissertação em Artes: *Jornada Noite Adentro*: a Reinvenção da Tragédia nas Palavras da Dança, defendida por Aguinaldo Moreira de Souza. A Companhia encerrou suas ações em 2000 e, no ano seguinte, Aguinaldo foi admitido como docente no curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Londrina (UEL), onde permanece até hoje.

No ano de 2000, houve a montagem do espetáculo *Aboios*, que originou tanto a produção de *O Auto do Boi* (2001/2002), pelo grupo Feijoada Onírica, quanto inspirou a formação do Grupo de Teatro Matulão (2001), que mais tarde uniu-se ao Fabrincantes de Histórias, transformando no Teatro Fabrincantes e Matulão (2007). A identidade desses grupos foi registrada na escolha do espaço de apresentação: a rua. Em 2008, os integrantes do Teatro Fabrincantes e Matulão, após o contato com o Movimento de Teatro de Rua de São Paulo (MTR/SP), deram início à produção do *Jornal Ruarada*, que se transformou num canal de debate e registro de experiências cênicas de grupos do estado de São Paulo, do Brasil e de alguns países latino-americanos. Atualmente, o *Ruarada* está em sua 18ª edição, com a impressão de 2.000 exemplares, sendo distribuídos em 23 estados brasileiros e em 3 outros países (Argentina, Colômbia e Peru). O jornal, desde sua origem, é impresso em papel reciclado, contendo 4 páginas e integrando três artigos, que são escritos por convidados, contemplando o assunto Teatro de Rua ou Teatro de Grupo. O jornal possui versão virtual pelo endereço <*jornalruarada.blogspot.com*>.

Outro destaque importante para o desenvolvimento cultural em Assis é o ponto de cultura Galpão Cultural. O Ponto de Cultura Galpão Cultural é um local que agrega as potências e as necessidades de artistas e muitos grupos artísticos e culturais de Assis e região. Estes grupos e artistas necessitam de um espaço para sediar seus projetos, mas que também acolham suas angústias e ofereçam orientação para que todo e qualquer sonho mirabolante torne-se uma realidade potente. Surgido em 2006 por meio da articulação de diversos coletivos culturais do município de Assis, o Galpão Cultural passou a ser uma grande referência regional de ação cultural durante o triênio 2010 a 2012, ao tornar-se conveniado como Ponto de Cultura. Assim, o Galpão Cultural, entre processos de mobilização e reorganização enquanto

espaço de promoção da cultura e das artes, recebeu, em 2018, da Prefeitura Municipal de Assis, um Termo de Cessão de Uso do Imóvel por 10 anos, prorrogáveis indefinidamente. Tal documento possibilitou o acesso às novas linhas de editais de fomento e adequação da estrutura física do prédio, além de investimentos diretos nos fazedores de cultura que ocupam a agenda cultural local entre oficinas e intervenções artísticas.

Em 1997, "surge" uma figura que foi um divisor de águas para alguns jovens que habitavam as terras vermelhas da pequena cidade de Cândido Mota: o padre franciscano José Carlos de Oliveira, o Zé Carlos. Ao chegar àquela cidade, ele ofereceu oficinas de teatro para jovens que estavam ensaiando para a Paixão de Cristo, dirigida pelo diretor Gabriel Tulli. Após a encenação, as oficinas de teatro continuaram e mais jovens se interessaram por aquela ação. Foi criado, então, o Núcleo Experimental de Teatro (NET), no qual Zé Carlos dirigiu e escreveu a comédia *Louka Kasa Santa*, uma crítica ácida às instituições religiosas. A peça foi apresentada na cidade de Ourinhos, no Mapa Cultural de 1998. Em 1999, Zé Carlos ainda dirigiu *Homens de Papel*, de Plínio Marcos, que foi apresentada no Teatro Municipal de Assis pelo Mapa Cultural. Na época, a prefeitura pagou os direitos autorais para o próprio Plínio por meio de intermediação de Tim Urbinatti, que estava orientando o grupo pelo Projeto Ademar Guerra. O Núcleo contou, também, com o apoio de pessoas como Rosmil Jabur, Totonha Jabur, Bareta, Eliane e do diretor Ramis Pedro Boassari. Após esse período de efervescência, Zé Carlos foi transferido para uma paróquia em Sapopemba onde formou outro grupo de jovens atores. O grupo de Cândido Mota se desfez e ficaram apenas alguns atores que ainda apresentaram alguns esquetes para/na rua e depois migraram para Assis participando do Grupo Feijoada Onírica.

Em Paraguaçu Paulista, Reginaldo Galhardo foi o diretor da Trupe do Trupé, nascida na E.E Maria Angela Batista Dias, em 1990. Em artigo para o *Jornal Ruarada*, de novembro de 2018, Reginaldo afirma sobre a Trupe:

> De início, sem muita pretensão, quase um "fazer por fazer", mas com prazer, com o respeito que a Arte exige. Misturamos no caldeirão mágico das Artes Cênicas, os ingredientes fantásticos, das letras, dos sons, das formas, das cores e dos movimentos... E deu no que deu. Aos poucos foram surgindo os esquetes, os espetáculos, que transformaram os nossos sonhos em realidades inimagináveis. Enfim, valeu muito a pena de trilhar por veredas sinuosas e surpreendentes em busca do 'novo' e acreditar no poder de transformação da arte.

Em tese, a grande Cida Moreira dispensaria apresentação. A cantora e atriz teve uma passagem em Assis-SP na década de 1970, então estudante de Psicologia na Unesp. Foi nesse período que ela bebeu de todo movimento artístico que acontecia em Assis e teve, também, um primeiro contato com teatro através do diretor Sérgio Nunes.

Referências bibliográficas:

BARCELOS, Maria Rita Melo. *Estúdio Popular*: Entre Pautas e Partituras desse o Interior Profundo. Assis/SP, 2021
BECHARA, THIAGO Sogayar. *Cida Moreira*: a Rainha das Canções. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008. (Coleção Aplausos)
BOASSALI, Ramis Pedro. Disponível em: culturamarilia.blogspot.com/2009/06/ramis-pedro-boassali.html
DUTRA, Sandro de Cássio. *Teatro Amador em Assis:* 1971-1980. Assis/SP: Cráfica Nascimento. 2004.
JORNAL RUARADA. Disponível em: jornalruarada.blogspot.com/2021/03/trupe-do-trupe-no-ruarada.html



Divulgação

Casa Bonfim – arte e cultura

(Marília)

A Casa Bonfim – arte e cultura é um espaço cultural e tem como missão fomentar a cultura em Marília e região, disponibilizando um espaço de encontro, criação e apresentações artísticas. Tem como fundador e produtor cultural o artista Calu Monteiro. Foi criada em fevereiro de 2018 e estabeleceu-se como sede da Nua & Crua Cia. de Teatro, durante os ensaios e a produção do espetáculo *Casa de Caio*, bem como performances realizadas pelo Grupo em eventos da cidade, como a performance *Bruxas*, na Biblioteca Municipal, e *Uma Ode ao Cine Marília*, na programação da tradicional Noite dos Pioneiros.

Preocupada com a diversidade e inclusão na arte e no teatro, tornou-se base de apoio e abrigou a produção do espetáculo *Alice no País das Maravilhas*, do Grupo Downs entre amigos de Marília, coletivo composto por 18 adultos com síndrome de Down. Ainda nesse ano,

estabeleceu-se como ateliê do artesão e figurinista Calu Monteiro, na criação e produção de figurinos e adereços teatrais.

Em 2019, promoveu eventos de contação de histórias, entre eles, *Fafá(z) de Conta*, com a premiada Fafá do canal Fáfá Conta; *Histórias de Vovó*, com a musicista Carol Alaby, e *Calu, o Saci a Sereia e o Boi*, do contador de histórias Calu Monteiro. Também em 2019 produziu, realizou e foi cenário da peça *Casa de Caio*, da Nua & Crua Cia. de Teatro. Abrigou, produziu e realizou espetáculos teatrais gastronômicos, em parceria com o chef Silvio Derobe, promovendo a cultura dos povos através do teatro e da gastronomia ao público mariliense. São eles: o Jantar Cigano Noite Encantada, o Jantar Mangiare in Itália e Jantar dos Deuses Grécia Antiga. Em maio de 2019, abrigou a oficina de Mandalas, da arte terapeuta Rosângela Martins.

Antes da pandemia (decorrente da Covid-19), a Casa Bonfim – arte e cultura preparava-se para produzir e receber espetáculos, cursos e oficinas culturais, almejando contribuir para a formação cultural da cidade de Marília e do interior paulista. Infelizmente, com a Covid-19, a Casa Bonfim suspendeu todas as atividades em 17 de março de 2020. Em seguida, adaptando-se ao meio virtual, produziu e abrigou a contação de histórias online Objetos Animados para o Festival Pratas da Casa, realizado pela Secretaria de Cultura de Marília. Em 2021, realizou e abrigou a produção das contações de histórias *online* Rio Sujo, Rio Limpo e o Ciclo Poético da Água, junto à Secretaria do Bem Estar Social de Marília.

A Casa Bonfim – arte e cultura é incansável no objetivo de existir como um espaço de criação, produção e apresentação de teatro no interior paulista. Com a missão de fomentar o teatro para todos os públicos, as criações artísticas são variadas e englobam várias técnicas, estéticas e linguagens teatrais. Entre elas, destacamos as contações de histórias para crianças e espetáculos infantis com linguagem lúdica e educativa; espetáculos sensoriais para adultos como os Jantares Teatrais, que somam o poder do teatro com o sabor da gastronomia; espetáculos teatrais intimistas, que exploram a interação direta com o público; espetáculos de rua; espetáculos com linguagem do palhaço; saraus artísticos etc.

Todo o trabalho artístico realizado é direcionado e produzido pelo diretor e produtor cultural Calu Monteiro, um artista de teatro versátil e curioso, que tem como referências estéticas todas as experiências vividas em 24 anos de teatro. São algumas referências os trabalhos de companhias teatrais como Ave Lola e Cia. Senhas de Teatro, de Curitiba; o Grupo Lume, de Campinas; o Grupo Galpão, de Belo Horizonte; A Cia. Azul Celeste, de São José do Rio Preto; o Théâtre du Soleil, da França, e os teóricos ou dramaturgos Bertolt Brecht, Eugênio Kusnet, Constantin Stanislavski, Antonin Artaud, Eugênio Barba, Jerzy Grotowski, entre outros.

Como espaço cultural independente, a Casa Bonfim vive de bilheteria, prestação de serviço e não tem parceria direta com nenhuma instituição. As parcerias estabelecidas são com artistas da cidade de Marília: a atriz Helena Venturini, o chef Silvio Derobe, a maquiadora e produtora Carol Montoro, a fotógrafa e atriz Cássia Silva, o ator e músico Márcio Martins, a atriz Letícia Rodrigues, o ator Marcos Victor entre tantos outros colaboradores.



Foto de Rosane Benazi

Cia. Bambolina

(Paraguaçu Paulista)

A Cia. Bambolina surgiu em agosto de 2016, inicialmente como Centro de Iniciação Teatral, onde os integrantes, em sua maioria iniciantes, começaram a dar os primeiros passos no mundo do teatro, buscando desenvolver as múltiplas inteligências que a arte possibilita. Nos encontros, os atores e atrizes foram inseridas no meio teatral com atividades práticas e oficinas de expressão corporal, expressão vocal, improvisação, postura cênica, sensibilização artística etc.

As montagens da Companhia normalmente partem de textos autorais com diferentes gêneros e para diversas faixas etárias. Já produziu os espetáculos: *Árvore da Imaginação*, *Estrela Menina*, *A Galinha Sumiu!*, *O Menino que Nunca Pisou Fora de Casa*, *O Menino de Vidro*, *A Espera*, *Bastião*, *O Pretendente* e *Almas Penduradas*.

Foi contemplada com editais do Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo e, também, foi premiada em festivais locais, regionais e estaduais.

A Companhia apresenta estética "simples", na maioria das vezes, utilizando a linguagem poética como linha principal dos trabalhos. A cada novo projeto, a Companhia prima pela riqueza de detalhes em figurinos, adereços e cenários, que são sempre criados e pensados pelo autor e diretor da companhia, Danilo Salomão, em parceria com o cenógrafo e figurinista Ivan Pinto.

Apesar da propensão para trabalhos infantojuvenis, ela tem entrado também no universo do teatro adulto e transitado entre drama, comédia, melodrama, circo-teatro, comédia de costumes e teatro regional.

Os processos de criação tendem a se modificar a cada novo projeto, de acordo com as necessidades de desenvolvimento para chegar ao que se pretende. Os atores e atrizes são parte ativa da criação, e por se tratar sempre de textos originais, existe mais identidade e segurança nas montagens. São processos vivos que estão em constante aprofundamento na busca de espetáculos cada vez mais profundos, tocantes e refinados cenicamente.

Em 2019, Danilo Salomão foi contemplado pelo ProAC Editais para publicação de obras teatrais e lançou, em junho de 2020, seu livro *Trívia*, além de vencer o I Concurso Nacional de Dramaturgia da Frankfurt Produções, do Rio de Janeiro. Em 2020, o espetáculo *O Pretendente* foi selecionado no Edital ProAC de gravação e licenciamento de espetáculo. *A Lenda da Ponte* foi contemplada pelo ProAC LAB de montagem e circulação de espetáculos infantojuvenis. *O Mundo em Extinção* foi aprovado e captado na Lei Rouanet. Nos anos de 2020 e 2021, participou do Programa de Qualificação em Artes das Oficinas Culturais, recebendo orientação de Jadilson Vieira, Pedro Enrique Viana e Marcelo Braga.

Ao longo dos anos de trabalho, a Companhia participou de várias oficinas de aperfeiçoamento com grandes nomes do teatro no estado de São Paulo: com o profissional Antônio do Valle, fez um trabalho de aprimoramento da função do ator; já com a artista Juliana Calligaris, a Companhia foi apresentada ao rasaboxes (o ator como atleta das emoções); com Genivaldo de José e Elson Leite, a Companhia envolveu-se com o teatro popular e danças folclóricas brasileiras; a *light designer* Aline Santini ministrou o curso teórico-prático de iluminação para cena no teatro digital.

A função do teatro, para o coletivo, é provocar, inquietar, emocionar, sensibilizar e formar uma sociedade mais humana e consciente do papel do artista na sociedade.

Fazem parte da Companhia: Ana Beatriz Ribeiro, Ana Luisa Vasconcelos, Carlos Galvão, Danilo Salomão, Dheyson Sartory, Helena Berto, Ivan Pinto, Josete Alves, Mariinha Paiva, Duda Goes, Maria Flor de Paiva, Raquel Dib, Sam Moura, Thais Campos e Thiago Chaves.



Foto de Carlos Andreassa

Cia. Bornal de Bugigangas

(Assis)

A Cia. Bornal de Bugigangas nasceu em 2018, na cidade de Assis. Atualmente, possui como sede o Ponto de Cultura Galpão Cultural, espaço de resistência reivindicado inicialmente pela categoria artística e cultural por meio de ocupação. Até o momento, configura-se enquanto criadora e realizadora da peça teatral *Sou Mulher e Não Serei Outra Coisa*, texto de Érika Oliveira, que retrata a temática da violência de gênero e da doméstica e foi apresentada em diversos espaços educacionais e culturais de 2018 a 2020, sempre seguida de um bate-papo com o público.

Com o contexto de isolamento social (decorrente da Covid-19), buscou outras experimentações, o que culminou em um curta-metragem da peça. Também cria e realiza o esquete *O Acordo*, livre adaptação da obra de Bertolt Brecht *Baden-Baden Sobre o Acordo*. Em meio

a um cenário de cortes e perda de direitos, dois palhaços, de forma irônica e grotesca, apresentam um número no qual o "homem" ajuda o "homem". Esse trabalho também acabou sendo adaptado para o audiovisual.

Nossas influências partem de um teatro mais poético, porém também político. Por tratar-se de um grupo em processo de desenvolvimento, muito das práticas anteriores das e dos integrantes, com teatro e outras linguagens artísticas, têm um papel fundamental nos processos de pesquisa e de composição estética. A preparação dos atores está totalmente ligada com o arsenal de exercícios e jogos teatrais de Augusto Boal e a dramaturgia de Bertolt Brecht. A relação dos integrantes com a Rede Brasileira de Teatro de Rua tem importante influência nos processos de pesquisa e criação da Companhia também.

Nossa rede tem se expandido em colaborações, porém consideramos Érika Oliveira uma importante parceira, uma vez que sempre nos apoiou, além de estar presente em diversos momentos importantes para a Companhia, inclusive com participação em bate-papos após as apresentações.

O Ponto de Cultura Galpão Cultural, hoje sede da Companhia, também esteve presente enquanto parceiro significativo para nossas ações. Assim como a ONG que faz a gestão do espaço, CIRCUS, que teve participação importante no projeto de execução do ProAC-Lab. Outra parceria firmada durante nosso trajeto deu-se com a artista assisense Ana Carolina Luchini, autora do projeto Bordas, instalação que participa do cenário da peça composta por uma variedade de lingeries bordadas com frases que disparam questionamentos sobre ser mulher e as violências que decorrem desse lugar/ condição.

Algumas parcerias pontuais, porém, de muita valia, foram bastante importantes, como o acampamento Gersina Mendes, em Mirante do Paranapanema, do MST, com coletivos de diversas cidades da região do sudoeste paulista, entre eles o Coletivo Estou te Ouvindo, que acolhe vítimas de violência doméstica na cidade de Assis, o Leia Mulheres Assis, a Frente Pela Vida das Mulheres de Presidente Prudente e o Fórum Permanente Pela Vida das Mulheres de Ourinhos.

A Companhia tem também um vínculo ativo com alguns coletivos de economia solidária da cidade de Assis, promovendo ações conjuntas, assim como debates que unem as pautas da cultura e da economia solidária.

Priorizamos o processo de criação coletiva em nossas produções. Para nós, o texto é sempre um pretexto. Partimos de leituras, debates e pesquisas sobre o tema e depois passamos para experimentações de cenas, fazendo a composição do espetáculo a partir das propostas do elenco. As obras estão sempre abertas, o nosso processo está sempre mudando conforme o Grupo sente a necessidade de dizer de forma diferente a mesma coisa.

Pensamos que o teatro não tem uma função definida, mas até o momento sabemos que o teatro é um ato poético-político, que deve ser público e de fácil acesso, ou seja, ir aonde o público está.



Foto de Luciana Crepaldi

Cia. Corpus

(Marília/Ourinhos)

A Cia. Corpus representa um conjunto de ações cênicas construídas e produzidas a partir de projetos em teatro físico e dança-teatro, realizados pelo seu diretor, o ator e professor de artes cênicas Gonzalo Pérez, e conta com mais de 16 anos no interior do estado de São Paulo. O processo criativo e artístico desenvolvido é resultado de pesquisas corporais e coreográficas com base em temas e problemáticas da atualidade em seu contexto social e existencial.

A convivência e participação ativa em encontros, *workshops*, oficinas, festivais nacionais e internacionais de teatro tem permitido estabelecer relações de saberes, alimentando a troca de opiniões sobre a receptividade de nosso trabalho artístico. Nessa medida, nosso trabalho que está à procura de novos conhecimentos e de novas propostas do fazer teatral, objetiva apresentar à sociedade visões críticas do nosso fazer artístico através do corpo, suas emotividades e manifestações contextuais.

Em março de 2001, o ator e diretor chileno Gonzalo Pérez foi convidado pela escola municipal de bailado da cidade de Ourinhos para ministrar aulas de dança-teatro e criar junto à prefeitura municipal, a Escola Municipal de Teatro. Em parceria com estudantes e docentes da escola municipal de bailado da cidade, foi criada a companhia de experimentação em dança-teatro Corpus, participando do II Festival Soarte de Teatro, do 12° Festival Nacional de Dança e do Passo de Arte nas cidades de Campinas e Santos.

Em seus processos, a Companhia tem procurado desenvolver propostas cujo resultado de linguagem articule o teatro e a dança em proposta física e expressiva, criando espaços de experimentação e descobertas corporais, com a concepção de um teatro minimalista que valorize o/a intérprete em cena, conferindo-lhes possibilidades de potencializar seu trabalho que coligi habilidade e emoção.

Durante os anos 2004 e 2006, a Cia. Corpus apresentou-se em diversas cidades do estado de São Paulo. Participou do Mapa Cultural Paulista – fase municipal de teatro da cidade de Ourinhos, com *Fala Você* (ganhador de quatro prêmios: melhor ator, iluminação, sonoplastia e co-

reografia). Criou o ciclo de teatro infantil em parcerias a organizações do Brasil. Produziu, em conjunto à Escola Municipal de Bailado de Ourinhos, entre outros, *Coppellia*; A *Bela e a Fera*; *A Bela Adormecida*; *O Mágico de Oz*.

Em 2006, a Companhia produziu o espetáculo *Estado de Vigília*, apresentado no I Festival de Performance da cidade de Guararapes, região de Araçatuba, e estreou o espetáculo *Antígona*, adaptação para dança-teatro do texto de Sófocles, apresentado também no X Festival de Performance da cidade de Araçatuba. Posteriormente, contou com a assessoria do projeto Ademar Guerra para aprimoramento de *Prometeu... O Fogo da Vida* (2007).

Em janeiro de 2007, realizou uma turnê internacional de teatro no Chile e participou do Festival: Upa Ao Teatro, em Iquique, e do encontro internacional de teatro comunitário Entepola, em Santiago. Em agosto de 2007, a Cia. Corpus representou o Brasil na cidade de Eldorado, região de Missiones (Argentina), e participou do Encontro da Arte e da Cultura do Mercosul, além de ministrar uma oficina de teatro físico para a comunidade da cidade.

Em janeiro de 2008, representou o Brasil no Encontro Ibero-americano de Teatro na Patagônia, em Ponta Arenas (Chile). Posteriormente, em Marília, com *Fala Você... O Dia da Morte de Um Condenado* foi o ganhador da fase estadual do Mapa Cultural Paulista de Teatro, em diversas categorias.

A Cia. Corpus produziu a obra *Planeta Terra*, apresentando-a na Rede Municipal de Educação da cidade de Marília e região entre 2008-2014. Posteriormente, realizou uma turnê, em Marília, com a sátira *Sua Alteza a Divina*, de 2013 a 2014. Em 2013, apresentou *José... O Pai do Filho de Deus* – Mapa Cultural Paulista de Teatro, na fase regional e conquistou os prêmios de melhor ator e melhor pesquisa cênica. Em 2018, representou o Brasil com o espetáculo *Home*, baseado em fatos reais acontecidos em uma unidade da Fundação Casa, apresentado na I Mostra Internacional de Teatro de Marília. Em 2019, reestreou o monólogo *Fala Você... O Dia da Morte de Um Condenado*.

Atualmente, a Cia. Corpus trabalha na cidade de Ourinhos e ministra cursos e *workshops online* de artes cênicas na cidade e região. Suas propostas de criação perseguem, esteticamente, a influência da dança-teatro de Pina Bausch e as propostas de Antonin Artaud contidas em *O Teatro e seu Duplo*. O sentido do corpo com um elemento físico de provocação e atmosfera faz com que o trabalho do ator/atriz seja intensamente conectado à sua sensibilidade e gestualidade, aprimorada pela técnica do corpo que a Cia. produz durante todos seus processos criativos, intensificado o *training* físico e o trabalho de composição espacial na criação coreográfica de sequências físicas, e, principalmente, o trabalho de interpretação das emoções do ator para transmitir o mundo afetivo da personagem.

O trabalho de espaço cênico é intensamente influenciado pelas obras do diretor e dramaturgo chileno Ramón Griffero, que propõe e sugere uma série de exercícios para utilizar o espaço como um lugar de codificação e significação do corpo e do elemento cênico como um único componente integrado à cena.

O processo de criação da Cia. Corpus, da pré-produção até pós-estreia de um espetáculo, operacionaliza-se das problemáticas de um tema ou ideias interessantes do ponto de vista da criação dramática que possam ser desenvolvidas gestualmente, em potencialidade. A Cia. Corpus produz todos os elementos do espetáculo: cenografia, iluminação, sonoplastia, figurino e adereços.

A função do teatro para a Cia. Corpus é levar conhecimento artístico e técnico a todas as classes sociais em diálogo com artistas e criadores de todas as partes, sobretudo da América Latina. Vislumbra-se com isso, a criação de comunidades teatrais de intercâmbio artístico-cultural transformadores da sociedade, por meio de corpos de atuantes cuja matéria-prima de experimentação e abordagem se ligam ao patrimônio teatral do interior paulista.



Divulgação

Cia. de Teatro Cresça e Apareça

(Echaporã)

A Companhia de Teatro Cresça e Apareça iniciou suas atividades por incentivo de uma coordenadora pedagógica, no ano de 1991, com a peça *A Bruxinha que Era Boa*, na qual atuavam estudantes do oitavo ano escolar.

Em 1994, ainda em âmbito educacional, levou ao público uma versão adaptada do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato. A partir disso, em razão de o espetáculo e da assertiva escolha do elenco, a Companhia apresentou-se diversas outras vezes, inclusive em eventos criados exclusivamente para a peça, adquirindo uma considerável notoriedade.

Em 1997, então por iniciativa própria, a Companhia adaptou um clássico dos contos de fada: *A Bela e Fera*. No mesmo ano, foi contemplado pelo projeto Ademar Guerra, iniciativa do Governo do Estado em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, que visava fomentar, difundir e criar novos grupos teatrais. Em razão disso, a cada 15 dias um profissional do projeto passava um final de semana com a Companhia, ensinando e aprimorando as habilidades cênicas e técnicas em relação a luz, cenário, figurino e maquiagem, além de ensinar noções de direção, organização e execução de uma peça. Um ano após esse acompanhamento, a mon-

tagem estreou no município de Echaporã, cidade sede da Companhia, causando grande impacto pelo profissionalismo e pela qualidade da apresentação. A partir disso, não tardou para que a Cresça e Apareça fosse convidada para apresentar a peça em Assis, Marília, Oscar Bressane, Tarumã, Paraguaçu Paulista e Lutécia. Dado o sucesso do elenco em toda a região, o espetáculo permaneceu em cartaz durante três anos, obtendo sempre muito êxito em suas apresentações.

Em 2001, *O Homem que Casou com a Jararaca* ganha uma nova versão encenada pela Companhia, e, em razão de o coletivo ter angariado boa fama, não precisou de muito investimento para conseguir uma grande plateia e conquistar o agrado da região.

Em seguida, em 2003, encenou *Brincadeiras de Uma Noite de Verão*, peça produzida especialmente para o Mapa Cultural Paulista, ocasião que possibilitou ao Grupo chegar à fase regional e receber muitos elogios, principalmente pelos críticos, que avaliaram a apresentação do concurso.

Em 2007, a Companhia realizou uma adaptação da peça *Vestir o Pai* e, participando mais uma vez do Mapa Cultural Paulista, conquistou o terceiro lugar, sendo que Nivea Santos recebeu o prêmio de melhor atriz da região e Almir Robertto recebeu indicação de ator revelação. A montagem agradou tanto que em 2011 ganhou uma nova versão para as comemorações de aniversário da cidade.

Ao longo de sua atuação, contou com o apoio de três profissionais, que por meio de suas intervenções técnico-pedagógicas, acabaram influenciando e aprimorando a identidade estética da Companhia, que utilizou, em suas composições teatrais, um fundo escuro, móveis antigos, luz de penumbra, roupas e maquiagem vibrantes. Assim, como um estilo de atuação sempre voltado para a comédia, mesmo em peças mais dramáticas como *Vestir o Pai*, sempre atuava de modo espontâneo e dedutivo, contando com o bom humor e exagero dos integrantes, já conhecidos na cidade por uma personalidade cativante. Assim a Cresça e Apareça vem construindo seu processo criativo, buscando ao máximo, em caminho colaborativo, aproximar-se da realidade, com uma pitada de humor, sarcasmo e exagero.

A Companhia, iniciada na Escola Estadual Maurício Milani, sempre contou com o apoio de toda a comunidade escolar, que, além de apoiar a causa, emprestava suas roupas, móveis e maquiagens para a encenação, e ajudou a divulgar nossos projetos. Com a transição da escola para o município, a Prefeitura Municipal de Echaporã abraçou a causa, apoiando e assistindo a Companhia em suas necessidades, fosse cedendo espaço para os ensaios ou provendo transporte, alimentação e recursos financeiros para confecção de roupas e cenários.

Além dessas instituições, contaram ainda com o carinho e apoio da Maria Helena Nunes Vargas, ex-coordenadora da escola e principal incentivadora para o início da Companhia; Luis Laranjeiras, professor do projeto Ademar Guerra que, durante um ano, vinha de São Paulo para trabalhar com a montagem de A Bela e a Fera; e João Moraes, que durante alguns meses acompanhou a realização do espetáculo *Brincadeiras de Uma Noite de Verão*.

Por ter sido um grupo de estudantes que se reunia por incentivo de docentes para realizar uma proposta na escola e, a partir de disso, criar uma autonomia de companhia de teatro, nunca possuiu uma liderança definitiva. O conjunto era conduzido de maneira orgânica e democrática. Os mais experientes conduziam os mais novos e os fortaleciam a ponto de serem capazes de, por suas próprias concepções teatrais, opinarem e participarem da gestão da Companhia, em todas as decisões necessárias. Talvez seja por isso que tem por nome Cresça e Apareça. Fortalecendo a cada um dos que foram chegando, a Companhia fez, e ainda faz, história dentro e fora da cidade de Echaporã ao longo dos últimos 30 anos.



Foto de Wilson Amorim

Cia. Épica de Teatro

(Santa Cruz do Rio Pardo)

A Companhia Épica nasceu em 2017, momento em que a pré-candidatura do Bolsonaro polarizou, ainda mais, o debate político no país. Muitas das questões sociais demandadas pelas minorias, relacionadas a gênero e raça, principalmente, foram deturpadas pela extrema direita conservadora numa tentativa desesperada de invalidar essas lutas. É nesse cenário que a criação da Companhia Épica de Teatro fez-se necessária. Necessária porque foi e é preciso intervir nesse debate, fortalecer a causa e não se deixar calar pelo discurso hegemônico da elite capitalista. A Companhia surge, então, com um propósito bem definido, com identidade ideológica e objetivos claros: conscientizar e dar voz aos oprimidos por meio da arte. Cada nova montagem dialoga com a contemporaneidade, traçando paralelos com momentos históricos análogos e retroalimentando os debates.

Brecht é a principal referência por tudo o que o seu método representa para o teatro: o rompimento com o ilusionismo aristotélico, com a representação catártica, a abolição da quarta parede, o distanciamento e o estranhamento, a música, o gestus. Tais práxis compõem a arquitetura cênica da Companhia e são fundamentais para a provocação do público. Mesmo não encenando

o autor, sua poesia e dramaturgia entrecortam todas as montagens da Companhia, com excertos sobre a classe trabalhadora e a luta de classes, tão característicos em sua obra. Augusto Boal também tem contribuído muito para a pesquisa da Épica com o teatro-jornal e o teatro-fórum.

Quando as vozes da rua diziam "Fora Temer", a primeira montagem da Companhia, *As Cartas da Mãe do Henfil*, foi criada a partir dos textos que Henfil escreveu para a *Revista Isto* É durante a ditadura civil-militar. Henfil não apenas foi uma importante figura para o processo de redemocratização do país, em 1988, como cunhou o termo "Diretas Já". Em 2017, ano do centenário da Revolução Russa, *Mauser*, de Heiner Müller, surgiu da razão fundante da Companhia. Uma montagem com ímpetos de mudança, com ideais revolucionárias, que convoca a classe operária para discutir a tão sonhada transformação das estruturas sociais.

No ano seguinte, *Riverside Drive*, de Woody Allen, aparentemente uma comédia insólita do cotidiano nova-iorquino, permitiu à Companhia levar à cena um embate pontual: a ascendente classe média preocupada com as aparências e a classe miserável sem ter onde morar ou o que comer. Essa experiência revelou uma maneira de alcançar o público menos engajado e, em 2019, *A Noite das Mal Comidas Dormidas*, besteirol de Niels Petersen Schmidt, estreou com o objetivo de ridicularizar o discurso misógino que passa por uma naturalização incentivada pelo desgoverno Bolsonaro. A sentença de estupro culposo proferida pelo juiz Rudson Marcos, em 2020, é o ponto de partida para Rabbits, um horror psicológico, livremente inspirado na *websérie* homônima de David Lynch, que apresenta uma família abalada por um crime que é mantido em segredo.

Teatro é um ato político porque escolher fazer teatro, por si só, já é um ato político. Boal disse que toda atividade humana é política, e sendo o teatro uma atividade humana, não poderia não ser político. Escolher fazer um teatro apartado dessa ideia também é posicionar-se politicamente. E essa posição serve a um propósito muito específico. Serve àqueles que querem nos fazer crer que teatro não é político. O teatro da Companhia Épica está a serviço do público, portanto é entretenimento, lazer, diversão, mas é, principalmente, um espaço para reflexão, para questionamento. A Companhia acredita no teatro como um importante instrumento a serviço das transformações sociais.



Foto de Julio Dias

Cia. Koi

(Lins)

A Cia. Koi, companhia de artes da cidade de Lins, foi fundada em 2019 pela atriz e contadora de histórias Andressa Giacomini e por sua irmã, a artista plástica e ilustradora, Amanda Marques. Ela desenvolve, em seus trabalhos, a pesquisa o teatro de papel e da narração de histórias, buscando unir as possibilidades do papel em cena junto a linguagens teatrais.

Para contribuir com o meio em que vivem, os integrantes da Companhia, por meio do teatro, criam intervenções cênicas e ações formativas com temas universais e ambientais, trazendo sua expressão diante de tais questões de forma poética, sensível e reflexiva.

Contos de Papel, o primeiro espetáculo, inspirado no kamishibai (teatro de papel, em japonês), surgiu da ideia do artista plástico e ator Deraldo de trazer essa abordagem, marcando sua entrada para a Companhia e sua direção para aquele trabalho. O espetáculo traz contos tradicionais japoneses narrados através de pranchas ilustradas e bonecos de papel; costurados por meio de músicas e performances, criando uma atmosfera de encantamento e delicadeza em proximidade com o universo japonês.

Por intermédio de *Contos de Papel*, a Cia. Koi foi consolidada com a entrada do músico e compositor Michel Umeki e da costureira Maria José Marques, mãe das fundadoras, tornando-a uma Companhia que parte de um núcleo familiar e que abre portas para parcerias com artistas locais.

Contos de Papel circulou por festivais de teatro no interior paulista, nas cidades de Lins, Bauru, Salto e Araçatuba, experiências que proporcionaram trocas com artistas da cena e público, colaborando com o amadurecimento do projeto e com a investigação da Compainha na arte do kamishibai.

Inserido na linguagem do teatro de papel, em 2020, a Companhia criou um novo trabalho, voltado para o público infantil, trazendo brincadeiras e a ludicidade dos contos japoneses, narrados em kamishibai, o *Conte Comigo*, em que temas como a amizade e o companheirismo são abordados, levando para as crianças a importância das relações para a criação da sociedade.

No mesmo ano, em parceria com os artistas Júlio Dias e João Grillo, do Ateliê da Fotografia de Lins, e com representantes das comunidades da cidade, produziu o documentário *Arvorecer*, que trouxe experimentações artísticas envolvendo intervenções cênicas, com a principal intenção de sensibilizar a população para a importância das árvores no contexto urbano, conscientizando-a para questões ambientais como desmatamento e queimadas. Nesse projeto, criou-se uma relação cênica com o papel, que amadureceu na criação de um mapa das árvores da cidade, e também em uma intervenção em memória a um ipê derrubado.

Em 2021, a convite do Sesc Birigui, a Cia. Koi participou da série *Do Papel à Cena*, desenvolvendo três vídeos com contos populares sobre as árvores, utilizando a técnica conhecida como teatro em miniatura, recebendo uma orientação artística da Cia. Teatro por um Triz, de São Paulo, que pesquisa o teatro de papel, encontro que muito colaborou na formação dos integrantes da Companhia. Inserida no campo das artes da cena, a Companhia busca um trabalho que, por suas imagens, sensibilize o público para o mundo ao redor, agregando outros artistas e a comunidade local para o universo das artes e seu poder de transformação.



Divulgação

Cia. Lyrius

(Pompeia)

A Cia. Lyrius teve seu início em 2008, na cidade de Pompeia, fundada pela junção do trabalho do ator e diretor Deriton Tiago Lopes e da produtora cultural e atriz Lilian Lopes, constando em sua trajetória e atividades várias montagens com temas e classificações diversas, mesclando linguagens artísticas como música, dança e artes plásticas, desenvolvendo trabalhos também junto a escolas, centros culturais e ONGs da região de Marília, buscando, a todo momento, a reflexão de seus espectadores e, antes de tudo, transformando em vivência os ensinamentos para seus integrantes e alunos.

Realizou montagens como *Lenda do Cisne* (2009), que teve destaque em sua estreia no Anfiteatro Sagrado Coração, em Marília; *A Judia* (2014), de Bertolt Brecht, sendo selecionada no Circuito Cultural Sesi Regional; *Mudesta Flô* (2015), que foi para a fase regional de teatro do Mapa Cultural Paulista; *Lilica Conta um Conto* (2018), com várias participações em escolas, bibliotecas, parcerias com a Secretaria de Cultura de Marília, com associações e teve seu destaque no Teatro Municipal de Marília Waldir Silveira Mello,

na Virada Cultural Paulista. Em seu currículo, também constam curtas-metragens como *A Surpresa* (2017) e *Zumbie in Action* (2019).

Em 2019, a Cia. Lyrius criou a Action Espaço das Artes, um ponto cultural para fomento das artes, onde também são oferecidas aulas por profissionais da área de teatro, introdução ao cinema, à música, à dança e às artes plásticas. Na Action Espaço das Artes, hoje sede da Companhia, acontecem os ensaios, as aulas e, também, os eventos, como palestras culturais gratuitas, *pocket shows*, *stand-up*, concursos, festivais e todo tipo de disseminação artística que comporte no local.

Temos, como forte influência em nossas carreiras, o teatro educação de Bertolt Brecht, sem esquecer que uma mensagem nunca será demais para nossos espectadores. Também seguimos as bases de Constantin Stanislavski para o desenvolvimento e preparação do ator, técnicas vocais, expressões corporais e visuais.

Não podemos esquecer duas influências que recebemos em nossas formações, dois professores maravilhosos e suas facetas, que levamos conosco até hoje: mencionamos aqui Paula Bittencourt e João Moraes, especialistas na arte de ensinar e cativar. Interpretação, música, poesia, expressão corporal e cenografia, do simples ao impecável.

Nossa pesquisa de criação é o desconforto, até que algo seja normal ao nosso corpo, entendimento e vivência. Sim, desconforto, o que foge a nossa realidade, o que foge ao nosso normal e natural, assim, buscamos peças de época, peças regionais. Mas de outras regiões que não seja a nossa, buscamos desafios principalmente para estudantes que nos acompanham por temporadas, assim eles podem sair com uma vivência mais plena e completa sempre que possível.

Dentre algumas parcerias que realizamos, destacamos o Centro Comunitário do Jardim Marajó, em Marília, onde ministrávamos aulas de iniciação teatral para adultos; o projeto Evelyn Cristine Boyan, com aulas de teatro infantil para crianças de 6 a 12 anos, mantido pela Prefeitura de Pompeia; a Ação Cultural, que foi a produção do evento Pompeia Cultural, uma parceria da Action Espaço das Artes com a Secretaria de Educação, Cultura e Turismos de Pompeia; e os Amigos da Arte do Estado de São Paulo.



Foto de Renato Conzalez

Grupo Ágape de Teatro

(Tupã)

O Grupo Ágape de Teatro nasceu do sonho que o ator e diretor Luiz Bertazzoni alimentava de reativar o Grupo de Teatro da Juventude Espírita de Tupã (hoje União Espírita Jésus Gonçalves), extinto no fim dos anos 1960 devido ao AI-5. Sua fundação, contudo, só aconteceu em agosto de 1999, com apoio de Cirso Ribeiro Rosa, grande amigo e parceiro de palco e, na época, presidente da entidade. Logo, porém, Bertazzoni, com problemas de saúde, deixou o Grupo, assumindo, então, Renato Gonzalez Rosa. Em 2000, outro ícone do teatro paulista, Ramis Pedro Boassali, de Marília, tornou-se grande mestre e amigo, colaborando decisivamente para o crescimento do Grupo.

Até hoje, foram produzidos 61 espetáculos, tanto de peças de circulação, várias premiadas em festivais pelo estado, quanto os de final de ciclo dos cursos minis-

trados. Sua sede dispõe de palco completo, plateia para cem espectadores, estúdio de audiovisual e biblioteca. Com mais de duas décadas ininterruptas de trabalho, tornou-se um Grupo de referência no interior paulista.

O Grupo passou por três fases distintas, a primeira com espetáculos espíritas, sintonizada à orientação sociorreligiosa e evangelizadora de sua mantenedora, fase que perdurou até 2006, com grande destaque ao dramaturgo Theodoro José Papa.

Constatando a avidez do público por teatro querendo assistir a outros gêneros e em razão de os integrantes do Grupo, de maioria não espírita, quererem alçar outros voos, houve, em 2008, a grande virada para a livre adaptação do texto de Nelson Rodrigues, *Um Beijo no Asfalto*, com pleno sucesso.

A partir de 2011, caminhou para o teatro do absurdo com a montagem de *A Lição do Rinoceronte Careca*, adaptação de três textos de Eugène Ionesco: *O Rinoceronte*, *Cantora Careca* e *A Lição*. Foi a montagem que mais circulou, somando 25 apresentações no ano de 2013.

Em parceria com a prefeitura local, desde 2001, organiza o Festival Nacional de Teatro, atingindo já 278 espetáculos e 50.600 espectadores. Manteve entre 2006 e 2012, o Teatro para Todos, maior projeto de teatro da história de Tupã, envolvendo cerca de 3 mil pessoas. Desde 2010, é Ponto de Cultura - Teatro Gera Vida e Vida Gera Teatro, oferecendo aulas de teatro e capoeira, dispondo ainda de um banco de textos teatrais constituído por mais de 3 mil títulos.

O núcleo de audiovisual produz os programas Mosaico há 18 anos, exibido pelo Facebook e TV Universitária, e há 8 anos o Em Ponto, que vai ao ar pela TV Câmara de Tupã e TV Oeste, além de produzir curtas-metragens. O Grupo faz parte do Conselho Municipal de Cultura desde 2012 e recebe com frequência orientações do Projeto Ademar Guerra - Qualificação em Artes.

O Grupo não tem um processo de criação fixo, apesar de existir há mais de duas décadas, o que se explica pelo fato de ser o elenco bastante rotativo, na maioria jovens que, concluindo o Ensino Médio, mudam-se para estudar em outras cidades por falta de opção local, principalmente na área artística, ou que deixam o Grupo por precisar trabalhar para manutenção própria e familiar – assim, são poucos os que permanecem disponíveis.

A escolha da dramaturgia geralmente é feita lendo-se várias obras do vasto banco de textos do Grupo, de onde seleciona-se aquela que mais agrade e mais se adapte às características do pessoal. É um processo demorado, extremamente exaustivo e complexo. Escolhido o texto, passa-se a estimular o conjunto criador por meio dos jogos teatrais e exercícios que possa inseri-lo na prática da cena, à interpretação, à análise do texto, à expressão e à comunicação artística, potencializando a criatividade, a desinibição, a concentração, a autoconfiança e o trabalho em grupo.

O Programa de Qualificação em Artes tem sido um importante apoio para qualificar e capacitar novos artistas. Talvez não seja o melhor caminho, mas é o possível e o que mantém o Grupo ativo até a atualidade. E manter ativo um grupo de teatro no interior do estado é um grande desafio.

O Grupo Ágape não tem fins lucrativos e o apoio é diminuto. Seus líderes desdobram-se para mantê-lo atuante e para buscar recursos para a manutenção das atividades. Uma solução é concorrer a editais culturais. Mas o que os motiva a continuar a luta é acreditar que o teatro é uma ótima ferramenta de fomento de ideias, pois cada espetáculo apresentado faz com que a plateia pense, questione e evolua. E, evidentemente, a paixão.



Divulgação

Grupo ELAM de Teatro

(Marília)

O Grupo ELAM de Teatro teve sua primeira formação em março de 2009, junto à fundação da ELAM – Escola Livre de Artes de Marília. Composto por atores e estudantes da ELAM, os trabalhos realizados pelo Grupo caracterizam-se pela diversidade de formas, fusão de linguagens, gêneros e temáticas apresentadas. Sua formação já contou com muitos integrantes, atores e atrizes profissionais, e/ou em formação em teatro. Em seu tempo de existência, já realizou inúmeras montagens de espetáculos, clássicos e contemporâneos de vários autores e, também, de pesquisa coletiva. O Grupo tem uma contundente característica e pesquisa nas formas estéticas da cultura popular.

De grande relevância no cenário Teatral de Marília, o Grupo ELAM, já participou de várias ações culturais no município, dentre elas destacam-se: a

Virada Cultural Paulista, o 10° Salão de Arte Contemporânea de Marília, saraus, mostra internacional de teatro, festivais, eventos culturais do município, simpósios universitários, apresentando espetáculos e ministrando oficinas de prática teatral em escolas e empresas da cidade.

Outro ponto importante que o Grupo ressalta, diz respeito ao permanente processo de formação com pesquisa e estudo, tendo grande participação de nosso elenco em *workshops* e oficinas oferecidas pelas Secretarias de Cultura de Marília e do Estado de São Paulo. O Grupo acumula premiações e certificações, entre elas a de Ponto de Cultura do Estado, a mais recente recebida no ano de 2019. O Grupo ELAM e seus integrantes realizam trabalhos com destaque ao teatro de rua; participam de curtas produzidos na cidade e região, bem como publicidades em mídias locais. No elenco, todos os/as seus/suas participantes atuam como arte educadores, em Projeto de formação teatral realizado em Marília, o Projeto Teatro da Cidade.

Os processos criativos do Grupo ELAM de Teatro surgem sempre de nossos anseios e desejos, pois nos desafiamos em buscar determinados motes, ideias geradoras de nossas reflexões acerca de tudo que nos rodeia. O Grupo tem grande afinidade por trabalhos que possam ser elaborados das experiências em sala de ensaio: inicialmente cada integrante traz algum material para alguma dinâmica que será proposta para os demais, sendo uma música, um pequeno texto, um vídeo, alguns adereços, uma notícia, uma fotografia, enfim qualquer material, que possa ser experimentado para, assim, gerar identificação e desenvolvimento argumentativo no elenco. A partir desse processo, selecionamos, então, em qual proposta nos envolveremos de forma mais aproximada. Surgindo o tema, mergulhamos na pesquisa, buscando mais referências, trocando de ideias e, então, damos início aos esboços dos roteiros. Percorrido esse caminho, começamos as experimentações físicas, procurando possíveis matrizes e personagens. Tudo vai fluindo a cada encontro e depois desse desenvolvimento individual dos atores, vamos tecendo encontros entre personas e roteiros, nascendo, assim, ideias da dramaturgia do espetáculo.

Constam como principais filiações estéticas do Grupo ELAM de Teatro: Grupo Galpão (Belo Horizonte), Grupo Folias d'Arte (São Paulo), Os Satyros (São Paulo), Barca dos Corações Partidos (Rio de Janeiro), Teatro Oficina (São Paulo), além das já mencionadas referências das formas populares de cultura; também a nossa literatura brasileira e a investigação física, musical e poética do ator. O Grupo ELAM valoriza elementos de experimentação cênica, ressignificando materiais, texturas, cores e formas. Também a presença musical e vocal nos embala em nossos processos criativos e nas montagens. Atribuímos muito respeito e admiração aos grupos citados e aos artistas, entre tantos que acompanhamos e apreciamos e que influenciam nossa prática e escolha para nossos espetáculos até hoje, trazendo a mescla de teatro, performance, dança e música.

Quanto às nossas principais parcerias, acreditamos ser a mais importante e permanente delas a própria ELAM, não só onde foi fundado o Grupo como também onde se encontra a sede de nossos trabalhos. Outra parceria que temos, sempre que solicitado, é a Secretaria da Cultura de Marília e também algumas empresas privadas que patrocinaram alguns espetáculos, e também ações do coletivo, que fecham o quadro a nível do município. Tivemos, ainda, uma importante parceria com o Projeto Ademar Guerra, pois, por dois anos, conseguimos ser selecionados para receber orientação de profissionais do projeto que vinham semanalmente nos dar suporte. Ressaltamos alguns desses profissionais como Sofia Papo, Roger Muniz e Imara Reis.



Divulgação

Grupo Garalhufa de Teatro

(Queiroz)

O Grupo Garalhufa de Teatro foi oficializado em 10 de setembro de 2009, após realizar pequenas apresentações teatrais no município de Queiroz e também a participar da Oficina Cultural Tarsila do Amaral, na modalidade de teatro.

A oficina fomentou os integrantes para formalizarem o seu trabalho em grupo. No entanto, alguns deles, como contação de histórias e esquetes teatrais, já haviam sido realizados no ambiente escolar do município em anos anteriores, sendo um impulsionador para a participação do Garalhufa nas oficinas ofertadas e, também, para que novos integrantes pudessem colaborar e integrar os projetos desenvolvidos.

A princípio, no ano de 2009, era composto apenas por adolescentes do município de Queiroz, todos com faixa etária entre 12 e 15 anos, chegando, em momentos, a ter mais de 20 integrantes e, assim, dando oportunidade ao protagonismo infantojuvenil dos munícipes dentro do circuito cultural de Queiroz. Com o tempo, alguns de seus integrantes especializaram-se em estudos sobre teatro, sonoplastia, iluminação, fotografia e produções audiovisuais. O atual diretor é bacharel em artes cênicas pela Universidade Estadual de Londrina. Por meio dessas experiências, desenvolve um trabalho voltado para a comicidade em cena, estudos que partem de jogos teatrais de interpretação e improvisação teatral. Utiliza uma metodologia de criação com esses princípios teatrais e uma composição cênica a partir de textos teatrais.

O Garalhufa tem em sua trajetória produções como Chapeuzinho Vermelho, uma contação de história adaptada para crianças das escolas municipais e estaduais do município; as peças teatrais *O Pequeno Imperador*, *Quem Casa Quer Casa*, entre outras. Também durante esse tempo, participou de oficinas em outras cidades e desenvolve um trabalho em parceria com o Centro de Convivência do Idoso (CCI), ministrando oficinas de teatro, apresentando seus trabalhos em outros municípios da região, participando de saraus, *workshops* e oficinas teatrais.

O Grupo já foi retratado em programas de TV regionais, tais como o Revista de Sábado (TV TEM, afiliada da Globo) e o Programa Mosaico, realizado pelo Ágape Produções Artísticas. Também tem, em sua trajetória, participação e prêmios em mostras teatrais e festivais de teatro e cultura, como por exemplo a 9ª edição do Festival Nacional de Teatro de Tupã - Festaett, quando recebeu o Prêmio Incentivo Cultural pela peça *O Pequeno Imperador*; participou e se apresentou na I Mostra Cultural Estudantil Professor Altino Martinez, em Tupã; participou no Natal de Luz, na Praça da Bandeira, também em Tupã, entre outras apresentações em cidades como Herculândia e no distrito de Universo.

Sempre contou com apoio da Prefeitura Municipal de Queiroz, por meio das secretarias de educação e cultura. O espetáculo mais recente foi *Brincando no Escuro*, com atuação das atrizes Tatiane Costa, Talita de Paula e o ator Daniel Oliveira, sob direção de Paulo Vitor Miranda, com apoio e incentivo do governo municipal.



Foto de Nelson M. Silva

Grupo Os Interventores

(Paraguaçu Paulista)

O ano foi 2015, o dia exato nos foge à memória devido às circunstâncias, porém a estreia do primeiro trabalho do Grupo Os Interventores foi no dia 08 de agosto de 2016, data em que se comemorava o dia nacional do folclore, durante um evento ocorrido na distinta Biblioteca Municipal Mitsuo Marubayashi, na cidade de Paraguaçu Paulista. Ele nascia ali como grupo teatral independente, composto inicialmente por cinco amigos, atores e músicos advindos de outros coletivos e projetos.

Sua primeira formação contava com Nelson Silva, Caroline Marques, Mariana Bulhões e Jeferson Souza, com a qual apresentou, em trabalho de colaboração, *Águas*, cena curta de teatro musicado que tinha como objetivo a conscientização do uso dos recursos naturais e preservação da natureza. Em 2016, firmado o primeiro

elenco para montagem de espetáculo próprio, compuseram o elenco: Nelson Silva, Jonathan Aguiar, Pablo Correa, Isabella Cordeiro, Carol Marques, Julia Beatrys, Michele Silva e, ao final do processo, Lorran Ribeiro, que passou também a integrar o Grupo.

A formação da equipe sofreu diversas alterações durante sua trajetória, um fenômeno bastante comum nos coletivos de cultura independente em principalmente, amadores, devido aos inúmeros desdobramentos das histórias de seus integrantes, suas demandas e necessidades: "todos os dias é um vai e vem". O elenco adaptou-se às realidades dos atores e atrizes, muitos ainda em período de graduação no ensino superior e outros em busca de emprego na famigerada cidadezinha coronelista.

Durante os anos de 2017 e 2019, ainda teve em sua composição as atrizes Heloisa Montai e Dayana Roses e os atores Maicon Maia, "importado" da cidade vizinha, e João Carlos Bacca, que integra o Grupo até o presente momento. Em 2020, Ana Julia Matta passou a integrar o elenco da principal montagem do Grupo. Por fim, os integrantes da atual formação do Grupo são: Isabella Cordeiro, Julia Beatrys, Ana Julia Matta, Nelson Silva, João Carlos Bacca.

Os Interventores têm sua origem nos bastidores do Ponto de Cultura, Projeto Brincarte. Formado dentro das dependências da Associação de Bairros das vilas Gammon e Francisco Roberto, de Paraguaçu Paulista, agregou atores dispensados de outros grupos e coletivos culturais da cidade.

Assim como em todos os cantos, a criação e a sobrevivência do grupo artístico em uma cidade de 50 mil habitantes devem-se única e exclusividade aos atores que o compõe. Sem apoio ou incentivo nenhum de parte de quem quer que seja, sobrevivendo em meio aos desmandos culturais e panelinhas de artistas locais, o Grupo, então, firmou suas ações na correria do dia a dia de quem não pode apenas viver de arte, mas precisa conciliar sua jornada de trabalho de oito horas, faculdade, família, lazer e o fazer arte.

Ao longo de sua existência, o Grupo Interventores participou de diversos festivais e mostras culturais pela região, sobretudo, por meio de cenas curtas e dramatizações. Em 2020, durante o período pandêmico (decorrente da Covid-19), produziu também materiais audiovisuais, para circulação de forma digital.

Sua principal montagem chama-se *Outras Margens*, texto de Nelson Silva, inspirado no conto de João Guimarães Rosa *A Terceira Margem do Rio*. O espetáculo, que teve em sua montagem diversas alterações ao longo dos anos, tanto na trama quanto no elenco, ganhou como Melhor Texto Inédito, no 2º Festival do Vale do Paranapanema, em 2016, em Avaré.

A montagem apresenta a dor da partida, as relações com o esquecimento e a saudade. É uma história típica do sertão brasileiro, mostrando a dura realidade de uma família comum que passa por um momento difícil depois da "partida do pai" para um "rio" sem volta.

O Jeca, cena curta que surgiu durante a pandemia, junta-se a outros trabalhos do Grupo no setor audiovisual para o ano de 2022. Além dos espetáculos, ainda protagonizou a gravação do texto *Viver Sem Ar Te Sufoca*, do diretor e escritor, Nelson Silva, que relata o fazer arte durante os tempos de isolamento. No momento da escrita desse texto, o Coletivo estava em processo de captação de recurso para montagem de dois novos textos: *Naquela Mesa* e *Luzeiro*.

O fazer teatral no interior profundo é algo complexo e muito desvalorizado, atualmente o Grupo possui três trabalhos parados por falta de recurso. Disputar as migalhas dos editais de fomento ditos da "cultura e economia criativa" e implorar apoio de terceiros é carta batida, afinal fazer arte é sobre isso. Em 2022, o Grupo se organizava para a tentativa de captar recursos próprios para se manter e montar os novos trabalhos.



Divulgação

Grupo Panela de Expressão

(Ourinhos)

Criado em 2013, o Grupo Panela de Expressão teve seu início como oficina de teatro realizada pela Secretaria de Cultura da cidade de Ourinhos, sob a direção de Karina Zimmermann, educadora, psicopedagoga e atriz. O nome surgiu um ano depois, em meio a ensaios um tanto exaustivos, pois estavam próximos a uma estreia dentro de um grande festival. Foi então que os integrantes sugeriram o nome "panela", pois estavam todos muito envolvidos emocionalmente entre si, e logo um deles gritou "de pressão", pela tensão da estreia. No impulso, outro integrante colocou o termo "expressão"!

Desde então, o Grupo tem duas formações, sendo uma o Panela de Expressão (adulto) e o Panela de Expressão Jovem. Como faz parte das oficinas da secretaria, todo início de ano é aberta as inscrições para novos integrantes, o que resulta em elencos bastante heterogêneos,

mesclando pessoas com anos de experiência de palco e outras que estão iniciando os estudos nas artes cênicas.

Ao longo de sua história, e com dois elencos distintos, embora tenha havido fusão entre eles em alguns trabalhos, o Grupo explorou diversas linhas estéticas, dando sempre foco no ator e ao texto levado ao público. A estrutura inicial dos temas surgiu de um conceito apresentado pela diretora, que, em seguida, foi explorado e desenvolvido pelo grupo, para chegar à dramaturgia final. Os textos são quase sempre de autores nacionais ou criações autorais. As principais influências vêm da cultura popular brasileira, da teoria e prática de Sergio Nunes, Augusto Boal, Bertolt Brecht, Viola Spolin, Nelson Rodrigues, Os Satyros, Pedro Almodóvar e diversos outros artistas. Ao longo de sua história, o Grupo apresentou performances, peças para palco italiano, espetáculos de rua, além de montagens para espaços alternativos.

Um grande parceiro do Panela de Expressão foi o Programa Qualificação em Artes, que trouxe para o Grupo, durante três anos, diversos orientadores, curadores, encontros e mostras. Também participou das Satyrianas, em 2019, com dois espetáculos: *Café Augusta* e *Relatos Rodriguianos*, ambos com textos autorais. Outra colaboração importante deu-se com a Secretaria de Educação de Ourinhos, levando diversas apresentações de espetáculos infantojuvenis e adultos para escolas municipais e estaduais. Além disso, também ele apresentou espetáculos em parceria com instituições como: APAE, Universidade Estadual Paulista - Unesp, Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP) - Campos Universitário de Jacarezinho e de Cornélio Procópio, Centro de Ressocialização, Fundação Casa, Centro Pop (atendimento a pessoa em situação de rua).

O processo de criação tem uma variação entre os trabalhos montados, mas a primeira etapa sempre é uma discussão sobre o que vai ser levado para o público, o "que" vai ser apresentado. A segunda etapa é o "como" vai ser apresentado. Temos exemplos, como *Orfeu*, texto adaptado da obra de Vinicius de Moraes, que adaptou a clássica obra grega, ou seja, foram três adaptações para trazer o que interessava ao Grupo.

Na mesma linha foi a *Ópera doS MalandroS*, que tem um histórico de adaptações, desde John Gay até Brecht, Weill, Chico Buarque, e, então, a montagem do Panela. Em espetáculos autorais como *Nossos Relatos Rodriguianos* e *Café Augusta*, utilizamos os jogos teatrais para potencializar as esferas dramatúrgicas, tanto no texto como na cena. Após essa etapa, o Grupo desenvolve outras linguagens conexas. Com a pandemia (decorrente da Covid-19), teve de se reinventar e o processo para criar um novo trabalho foi diferente devido à forma de ensaios *online* e, também, à montagem com um formato híbrido de arte, juntando o teatro ao vídeo. Desse modo, houve uma pesquisa sobre o momento em que se encontrava o mundo como um todo, assim como o mundo individual de cada componente do grupo.

O Panela de Expressão enxerga várias funções para o teatro: lugar de questionamentos, rupturas de preconceitos, conhecimento de suas histórias, mas uma que chama muito nossa atenção e está presente no processo de criação é a transformação da pessoa que assiste e que faz teatro. A diretora Karina Zimmermann sempre afirma "quem assiste um espetáculo deve sair do local como uma pessoa diferente, transformada; e a mesma coisa acontece com certeza com quem faz teatro!".



Foto de Roberto Kaihara

Grupo Soarte

(Ourinhos)

O Grupo Teatral Soarte iniciou suas atividades na cidade de Ourinhos, em 1993. Foi criado pelo diretor teatral Sérgio Nunes Faria. No início dos anos 1990, Sérgio residia na cidade de Assis. Em 1993, ele retornou a Ourinhos, convidado pela secretária de cultura Neusa Fleury. Logo que retornou, reuniu algumas pessoas para realizar leituras dramáticas. A partir dessas leituras, os mais interessados resolveram formar um grupo teatral e, assim, surgiram as primeiras montagens. Nesse período, ainda se chamava Grupo Teatral Oficina 1. Em maio de 1993, o nome foi alterado para Soarte. A partir disso, não parou mais de produzir. Sérgio Nunes faleceu em 2008. Durante os anos em que ele esteve à frente do Grupo, dirigiu em torno de 38 espetáculos. A morte do diretor foi um choque para os integrantes do Soarte. Ele sempre foi uma referência para todos. Apesar da dor da perda, os integrantes resolveram

não parar, e o ator Leandro Faria assumiu a direção artística. Leandro era um dos poucos integrantes que estavam na Companhia desde o início. Como todo coletivo que resiste por muitos anos, houve várias fases nesta trajetória, mas mesmo com as mudanças, o Soarte nunca deixou de produzir e, em 2023, completa 30 anos de existência.

Além de diretor teatral, Sérgio Nunes também era artista plástico e, desde o início, incentivou os integrantes a participar da produção dos cenários, adereços e figurinos. O Grupo sempre trabalhou com materiais recicláveis em suas produções. Desde que chegou em Ourinhos, Sérgio Nunes concebeu e produziu exposições, instalações e outros trabalhos ligados às artes plásticas. Essas experiências influenciaram muito a identidade do Grupo. Essa combinação, junto à uma busca estética que se afasta do realismo e do "bom gosto", foi criando uma marca aos seus trabalhos. Após um tempo, as produções do Soarte começaram a ser identificadas por essa estética, que se tornou uma de suas principais características.

Durante sua trajetória, o Grupo estabeleceu cooperações em diversos aspectos. Em algumas fases, fez parceria com o poder público, por meio da Secretaria de Cultura da cidade. Já realizou trabalhos para serem apresentados em eventos como o Festival de Música de Ourinhos, a Mostra de Teatro, festivais literários e outros eventos culturais promovidos pela secretaria. Também já estabeleceu colaborações com outros grupos, no sentido de realizar trocas, vivências e compartilhamentos de processos criativos. Alguns integrantes também estabeleceram ligações com outros profissionais da arte teatral, no sentido de agregar ao Grupo novas técnicas e metodologias de trabalho.

Os processos de criação são bem diversificados. Na fase em que o Sérgio Nunes dirigia o Grupo, todo processo era muito focado nas orientações do diretor. Sérgio era um grande encenador, e quando ele propunha um trabalho, já trazia uma concepção muito definida em relação à encenação, estilo de interpretação e escolha de elenco. Já Leandro Faria tem outro estilo de dirigir, baseado em suas vivências profissionais e na prática de uma metodologia focada nos ensinamentos do ator, diretor e professor de teatro Eugênio Kusnet.

No seu repertório de teatro infantil, desenvolveu um processo colaborativo na criação de uma dramaturgia própria, em que o texto vai sendo criado pelo conjunto criador, a partir de algum tema proposto para a montagem de um novo espetáculo. A escolha de repertório é bem abrangente. Sérgio Nunes era um apaixonado pela cultura popular e muitos trabalhos foram montados com textos de autores que exploram essa característica. Além disso, sempre teve o comprometimento de navegar por várias vertentes da dramaturgia universal, buscando uma variedade de autores, desde os clássicos até os contemporâneos. Procurou, assim, uma diversidade, levando ao público vários estilos de teatro.

A função do teatro é justamente não ter função. É ser este acontecimento efêmero que tanto nos leva à reflexão e à busca de uma humanidade mais sensível e verdadeira. O teatro nos ensina sobre a vida o tempo todo, nos faz aprender "a ser gente". O teatro que acreditamos não é terapia. É arte no sentido mais amplo que esta palavra possa representar. Evoé aos atores e atrizes! E a todos que fazem do teatro sua vida e sua luta, em busca de um sentido para a própria existência.



Foto de Paulo Perez

Muda Companhia

(Marília)

A Muda Companhia nasceu no cenário artístico do centro-oeste paulista, no ano de 2020, em plena pandemia, com o intuito de pesquisar e compartilhar teatro autoral pela cidade de Marília e região. Buscamos descentralizar a arte teatral, possibilitando a sua difusão pelo interior do estado de São Paulo, como também garantir o acesso democrático a essa linguagem artística aos mais diferentes públicos, principalmente aqueles que não têm acesso aos bens culturais dos centros das cidades.

Começou como um grupo de pesquisas e estudos dentro do Núcleo de Artes Cênicas do Sesi Marília, com a montagem de *Revolução, Marília Janta Boal*, e, com o fechamento do Núcleo, deu continuidade aos trabalhos e hoje existe como coletivo independente.

Em seu primeiro ano de existência, a Muda Companhia foi contemplada com o ProAC Express/2020, pelo projeto de registro audiovisual do espetáculo Crepúsculo da Terra Guarani, texto do dramaturgo Francisco Carlos. No mesmo ano, também ganhamos o Prêmio Sérgio Ricardo, subsidiado pela Lei Federal Aldir Blanc,

realizando a exibição em vídeo da peça *Crepúsculo da Terra Guarani* em escolas da rede pública.

Também foram aprovados, em editais municipais, os projetos *(In) Cômodos*, *Meritroca*&Cia e *Entre Quatro*, executados no formato *on-line*, e o espetáculo *Cupcake Não É Bolinho*, uma parceria com a Nano Cia., em formato presencial.

Nosso conceito artístico é a pesquisa por um desenvolvimento de dramaturgia, encenação e atuação autoral e brasileira. Temos como mestres os encenadores brasileiros Augusto Boal e José Celso Martinez Corrêa, os treinamentos e encenações dos grupos Ói Nóis Aqui Traveiz, Lume e Galpão. Antes de cópia, ou homenagem, as inspirações são tropicalizadas, comidas e transmutadas. Valorizamos muito a ideia de um coletivo não hierárquico, descentralizado e colaborativo. Na Muda Companhia interessa-nos o pensar da floresta, continuamente em troca e transformação.

Nossos trabalhos são realizados de forma colaborativa, com forte inspiração na teoria de gestão *Dragon Dreaming*, buscando trazer para a construção dos espetáculos os saberes de todo o conjunto criador, fazendo das nossas contradições combustíveis para a criação. Iniciamos com a ideia semente, agregada de todos os desejos da equipe. Organizamos a divisão de ações pelas vontades e saberes de cada um e colocamos em experimentação todas as ideias. Não há uma linha formal de criação, buscamos realmente valorizar a prática experimental como norteadora do roteiro de criação.

Estabelecemos parcerias com outros grupos e coletivos da cidade de Marília, inclusive na participação política por meio dos conselhos municipais e associações. Buscamos aumentar a rede por meio de parcerias, como com a companhia Confraria da Dança, de Campinas, com a atriz Nina Rocha, e a Nano Cia., de Portugal.

A Companhia é gerida de forma equitativa, sem hierarquias. São responsáveis por ela, atualmente, os artistas: Bosco Filho, Cacá Luis, Cesar Harper, Clarisse Zan, Eduardo Pavloski, Emmanuelly Nakaryn, Fernanda Brandão e Fernando Delabio.



Foto de Cássia Silva

Nua & Crua Cia. de Teatro

(Marília)

A Nua & Crua Cia. de Teatro nasceu em 2018, a partir da união de quatro artistas residentes em Marília. Cada um com uma experiência particular, descobriram na maturidade da vida artística o desejo de colocar em prática seus sonhos de criar uma arte reflexiva e verdadeira. São eles o diretor, ator e figurinista Calu Monteiro e os atores Beto Lemos, Cássia Silva e Helena Venturini.

Nas primeiras pesquisas, surgiu o escritor Caio Fernando Abreu e uma profunda reflexão sobre o amor e as relações humanas. Os ensaios foram intensificados e culminaram no espetáculo teatral *Casa de Caio*, uma proposta intimista de reflexão sobre a o amor. A estreia foi em fevereiro de 2019 e com ela fizemos 20 apresentações na Casa Bonfim - arte e cultura, atendendo cerca de 480 pessoas, com sucesso de público e crítica. Com este espetáculo, representamos a cidade de Marília no

Festival de Teatro, Dança e Contação de Histórias de Tupã, em junho de 2019.

Nesse mesmo período, apresentamos a performance *Uma Ode ao Cine Marília*, na programação da tradicional Noite dos Pioneiros. Em julho de 2019, encenamos a performance *Bruxas*, no Sarau da Biblioteca Municipal de Marília. Em 09 de novembro de 2019, participamos com a performance *Isadora*, no Sarau do Saci.

Em 2020, fomos contemplados pelo Prêmio Sérgio Ricardo, realizado pela Secretaria de Cultura de Marília, com verba da Lei Aldir Blanc. Como contrapartida, realizamos a oficina Conto em Cena, e em novembro de 2021, apresentamos mais quatro apresentações do espetáculo *Casa de Caio*.

Em 2020 e 2021, a Nua Crua continuou sua pesquisa virtualmente em busca de um mote para uma nova montagem. As pesquisas voltaram-se sobre o clássico Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, com o objetivo de estrear, em 2022, o espetáculo *As Aventuras de Zé Caixote e Jão Chupança*.

A Companhia tem uma preocupação sincera pela verdade na interpretação e pelo jogo teatral compartilhado com o público. Para amparar essa pesquisa e prática teatral, temos como metodologia a integração entre os conceitos pedagógicos de vários teatrólogos, entre eles: as emoções humanas de Antonin Artaud; a técnica precisa do mestre Constantin Stanislavski e, também, a técnica revisitada por Eugênio Kusnet; o poder político do teatro encontrado nos ensinamentos de Bertolt Brecht e, recentemente, temos estudado o teatrólogo Jacques Lecoq e o sensível trabalho do Grupo Lume, de Campinas. Todas essas referências teóricas e estéticas, associadas à prática apaixonada, fazem da Nua & Crua uma companhia sem definição estética nas suas propostas artísticas, preferindo a aventura em cada trabalho, podendo saltar de uma proposta intimista e interpretação naturalista para um teatro de rua com a linguagem do palhaço.

A Nua & Crua é composta por artistas com diferentes experiências no fazer teatral. Essa diversidade é positiva, pois cada artista acrescenta um bom tempero a cada processo criativo. Considerando que o Grupo é relativamente novo, apesar da vasta experiência dos artistas envolvidos, os trabalhos realizados desde 2018 geralmente partiram de um texto disparador. A partir dele, cada artista individualmente faz sua pesquisa e, na sala de ensaio, as ideias vão convergindo e transformando-se, com a prática da improvisação em imagens e cenas.

O texto disparador não necessariamente é um texto dramático, podendo ser um conto, uma imagem, uma música ou mesmo um texto dramático. Em *Casa de Caio*, o trabalho mais expressivo até agora, estudamos vários contos do escritor gaúcho e cada atuante, apropriado da prática do ator criador, escreveu seu texto, idealizou seu cenário, sonoplastia, figurino e iluminação. Tudo vai acontecendo concomitantemente e sempre conduzido pelo olhar atento do diretor, que organiza as propostas criadas pelos atores.

Sendo um grupo independente, a única parceria que mantém é com a Casa Bonfim, que é a sede do Grupo e onde acontecem os encontros de produção, ensaios e, também, apresentações dos espetáculos.



Foto de Joaquim Félix

Teatro Fabrincantes & Matulão

(Assis)

As origens do Teatro Fabrincantes & Matulão ocorrem do encontro de duas companhias da cidade de Assis, primeiro o Teatro Matulão (2001), que apresentou mais de uma centena de vezes o espetáculo *Matutações*, e posteriormente o Grupo Fabrincantes de Histórias (2004). Ambos estudavam o teatro popular, pesquisavam sobre o cômico e tinham o teatro de rua como uma possibilidade de ressignificar espaços não convencionais, de modo a circular seus espetáculos em localidades inimagináveis, como ruas, becos, travessas, estacionamentos, assentamentos do MST, praças, pátios de escolas, auditórios de faculdades, barracões de empresas e, inclusive, palcos de teatros.

O primeiro trabalho produzido da junção das duas companhias foi o espetáculo *Histórias da Maçã* (2008). Com esse trabalho, o Grupo participou da 3º Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas, organizado pelo Movimento de Teatro de Rua de São Paulo. Esse momento foi importante para aprofundar o teatro como um movimento político-social e consolidar a compreensão de que os grupos de teatro de rua precisam compartilhar suas histórias. Com isso, consolidamos a circulação do Jornal Ruarada, que é uma publicação que promove a troca e o registro das mais diversas experiências de teatro de rua e de grupo por todo o Brasil e América do Sul.

A cidade de Assis fica localizada em uma região do oeste paulista que foi uma das últimas a ser colonizada no estado, local onde, hoje, os movimentos culturais denominam de interior profundo. Nesse processo de ocupação, várias lacunas ficaram expostas, dentre elas a ausência de equipamentos e/ou alternativas culturais. Nesse contexto, e com a criação do Fabrincantes e Matulão, o teatro de rua estabeleceu-se como canal de comunicação para permitir a circulação de espetáculos nas pequenas cidades da região e nas periferias dos maiores municípios.

Nos processos de criação e de montagem dos espetáculos, os atores pesquisam lendas, músicas e rituais da cultura popular. O Grupo trabalha em processo colaborativo, em que cada integrante contribui com a montagem tendo uma função específica no processo de criação.

Desde 2012, está em cartaz com o espetáculo *O Compadre Morte*, além da criação e circulação de diversos esquetes e cenas teatrais envolvidas com as lutas e protestos de diversos movimentos sociais: como sindicatos, movimentos estudantis e coletivos culturais. O Grupo tem como integrantes permanentes os artistas Sandro de Cássio Dutra, Ricardo Bagge, Wender Urias da Cruz e Lucimeire Alves Santos, além da confecção de seus figurinos com a artista Amélia de Jesus Oliveira.

A persistência em existir nestes 14 anos do Teatro Fabrincantes & Matulão e do *Jornal Ruarada* em Assis e no interior profundo é a comprovação de que a arte em todos os lugares confronta a barbárie.



Divulgação

Teatro Quasilá

(Marília)

O Teatro Quasilá, de Marília, foi fundado em 12 de junho de 2008 pelo jornalista e ator Gustavo César, que produziu, escreveu e dirigiu onze montagens, como *Nem Tudo É o que Parece* (comédia), *Comédia Popular* (comédia), *O Herói Imaginário* (comédia infantil), *Clube do Prazer* (drama e comédia), *Sinal Vermelho* (cenas de comédia), *M Disco* (comédia), *Quem É essa Garota?* (drama e comédia), *Trágicos* (drama), *Os Fantasmas da Rua Morgana* (drama), *Boca Calada* (comédia) e *Vale a Pena Rir de Novo* (comédia), além da participação na peça *O Mambembe*, adaptada e dirigida por Kleber Lourenço.

Ao longo da história, o Grupo participou três vezes do Festival de Teatro do Sesi Sorocaba, recebendo prêmios como Melhor Peça Interativa, em 2010, e Melhor Pesquisa e indicação para Melhor Peça, em 2011. A Companhia venceu um festival de Marília e foi selecionada para o Prêmio Nacional de Artes 2014, em Tupã. O diretor do Quasilá, Gustavo César, participou ainda, como ator, do Cena Livre Sesi Franca, em 2013, com o espetáculo *Aboio*, dirigido por Fátima Campidelli; Cena Livre Araraquara, em 2014, com a peça de rua *Vilamar*, de Fátima Campidelli; e Cenata Araçatuba 2014 - Festival Nacional de Cenas Curtas. Gustavo também foi quatro vezes jurado do Mapa Cultural Paulista (2009, 2011, 2013 e 2015), na fase municipal em Tupã. Em 2010, participou como orientador/instrutor do programa Agente Jovem de Cultura, do extinto Ministério da Cultura, projeto realizado em Marília pela primeira vez no Brasil, por parte do Governo Federal.

Com apoio do programa Tauste Ação Social, da empresa Tauste Supermercados, o Teatro Quasilá promoveu uma turnê de apresentações em Marília e região, arrecadando alimentos em troca da bilheteria, em prol de entidades como Associação de Pais e Amigos Excepcionais - Apae, Associação de Combate ao Câncer - ACC, Amor de Mãe, Horta Comunitária, Grupo de Apoio à Crianças com Câncer e Hemopatias - GACCH, Fundo Social de Marília e Ourinhos, entre outros municípios. As peças do Grupo foram apresentadas ainda em cidades como Tupã, Bastos, Sorocaba, Bauru, Araçatuba, Garça, Echaporã, Ocauçu, Ourinhos e Botucatu. Dentre centenas de oficinas, Quasilá esteve, em 2014, no workshop da companhia francesa Théâtre du Soleil, com o diretor Maurice Durozier.

Atualmente, o Grupo está sendo conduzido pelos artistas Gustavo Cesar, Natália Lima e Valquíria Meneghel. Os ensaios acontecem aos fins de semana na região central da cidade. Toda participação é gratuita e aberta para a comunidade em geral, sendo novos integrantes com experiência em teatro ou não.



Foto de Amanda Cuerra

Tuia das Traia

(Marília)

O grupo Tuia das Traia foi composto por quatro atores: Michel Mancini, João Moraes, Jorge Gomes e Daniela Martins. Jorge Gomes participava do Núcleo de Artes Cênicas do Sesi de Marília desde 1995, onde João Moraes ministrava, voluntariamente, aulas de preparação corporal para os atores daquele núcleo. Foi lá que conheceram Daniela Martins e Michel Mancini, quando estes atuaram num espetáculo em 2006. Outros trabalhos foram realizados no Sesi até que, em 2009, os quatro decidiram montar a própria companhia, permitindo outros tipos de pesquisa e novas experiências teatrais. Foram feitas diversas intervenções na cidade de Marília em locais públicos, com a finalidade de desenvolver a sensibilidade e a técnica dos atores.

Baseado nas referências artísticas, mas também nas profissionais, já que uma parte do elenco atua

com muita proximidade a políticas sociais e de saúde, o Grupo naturalmente desenhou uma linha própria de criação, tratando de assuntos de importância social de maneira poética e imagética. Impossível não citar as referências que contaminaram o Tuia, como Fátima Campidelli, Ilo Krugli, Grupo Galpão, Klauss Vianna e Antônio Nóbrega.

Em 2010, começou a ser elaborada a peça *A Infância da Velhice*. Inicialmente, o Grupo quis abordar essas duas etapas da vida, mas durante o processo de pesquisa, num asilo da cidade, foi decidido focar as atenções na velhice. Ao asilo foram feitas várias visitas e o contato, as conversas e as observações realizadas ali foram fundamentais para a construção da ideia inicial do espetáculo. A partir disto, fez experimentações corporais e a construção de cenas se iniciou. Após um ano de trabalhos, ensaios, experiências e discussões, o espetáculo estava inteiro. Toda a montagem é de autoria do próprio Grupo. Jorge Gomes, neste percurso, compôs cinco músicas para o trabalho, três das quais são efetivamente usadas nas apresentações e que ele interpreta em cena. No Mapa Cultural Paulista de 2011, a peça ganhou a Fase Municipal, e ficou em segundo lugar na Fase Regional, em Paraguaçu Paulista. Antes da apresentação no Mapa, porém, *A Infância da Velhice* foi encenada no asilo que deu início a tudo. Essa apresentação foi considerada a estreia do espetáculo.

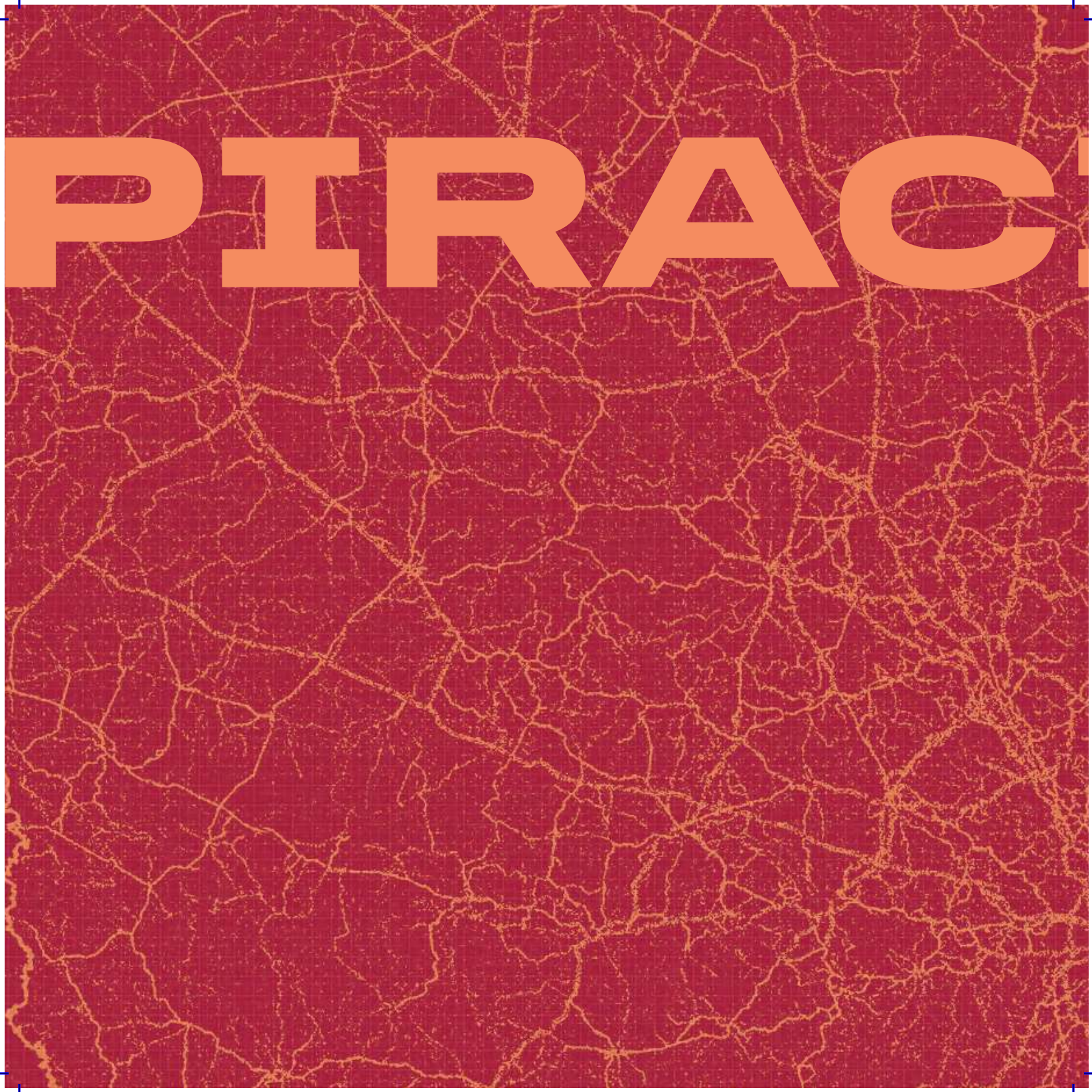
Em 2012, participou da 11ª edição do Festaett, em Tupã, recebendo os prêmios de melhor trilha sonora (para Jorge Gomes), melhor ator (para João Moraes), melhor cenografia e um prêmio especial de incentivo cultural pela pesquisa teatral, além de se consagrar como melhor espetáculo adulto do festival.

Após novo período de busca por um tema, pesquisa e, finalmente, criação em grupo, o Tuia estreou, em 2016, seu segundo espetáculo: *Espectro*. Essa estreia deu-se na Apae, com a presença de profissionais da área da educação e da saúde, com o objetivo de divulgar o assunto de forma fiel e não caricata.

O novo trabalho propôs a discussão sobre um tema de relevância cada vez maior: o autismo. Relevante especialmente pela dificuldade de lidar com indivíduos que se comportam e se sentem tão diferente do que estamos acostumados. E de importância cada vez maior pelo aumento inacreditável da incidência de crianças nascidas com as características do chamado "espectro autista". Falar e pensar sobre autismo foi e é importante para nós e para eles. Um exercício de respeito e tolerância. Estamos precisando disso. Ainda estamos!

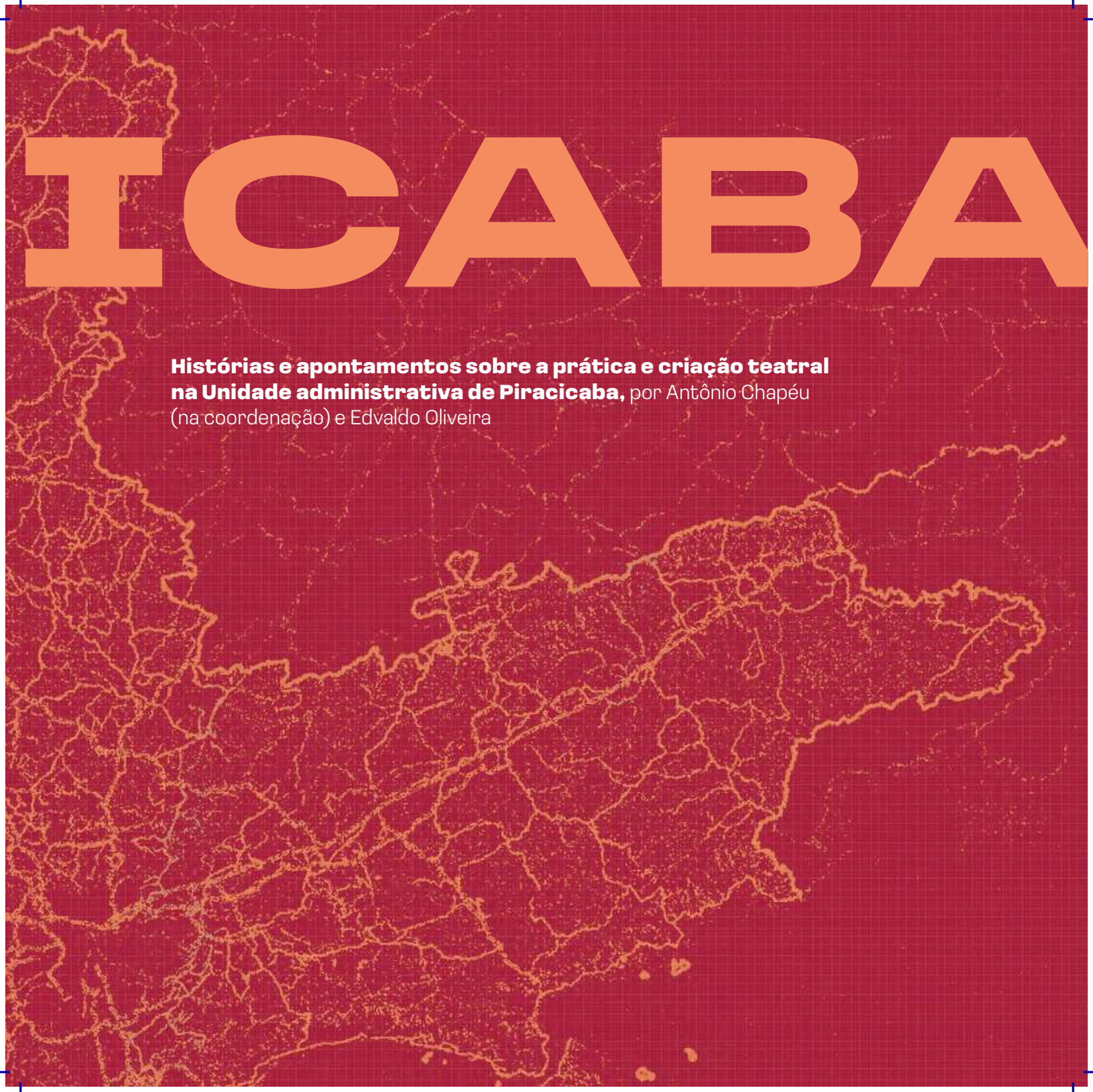
Após *Espectro*, o Grupo encerrou as atividades, com seus integrantes seguindo novos rumos, como a vida deve ser. O Tuia, no entanto, é parte importante nas lembranças e vivências de cada um de nós: atores, iluminadores, amigos, divulgadores e, especialmente, os espectadores desses trabalhos que foram feitos com dedicação, alma e muito amor à arte!

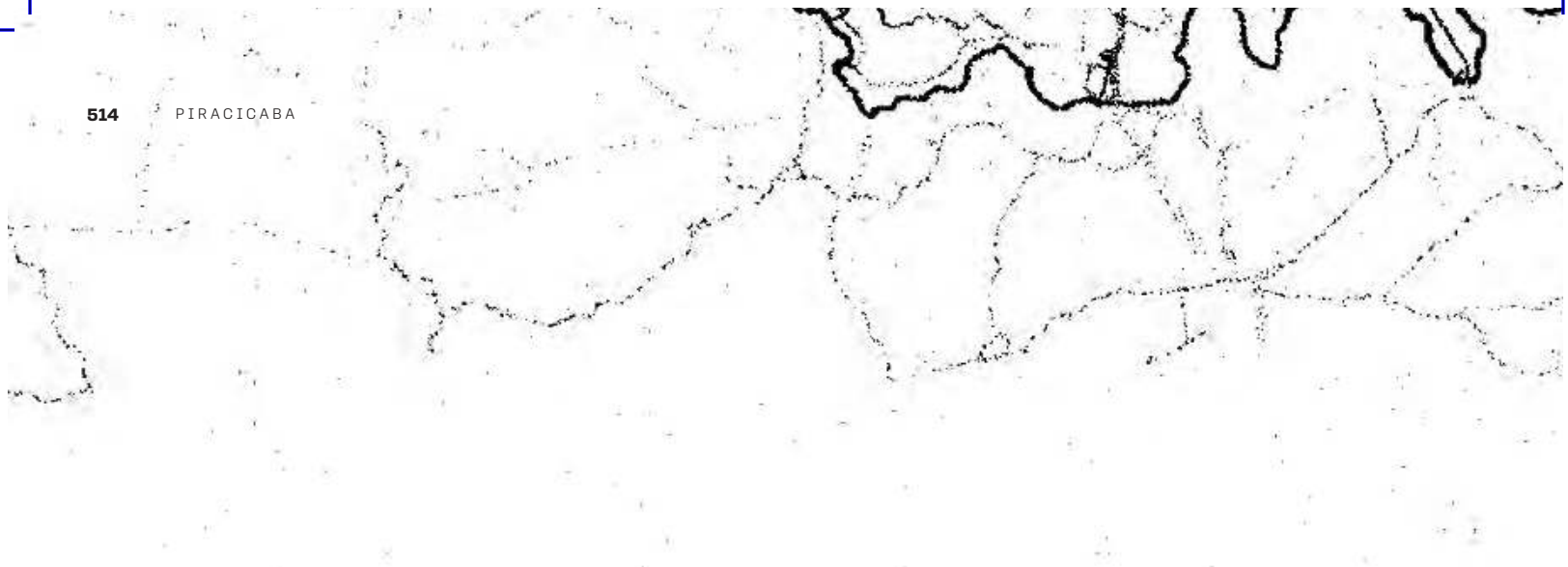
Agradecimentos especiais e importantes não podem deixar de serem feitos a Valcir Silva, Chico Souza, Luana Hordones, Leandro Negri, Diego Delavega, Luiz Lourencini, a fonoaudióloga Ana Paula Bonini Marconi Corazza, ao projeto Ademar Guerra e nossa orientadora Luciana.


PIRAC

ICABA

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Piracicaba, por Antônio Chapéu (na coordenação) e Edvaldo Oliveira





A cidade de Piracicaba, a eterna "Noiva da Colina", é cortejada pelo majestoso rio que lhe dá o nome e desse enlace nasce a alma do povo piracicabano, recheada de muita cultura, tradição e religiosidade. Seus filhos e filhas, pelo valor de sua arte, há muito tempo engrandecem seu nome por onde passam, seja nas belas artes, na música, na dança, na literatura e no fazer teatral, nomes como Miguel Dutra, Erotides de Campos, Thales de Andrade, Fabiano Lozano, Benedito Dutra Teixeira, Lison Gaster, Almeida Junior, José Maria Ferreira, Caçulinha, Nhô Serra, Parafuso, Pedro Chiquito, Maestro Cantoni, Nhô Chico, Elias Rocha, Seresteiro Cobrinha, Craveiro e Cravinho, Carmela Pereira, Maestro Ernst Mahle, Cidinha Mahle e tantos outros são prova cabal da potência cultural de nossa cidade.

Nas terras piracicabanas, ainda se vê e se sente a forte presença das tradições afro-brasileiras, como Tambú/Batuque de Umbigada, Capoeira, Samba de Lenço, sendo, inclusive, apontada por historiadores como um dos berços do chamado "Samba Paulista". Aqui nasceram os sonhadores Nhô Lica, o homem mais rico que já se viu com suas "pedrinhas" preciosas e Carlão das Forças Energéticas, que sempre disse ser capaz de manter acesa uma cidade inteira com sua energia, e quem dirá que não o é? A vertente religiosa popular mantém-se viva nas festividades do Divino Espírito Santo, no Pouso do Divino, na centenária procissão com os fiéis deitados em mortalhas, nos encontros da Irmandade do Divino em barcos e batelão, na Congada e no Cururu. Nossos Seresteiros, que em noites enluaradas ainda encantam toda a população que comparece e enche o Largo dos Pescadores de poesia e nostalgia. Piracicabanos/piracicabanas são todos aqueles e aquelas que aqui nasceram ou por essa terra foram acolhidos e acolhidas com seus braços de mãe carinhosa e, como não poderia ser diferente, tem orgulho em ter na "cultura caipira" sua essência. Aliás, ou "liás", nosso jeito "ispeciar de falar" já é patrimônio imaterial e traz toda sabedoria e riqueza de nossa ancestralidade.

Piracicaba sempre foi um polo cultural importante do interior do estado, de tal modo que, já na segunda década do Século XX – sendo isso correto ou não – ela tornou-se conhecida como "O Ateneu", por suas escolas, ou "Atenas Paulista", para outros. E, também, por sua excelência cultural e artística, foi chamada de "A Florença Brasileira". Com a construção do Teatro Santo Estevão, as chamadas grandes companhias do teatro brasileiro, no final do século XIX e início do século XX, chegavam na estação de trem e seguiam em cortejo até a praça central da cidade, acompanhadas por bandas musicais e queima de fogos. Depois da derrubada do Teatro Santo Estevão,

foi a vez do Teatro São José cumprir a função, atendendo à burguesia piracicabana, no início do século XX. Já o Teatro Municipal Dr. Losso Netto foi inaugurado em 1978. Hoje a cidade conta, além do Teatro Dr. Losso Netto, com o Teatro do Engenho, Teatro da Unimep, Teatro do Sesi e Teatro do Sesc. Todo esse caldo cultural fez de Piracicaba solo fértil para as artes e, por consequência, favoreceu o surgimento de grupos e fazedores de teatro que se organizaram, em vários momentos, em Federações e Associações de artistas.

Em 1974, foi criada a Federação de Teatro Amador da Média Paulista - Fetampa. Em 1984, foi fundada a Federação Piracicabana de Teatro Amador - Fepita. Em 2004, surgiu o movimento de teatro amador que deu origem, em 2006, à atual Associação Piracicabana de Teatro - Apite. Muita gente engrandeceu e engrandece o nosso teatro, a produção teatral que temos desenvolvido. Com relação a isso, destacamos aqui alguns desses nomes: José Maria Ferreira – historiador, dramaturgo e diretor teatral; Berenice Danelon – atriz e diretora teatral; Bene Giangrossi – atriz, palhaça e diretora teatral; Roma Sarcedo - ator, produtor e diretor teatral; Antônio Chapéu – ator e diretor teatral; Carlos ABC – ator, diretor teatral, cenógrafo, figurinista e carnavalesco e muitas e muitos outros.

Inúmeros grupos e companhias teatrais formaram-se ao longo dos anos e defendem belamente sua arte nos palcos daqui e do exterior: Andaime Teatro, Associação Cultural e Teatral Guarantã, Tragatralha Cia de Teatro, Grupo Forfé de Teatro, Cia D'Vergente de Teatro, Terceiro Ato, Cia Teatral Ronaumrose e outros tantos. A CETA - Companhia Estável de Teatro Amador foi uma grande conquista das e dos artistas da cidade, assim como os festivais e mostras que acontecem anualmente: Mostra de Esquetes – Mosquete; Festival Pirateatrando, com grupos da cidade; Mostra de Teatro Estudantil e o Fentepira – Festival Nacional de Teatro de Piracicaba, que já está no seu 16° ano. Piracicaba é tudo isso e muito mais. Os artistas daqui, além do talento incontestável, caracterizam-se em exemplo de resistência e empunham bem alto o estandarte de nossa cultura (mesmo que uns não queiram).

Enfim, não no sentido de finalizar, mas sobretudo no de permanecer/permanecendo, vale a pena relembrar por meio de texto de Roberto Cunha:

> Quem passou por essa vida
> E não conheceu
> Um sabadão na Rua do Porto, meu chapa!
> Não sabe o que perdeu!



Foto de Thiago Altafini

Andaime Teatro

(Piracicaba)

O Andaime Teatro foi criado por Antonio Chapéu e Carlos Jeronimo, em 1986, na Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep), e lá permaneceu por quase 30 anos. Atualmente, o Território Andaime está instalado no Ponto de Cultura Garapa, que existe há mais de 10 anos. Em 37 anos de história e com a participação de 60 atores, teve 17 peças encenadas, num total de mais de 800 apresentações em mais de uma centena de cidades brasileiras de sete estados diferentes, atingindo um público superior a 250 mil espectadores. Com um trabalho – sempre colaborativo – e reconhecido pelo público e pela crítica, o grupo recebeu 120 prêmios em vários festivais, destacando-se o Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro e 15 prêmios de melhor espetáculo em festivais nacionais de teatro dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná e Santa Catarina.

Em 1999, o Grupo apresentou-se na Itália com o espetáculo *Lugar Onde o Peixe Para*. A peça foi encenada no Teatro Comunale di Tesero, região de Trento, como parte de um intercâmbio cultural com o Centro de Pesquisas Cênicas Non Solo Danza. Em 2006, o Grupo Andaime realizou uma turnê por quatro estados estadunidenses (Pulaski - Tennessee, Poultney - Vermont, Nova York e Marietta - Ohio), com *O Segredo do Café com Biscuit*.

Em 1996, o Grupo deu início a um procedimento de pesquisa e criação, do qual resultaram espetáculos que são referências fundamentais em sua trajetória criativa. Esse processo tem possibilitado ao Grupo o aprofundamento dos estudos sobre as raízes culturais da região de Piracicaba, a reconstrução de sua memória por meio de um conjunto de relatos e lembranças não registradas oficialmente.

A construção do texto e da encenação caminham juntas, e são concebidas a partir do jogo do ator, que participa em todas as fases de criação. O jogo teatral, portanto, caracteriza-se como mola motriz do aprendizado e da criação. A direção intervém no jogo sem impor um caminho, dando total liberdade para a criação.

Fazem parte do conjunto de espetáculos, *Lugar Onde o Peixe Para* (possivelmente o mais notável de todos), *Nonoberto Nonemorto*, *Comovento*, *Coração dos Teatros Rodantes*, *As Patacoadas de Cornélio Pires*. Participaram do Andaime: Francisco Medeiros, Luís Alberto de Abreu, Marcio Medina, Ilo Krugli, Rogério Tarifa, Luiz Carlos Laranjeiras, Alexandre Mate, Esio Magalhães, Carlos ABC, entre outros.

O universo caipira tem relevância temática nas pesquisas do Andaime Teatro e é de interesse público. As montagens querem transmitir o espírito desse universo a toda a gente. Tal universo amplia as potências imaginativas do público, em razão de – de uma ou outra forma – sermos todos caipiras. Narrativa e sonoridades aproximam e afetam.

O Andaime Teatro cria seus espetáculos utilizando-se da referência metodológica ligada ao processo colaborativo, sistema de criação coletiva recorrente em grupos contemporâneos. Nesse processo, como já apresentado, a construção do texto e da encenação caminham em consonância às criações do conjunto da cena. A partir daí, todas fases de criação (encenação – texto, cenário, figurino, trilha sonora) ocorrem, basicamente, na sala de ensaio. O jogo teatral, na condição de epicentro, caracteriza-se no processo e ferramenta que estimula a organização de um discurso cênico que explore a utilização dos diferentes elementos da linguagem teatral.

O Andaime Teatro realiza, preferencialmente, parcerias com a comunidade para a criação de suas montagens. Em 1996, após dez anos de existência, o Andaime Teatro deu início a um processo de pesquisa e criação, a partir da tradição oral, do qual resultaram os espetáculos já citados. Esse processo tem possibilitado ao Grupo o aprofundamento dos estudos sobre as raízes culturais da região de Piracicaba. Ao abrir o processo de criação de uma obra de arte à participação da comunidade, o que se busca, além de fomentar as produções artísticas locais na área de teatro, é universalizar os temas da cultura popular e propiciar, ao público em geral, o contato com essa mesma arte.

Outras parcerias importantes são realizadas com coletivos, artistas e técnicos interessados em partilhar suas experiências com o Andaime Teatro, que vem se consolidando como importante produtor cultural do interior paulista. O universo caipira tem sido tema recorrente nas montagens do Andaime. A cultura caipira em nosso país, já escreveu a folclorista Dinah Castilho, é uma herança dos nossos antepassados. Ela vem dos portugueses e espanhóis colonizadores, homens que desbravavam as matas e levavam consigo a viola como consolo. Era por meio da música que eles choravam a saudade da sua terra e viviam a esperança de um futuro melhor. Ora, como disse Dinah, todo brasileiro, mesmo que nunca tenha pisado no chão batido de terra vermelha, é essencialmente um caipira.

O registro do olhar do Andaime sobre o universo caipira tem relevância temática, é de interesse público, porque pretende transmitir o espírito desse universo às pessoas, com causos para serem ouvidos e vistos na imaginação do espectador. É importante ressaltar o alcance artístico e a dimensão histórica desses espetáculos montados pelo Andaime, grupo de teatro representativo de Piracicaba e da cultura paulista, já que o projeto é uma contribuição para a fomentação e a difusão da cultura popular brasileira. Trata-se de uma contribuição à preservação da memória.

> A nova forma de produção artística, que começa a ganhar solidez como alternativa válida e eficiente ao processo criativo mecânico, tem como princípio a integração de seus criadores – entre eles, o público também considerado criador e não apenas consumidor – desde o início. Essa é a forma de trabalho realizada pelo Grupo Andaime, como membro criativo e atuante, na construção do imaginário da comunidade onde está inserida.
>
> Luís Alberto de Abreu

Já se disse que teatro é uma arte de equipe. No entanto, como arte, como coisa orgânica, não é uma justaposição mecânica de seus criadores ao longo do processo de criação. Ou pelo menos não deveria ser. Mas foi esse modo mecânico de produção que o teatro profissional dos grandes centros consagrou. E não é à toa que o teatro nos grandes centros se identifica, em geral, como um produto no mercado e apenas isso.



Foto de Tiago Rochetto

Cia. D'Vergente de Teatro

(Piracicaba)

A Cia. D'Vergente de Teatro foi criada em março de 2004 e teve sua primeira estreia em 2005, com a tragédia grega Medeia. Em 2008, a Companhia montou *A Almôndega*, de criação coletiva e dirigida pelos próprios integrantes, e participou da Semana do Teatro com a leitura dramática do texto *O Abajur Lilás*, de Plinio Marcos. Já em 2010, a D'Vergente, pautada numa nova proposta de pesquisas e de encenação, propôs trazer novos olhares de técnicas e direção, buscando um intercâmbio com novos atores da cidade para compor o espetáculo *À Sombra de Medeia*, ficando em cartaz nos anos 2011 e 2012. Em 2013, a Companhia viabiliza um antigo desejo de criação e produção de um espetáculo de rua que envolvesse farsas medievais, músicas e os tipos clássicos das personagens baseados na *commedia dell'arte*. Para nos orientar nessa pesquisa, buscamos o Projeto Ademar Guerra, que nos enviou Roberto Innocente, e assim nasceu *Muda Por Amor*.

Em 2016, a Companhia voltou sua pesquisa para o teatro de revista. Concebemos *Revista [me[Brasilis*, um gênero gostoso e colorido, porém não visto com bons olhos por determinados críticos de teatro. Para essa direção e texto, tivemos a orientação de Daniela Schitini. Em 2018, resolvemos trabalhar com uma nova pesquisa de texto que nos levasse novamente à possibilidade de encenação na rua. Nesse contexto, partimos de estudos, leituras e discussões dos textos de Shakespeare para o novo trabalho. *Muito Barulho Por Nada* foi o escolhido e, em 2020, durante a pandemia (decorrente da Covid-19), nasceu *As Mulheres de Shakespeare: Poemando Enquanto o Ônibus Não Vem*, que traz no seu formato diversos poemas escritos pelo dramaturgo inglês e encenado por mulheres fortes que compuseram a encenação de seus dramas – Julieta, Lady Macbeth, Catarina.

O teatro popular, que na sua essência é colorido, alimenta-nos desde sempre. Buscamos sempre referências em grupos de rua e, também, naqueles que têm uma pesquisa pautada nas adaptações de clássicos, entre eles: Grupo Galpão, Tá na Rua, Cia. Teatral Boccaccione, As Graças.

Entre as nossas principais parcerias, destacamos Ponto de Cultura Garapa, Sindiban, Associação Guarantã e Casa Amarela de Cultura.

Valendo-se da perspectiva de uma atuação que vai além dos limites do palco, nossas pesquisas e ações vêm sendo realizadas a partir das formas populares, não apenas como linguagem, mas como meios de produção e difusão cultural; da dramaturgia clássica desconstruída; da música ao vivo enquanto elemento dramatúrgico; da ocupação de ruas e espaços não convencionais.

O teatro tem a finalidade de manifestar sentimento e emoção por meio de linguagens que reproduzem e sensibilizam o público para uma reflexão política, social e afetiva.


EDITAL
FIGURINO
Cenario
Luz
SOM
TEATRO
IMPOSTOS
DIVULGAÇÃO
FLYERS
CACHÊ =

Divulgação

Companhia 3º ATO

(Piracicaba)

A Companhia 3º ATO surgiu da monografia do atual ator e diretor Felipe Trevilin, em 2008. O nome da Companhia surgiu pela curiosidade de as peças terem o histórico de serem construídas em três atos. Mesmo que a Companhia não mantenha suas montagens em tal formato, os projetos adotaram a inserção do "terceiro ato" como coringa.

Seu primeiro trabalho, por intermédio do qual a 3º ATO efetiva-se, em 2013, foi a montagem *O Juiz de Paz na Roça*, de Martins Pena, realizado com o auxílio do projeto Guarantã Comunidade.

Após uma pausa de três anos, a Companhia voltou à ativa através do acompanhamento artístico do Projeto Ademar Guerra, culminando nos espetáculos *Erêndira – A Flor do Deserto* e *Lyson Gaster – de Piracicaba aos Palcos do Brasil*. *Erêndira – A Flor do Deserto* foi uma montagem livremente inspirada no livro *A Incrível História de Cândida Erêndira e sua Avó Desalmada*, de Gabriel García Marquéz, que apresenta em sua composição elementos do realismo fantástico, tão presentes na obra de Marquéz, já o espetáculo *Lyson Gaster – de Piracicaba aos Palcos do Brasil*, homenageava e contava a história de atriz espanhola criada na cidade de Piracicaba e ganhou os palcos com o teatro de revista nos anos 1920, 1930 e 1940. A ideia da criação da montagem surgiu quando o ator e diretor do grupo, Felipe Trevilin, assistiu a uma palestra sobre o teatro no interior, no Museu Prudente de Moraes, pelo palestrante Felipe de Menezes.

Com o advento do processo pandêmico (Covid-19) que assolou o Brasil e o mundo, a Companhia fez uma pausa de quase dois anos, na qual os espetáculos e apresentações foram interrompidos. Entretanto, por meio de reuniões e encontros virtuais, discutiu-se o futuro da Companhia.

No início do ano de 2020, a Companhia inscreveu-se em um edital municipal, cuja concessão de patrocínio resultou na montagem de *Agruras*, obra escrita pela atriz e iluminadora Renata Gurgel, com a colaboração de Felipe Trevilin e direção de Roberto Morettho. Em Agruras tematizou-se como ocorreu o processo de criação em tempos pandêmicos e de isolamento social, apresentando tantas dificuldades e precariedades em relação às atividades culturais para conseguir sobreviver e dedicar-se às artes.

Na atualidade (2022), a Companhia é formada por: Felipe Trevilin, Renata Gurgel (Repita), Gabriel Barbosa e Laís Vetoreti.

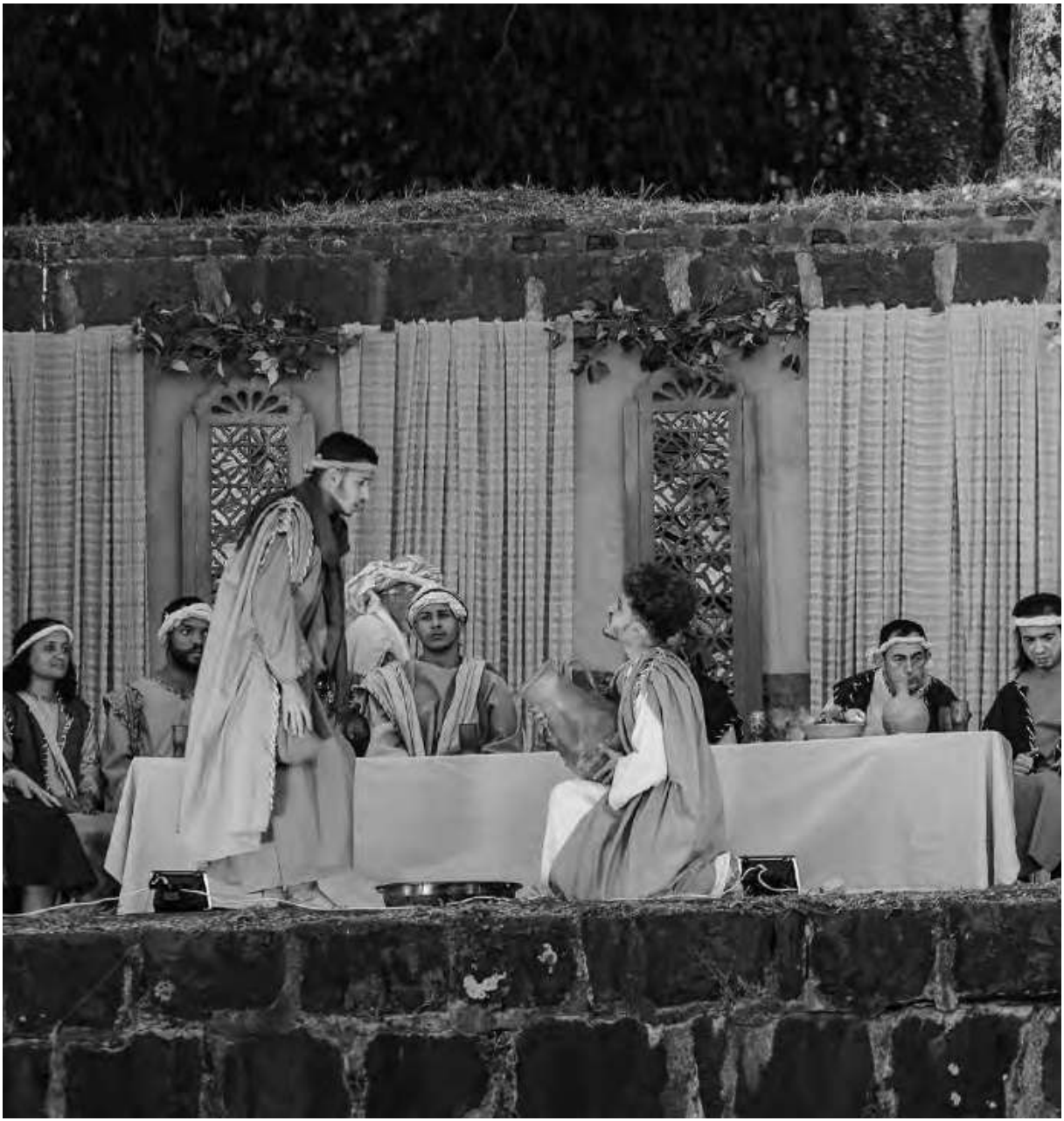


Foto de Anelisa Ferraz

Grupo Guarantã

(Piracicaba)

1989 marcou o início da *Paixão de Cristo*, de Piracicaba. O processo ocorreu através da união de estudantes da oficina permanente de teatro do Sesc e de pessoas da comunidade que tinham um objetivo comum: montar um evento teatral que despertasse interesse popular, tocando em sentimentos traduzidos em beleza plástica, emoção e que pudesse ser visto por um grande público. Assim nasceu o Grupo Teatral Guarantã, que, em tupi-guarani, significa "madeira nobre e forte".

Desde 1990, o Grupo encena a vida e a morte de Cristo durante a Semana Santa. No primeiro ano, o palco da estreia foi o Campus da Escola Superior de Agricultura "Luiz de Queiroz" – Esalq-USP, com a participação de 50 atores e atrizes. No ano seguinte, o Parque da Rua do Porto configurou a apresentação que teve um elenco de 80 atores e atrizes. Desde 1992, a encenação é realizada no Parque do Engenho Central do município e contou com diversos profissionais ao longo dos anos.

O Guarantã, com a realização da encenação Paixão de Cristo de Piracicaba, desenvolve um teatro popular, de fácil compreensão e abordagem de seus temas. Entre seus principais parceiros estão a Prefeitura de Piracicaba, a Secretaria Municipal da Ação Cultural, grupos diversos da cidade que utilizam o espaço da sede para ensaios e/ou apresentações, e a Associação de Surdos - Libras Piracicaba (Assupira).

A cada ano, a direção artística convidada para a montagem pode criar um roteiro do espetáculo para que um dramaturgo possa criar as cenas e suas falas. Assim como o teatro popular circense, o Guarantã, em diversas montagens, tem por alicerce a dramaturgia do português – com muitas escritas em solo brasileiro – Eduardo Garrido, no clássico *O Mártir do Calvário*. O texto de Garrido foi encenado por diversas companhias teatrais brasileiras e, também, de revista, do início até meados do século passado.

Além de buscar reavivar a tradição das montagens medievais da Paixão de Cristo, que também demarcam a retomada do teatro, a Guarantã também enseja a preservação do teatro popular, muito encenado nos circos brasileiros. Sempre teve como propósito uma linguagem popular que fosse capaz de ser absorvida pela maioria da população, em grandes montagens, contando com mais de cem artistas em cena, para serem vistas por um grande público com preços populares.

Esse objetivo tem sido alcançado desde as primeiras encenações. A maioria do público que prestigia a Paixão de Cristo de Piracicaba nunca teve oportunidade de assistir a um espetáculo teatral. E, como o teatro circense, é a porta de entrada para o despertar do interesse nas artes cênicas. E nesse acesso ao bem cultural, com preço popular e/ou gratuito, possibilita o exercício da cidadania.



Foto de Fran Camargo

Tragatralha Cia. de Teatro

(Piracicaba)

A Tragatralha Cia. de Teatro foi fundada em dezembro de 2004, pelos amigos Edvaldo Oliveira, Carla Sapuppo, Rafaela Arthuso e Raul Rozados, em Piracicaba-SP. Em abril de 2011, uniu-se ao grupo (por sua afinidade com a proposta de trabalho) o ator Vagner Chiarini. Tendo por mote a pesquisa das formas populares de cultura, a Tragatralha busca a realização de um trabalho cênico aprofundado, baseado na pesquisa e no estudo da linguagem teatral, visando o aprimoramento artístico (tendo a consciência da vastidão que o termo comporta) dos seus integrantes.

A primeira montagem, *Filho das Águas*, de Carlos ABC e Edvaldo Oliveira, com direção de Carlos ABC, estreou em abril de 2006. A obra propõe uma viagem lúdica na vida de uma personalidade piracicabana: O artista popular Elias Rocha (1931-2008). A montagem abordava a delicada relação de afetividade que o "Elias dos Bonecos" manteve com o Rio Piracicaba. Nos idos de 1975, quando a degradação chegou a níveis alarmantes, Elias instalou os seus bonecos de sucata nas margens do rio. Os seus "pescadores" viraram símbolos da luta pela preservação. Encenado sobre uma

grande colcha de retalhos, o espetáculo buscava o lúdico na vida e obra de Elias, através das tradições caipiras, Festa do Divino e Cururu, ricas expressões culturais encontradas em todo o Vale do Médio Tietê.

A segunda montagem, *Nhô Lica - Aventuras e Desventuras do Capitão Felix do Amaral*, com texto e direção de Carlos ABC, estreou em novembro de 2010. A obra contava, de maneira lúdica, a saga de Felix do Amaral Mello Bonilla (1862-1954), conhecido como Nhô Lica. Trata-se de outra personalidade real e igualmente mitológica. Nhô Lica era portador de um distúrbio mental cuja origem foi totalmente desconhecida. Ele criou para si e viveu em um mundo imaginário em que pedregulhos, cacos de vidro, lascas de ferro; enfim, tudo o que brilhasse, representavam para ele pedras preciosas de inestimável valor. Como um Dom Quixote dos nossos tempos, "Nhô Lica" com sua inseparável bengala, também enfrentou os seus "Moinhos de Vento". Faleceu em 18 de junho de 1954, aos 92 anos, no Asilo de Velhice e Mendicidade, depois de passar toda a sua longa vida garimpando pedregulhos nas ruas da cidade de Piracicaba, juntando assim uma "fortuna de incalculável valor em uma vida de eletrizantes aventuras".

Os contornos da cultura popular são imprecisos, pois se caracterizam na somatória das complexas expressões de saberes e fazeres de uma comunidade. Nascida do conhecimento, dos costumes e das tradições de um povo, por imitação ou pela tradição oral, as formas populares de cultura vêm sendo transmitidas de geração em geração. A Tragatralha Cia. de Teatro julga necessário que não se perca de vista a divulgação, proteção e valorização desse organismo pulsante que são e representam tais manifestações. Por meio disso, a Tragatralha acredita conseguir estabelecer gestos contrários ao processo de massificação já instalado pela indústria cultural no nosso país e em todo o mundo.

Tendo já investigado com bastante profundidade o imaginário popular e as tradições paulistas do Médio Tietê (como o nosso canto de repente conhecido por Cururu) nas montagens de *Filho das Águas e Nhô Lica*, a Companhia imprimiu processo de continuidade ao seu trabalho de valorização das formas populares de cultura buscando, sobretudo, na importante e rica literatura de cordel, a inspiração para a sua terceira montagem: *Cordel do Mistério de Caiatú*. Foi o toque da viola que nos aproximou da proposta: o canto dos repentistas está espalhado pelo Brasil. Além do "Cururu", também é um exemplo (dentre muitos outros) a cantoria de viola, muito popular na região Nordeste. Foram os cantadores que, no final do século XVIII, começaram a popularizar, no Brasil, a literatura de cordel.

Com o cordel, a Tragatralha adentrou em um novo manancial poético, dando mais um passo no caminho que vem percorrendo na evocação dos santos, lendas e tradições do imaginário popular brasileiro. Com o texto todo em rimas, criado pelo poeta Raul Rozados (com as sextilhas, setilhas e décimas da literatura de cordel) e a direção de Edvaldo Oliveira, o espetáculo conta como numa sexta-feira de lua cheia na pequena Caiatú, no Nordeste do Brasil, dois vigilantes noturnos são surpreendidos por uma assustadora aparição e como a rádio local faz repercutir o fato por toda a região.

Nos espetáculos da Tragatralha, a palavra em cena, como legítima herdeira da tradição oral, tem o papel de construtora imagética da vida, dos seres, das localidades, da natureza e do sobrenatural. Paralelamente, a palavra é a evocadora de relações humanas diretas, distantes dos conceitos de posse e propriedade vigentes, onde a vida em comunidade predominava sobre o sentimento de solidão e isolamento.


PRESI
PRU

DENTE DENTE

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Presidente Prudente, pelo coletivo Rosa dos Ventos, composto por Fernando Ávila, Luis Valente e Tiago Munhoz (na coordenação)

Teatro Prudentino

por **Fernando Ávila**, **Luis Valente** e **Tiago Munhoz**[97]



É difícil relatar em três laudas as personagens e grupos que fazem parte da história do teatro prudentino. Também já existem trabalhos nesse sentido, com detalhamento, que podem encontrados facilmente na *internet*. Portanto, o que apresentamos a seguir é uma breve síntese dos mais de 70 anos desse teatro, sem, contudo, citar nomes – apenas apresentamos uma relação dos grupos encontrados ao logo de todo esse período.

O início do desenvolvimento do teatro prudentino (não que não tenha havido antes disso) começou no final da década de 1950, quando se pode ter acesso a alguma documentação dos primeiros grupos independentes dedicados à pesquisa e criação teatral. Antes disso, as representações teatrais eram esparsas, aconteciam apenas nos circos ou, mais raramente, em festas religiosas, escolas, cineteatros e clubes da cidade.

Os primeiros grupos prudentinos foram criados junto ao movimento de estudantes, sendo as escolas os espaços centrais em tal processo de formação. Dentre tais instituições, é preciso destacar o Instituto de Educação Fernando Costa e o antigo Clube de Química (que funcionava num prédio anexo a essa escola e era utilizado para encontros e ensaios).

As professores Jupyra Cunha Marcondes, Marilu dos Santos Abreu e o professor José Erasmo Campello são sempre lembrados como as pessoas que estimularam e apoiaram diretamente a formação de alguns dos grupos.

Com a criação desses grupos, foi iniciado um rico processo teatral na cidade, que gerou muitos frutos e consegui instaurar um movimento que teve continuidade e significou a espacialização do teatro na cidade, ampliando ações e conquistando lugares para a sua prática e fruição.

Esses grupos passaram a dialogar e reivindicar, perante o poder público, mais apoio e espaços para as artes cênicas na cidade, entretanto, o entusiasmo não teve as respostas desejadas. Mas com inciativa de um grupo local, que recebeu apoio de outros grupos da cidade e setores sociais, foi realizada uma campanha para a construção do Teatro Municipal de Presidente Prudente, que recebeu o nome Procópio Ferreira. O famoso ator e empresário, patrono do teatro, em 1967, veio a Prudente para inaugurá-lo. O Teatro foi entregue como presente para a cidade em seu cinquentenário.

A primeira leva de coletivos teatrais formados na cidade teve uma forma comum de organização, que durou até a década de 1980, decorrente de processos de orientação e articulação pela Federação de Teatro Amador. Com ela, os grupos buscavam apoio para as suas atividades teatrais, como organização e participação em festivais, oficinas etc., e, também, pautavam suas reivindicações.

97. Tiago Munhoz é artista e pesquisador da comicidade popular, graduado em Educação Física pela Unesp. Integrante do Grupo Rosa dos Ventos, fundado em 1999 e do Coletivo Cultural Galpão da Lua - Federação Prudentina de Teatro e Artes Integradas (Presidente Prudente-SP). Fernando Ávila é artista e pesquisador da comicidade popular, graduado e Mestre em Geografia pela Unesp. Integrante do Grupo Rosa dos Ventos, fundado em 1999 e do Coletivo Cultural Galpão da Lua - Federação Prudentina de Teatro e Artes Integradas (Presidente Prudente-SP). Luis Valente é artista e pesquisador da comicidade popular, graduado e Mestre em Geografia pela Unesp. Integrante do Grupo Rosa dos Ventos, fundado em 1999 e do Coletivo Cultural Galpão da Lua - Federação Prudentina de Teatro e Artes Integradas (Presidente Prudente-SP).

Tal processo de organização e orientação caracterizou-se, em determinado momento, em um significativo fenômeno. As federações atuaram em praticamente todo o estado de São Paulo e foram fundamentais nas cidades do interior. A federação de Presidente Prudente, conhecida como Federação de Teatro da Alta Sorocabana (Fetas), foi uma das mais ativas do estado, desenvolvendo uma série de atividades na cidade e participando da organização de ações em âmbito estadual junto à Confederação de Teatro Amador do Estado de São Paulo (Cotaesp).

Todo esse período, que compreende cerca de 20 anos, significou grandes avanços para o teatro local, com formação de público, formação de atores e atrizes, montagens de peças de diferentes gêneros, intercâmbio com outros grupos e artistas vindos de fora e a conquista de espaços específicos para a execução de espetáculos.

Timochenco Wehbi (dramaturgo e professor da Escola de Comunicações e Artes/USP), considerado uma espécie de padrinho da arte cênica prudentina, teve papel muito importante nesse processo. Ele iniciou sua trajetória no teatro da capital paulista logo depois de sair de Prudente (local em que nasceu) e destacou-se logo depois na capital paulista e no teatro estadual, nacional e latino-americano. "Timó", como era conhecido, acumulou feitos incríveis apesar da sua morte prematura aos 43 anos. Ele recebeu vários dos mais significativos prêmios. Como mencionado, Timó foi professor da ECA, mas também ministrou aulas na Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) e na Fundação das Artes de São Caetano do Sul (em São Caetano do Sul/SP). Timó participou de diversas comissões relacionadas ao teatro.

De São Paulo, Timó colaborou para que diversos profissionais do teatro viessem a Presidente Prudente para trabalhar a formação de atores e atrizes locais. O resultado teve reflexo na qualidade dos trabalhos produzidos localmente e na grande presença de grupos prudentinos em festivais pelo estado, dando grande visibilidade ao teatro da região.

É importante lembrar que o desenvolvimento do teatro de grupos na cidade, durante esse período, ocorreu num contexto de resistência cultural face ao Golpe de 1964. A repressão instaurada a partir de então afetou as práticas dos grupos, fazendo com que muitas peças tivessem de ser montadas e apresentadas na clandestinidade, para fugir dos agentes de censura e da repressão.

Nessa conjuntura, em São Paulo, o Movimento Estadual de Teatro Amador, extremamente forte, converteu-se num baluarte de resistência à tutela autoritária do Estado, e em Presidente Prudente não foi diferente, com o movimento local de teatro amador.

O teatro prudentino passou a década de 1970 contando com um importante festival de teatro amador, que atraia grupos da região e de todo estado, e acumulou inúmeras participações e prêmios de grupos locais em diversos festivais. Na década de 1980, começou a haver uma mudança que praticamente encerrou esse ciclo iniciado com o teatro de estudantes na década de 1960. Muitos grupos atuantes até então deixam de existir, assim como o festival de teatro amador e o fim das federações de teatro amador, em Presidente Prudente e por todo estado. Entretanto, foram criados outros grupos, imbuídos de novas dinâmicas de produção e adaptados aos novos tempos.

Em seu novo momento, a partir de 1980, o teatro prudentino foi marcado por grupos com trajetórias bastante distintas e ricas, acumulando muitas experiências para cidade. E, de outro lado, demandas corporativas, institucionais e temáticas estimularam outros tipos de produção teatral. Também se abriu espaço para peças mais comerciais, voltadas para a produção de bilheterias, e também, sobretudo a partir dos anos 2000, à emergência de políticas de fomento ao teatro e à cultura de modo geral, que passaram a configurar outras formas de existência e resistência dos grupos, que acabaram por

depender muito de projetos aprovados em editais para a continuidade de seus trabalhos.

Desde 1982, a cidade conta com um festival bastante reconhecido nacionalmente e que é realizado até a atualidade: o Festival de Teatro de Presidente Prudente (FENTEPP). Esse festival tornou-se uma referência para os grupos locais, pois, por meio dele, passaram a ter contato com outras peças, oficinas e atividades formativas em geral. Ainda como decorrência do Festival citado, muitos grupos locais passaram a demandar mais espaço nesse festival para suas produções, bem como demandar a sua descentralização para outros espaços.

Em 1988, a cidade passou a contar com um segundo teatro, o Teatro Universitário Cesar Cava, bem maior que o municipal, construído dentro da Universidade do Oeste Paulista. Tal espaço passou a receber inúmeras peças comerciais e, também, se tornou espaço de várias experiências cênicas de estudantes daquela universidade e de outros grupos locais. Nesse período também foram criados alguns cursos técnicos de teatro, com destaque para o curso do Senac, que estimulou a formação de grupos e inseriu novos atores-diretores na cena teatral prudentina. Grupos e experiências teatrais foram criados em outros locais, de forma autônoma, como na Unesp e através de diversos cursos e oficinas no âmbito de projetos sociais e da antiga Oficina Cultural do Estado, fechada recentemente.

Os últimos 20 anos foram marcados por uma relação conflituosa entre grupos da cidade e um secretário (de cultura) que permaneceu por um longo período no cargo, sem favorecer as iniciativas autônomas de grupos e coletivos culturais.

Em geral, os grupos de teatro prudentino tiveram uma existência bastante efêmera, poucas experiências duraram mais de 10 ou 20 anos, mas no seu conjunto, acumularam práticas e experiências tidas como exitosas, bastante reconhecidas pela crítica e historiografia do teatro paulista.

As dificuldades de se viver do teatro e a ausência de políticas públicas municipais são sempre apontadas como fatores que fizeram com que muitos atores e/ou diretores deixassem a produção teatral de lado para se dedicar a outras atividades. Um dado importante sobre o período mais recente do teatro prudentino é atuação de grupos fora dos espaços convencionais, o que possibilitou uma maior diversificação e difusão de trabalhos teatrais na cidade, ao mesmo tempo que favoreceu o acesso a essa arte nos bairros mais distantes das casas de espetáculo.

O antigo teatro municipal já se encontra fechado há mais de uma década, sem perspectiva de reabertura, enquanto um novo e enorme teatro – Teatro Paulo Roberto Lisboa – foi construído, junto ao Centro Cultural Matarazzo.

Para completar, fizeram/fazem parte da história do teatro prudentino os seguintes coletivos teatrais: Graúna (Grupo Artístico Unido de Amadores); TEP (Teatro Estudantil Prudentino); TESE (Teatro Estudantil do Seminário); TACO (Teatro Amador do Coral); TEMA (Teatro Experimental de Metas Artísticas); TPA (Teatro Popular de Arte); ESTA (Elenco Sarrion de Teatro Amador); TETO (Teatro Todos os Jovens do Mundo); TREJO (Teatro de Realização Jovem); GTJ-5 (Grupo Teatral Jovem 5 ou do Cinquentenário); TACA (oriundo da Faculdade de Direito); FET-3 (oriundo da Faculdade de Filosofia); UJOCA (União dos Jovens Católicos); Grupo Teatral Walter Disney; Cia. Ciclo; Grupo Teatro Fênix; Teatro de Oz; Grupo Arco Íris; Grupo Prudenpax; Cia Alegria; Grupo de Teatro da Toledo Café Expressão; Unoest Cia de Teatro; Teatro do Alfinete; Orgasmo Coletivo; Os Mamatchas; Entre Fios; Cia Oposto Teatro Laboratório; Grupo Los Ermanos; Cia Cirquito; Brincantes do Pisa Chão; Alí Teatro; Mamulengo Rasga Estrada; Garimparisos; Mênades e Sátiros; Grupo Rosa dos Ventos; Cia. Pagu de Teatro; Grupo Taquitá.



Divulgação

Companhia de Teatro GarimpaRisos

(Presidente Prudente)

A Companhia de Teatro GarimpaRisos foi fundada em 2006, na cidade de Presidente Prudente. Em janeiro de 2022, completou 16 anos de atividades e, nesse período, produziu 28 espetáculos; entre eles, os de repertório, os comerciais e as cenas curtas. Participou de mais de 50 mostras e festivais, recebeu 22 prêmios e mais de 55 indicações. Em 2011, fundou o Espaço GarimpArte, desde então sede do grupo, onde além de realizarem seus ensaios e apresentações, mantém-se ativamente oferecendo cursos, oficinas e *workshops*. No espaço já foram produzidos, com estudantes, 14 espetáculos de teatro, 12 audições de violão, 9 iniciações ao palhaço, dois festivais de teatro (cenas curtas), entre outros eventos.

De 2016 a 2018, a GarimpaRisos idealizou e realizou o Projeto IntegrArte, que trouxe aulas gratuitas para crianças de 9 a 13 anos e também produziu espetáculos.

Fazem parte da Companhia: Hannaell Mendes (responsável jurídico), desde 2006; Mariana Ribelato (2007); resultante de processo de capacitação de cursos oferecidos pela Companhia, em 2013, Letícia Vieira; Hanaella Silva (responsável pelo Espaço GarimpArte).

A GarimpArte já produziu os espetáculos: Depósito (2022), de Hannaell Mendes; em 2017: *Gênesis – da Criação ao Dilúvio*; *Pretexto Desconexo para Falar de Amor*, de Hannaell Mendes; *Árvore Genealógica*, de Hannaell Mendes; *Enfim Só*, de Jomar Magalhes; *Vamos Viajar* (2016), de Mariana Ribelato; *Confissões* (2012), de Luciano Luppi; *Quiproquó* (2009), de Antonio Pedro Chinnici e Mário Augusto Martinelli; *A Felicidade É Isso Aí...* (2009); *Quanto Vale a Vida?* (2008), de Nadi Elias e Rita Lima (comercial). De 2008 a 2020, apresentou cenas curtas: *Enfim Só*; *O Casamenteiro*; *Tortura*; *A Vaca e o Touro*; *A Farsa*; *Mendigo*; *Napoleão*; *Nado Sincronizado*; *Véu de Fumaça*; *Do Pó Eu Vim para o Pó Voltarei*; *Bonecos Chineses*; *Santíssima*; *Claro*; *Entre Malabares, Improvisos e Poesias*; *Quem Escolhe Seu Futuro* (2007), de Nadi Elias e Rita Lima; *A Espera de Valentina* (2007), de Nadi Elias, Rita Lima e Valéria Santos; *Espectros* (2006), dramaturgia coletiva; *Médico à Força* (2006), de Molière.

A Companhia não se limita a uma estética específica ou padronizada, entendemos que a criação artística necessita de liberdade para experimentar as mais diversas estéticas, linguagens e formas de representação teatral; assim, iniciamos com a *commedia dell´arte*, experimentamos o drama em nosso segundo e quarto espetáculos, *Espectros*, um espetáculo intimista, e *Quem Escolhe Seu Futuro?*, contemporâneo voltado ao público infantojuvenil, com elenco da mesma faixa etária; flertamos com a farsa em *Quiproquó* e nos apaixonamos pela linguagem *clownesca*, ou seja, o palhaço em *Enfim Só, Vamos Viajar, Pretexto Desconexo Para Falar de Amor, Gênesis – Da Criação ao Dilúvio, Nado Sincronizado e Entre Malabares, Improvisos e Poesias*. Primamos pela valorização do corpo em cena, o ator/atriz e a interpretação com ou sem uso da palavra; sonorização e cenografia mínimas e, na maioria das vezes, apenas poucos adereços.

Acreditamos, como processo criativo da Companhia, nos estudos e nas pesquisas para produção de cada um dos trabalhos idealizados e realizados, até então. Tendo em vista a variedade de formas que experimentamos, certamente aquela mais importante e mais contundente a impactar a Companhia foi a inserção da linguagem do palhaço, que ocorreu a partir do processo de montagem de *Gênesis – Da Criação ao Dilúvio*, que, também, nos auxiliou a a revisitar a cena curta Enfim Só. Sem qualquer intervenção na dramaturgia, a criação de *Árvore Genealógica* e *Pretexto Desconexo para Falar de Amor* decorreram de processos de improviso.

Apesar de a Companhia ser a única na cidade que tem conhecimento para realizar suas atividades em espaço físico privado, mantido e administrado com recursos próprios por seus integrantes e manter-se aberto a todo e qualquer grupo que queira e necessite de espaço sem ônus (sendo que alguns grupos em diferentes épocas se serviram de tal possibilidade), não é possível afirmar que tenha havido até então processos de parcerias, talvez o mais importante tenha sido a participação, no ano de 2014, do projeto Ademar Guerra.

Não possuímos em nossa Companhia "mestre" e/ou "mestra", no sentido de formação acadêmica em relação às artes cênicas, temos apenas os de nível técnico, pessoas voltadas às práticas livres, às pesquisas individuais e coletivas, mas o grau de conhecimento e experiência é bastante equilibrado por possuirmos conhecimentos específicos em determinadas áreas. Assim, aproveitamos esse diferencial e nos servimos dele conforme a necessidade de cada processo surge, direcionando os devidos créditos.

Fora da Companhia, possuímos referências como Augusto Boal e o teatro do oprimido, Eugênio Barba e Molière, os quais temos tido acesso por meio de estudos e pesquisas. Por intermédio de diferenciados processos de experimentações, entre nossos iniciadores encontram-se: Carlos Canhameiro, Flávia Bertineli, Melissa Panzuti, Esio Magalhães, Lana Sultani.



Divulgação

Galpão da Lua

(Presidente Prudente)

O v tem origem na Federação Prudentina de Teatro e Artes Integradas (FPT), associação sem fins lucrativos, que foi fundada em 2001. Os idealizadores tinham o objetivo de reiniciar os trabalhos da extinta Federação de Teatro Amador da Alta Sorocabana (FETAS), que surgiu em 1959 e ganhou força na década seguinte, junto ao movimento federativo de teatro amador que se espalhava pelo estado naquele período.

Silvio Moreira foi o primeiro presidente da FPT. Os grupos então existentes acreditavam que uma atuação conjunta seria positiva nas lutas pelo desenvolvimento do teatro no município, a exemplo da antiga FETAS. Tiveram também papel importante na fundação da FPT: Gilson Pontes, da Cia. de Teatro Arco Iris; Denílson Biguete, da Cia. Mênades e Sátiros; e ainda com o apoio do Sr. Euclides Marinheiro, funcionário da Câmara Municipal e carnavalesco, que orientou na redação do Estatuto e todo processo de registro cartorial.

O histórico da antiga Federação de Teatro Amador da Alta Sorocabana foi um fator estimulador para essa nova organização, somado às necessidades, naquele momento, dos grupos teatrais da cidade. Na memória do teatro prudentino, vivida pelos seus primeiros fazedores, como Hilton Nogueira Ferreira, o popular Tinho, a FETAS e seu envolvimento na Confederação de Teatro Amador do Estado de São Paulo (COTAESP) possibilitaram a participação em muitos encontros de formação e a circulação dos espetáculos produzidos na cidade.

Entre 2001 e 2008, tempo em que Silvio Moreira presidiu a entidade, foram realizadas três edições de uma Jornada Prudentina de Teatro, produzidas exclusivamente com recursos de seus associados e doações locais do comércio e sindicatos. Foi uma forma encontrada pelos grupos de teatro locais para compartilhar seus trabalhos, e trazia implícito, na sua concepção, uma reivindicação: que a secretaria de cultura fizesse investimentos ao longo do ano em eventos que possibilitassem a mostra da produção teatral local, em contraponto à enorme concentração de recursos num único festival, o Festival Nacional de Teatro de Presidente Prudente (FENTEPP).

A leitura dos artistas de teatro agregados na FPT era de que a falta de uma política mais democrática para a área impedia a formação e profissionalização de grupos.

Em 2009, a FPT inaugurou um novo ciclo com o protagonismo do Grupo Rosa dos Ventos, que articulou uma nova diretoria responsável pela inscrição do projeto Prudente em Cena, contemplado no Edital de Pontos de Cultura do Estado de São Paulo. A entidade passou a atuar como Ponto de Cultura e desenvolveu suas atividades orientadas pelos princípios do Programa Cultura Viva do Governo Federal.

Com o início do projeto, em 2010, a FPT alugou uma sede e os grupos de teatro então existentes na cidade aproximaram-se, participando do planejamento e realização das atividades. Mas nem todos os grupos se engajaram efetivamente nas atividades administrativas não renumeradas, na manutenção do espaço e no propósito então colocado de levar atividades culturais para ruas, praças e espaços alternativos de bairros da periferia. Ao mesmo tempo, o acirramento do embate com o poder púbico municipal na discussão sua política cultural levou esses mesmos grupos a se afastarem definitivamente do processo. Esses embates internos e outros relativos à política cultural local, todavia, significaram uma atuação mais orgânica do Coletivo, que ganhou importância nesse cenário ao mesmo tempo que passou a se articular e desenvolver parcerias com outros pontos de cultura e grupos de teatro da região e do estado.

Em 2011, a sede da FPT foi transferida para um espaço mais adequado, amplo, acessível, num bairro popular da cidade, onde começou a desenvolver uma intensa relação com a comunidade que se tornou cúmplice das suas ações culturais. Nesse mesmo ano, o Estatuto Social da entidade foi alterado, passando a contemplar outras áreas artísticas que não somente o teatro – a FPT tornou-se Federação Prudentina de Teatro e Artes Integradas, FPTAI.

Novos projetos da entidade e associados foram contemplados em anos seguintes, como o Animando a Vila Brasil (Edital de Pontinhos de Cultura), Muito Além da Linha: Memórias da Vila Brasil (Edital Agente Jovem de Cultura) e Festival Rosa dos Ventos (PROAC ICMS), entre outros.

Em 2011, com o Ponto de Cultura, na Vila Brasil, teve início um espetáculo coletivo, que se tornou tradicional, o *Cabaré Cultural*, apresentado pelos integrantes da FPTAI sempre com a participação de convidados das mais diversas linguagens artísticas. A montagem foi apresentada em dezenas de edições e foi objeto de projetos de circulação, alcançando diversos públicos e lugares dentro e fora de Presidente Prudente.

Em 2014, a FPTAI foi abatida por uma tragédia. Uma integrante, a atriz e produtora cultural Luana de Almeida Barbosa, durantes os preparativos de uma atividade cultural, ao realizar um percurso de moto com o seu namorado, foi abatida com um tiro fatal numa blitz de trânsito. Lua, como era conhecida, participava do grupo de circo e teatro de rua Os Mamatchas e iniciava, no momento, um novo projeto de teatro de mamulengo, constituindo o grupo Mamulengo Rasga Estrada. No dia que Lua foi assassinada e tornou-se mais um número da violência policial que existe no país, seria realizado a tradicional festa Junina da FPTAI, que contaria com a apresentação do Grupo Mamulengo da Folia, importante referência no projeto que iniciava.

O luto, nos dois anos seguintes, misturou-se a uma grave crise financeira do Ponto de Cultura, que passou a ser denominado Galpão da Lua. Sem nenhum projeto financiado naquele período, a dificuldade para pagar o aluguel do galpão na Vila Brasil ficou ainda maior. Para superar as dificuldades, foram realizadas campanhas de doação e o espetáculo coletivo Cabaré Cultural passou a ser produzido e vendido como forma arrecadar recursos para manutenção da sede. Quando já não havia mais perspectiva de continuar com a sede na Vila Brasil, seus integrantes identificaram, no centro da cidade, um antigo galpão da rede ferroviária federal, que é patrimônio da União, e realizaram uma ocupação cultural, deixando a sede na Vila Brasil.



Divulgação

Grupo Rosa dos Ventos

(Presidente Prudente)

Fernando Silva de Ávila, um dos fundadores do Rosa dos Ventos, teve uma participação pretérita na Cia. Rio Circular, na cidade de Barretos, onde viveu até 1998. Com essa Companhia, teve sua iniciação no teatro e a oportunidade de circular por algumas cidades da sua região e estados vizinhos, apresentando, sobretudo, em escolas. Chegando a Presidente Prudente para fazer o curso de Geografia na Unesp, provocou colegas da universidade a iniciar, com ele, um trabalho de apresentações teatrais. Assim foi dado o pontapé inicial de uma história que já dura mais de 20 anos.

A necessidade de seus integrantes em conseguir uma renda levou o nascente grupo a realizar apresentações em festas infantis, ao mesmo tempo em que iniciava um trabalho de extensão universitária que proporcionou uma rica experiência em escolas públicas de Presidente Prudente e região. Essa prática levou o Grupo a interessar-se pela linguagem circense, sobretudo o palhaço, figura comunicativa que alcançava esse público das escolas de modo muito satisfatório. O interesse pelo palhaço cresceu e foram realizadas várias visitas a circos pequenos que circulavam pela região. Logo o Grupo passou a buscar também oficinas de técnicas circenses, introduzindo esses procedimentos no processo de criação artística.

Em 2001, surgiu o primeiro trabalho, *Hoje Tem Espetáculo!*, que foi um balizador para os projetos se-

guintes, definindo forma e processo que se tornaram características do Grupo: personagens cômicos centrados na figura do palhaço, mistura de técnicas teatrais e circenses, ausência de diretor, pesquisa e criação coletiva, improvisação, relação direta e horizontal com o público, busca do riso, entre outras. Com a boa disposição da equipe, que encarava qualquer "roubada", e praticamente sem nenhum outro grupo afeito a apresentações em espaços alternativos, essa apresentação, em pouco tempo, teve uma grande circulação regional, em pequenas cidades, todas carentes de casas de espetáculos convencionais.

Em 2005, estreou *Saltimbembe Mambembancos*, o segundo espetáculo de um repertório que cresceu com outros quatro: *A Farsa do Advogado Pathelin* (2009), *Super Tosco* (2016), *Fuzurufafa Bafafazuru* (2018) e *Ruar* (2020). Essa trajetória de criação foi fortemente influenciada pela opção "natural" pela rua. As formas espetaculares das rodas de praça, vistas nos populares puladores de arcos de facas, adivinhadores, vendedores de pomadas etc., tornaram-se outra forte influência nesse processo criativo, somadas à influência do circo e do teatro, definindo um universo cênico e a identidade estética do Grupo.

A formação de uma rede de grupos de teatro de rua no estado e no país e a participação do Rosa dos Ventos nela, a partir de 2006, também foi importante na construção do Grupo como sujeito histórico. De repente, o Rosa dos Ventos descobriu muitos outros grupos fazendo a mesma coisa, em lugares distantes e diferentes, dentro de um conceito de teatro de rua que passou a fundamentar a reflexão do seu processo artístico. Nesse contexto, as sucessivas participações na Mostra Lino Rojas, em São Paulo, foram uma grande escola, pois permitiu uma rede de trocas que possibilitou crescimento artístico e político e o conhecimento de novas referências estéticas vindas de diferentes lugares do país.

Então, quem somos? Somos um grupo de circo e teatro que escolheu a rua e os espaços alternativos para atuar. Nossa criação cênica tem por base a vivência nesses territórios e o estudo do teatro de rua, do circo, da música e da comicidade popular. Buscamos fundir esses elementos numa proposta cênica ousada e horizontal com público. Já circulamos com espetáculos e oficinas em diversos municípios e estados numa rica experiência de circuito popular pelo Brasil.

Para finalizar, destacamos que este sintético histórico de processos e referências presentes na nossa reprodução como grupo não pode ser entendido fora da construção coletiva que vivenciamos, em Presidente Prudente, junto ao Ponto de Cultura Galpão da Lua, nos últimos dez anos.



Divulgação

Teatro do Alfinete

(Presidente Prudente)

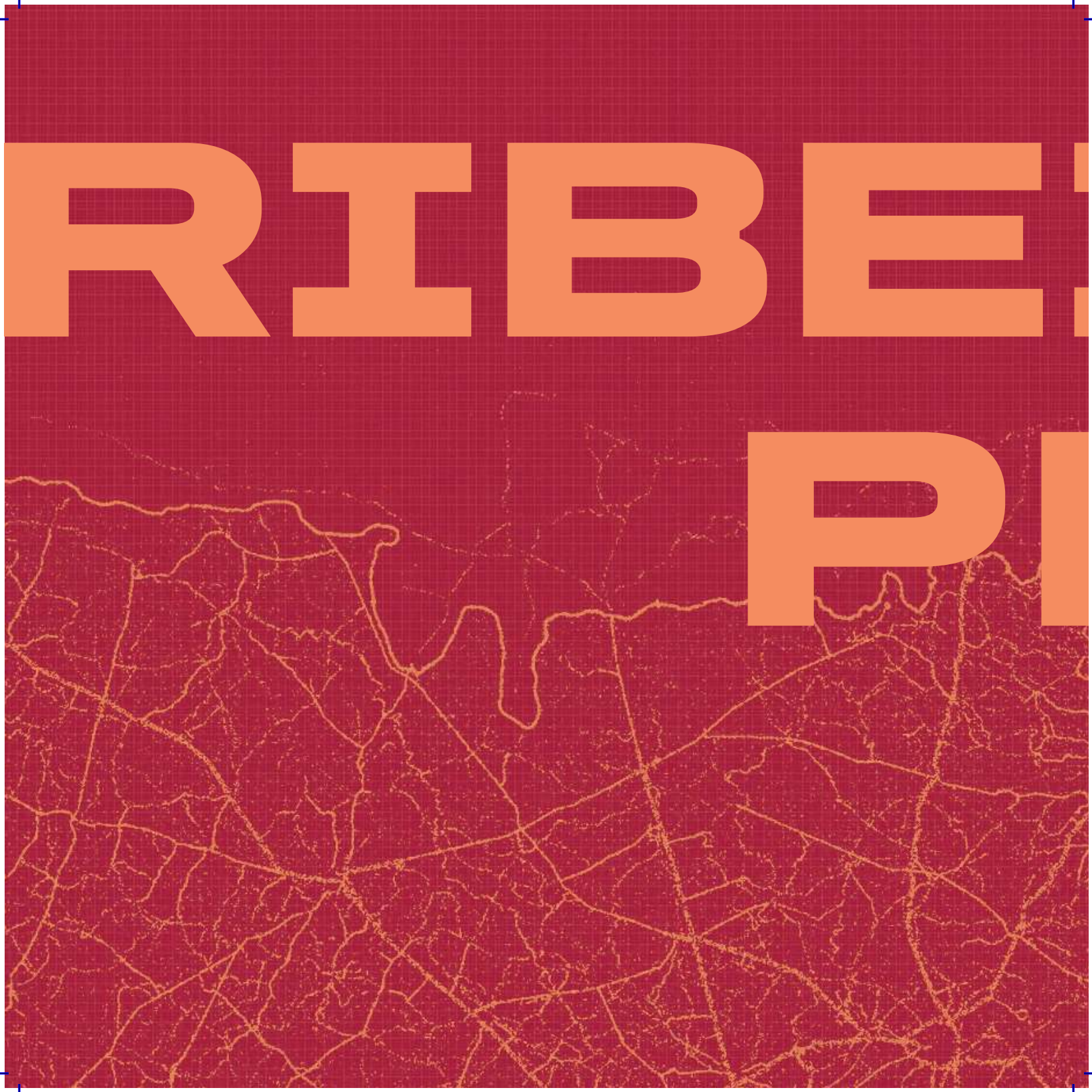
Em 1988, Claudio Dolcimascolo, além de Fátima Toledo e Indalécio Santana, estudou e formou-se, no ano de 1988, no Teatro-escola Macunaíma, instituição na qual teve a oportunidade de ter como mestres, Carlos Tamanini e David Herman, dois importantes pesquisadores do Método das Ações Físicas de C. Stanislavski. Assim, por meio de sua direção, Claudio Dolcimascolo, com os atores Cleiton Moreira, Sandra Melchior, Adalberto Garcia e a consultoria de Roberto Bertoncini, na cidade de Presidente Prudente (SP), formaram o Teatro de Oz, em 1996. Voltados para os processos educacionais, o Grupo assumiu, como foco de suas montagens, o trabalho com adaptações literárias para o teatro. Desse modo, criou e apresentou: *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector; *Campo Geral, a História de MIguilin*, de Guimarães Rosa (espetáculo vencedor do Mapa Cultura Paulista de 1997); *Memorial do Convento*, de José Saramago e o infantil *Tistu o Menino do Dedo Verde*, de Maurice Druon.

Com a reformulação de elenco do Teatro de Oz, nasceu o Teatro do Alfinete, em 2003, com uma proposta de confecção de bonecos gigantes resultando em uma montagem do espetáculo *O Auto do Boi*, com referência na cultura popular nordestina. Ainda no ano 2003, o Grupo montou *Sonho de Uma Noite de Verão*, de Shakespeare; *Rodrigueanas (A Vida Como Ela É)* (2006), de Nelson Rodrigues; *Memória de Minhas Putas Tristes*, a partir da obra de Gabriel G. Marques (2007); *Quixote, Uma Aventura Muito Louca!* (2008), da obra de Miguel de Cervantes); *Descanse em Paz* (2010), adaptação da obra de Queirolo e *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso* (2016), de Caio Fernando Abreu, cuja montagem foi financiada pelo PROAC.

Os trabalhos do Grupo sempre foram desenvolvidos pelo entendimento do método das Ações Físicas de Constantin Stanislavski, e as variações dessa metodologia em conformidade com os estudos de J.Grotowiski (*O Ator Santo*) e Eugênio Barba (*Além das Ilhas Flutuantes*).

Os processos criativos do Alfinete pautam-se no estudo da Análise Ativa da metodologia de Stanislavski, em que a investigação do universo da personagem, a partir do texto, passe pela experiência pessoal do ator/da atriz. Todos os processos foram colaborativos, nos quais os/as intérpretes têm participação ativa nas escolhas estéticas do espetáculo, fortalecendo assim as relações entre quem escreve, quem interpreta e quem dirige.

A parceria que mais impactou os processos de produção do Grupo foi a montagem, no Mapa Cultural Paulista de *Campo Geral, a História de MIguilin*, cuja premiação e reconhecimento fortaleceu-nos nas novas produções. Em 2007, por meio da colaboração da Secretaria de Cultura e apoio das Oficinas Culturais, o Grupo montou o espetáculo *O Meu Tio, O Iauaretê*, de Guimarães Rosa, em 2010, quando a Federação Prudentina de Teatro foi contemplada como Ponto de Cultura Prudente em Cena; em 2016, o Alfinete foi contemplado com o PROAC - Produção de Espetáculo Teatral, e montou *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso*.


RIBE
PI

IRÃO RETO

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Ribeirão Preto, por Miriam Fontana (na coordenação), Alessandra Constantino, Juliana Marques, Maikon Jefferson, Marcos Melo, Rafael Touso



O teatro que insiste em brotar na terra de muito sol

por **Miriam Fontana**[98]

Foi com imensa alegria que recebi o convite da Associação dos Artistas Amigos da Praça (Adaap) para que o Fora do sériO e A DitaCuja fizessem o levantamento de grupos de teatro da Região Administrativa de Ribeirão Preto (RARP). Na mesma proporção sentimos a importância da proposta e a responsabilidade equivalente. O teatro, arte efêmera que se realiza no momento único do aqui e agora, permanece principalmente na memória dos espectadores e tem o auxílio de registros descritivos, fotográficos e em vídeos para fazer alusão e referência a esta arte fundamentalmente presencial. Dessa forma, este livro traz um contentamento enorme pelo reconhecimento de tantos atores, atrizes, atuadores, incansáveis e devotados trabalhadores da arte teatral que vivem no interior do estado de São Paulo. Por opção, mas também muita garra e resistência desses artistas que escolheram ter a arte teatral como companheira de suas vidas.

A RARP é formada por 25 cidades: Altinópolis, Barrinha, Brodowski, Cajuru, Cássia dos Coqueiros, Cravinhos, Dumont, Guariba, Guatapará, Jaboticabal, Jardinópolis, Luís Antônio, Monte Alto, Pitangueiras, Pontal, Pradópolis, Santa Cruz da Esperança, Santa Rosa de Viterbo, Santo Antônio da Alegria, São Simão, Serra Azul, Serrana, Sertãozinho, Taquaral e a sede da região, Ribeirão Preto.

A região localiza-se no norte do estado de São Paulo. A economia estrutura-se especialmente na agropecuária e na agroindústria sucroalcooleira. Das 25 cidades, seis têm menos de 10 mil habitantes; 17 estão entre 10 e 100 mil habitantes; e as mais populosas, apenas Sertãozinho, com aproximadamente 130 mil, e Ribeirão Preto, com mais de 700 mil habitantes. Estas informações são relevantes, visto que nas cidades com menos de 10 mil habitantes não foi encontrado nenhum grupo de

98. Atriz, professora, diretora teatral, contadora de histórias, produtora cultural. Formada em Pedagogia e em Artes Cênicas (ambas cursadas na Unicamp). Desde 1988, integra o Cruo Fora do sério, no qual desenvolve seus principais trabalhos artísticos. É diretora artística da Casa da Arte Multi Meios .casadaartemultimeios.com).

teatro, e nas cidades com até 100 mil habitantes foram encontrados poucos grupos em funcionamento.

Dada a extensão da pesquisa, solicitamos parceria para a realização do trabalho junto ao Fórum Pró Cultura da Região Metropolitana de Ribeirão Preto (Fórum RMRP), organização da sociedade civil que busca estudar e compreender a cultura da região e contribuir para o fortalecimento de políticas públicas culturais. Assim, integraram-se ao trabalho Alessandra Constantino, Juliana Marques, Maikon Jefferson, Marcos Melo e Rafael Touso. A cidade de Ribeirão Preto ficou sob a responsabilidade dos dois grupos pesquisadores e as outras cidades foram divididas entre os colaboradores do Fórum RMRP.

SOBRE AS CIDADES DA REGIÃO

A partir do objetivo dado – localizar e recolher informações sobre grupos de teatro, que em suas estruturas de funcionamento tenham um vínculo entre os componentes, uma troca interna que produza um modo particular de expressão e produção, um fazer genuíno, um diálogo com sua cidade ou região – pensamos que, de forma geral, haveria um número maior do que a quantidade de grupos encontrada.

De imediato, a pandemia (decorrente da Covid-19) interferiu bastante no levantamento, porque já estávamos com um tempo considerável com a rotina dos trabalhos dos grupos alterada.

Nosso levantamento de informações foi feito por três vias: (1) o contato com Secretarias e Diretorias de Cultura de cada cidade; (2) levantamento por redes sociais; (3) contato com pessoas ligadas ao teatro com residência nas cidades da região.

O contato com as Secretarias e Diretorias de Cultura foi feito, principalmente, apostando no recente cadastro obrigatório que as prefeituras que optaram por trabalhar com a Lei Aldir Blanc precisaram fazer. A estratégia foi o envio de um *e-mail* solicitando informações sobre grupos de teatro na cidade; sobre a existência de teatro como espaço físico (pressupondo o espaço como um facilitador e agregador para a existência de grupos); livros já editados na cidade sobre o assunto; atores e atrizes "ilustres" nascidos na cidade e outras informações. Não esperávamos o retorno do e-mail, mas o envio foi um álibi de acesso para um telefonema que foi dado três dias depois.

O retorno das secretarias, de forma geral, foi ínfimo. Ou por não haver iniciativas teatrais na cidade, ou porque a cultura está subordinada à Secretaria da Educação ou à Secretaria de Esporte, e sempre em segundo plano.

A pesquisa por redes sociais também não resultou como esperávamos. Então, veio a constatação de que são poucas cidades vizinhas a Ribeirão Preto que abrigam grupos de teatro.

O melhor caminho para chegar aos grupos foi a conversa com pessoas residentes nas cidades da região que já participaram de algum curso de teatro em Ribeirão Preto. Por exemplo, o curso superior de Artes Cênicas, do Centro Universitário Barão de Mauá, que existiu de 1998 até 2015; o programa municipal Ribeirão Em Cena dirigido por Gilson Filho, entre 2001 e 2016; e, ainda em funcionamento, o Curso Técnico em Teatro do Senac. Pessoas das cidades da região que frequentaram esses cursos foram as melhores fontes de informação.

Portanto, decorrente da exposição apresentada, pode-se concluir que:

- grupos de teatro, conforme a expectativa inicial, existem em 8 das 25 cidades da região;
- a cultura e a arte, de forma geral, não têm do poder público a compreensão que merecem, e não conseguem o espaço social e cidadão devido;

- programas de formação são fundamentais para que possam emergir grupos de teatro, visto que, muitas vezes, a ação de um único professor/professora que tenha desenvolvido algum trabalho já deixa sementes;

- o formato de grupo de teatro no interior está muito mais ligado a vivências de teatro via aulas de cursos livres para crianças e jovens, com uma apresentação ao término do curso, do que propriamente um grupo formado com interesses profissionais e de continuidade. É comum ouvir dos interessados em seguir o caminho artístico que nas cidades pequenas não há uma perspectiva da sobrevivência e trabalho digno pela arte. A arte é segunda opção, ou trabalho de algum apaixonado determinado;

- as manifestações culturais são ligadas ou a culturas tradicionais – nessa região, principalmente, Companhias de Santos Reis, ou a iniciativas isoladas em função de circunstâncias específicas.

Mesmo assim, com a realidade mais áspera do que a expectativa prevista, a busca foi marcada por conversas preciosas, descortinando um terreno que precisa ser explorado. O interior do estado tem características próprias de existir e ações desenvolvidas nos raros centros culturais encontrados que produzem resultados de múltiplas facetas artísticas.

Nesse trabalho foram contatados 80 grupos e quase a metade não respondeu por diversas razões. Dos 41 coletivos aqui apontados, 28 estão sediados em Ribeirão Preto, cinco em Sertãozinho e os outros oito, em seis diferentes cidades.

Aqui cabe ressaltar que o número expressivo de grupos em Sertãozinho deve-se fundamentalmente ao trabalho incansável de Américo de Souza, que junto à sua equipe, celebrou o teatro na cidade nas funções que abrangem o ensino da arte teatral, a realização de inúmeros festivais de teatro na cidade, e, também, a administração do Teatro Municipal.

No processo dessa pesquisa, um exercício valioso relatado foi a autorreflexão de cada grupo provocada pelo texto a ser escrito. Pensar sobre o histórico do coletivo, as principais filiações estéticas, os processos criativos, as parcerias mais significativas e os mestres e mestras do coletivo produziu um momento precioso. Essa reflexão foi potencializada em função dos acontecimentos da atualidade, a pausa social causada pela pandemia da Covid-19, porque a continuidade de cada grupo requisitou uma avaliação das atividades. Há que mencionar que as diferenças entre grandes centros e pequenas cidades também se refletem em situações diversas, como exemplo, quanto a recursos tecnológicos, visto que nem sempre os grupos dispõem de registros fotográficos em alta resolução.

Certamente as citações abaixo não vão abranger todas as ausências desse livro quanto à região de Ribeirão Preto, que por motivos variados não responderam a esse chamamento, mas vão indicar que há muito mais a ser pesquisado.

Em Jaboticabal, cabe ressaltar o trabalho do sr. Luiz Carlos Peres Cascaldi e sua vida dedicada à arte. Em 2020, ele escreveu o livro *Grupo Jovem de Teatro*, que retrata o trabalho teatral realizado no Complexo Cultural D. Pedro II, nas décadas de 1970 e 1980.

Na cidade de Monte Alto, conhecida por seu Museu de Paleontologia, a Cia. Magnun trabalha com teatro musical, e os artistas Adriano Correia e Vagner Cotrim com seus personagens Tico & Drico;

Em Guatapará, a colônia japonesa no Bairro Mombuca sustenta atividades culturais variadas.

Em Pradópolis, o Centro Educacional Municipal de Aprendizagem Dorival Rossi (CEMA) desenvolve um cuidadoso ensino de arte para crianças e jovens, e o espetáculo *Bem-vindos a 2021* (realizado em 2012) é um resultado que confirma isto. O Ponto de Cultura

Jovens Pesquisadores produziu, em 2019, o espetáculo *BENKÊ*, um primoroso trabalho cênico musical.

Cajuru é uma cidade com 15 Companhias de Santos Reis. De teatro, são grupos Estrela da Manhã e Olho na Rua, este iniciado por João Paulo Honorato.

Altinópolis, cidade agraciada com esculturas de Bassano Vaccarini, tem um Miniteatro de Arena assinado por esse artista. É grande o desejo de que surja um grupo que ocupe este teatro.

Assim como em Brodowski, cidade de Cândido Portinari, que em outros anos já realizou tantas mostras de teatro, atualmente não foi encontrado nenhum grupo e a ausência, então, parece um vazio.

Em São Simão, há que ser citado o Erumaveis (1995 – 2015) e o Grupo Thauma, de Eduardo Pretel.

Em Cravinhos, a Ong Sara desenvolve um trabalho social e educacional artístico forte e já gerou o grupo de teatro Fannan.

RIBEIRÃO PRETO

Em Ribeirão Preto, a realidade é diferente. No momento de somar a quantidade de grupos, o número surpreendeu. Principalmente pela presença significativa de grupos que, de forma híbrida, trabalham com teatro e circo.

Muitos grupos são jovens, não sabemos quantos vão persistir. Mas mesmo entre os grupos jovens, há alguns já com muita garra. Outra característica presente na cidade é que um mesmo ator ou atriz pode fazer parte de dois ou três grupos, por razões diversas, ou pelo desejo de estudo de diferentes caminhos artísticos, ou para potencializar possibilidades financeiras.

Como dito, muitos grupos de Ribeirão Preto foram contatados, mas não responderam. Foram localizados 54 grupos, mas apenas 28 retornaram. Destacar o trabalho de um ou outro que não está mencionado nas páginas a seguir seria injusto. Apesar dos esforços para atingir todos os coletivos, este levantamento indica que o investimento em mapeamentos e cadastros é urgente para melhor poderem ser elaboradas políticas públicas culturais. Também é importante citar que das entrevistas feitas, abre-se uma expectativa de que a história teatral de Ribeirão Preto e região possa ser devidamente levantada e documentada.

Fica aqui também registrado um apelo: que instituições de ensino e produção da arte teatral voltem a existir na região, visto que para quem queira desenvolver um estudo superior na arte teatral é preciso deslocar-se para Campinas ou São Paulo.

A região merece e tem sustentabilidade cultural e artística para abrigar um centro cultural de grande porte que investigue, estude e produza arte que dialogue com a tradição e a contemporaneidade.



Divulgação

Agnosarte

(Ribeirão Preto)

Agnos, como era chamada carinhosamente, surgiu do desejo de dois jovens artistas em Ribeirão Preto, nos anos de 1982/83: Magno Bucci e José Maurício Cagno. Agnos é a fusão destes dois nomes – Magno e Cagno. Além de pretender ser uma companhia teatral profissional no interior, também se propunha a ser espaço de estudo, pesquisa e formação teatral.

Em 16 de junho de 1983, iniciaram montando uma peça infantil de Carlos Meceni, A *Praça de Retalhos*, que abordava, já naquela época, a questão do reaproveitamento e reciclagem dos materiais de lixo jogados em um terreno baldio. Após 40 dias de imersão total, com seis horas de trabalhos diários, buscando a criação de algo que fosse novo, por meio de jogos, improvisações e experimentações, o espetáculo estreou em agosto do mesmo ano, com trilha original de Kiko

Zambianchi – que também iniciava seu caminho – e teve longa carreira em Ribeirão Preto e região.

Na sequência, muitas foram as montagens: *Stop – A Vida Parou ou Foi o Automóvel?* (espetáculo didático contando toda a história da poesia brasileira de Pero Vaz a Drummond); *Stop Bar* e *Pau-Brasil na Cabeça Dele*, espetáculos de poesia, com poetas brasileiros e de Ribeirão Preto que inauguravam a experiência de apresentações em bares; *Passa Cachorro: Sai Daí*, de Magno Bucci, com temporada no Centro Cultural São Paulo (CCSP); *O Médico à Força*, de Molière; *Mockingpott*, de Peter Weiss, que circulou no projeto Viagens Cênicas; *Improvisação: Um Processo de Criação*; *Chico e Bolão – a História de Uma Amizade*, adaptação de um conto alemão, também com temporada no CCSP; *Retrato*, solo de poesias com José Maurício; *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo, que participou do festival de teatro grego do Sesc Ribeirão, com trilha original premiada de José Gustavo Julião de Camargo; *Quixote: Um Sonho*, livre adaptação de José Maurício Cagno e gravação de CD original, com músicas criadas por Cristina Emboaba e realizadas ao vivo com quarteto feminino (Carla Portinari, Cris Naga, Rita Ignácio, Cristina Emboaba).

A Companhia trabalhou de forma cooperativada e com a divisão interna de trabalhos, gerada nas especialidades que se formaram ao longo do tempo (direção, atores/atrizes, dramaturgia, produção, cenografia, adereços e máscaras, figurinos, pesquisa musical, assessoria de imprensa, técnica de luz e som). Sempre se aprofundou em estudos e pesquisas, teóricas e práticas, em um verdadeiro processo de formação para toda uma geração de artistas que surgiu daquela vivência. Teve também muitas influências estéticas em suas buscas, desde as mais distantes, como Stanislavski e Brecht, até as mais próximas, como Eugênio Kusnet, Antunes Filho, Gerald Thomas e Marcio Aurelio.

A Agnosarte ganhou muito espaço, não apenas em Ribeirão Preto e região, mas circulou sistematicamente, com muitas apresentações anuais, em mais de 30 municípios do estado de São Paulo. Foi participante de inúmeras versões do Festival de Teatro Nacional de Sertãozinho, em uma parceria e cumplicidade com a cidade vizinha e seu grande articulador teatral, Américo de Souza do Rosário.

Por meio da atividade que alguns de seus integrantes desenvolveram a partir daquele período, a Agnos foi responsável pelo surgimento de um segmento que até então não existia nas escolas da cidade: o teatro-educação, que cresceu muito e se firmou como espaço profissional para artistas locais.

A Companhia foi também uma das articuladoras das lutas culturais no município e, dentre outros movimentos, ajudou na criação da Associação dos Artistas e Amigos da Artes, responsável pelas inesquecíveis Festas das Artes; participou ativamente da criação do Conselho Municipal de Cultura; foi uma das grandes batalhadoras pelo tombamento e restauração do Teatro Pedro II.

Muitos foram também os que participaram e contribuíram nessa experiência marcante da Agnosarte: Onésimo Carvalho; Dino Bernardi Jr.; Débora Duboc; Tania Gordo; Lu Bauso; Wladimir Correa; Antônio Barboza; Adriano Gerbrin; José Cláudio; Lucia Manso; Augusto Albanez; Antonio de Campos (Cacalo); Robson Coimbra; Lica Guimarães; Constantino Sarantopoulos; Connie Franchi; Tânia Alonso; Célia Mantovani; Margarete Vendruscolo; Álvaro Cherubini; Zezé Santos; Michel Araújo; Carlos Carvalho; Cláudia Nogueira; Vanderlei Caetano; Cybele Garcia Leal. Como foram muitos anos e muitos os encontros, desde já ficam aqui as desculpas pelo eventual esquecimento de alguma pessoa que participou desse maravilhoso processo da Agnosarte.



Divulgação

Aline Patricia Arango

(Jardinópolis)

Começou a vida artística aos 13 anos, em um projeto social de sua cidade, Jardinópolis. O projeto chamava-se Jardinópolis em Cena, onde ficou por quatro anos, até iniciar um curso técnico em arte dramática para profissionalizar-se na aérea. Participou também como atriz por quatro anos no Grupo Teatral Ditirambo, levando arte e cultura a diversas cidades da região de Ribeirão Preto. Atuou também como arte-educadora em Ribeirão Preto, Jardinópolis e algumas cidades da região.

Ao lado de outros estudantes do curso técnico em arte dramática, formou um grupo teatral que encenou trabalhos como *Ascensão* e *Queda da Cidade de Mahagonny*, obra do dramaturgo Bertolt Brecht, adaptada por *Cidade Arapuca*, com a qual realizou algumas temporadas na cidade de Ribeirão Preto, e *A Farsa da Boa Preguiça*, obra de Ariano Suassuna, levado para as ruas de várias cidades da região de Ribeirão Preto.

Em 2018, desligou-se do Grupo e começou a desenvolver seus trabalhos individuais, atuando como contadora de histórias, arte-educadora e estátua viva em projetos sociais que atendem crianças em situação de alta vulnerabilidade social.

Como atriz, participou dos seguintes espetáculos: *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, direção de Eliana Contiliani; *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny*, direção de Renata Torraca e Marcelo Ribeiro; *A Farsa da Boa Preguiça*, direção de João Paulo Fernandes; *Medeia*, direção de João Paulo Fernandes; *Cordel da Segurança*, direção de Rodrigo Oliveira.



Divulgação

Associação Cultural Quintal das Artes

(Tambaú)

A Associação Cultural Quintal das Artes foi criada em 2005 para formalizar juridicamente o Grupo Curtura de Teatro, que começou suas atividades em 1983 e que escreveu um importante capítulo na história cultural da cidade de Tambaú e da região.

Com trabalho reconhecido nacionalmente como Ponto de Cultura e com foco nas atividades socioculturais e artísticas, a Quintal das Artes produz montagens teatrais – entre outras atividades culturais – e promove o treinamento de adolescentes, jovens e adultos nas artes cênicas, através da Escola de Teatro, por onde passaram mais de 700 alunos.

Com 74 montagens teatrais produzidas, são suas principais obras: *Rei Lear*, *Seis Personagens à Procura de um Autor*, *Diário de um Louco*, *A Metamorfose e Os Cegos*; além de peças infantis. Dentre os textos originais estão as dramaturgias de Paulo Rocco, presidente e diretor da Associação, como *Donizetti*, *Pe*, *Nosferatu*, *A Luz dos Olhos Teus* e *O Anjo do Bosque da Solidão*.

Com a origem em uma cidade do interior paulista na década de 1980, onde não havia acesso a espetáculos, as influências estéticas vieram da teledramaturgia, principalmente dos textos de Janete Clair, Dias Gomes e do cinema. O primeiro espetáculo, por exemplo, foi criado para comemorar o Dia das Mães em um colégio. Os textos próprios traziam elementos de dra-

mas existencialistas com a estética de ficção científica. Somente em 1993, para comemorar os 10 anos do Grupo, foi encenado *Doutor Fausto*, de Goethe, que abriu caminho para os clássicos. A direção trouxe elementos do chamado drama estático aliado à estética cinematográfica de Stanley Kubrick. Na montagem mais recente, *Os Cegos*, Paulo Rocco usou como influência estética a obra de Caravaggio e o trabalho de Meyerhold.

O Grupo Curtura e – posteriormente – a Associação Cultural Quintal das Artes sempre teve parcerias com o poder público de Tambaú e de outras cidades, para a realização de oficinas e cursos de teatro. A Quintal das Artes também já efetuou parcerias com empresas e com a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, através de editais e premiações. Da Companhia, desde o início, a equipe criativa mais frequente é formada pelo diretor e dramaturgo Paulo Rocco; pelo figurinista José Eli Costa; pelo visagista Júlio Someira; pelo compositor musical Antônio Cordeiro Neto e pelo cenotécnico Mauri Rocco (*in memoriam*). Responsável pela grande maioria dos espetáculos encenados, estes profissionais somam diversos prêmios e indicações em importantes festivais de teatro pelo estado de São Paulo e outros.

Desde a primeira montagem teatral, a Companhia firmou-se sobre a dramaturgia de seu diretor Paulo Rocco. As quinze primeiras produções eram textos inéditos, mesclando dramas, comédias de costume e os primeiros textos existencialistas, marca do autor que depois se tornou a principal característica de suas obras. A partir de *Doutor Fausto*, com a plateia inserida no espetáculo para interferir o tempo todo na encenação, a Companhia começou a montar adaptações de clássicos, além de Fausto, *Uma Serpente no Seio de Roma*, contando a história de Calígula e *A Metamorfose*, de Kafka. A mais recente montagem da Companhia, *Os Cegos* (de Maeterlinck), foi encenada durante a pandemia (decorrente da Covid-19) traçava um paralelo da história das personagens da obra em uma determinada floresta, assim como toda a humanidade vagando às cegas em tempos sombrios.

No caso da Quintal das Artes, a função do teatro sempre foi levar ao povo de uma região afastada dos grandes centros, a arte e a cultura, que nada mais são do que o próprio reflexo dessa gente.

Com o trabalho de formação, desenvolvido pela Associação, para mais de uma geração, também houve a formação de público. As pessoas assistiam no palco sua história, fosse em *Donizetti, Pe* – que contava a história do beato Donizetti Tavares de Lima, importante figura histórica da cidade de Tambaú –, ou nos diversos clássicos montados e sempre adaptados.



Foto de Mabru Rodrigues

ATUACIA

(Ribeirão Preto)

ATUACIA nasceu em 2013, com o encontro das atrizes/palhaças Adriana Scannavez e Cinthia Vendruscolo, na cidade de Ribeirão Preto. Nessa trajetória, galgamos um repertório pautado no estudo da palhaçaria e na poética da encenação, a fim de contribuir com a difusão da linguagem clownesca e com a formação de público nas artes cênicas e circenses.

São trabalhos da Companhia: o espetáculo de palhaçaria contemporânea *Palhaça Sola*, monólogo contemplado com prêmio ProAC/2018 - Circulação de Espetáculo de Teatro; prêmio Funarte/2018 para Circulação de Espetáculo Circense; prêmio ProAC/2021 - Gravação e Exibição Online de Espetáculo de Teatro; o projeto de palhaçaria clássica *Cenas Velhas e Empoeiradas para se Tirar da Gaveta*, trabalho com circulação por mais de 20 Unidades da Fundação

Casa entre os anos de 2017 e 2019; o curta-metragem *Front*, produção audiovisual realizada a partir do Programa de Qualificação em Artes 2021 promovido pela Poiesis, Oficinas Culturais e Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo; além do projeto de ativismo cultural *E Agora Produção?*, concebido durante a pandemia com objetivo de ampliar os espaços de debate sobre políticas públicas, engajamento cultural e sobre como nós, trabalhadoras e trabalhadores da cultura, nos fortalecemos para enfrentar o atual desmonte do setor.

Quanto às nossas filiações estéticas, nossa principal referência é a palhaça suíça Gardi Hutter, que une palhaçaria e teatralidade com maestria, gerando sempre uma potente dramaturgia em cada espetáculo clownesco. É importante constatar que, se é possível escolher uma referência estética, é porque existe cada vez mais representatividade de mulheres palhaças. Logo, ATUACIA tem como inspiração todas as palhaças que abriram caminhos para a comicidade feminina, (r)existindo e concedendo a todas nós, mulheres, um lugar de fala, ou melhor, de riso!

Ao longo dos anos, desenvolvemos como base de pesquisa a investigação de como se constrói a dramaturgia nos espetáculos de palhaçaria, tendo em vista que a palhaça/o (já existente no mundo) interfere diretamente nessa construção. Nesse sentido, nossos processos criativos são imbuídos de exercícios que avigoram a personalidade deste excêntrico ser, colocando-o em prontidão para criar e reagir aos caminhos que são apontados pela dramaturgia e regidos pela direção.

Palhaça Sola, por exemplo, foi um processo marcado por exercícios de máscara neutra, triangulação e improvisação com objetos que dialogavam com o contexto da obra, somando referências da palhaçaria clássica às descobertas criativas que surgiam da comicidade clownesca durante os exercícios de improviso. Foi concebido, em 2012, por Manu Pestana, dirigido, a partir de 2013, por Adriana Scannavez e, ainda em cartaz, conta com a performance de Cinthia Vendruscolo como palhaça Piolinha.

Já sob uma direção colaborativa, estruturamos o projeto *Cenas velhas e empoeiradas para se tirar da gaveta*, reflexo dos nossos estudos sobre o circo tradicional. Fizeram parte dessa montagem as/os palhaces: Modéstia (Adriana Scannavez), Piolinha (Cinthia Vendruscolo), Molenga (Matheus Savazzi) e Nikito (Hezrom Lazarini). Dessa vez, além dos exercícios de corpo que fomentavam nosso estado de palhace, e das experimentações das gagues que iriam compor a nova dramaturgia, esse processo criativo usufruiu das saídas livres de palhaço/a, uma forma que encontramos para descobrir e estreitar nossa relação clownesca.

Mais recentemente, após desenvolvermos o curta-metragem *Front* (2021) com as palhaças Modéstia e Piolinha, sob direção de André Cruz e orientação de Ernani Sanchez (processo criativo inspirado no texto *Pic-Nic no Front*, de Arrabal), parece-nos que a investigação sobre o teatro do absurdo também se fará presente nos processos criativos d'ATUACIA daqui para frente.

Na medida em que nos fortalecemos, inclusive como produtora cultural, estabelecemos parcerias às quais não somente assinamos a produção, como também integramos a equipe artística dos projetos. A Cia. Cornucópia de Teatro, com o espetáculo *Um Golinho Só*; a Associação Engenho Central, com o projeto *Colhendo Memórias*; e a Ocdy Filmes, com o curta-metragem *Por que Palhaço?,* são nossas parcerias mais significativas.

Nossos mestres e mestras são Dino Bernardi, da Cia. Cornucópia, Míriam Fontana e Jair Correia, do Grupo Fora do sériO, docentes que fizeram parte da nossa formação acadêmica e da construção da nossa história. É um privilégio citar referências que fazem parte do nosso território.



Foto de Sabrina Muralli

Cia. A DitaCuja

(Ribeirão Preto)

A Cia. A DitaCuja foi fundada em fevereiro de 2007 na cidade de Ribeirão Preto. Em seu primeiro ano, lançou o projeto Poesia em Cena e propunha-se a criar peças curtas a partir do estudo de poesia, filosofia e técnicas de corpo e voz. Atualmente, a Companhia é dirigida pelos artistas Michelle Maria e Flávio Racy e desenvolve seus espetáculos em parceria com outros artistas ribeirão-pretanos.

Em nossa bagagem, carregamos os espetáculos *Roleta Russa* (2009), *Florisbela e Seus Dois Pretendentes* (2008), *WineMerewá* (2010), *Willi in Propriedade* (2012), *Artes de Branca Flor* (2013), *Dom Chicote Mula Manca e Seu Fiel Escudeiro Zé Chupança* (2013), *Mundolino* (2016), *Desventuras de um Quixote em Terras de Um País Qualquer ou Nenhum* (2018), *Finda* (2019), *Pequenópolis e o Gigante Bailarino* (2020), *Gran Circo*

de Fios (2021) e números e experimentações sobre palhaçaria feminina e formas animadas.

Desde sua origem, a Companhia trabalha com obras autorais que nascem de processos de criação colaborativa e também com a pesquisa de diferentes espaços cênicos em seus espetáculos, experimentando tanto a apropriação quanto a ocupação desses espaços. Essa busca apresentou-nos, desde os primórdios, ao teatro de rua, que se tornou uma das principais linguagens vivenciadas, incorporando suas técnicas como o jogo, a máscara e a triangulação também em obras para palco e espaços não convencionais, e relacionando-se com outras estéticas.

Dentre elas estão a performance, que define a linguagem do nosso espetáculo *Willi in Propriedade*, e a palhaçaria, pesquisas estas conduzidas pela artista Michelle Maria que dá vida à palhaça Mixiryca Monroe e integra o coletivo de artistas circenses CabarElas, que movimenta a arte circense em Ribeirão Preto. Outra vertente importante da nossa pesquisa é o teatro de formas animadas, conduzida pelo artista Flávio Racy, que nasce do nosso encontro com o teatro lambe-lambe em 2012, e hoje se expande para outras técnicas como sombras, marionetes de fios, bonecos híbridos e bonecos de manipulação direta, presentes em alguns dos nossos espetáculos tanto para o público infantil quanto o adulto.

A Companhia também investe em projetos paralelos de pesquisa que reúnem artistas da DitaCuja e convidados com interesses comuns. Assim, implantou em 2012 o núcleo Teatro de Caixeiros, que se junta a outros artistas para desenvolver pesquisas sobre o teatro lambe-lambe e o universo do teatro em miniatura. Nesse processo, nascem os espetáculos em miniatura *Viajantes e Relicário*, além da Feira Lambe-lambe, que reúne caixeiros e as diversas estéticas de suas caixas.

Além disso, orientou e dirigiu montagens em parcerias com outros coletivos, como o infantil *Escada pra Céu*, do Grupo Bugalha, e o espetáculo de circo-teatro *As Inigualáveis Descendo do Salto*, da dupla de malabaristas As Inigualáveis Irmãs Cola.

A Dita atua com arte e por ela, e por isso age interferindo no cenário cultural, participando e organizando ações a seu favor. Das nossas artes, estão a organização da Mostra de Teatro de Rua Passa Chapéu, em 2009, em parceria com outros grupos da cidade; a inauguração do espaço cultural Casa das Artes em 2010, que se tornou uma sede coletiva de grupos e há dez anos promove ações de fortalecimento e acesso à arte; a implantação do projeto Sala de Teatro, em 2011, que orienta a formação de grupos estudantis em escolas públicas de Ribeirão Preto; a realização do 1º Encontro de Artes Convergentes, em 2016; e 1º Encontro de Caixeiros, em 2017.

Em 2022, a Cia. A DitaCuja celebrou seus 15 anos de história. São longos anos, de muitas transformações, diferentes experiências, transições e encontros, com a certeza de que a forma como o grupo se propõe a construir e contribuir para a cultura ribeirão-pretana atravessa não apenas as nossas ações, mas quem somos como artistas que vivem e reverberam a arte no interior paulista.



Divulgação

Cia. Balaco do Bacco

(Ribeirão Preto)

A Cia. Balaco do Bacco surgiu em 2007 em Ribeirão Preto e foi fundada por Renato Grecco, André Cruz e Alexandre Laguna. O ponto de partida foi a radionovela *Amor Sem Limites*, que levou ao palco uma comédia divertida e inusitada, que mais tarde foi assistida por mais de 15 mil pessoas pelo circuito do ProAC. Desde então, dedica-se a pesquisa e produção de espetáculos, buscando novos autores e, também, autores renomados em algumas de suas produções. Tema atual e urgente que considera de extrema importância, como a homofobia, tem sido pesquisado a fundo.

Em sua trajetória artística, o naturalismo atua como principal gênero de interpretação e linha estética dos espetáculos. Em algumas produções, contudo, buscamos o melodrama e a farsa como linguagem. A constante investigação sobre o teatro contemporâneo contribui

para a pesquisa cênica da Companhia. Tudo isso é alimento para o longo caminho do desenvolvimento de um repertório único e transformador.

As principais influências são algumas companhias teatrais do país, obras cinematográficas, autores e suas histórias. As parcerias mais significativas foram com os artistas Ricardo Barros, Ricardo Azevedo, Semíramis Paterno, Diogo Viegas e Guilherme Santana. Em todos os trabalhos da Companhia, convidamos artistas para participarem dos projetos, sejam como atores convidados, cenógrafos, figurinistas, musicistas. A concepção é criada a partir da dramaturgia e da pesquisa da Companhia sobre o tema, a obra e eventuais demandas – sempre buscando um trabalho de mesa e debate extenso e minucioso, que alicerça e fortalece a Balaco do Bacco em relação à obra.

Nesses anos, o Grupo criou os seguintes espetáculos: *Amor Sem Limites* (2007), radionovela com autoria e direção de Renato Grecco; *Mohamed - A Versão Não Autorizada da Arca de Noé* (2008), autoria e atuação de André Cruz e direção de Renato Grecco; *O Tigre* (2009), de Dario Fo, com direção de Renato Grecco; *O Misterioso Fim de Pâmela Sanches* (2010), autoria e atuação de Léo Santarosa e direção de Renato Grecco; *Josué e o Pé de Macaxeira* (2010), autoria de Diogo Viegas e direção de Renato Grecco; *A Operação do Tio Onofre* (2011), autoria de Tatiana Belink e direção de Renato Grecco; *Vovó Mariquinha com Histórias da Carochinh*a (2012); *Um Homem no Sótão* (2012); *Barrela* (2013); *O Menino que Enxergava com o Coração* (2014); *Titus* (2016), de William Shakespeare, com direção de André Cruz; *Por Água Abaixo* (2017); *A Bruxa de Dendera* (2019), de Nanuka Andrade, com direção de Renato Grecco.

A Companhia teve oportunidades maravilhosas ao longo de sua trajetória. Participou de uma breve temporada, em setembro e outubro de 2010, no Teatro do Sesc Consolação, com o espetáculo *Mohamed*, que também foi contemplado pela Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto, em edital da Secretaria de Cultura no mesmo ano. Alguns dos espetáculos infantis participaram do projeto Itinerância Sesc. Além de apresentações em suas inúmeras unidades no estado de São Paulo: Ribeirão Preto, São Carlos, Araraquara, Araçatuba, Birigui, Bauru, São Caetano, Catanduva, Santo André, São José do Rio Preto, São Caetano, São José dos Campos, Campinas, Presidente Prudente, Piracicaba, Vila Mariana (São Paulo), Consolação (São Paulo), Interlagos (São Paulo), entre outras. O Grupo pôde vivenciar a experiência dos festivais de teatro, tais como Festival Nacional de Teatro de Ribeirão Preto 2010/2012, Festival Nacional de Teatro de Americana 2010, Festival Nacional de Teatro de Juiz de Fora – MG (FUNALFA) 2012/2014, Festival Santa Cultura 2011, Fitbahia 2012, Gira-Sola 2009, 6° Mostra de Artes Cênicas Senac 2009, Festival Cacilda Becker 2013, FETUBA – MG 2014, Festival Fora D'Água 2014, FESTARA 2014. Além de apresentar duas montagens pelo Circuito Cultural Paulista em 2016 e 2018, e circular com os espetáculos do repertório pelo ProAC ICMS de 2014 a 2018.

A Cia. Balaco do Bacco é composta por Renato Grecco, André Cruz, Alexandre Laguna, Aluísio Gentiline e Fabio Botelho. Acreditamos que o teatro seja plural! A voz de quem não é ouvido, a bandeira do que é negligenciado e a arte da realidade.



Foto de Rogener Pavinski

Cia. Centro de Investigação do Ademir

(Jardinópolis)

Ademir Apparício Júnior é ator-pesquisador, palhaço, contador de histórias, produtor criativo, arte-educador e mímico. Aprendeu a arte de contar histórias com Dolores Rico Apparício, sua avó paterna, e é formado no Curso do Sesc de Gestão Cultural e diplomado em mímica total e teatro físico no Estúdio Luis Louis - Centro de Pesquisa e Criação da Mímica Total do Brasil, ambos concluídos no município de São Paulo. Com isso, desenvolveu uma metodologia artística para a Cia. Centro de Investigação do Ademir. É, também, patrono da cadeira nº 19 da Academia Brasileira de Contadores de Histórias e integrante da Rede Internacional de Contadores de Histórias.

Atualmente em cartaz, e desde 2014, com o espetáculo solo H*istórias que Minha Avó Contava – Um Espetáculo Inspirado nas Memórias da Minha Avó*, que em 2020 recebeu dois prêmios do ProAC/SP: Registro e Licenciamento do Espetáculo Infantojuvenil para Difusão *Online*, e o Expresso Lei Emergencial Aldir Blanc por histórico de realização da trajetória artística de espetáculo infantojuvenil. Com o recurso do segundo prêmio, preparou novo solo sobre a vida e obra de Santos Dumont.

Entre as oficinas que apresenta pelo país, destacam-se: *As Memórias que se Tornaram Histórias* (repertório de contação de histórias); *Conexão Bizonho* (intervenção performática improvisada em espaços alternativos com seu palhaço-mímico Bizonho); *O Ator e a Atriz em seus Mímicos Detalhes* (vivência em que compartilha seus conhecimentos artísticos); *O Ofício Artístico – Como Viver, Render e Produzir Arte* (oficina de produção cultural); *O Ridículo que Há em Mim* (palhaçaria); *O Onírico, o Ofício e as Gerações* (oficina de contação de histórias, presencial e/ou online).

Faz parte do grupo de pesquisas teatrais "Coletivo MÓ", coordenado pela atriz e pesquisadora Naomi Silman (Lume Teatro).

Parceiros significativos nessa jornada foram Fabiana Massi, atriz e pesquisadora, com quem apresentou o repertório de contação de histórias *1 por 2: Conta Você que Eu Conto Depois!*, além de outras produções cênicas em processo de criação; Andrés Giraldo e Cimara Fróis, parceiro e parceira em diversos trabalhos artísticos poetizando na musicalidade do artista; Rogener Pavinski, diretor audiovisual em muito de seus trabalhos; Leonardo Santarosa e Lucas Santarosa, colaboradores de futuros projetos artísticos; Anna Casanova, nas produções culturais; Cynthia Margareth, parceira e amiga em produções como a Mostra, Solo Mas Não Só, no qual o artista foi coprodutor, e na oficina Jogos Criativos como Estratégia para uma Produção Cultural; Sabrina Caires, tradutora e intérprete em libras dos projetos do artista; Tavinho Júnior, criador dos roteiros e a voz das audiodescrições em seus projetos.

Como mestres e mestras em meu ofício, impossível não mencionar todos, todas e todes artistas e equipe técnica do Lume, por potencializarem o artista que sou hoje; Barracão Teatro, por expandir meu pensar artístico; Esio Magalhães, Tiche Vianna e Luis Louis.



Foto de Thaís Orsi

Cia. Cornucópia de Teatro

(Ribeirão Preto)

Ao longo de mais de três décadas de produção, sediada na cidade de Ribeirão Preto, as criações da Cia. Cornucópia de Teatro, sob a direção artística de Dino Bernardi, apresentam uma estética marcante, que imprimem a artesania e o olhar sistêmico do diretor. Com trabalhos que contemplam o público infantojuvenil e adulto, a Companhia busca expressar conteúdos essenciais do humano enquanto sujeito cultural e, nesse sentido, resguarda uma visão arquetípica de imagens e seres primordiais do inconsciente coletivo, que se mesclam à música, às distintas linguagens teatrais, às artes plásticas e audiovisuais para compor a dramaturgia e encenação de seus trabalhos.

Com o aprimoramento estético e teórico de Dino Bernardi no decorrer dos anos, a Companhia tem investido, na última década, na elaboração de projetos artísticos de multilinguagens, reforçando seu teor humanista. Nesse caminho, o teatro de animação (elemento presente em sua linguagem) mimetiza-se em outros deslocamentos estéticos, e impulsiona um fazer que se expande no jogo cênico, na construção de uma nova cena mutante em significados e camadas justapostas. Nas proposições de Bernardi, os atores interagem com o espaço cênico como um todo, desde a criação do espetáculo até a execução da obra em si. Não há barreiras entre o cenário,

o figurino e o ator – tudo está amalgamado, tudo está ligado –, em que os atuantes passam por um processo de construção, manejo e interação. A proposta hoje é de um teatro sintético, edificado na estrutura orgânica e sistêmica do ser humano, em que os arquétipos refletem sobre o sujeito e sua essência.

Alguns trabalhos valem destaque nesse enredo, como o espetáculo *Opus V7* (1989) e a criação do texto *Fausta*, contemplado com o prêmio para dramaturgos do interior pela Secretaria Estadual da Cultura de São Paulo, em 1992.

Também os espetáculos *O Bestiário* (1999), *O Pote dos Mil Demônios* (2000) e *O Coração do Rei Tem Três Joias* (2001) foram criados após um período importante, quando Dino Bernardi se dedicava à sua formação em artes plásticas pelo Centro de Artes São Paulo, integrou o trabalho da Cia. Razões Inversas (dirigida por Marcio Aurelio) e iniciou uma parceria criativa com o Grupo de Euritmia SP.

O espetáculo *A História de Amor de Romeu e Julieta*, texto de Ariano Suassuna, de 2006, marcou um período em que a Cornucópia se potencializou por meio de pesquisa referenciada pelos elementos do movimento armorial, do grupo estadunidense Bread and Puppet, da teatralidade de Meyerhold e da arte da euritmia.

A compreensão dos arquétipos teorizada por Jung e ampliada pelo pensamento antroposófico de Rudolf Steiner, bem como outras filiações teóricas e estéticas como as obras de Lina Bo Bardi, a técnica de atuação edificada por Mikhail Tchekhov e as reflexões do sociólogo Zygmunt Bauman são referências que apuram conceitualmente as produções artísticas da Cia. Cornucópia ao longo dos anos, além de nomes importantes do cenário teatral como Antunes Filho, Ilo Krugli e Ana Maria Amaral.

Logo, são trabalhos que dão sequência à composição de seu repertório: *A Sorte, o Gato e as Botas e A Bruxa Malabé* (2008); *São Jorge e o Dragão e O Código dos Homens Honestos* (2009); *Carestia* (2010), *Senhor e Servo* (2011), J*oão Bobão e a Princesa Espinhuda* (2012); Otelo (2014); a performance *Eu Me Sinto Assim, Assim Desse Jeito* (2016); *Cortejo de Bonecos* (2017); e o premiado espetáculo *Um Golinho Só* (2018).

No breve resumo de uma longa trajetória, é importante ressaltar que a Cia. Cornucópia, desde sua criação, fomentou a carreira de vários artistas que hoje são atores/atrizes, dramaturgos/as e diretores/as. O olhar estético/integrativo de Dino Bernardi para a artesania do teatro está refletido nas criações contemporâneas, em diversos campos das artes cênicas, a partir de sua influência nas novas gerações.



Foto de Elen Arantes

Cia. das Cenas

(Ribeirão Preto)

A Cia. das Cenas de Ribeirão Preto tem como seu criador e diretor cênico Ulisses Lopes, natural de São Paulo, que veio para Ribeirão Preto em 1992, e, em 1995, criou a Companhia. Sua formação teatral vem do CPT, de Antunes Filho (1986 a 1988) e do Grupo Boi Voador (1988 e 1989), de São Paulo, o que caracteriza a influência cênica da Companhia a partir dessa diversidade teatral da capital no período.

A estreia da Cia. das Cenas ocorreu em 14 de julho de 1995, no subsolo no Teatro Municipal de Ribeirão Preto, com o espetáculo *MITO*, inspirado no conto *Mausoléu*, de Nelson Rodrigues, apresentado também no Festival Nacional de Teatro de São José do Rio Preto no mesmo ano.

A Companhia sempre teve como grande parceira o Sesc Ribeirão em projetos literários, influenciando assim sua característica de adaptar textos para o teatro e encenar obras como *Minha Gente*, de Guimarães Rosa, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, Bandeira e Drummond, a partir de poemas, *Causos Russos*, contos russos pós-revolução de 1917, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Agulha e a Linha*, de Machado de Assis. Outros espetáculos adaptados fizeram parte do universo da literatura infantojuvenil, como *Meu Avô Apolinário*, de Daniel Munduruku, e *O Sábio ao Contrário*, de Ricardo Azevedo.

Com montagens mais independentes e autorais, a Cia. das Cenas criou e apresentou *Rainhas Decapitadas* (Mary Stuart e Maria Antonieta), *Outro Lado Pop* (*black music*, ambos *com dramaturgia e direção de Ulisses Lopes),* Gato Preto, de Poe e *3,2,1 Macbeth*. Até o momento da escrita deste texto, o trabalho mais recente havia sido a gravação em vídeo, durante a pandemia, (decorrente da Covid-19) do espetáculo *Tá Russo?*, por meio da Lei Aldir Blanc, em março de 2021.



Divulgação

Cia. de Teatro Proscênio

(Ribeirão Preto)

A Cia. de Teatro Proscênio teve sua formação em 2005, logo após o término de um projeto realizado no Centro Social Marista com adolescentes entre 15 e 17 anos. Durante a realização da ação, foi possível perceber que aqueles jovens demonstravam muito interesse na arte de atuar, o que despertou a ideia de formar um coletivo. Para tanto, foram realizados alguns testes e a partir daí, deu-se a fundação da Companhia. Iniciou-se, então, um processo de estudos e pesquisas tendo como referenciais metodológicos Stanislávski, Brecht e Grotowski, bem como a metafísica no processo de conscientização teatral, no qual o conhecimento da arte pudesse ser mais aprofundado.

A leitura de livros e artigos sobre técnicas de interpretação, entre outros recursos, levou a Cia. de Teatro Proscênio a uma busca por um saber fazer teatro que

objetivava levar ao outro aquilo que ele desconhecesse. Todo esse processo de estudos e pesquisas tinha como objetivo legitimar um importante pressuposto da Cia. de Teatro Proscênio, de que "na arte tudo é permitido, desde que seja arte". Após dois anos de intenso trabalho, apresentou no Teatro Pedro II o espetáculo Recanto dos Anjos, iniciando ao seu repertório de apresentações que inclui: *Meus Eus; O Hediondo Crime de Leona de Castro; Eu, Eu Mesmo e os Outros; Cinco Homens e Vários Segredos; Cela 4; Janela Fechada; Nem Sempre Quem Ri por Último Ri Melhor; Vambora; O Diário de Leona e Romaria; A Fé em Seus Olhares*. Toda a dramaturgia destes textos tem como embasamento as relações humanas e seus conflitos, seja na comédia ou no drama. O autor Walter Navarro Junior, em suas dramaturgias, tem como inspiração os três elementos fundamentais que dão sentido para quem vai ao teatro. Entreter, fazer pensar e mudar opiniões são os eixos que, segundo o autor, tornam a prática de ir ao teatro muito prazerosa.

Grotowski é a maior referência para a Cia. de Teatro Proscênio e é também nossa influência estética, que se deu a partir de *O Príncipe Constante*, marco na história do teatro laboratório e do teatro mundial no século XX. Os relatos do crítico Joseph Kelera contribuíram de forma significativa para que nossa influência estética se concretizasse:

> Até hoje, sempre aceitei com reservas expressões como "santidade laica", "ato de humildade" ou "purificação", empregadas por Grotowski. Agora, admito que podem perfeitamente ser aplicadas ao personagem de Príncipe Constante. Que emana do ator uma espécie de iluminação psíquica. Não consigo encontrar outra definição.

Nos processos criativos da Companhia, vale citar os textos que são produzidos para os vídeos que alimentam a página no *Facebook*. Esses materiais, além de textos que abordam temas do cotidiano das pessoas, trazem também apresentações de poetas locais como João Gabriel Manzi e Hugo de Paula.

Nossa parceria mais significativa aconteceu em 2018, no Projeto Buzão Cultural, idealizado pelo ator e diretor Paulo Oliveira. O Buzão Cultural levava esse nome porque os espetáculos eram realizados dentro de um ônibus que foi totalmente adaptado para receber um número específico de pessoas. Outra novidade desse projeto era que o público pagava o quanto julgava valer o espetáculo, depositando o valor em uma urna que ficava na entrada do ônibus. Esse projeto tinha por objetivo levar o teatro a todos aqueles que não tinham acesso a ele. *Sarapalha*, de Guimarães Rosa, e *Visita a Vicent*, texto criado por Paulo Oliveira a partir das cartas de Van Gogh a seu irmão Theo, foram apresentados pela Cia. de Teatro Proscênio dentro do ônibus.

Em sua formação pela Escola de Teatro Macunaíma, o diretor da Cia. de Teatro Proscênio, cujo mestre foi Luiz Baccelli, trouxe ao seu aprendiz o conceito de atuar com a verdade cênica de Stanislavski, e os jogos de cena de Augusto Boal e Viola Spolin, que foram de grande valia para que pudéssemos considerar tais nomes como mestres e mestras em nosso ofício. Trata-se de um fazer teatral que se nutre de muita resiliência, pois as dificuldades que enfrentamos para levar nossa arte aos palcos de Ribeirão Preto são inúmeras, o que não nos impede de tentar sempre, sem desistir. Essa gana de estar constantemente em busca do conhecimento faz da Cia. de Teatro Proscênio um veículo de comunicação, um instrumento de transformação de uma sociedade carente de cultura, porque acreditamos que fazer teatro é um prazer que não conseguimos traduzir.



Foto de Laura W. Cedoz

Cia. Libélulas

(Ribeirão Preto)

A Cia. Libélulas foi fundada em 2015, na cidade de Florianópolis - SC, por Agnaldo Stein, Daniele Viola e Laura W. Gedoz. Nasceu do encontro ao acaso e constitui-se por uma criação coletiva, sem hierarquias, a partir da pesquisa e da prática, visando a poesia das imagens. Estamos no mundo para as possibilidades, sempre em busca de um fazer artístico, guiando-nos pelo ser da libélula, pois é nela que encontramos a nossa poética, esse ser que é efêmero, mas que traz, em suas asas, dois infinitos que são atravessados por um caminho: seu corpo. Como em suas asas, somos infinitos atravessados por trajetórias e, por isso, hoje a Companhia tem dois núcleos: um na cidade de Ribeirão Preto e outro na capital catarinense.

Os espetáculos produzidos são: *[ParaAlémDas] GAiOLaS* (2016), teatro performativo; *O Príncipe Feliz* (2017), teatro de sombras/máscaras/objetos e contação de histórias; *A Confissão de Lúcio* (2017), monólogo; *Quando as Flores Caem* (2018), teatro lambe-lambe em sombras; *À Flor das Peles* (2018), teatro performativo; *Sombras do interior: rastros expressos em imagens* (2021), com três espetáculos *Povos do Aquífero Guarani*, *O Anão do Palace*, *Os Caiapós e o Velho Diabo*.

Atualmente, a Cia. Libélulas é composta por: Daniele Viola e Juh Marques (Ribeirão Preto); Agnaldo Stein, Laura W. Gedoz e Fabrício Gastaldi (Florianópolis); Mariana Barreiros (Salvador). A Companhia trabalha com linguagens do teatro de animação (teatro de sombras, máscaras, teatro lambe-lambe) e com o teatro performativo.

Os espetáculos da Companhia, com exceção do lambe-lambe, criado em colaboração com a Maysa Carvalho e outras artistas dentro do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), foram processos de criação coletiva, e que nas funções se alternavam ou eram coordenadas em cena. Por exemplo, em *O Príncipe Feliz*, estavam todas em cena: a iluminação, a operação de silhuetas e a contação de histórias eram alternadas pelas integrantes e a música era ao vivo, de dentro da cena. Todos, em algum momento, desempenharam funções na atuação, iluminação, sonoplastia, encenação, direção de arte, direção geral e no que foi necessário. Isso é possível porque o grupo é formado por multiartistas.

Importante destacar que, em sua primeira produção, *[ParaAlémDas] GAiOLaS*, contou com uma parceria com o Grupo de Pesquisa em Performance, Artes Cênicas e Tecnologias - PACT e com Acontece Arte e Política LGBTI+.



Foto de Claudio Frateschi

Cia. Minaz

(Ribeirão Preto)

A Cia. Minaz é uma companhia dedicada ao teatro musical, à ópera e à música vocal, que tem como meta a interiorização da cultura e da arte. Foi criada em Campinas, em 1990, e desde 1992 está sediada em Ribeirão Preto, onde mantém o Teatro Minaz e diversos corpos estáveis infantis, juvenis e adultos, não só em sua sede como também em diversas cidades do interior de São Paulo, somando aproximadamente 800 pessoas.

Inaugurado no dia 3 de setembro de 2009, o Teatro Minaz foi idealizado pela Cia. Minaz a partir da reforma de um prédio construído na década de 1960, no Jardim Paulista, bairro central de Ribeirão Preto, onde funcionava o Cine Cairo. Em pouco tempo, tornou-se um dos principais polos culturais da cidade, oferecendo temporadas anuais de óperas, musicais, concertos, peças de teatro, *ballet*, *shows*, *master classes* e oficinas com

artistas nacionais e internacionais, com produções próprias e convidadas, realizadas para um público anual de aproximadamente 20.000 espectadores.

A Cia. Minaz colabora fortemente para a formação de novos artistas e público, dando acesso, por meio de projetos incentivados e instituições parceiras a inúmeros espetáculos e aulas gratuitas a públicos de todas as idades e faixas sociais de Ribeirão Preto e região. Foi Ponto de Cultura através de convênio com governo federal e municipal de 2010 a 2012, além de manter-se com projetos do Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo (ProAC) e Lei Rouanet (Pronac), tendo vencido editais com diversas montagens de ópera estúdio para crianças, circulação de espetáculos e gravação de CD.

Trabalhando com teatro musical e ópera, desenvolve produções contemporâneas adaptando libretos e textos de musicais para o português. Devido à grande variedade de estilos e autores, as equipes transitam por variadas formas de trabalhos, o que enriquece imensamente a formação de seus integrantes e cria um público eclético.

Nesses 30 anos de existência, foram criadas montagens embasadas em diferentes linguagens, tais como: *commedia dell'arte* em *O Barbeiro de Sevilha para Crianças* (G. Rossini) ou *O Basculho de Chaminé Marcos Portugal* (1762 – 1830); teatro narrativo em *Mahagonny* (Bertolt Brecht e Kurt Weill); movimento armorial em *A Farsa da Boa Preguiça* (Ariano Suassuna 1927-2014); expressionista em *Carmina Burana* (Carl Orff); realista em *Carmen* (Bizet); ou naturalista em *Il Pagliacci* (R. Leoncavallo), além de muitas outras vertentes e estilos, sempre se utilizando de linguagens que se aproximem do público com cenários e figurinos a custos viáveis, buscando a possibilidade de reciclagem de materiais.

Os processos criativos variam de acordo com a produção realizada. As óperas e musicais partem da direção artística dividida entre a direção musical, o cenógrafo e figurinista, e o diretor cênico, que entre desenhos, maquetes e mapas de encenação desenvolvem o trabalho dentro da linguagem escolhida para a peça específica

As montagens direcionadas para formação no estúdio de ópera têm a participação criativa dos jovens artistas incluindo textos e canções. A criação de personagens varia também de acordo com a linguagem escolhida para cada montagem, seguindo metodologia que colige: preparação do intérprete, pesquisa de linguagem, estudo da obra.

A Cia. Minaz conta com diversos parceiros, apoiadores que ao longo dos mais de 30 anos de trajetória cultural foram fortalecendo ainda mais os laços. Dentre os parceiros artísticos, podemos destacar: Sesc Ribeirão Preto, ACAM Portinari, Museu Casa de Portinari, Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto (OSRP), Theatro Pedro II e a Série Movimento Violão.

Entre as mestras e mestres do coletivo, citamos: Gisele Ganade e Ivo Rinhel D'Acol (fundadores), André Cruz, Marcos Pinafo, Mitia D'Acol, Pedro Coelho, Vitória Coimbra, Alexandre Galante, Gabriela Momesso, Mariana Cunha, Rafael Stein, Sasha Ganade, Igor Lourenço, Ozório Christovam, Ana Carolina Furlan, Ana Carolina Furlan, Andressa Batista, Fabiola Rosa, Gianlucca Braghin, Luana Ferreira de Sousa, Luana Silva, Pedro Ernesto Borghi do Nascimento, Mario Baylão, Jefferson Bortolucci e Lucas de Paula.



Foto de Chen Weeling

Cia. Ogawa Butoh Center

(São Simão)

A Ogawa Butoh Center foi fundada em 1983 por João Roberto de Souza, conhecido por João Butoh, que é um artista multidisciplinar, natural e residente em São Simão.

João Butoh trilha sua forma de expressão na linha do teatro de dança desde 1972 e teve como orientadores artísticos nomes expressivos nacionais e internacionais como Kazuo Ohno, Clarisse Abujamra, Moisés Miastkwosky, Timochenco Wehbi, Malucha Solari, Penha de Souza, Diana Tomazetgi, Lourdes Bastos, Sônia Motta, Alberto Gaus, Domingos Fushini, Bárbara Kessler, Denise Stoklos, Antônio Carlos Dantas, Jaime Kuk, Kei Takei, Katsura Kan, Ivonice Satie, Eva Schul, Yukio Waguri, Bárbara Kesler, entre outros.

Ele desenvolve sua pesquisa estética e corporal fundamentado no butoh, expressão artística pós-moder-

na japonesa criada na década de 1960, por Kazuo Ohno e Tatsumi Hijikata.

A Ogawa Butoh Center teve em seu cast, enriquecendo os projetos dos espetáculos, profissionais como Ícaro de Alba, Sílvio Curado Coelho, Décio Sebastião Pereira Xavier, Moisés Miastkwosky, Dany Rabello, Lívia Almeida de Queiroz e Elaine Moura.

Algumas obras do repertório da Ogawa Butoh Center: *Soneto Ao Status Quo* (1987); *O Ovo Sapiens de Pina Bausch* (1990); *Phenélophe - Le Papillon Noir* (1991); *Dusting Powder To You, Elis* (1992); *Vita Nostra* (1993); *Miserere* (1993); *A Rosa de Hiroshima* (1995); *Meine Geheimnis Box* (1996); *Do Rio que Corre dos Seus Olhos* (1998); *Two Lips or Tulips* (2000); *Potsdamer Platz* (2001); Lux in Tenebris (2002); *O Caixeiro Viajante ou O Vendedor de Ilusões* (2003); A*lma Portuguesa - Tudo isto é Fado* (2007); *Ritual de Passagem* (2008); *Kakemono* (2009); *Nos Jardins de Binnie* (2009); *Ecce Homo* (2009); *Nomi* (2014); *Poema Amarelo Diagonal* (2019); *Aleph* (2020); *Mínimo Infinito* (2021).

A Cia. Ogawa esteve sediada como filial da empresa na capital do estado no período de 2000-2021, onde realizou oficinas e produções com atores e atrizes locais, proporcionando intercâmbios e realizando eventos e temporadas de seus espetáculos.

Como foi começar tudo isso há 40 anos atrás? Nada fácil! A Lei Sarney era a única lei de incentivo existente, mas inacessível e inviável para pequenos municípios e artistas desconhecidos, pois não se conseguia captar os recursos. E o que tínhamos em mãos? Fé, acreditar que tudo é possível, inclusive realizar os seus sonhos! Perseverança, é preciso o domínio do conhecimento, buscar a informação onde quer que ela esteja! Esperança, dedicação para realizar o seu sonho, ter autocrítica, saber ouvir e de quem ouvir! Tudo isso nos levou a atingir os nossos objetivos, a conseguir a internacionalização da nossa arte, reconhecimento e confiança.

Em 1992, a Companhia foi convidada para apresentar-se na Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, no Rio de Janeiro, a ECO 92. E sucederam inúmeros eventos na Tailândia, Malásia, Alemanha, Portugal, Inglaterra, Estados Unidos, Austrália, Argentina, México, Equador e Brasil.

A maior honra e retribuição pela nossa história chegaram quando tivemos o privilégio de participar como a única companhia ocidental convidada para as comemorações dos 50 anos do butoh em Bangkok, em 2009.

Em 2010, com a morte do mestre Kazuo Ohno, fomos convidados a homenageá-lo com um espetáculo em Kuala Lumpur, na Malásia, e novamente em Bangkok.

Em 2020, agregamos a nossa linguagem do butoh ao cinema com o curta-metragem *Aleph*, o qual produzimos e lançamos para o circuito de festivais internacionais de cinema. O filme é uma homenagem ao diretor de teatro Moisés Miastkwosky, que foi professor e diretor do artista e teve uma grande influência em seu desenvolvimento artístico desde 1987, quando dirigiu o primeiro espetáculo da Ogawa. Moisés Miastkwosky e João Butoh continuaram a trabalhar em projetos, mantendo estreitos laços profissionais que perduraram até a morte de Moisés, em 2014, quando realizavam o projeto para os 35 anos da Ogawa Butoh Center, que seria dirigido por Moisés.

Aleph, até outubro de 2021, recebeu 113 premiações em 165 festivais internacionais de cinema, sendo exibido em 34 países. Esse sucesso garantiu quatro menções no Guinness World Records 2022 para: filme com maior número de premiações; filme com maior número de participações em festivais internacionais de cinema; diretor de cinema mais premiado por um único filme; filme independente com maior número de países atingido.

João Butoh é considerado o precursor do butoh latino-americano e um dos grandes nomes em atividade dessa linguagem no mundo.



Divulgação

Cia. Quadro Negro

(Ribeirão Preto)

A Cia. Quadro Negro foi criada em 2018, na cidade de Ribeirão Preto, pela reunião de artistas negros que já atuavam no teatro e por jovens artistas negros recém-formados em projetos sociais e no curso técnico de arte dramática do Senac. A Companhia surgiu a partir da necessidade de dar voz a pautas negras que não eram discutidas pelas artes cênicas até então na cidade. Mesmo com uma vasta produção teatral e sendo um dos polos dentro do estado de São Paulo nesse quesito, a quantidade de artistas negros atuando no teatro era ínfima. Com apoio do Sesc Ribeirão Preto, estreou, em 2018, seu primeiro espetáculo *Húmus: Corpos Invisíveis*, com dramaturgia autoral. Em 2019, realizou a performance de rua Chá das Cinco, para a Mostra Passa Chapéu, realizada pela Cia. Teatral Boccacione e pelo Sesc Ribeirão Preto. Em uma incursão no campo audiovisual, realizou, no ano de 2020, dois trabalhos no formato digital, sendo eles: *Capitu Negra*, uma série de vídeos autorais, e *A Liberdade e os Cães Raivosos*, um vídeo-arte integrante do projeto Direitos Plurais do Sesc Ribeirão Preto. A Cia. Quadro Negro é formada por Camila Telles, Deise Cardoso, Lorena Ramos, Noah Almeida, Precy, Romã Andrade, Thiago Leal e Washington de Paula.

O pensamento estrutural das estéticas adotadas pela Companhia está nas raízes dos teatros negros no Brasil. Produzir um teatro que pense e fortaleça epistemologias da negritude em contraponto à hegemonia estética que ainda considera os padrões eurocêntricos como cânones da beleza é um processo de reconstrução de narrativas para a arte e cultura negras. Numerosas foram as formas de resistência de grupos e coletivos na luta pela manutenção da identidade negra na cena. Temos o Teatro Experimental do Negro - TEN e seu líder Abdias do Nascimento como um dos referenciais principais, tendo este se inclinado à produção de um teatro crítico e político a fim de expor em cena um horizonte extrema e racialmente desigual. Uma vertente importante é a busca por entender como a interseccionalidade entre a questão racial e outras pautas identitárias atravessam nosso fazer artístico. Pautar em cena questões de gênero e sexualidade de pessoas negras são importantes para a criação artística e aprofundamento do pensamento.

No processo de criação do primeiro espetáculo, teve como objetivo colocar em cena as opressões raciais vividas cotidianamente em um país de maioria de pessoas negras, onde o racismo estrutural e uma falsa democracia racial são responsáveis por um silenciamento histórico. Com uma dramaturgia coletiva, em que cada artista buscou expor as agruras de ser negro por meio de vivências distintas e pessoais, a encenação organiza poeticamente essas discussões em contextos e fatos da nossa sociedade. *Húmus: Corpos Invisíveis* possibilita a compreensão de uma operação específica do que é o racismo, com o intuito de trazer aliados contra o preconceito e a favor da negritude. Com um projeto artístico definido, as produções da Companhia objetivam um teatro que proporcione o contato do público com a negritude enquanto potência artística, despertando um olhar crítico diante do racismo estrutural em nossa sociedade.

É recorrente, na história de coletivos e grupos artísticos negros, um processo de aquilombamento artístico, isto é, uma rede de fortalecimento e trocas. Dessa maneira, a Cia. Quadro Negro tem estabelecido parcerias e constantes trocas com artistas, organizações, coletivos e grupos de arte e cultura negras com o intuito de ampliar seu alcance artístico e fomentar discussões sobre a questão racial por meio do fazer teatral.



Divulgação

Cia. Raros Circus

(Ribeirão Preto)

O Grupo nasceu na cidade de Ribeirão Preto, no ano de 2016, com João Marcilio, Fabio Brasileiro e Daniela Brasileiro. Da união destes artistas surgiu o primeiro trabalho, *Clownfusão*, ao qual outros se somaram, como *Clownflitos Amorosos*.

Em 2019, ocorreu o início da realização de um sonho-trabalho e, assim, criamos *Reciclown*, com a direção de Julio Avanci. A pesquisa que se dá no momento da escrita desse texto é focada na homenagem a vários artistas circenses do passado e tem como título provisório *Tradição, Paixão e Circo*.

Entre as principais filiações estéticas, a Cia. Raros vem adotando um padrão popular do palhaço tradicional, dando ênfase na praticidade para as acrobacias e equilibrismo que a Companhia faz durante seus trabalhos. Já em *Reciclown*, o gari e o palhaço são figuras centrais na trama, então essa mistura veio acrescentar muito ao trabalho.

Em relação às parcerias mais significativas em sua história, cita-se a com o grande diretor Julio Avanci, que veio somar bastante na construção deste mesmo *Reciclown*.

Destaque-se, por fim, que a Cia. Raros Circus tem como grande referência os mestres da antiga escola de circo de Ribeirão Preto, a Cidade do Circo.



Divulgação

Cia. Renda de Lenda e Duo AllêCarol

(Ribeirão Preto)

Em 2018, o músico e compositor Allê Trajan e a atriz e cantora Carol Capacle se uniram com a proposta de fazerem juntos uma simbiose entre música, teatro e poesia. Partindo da imensa vontade e vivências de cada um em dialogar tanto com o público adulto como o infantil, criaram então a Cia. Renda de Lenda e Duo AllêCarol.

A Cia. Renda de Lenda nasceu com o intuito de criar espetáculos voltados ao público infantil que contribuam na formação cultural, social e educacional de crianças e adolescentes, por meio da ferramenta da contação de histórias e da música, contribuindo para a fruição de valores culturais como a oralidade, a literatura e a música popular brasileira. Ela tem em seu repertório contações baseadas em contos de Rubem Alves e também nos populares colhidos do livro *Contos Tradicionais do Brasil*, de Luís da Câmara Cascudo, mesclando a

narrativa com composições autorais e cantigas do nosso cancioneiro popular.

O Duo AllêCarol nasceu com a proposta de explorar o intercâmbio das linguagens musical e teatral. Dentro dos três primeiros anos de criação, a dupla voltou-se com afinco a seu trabalho autoral de música brasileira, para juntos descobrirem e fortalecerem sua linguagem musical. Em 2021, o casal foi convidado a participar do Festival Ribeirão Cena Contemporânea, realizado pelo Sesc Ribeirão e, a partir desse impulso criativo, começaram de fato a pesquisa cênico-musical a partir de suas composições e de um tema muito pungente para ambos: a mulher.

As principais filiações estéticas da Renda de Lenda são os contos populares e a própria estética da arte ancestral de narrar histórias. A partir da pesquisa literária, a contadora e escritora Carol desenvolve os textos inspirados na literatura de cordel, com uma narrativa ritmada e rimada que conversa diretamente com as trilhas criadas por Allê e com as canções autorais da dupla. Com uma proposta minimalista, o cenário é composto por um tapete de retalhos, uma maleta, objetos cênicos simples e instrumentos musicais que ajudam a compor a paisagem sonora das contações. Já a estética que norteia a proposta cênica de AllêCarol é baseada na investigação do teatro narrativo de Brecht, usando a linguagem musical como elemento potente de crítica social. As influências musicais que permeiam as composições de Allê e Carol passam por grandes nomes como Chico Buarque, Milton Nascimento, Luiz Gonzaga, Lenine, entre outros.

No processo criativo da montagem do espetáculo online *Solilóquios à Meia-noit*e, experiência que mistura teatro, música e cinema para o 2º Festival Ribeirão Cena Contemporânea, o casal debruçou-se sobre a obra poética de Angélica Freitas para embasar a narrativa sobre a mulher e o feminino nos dias de hoje, trazendo uma linguagem de humor ácido misturada a um mote que se configura como uma releitura da celebre frase musical de Chico: "Todo dia ela faz tudo sempre igual. Amanhã não fará!". Partindo da proposta de mistura entre o real e o imaginário e dirigidos e provocados pela atriz e diretora Renata Martelli, Allê e Carol usam a própria preparação para um número musical como pano de fundo para questionamentos sobre as dicotomias presentes no imaginário coletivo sobre o "ser mulher" que reforçam estruturas binárias que continuam, ainda nos dias de hoje, criando abismos e reproduzindo estereótipos e preconceitos.

Com parcerias importantes como a rede Sesc, principalmente de Ribeirão Preto e Jundiaí, e a Prefeitura de Araraquara, onde os dois projetos puderam se apresentar diversas vezes, o casal de artistas tem conquistado novos espaços e busca consolidar-se como um grupo que produz espetáculos que envolvam seu público, seja ele adulto, jovem ou infantil, e o leve a experimentar essa mistura de música e teatro de diversas formas, seja pelo lúdico, seja provocando risos e fazendo despertar o mundo tão peculiar da imaginação infantil, seja provocando reflexão sobre temas pungentes da atualidade, seja para acalentar corações, seja combatendo injustiças através do poder da palavra e da poesia.



Divulgação

Cia. Representando a Arte

(Serra Azul)

A Cia. Representando a Arte nasceu em Serra Azul, em 2009, e tem, desde então, como missão, a promoção da arte de forma gratuita, democratizando o acesso e fomentando cultura no interior do estado. Atualmente, a Companhia é dividida em três núcleos de atuação, sendo eles: Projeto Oficinantes, programa de formação e interação social para crianças e adolescentes; Projeto Novos Artistas, núcleo destinado a formação técnica de novos artistas; Grupo Fócu de Teatro, coletivo ligado à pesquisa e à produção de espetáculos profissionais.

Nestes núcleos, ao longo dos últimos 13 anos, foram formados mais de 1500 estudantes, houve 20 mostras produzidas e 42 espetáculos apresentados. Além disso, a Companhia conquistou 13 premiações e realizou mais de 300 apresentações em pequenas cidades do interior do estado, de modo a proporcionar arte e lazer

para aproximadamente 30 mil pessoas – tudo de forma gratuita e acessível. Em 2020, foi ao ar o primeiro curso totalmente *online* da instituição, que, compartilhado gratuitamente, atingiu aproximadamente 10 mil pessoas em três estados diferentes.

Como principais obras apresentadas, podem ser citadas: *A Gata Borralheira - Uma Farsa Mineira*, fruto de um ProAC Lab realizado no ano de 2021; *A Náusea* e *Sonia*, ambos advindos da dramaturgia de Nelson Rodrigues, sendo o segundo representante da Companhia no Fringe 2018 – Festival de Curitiba.

A Cia. Representando a Arte tem como principal objetivo elevar o nome de sua cidade sede, Serra Azul, pequeno município do interior paulista, a uma referência do teatro no estado. Todas as suas produções, sejam espetáculos profissionais ou até mesmo peças de formatura, carregam uma grande preocupação estética, não só advindas do trabalho corporal desenvolvido como também resultantes das produções realizadas nos figurinos e nas cenografias.

Como base corporal, é tido como caminho os treinamentos desenvolvidos por Rudolf Laban, além do teatro laboratório de Jerzy Grotowski. A pantomima (método Étienne Decroux) e a farsa francesa (como pesquisa corporal) também são dadas como referências primordiais das produções assinadas pelo coletivo. Em relação a figurino e cenografia, a referência vem do trabalho desenvolvido por Gabriel Villela.

Dramaturgicamente, a Companhia flerta com a obra de Nelson Rodrigues e, dentro do teatro infantil, busca a montagem de autores brasileiros, como Maria Clara Machado.

Os processos realizados pela Cia. Representando a Arte partem de questões/aspectos estéticos, sejam eles corporais – apresentando proposições extremamente plásticas – ou no âmbito do figurino e da cenografia.

Um exemplo que pode ser citado é o último espetáculo produzido: *A Gata Borralheira – Uma Farsa Mineira*. A peça buscou estofo na cultura brasileira, unindo a estética da farsa francesa com os ritos da cultura mineira. Tais características foram exploradas não só por meio de matrizes corporais, como também nas produções de figurino, cenografia, números musicais, entre outros.

Um processo criativo constante advém do estudo realizado sobre a obra de Nelson Rodrigues. Com cinco montagens do autor no currículo, é desenvolvida uma pesquisa assídua sobre a transposição da obra rodriguiana para o palco, buscando traduzir para a cena o estilo criado pelo autor.

A Companhia busca ampliar seu hall de parcerias por meio de chamamentos e seletivas. Um exemplo é a última montagem do espetáculo *A Náusea*, que teve como pontapé inicial um chamamento, trazendo assim, para a produção, uma gama de artistas com aptidões singulares, mesclando histórias, linguagens e experiências.

Uma outra forma de trazer parcerias para a Companhia é por meio da equipe de produção dos espetáculos, como na peça *A Gata Borralheira - Uma Farsa Mineir*a, em que três artistas foram convidados para compor a equipe de preparação do elenco: Gracyela Gitirana, na preparação corporal; Priscila Cubero, na preparação vocal; Ana Luiza Yosetaki, assinando os trabalhos coreográficos.

Como importantes referências, podem ser apontados o Lume Teatro (em especial a atriz Naomi Silman) e a atriz Roberta Carreri. Quando o assunto são as referências estéticas, logo aparecem os nomes Gabriel Villela e Robert Wilson.



Foto de Anna Casanova

Cia. Santarosa de Teatro

(Ribeirão Preto)

Os irmãos Léo e Lucas Santarosa iniciaram suas trajetórias artísticas em universos distintos, sendo o primeiro no teatro e o segundo no circo. Lucas investia sua pesquisa nas técnicas circenses de malabarismo e equilibrismo e, também, na linguagem clássica dos palhaços Branco e Augusto; enquanto Leo esmerava-se também na comédia, mas com enfoque no gênero farsesco, tão difundido e com rica herança do velho continente, sendo Molière sua principal referência para os trabalhos em seu início de carreira.

Após longo percurso profissional em diferentes companhias, tanto circenses quanto teatrais, os irmãos inauguram, em 2010, o Teatro Santarosa, uma casa de espetáculos com o objetivo de difusão e contemplação da arte ribeirão-pretana. Com o espaço em funcionamento a pleno vapor, nasceu a necessidade de uma linguagem que a representasse. Surgiu então, a Cia. Santarosa de Teatro.

A Companhia iniciou e com ela o espetáculo *É Patrão É Serviçal, Ganha Pouco e Come Mal*, no qual claramente se via a métrica de Molière, no entanto, protagonizado por dois palhaços. A partir daí, circo e teatro tornam-se uma única frente para os irmãos, transmitindo a pesquisa e técnica do gênero circo-teatro em todos os trabalhos que viriam posteriormente. Hoje, conta com a dupla Nico & Seu Onofre, com vasto repertório de espetáculos, contações de histórias, produções audiovisuais, trabalhos corporativos, oficinas com a linguagem de teatro e palhaçaria, e tantas outras possibilidades.

Todo o trabalho artístico é produzido por Anna Casanova, integrante que atua como produtora executiva, sendo profissional na área desde 2007.

Com a estética do humor clássico e do apelo popular em todos os trabalhos que realiza, a Companhia define como gênero e métrica, em suas pesquisas e concepções cênicas, o circo-teatro, pois acredita que essas duas esferas se fundem com primorosa afeição na construção de um produto simples, porém rico na aceitação popular, em que o riso é o objetivo a ser alcançado a todo tempo.

O processo criativo da Santarosa é pautado na relação da dupla, em que o improviso está sempre em destaque, pois ele determina a construção de novas situações e consequentemente garante a verdade cênica das personagens que se relacionam e, dessa forma, contagiam o público, que interage ativamente nos espetáculos apresentados.

As parcerias também estão presentes na história da Companhia, já que são diversas experiências com grupos, companhias e artistas convidados de Ribeirão Preto, que integram projetos e até espetáculos.

Como importantes referências estão: Sue Morisson, a mestre canadense na palhaçaria foi uma grande influência na forma de desenvolver o trabalho, além de Alberto Gaus (Solar da Mímica), o Grupo Lume de Campinas, Esio Magalhães (Barracão Teatro) e tantos outros artistas de companhias teatrais que contribuíram na formação dos irmãos Santarosa.



Foto de Renata Prado

Cia. Teatral Boccaccione

(Ribeirão Preto)

A Cia. Teatral Boccaccione nasceu como muitos grupos: após conclusão de um curso de teatro, pessoas com uma inquietação artística comum se uniram. Com base nas primeiras pesquisas acerca do teatro popular, seu primeiro trabalho estreou em 2006, uma adaptação de *O Velho da Horta* para a rua, na qual a Companhia mergulhou nas possibilidades de experimentação que o espaço oferecia: utilizando máscaras, música ao vivo, cortejo, diálogo direto com o público, improvisação, festividade. A motivação e as descobertas na rua a estabeleceram como principal fonte de pesquisa por anos, dando origem aos trabalhos: *Ai, Amor...* (2008), *Ubu Rei* (2010) e *Ninguém Aguenta Mais - o que Não Cabe em Mim Cabe na Rua* (2018).

Logo as inquietações multiplicaram, a rua já não abarcava todos os desejos de pesquisa, e outras referências artísticas conduziram à estreia de *A Igreja do Diabo* (2008) em palco italiano – ainda contaminado pela energia da rua e do teatro popular. A peça gerou uma estética própria à Boccaccione e ocasionou na consolidação de

sua trajetória, ao circular pelo estado de São Paulo, passar por cidades de outros quatro estados e até mesmo além-mar, com a participação, em 2014, na mostra de teatro lusófono Ponte...na Escena, na Galícia (Espanha).

Um percurso foi sendo construído entre os espaços e as linguagens. O teatro infantojuvenil foi também território amplamente explorado pela Companhia, que desde 2007, com *A Princesa e a Lua*, buscou contemplar públicos de todas as idades e classes sociais. Em inúmeros teatros, festivais e escolas, os sete demais espetáculos do gênero entrelaçavam diferentes formas animadas (bonecos de vara, manipulação direta ou indireta, fantoches), música ao vivo com composições inéditas, corpos expressivos e figurinos funcionais às fábulas contadas.

Em 2010, um sentimento de "esgotamento" artístico foi incontrolável e para sanar a estafa, a Companhia convidou Tânia Alonso, do Grupo Fora do sériO, para dirigir *Ubu Rei*. A experiência com uma profissional convidada foi um dos processos mais enriquecedores desde a fundação da Boccaccione, que até então contava com os próprios integrantes para assumir a figura de direção. Em seguida, Paula Klein (artista cofundadora da Cia. São Jorge de Variedades) foi convidada, em 2016, para assinar a direção de um novo desafio: alinhar a roupagem estética da Boccaccione à obra *A Vida é Sonho*, de Calderón de La Barca, e sua contextualização com o momento presente.

O resultado foi a peça homônima, segunda obra adulta da Boccaccione, na qual o fazer artístico coletivo e o texto dramático de Calderón fundiram-se em espaço não convencional e marcaram profundamente uma caminhada que completava uma década. O sucesso da parceria também culminou posteriormente na pesquisa, criação e estreia de *Ninguém Aguenta Mais - o que Não Cabe em Mim Cabe na Rua*, uma comédia pós-dramática em praça pública que levou a Boccaccione a subverter os próprios cânones, questionar seus enrijecimentos estéticos e a rir de si mesma.

Além de estrear *A Vida é Sonho*, em 2016, a Cia. Teatral Boccaccione comemorou seus dez anos com uma série de ações artísticas para o decorrer do ano com *shows*, oficinas, espetáculos convidados, sarau, mostra local de teatro de rua, palestras, mesa-redonda e a produção de um documentário. Grupos e artistas presentes na história da Companhia – tanto como referência quanto como parceires de caminhada – deram corpo à programação, como Alexandre Mate, Grupo Galpão, Juliana Calligaris, Luiz Carlos Laranjeiras, Teatro da Vertigem, Grupo Rosa dos Ventos, Cia. Cênica, A Dita-Cuja, Fora do sériO, Grupo Teatral Ditirambo, Cia. do Estômago, Engasga Gato, entre outros.

Um dos pilares da identidade estética da Cia. Teatral Boccaccione é a música em cena. Desde sempre, conta com integrantes ligados à música e tem realizado pesquisas em torno da musicalização para compor e executar ao vivo suas criações sonoras. Outra importante característica é o processo autoral de adaptação e releituras de clássicos da literatura mundial para o formato de dramaturgias inéditas. Machado de Assis, Irmãos Grimm, Alfred Jarry e Bertolt Brecht são alguns dos autores que já inspiraram a criação cênica do grupo.

Nos dias atuais, a Companhia conta com nove integrantes (César Mazari, Gabriela Vansan, João Paulo Fernandes, Joe Bacheschi, Karol Nurza, Marcelo Evangelisti, Naná Bertchelly, Nathália Fernandes e Vilsinho Juri), além dos diversos artistas parceires em trabalhos pontuais. Também ocupa e participa da gestão do Centro Cultural Cerâmica Sã Luiz, patrimônio histórico de Ribeirão Preto e sede de inúmeros coletivos culturais da cidade. Aos 15 anos de (re)existência, a Cia Teatral Boccaccione celebrou seu aniversário, em 2021, com a produção remota (devido à pandemia mundial) de um *e-zine*, um *podcast* e um curta-metragem.



Foto de Aloander Oliveira

Cia. Teatral Tertúlia

(Ribeirão Preto)

A Cia. Teatral Tertúlia foi criada na cidade de Ribeirão Preto, em 2009, por um grupo de artistas em formação na graduação de artes cênicas do Centro Universitário Barão de Mauá. *A Balada de um Palhaço*, de Plínio Marcos, seu primeiro espetáculo, inaugurou a trajetória de investigações teatrais realizadas pelo Grupo. Em 2011, por meio do PIC – Programa de Incentivo Cultural de Ribeirão Preto, viabilizou o espetáculo infantojuvenil *O menino com o coração de gelo*, uma livre adaptação de um conto de Hans Christian Andersen.

Em 2012, também premiado no PIC, estreou o espetáculo adulto *rodaGigante*. Para essa nova montagem e escrita dramatúrgica, a Companhia embarcou em uma pesquisa e vivências com mulheres vítimas de violência doméstica. No ano seguinte, retomou a pesquisa do teatro infantojuvenil e, novamente contemplada no

PIC, fez o espetáculo autoral *Túlio Sumiu!*. Em 2014, com apoio do ProAC de Manifestações Culturais LGBT, produziu o espetáculo *Aquele Outro*, com dramaturgia livremente inspirada em textos de Caio Fernando Abreu. Em 2016, estreou *Insolúvel*, fruto de um processo colaborativo e dramaturgia autoral guiada pela escrita de Bauman, Rolnik e Atwood. Contemplada no ProAC, em 2017, realizou a montagem infantojuvenil *Gulliver - Um Gigante Diferente*, livre adaptação do livro *O Gato que Gostava de Cenouras*, de Rubem Alves. A Cia. Teatral Tertúlia é integrada por Iana Montanha, Mariana Cazula, Thais Foresto e Washington de Paula.

As influências estéticas que estiveram presentes em seus processos criativos são oriundas de vivências que os artistas tiveram durante sua formação. Dentre elas, destaca-se uma que foi força-motriz: o Odin Teatret, de Eugênio Barba. Enredados pelo pensamento de Barba, a Companhia optou por vivenciar um teatro de comunhão e trocas, um teatro autocriador. Entre idas e vindas em pesquisas e experimentações, a estética adotada resultou em criações híbridas em diálogo com a cena teatral contemporânea. Almejou uma pluralidade em seus processos criativos, com o intento de reinventar-se a cada novo trabalho, em consonância com a pesquisa cênica e o teatro de grupo.

Em todos os processos de criação ao longo dos anos, a Companhia procurou interpretar e convergir anseios internos, problemáticas sociais, pesquisa de campo e estéticas contemporâneas, a fim de criar um teatro crítico. Em processos compartilhados de direção cênica e produção, a Companhia é marcada pela autogestão e revezamento. Em 2016, o espetáculo *Insolúvel* foi o primeiro que contou com uma diretora convidada, Monalisa Machado. A montagem foi criada a partir de inquietações sobre o amor e a experimentação de uma linguagem contemporânea, com dramaturgia traçada a partir de não personagens. *Insolúvel* trata dos laços amorosos atuais, influenciados pelo avanço tecnológico, globalização e cultura de consumo.

Por sua vez, em *Gulliver - Um Gigante Diferente*, a Companhia debruçou-se de maneira sensível na construção de diálogos para crianças e adolescentes sobre respeito à diversidade. Dirigida por Miriam Fontana, novamente uma diretora convidada, a montagem foi atravessada por influências estéticas como o circo, danças urbanas e musicalidades autorais. Essas experiências citadas e os vínculos com as diretoras criaram em comum novos sentidos e fronteiras para os processos criativos. A identidade da Companhia está atrelada a essas trocas de experiências, sejam elas entre os integrantes ou com os artistas parceiros, buscando a construção de um teatro que aborde questões relevantes para o nosso tempo.

Durante seis anos, em parceria com outros coletivos artísticos, gerimos o Espaço Cultural Casa das Artes, sendo esse um importante território de fomento, discussão e produção artística em Ribeirão Preto. A gestão compartilhada desse espaço proporcionou uma profunda relação de trocas com diversos grupos e artistas, principalmente locais, sendo estes referenciais em nosso pensamento e existência. A fundação da Tertúlia aconteceu em meio a uma profusão do teatro de grupo em Ribeirão Preto. Dessa forma, a partir da atuação artística/política e a criação de uma rede de artistas interioranos, outros grupos da cidade se tornaram influenciadores nesse percurso, destacando-se entre eles o Fora do sériO.



Divulgação

Cia. Teatro de Riscos

(Ribeirão Preto)

A Cia. Teatro de Riscos foi fundada por atores e atrizes egressos da (hoje extinta) graduação em Teatro do Centro Universitário Barão de Mauá e está inserida no teatro profissional de Ribeirão Preto desde 2010, quando criou seu primeiro espetáculo a partir da obra *O Horácio, de Heiner Müller*. O trabalho, dirigido pelo então professor da turma Carlos Canhameiro, disparou a pesquisa que a Companhia segue desde então: uma estética ligada aos signos abertos, poéticos e ao mesmo tempo sintéticos, apropriando-se da linguagem narrativa e suas múltiplas possibilidades por meio do verbo, do corpo, do coro, da canção, da imagem, da dança e do risco.

Em 2013, no intuito de aprofundar essas investigações, arriscou um novo recorte, o de criar coletivamente uma obra teatral voltada para o público infantojuvenil. Lançado o desafio, optou-se por criar um texto que mantivesse a essência de uma narrativa poética, que pudesse ser fragmentado. A partir dessa premissa, a Companhia encontrou na obra *O Beijo da Palavrinha*, de Mia Couto, a inspiração necessária e concebeu o espetáculo *Quem*

Nunca Viu o Mar?. Ambos os trabalhos foram parar nas malas dos integrantes em 2015, quando a Companhia realizou circulação internacional na Bolívia, nas cidades de Santa Cruz de La Sierra e Cochabamba.

O desejo por arriscar-se não apenas define a identidade da Companhia como também norteia as escolhas de seus projetos artísticos. Depois de experimentar a cena contemporânea para o público infantojuvenil, a Companhia decidiu investigar a fundo as suas próprias individualidades, para então projetar sua próxima criação. Foi então que retomou sua identificação com Heiner Müller, assim como a parceria com Carlos Canhameiro na direção do trabalho. Dessa vez, o intuito de transformação do contexto original da dramaturgia não se deu apenas em uma ideia de atualização da obra, mas também na conscientização dos seus próprios intérpretes.

Assim nasceu, em 2016, o espetáculo *OFÉLIA/hamlet rock\MACHINE*, a partir da peça *Hamletmachine*, que resultou na apresentação de uma Ofélia apropriada das bases do feminismo, consciente da luta a ser travada para mudanças substanciais no modus operandi do homem. *OFÉLIA/hamlet rock\MACHINE* tem despertado no público sensações diversas em relação à nudez do elenco durante todo o espetáculo. Para a Cia. Teatro de Riscos, isso é sinal da importância de apostar nesse tabu. A poética da nudez abre uma percepção diferenciada sobre corpos, não como exibição íntima, mas como resposta ao incômodo pela sexualização do corpo feminino. A aposta é em arriscar corpos normativos e não normativos em coletividade, trazendo a ideia de que qualquer corpo pode estar ali.

Juntos, Heiner Müller, Pina Bausch e Banksy compõem a trípode que impulsionou as investigações artísticas iniciais da Teatro de Riscos. São referências estéticas, conceituais e sensoriais que imprimiram um corpo e uma voz à encenação da Companhia. Posteriormente, outros nomes deram rumo aos estudos do Grupo, além do desejo por dialogar com a cultura *pop*, método *viewpoints* e com as inquietações de cada integrante.

Para além do campo da inspiração, há também o constante desejo por aprimoramento técnico. Exemplo disso é a parceria da companhia com o maestro Sergio Alberto de Oliveira, docente da USP Ribeirão Preto, ao longo de praticamente toda a sua trajetória. Responsável por várias composições e arranjos de músicas presentes no repertório das peças, o maestro também assina a preparação vocal e execução ao vivo em algumas obras, além de ter conduzido os trabalhos do coro cênico Canto de Riscos, desenvolvido no *campus* da USP Ribeirão Preto por cinco anos, com a Companhia junto aos demais estudantes da universidade e interessados. Assim sendo, o vínculo artístico com os mestres Carlos Canhameiro e Sergio Alberto de Oliveira atravessou as fronteiras do curso de graduação.

Dentro de um grupo de teatro, é muito comum que os integrantes não fiquem limitados somente a atuar, e na Cia. Teatro de Riscos isso não é diferente. Além de atores-intérpretes-criadores, os atualmente sete integrantes (André Doriana, César Mazari, Karol Nurza, Marcelo Evangelisti, Nathália Fernandes, Nayla Faria e Rafael Ravi) dividem-se em funções estruturais, como coordenação musical, produção executiva, arte digital, elaboração de projetos e direção de arte. Em seus processos criativos, a Companhia geralmente costuma destrinchar os temas propostos a partir de textos, músicas, imagens e cada integrante prepara sua proposta em forma de cena, performance, dança, imagem ou canção. As proposições são compartilhadas internamente e convertidas coletivamente em material cênico. E nesse movimento criativo, surgem os estudos práticos – propostas laboratoriais, de pesquisas e workshops que conduzem à montagem de um espetáculo. A Teatro de Riscos acredita na potência de um processo vivo, orgânico e efêmero, como é o teatro.



Divulgação

Cia. Vagalume de Teatro

(Ribeirão Preto)

A Cia. Vagalume de Teatro surgiu do encontro entre amigos profissionais da área da arte-educação, teatro e música, todos desejosos em se comunicar usando a arte como veículo de expressão. Partilhando as experiências individuais, juntando os desejos particulares e misturando as técnicas e o trabalho de cada um, a Companhia criou uma identidade multiartística para compor os espetáculos. Fundada em 2014 pelas atrizes Ana Lídia Nonato, Cristina Perin e pelo diretor Júlio Avanzi, teve como primeiro espetáculo o infantojuvenil que originou o nome do grupo: *O Vagalume*. Esse trabalho contou com a direção musical e composição de Priscila Cubero, que passou a ser integrante como preparadora vocal no ano de 2016. No mesmo ano, dois artistas entraram para o Grupo, Richard Barros Oliveira e Gracyela Gitirana, trazendo consigo o espetáculo *Uma Boneca Cheia de Histórias*, texto inspirado na obra de Eva Furnari, que tem, como principal elemento, o trabalho narrativo e o jogo que se estabelece entre atores e plateia durante a narração de uma história.

Com a chegada desses artistas, a Vagalume desenvolveu trabalhos de contação de história, que mais à frente transformou-se nos espetáculos *Cozinhando com Utopim* e *Entre Asas e Gaiolas*. Lesados foi o primeiro espetáculo adulto da Companhia, com texto de Rafael Martins e direção de Gracyela Gitirana. O trabalho foi uma remontagem da sua concepção em 2012, quando a diretora era professora de uma escola teatral mantida pela ONG Ribeirão em Cena e montou o texto como conclusão do curso de iniciação. O espetáculo faz parte do repertório desde 2017 e tem resoluções cênicas simples, em que a luz e a sonoplastia ajudam a compor dramaturgicamente a história, dando à plateia, a noção de tempo e espaço. O cenário é composto por um banco e algumas malas, o figurino conta um pouco sobre suas personagens. A composição da montagem foi pensada para que a palavra tivesse força maior, pois o texto, que traz questionamentos existencialistas e comuns a todos seres humanos, como a fé e a falta dela, seja num Deus ou no próprio ser humano, é de uma potência empática e catártica muito grande. O texto de Rafael Martins, fundador do célebre Grupo Bagaceira, de Fortaleza, flerta com o teatro do absurdo, que imprime um tratamento inusitado à realidade e utiliza-se de elementos do ilógico como forma de expressão.

No final de 2017, a partir de uma provocação da cantora e preparadora vocal Priscila Cubero, a Companhia partiu para uma criação diferente de tudo o que havia realizado e desenvolveu o recital *Amores e Desamores*, um trabalho que envolve diversas linguagens artísticas como a poesia, a música lírica, a dança e o audiovisual. Esse foi o

primeiro espetáculo em que todos os artistas do grupo se envolveram com todo o processo criativo e contou com artistas convidados, como a cantora lírica Fernanda Brussi e o pianista Jefferson Bortolucci, além do trabalho audiovisual de Vinicius Barros e dos poemas de escritora francana Andresa Barcellos.

Em 2019, o Grupo ganha mais uma integrante, a flautista Nadine Moraes, e sua chegada inspira o projeto *Entre Asas e Gaiola*s, que conta com histórias cuidadosamente selecionadas, dentre os diversos gêneros literários, cujos protagonistas são pássaros. Para cada um foi realizada uma pesquisa de música e som que auxiliou na construção da narrativa. A busca pela valorização do corpo/voz das atrizes e atores em cena, do jogo dramático criado por eles, e sua comunicação com a plateia, sempre esteve presente nas obras da Vagalume.

Os últimos trabalhos flertam com a produção audiovisual, uma tendência de muitos grupos teatrais. Por causa da pandemia (decorrente da Covid-19), precisou rever a forma de produzir e criar suas obras. Os mais significativos foram *A Gente Não Quer Só Comida*, curta produzido em 2020 para o Sesc Ribeirão Preto e que fez parte do projeto Direitos Plurais, e *O Sonho de Violeta*, desenvolvido em 2021 para o Sesc Ribeirão Preto, que contou com a produção de mais duas cenas gravadas, e fizeram parte da Mostra Ribeirão Cenas Contemporâneas.

A Companhia experimenta diferentes influências estéticas, aproveitando-se das formações acadêmicas e extra-acadêmicas pelas quais os integrantes passaram, cada um em sua própria pesquisa e área. Além disso, busca constantemente realizar estudos em conjunto para aprimoramento de sua identidade. Os integrantes que hoje formam a Cia. puderam realizar trocas com importantes nomes do teatro e da música nacionais e internacionais. No teatro, com mestres como Eugenio Barba, Julia Varley e Roberta Carreri, do Odin Teatret; Fernando Montes, o diretor colombiano do Grupo Varasanta; atores-pesquisadores do Grupo Lume de Teatro, como Naomi Silman, Jesser Souza e Cristina Cola. Na área musical, vivenciaram oficinas e *workshops* com importantes nomes da educação musical/vocal, como Iramar Rodrigues (SWI), da metodologia Dalcroze; Miguel Felipe (EUA), na educação vocal para grupos e regência; professor Ariel Coelho, na metodologia de canto contemporâneo; maestro Marconi Araújo, na metodologia de canto para teatro musical; Sarah Meredith (EUA), com técnica vocal; Forrest Pierce (EUA), com composição e música coral, além de master classes com performances como Fernando Portari, Rosana Lamosa, Céline Imbert, Pedro Portari, Sandro Chisthofer, Jenni Cook (EUA), Juliana Starling.

A Companhia fez diversas parcerias com artistas de várias linguagens, algumas foram pontuais, mas não menos importantes como o trabalho que desenvolveu com a artista plástica Anna Ferreira, intitulado Corpo-tela. Outras perpetuam-se, como com o fotógrafo Vinicius Barros, os *filmakers* Rogener Pavinski e Matheus Viera, o musicista Jefferson Bortolucci, a cantora Fernanda Brussi e com o Grupo Bugalha de Teatro, de Ribeirão Preto. A Companhia foi uma das mantenedoras da Casa das Artes, espaço independente de arte e formação artística localizado em Ribeirão Preto, junto à Cia. DitaCuja e com a atriz e diretora Luara Pepita, durante três anos.

O projeto artístico da Vagalume envolve a vontade de colocar-se como veículo da comunicação e expressão do ser humano por meio da arte. Compreendemos que as linguagens artísticas elevam o espírito humano para além das demandas rotineiras, inserindo essas carências num plano simbólico, permitindo uma leitura de mundo mais ampla. O poeta espanhol Antônio Machado diz: “Caminhante, não há caminho, o caminho se faz ao caminhar”. Esta é uma frase que traduz o nosso fazer artístico. Nossa trilha nem sempre está iluminada, e entendemos que o caos faz parte desse lugar. O não saber, as incertezas e a vontade de novas aprendizagens e possibilidades de relações mais afetivas e verdadeiras é o que nos move.



Foto de Boaz Zippor

Delirivm Teatro de Dança

(São Simão)

Fundado pelo artista e diretor João Butoh, em 1986, na cidade de São Simão. O Grupo é pioneiro no Brasil a ter no elenco 100% de idosos desenvolvendo trabalho em artes cênicas. Durante esses mais de 35 anos, já ganhou dezenas de prêmios que enriqueceram a sua trajetória e fortaleceram seus integrantes no desafio de romper paradigmas de que idosos não são aptos a iniciarem uma carreira artística na velhice. Uma das premiações mais significativas recebidas foi com o espetáculo *Mulieribus*, em 1998, no XXVI Festival de Teatro do Estado de São Paulo, realizado pela Cotaesp, em Santos, quando recebemos sete indicações para coreografia, figurino, cenografia, trilha sonora, adereço, iluminação e direção. Fomos laureados com cinco: trilha sonora, adereço, iluminação, direção (unânime do júri) e prêmio especial do júri.

O Delirivm participou de diversos eventos de artes cênicas como o Festival de Teatro de Curitiba, Mapa Cultural Paulista, Panorama de Artes Visuais de Presidente Prudente, Festival de Teatro de Presidente Prudente, Seminário Nacional de Cultura - Batatais, Passo de Arte-Competição Internacional de Dança - Indaiatuba, Mostra Cênica em São José do Rio Preto, Mostra na Lona de Teatro - Hortolândia/Campinas, Mostra Gira

Sola - Ribeirão Preto, entre outros. O Delirivm também se apresentou em diversas unidades do Sesc.

Tem em seu repertório de curta duração: 1986 - *Etéreos Elementais*, *Fabris*, *Sobre Todas as Coisas*; 1990 - *Ad Infinitum*?; 1991 - *Dies, Nox Et Omnia, Bolero, Agnvs Dei*; 1992 - *Orbis Terrarvm*, *Brasil*; 1993 - *Composição em Azul e Amarelo*, *Mishima*, *Requiem Auf Von Speigen Reiter*; 1995 - *Icarvs, Sensu*; 1996 - *O Anjo Caído*; 1997 - *Ethel, Le Don De Voler*; 1998 - *Chlorvs-Philaea*, *Anjos Travessos*. E os espetáculos: *Soneto ao Status Quo* (1986); *Mulieribvs* (1996); *Gefallene Engel* (1998); *Clair De Lune* (2002); *E Toda Vez que Ele Passa Vai Levando Qualquer Coisa Minha* (2009); *In Nomine Spiritus Sancti* (2018); *Mirada Soñadora* (2021).

Nossos espetáculos têm o início dos processos criativos a partir de um tema que é proposto e votado pelos integrantes do Delirivm. Cada integrante traz suas referências do tema proposto (músicas, filmes, textos, fotografias, memórias), que são reunidas, armazenadas e inseridas ao processo. Após a experimentação por improvisação ou não, por meio das artes do palco (mímica, teatro, butoh, dança, circo), desenvolvemos um roteiro que vai sendo depurado até chegar ao que será o espetáculo propriamente dito. Durante o processo, sempre visitamos um local que está atrelado ao tema estudado, para desenvolvermos percepções e recuperar memórias que possam ser vivenciadas pelas personagens. Nestes locais, fazemos uma exploração do tema, realizamos vários registros fotográficos, vídeos, entrevistas com moradores, pesquisa em acervos museológicos etc.

Nossas parcerias mais significativas foram com a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, por meio do Projeto Ademar Guerra, do qual participamos várias vezes e tivemos o privilégio de trabalhar com a orientadora Paulina Caon, em 2009. Também com a Universität Kaiserslautern, da Alemanha, fizemos parceria e desenvolvemos o espetáculo *Gefallene Engel*, que teve estreia no 2.Uni Modern Dance Festival, em 1998. E com a empresa SÓ DANÇA, que nos apoia desde a nossa fundação.

O Grupo também produziu o curta-metragem *Believe*, a convite do 200 Voices (Londres, 2012), sendo que o filme foi selecionado para o The Accolade Global Film Competition (Estados Unidos, 2020). O Grupo Delirivm Teatro de Dança é um projeto realizado e mantido pela Ogawa Butoh Center.



Divulgação

Duo Urbano

(Ribeirão Preto)

O Duo Urbano nasceu na cidade de Ribeirão Preto, em 2016, com João Marcilio e Gisele Canhette, com trabalhos voltados para a acrobacia em duplas (mão a mão). No ano seguinte, Roberta Grillo e Raissa de Oliveira vieram para somar na parceria, porém sem alterar essa importante linha de pesquisa, as acrobacias mão a mão.

Em 2019, nasceu o primeiro espetáculo do Coletivo, *Acrodançando*, com o apoio de grandes nomes no meio da dança e do circo, tais como Marissol Gallo e Paulo Emannuel. Atualmente, o Duo Urbano tem várias performances acrobáticas e também faz parte do corpo artístico do Universo Casuo.

Entre as parcerias mais significativas, impossível deixar de mencionar o apoio de amigos e parceiros em suas montagens, tais como Nicéia Regina, Espaço Os Profiçççionais, Caio Vini. Como grande inspiração, sobretudo no início de seus trabalhos, o Duo Urbano teve como referência o Duo Akrobatus, que infelizmente não está mais na ativa atualmente.



Divulgação

Grupo Dalapagarapa

(Sertãozinho)

1º maio de 1988, nossa primeira apresentação pública. Se tem registros? Não, não temos, mal sabíamos que nossa caminhada começava ali. Foi na igreja matriz da cidade, para lembrar o centenário da abolição dos escravos. O grupo de jovens do Juventude Unida do Jardim Alvorada (Jujatec) – Teatro Experimental Cristão, liderado pelo Toninho Costa, com 16 anos à época, se apresentava orientado por Geraldo Magalhães, com mobilização para participar dos festivais de teatro cristão, onde mereceram destaque os trabalhos de Juliano José e Valdirene Lopes.

Em 2000, remontamos *Tempestade Num Copo d'Água*, quando surgiram os talentos de Viviana Lopes, Sérgio Coelho, Romulo Gustavo e grandes performances de Juliano José e Valdirene Lopes. Toninho Costa tornou-se o roteirista e diretor oficial do Grupo, sendo seu entusiasta. Entre os principais textos: *Tempo de...* (1989); *Morrer... e Daí?* (1990); *O Inevitável Aconteceu* (1991).

Em 2001, nos rebatizamos como Dalapagarapa: dalapa (da paróquia Senhor Bom Jesus da Lapa); e garapa (subproduto da cana). O espírito comediante do Grupo tornou-se uma marca e para se descobrirem palhaços, bastou uma oficina dirigida por Marcos Favaretto.

Construímos de forma intuitiva um método de criação. Bebemos no grupo de iniciação ao teatro de Américo de Souza, em que descobrimos os jogos teatrais. Sem muita consciência teórica, aplicávamos vários estilos: Brecht, Stanislavski, Viola Spolin, Augusto Boal e tantos outros. Não nos pergunte como, porque não sabemos até hoje, só sabemos que fazíamos teatro: expressar e conhecer foram consequências naturais. A gente fazia primeiro, depois associava de forma muito empírica, palavra que aprendemos para encaixar por onde caminhamos esse tempo todo.

A fonte de pesquisa para nossos roteiros partia dos debates realizados em nossa comunidade, de nossas angústias e desafios. As experiências pessoais facilitavam a criação dos textos, as cenas e as personagens, e descobrimos a improvisação e a utilizávamos muito de forma empírica (viu?), o que nos trouxe naturalidade nas interpretações. Sem espaço próprio, optávamos por criação de cenários simples, com figurinos preparados na maioria das vezes pelos nossos integrantes e apoio de nossos pais e mães – D. Maria Inês Barbosa, mãe do Juliano José, nos adotou e teve um papel significativo como artesã de vários de nossos figurinos.

Aos poucos, fomos definindo nossas referências: Geraldo Magalhães; Grupo de Iniciação ao Teatro Sertãozinho; Parlapatões, Patifes e Paspalhões; Grupo Fora do SériO, Marcos Favaretto.

Nossa primeira parceria foi com o grupo de iniciação ao teatro, onde aprendemos a aprender como fazer teatro. Anos mais tarde, a colaboração com a Associação Arte e Ofício Sertãozinho, no ponto de cultura Pravoar, permitiu grandes parcerias com o Grupo Rabugentos, quando conseguimos diversificar nosso modo de fazer teatro, sob direção do Gilberto Bellini e texto do João Guerreyro. Desde 2017, mantemos nossa residência artística em parceria com a Corporação Musical de Sertãozinho, no salão da banda, preservando ativos o Pravoar, o Dalapagarapa e outros grupos da cidade e região, como a Cia. Ragubentos e a Cia. Cornucópia.

De forma carinhosa, pode-se dizer que os mestres que nos iniciaram foram Américo Rosário de Souza, José Luiz de Oliveira, Gilberto Bellini e Marcos Favaretto, e os que conseguimos formar, Juliano José, Toninho Costa, Valdirene Lopes, Viviana Lopes, Sergio Coelho e Romulo Costa.



Foto de AglairMan

Grupo de Teatro LOS MUCHOS tchá-tchá-tchá

(Ribeirão Preto)

O Grupo de Teatro LOS MUCHOS tchá-tchá-tchá nasceu quando nasceu a mãe Renata Martelli. A atriz viu-se diante de questões, anseios e dificuldades com o aleitamento materno. Sentindo-se acolhida pela equipe, resolveu agradecer. Mas como uma atriz agradece? Performando!

A performance artística teve boa repercussão, ficando evidente que a ação seria forte aliada para a comunicação entre profissionais de saúde e comunidade. No ano seguinte (1997), a atriz convidou o ator-bailarino e *performer/drag* Celso Cardoso e a bailarina Leslie Roveri para, juntos, criarem um espetáculo sobre aleitamento que não fosse apenas didático. O apelo artístico deveria superar o didatismo, tornando-o atraente não somente para público específico, mas para todos, sem distinção. E assim foi!

Surgiu então um novo desafio: criar espetáculo sobre DST/Aids, num período em que as doenças se alas-

travam e dizimavam muita gente. Era urgente promover proteção e autocuidado. A peça foi apresentada com sucesso em praças, UBSs, abrigos para travestis, universidades, escolas etc.

Surgiram convites para realização de novos espetáculos. O convívio entre artistas, profissionais de saúde, técnicos, motoristas, malas, violão, maracas, flores, adereços, gerou o bordão "mucho lokos". Surge LOS MUCHOS, nome que dialoga com repertório musical denominado *Latin Lover* e com seus "muchos" convidados. É batizado definitivamente de LOS MUCHOS tchá-tchá-tchá com a chegada do percussionista pernambucano Carlos Tampa, que ao perceber uso constante de boleros, tangos e música brega, passa a finalizar todas as canções com "tchá-tchá-tchá", imprimindo o "RG" do Grupo!

São 25 anos de trabalho ininterrupto com inúmeros temas – mas nossa campanha do PEITO é aleitamento materno! O Grupo apresentou-se em sua cidade, Ribeirão Preto, e em municípios vizinhos. Ele esteve em Maringá (PR) e Fortaleza (CE). Levaram espetáculos para periferias, na carroceria de um caminhão, com o Projeto Carga Pesada.

O Grupo conta com Eula Hallak, Carlos Tampa, Márcio Bá, Renata Martelli e Rosana Pavinski. Porém "muchos muchachos" fizeram parte dessa trajetória: Demis de Melo, Fabrício Pappa, Gabriel Galhardo, Matheus Gherardi e Paola Roveri. Outros, entre idas e vindas, seguem juntos: Juliano José, Murilo Inforsato e Tânia Alonso.

Com linguagem simples, objetiva, divertida e mambembe, utilizando música, dança, bonecos e circo para compor espetáculos e paródias para destacar assuntos importantes de forma singela, bem-humorada e sagaz, o Grupo une informação e teatro.

Por meio de uma poética "brincante", traz referências do "dramalhão" circense, do teatro de rua, da *commedia dell'arte*, dos mamulengos, de manifestações da cultura popular, do teatro de revista, do cinema/cinema mudo.

O grupo LOS MUCHOS tchá-tchá-tchá nasceu do desejo de fazer teatro com aquilo que eram e tinham, mas não sabiam. Ao longo do "processo sempre em processo", as pesquisas surgiram e as referências têm se tornado cada vez mais evidentes. No Grupo, todas e todos estudam, entrevistam equipe de saúde, especialistas e comunidade, para construir conhecimento acerca das doenças, tanto sob uma ótica científica quanto social. Nesse percurso, o Grupo se depara com uma realidade muitas vezes indesejada. A criação do espetáculo começa com esse "tapa na cara".

De modo coletivo, colaborativo e horizontal, criam textos e canções. Algumas vezes, improvisam cenas e depois as escrevem. Cada processo tem caminhos distintos. Artistas de outros coletivos convidados para dirigir ou atuar são parcerias significativas, trazendo novas perspectivas para a criação. É uma troca com aqueles que admiramos e desejamos conviver. Afeto.

Parceiros imprescindíveis: Secretarias de Saúde, de Educação e de Cultura; hospitais; creches; escolas; UBSs, maternidades; universidades; Sesc e outros. É uma rede de pessoas que acredita no teatro como experiência potente.

Ariano Suassuna, Luís Alberto de Abreu, Alcione Araújo, Antônio Nóbrega, Grupo Galpão, Dzi Croquetes, Federico Fellini, Pedro Almodóvar, Ettore Scola, Harold Lloyd, Buster Keaton e Charles Chaplin são algumas referências para pensar a arte, o ser humano, o mundo. São aparato intelectual e experiência estética, promovendo ao mesmo tempo o gozo e o desconforto.

Temos a convicção de que o teatro, além de facilitar o contato entre profissionais interessados e o público, estimula a consciência, a reflexão e a compreensão da realidade de forma mais ativa, participativa e humana, fomentando o exercício da cidadania e construindo repertório estético, lúdico, poético e subjetivo.



Divulgação

Grupo Ditirambo

(Ribeirão Preto)

O Grupo Ditirambo é formado por artistas egressos da VII Turma de Arte Dramática do Senac de Ribeirão Preto, em 2015, através da criação do espetáculo *Cidade Arapuca*, livre adaptação do texto *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny*, de Bertolt Brecht, em que a proposta era, a partir dos estudos do teatro épico narrativo, ocupar cenicamente espaços alternativos. O Grupo também desenvolveu trabalhos de rua, como o espetáculo *Simão Poeta* (2015 - 2017), livre adaptação do texto *A Farsa da Boa Preguiça*, de Ariano Suassuna, que ficou em temporada por dois anos em espaços públicos da cidade de Ribeirão Preto e região. E, também, a intervenção *Pão com Mortadela* (2017), direção coletiva concebida para a Mostra Passa-Chapéu, da Cia. Boccaccione em parceria com o Sesc, a qual convidou diversos coletivos artísticos para intervir no Calçadão

de Ribeirão. O Ditirambo passou também por palco italiano com o espetáculo *MEDEIA* (2016), apresentado no Sesc e no Teatro Municipal da cidade, texto feito a partir das obras *Medeia*, de Eurípedes, *Medeamaterial*, de Heiner Müller, e *Gota d'Água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes. E o espetáculo infantil *Mais Vale um Não na mão do que um Sim Achado no Chão* (2018), com direção coletiva a partir do texto *Aquele que Diz Sim, Aquele que Diz Não*, de Bertolt Brecht.

A partir da passagem por algumas linguagens, o Grupo, hoje composto por seis artistas da cena, encontrou seu principal interesse estético e criativo no teatro de ocupação e teatro político, tendo como principais referências os pensamentos de Brecht, Teatro da Vertigem e, atualmente, começando seus estudos sobre o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal.

A definição das pesquisas do Ditirambo surgiu a partir da criação da obra *ZONA 16* (2019), espetáculo de ocupação cênica que aconteceu em sua sede, o Patrimônio Histórico e Centro Cultural Cerâmica São Luiz. A montagem percorreu o espaço, convidando o público a estar presente e ativo, promovendo o olhar criativo para a arquitetura urbana como parte fundamental da cena e as questões sociais e históricas que são desenvolvidas no decorrer das cenas propostas com corpos presentes no espaço. A direção foi de Marcelo Evangelisti, sendo concebido e encenado pelo elenco e artistas colaboradores.

O Ditirambo desenvolveu seus trabalhos, tanto artísticos como pedagógicos e de administração, de forma coletiva e colaborativa, sendo assim, os processos criativos não poderiam caminhar de outra maneira. O Grupo procura trazer, em seus processos, inquietações e situações que contemplem a realidade do seu elenco e dos artistas que os acompanham na construção dos trabalhos, visando aderir diversas linguagens artísticas em comunicação com a cena. Esse modo não surgiu como um ideal logo de início. Por falta de recursos e a partir do encontro de um elenco plural e diverso, o Grupo construiu sua existência e sobrevivência sob a articulação coletiva que, no decorrer dos anos, seu funcionamento foi adequando-se às habilidades e competências que cada um apresentava e aprendia para o fazer teatral em grupo.

Os processos criativos têm, como foco, o diálogo entre todas as partes fundamentais do fenômeno teatral: o espaço, o público, os atores/atrizes e a dramaturgia. Entende-se que esses elementos têm função ativa dentro da construção cênica, portanto, o Grupo busca atravessar as camadas do teatro e da performance por um olhar crítico à própria cena.

Em sua trajetória, teve algumas parcerias de coletivos teatrais que puderam apresentar ao Grupo as possibilidades de construção colaborativa da arte e cultura na cidade, como por exemplo, a Cia. Boccaccione, Cia. Teatro de Riscos, Cia. Quadro Negro, Coletivo Fora da Lona, Grupo APanela, Grupo Fora de Hora, Coletivo Fuligem, entre outros. Atualmente, tem como parceria mais significativa o encontro com a ONG Vivacidade, que em 2016 convidou o Grupo a ocupar, como sede, o Patrimônio Histórico e Centro Cultural Cerâmica São Luiz como a primeira companhia de teatro do espaço, com o intuito de revitalizar e movimentar o patrimônio juntamente aos coletivos que foram se inserindo no contexto da ocupação e puderam realizar suas atividades artísticas e culturais independentes.

Sendo um coletivo fundado por estudantes de teatro, o Ditirambo pode desenvolver sua linha de concepção teatral a partir das orientações dos professores que acompanharam sua formação e desenvolvimento cênico e cultural. Marcelo Evangelisti, João Paulo Honorato, Renata Torraca e Ulisses Lopes proporcionaram o apoio necessário para que o Grupo pudesse crescer enquanto coletivo e estruturar-se autonomamente na sua trajetória de criação, podendo hoje caminhar com as suas próprias pernas.



Foto de Rubens Salles Cuerra

Grupo Fora do sériO

(Ribeirão Preto)

A estreia do espetáculo *Arlecchino*, de Dario Fo, com direção de Neyde Veneziano, em junho de 1988, na cidade de Campinas, marcou o início do Grupo teatral Fora do sériO, formado por estudantes da primeira turma de Artes Cênicas da Unicamp: Ana Célia Padovan, Kátia Belomo, Míriam Fontana, Simone Boer, Augusto Albanez, Gustavo Trestini, Jayme Paez, João Carlos Andreazza e José Augusto Marin. Esse elenco não permaneceu ao longo dos anos, mas a força inicial foi preponderante para uma história que já ultrapassa 30 anos.

A participação do Grupo em vários festivais nacionais de destaque aproximou o Fora do sériO de importantes grupos de teatro do Brasil: Lume (Campinas), Galpão (Belo Horizonte), Ói Nóis Aqui Traveiz (Porto Alegre), Tá na Rua (Rio de Janeiro), Imbuaça (Aracaju), Ventoforte e o saudoso Ilo Krugli e o Sobrevento (São Paulo, SP).

O estudo da *commedia dell'arte* desafiou o Fora do sériO a buscar a rua como espaço estético, e foi assim

que nasceu a criação coletiva *Aqui Não, Pantaleão!*.

Em 1991, o Grupo estabeleceu-se em Ribeirão Preto com uma proposta de que seria possível realizar profissionalmente um trabalho artístico sem necessariamente residir na capital. Odin Teatret, de Eugenio Barba, em Holstebro, na Dinamarca, e Le Théâtre du Soleil, de Ariane Mnouchkine, nos arredores de Paris, apontavam tal possibilidade.

O aprendizado com o Grupo Yuyaschkani (Lima, Peru) foi fundamental para ações políticas e culturais. Com a força do desconhecimento do impossível que só os jovens costumam ter, nasceu o Zerinho (1990) na cidade de Valinhos, com a contribuição inestimável de Luis Otávio Burnier, encontro este que possibilitou o I e o II Encontro Brasileiro de Teatro de Grupo (1991 e 1993) e o lançamento da Revista Máscara (duas edições).

Durante 10 anos, o Fora do sériO ocupou o último andar do Edifício Diederichsen. São desse período os espetáculos: *Mistério Bufo*, *A Commedia dell'Arte*, *Medo de Careta*, *A Chave e a Fechadura*, *O Asno*, *O Gato Malhado* e a *Andorinha Sinhá, Helênica*.

A integração de Jair Correia, artista plástico, cineasta, cenógrafo e mascareiro que trouxe a técnica de Donato Sartori, levou o Fora do sériO ao estudo mais amplo da máscara teatral. Assim, surgiram as máscaras zigomáticas em *Auto da Barca do Inferno*, espetáculo que ficou 10 anos em cartaz; e as máscaras inteiras em *A Coisa Privada*, espetáculo que não utilizava a linguagem verbal.

Dos palcos para a rua, para espaços alternativos dos mais variados, para os bairros, feiras, escolas, o mote principal sempre foi a necessidade de expressão e comunicação do urgente, quer seja o propiciar da brincadeira, do riso, do transporte que a arte propõe, quer seja o grito contra o abuso do poder em todas as esferas.

Na sede da Casa da Arte Multi Meios vieram os espetáculos *A História do Barquinho*, *O Casamento do Capitão Cagapau*, *Onde Não Houver Um Inimigo Urge Criar Um, A Ilha do Dr Moreau, Rei do Mundo, Dom Casmurro, Ferramentas da Casa Quebrada, O Nariz*. De todo esse caminho percorrido, a experiência acumulada levou à linguagem narrativa, opção estética explorada tanto pelo teatro como em vídeos.

Em três décadas de trabalho contínuo, os processos sempre se pautaram pela criação a partir da troca, da experimentação, da incorporação da música executada pelos próprios atores/atrizes, da investigação corporal de uma linguagem não cotidiana.

Das parcerias já estabelecidas é necessário destacar a Santa Casa de Misericórdia (Ribeirão Preto), que acreditou e acolheu o Grupo em seu início; o Sesc, o Sesi, as inúmeras prefeituras; a Secretaria de Estado da Cultura via os vários programas culturais, exemplo Circuito Cultural Paulista, ProAC, as Oficinas Culturais, quando existiam, assim como o (extinto) Ministério da Cultura. Mas as melhores parcerias são as eternamente vivas, aquelas estabelecidas pelo elo com pessoas que produzem arte aliada a um pensamento de como estar e viver no mundo. Por isso, é preciso mencionar Érica Santos, Everton Ferre, Sandra Corradini, Lica Guimarães, Narlo Rodrigues, Julio Cesar Santos, Patrícia Sene, Antonio Barbosa, Fred Hunzicker, Vania Lucas, Mário Féres, Érica Rossi, Robson Coimbra, Tânia Alonso, Luis de Toledo, Fabrício Papa, Eula Halak, Larissa Medeiros, André DO, Rafael Ravi, Iana Montanha, Renan Eichel, Fabiana Martins, Marcelo Evangelisti, Murilo Inforsato, Lara Córdula, Marcelo Góes, Dino Bernardi, Luizinho Gonzaga e tantos mais.

E os braços e corações fortes que sustentam os trabalhos atuais: Míriam Fontana, Jair Correia, André Cruz, Isabela Graeff, Jonas Golfeto, Renata Martelli, Thomaz Féres, Michel Mika Masson, Luara Pepita.

Cabe ainda mencionar que, desde o final dos anos 1990, na cidade de Colima (México), existe o Fora do sériO dirigido por Augusto Albanez.



Divulgação

Grupo Nefelibatas

(Sertãozinho)

O Grupo Nefelibatas nasceu em 2010, dentro do Projeto Ponto de Cultura PRAVOAR, que, na época, além de oferecer aulas gratuitas de teatro e circo para toda a comunidade de Sertãozinho, também fornecia apoio e incentivo para a formação de novos grupos teatrais na cidade. As primeiras apresentações foram apenas como modo de demonstrar os resultados dos trabalhos realizados durante o ano, nas aulas de teatro. Formado no seu início basicamente por adolescentes aprendizes entre 14 e 18 anos, coordenados e dirigidos pelo professor e ator Juliano José Barbosa, com o tempo o Grupo foi ganhando corpo e características próprias, e arriscando-se com encenações mais ousadas.

O primeiro trabalho apresentado pelo Nefelibatas já foi um grande desafio, uma adaptação do clássico *Médico à Força*, de Molière. O Grupo tem também em seu repertório textos originais como *Que História É Essa?* e *Um Conto de Fadas Diferente*, que foram escritos a várias mãos, tendo, como base, exercícios de improvisação. Porém, o trabalho de maior destaque com certeza foi *Shakespeare Vai Nos Matar*, uma paródia baseada em *Romeu e Julieta*, que contou com a participação especial de Gilberto Bellini, diretor da Rabugentos Cia

Teatral. Outro espetáculo que também se destacou foi *O Rei São Jorge e o Dragão*, adaptação do texto original *São Jorge e o Dragão*, de Ana Luiza Gentil, apresentado pela Cia. Cornucópia de Teatro, de Ribeirão Preto.

Além dos espetáculos teatrais, o Grupo também se arriscou, durante um tempo, na produção de pequenos vídeos de humor, apenas como exercício de interpretação para esse formato, o que enriqueceu o currículo de todos os participantes.

A proposta do Nefelibatas é buscar, incentivar e agregar novos talentos a seu elenco, através de oficinas e cursos livres sempre no início de cada trabalho. Assim, acontece uma grande rotatividade de participantes com novos integrantes a cada montagem. Sem se prender a uma metodologia ou escola específica, os trabalhos buscam abranger, de modo geral e empírico, importantes métodos e escolas de teatro. Atualmente, o elenco é formado por adolescentes, jovens e adultos com idade entre 14 e 37 anos.

As principais influências são os espetáculos realizados pelos grupos da cidade, Dalapagarapa Produções Artísticas e Rabugentos Cia. Teatral, bem como os de importantes coletivos de Ribeirão Preto, como a Cia. Cornucópia de Teatro e a Cia. Tertúlia. Por ainda não ser um grupo profissional, conta com a parceria do Dalapagarapa na produção de suas montagens.

Uma de suas principais características é o trabalho coletivo. Desde a ideia inicial do tema até a confecção dos cenários e adereços, toda a produção é feita em conjunto, envolvendo quase todos do elenco. Como o início se dá sempre por meio de oficinas teatrais diversas, é comum as ideias surgirem em exercícios de improvisação, como foi o caso dos espetáculos *Que História É Essa?* e *Um Conto de Fadas Diferente*, em que as cenas aconteciam primeiro que o texto. O processo para o espetáculo *Shakespeare Vai Nos Matar!* foi bem parecido, porém partíamos da história original do dramaturgo inglês.

No Nefelibatas faz-se um teatro feito de "forma simples", que busca extrair a essência teatral que há dentro de cada um, seja atuando ou assistindo aos seus espetáculos. Partindo do teatro popular e buscando sua afirmação dentro das artes cênicas, com o intuito de, cada vez mais, fomentar a arte do teatro e a formação de público, seguimos sonhando alto e buscando as nuvens, como um nefelibata.



Divulgação

Grupo Poetas

(Pontal)

O Grupo Poetas (Pontal Espetáculos Teatrais e Artísticos) foi fundado pelo diretor Marcos Silva, em setembro de 1996. Logo em seguida, no ano de 1997, o Grupo participou de seu primeiro Mapa Cultural Paulista.

Em 2005, foi dada a largada para a busca de novos atores/atrizes, criando-se o Projeto Iniciação ao Teatro, em Pontal, cidade de origem do Coletivo. Além do objetivo de inspirar o lado artístico de jovens e adultos, atrelou-se à formação de público, pois quando o estudante se apresentava, levava consigo amigos e familiares para assisti-lo.

Anualmente é realizada a mostra de teatro na cidade, por meio do Grupo e do referido projeto. As apresentações ocorrem em espaços adaptados e escolas, pois a cidade não possui nem teatro municipal nem particular.

O Grupo Poetas já realizou inúmeras montagens, entre as quais: *Romeu e Julieta; A Formiga Fofoqueira; O Casamento da Dona Baratinha; Nó de Quatro Pernas; Cinderela; Branca de Neve e os Sete Anões; Açucena a Borboleta Azul; Como Não Conquistar uma Mulher; O Cortiça; O Auto da Barca do Inferno; Quem Casa quer Casa; Corra que o Chinelo Vem Aí*, entre outras.

A proposta estética dos espetáculos tem por inspiração o método de Constantin Stanislavski e o trabalho do escritor, diretor e ator sertanezino Américo Rosário. Como primeiro passo de processo de criação, reflete-se sobre o estilo de texto para os atores/atrizes que estão divididos entre os locais e escolas onde o Grupo promove o projeto de iniciação ao teatro. Após a escolha de alguns textos, é feita a leitura rotativa. Com a dramaturgia estabelecida, inicia-se o processo de exercícios corporais e de voz. Posteriormente, com os atores e personagens predefinidas, ocorrem os ensaios semanais com a leitura do texto e o começo de marcações de cena.

O Grupo preza a opinião de cada ator/atriz, independentemente de sua experiência, e toda sugestão é válida, testada e aplicada quando o Grupo entra em consenso. Os figurinos também são pensados por todos, juntamente com o diretor, no decorrer dos ensaios. Ressaltando que, devido à falta de recursos, tanto os ensaios, apresentações, montagem de cenário e figurino, bem como as peças em si, são feitos em locais adaptados. As apresentações fora da cidade ocorrem conforme o local, e o Grupo adapta-se às adversidades, pois se formou e cresceu com elas.

No momento, o Grupo não possui parcerias, o trabalho é independente. O valor cobrado nas bilheterias é totalmente revertido para montagens futuras, locomoção, e para manter o projeto de iniciação, garantindo que todos tenham a oportunidade de conhecer a arte teatral, e que a cidade tenha um público formado que tenha o hábito de ir a apresentações artísticas.



Divulgação

Grupo Teatral Anjos da Cultura

(Sertãozinho)

A história surge a partir do sonho de Wadson Oliveira, em 2003, em Sertãozinho, cidade essa em que a cultura – como o circo, dança, música, artesanato e o teatro – é apreciada por muitos, mas apoiada por poucos. Sem acesso a outras companhias, Wadson decidiu criar a sua própria, convidando amigos artistas que deram amor e lágrimas para realizar esse sonho, a fim de levar a arte para a população mais carente.

O Grupo despertou seu maior destaque no ano de 2006, quando representou o município no Mapa Cultural Paulista com a peça *Colcha de Retalhos*, tendo seu fundador como vencedor do prêmio de melhor diretor da região. Seis anos depois, o Grupo foi convidado novamente a participar do Mapa Cultural Paulista, levando, desta vez, mais prêmios: melhor direção da região, melhor iluminação e melhor texto com a montagem *Do Lado de Lá*.

Após passar por várias mudanças e dificuldades, o Anjos da Cultura conquistou seu espaço físico em 2013, com a abertura de um CEU das Artes na região carente da cidade, o que acarretou o maior acesso da cultura para crianças e adolescentes. Em 2015, o Grupo abriu um projeto inteiramente social de iniciação ao teatro, para jovens entre 6 e 17 anos, com o intuito de levar jogos teatrais, história, suas bases e acolhimento para essas pessoas, e dessa forma descentralizar a arte. Desde então, já produziu 20 espetáculos teatrais com os estudantes e cinco Mostras de Teatro.

Entre as principais peças, destacam-se: *Colcha de Retalhos, O Ciclo da Vida, Do Lado de Lá, Sob a Luz Dourada do Fogo, O Jarro de Barro, Desculpa Shakespeare, Os Bolinhos da Mamãe, Enquanto a Perna Não Chega, Kaoeté* e *O Rato Covarde*.

Atualmente, o Grupo Teatral Anjos da Cultura é formado por sete integrantes, tendo Sabrina Mendes como coordenadora, Nina Solano, Liara Martins e Emily Loiaco como professoras, e Ana Beatriz Venâncio, Ricardo Carvalho e Cristopher Rodrigues como monitores. É importante ressaltar, como prova de desenvolvimento cultural e reconhecimento pessoal, que todos os monitores atuais, mais a professora Emily, fizeram parte do projeto de iniciação ao teatro como estudantes e foram convidados a participar do Anjos, socializando, assim, a essência literal do Grupo de formar novos artistas.

Partindo do princípio de que o teatro deve ser um meio coletivo, o processo de criação não deve ser diferente, é necessário a união de elementos para compor um projeto, uma peça, uma obra. No Grupo, são feitos diversos conselhos deliberativos, em que todos participam com total autonomia para transparecer suas ideias, objetivos e desejos, a fim de promover harmonia entre as partes para que o processo final resulte em um gratificante espetáculo.

O dinamismo utilizado pelo Grupo baseia-se na metodologia de trabalho de Viola Spolin, Olga Reverbel e Augusto Boal, em que jogos teatrais e atividades práticas são fundamentais para princípios éticos, morais, sociais e estéticos. E isso é importante, pois como afirma Viola Spolin, "[...] quando os alunos-atores veem as pessoas e a maneira como se comportam juntos [...] eles têm uma visão mais ampla de seu mundo pessoal e o desenvolvimento no teatro é acelerado".

Ao longo dos anos, o Grupo consolidou-se com a ajuda e companheirismo de coletivos que se tornaram grandes parceiros, como Cabeça Di Nego, que também é sediado no CEU das Artes e participou do crescimento e amadurecimento de todos os ideais do Anjos, e o Grupo Poetas, da cidade de Pontal, também do interior, uma cooperação para alternar conhecimento e experiências, partilhando do mesmo princípio.



Foto de Arô Ribeiro

Grupo Teatral Apanela

(Ribeirão Preto)

O Grupo Teatral Apanela, de Ribeirão Preto, formado atualmente pelas integrantes Ju Marques e Vítor Custódio, surgiu, em 2018, durante o curso Técnico em Teatro, do Senac. Com a junção de pessoas com inquietações artísticas incomuns, a partir da montagem para o teatro de rua do espetáculo *Guerra ou Sexo*, inspirado em Lisístrata, de Aristófanes, oito integrantes expandiram as apresentações para além dos objetivos do curso, abrindo a possibilidade de programar temporadas sem abarcar uma despesa de contratação de espaço para apresentação, dando início ao trabalho de grupo e despontando o interesse e identificação com o teatro de rua. Os ensaios, inclusive, eram na rua.

A temporada desse espetáculo, no calçadão de Ribeirão Preto, permitiu ampliar a visão de produção de teatro de grupo, interagir com coletivos da cidade, apresentando em praças do município e da microrregião, eventos culturais como a mostra O Show Tem que Continuar – Pela Democracia, ação realizada pelos artistas locais na Cerâmica São Luiz, em outubro de 2018, como um ato de manifesto diante do extremismo desenhado para as eleições presidenciais, e no 29º Festival de Teatro de Curitiba, em abril de 2019, integrando a programação, com quatro apresentações na modalidade teatro de rua.

Em seguida, a partir dos estudos de contos populares de morte, o Grupo foi aprovado para receber orientação artística do Programa de Qualificação em Artes - Teatro. No entanto, em março daquele ano, com o início da quarentena devido à pandemia (decorrente da Covid-19), tudo se tornou *online*, os contos de morte se tornaram reais e o Grupo seguiu com os estudos no modo remoto, concebendo uma apresentação específica para a plataforma Instagram, em formato ao vivo, com temporada de estreia em agosto de 2020.

Foi também contemplado pelo prêmio Funarte RespirArte, com o curta-metragem experimental *Manifesto dUmZé*. E, como resultado do estudo continuado dos contos populares e o discurso popular para o teatro, foi aprovado no edital ProAC 01/2020 Produção e Temporada de Espetáculos Inéditos de Teatro, para projeto de primeiras obras.

Nascemos na comédia grega, como consequência da experimentação com a dramaturgia do Aristófanes, acreditamos na comicidade, acreditamos na rua como personagem importante para criação cênica. E com a conclusão do curso em junho de 2019, seguimos os estudos, com encontros semanais, ora na Casa da Cultura de Ribeirão Preto, localizada no Morro do São Bento, ora em praças. E desde o início, na busca da investigação pessoal e coletiva, levantamos a bandeira do feminino, na luta contra o patriarcado opressor, trazendo e priorizando o discurso popular, pois vivemos esse direito à cultura, negado e por isso estudamos o cômico, o grotesco e o discurso popular a fim de alcançar nossas proveniências.

O Grupo Teatral Apanela ainda está em seu início de trajetória, desejando experimentar a diversidade contida nas artes cênicas, contudo os processos criativos do Coletivo caracterizam-se pela sua forma colaborativa desde a definição do tema. A aproximação desses integrantes ocorre justamente durante alguns processos ainda no curso, abrindo uma rota para a investigação artística incomum. São muitos os caminhos das integrantes que se cruzam, desde a estrutura familiar, a vida na periferia e a escassez de diversos direitos garantidos por lei como o direito à cultura. Percursos pessoais são mesclados ao percurso coletivo, trazidos à cena a partir da criação colaborativa; de forma que, estabelecido o tema, seguimos para o estudo das referências; e durante as rodas de trocas de informações, desponta o interesse de cada integrante por determinada personagem ou cena. Assim, cada uma apresenta uma proposta, que é aperfeiçoada, embora muitas sejam descartadas ou transformam-se em outra experimentação.

Nossas parcerias saltam do ambiente de aprendizagem e encontram-se no ambiente profissional, tais como Marcelo Evangelisti e João Paulo Honorato, que foram nossos professores durante o curso técnico; Flávia Bertinelli, orientadora no formato virtual pelo Programa de Qualificação em Artes; e Zezé Cherubini, apresentada ao Grupo durante o curso técnico para criação dos figurinos para a montagem final, e desde então, diante de um coletivo iniciante, firmou-se uma parceria artística, profissional e horizontal de trabalho, a partir de trocas monetárias e não monetárias.

O Grupo tem como mestres, em sua maioria, aqueles que fazem do teatro um organismo vivo, pertencente à cidade, mestres que fazem do teatro mais que um ato político, investigam essa cidade da qual são integrados e trazem o teatro ritualístico, recuperando a alegria contida na vida e muitas vezes escondida e condenada, como o teatro épico de Bertolt Brecht e a vanguarda do Teatro Oficina, com o grande Zé Celso. Para além dos palcos, reverenciamos Milton Santos e sua vida dedicada à Geografia, à importância de compreender o espaço, esse componente fundamental da totalidade social e de seus movimentos. E, Câmara Cascudo, nosso mestre das narrativas populares, trazendo a importância da curiosidade pelas próprias origens.



Divulgação

Grupo Teatral Bruno Perticarrari

(Sertãozinho)

O Grupo iniciou suas atividades em 6 de junho de 1995. Graças à dedicação de seu líder, o jovem Bruno Perticarrari, ao longo dessa trajetória, o Grupo conquistou prêmios, menções honrosas da Câmara Municipal e inúmeras homenagens de autoridades por onde passou.

Com um trabalho coeso, participativo, social e sem fins lucrativos, sempre apostou no fomento da cultura, no trabalho assertivo de formação de talentos e, também, na formação de público. Em quase três décadas de persistência artística, seja na comédia ou no drama, Bruno e companheiros/companheiras permanecem focados no propósito de disseminar cada vez mais cultura à população.

O Grupo faz um trabalho extremamente social e não conta com apoios como, por exemplo, Lei Rouanet, Banco de Projetos, Programa para a Valorização de Artistas – PROVAR, ProAC e/ou qualquer outro tipo de captação.

Uma de suas ações latentes sempre foi possibilitar oportunidades aos jovens para que possam mostrar seus talentos dentro de um ambiente ético e respeitoso do e no trabalho artístico. A missão é incentivar, acreditar e concretizar sonhos. E, foi assim, com muita garra, carisma e desvendando os mistérios da vida que levou suas apresentações para diversas cidades do estado de São Paulo, participando de vários eventos e festivais.

É preciso pontuar que a comédia é a sua principal marca, mas há espaço para outros gêneros também. Entre seus espetáculos, podem ser citados: C*adê Meus Brioches?; Toma que o Filme é Teu; Deu Anta na Cabeça; Vai pra Cacá que Pariu; Terminando em Bala* (espetáculo contra a violência nas escolas); *O Mais que Prefeito; Clodovil Eterno; O Pequeno Príncipe; Os Normais; Ressurgindo das Cinzas* (encenação do Projeto Genoma Aids, da USP); *O Milagre da Vida* (Projeto Genoma Leucemia); *O Auto da Compadecida; Bem-vindo a Minha Vida* (montagem contra a homofobia do Projeto LGBTQIA+); *Recomeço* (espetáculo contra as drogas nas escolas); *Pura Luxúria*.



Foto de Rômulo Rocha

Grupo Teatral Catarse

(Pitangueiras)

Um sonho, um desejo, um desafio e, como todos dizem, uma loucura. É da luta diária e de desafios sociais que o Grupo Teatral Catarse se mantém em movimento. Um sonho de menino que se torna realidade em cada encontro, ensaio e apresentação.

Wellington Marques, criador do Grupo, formado em Artes Cênicas pelo Centro Universitário Barão de Mauá, na cidade de Ribeirão Preto, retorna ao seu município Pitangueiras com o propósito de reunir um grupo para trilhar os caminhos até os palcos.

O Grupo promove a realização de oficinas de teatro em espaços públicos, apresentações e contações de história em escolas municipais e estaduais. Entre encontros e desencontros no palco e na vida, o Catarse ganha forma e força no encontro de amigos que desejam, juntos, transformar o cenário teatral e cultural da cidade de Pitangueiras.

Em 2019, se organizou e iniciou o Coletivo Centro Cultural Catarse, oferecendo à comunidade oficinas de teatro, contações de história, espetáculos teatrais e atividades culturais. É formado pelos atores Wellington Marques, Eduardo Cestari, Mara Vieira, Marcos Honório, Larissa Alves, Rômulo Rocha, Marcela Casadei, Gisele Cassezi, Katia Catarina, Gregori Camolez e Léia Viera.

Nossas criações têm linguagens variadas, com elementos e procedimentos de diversas fontes: Brecht, Stanislavski, Augusto Boal, Grotowski. Por meio da colaboração, o processo da montagem desenvolve-se de acordo com cada necessidade, não levando em consideração a pureza do estilo, mas da demanda que temos em dialogar com o espaço e plateia.

Adoraríamos ter parcerias constantes na realização dos nossos projetos. Hoje contamos com a colaboração de amigos e da comunidade. Cada projeto é uma longa batalha. As dificuldades para trabalhar têm sido muitas, mas continuamos fazendo teatro, alimentados pela missão de transformação do cenário cultural municipal e pelo prazer, a cada encontro, com o público.

Sem diretor fixo, cada processo é dirigido por um ator/atriz, possibilitando a troca de experiências, vivências e conhecimento. Quando montamos um texto, buscamos por temas que dialoguem com o presente vivido por nós e pelo público, buscamos trabalhar com textos e histórias que sejam populares, que tenham caráter didático e divertido.

Temos, como objetivo, uma prática artística vinculada à realidade do dia a dia do cidadão pitangueirense, que fortaleça o trabalho do Grupo junto ao público de baixo poder aquisitivo e com pouca vivência teatral, sempre promovemos bate-papos com os espectadores e oferecemos ingressos populares.

Em nossa trajetória, trabalhamos com textos de escritores brasileiros e estrangeiros. Ao longo dos anos, esses são alguns dos espetáculos produzidos: *A História de Um Barquinho*, espetáculo infantil de Illo Krugli, uma retomada à infância e valorização da presença e dos desafios do amor; *Máquinas*, trabalho realizado a partir do texto *Quando as Máquinas Param*, de Plínio Marcos, em que o desemprego, o orgulho masculino e os desafios de um jovem casal dialogam perfeitamente com o cenário industrial sucroalcooleiro da região de Pitangueiras.

Quais motivos levam o homem a deixar sua casa e decidir a morar na rua? Essa foi a premissa da pesquisa para o monólogo *Pequena*, baseado na poesia de cordel *A Morte de Nanã*, de Patativa do Assaré. *O Segredo do Front*, por sua vez, é um espetáculo que aborda as questões de gênero pelo relato de um soldado em uma trincheira. *O Despertar da Primavera*, de Frank Wedekind, foi um desafio que despertou o Grupo para viver de fato uma catarse no ano de 2020. Em meio ao cenário da pandemia (decorrente da Covid-19), o Catarse reinventou-se, trazendo à luz uma *websérie*.

O teatro é uma ferramenta de transformação e, ao longo dos séculos, tem transformado a humanidade, trazendo reflexões e discutindo os dilemas da sociedade e do ser. A arte é feita do ser humano para o ser humano, e o teatro tem a capacidade de expor a essência do ser, dando a possibilidade ao ator de transmutar-se e transformar-se no que quiser. No encontro da plateia com o artista, a criação é gerada no advento do fazer teatral. Para nós, essa potente ferramenta nos torna agentes de transformação de vidas e ambientes.



Divulgação

Grupo Teatral Engasga Gato

(Ribeirão Preto)

O Grupo Teatral Engasga Gato teve sua trajetória traçada entre os anos de 2007 e 2018. Sediado em Ribeirão Preto, foi formado pelos artistas Fausto Ribeiro, Fernanda Soto, Douglas Pires, Gabriel Galhardo, Márcio Bá, Monalisa Machado e Poliana Savegnago. Seu repertório foi composto tanto por criações teatrais quanto por realizações culturais. Entre os espetáculos estão: *Mulheres Entoaram Tempestades* (rua, 2015 a 2018); *Página 469* (rua, 2015 a 2018); *Contém Glúten* (adulto, 2015); *Infausto no Meio do Redemoinho* (rua, 2012); *Elogio à Insignificância* (intervenção, 2013 a 2018); *O Menino Antigo, de Brincadeira e Poesia* (infantojuvenil, 2012 a 2018); *Mulher-Peixe* (solo adulto, 2010 a 2020); *João de Barros, mais Uma Brincadeira Poética* (infantojuvenil, 2009 a 2018); *Teus Passo, Teus Guia* (adulto, 2008 a 2018); *O Último Andar, Uma Brincadeira Poética* (infantojuvenil, 2008 a 2017).

Como fomentador cultural, o Grupo teve como característica a pluralidade artística, movimentando-se cada vez mais no sentido de agregar as diversas realidades que compunham a cena cultural local. Entre suas produções, destacam-se: Mostra de Teatro Gira-Sola, de alcance internacional, que foi realizada por seis edições (2009 a 2014) e teve parcerias com o Grupo Zibaldoni e o Sesc Ribeirão Preto; Projeto Revirarua – Reconhecendo o Centro da Cidade, ocupação do espaço público e patrimônios históricos da região central (onde o Grupo mantinha sua sede), com ações artísticas e culturais locais, nacionais e internacionais (2012 a 2014); Projeto Arvoredo (2014), montagem e realização de 108 apresentações gratuitas do espetáculo *A Incrível História de Coisas e Trecos* para escolas do município de Ribeirão Preto; Projeto Telescópio – Arte aproximando o CEU, que produziu uma programação cultural no CEU do município de Sertãozinho, durante um semestre (2015).

Em 2012, recebeu o Prêmio da Cooperativa Paulista de Teatro na Categoria Grupos com sede fora do circuito tradicional/comercial.

Para a criação da maioria de suas montagens, o Grupo partiu do trabalho colaborativo e autoral, com pesquisas continuadas e coletivas, sempre primando pelo olhar atento para o que acontecia em seus arredores, assim como as correntes teatrais e artísticas que alicerçavam o seu fazer.

Durante toda sua trajetória, o Engasga Gato desenvolveu processos artísticos, incluindo diferentes segmentos no campo cultural, que confluíam em um ponto comum e fundamental: o aprofundamento do trabalho da atriz e do ator.

As principais parcerias, com certeza, foram firmadas com os artistas e coletivos do município de Ribeirão Preto e de diferentes regiões do estado de São Paulo. Em uma vasta rede de mútua contribuição, o Grupo e seus parceiros consolidaram uma intensa realidade cultural com ações diversas de produção, pesquisa, difusão e formação.

Entre as instituições parceiras, destaca o Sesc-SP, não apenas pela realização conjunta da Mostra de Teatro Gira-Sola, mas por ser o Sesc essa força motriz que valoriza e impulsiona a arte e a cultura, aumentando consideravelmente as possibilidades de atuação dos artistas nacionais. É imprescindível citar também a grande parceria do público, frequentadores assíduos da sede do Grupo e grandes apoiadores em todas as ações empreendidas por ele.

O Grupo Lume (Campinas) foi quem, através de sua arte e generosidade, impulsionou o Engasga Gato em muitos aspectos, desde o início de sua trajetória. É do Lume a atriz Raquel Scotti Hirson, nossa mestra que dirigiu *Teus Passo, Teus Guia*, nosso primeiro espetáculo. Outro importante mestre foi o diretor André Carreira, que dirigiu *Página 469* e redimensionou o olhar do Grupo sobre a dramaturgia da cidade e o teatro de invasão.

Além dos tantos mestres e tantas mestras que inspiraram cada artista do Engasga e da cultura popular, essa potência sempre presente nas criações do Grupo, é um consenso o fato de que a rua ou, mais especificamente, o centro da cidade de Ribeirão Preto, foi também um importante mestre. A sede do Engasga Gato era situada no histórico Edifício Diederichsen, galpão que em outros tempos abrigou o querido Grupo Fora do sériO, e ali, convivendo diariamente com aquele espaço de transição e impermanências, estabeleceu vínculos e afinou o olhar para uma série de paisagens que trouxeram aprendizados permanentes.



Divulgação

Grupo Teatral Fora de Hora

(Ribeirão Preto)

O Grupo Teatral Fora de Hora nasceu em 2018, em contexto de formação no curso técnico em teatro do Senac Ribeirão Preto. Atualmente (2011), é composto pelos artistas Alana Gouvea, Juliana Vielo, Marcello Morato, Rafa Touso e Rodrigo Moraes; e também são integrantes convidadas as artistas Thayná Moscardi e Thallya Melo; além de contarmos com a direção de Lívia Bonhsack.

Entre os principais trabalhos estão a Leitura Dramática: Autores do Realismo (2019), que teve estreia na Biblioteca Municipal Guilherme de Almeida, na Casa da Cultura de Ribeirão Preto, integrando o projeto Bibliotecal; *O Doente Imaginário* (2019), adaptação a partir de Molière, para teatro de rua, cuja estreia ocorreu durante a 19ª Feira do Livro e Leitura de Ribeirão Preto; *O Disfarce do Ser* (2021), experimento cênico digital criado em período pandêmico a partir de pesquisa realizada no ano anterior.

Além desses trabalhos, o Grupo atua em contexto de pesquisa e apropriação de um processo criativo coletivo e autoral. Atualmente, temos participado do projeto Orientação em Teatro - Grupos Estáveis (2021), da Poiesis e Oficinas Culturais, contando, como orientador, o Prof. Dr. Marcelo Braga, em que realizamos a pesquisa para a próxima montagem do Grupo a partir do dramaturgo brasileiro Qorpo Santo.

Fora de Hora é um grupo heterogêneo que caminha por campos estéticos distintos, a depender do trabalho desenvolvido. Tem como campo de pesquisa a linguagem do teatro de rua e o teatro de ocupação, sendo nossas filiações estéticas provocadas por referências de artistas inseridos na vanguarda do absurdo. Possui uma provocação tecnológica na cena, utilizando de recursos como projeção mapeada para contribuir na concepção de seus trabalhos.

Os processos criativos iniciam com o encontro do tema latente e pulsante em cada um dos integrantes, para então nos dirigirmos ao processo de pesquisa e aprofundamento teórico na linguagem, na dramaturgia, em referências e em diálogos e discussões construtivas considerando nossas interpretações.

Em contexto de teatro de grupo no interior, o Fora de Hora valoriza a troca e a relação em rede com outros artistas da região. Contamos com a parceria do cenógrafo Marcos Melo, a fotógrafa e maquiadora Carol Camillo, o iluminador e sonoplasta Thiago Zanotta, os coletivos Grupo Teatral Ditirambo e Grupo Teatral Apanela, e o Espaço Viés Cultural, local independente e sede do Coletivo.

Agradecemos ao nosso mestre Marcelo Evangelisti e nossa mestra Livia Bonhsack pelas contribuições presentes na nossa construção e identificação enquanto coletivo cultural e grupo teatral.



Foto de Jess Coulart

Grupo Teatral Porão

(Ribeirão Preto)

O Grupo Teatral Porão desenvolve, desde 2013, inúmeras ações focadas na potencialização do cenário cultural da cidade. Sediado no município de Ribeirão Preto, destaca-se pela difusão de artistas locais no teatro, tendo seu principal objetivo trazer à cena um espetáculo inovador produzido por e com participação de jovens atores locais. Em 2015, o Grupo conseguiu, com parcerias, ter a sua sede montada, ela que se tornaria palco de seus espetáculos, enquanto seguia com apresentações em festivais nacionais e internacionais. Em 2017, em sua própria sede, começou a criar planos de ensino que basearam o primeiro curso livre de teatro regido pelos atores, então artistas-educadores. Em 2018, foi convidado pela prefeitura a ministrar oficinas de iniciação teatral nos

Centros Culturais de Ribeirão Preto. Hoje traz em seu currículo atores e artistas/educadores formados e capacitados na área teatral.

Entre seus espetáculos premiados, podem ser citados *Animais Anômalos* (2016), *Um Presente para a Princesa* (2017), *3x4* (2019) e *Um Conto D'Água* (2020).

Tendo sua base estabelecida por atores e atrizes formados nos mais diversos ramos teatrais, fomenta sua arte através de inspirações do teatro documentado do mestre e doutor Antônio Hidelbrando, que surge às produções pelo seu ex-estudante e coordenador de projetos do Grupo Teatral Porão Vinícius Zampieri, tendo como fonte o teatro épico e documental. Como cofundador, Zampieri aposta na pesquisa da linguagem teatral apresentada por seu mestre para a primeira e mais importante obra do Grupo, *Animais Anômalos*, concebido quando o mundo LGBTQIA+ não era pauta em voga nos palcos da região.

Como primeira produção independente, elenco e equipe criativa voltaram-se para um espetáculo autoral e de força popular, apelando para dores e sentimentos do "mundo gay". A obra foi a maior propulsora da arte do Porão, sendo um importante alavanque para festivais nacionais e internacionais, sendo posteriormente a inspiração ao Prêmio de Urgência e Pungência do Discurso, no Festival Internacional de Teatro de Guaranésia/MG.

A partir de 2017, o Grupo desenvolveu obras documentais e sensitivas, dessa vez inspirando-se na sensibilidade coletiva, universal, sem tradução e nem anestesia, proposto por Fuerza Bruta. A partir de estudos na Argentina, desenvolveu seu primeiro trabalho inteiramente sensitivo, documentado e mudo. Sendo um dos maiores e mais longo processo de criação, produção, equipe técnica e intérpretes juntaram-se em um palco em branco para trazer o ciclo da vida para o público. Com o bordão: "Este é, infelizmente, o espetáculo da sua vida", *3x4* estreou na sede do Grupo, em meados de 2017, sendo potente e vívido, trazendo em seu currículo o prêmio de maior bilheteria no Fringe, do Festival de Teatro de Curitiba (2018).

Em 2019, começou a desenvolver projetos teatrais que vieram a ser fomentados via Programa de Ação Cultural ProAC e Lei Rouanet. *O Despertar* (2019) conta a famosa história de Frank Wedekind, *O Despertar da Primavera*, porém com a releitura da dramaturga, atriz e diretora Caroline Grechi, que apostou na potência do discurso do autor alemão e apoiou-se em grandes nomes da arte ribeirão-pretana, como a preparadora vocal e diretora musical Priscila Cubero. O espetáculo transformou-se no primeiro trabalho do Grupo a ser premiado pelo impacto social desenvolvido, tornando-se a obra com mais prêmios de melhor espetáculo em festivais nacionais, internacionais e online.

Com trajetórias diversas trilhadas através de seus integrantes, o Grupo Teatral Porão aposta na inovação teatral, bebendo das mais diversas fontes e pensadores contemporâneos. Tendo em sua ficha técnica mais de 30 profissionais envolvidos em suas produções, e sendo hoje um dos maiores grupos de Ribeirão Preto, artistas, diretores e equipe criativa traçam, em suas produções, uma ponte entre a arte-educação e o fazer teatral, com projetos que possuem objetivos além do entretenimento, mas que socializam e buscam novas formas de ver, fazer e apreciar a arte. Com um dos lemas sendo uma lembrança do ator antes de entrar em cena, o Grupo fomenta a independência financeira por meio da arte, e tenta deixar em seu legado humanos e artistas que respiram arte.



Divulgação

Núcleo De Investigação Teatral – NIT

(Ribeirão Preto)

Em 2007, o diretor e coordenador da ONG Ribeirão em Cena, Gilson Filho, convidou o ator e diretor teatral José Maurício Cagno para formar, dentro da organização, um grupo de pesquisa teatral. José Maurício propôs um mergulho que ficou conhecido como o teatro e o sagrado – compreendendo o termo sagrado em sua forma mais abrangente, que encontrava referências em vários "mestres", de Stanislavski, Grotowski a Peter Brook.

O processo começou com 16 jovens atores e atrizes que se identificaram com a proposta de experimentação teatral, na busca de uma linguagem nova para o teatro. Os primeiros quatro anos foram de um trabalho disciplinado com quase 20 horas semanais. Primeiro buscou-se a base orgânica para os atores, vivenciada nos elementos da natureza: terra, água, fogo, ar, luz e sagrado. Nos encontros, cada componente do Grupo exercitava-

-se nestes elementos, trazendo-os para o corpo e voz. No início, eram gestos e sons óbvios, mas a partir de alguns meses, novos corpos e vozes foram se formando e algo de inédito surgiu.

Vários retiros de imersão na natureza foram realizados no Sítio Beija Flor, de Juçara Montaldi, em Jacuí/MG, onde as montanhas e florestas, as águas das cachoeiras e rios, o fogo das grandes fogueiras noturnas, o ar e o horizonte vasto, as chuvas e o céu aberto, foram absorvidos em trabalhos que se estendiam das oito da manhã às oito da noite.

Impossível descrever aqui a quantidade e a qualidade das experiências, mas destacamos alguns pontos. O primeiro deles é que o sagrado surgiu não como um dos elementos da natureza, mas como a fonte de todos os elementos vivenciados. O segundo ponto é que pudemos perceber um verdadeiro resgate na relação com a natureza, que nos revelava, em nós mesmos, um humano muito mais pleno. Outro importante fator é que, de todo o trabalho, surgiu uma presença vigorosa que, colocada em cena, apresentava uma explosão e força dos atores/atrizes totalmente novos e magnetizantes. Uma nova base orgânica era criada!

Destacam-se as demonstrações públicas dos processos *Embriões de uma Tetralogia e Allegro ma non Troppo*. Após as apresentações, debates eram mantidos com a plateia para ouvir como tudo soava para os que estavam contemplando o trabalho. Essa preocupação foi por querer evitar o hermetismo e o subjetivismo.

O Grupo teve duas oportunidades ímpares onde pode apresentar suas pesquisas. Em 2010, em um festival de teatro em Ouro Preto; e em 2011, na Sorbonne Université, de Paris, a convite da ex-integrante do NIT Natália Araújo, que cursava pós-graduação em teatro e tinha, como material da pesquisa, os trabalhos do Grupo.

O NIT conseguiu trazer para Ribeirão Preto, em parceria com o Sesc, no Primeiro Encontro de Antropologia Teatral, Eugenio Barba e Julia Varley, do Odin Teatret, da Dinamarca, além de Carlos Simioni, do Lume/Campinas. Foi uma semana riquíssima com palestras, oficinas e ensaios memoráveis.

A influência do Odin, fundamental para o NIT, trouxe para o material original de pesquisa, um acabamento técnico que ajudou substancialmente na formação da nova linguagem desejada.

Após quatro anos, o NIT desligou-se da ONG Ribeirão em Cena e, já amadurecido, elaborou o espetáculo *Dos Pés Feridos Aos Pés Alados*, uma livre adaptação da trilogia de Sófocles: *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígone*.

Todo o material acumulado nos primeiros anos transformou-se em danças pessoais dos atores/atrizes, marcadas como partituras corporais e sonoras. Estas foram transformadas nas cenas da tragédia de Édipo, em um espetáculo apresentado mais de 50 vezes em Ribeirão Preto e região, em espaços especiais e em lugares como o Sesc e o Festival Nacional de Teatro de Sertãozinho.

Dentre os muitos retornos que tivemos, destacamos o da atriz Roberta Carreri, também do Odin, que nos assistiu na Segunda Semana de Antropologia Teatral que o NIT promoveu com o Sesc Ribeirão.

De 2008 a 2014, destacamos a seguir os integrantes que mais permaneceram ao longo de sua história: José Maurício Cagno; Joubert Oliveira; Camila Deleigo; Tatiane Mitleton; Michele Biasibiete; Rafael Felix; Esther Oliveira; Gracyela Gitirana; Natália Araújo; Renato Ferreira; Vinícius Moraes; Michel Araújo; Marcia Correa; Luciano Bernardes.



Divulgação

Os Profiçççionais

(Ribeirão Preto)

O grupo Os Profiçççionais nasceu na cidade de Ribeirão Preto, em 2008, com a intenção de fomentar a arte-cultura circense a todes. E assim nasceu também o nosso primeiro espetáculo, *A Criação*. Fomos contemplados pelo Projeto Ademar Guerra, e, em 2010, foi desenvolvido nosso segundo trabalho, *Palhaço na Rua*, que, no ano seguinte, viraria *Paro Palhaçada*.

Em 2012, com direção de André Cruz, produzimos *Chapéuzinho Vermelhô?*. Em 2013, em parceria com Julio Avanci, fizemos o espetáculo *Gambiarra*, que, em 2015, levou-nos até a Espanha para um festival na Galícia.

Em 2016, inovamos e criamos, em parceria com Fausto Ribeiro, a montagem que foi uma das maiores criações do Grupo até então, *Soturnos e Latindo Alto*. No mesmo ano, começou uma parceria com DeLucca Circus. Em 2019, os dois grupos juntaram-se e formaram a Cia. BR Circus, que hoje tem 2 trabalhos: *Cabaré Mundo Circus e Container Circus*. A Cia. BR Circus é composta por Lucas Santarosa, Rafael Rodrigues, João Marcilio e Ana Casanova.

Nas primeiras montagens, a linguagem do circo tradicional atravessou nossos primeiros trabalhos, porém, a partir de *Soturnos e Latindo Alto*, o Grupo, junto ao diretor Fausto Ribeiro, adotou uma estética um pouco mais sombria, adquirindo características fúnebres.

Em relação às parcerias mais significativas, certamente foram nossos diretores com quem tivemos o prazer de trabalhar em cada processo criativo, além de espaços que acolheram o Grupo, tais como Casa das Artes e Forte Voador.

Os Profiçççionais sempre tiveram como referência fundamental sua primeira escola, a Cidade do Circo, onde receberam seus principais referenciais artísticos e formação com palhaços tradicionais. Com o passar do tempo, outras figuras tiveram um papel importante na formação do Grupo, tais como: Avner, o excêntrico; Fernando Chacochi; El Tricicle.



Foto de Silvana Ciorgetti

Rabugentos Cia. Teatral

(Sertãozinho)

Apesar de atuarem juntos em teatro desde 1981, os fundadores do grupo Rabugentos Cia. Teatral formalizaram a empresa apenas em 2005. São atores de Sertãozinho unidos pela proposta de desenvolver trabalhos de estudo teatral de diferentes vertentes e estilos. Desde então, encontros, leituras de textos, exercícios e ensaios resultaram em muitas atividades de produção cultural. A primeira montagem foi *Uma Visita de Cerimônia*, seguida de *O Arquidiabo e o Camponês*, premiada pela Secretaria de Estado da Cultura, por meio do ProAC 01/2011. A peça foi adaptada e dirigida pelo ator paulistano Alexandre Roit. Outras montagens: *O Pastelão e a Torta* (2009); *Rabugíssimo* (2010); *Ácido Sulfúrico* (2011); *Cabral, a Esquadra se Deu Mal* (com Dalapagarapa, em 2012); *A Cobra e o Rato* (2013); *O Quintal de Cora e Melodramas de Picadeiro* (2017); *Ariano 90* –

O Santo e a Porca (2018); *Tempo de Passar Passarinho e Cartas de Amor* (2020); *Porco Cane: Uma Visita!*; *À Flor da Pele*; e *O Espírito das Árvores* (2021).

No processo de fomento cultural, desenvolveu atividades próprias e em parceria com outras equipes na área de música, poesia, artes plásticas, folclore e produção cultural, participando, inclusive, da edição de vários livros de teatro e poesia, exposições coletivas, encontros, debates e oficinas. O Grupo participou da comissão organizadora da Mostra de Teatro de Sertãozinho em todas as edições, bem como do Festival Teatro A Gosto e Festival de Teatro de Rua, em Sertãozinho.

A Companhia sempre privilegiou a formação de público com espetáculos de estética popular, usando a comédia e o circo-teatro para aproximar-se das pessoas em suas apresentações em Sertãozinho e cidades vizinhas. Também tem forte presença em espetáculos de teatro de rua, além de ganhar espaço através de editais e festivais para levar seus trabalhos para outras cidades e estados, conquistando, inclusive, importantes premiações.

Por atuarem diretamente na realização da Mostra Nacional de Teatro de Sertãozinho, sempre tiveram contatos com importantes atuadores, como Grupo Galpão, Grupo Delírio, Parlapatões, La Mínima, Delta e tantos outros que influenciaram a linguagem da Companhia.

O uso da palavra sempre foi muito privilegiado nas montagens, permitindo um diálogo constante na construção de suas peças e nas apresentações públicas. Os fundadores são: Gilberto Bellini, Rogéria Saiani, Tuca Zanini, Manoela de Carvalho e Fernanda Cornetta. Também integram o Grupo: Zéluiz de Oliveira, Claúdia Toledo, Laryssa Dreher, Otávio Sarti, André Teixeira, Renan Urizzi, Juliano José, Francisco Moro, Isadora Bellini e Pedro Ivo.

Já desenvolveu trabalhos em parceria com Alexandre Roit, ator paulistano que emprestou sua visão diferenciada na primeira direção externa do Grupo. Atualmente, tem em Gilvan Balbino (RJ) seu mais frequente autor e diretor, desde 2017, em trabalho que integra também o grupo De4NoAto (RJ).

Em algumas montagens, experimenta a direção de alguns dos próprios integrantes, em projetos em que a Companhia se mostra "por inteiro" (de modo intenso), assumindo todas as funções técnicas. Nessas situações, potencializa a busca de conhecimento e execução colaborativa, respeitando a estética própria.

Também tem agregado, aos seus trabalhos, outros profissionais em cenografia, figurino, dança, música, sonoplastia, iluminação, visagismo, programação visual, sendo importante gerador de trabalhos e aglutinador de talentos. Na medida do possível, a Companhia consegue também oferecer formação para novos atores, diretamente ou por meio de ações com outras companhias.

Na formação dos seus integrantes, promove diversos *workshops* com artistas de diferentes vertentes, origens e especializações, aumentando o leque de opções de crescimento de seus/suas integrantes. Além disso, cada ator/atriz também tem liberdade criativa para propor exercícios e oficinas, além de atuarem em outros coletivos, levando e trazendo conhecimento.

Essa é uma característica importante, de sempre promover a integração, oferecer capacitações, apoio na elaboração de editais e eventos, trabalhar para o fomento e a fruição cultural. Da mesma forma, tem encontrado no governo municipal e estadual, excelentes oportunidades para atividades conjuntas em eventos e ações pontuais.



Foto de Cristina Leoncini

R.I.CC.I: Grupo Ney Borges de Teatro

(Ribeirão Preto)

Dando início às atividades em setembro de 2020, na escola de dança L.Ricci Ballet, no começo havia apenas aulas *online* com a participação de uma única aluna de 12 anos que desejava muito fazer teatro. Consistia em aulas adaptadas para o formato virtual, trabalhando a expressão corporal, o deslocamento no espaço utilizando os objetos que se encontravam no cômodo onde a estudante se encontrava. A primeira cena criada foi por meio de uma música que a própria estudante poderia escolher. Em fevereiro de 2021, reiniciamos com as aulas presenciais, mas dando sequência unicamente com o professor e a estudante. Desenvolvemos a criatividade por meio de exercícios, jogos e ações físicas, resultando em uma apresentação hibrida entre presencial e *online*. Exatamente depois de um ano, novas estudantes chegaram, o que acarretou a formação do grupo de teatro amador.

Com seis adolescentes de 12 a 16 anos, quase todas bailarinas, as referências não poderiam ser diferentes. A primeira proposição foi estabelecer um diálogo entre a dança e o teatro, aperfeiçoando a consciência corporal com estímulos ligados à música e à poesia, e, ao mesmo tempo, relacionando a interpretação e a improvisação para transformar o movimento de dança em um movimento teatral – além disso, havia a pesquisa sobre os fatores do movimento desenvolvidos por Rudolf Laban. Em segundo lugar, como bailarinas e adolescentes, necessitavam de uma abordagem que ficaria entre o mundo dos contos de fadas e o mundo reflexivo próximo da realidade. E, para isso, o Grupo passou a investigar a literatura infantil e os contos brasileiros.

Como a maioria das meninas já fazia parte da escola e também a pedidos da diretora Luciane Ricci, as aulas e o desenvolvimento do Grupo foram desenvolvidas na L.Ricci Ballet. Uma grande parceria que nos dá total apoio, incentivo e liberdade para trabalharmos. É uma relação bem afetiva, quase de irmandade, o que acaba colaborando e facilitando no diálogo entre a dança e o teatro. Por se tratar de uma escola de dança, possui a limitação de horários, sendo assim, nossos encontros teatrais acontecem uma vez na semana, durante uma hora, desse modo precisamos fazer valer a pena cada minuto juntos.

Em novembro de 2021, nomeamos o projeto como R.I.CC.I: Grupo Ney Borges de Teatro. Quisemos usar o sobrenome da Luciane como sigla, mas significando: Reunindo Interpretação, Consciência Corporal e Improvisação. E ela, por sua vez, queria o nome Ney expresso também.

Em sua primeira montagem, o Grupo adaptou a obra infantojuvenil *História Meio ao Contrário*, da autora Ana Maria Machado. A ideia era instigar as aprendizes a lerem e pesquisarem sobre a literatura e autores brasileiros, para que as apresentações ocorressem não só como entretenimento, mas também como um meio de valorização de nossas obras literárias, incentivando as crianças e adolescentes a se interessarem pelo teatro e pela leitura.

Ariney Borges (Ney Borges) é o professor e diretor do Grupo. Tem sua formação acadêmica em artes cênicas, com dois cursos de pós-graduação concluídos: dança e consciência corporal; arte, cultura e educação. Trabalha desde 2003 em projetos culturais e grupos profissionais de teatro, com intuito de valorizar o potencial dessas adolescentes, instigando-as cada vez mais para a pesquisa e prática cultural, levando o trabalho para as escolas, para que possa incentivar outras crianças e adolescentes a mergulharem no mundo da arte.



Divulgação

Teatro de Caixeiros

(Ribeirão Preto)

O coletivo Teatro de Caixeiros nasceu em 2012, como um centro de estudos, pesquisas e difusão do teatro lambe-lambe, na cidade de Ribeirão Preto. Ele tem como objetivo a pesquisa dessa linguagem de teatro de animação e integra-se a uma rede de grupos que atua na difusão do teatro lambe-lambe em toda a América Latina. A partir de estudos e pesquisas sobre o universo da manipulação de bonecos em miniatura, tornou-se pioneiro desse gênero na região de Ribeirão Preto, e estreou, em 2013, sua primeira intervenção nessa estética, com o espetáculo *Viajantes*.

Outros caixeiros aproximaram-se, vindos das oficinas ministradas pelo Núcleo, e hoje o Coletivo é formado pelos atores manipuladores: Ton Pereira, Flávio Racy, Michelle Maria, Mariana Cazula, César Mazari, Daniele Alana, Anália Foresto, Thais Foresto e Marcos Melo. A

Feira de Teatro Lambe-lambe nasceu desse encontro e é composta por sete caixas independentes que se encontram para serem apresentadas simultaneamente, ocupando os espaços e povoando o ambiente com a poética que emana das histórias em miniatura, contadas por meio das mais variadas técnicas de teatro de animação.

Estética genuinamente brasileira, criada pelas bonequeiras baianas Ismine Lima e Denise di Santos, nos anos 1980, e inspirada nas antigas caixas de fotografia lambe-lambe, esse teatro caracteriza-se em uma linguagem de formas animadas que ocupa um espaço cênico formado por um palco dentro de uma caixa de dimensões mínimas. Nesse espaço, são apresentadas peças teatrais de curta duração, por meio da manipulação de formas animadas em miniatura. Trata-se, portanto, de uma caixa-teatro individual, com uma estrutura técnica em miniatura e independente, configurada para atender um espectador por vez, com todas as suas peculiaridades de atuação, iluminação, sonoplastia, cenografia e utilização de espaço cênico.

O Coletivo Teatro de Caixeiros procura sempre levar o lambe-lambe, geralmente desconhecido do grande público, exatamente para onde esse público está. Assim, a difusão da estética não se limita ao interesse e procura espontânea do espectador, executando o caminho inverso e apresentando a linguagem na rua, para provocar a curiosidade do público para essa estética ainda desconhecida por muitos. É nesse sentido que andeja o coletivo, comprometido com a tarefa de não apenas pesquisar e contribuir para o aperfeiçoamento dessa técnica ainda em construção, mas também impelir a popularização e o seu fortalecimento.

Como diz uma de suas criadoras, Denise dos Santos: "Este filho não é mais delas, este menino, o lambe-lambe, cresceu, ganhou o mundo, se multiplicou e virou um astro, com cada pessoa que conhece a técnica incorporando mais algum detalhe na confecção das estruturas e das histórias".

O Coletivo Teatro de Caixeiros promoveu, em 2018, grande encontro com mais de 30 artistas de lambe-lambe da América do Sul, na cidade de Ribeirão Preto, fortalecendo a rede de vínculos e parcerias entre os artistas desse segmento.

Teve como orientadores Flávio Racy e Michelle Maria, que, em 2017, ministraram oficina de lambe-lambe, despertando o interesse de outros artistas em compor o Grupo.

Tem como mestras Jô Fornari e a Cia Andante, além das criadoras Denise Di Santos e Ismine Lima, como grandes referências artísticas.



Divulgação

Teatro Popular de Comédia – TPC

(Ribeirão Preto)

O Teatro Popular de Comédia (TPC) surgiu em 1986, com a ideia de reunir militantes do teatro de Ribeirão Preto, remanescentes dos festivais da década de 1970, que formavam o grupo Etenojod (Equipe Teatral Noir, Jorge e Djalma). Dessa época, destacam-se as montagens: *O Marido Confundido* (vencedora do 1º Festival de Teatro de Ribeirão Preto, em 1976); *O Anfitrião e Um Rei Dormiu Lá em Casa*, de Molière; *O Coronel dos Coronéis*, de Maurício Segall; *Rei Arthur e os Cavaleiros da Távola Redonda*, um épico adaptado pelo consagrado Celso Lemos.

Nos anos seguintes, pode-se citar: *O Corcunda de Notre Dame*, de Victor Hugo, e *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, montagem premiada em várias categorias no Mapa Cultura Paulista de 2004, tais como, melhor espetáculo, melhor ator e trilha sonora. Entre as encenações para público infantojuvenil, destacam-se: *A*

Revolta dos Perus, de Carlos Queiros Teles; *Verdunga, na Terra do Verde Cinza* e *Deu a Louca na Escola*, textos de Noir Evangelista e Mauro Longo que abordam temas sobre a preservação do meio ambiente e, também, da instituição escolar, que já era tão precarizada em nosso país.

De 2004 a 2010, por meio do Projeto Ademar Guerra, o TPC recebeu orientação da atriz, diretora e professora universitária Lucia Capuani, orientadora do Grupo até hoje. De 2009 a 2013, o núcleo TPC Rio desenvolveu atividades teatrais e temporadas de espetáculos no Rio de Janeiro, sob a coordenação de Noir Junior.

Desde 2009, o TPC vem nutrindo uma frutífera amizade com o ator, diretor e dramaturgo Marcos Caruso, na ocasião em que gentilmente concederam a autorização para a montagem das obras *Sua Excelência, O Candidato e Porca Miséria*, escritas em parceria com a atriz, autora, diretora Jandira Martini.

Hoje o TPC está consolidado e estabelecido com sede no centro de Ribeirão Preto, com produções regulares de espetáculos, oferecidos para a cidade e região. Depois de muito trabalho e dedicação de nossa família, Noir Evangelista, Rosângela de Menezes Evangelista, Noir Júnior e Fábio Evangelista, junto a toda nossa equipe de artistas, arte educadores, técnicos, auxiliares, parceiros e, especialmente, nosso patriarca, Luiz Evangelista (falecido em 2019), figura fundamental no alicerce de toda nossa história, o TPC tem um sede própria, com salas de aulas onde também são oferecidos cursos de teatro desde 2006, com destaque para a Sala Lucia Capuani (sede 1) e um "teatro de bolso" com capacidade para até 60 pessoas: Sala Marcos Caruso (sede 2).

O Curso de Teatro TPC realiza dois eventos anuais, a Mostra de Teatro TPC, em abril, e o Festival de Teatro TPC, em setembro, com absoluto sucesso de crítica e público. Cada evento é abrilhantado por espetáculos de repertório do Grupo e de coletivos convidados. Na última década, levaram, anualmente, cerca de dez mil espectadores aos teatros: Pedro II, Municipal, Marista, Centro Cultural Palace, Arena e Sala Marcos Caruso, no município de Ribeirão Preto, contribuindo e atuando de forma expressiva na formação de novas plateias para o teatro de nossa cidade.

É também notória a influência do TPC no crescente aumento de fazedores de cultura, artistas e arte-educadores, atuando como "porta de acesso" para pessoas que desejam experimentar, por lazer ou por ofício, a prática artística. Durante os primeiros anos da fundação do Curso de Teatro, o TPC contou com o fundamental apoio da escola de inglês CNA-Campos Salles, nosso incentivador e apoiador.



Divulgação

Trupe Alegria e Farrapos

(Altinópolis)

Ana Frighetto, filha de folclorista e uma apaixonada pelas artes, em especial o teatro, desde cedo participou de eventos culturais. Moradora da pequena e pacata cidade de Altinópolis, viu e sentiu a necessidade de oportunidades de participação de talentos diversos de sua terrinha. Ao completar 50 anos, atreveu-se a dar vida a um sonho: formar uma trupe.

O embrião, nesse dia, nasceu cercado de música, declamações, encenação teatral, pirofagia, malabarismo e danças. Tudo junto e misturado. Pronto. Iniciou-se, assim, mais de uma década de apresentações, ensinamentos e muita alegria para muitos.

Com uma linguagem lúdica, o entendimento é cada dia melhor para todos. Com singela, diferenciada e imprescindível abordagem cultural, passando pelo conceito de cidadania, respeitando as raízes folclóricas, difundindo a importância do amor ao próximo e colaborando com a sociedade, assim a Trupe Alegria e Farrapos caminha.

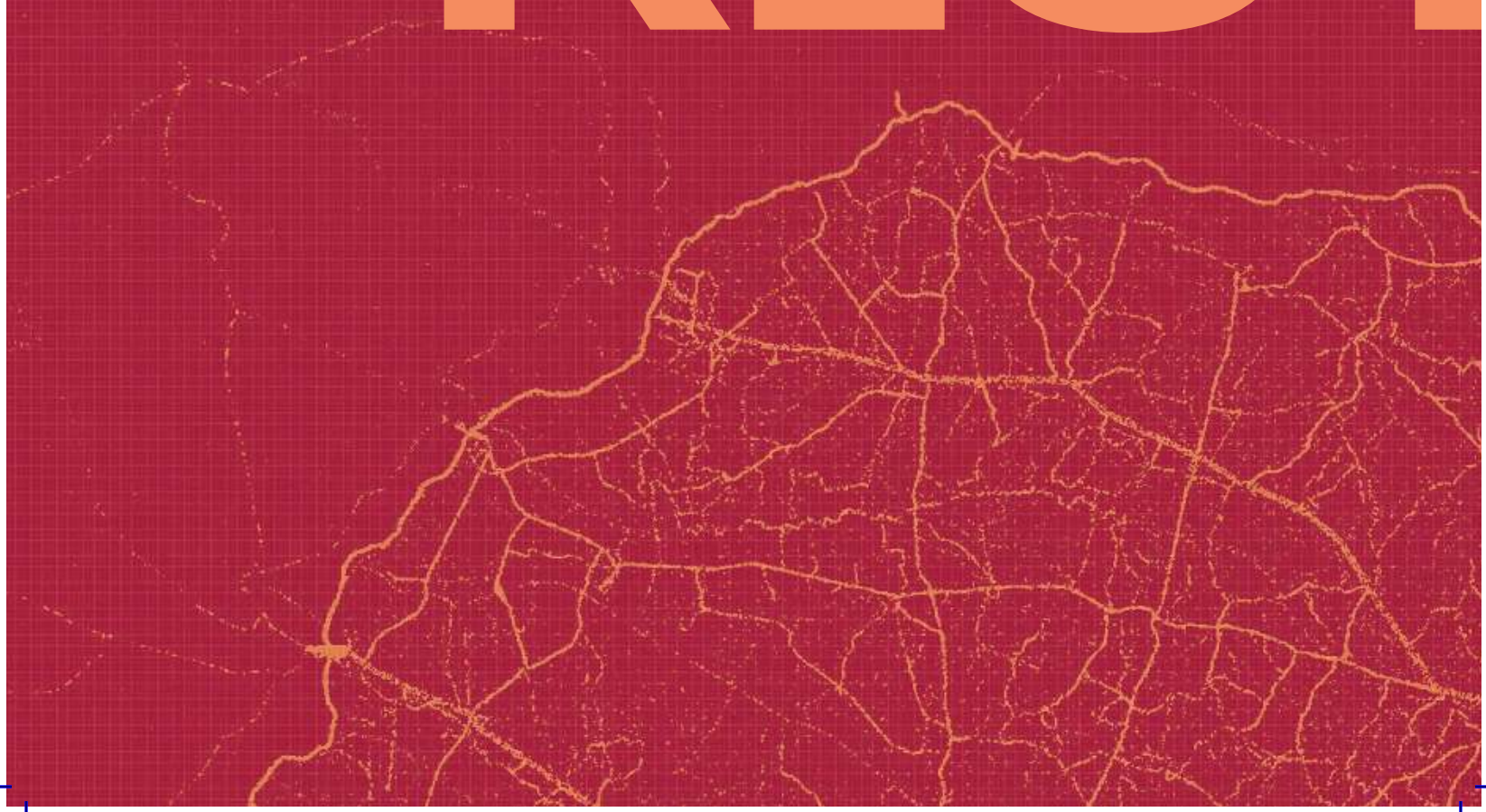
O processo criativo é simples e funcional. Após pesquisas e estudos de determinado tema a ser apresentado, é feito um convite a futuros participantes pela diretora Ana Frighetto. Em reuniões diversas, os convidados participam dando opiniões sobre o assunto abordado democraticamente. Decidida como será a apresentação, iniciam-se os ensaios e, paralelamente, a confecção dos figurinos e peças de cenário. A Trupe tem em seu nome Farrapos devido à finalidade de reciclar o que não iria ser aproveitado, o que Ana faz com maestria, dando um toque diferente e personalizado.

Durante esse processo, a busca de colaboradores sempre aconteceu e acontece. Já foram parceiros: Rotary Clube, prefeituras, hotéis, bancos, salões de eventos, comércio local etc. Trabalhos diversos foram motivos para a Trupe participar em programas de canais de televisão como SBT e Globo várias vezes, tamanha a repercussão deles.

Entre os muitos projetos, alguns se destacaram: Sarau Cultural – A infância marca toda uma vida; e os espetáculos *Mais que Um Jardim... Um Presente Inesquecível; Bassano Vaccarini: o Italiano Altinopolense; Nascimento de Jesus à Moda da Trupe*, que foi para o Mapa Cultural Paulista.

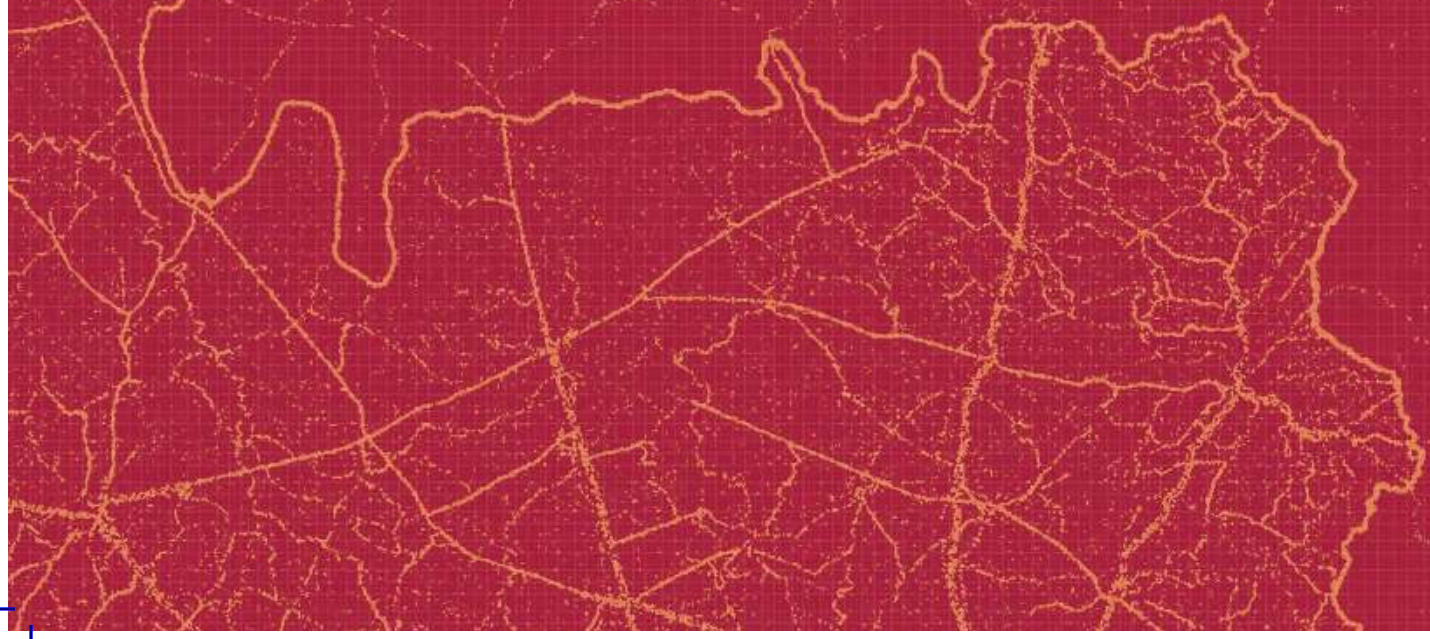
Vale ressaltar que a maior parte do que é feito na Trupe é realizado pelo amor, paixão e mãos de Ana Frighetto. Em busca de lapidar os diamantes da terrinha, como ela mesmo descreve, segue em frente acreditando sempre que é impossível ser feliz sozinha.

SÃO JO
RIO I



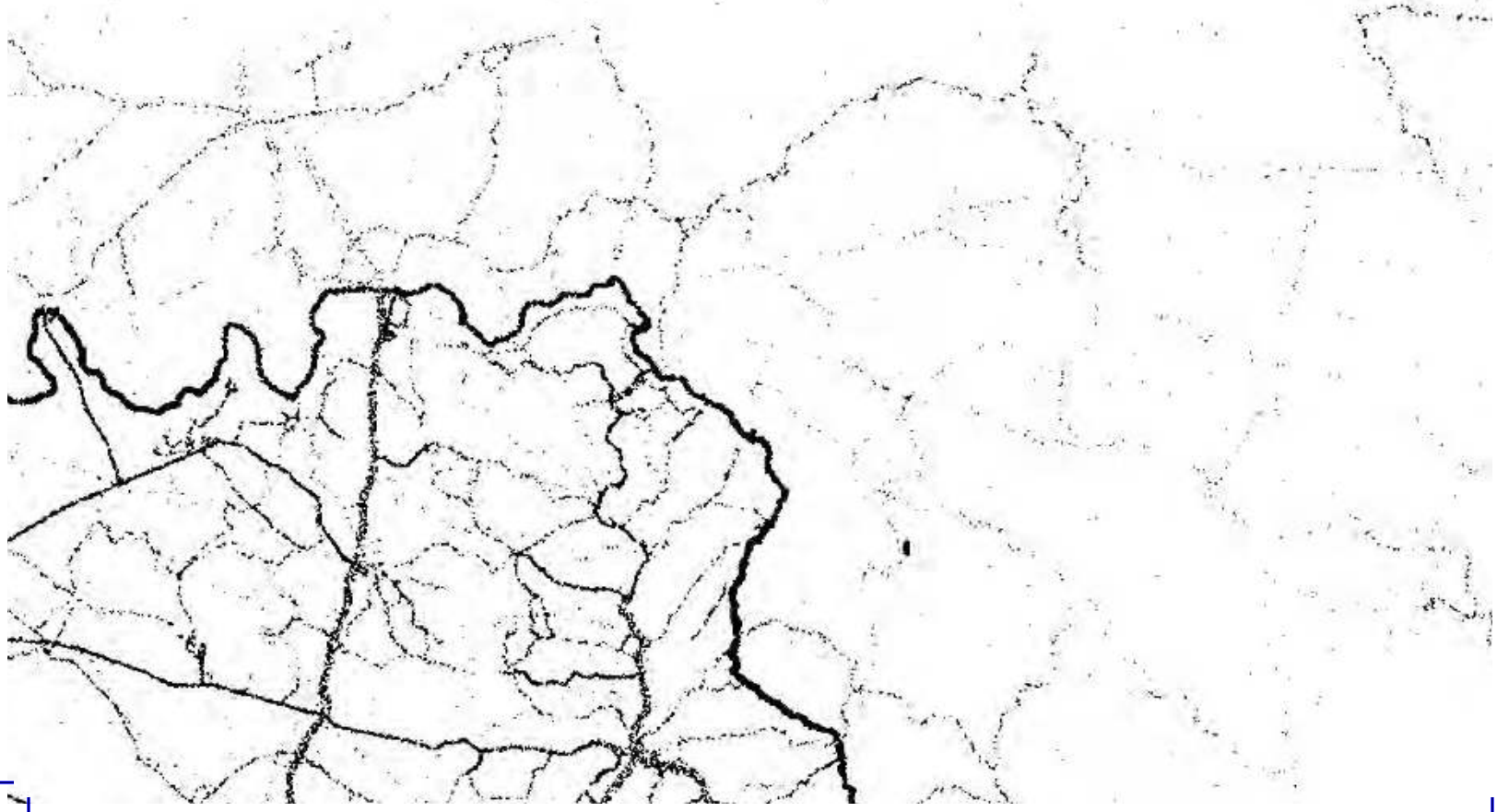
OSÉ DO PRETO

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de São José do Rio Preto,
por Jorge Vermelho (na coordenação) e Hárlen Felix



Ser-tão Paulista: o teatro das fronteiras

por **Jorge Vermelho** e **Hárlen Félix**[99]



O movimento teatral na região noroeste do Estado de São Paulo vem de longe: antes de 1910, em São José do Rio Preto, formou-se o primeiro grupo de teatro amador da região: Alarico Lex encenou quatro dramalhões portugueses com enorme repercussão. Seu trabalho resultou na formação da Associação Teatral Rio-pretense, dirigida pelo pioneiro abridor de estradas, Capitão José Maria, que adquiriu um terreno em rua central e nele iniciou a construção do Teatro da Cidade. O dinheiro inicial foi da recém-criada Sociedade Anônima, a primeira que a cidade teve. Uma sociedade pró-teatro nos anos dez, que vendia ações a 100 mil réis, parceladas em cotas de 25 mil réis. O sonho não se concretizou por razão espúria: entre 1907 e 1908, a cidade foi invadida pela grande novidade da época: o cinema ambulante. A primeira casa de cinema foi o Pathé Cinema. Do ambicionado teatro restaram ruínas que resistiram aos anos, testemunhando o sonho visionário dos primeiros amadores.

O cinema, em alta, não conseguiu derrotar totalmente o gosto pelo teatro. Passado o sabor da novidade, São José do Rio Preto foi visitada com certa frequência por companhias teatrais. Em 1911, a Empresa de Espetáculos Carrara apareceu pela primeira vez e vendeu todas as "assignaturas" para quatro espetáculos: *A Mulher Romântica, Feras Humanas, Deus e a Natureza e, o Beijo de Judas*. Peças circenses cujos autores nem foram anunciados. Em 1912, chegou à região Noroeste Paulista a Estrada de Ferro Araraquarense. Com o trem diário, ficou mais fácil vir de São Paulo à região de Rio Preto, pois as rodovias eram terríveis. Na época, eram 1.200 habitantes e 200 casas que iam ao teatro.

Nos anos 1920, entre outras, a Companhia Arruda, de comédias burlescas e peças regionais, dirigida por Chaves Florence, esteve na região, com apresentações no Cine Eden Park, bem como as da Companhia de Revistas de Costumes, que trouxe *Cá Entre Nós*, de Gonçalves Filho. Nos anos 1930, paralelamente aos constantes e nomeados "recitais de declamação", de violeiros e de pianistas (a cidade tinha 150 pianos), que foram a coqueluche local, a Troupe Zapparelli e sua Comédia Parisiense fez aqui minitemporada com *Viva a Folia*, estrelando Alma de Andrade e Sebastião Arruda. Em 1933, a cidade

99. Jorge Vermelho é ator e diretor artístico na Companhia Azul Celeste (São José do Rio Preto/SP), desde 1989, onde desenvolve trabalho de investigação teatral. Foi diretor do Balé Teatro Castro Alves (BTCA), em Salvador/BA. Curador e coordenador executivo do Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto/SP – FIT Rio Preto. de 2001 a 2009 e de 2017 até o momento. Curador e coordenador executivo do Janeiro Brasileiro da Comédia, de 2003 a 2009 e de 2017 até o momento. Assessor de Secretaria – Secretaria Municipal de Cultura de São José do Rio Preto, de 2017 até o momento. Quanto ao texto, Jorge Vermelho afirma haver muitos excertos de pesquisas de Dinorath do Valle e Raul Marques. Hárlen Felix é Jornalista, ator e curador musical. Atuou como repórter de cultura em jornais como *Bom Dia, Diário da Região* (São José do Rio Preto), *Folha da Região* (Araçatuba) e *Diário de Votuporanga*. É um dos fundadores da extinta Cia. de Anarquia e Artes das Tipas ao Coração (Votuporanga) e já fez trabalhos como ator para diversos coletivos da região de São José do Rio Preto.

preparou o primeiro Festival de Variedades (teatro, dança, canto popular e clássico) no palco do Cine Capitólio.

Em 1934, a colônia italiana local tentou criar a Ópera Dopolavoro, que foi reduzida a uma série de conferências no Rio Preto Esporte Clube. Em 1938, o Colégio Santo André promoveu sua Festa Teatral, que o jornal chamou de "exibição de pura arte". Nesse mesmo ano, ocorreu a apresentação – pasmem! – de *La Bohème*, de Puccini, no Cine Teatro São José, pela Companhia de Óperas Dora Solima. No mesmo palco, Emma D'Ávila mostrou duas revistas: *Chá do Sossego e Seu Condutor*, obras elogiadas pelo crítico José Wanderley. Nos anos 1940, ressurge a força do teatro amador com o Grêmio Teatral Mocidade, que apresentou *Marido Número Cinco*, de Paulo Magalhães, com o radialista Silveira Lima.

Tempo avançado, o Grupo Jovem de Teatro, da Casa de Cultura de São José do Rio Preto, apresentou *A Mandrágora*. Após uma vitoriosa participação no Festival de Teatro de São Carlos, o grupo mobilizou-se para a criação do Festival de Teatro de Rio Preto, alavancando o movimento teatral de grupos de teatro.

Em 1969, foi realizado a 1ª edição do Festival Nacional de Teatro Amador, apoiado pela Prefeitura Municipal e encabeçado por Humberto Sinibaldi Neto, José Eduardo Vendramini e Dinorath do Valle. Os artistas e os técnicos dormiam na Casa de Cultura e os espetáculos foram apresentados no Auditório São Francisco da Basílica Nossa Senhora Aparecida, na Boa Vista. Em 1969, estava em vigor o Ato Institucional número 5 (AI-5), imposto pela ditadura civil-militar, que cessava todos os direitos constitucionais e individuais. O território onde se desenrolava o Festival, porém, foi preservado de qualquer ato arbitrário, violento ou agressivo, embora a vigilância estivesse próxima. Naquele ambiente, conversava-se sobre o regime, a política, as perseguições a quem tinham um ponto de vista diferente, os protestos, as pessoas que desapareciam subitamente e os rumos da nação.

Próximo a essa época, existiu também o Teatro Universitário Filosofia (Tufi), grupo que foi responsável por montagens que contaram com participação de figuras ilustres do teatro de São José do Rio Preto, entre elas *The Zoo Story*, dirigida por Romildo Sant'Anna e que teve cenografia assinada por J.C. Serroni.

Com as transformações mundiais (da política ao comportamento), para o bem e para o mal, foi um tempo de mudanças. Tempo de reinvenção individual e coletivamente, de conquistar espaço, de lutar para se expressar livremente, de protestar em busca de direitos essenciais e de igualdade. Uma profícua geração de jovens artistas e de intelectuais locais, com visão que ultrapassou as linhas imaginárias regionais, encontrou no teatro a expressão ideal para extravasar, com urgência, o que sentiam e o que estava suspenso, por dizer. Sem amarras, sem meio-termo, sem medo, apresentaram no palco seus pensamentos, questionamentos, poesia, assuntos represados, visões, leituras de mundo, devaneios e propostas.

O grupo mais antigo da região de São José do Rio Preto é o Grupo Teatral Rio-pretense, fundado em 1954/1955 por Nelson Castro, que encenou sempre ao menos uma peça por ano. Fundado em 1º/09/1954, pelo professor Nelson Castro, inicialmente chamado Grupo Dramático Roberto Vidigal, formado por estudantes do Senac, e rebatizado, em 1955, como GTR - Grupo Teatral Rio-pretense. Suas montagens mais difundidas foram *O Pagador de Promessas* (1963), *Aquarius* (Hair, de 1970), *Arena Conta Zumbi* (1970) e *Viúva, Porém Honesta* (1987). Com a morte de Nelson Castro, em 1997, quem assumiu o grupo foi ator e diretor Manoel Neves Filho, que continua até hoje. O coletivo já apresentou 67 peças teatrais, mantendo-se em atividade ininterrupta desde sua fundação, tornando-se, assim, – das informações de que se pode dispor como – o grupo teatral mais antigo do Brasil em atividade ininterrupta. Esse vigoroso passado teatral floriu nos anos 1960, quando coletivos e artistas foram

premiados em festivais estaduais. Daí decorreu a criação da Federação de Teatro Amador da Alta Araraquarense (com sede na Casa de Cultura, a partir de 1968).

Mais adiante no tempo, o Nosso Grupo do Automóvel Clube, dirigido por Humberto Sinibaldi Neto, criou espetáculos que circularam por festivais brasileiros e representaram a região, sempre com montagens significativas. Dentre tais montagens, destacam-se, *Escola de Mulheres*, de Moliére, *Este Ovo É um Galo*, de Lauro Cesar Muniz, *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes.

Outro destaque que se faz é para Paulo César Casanova, diretor revelado no âmbito do Festival de Rio Preto com sua montagem de *Nó Cego*, de Carlos Vereza e que depois, dirigiu o Grupo de Teatro do Clube Monte Líbano, com montagens de sucesso, sendo uma delas *Beijo no Asfalto* (1988).

Na sequência, foram criados grupos determinantes para a difusão do teatro na região. Em 1988, desponta, em Rio Preto, a Companhia Palhaços Noturnos, sob direção de Ricardo Matiolli, que marcou história com trabalhos como *Ritos de Infância* (1989); *Childrens*, de Zeno Wilde; *O Despertar da Primavera* (1992); *Berço Esplêndido* (1996) e o premiado *Fim de Jogo*, de Samuel Beckett. Foi criada a Companhia Azul Celeste, capitaneada por Cássio Ibrahim (*em memória*) e Jorge Vermelho, cuja primeira montagem foi *A Noite em que a Menina de Vestido Azul-celeste Decidiu Ser Bailarina* (1989) se sagrou vencedora de um dos mais importantes festivais do Estado, o Festival Sesc de Teatro Experimental. As outras montagens do coletivo aparecem descritas na página da Companhia. Na sequência dos nascimentos de longevos coletivos, veio o grupo Vírus da Arte, de Walter Máximo, e que tem em sua montagem do *Auto da Compadecida*, seu momento maior de investigação de uma proposta de teatro popular. Walter Máximo também foi o responsável pela iniciativa da instalação e da formação de atores e atrizes, a Escola Persona.

Nesta mesma época, em Jales, foi criado o Grupo Drumond, dirigido por Edney Gusmão Jr., enquanto, em Fernandópolis, nascia o Grupo S.O.S. Teatro, dirigido por Eduardo Catanozzi, que realizou montagens importantes, como *A Vaca Lelé*, para crianças e, *Na Carreira do Divino*, de Carlos Alberto Soffredini, para o público adulto.

Com a criação de vários coletivos na década de 1980 em toda região Noroeste Paulista, acendeu-se a necessidade de criação da Mostra Regional de Teatro, que foi responsável por momentos inesquecíveis, fazendo o movimento teatral da região ganhar força e conquistar lugar de destaque na produção teatral do estado. Realizada de 1989 a 1999, a Mostra foi responsável por impulsionar a criação de muitos grupos na região e, de certa forma, servir como trampolim de seleção para participação no Festival Nacional de Teatro.

Na esteira da Mostra e do Festival Nacional, grupos foram criados. Em Santa Fé do Sul, Paulo Macedo Botós criou o Grupo Arueiras do Brasil, que ganhou repercussão nacional com o espetáculo *Caras Borradas*. Em 1993, foi criado o Grupo Augusta Não Deu Conta, dirigido por Wander Ferreira Junnior, tendo *O Sétimo Dia* como montagem inaugural e cujo auge ocorreu com a premiada montagem de *Medéia Material*. Em 1995, formou-se a AC Produções, rebatizado de Cia da Casa Amarela, da cidade de Catanduva, com Carlinhos Rodrigues e Drica Vieira à frente, que se especializou na produção de teatro para crianças e jovens, conquistando inúmeros prêmios com algumas de suas montagens. Em 1996, na cidade de Votuporanga, formou-se a Cia Paulista de Anarquia e Arte das Tripas ao Coração, com Deco D'Antonio à frente. O trabalho de maior visibilidade e circulação foi *Contos e Causos*. Após o falecimento de Deco, em 1999, Hárlen Felix dirigiu *Tio Patinhas e o Teatro do Comprimido*, que participou do FIT Rio Preto.

Em 1998, criada por Drica Sanches e Guido Caratori, nasceu a Cia Fábrica de Sonhos, com o trabalho

voltado ao público infantil, especialmente com os clássicos da literatura infantojuvenil. A Companhia criou também o festival Em Janeiro, Teatro para Crianças É o Maior Barato, voltado ao público infantil.

Caminhando em direção ao novo século que se aproximava, a cena foi revisitada. Alguns grupos deixaram de existir, outros mudaram o foco de suas pesquisas e uma parcela buscou a "profissionalização", criando etapa transitória entre o "amador", de amar a dor de ser quem é, passando à busca por um caminho que possibilitasse a sobrevivência por meio do fazer teatral. Momento de transição, de alteração de rotas e perspectivas.

No início do século 21, o teatro já havia se consolidado como a manifestação artística máxima de São José do Rio Preto, que se tornou ponto de convergência de uma rota cultural do sertão paulista, marcada pela troca e o compartilhamento de obras e saberes por meio de mostras, festivais e outros eventos. Em tal contexto, nasceu o Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto, o FIT Rio Preto, que colocou a cidade entre importantes centros de apresentação de festivais teatrais e impulsionou a cena regional. Outro desdobramento do FIT Rio Preto concerne ao fato de o público e artistas locais terem tido acesso à relevantes obras e artistas da contemporaneidade. Dentre outras, podem ser destacadas *Les Bones*, de Yoshi Oida, *Os Sertões*, do Teatro Oficina, e *A Dama do Mar*, de Bob Wilson. Tais produções reverberaram, de diferentes modos, na criação teatral regional.

Novos coletivos, pautados nas práxis do teatro de grupo, começaram a surgir em 2005, a partir da iniciativa de nomes da nova geração e até artistas que pertenciam a outras companhias já estabelecidas. Entre os primeiros estão a Cia. Hecatombe, capitaneada pelo diretor, ator e dramaturgo Homero Ferreira. Desde seu primeiro espetáculo, *Orégano* (2009), a Hecatombe mantém uma pesquisa em torno do teatro neogrotesco, tendo mais sete montagens em seu repertório. No mesmo ano, também nasceu o Agrupamento Núcleo 2, hoje personificado na figura do artista multimídia Jef Telles. O Núcleo 2 surgiu por iniciativa de ex-estudantes da Escola Persona, de Walter Máximo, que passaram a ocupar o prédio que abrigava a escola após o seu fechamento. Do teatro para as artes multimídias, o Núcleo 2 conduz sua pesquisa em torno do diálogo entre arte e tecnologia, com trabalhos que flertam com o cinema e a performance.

A diversidade ganhou força na pauta criativa da cena de São José do Rio Preto com a chegada da Cia. do Pés, em 2007. Fundindo teatro, performance, circo e acrobacias aéreas, o grupo fundado por Angélica Zignani e Alex D'Arc buscava outras plataformas para além do palco tradicional, viajando para o exterior com produções como *Asas* (2008) e *Casca de Nós* (2010), sendo o mais popular espetáculo de seu repertório *Expresso Caracol* (2011), que já passou por importantes festivais do Brasil.

Coletivo teatral de repertório que conta com onze espetáculos em circulação, a Cênica surgiu em São José do Rio Preto, em 2007. Sua pesquisa é pautada no teatro popular, na dramaturgia autoral, na música ao vivo enquanto elemento textual e na ocupação de ruas e espaços não convencionais. Além de circular Brasil afora com espetáculos como *Auto da Anunciação* (2008), *Acordes* (2010), *Sabiás do Sertão* (2014) e *Oi Lá, Inezita!* (2018), a Cênica mantém um importante ponto de cultura em sua sede, onde promove a Mostra Cênica Resistências e o projeto de formação artística Território Cênico.

Na região, as sementes do teatro também germinaram novos grupos, como a Cia. da Boca, de Perpétuo Peralta, em Guapiaçu; a Cia. Arte das Águas, fundada pelo ator e diretor Antonio Bucca, na cidade de Ibirá, e que se mantém na ativa com espetáculos inspirados na cultura popular como *Mazzaropi, um Certo Sonhador* (2019); e a Mirabolante Companhia, de Rafael Aquino, em Fernandópolis, que, além de pesquisar a arte da pa-

lhaçaria, promove há quase uma década o Eu Riso – Encontro Internacional de Palhaços.

Em São José do Rio Preto, as oficinas de teatro oferecidas pelo poder público na Casa de Cultura Dinorath do Valle também foram importantes para o surgimento de novos grupos. A partir do encontro dos estudantes nas aulas de teatro, novas parcerias eram estabelecidas em torno de interesses comuns – uma dinâmica que se materializa na segunda década dos anos 2000, por meio de coletivos como o GAL (Grupo de Apoio à Loucura), de Murilo Gussi, e Cia. Apocalíptica, de Lawrence Garcia. Ex-estudantes dessas tradicionais oficinas de teatro decidiram, a partir delas, buscar a formação superior em artes cênicas em universidades públicas, voltando à cidade para fundar seus próprios coletivos, como é o caso da Cia. do Santo Forte, da atriz e diretora Tauane Santo Forte, cuja pesquisa é focada na mitologia dos orixás, sobretudo os arquétipos femininos.

Outro aspecto interessante da cena teatral de São José do Rio Preto é o intercâmbio entre artistas e coletivos, o que, de certa forma, também culmina no surgimento de grupos com menor número de participantes (com dois ou três artistas). Dentre eles, estão Cia. Ir e Vir, de Tiago Mariusso, e Núcleo Arcênico de Criações, da Alexandre Machini Jr., que se mantém na ativa, e o extinto Grupo Kahlos, de Milton Verderi (1969-2019) e Vanessa Cornélio.

Nesse início da terceira década dos anos 2000, a cena teatral de São José do Rio Preto é produtiva e diversificada, abarcando novas formas de utilizar o corpo em uma encenação, como é o caso do Robo.art, coletivo liderado por Vinicius Dall'Acqua que tem em seu espetáculo *Corpomáquina* (2019) um exemplar do hibridismo de linguagens impulsionado pela tecnologia.

E o futuro dessa criativa cena teatral também se constrói agora, com uma nova geração de artistas que imprimem vida a coletivos que estão despontando em festivais, apesar do pouco tempo de estrada. É o caso da Cia. Beradeiro, que nasceu de um projeto de formação artística mantido pela Cênica, e a Cia. Bardos de Teatro, em que o veterano Linaldo Telles compartilha seus conhecimentos com jovens artistas rio-pretenses. O teatro faz-se presente na região Noroeste Paulista desde seus primórdios, sendo um importante espaço para a reflexão coletiva e, também, um termômetro da cultura e do comportamento da sociedade local em diferentes e distintas épocas.



Foto de Vitão Natureza

Agrupamento Núcleo 2

(São José do Rio Preto)

O Núcleo é um grupo experimental que pesquisa a fusão de linguagens, transitando entre o teatro, as artes visuais e o audiovisual. Atualmente, é formado por Jef Telles, Cassio Henrique, Bhá Bocchi Prince, Laís Iracema, Silvia Negrini e Ana Gabriela.

Depois que a Escola Persona de Teatro, de São José do Rio Preto, fechou suas portas em 2005, um grupo de estudantes, que cursava o último ano do curso profissionalizante, resolveu ficar com o prédio do estabelecimento, nascendo assim a Companhia e o Espaço Núcleo 2.

Após a experiência em administrar um espaço, realizar mostras teatrais, temporadas e eventos artísticos, o Núcleo rompeu de uma vez por todas com a ideia de "sede, lugar fixo". Em 2009, a dificuldade do fazer deu vazão à necessidade e o Núcleo 2 inicia intensa busca sobre possibilidades de ocupação de outros espaços, mas, dessa vez, utilizando a cidade e os seus espaços alternativos como salas de ensaio e palco de apresentações.

Canalizando forças dentro da pesquisa de fusão de linguagens, estreou o espetáculo *Quadrado*, em 2013. Com a proposta de verticalizar ainda mais os seus experimentos, o Núcleo 2 assumiu-se como um coletivo multimídia de artes integradas durante o ambicioso projeto Ensaios para Ninguém, em 2015. Dentro desse universo híbrido, produziu, entre outras obras, *Pazsado* (2014), *Prezênite* (2016), *Teatrópolis* (2016 e 2019), *Indo – O que Fizemos que Estamos* (2017), *Teoria 35* (2017), *Galeria para Cemitérios* (ProAC Artes Integradas 2018), *Nuvem* (2019), *Poesópolis* (2019), *Jardins do Fotúreto* [ProAc Artes Visuais 2020].

Seus trabalhos já circularam por diversas cidades do Estado de São Paulo, tais como Lins, Monte Azul Paulista, Jales, Garça, Bauru, Birigui, Araçatuba, Penápolis, Tatuí, Fernandópolis, Presidente Prudente, Lençóis Paulista, São José dos Campos, além de Três Lagoas/MS, Curitiba/PR e Santa Cruz de La Sierra (Bolívia).



Foto de Ruy Barbosa Jr

Cênica

(São José do Rio Preto)

Coletivo teatral de repertório criado em 27 de março de 2007, em São José do Rio Preto, e que conta com 11 espetáculos em circulação. De modo geral, nossos trabalhos têm caráter popular e utilizam-se de música ao vivo como elemento dramatúrgico. Trabalhamos com textos de autores e autoras da Companhia ou parceires de nossa cidade e da região. Além de teatros, também buscamos ocupar ruas e espaços não convencionais.

Os espetáculos encenados são: *Sala de Espera* (2021), *De Mais Ninguém* (2019), *Oi Lá, Inezita* (2018), *Queijo & Goiabada, das Canções que Você Não Autorizou pra Mim* (2016), *Terra Abaixo, Rio Acima* (2016), *Virado à Paulista* (2015), *Sabiás do Sertão – Teatro Musical Brasileiro em Um Ato, Uma Chegança e Uma Andança* (2013), *Por Quê?* (2012), *A Cor Silva* (2011), *Acordes* (2010) e *Auto da Anunciação* (2008).

Somos realizadores da Mostra Cênica Resistências – uma mostra não competitiva de artes cênicas e plurais que vem alcançando um público presencial médio de 5.000 pessoas – e do Território Cênico, um projeto permanente que promove apresentações artísticas, atividades formativas e de intercâmbio, e que comporta o Núcleo de Pesquisa Cênica, voltado à pesquisa e formação de artistas e ao fomento de novos coletivos. Na Sede Cênica, também são realizados ensaios, apresentações e eventos de artistas e coletivos artísticos parceiros.



Divulgação

Cia. da Boca Teatro e Cultura Popular

(São José do Rio Preto)

A Companhia foi criada por Perpétuo Peralta, Clara Roncatti, Paulo Meliorança, Luiz Thiago da Motta, Lucas Conchal, Vanessa Palmiéri e Fagner Rodrigues. Atualmente, tem em sua composição Perpétuo Peralta (diretor, produtor, dramaturgo e ator), Gisele Lançoni (atriz e produtora), Stéfan Leschonsky (ator), Luiz Thiago da Motta (ator), Arthur Riccardi (figurinista e ator).

Ela busca, desde a sua fundação, uma identidade própria, por meio da valorização de uma dramaturgia autoral em uma pesquisa profunda da cultura popular regional. Os espetáculos resultam em uma linguagem híbrida espacial, a fim de se adequarem a apresentações em territórios variados (rua, palco, espaço não formal), sem necessidades de grandes adequações. Inicialmente, manteve elenco fixo, mas ao longo do tempo, aconteceu naturalmente o processo de rodízio e participação de diversos artistas.

Entre seus espetáculos, destacam-se *O Palhaço e a Bailarina* (2005 a 2009), *O Girassol* (2006 a 2015); *A Princesa Diva, A Divinha* (2008 a 2012); *O Testamento do Bumba* (2009 a 2010); *Palmas a Palmares* (2011 a 2012); *O Tartufo* (2013 a 2014); *A Velha Amorosa* (2016 a 2020). Já participou de inúmeros festivais – recebendo prêmios, inclusive – tais como São José do Rio Preto - FIT, Festil (Pindamonhangaba), Festival Cacilda Becker (Pirassununga); Festival Cidade de Penápolis; Festaett (Tupã); Festival Taquaritubense de Teatro, entre outros.

A Cia. da Boca Teatro e Cultura Popular já circulou com espetáculos pelos estados de São Paulo (mais de 30 cidades), Minas Gerais, Espírito Santo, Paraná e Goiás.



Foto de Vivian Cradela

Cia. da Casa Amarela

(Catanduva)

A Companhia, criada em 1995, trabalha especificamente com dramaturgia e estética voltadas ao público infantil, infantojuvenil e bebês, priorizando o teatro poético.

Entre mais de 30 produções, pode-se elencar os espetáculos *A Cigarra e a Formiga* (1995); *Uma História que a Manhã Contou ao Tempo para Ganhar a Rosa Azul* (1996); *Como Uma Gaivota, A Lua e o Poeta* (2005); *Menina na Janela* (2007); *Joana e os Pássaros* (2010); *O Voo do Menino* (2014); *Nossos Dias Mais Felizes* (2015); *Tomie* (2016); *Padre Albino: Legado para Uma Cidade* (2018); *Emília: a Vida É Um Pisca-pisca* (2020); a *websérie* para adolescentes *Bi & Ju* (2020); o documentário *O Nome da Praça* (2021); e o curta-metragem *O Moleque da Sanfona* (2021).

A Companhia tem em seu currículo dezenas de prêmios, entre os quais: Prêmio APCA de melhor ator pelo espetáculo *Uma História que a Manhã Contou ao Tempo para Ganhar a Rosa Azul* (1996); Prêmio APCA de melhor iluminação pelo espetáculo *Vincent – por Um Toque de amarelo* (1999); Prêmio APCA de melhor ator pelo espetáculo *Candim* (2002); Troféu Mambembe – Funarte de melhor espetáculo, texto e melhor ator para *Uma História que a Manhã Contou ao Tempo para Ganhar a Rosa Azul*, entre outros.



Divulgação

Cia. de Teatro Manoel de Matos

(Jales)

A Cia de Teatro Manoel de Matos foi criada em 2017, com o propósito de apresentar suas criações, sobretudo, em comunidades de agricultores. As dificuldades de viabilizar esse projeto foram muitas, pois "o povo da roça", da agricultura familiar, quase em sua totalidade, não tem acesso e não estava habituada a tal proposta de cultura. Desse modo, os obstáculos são muitos e imensos. A condição financeira, as distâncias dos grandes centros, a dificuldade (ou melhor, a impossibilidade) de acesso a qualquer tipo de arte, a falta de políticas públicas nesse sentido, entre tantas outras, alijam esse público de qualquer possibilidade de vivenciar cultura, e o teatro nunca chega. Algumas das dificuldades, como a concepção por cenários pensados e concebidos para serem carregados em um carro de pequeno porte, ajudou a vencer esse desafio.

Em 2017, estreamos o espetáculo *Somos Todos José*, um monólogo que retrata a vida cotidiana de quem vive no campo, na roça. Na obra, mostramos as alegrias e as tristezas, os êxitos e as frustrações, os sonhos e as desilusões dessa gente.

Um trabalhado iniciado com Natália Giro e concluído com Clayton Campos na direção. Dramaturgia e interpretação de Manoel de Matos. E apoio da Escola Livre de Teatro de Jales.

Momentos de muitos desafios, principalmente de acreditar que aquilo poderia um dia dar certo. É não é que deu?

No momento da escrita desse texto (julho de 2022), cinco anos após a estreia e com um ano e meio parado devido à da pandemia, que nos tirou o chão, já se foram 242 apresentações, em 167 cidades de oito estados brasileiros. E seguimos na estrada com um fôlego cada vez maior.

Mesmo passando pelo processo pandêmico, com todas as suas restrições e impossibilidades, "aproveitamos" o acontecido para a produção de um outro sonho. Nasceu *Chico Santo e a Vaca Estrela*, espetáculo que retrata a vida cotidiana de um produtor de leite. Dentro de seu curral, rodeado de seus grandes e complexos desafios. Chico Santo e sua coerente Vaca Estrela vão descobrindo outros mundos. O espetáculo tem a direção de Manoel Paz Landim com a dramaturgia e interpretação de Manoel de Matos. O novo espetáculo começou a seguir caminhos parecidos à criação anterior, com algumas outras dificuldades. Entretanto, o processo de conquistas das comunidades onde consegue se apresentar tem sido muito positivo. Até o momento, fizemos 25 apresentações, em 11 cidades de dois estados brasileiros.

Por último, Manoel de Matos seguiu seu caminho país afora, carregando dois cenários na bagagem. A tranquilidade que uma grande equipe oferece para poder transitar por campos, montanhas, sertões, pantanais, chapadas, onde estão montões de gentes que merecem vida mais digna e umas grandes pitadinhas de felicidade, que a linguagem teatral também ajuda a trazer/proporcionar.



Foto de Ricardo Boni

Cia. Fábrica de Sonhos

(São José do Rio Preto)

A Companhia foi fundada em 1998 pelos artistas Drica Sanches e Guido Caratori. É constituída como um núcleo de pesquisa de linguagem, atuando na produção de zonas de criação, apresentações teatrais, aulas de cursos de teatro para adolescentes, jovens e adultos.

A Cia. Fábrica de Sonhos estrutura sua pesquisa na identidade local e regional caipira, explorando o teatro narrativo como fio condutor da encenação. Entre os principais espetáculos de seu repertório estão: *Cinderela - Um Sonho de Cristal* (1999-2005); *A Cigarra e a Formiga em: Vida de Artista* (2002-2005); *A Hora da Estrela* (2005-2010); *O Leão e o Ratinho* (2004-2020); *Auto da Barca do Inferno* (2006-2008); *A Fabulosa Aventura de João e Maria* (2008-2016); *Memórias de um Sargento de Milícias* (2003-2020); *Circo Lando - O Maior Espetáculo da Terra* (2011-2020); *Caipiras - Espetáculo de Tradição - Capítulo 1: São João da Boiadeira* (2012-2016); *Libel* (2015-2020); *Era Uma vez...João e Maria* (2017-2020); *Assombrações do Velho Caipira* (2016-2020); *Era Uma Vez... A Cigarra e a Formiga* (2020); *Comitiva KAA-PIRA - Boiadeiro Sem Boiada* (2020); *Era Uma vez... O Leão e o Ratinho* (2021).

A Companhia recebeu os prêmios de melhor atriz, ator, cenografia e iluminação, no Festival Nacional de Teatro de Botucatu 2017, com o espetáculo *A Hora da Estrela*, contemplado também, no mesmo ano, nas categorias ator, cenografia e iluminação, no Festival Nacional de Teatro de Campo Mourão; prêmios de melhor espetáculo, texto inédito, direção, ator, maquiagem, iluminação e cenário no Festival de Teatro de Paraguaçu Paulista 2013, pela montagem *Circo Lando - O Maior Espetáculo da Terra*; já foi agraciado em editais como Rouanet e ProAC ICMS e circulou por festivais como Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto, Festival de Teatro de Bernardino de Campos, Festival Nacional de Teatro de Ibirá e Festival Nacional de Teatro de Taubaté, entre outros.

A Cia. Fábrica de Sonhos sempre atuou, sobretudo, em três estados: Paraná (Maringá, Londrina, Campo Mourão, entre outras cidades), Minas Gerais (Poços de Caldas, Uberlândia, Uberaba) e São Paulo (Ribeirão Preto, Araraquara, São Carlos, Araras, Porto Ferreira, Piracicaba, Sorocaba, Catanduva, Mirassol, Fernandópolis, Votuporanga, Santa Fé do Sul, Tanabi, Santo André, São Caetano do Sul, Osasco, São José dos Campos, Pindamonhangaba, Bertioga, Guarujá).



Divulgação

Cia. Livre Produções Artísticas

(São José do Rio Preto)

A Companhia Livre Produções Artísticas, de São José do Rio Preto, foi criada em maio de 2006, tendo como objetivo fazer teatro como forma de entretenimento, com muita pesquisa, criatividade e qualidade para todos os públicos. Os fundadores e responsáveis são Leandro Aveiro e Anderson Niels.

Atualmente, tem em seu currículo sete espetáculos infantis desenvolvidos pensando-se em toda a família: *Veludinho* (2011), com 61 apresentações; *As Travessuras de Chapeuzinho Vermelh*o (2013), com 86 apresentações; *Branca de Neve* (2008), com 70 apresentações; *Cantarolar* (2015), com 27 apresentações; *O Lobo Consciente com o Meio Ambiente* (2014), com 23 apresentações; *Uma Rapunzel Muito Diferente!* (2012), com 63 apresentações; e *Chapeuzinho Vermelho no Combate ao Mosquito Dengoso* (2015), com 48 apresentações. Além disso, tem em seu repertório três espetáculos adultos: *As Noivas* (2006), com 37 apresentações; *A Cartomante* (2009), com 39 apresentações; e *Auto de Natal - O Nascimento do Salvador* (2013), com 15 apresentações.

Entre as premiações, destacam-se: prêmios de diretor revelação e melhor atriz para a montagem *As Noivas*, no Festival de Teatro de Penápolis 2007, espetáculo também contemplado com os prêmios de melhor ator coadjuvante, figurino, sonoplastia e iluminação no Aldeia FIT Rio Preto e eleito como 2º melhor espetáculo júri popular no Galeria Rio Preto Encena; 2º melhor espetáculo, melhor ator, ator coadjuvante, atriz coadjuvante e maquiagem para a peça *A Essência de Anjo Negro*, no Festival Curta-Teatro Associart; e Prêmio Nelson Seixas 2018 para *A Cartomante e Veludinho*.



Foto de CC-One Bergamo

Cia. Teatral Drummond

(Jales)

A Cia. Teatral Drummond, da cidade de Jales, ficou ativa por 20 anos, com atividades entre 1986 e 2006. Ela teve origem com estudantes da Escola Dom Arthur Horthuis, que tinha sua tradicional Gincana Cultural, na qual os estudantes da instituição escolar, que apresentaram bons trabalhos na área cênica, tiveram a iniciativa de fundar uma companhia para a cidade, sob os comandos de Ediney Gusmão Júnior.

O seu primeiro espetáculo foi *E Qual Será a Cor do Verde?*, no ano de criação, e na sequência foi montada a peça *Guerra é Guerra, e o Inimigo?*. Nesse período, quando não reinavam ainda as interações via *internet*, a grande dificuldade era o acesso aos textos cênicos, então a maioria deles era produzida na própria Companhia e tinha a autoria do seu fundador, Ediney Gusmão Júnior, premiado em 1990, com seu terceiro texto teatral, *O Rumo que Tomam Nossas Vidas*, como melhor autor inédito do interior de São Paulo, pela Secretaria de Estado da Cultura.

Um fator que contribuiu muito com a formação da Cia. Drummond foram os eventos que aconteciam na cidade de São José do Rio Preto, entre eles a Mostra Regional de Teatro e o Festival Nacional de Teatro. Eventos estes que

proporcionaram aos integrantes a formação em cursos e oficinas de todas as áreas cênicas e que, sem dúvida, tiveram impactos artísticos relevantes na história da Companhia.

A Drummond buscou participar efetivamente de eventos como mostras e festivais, devido ao grande potencial formativo e a interação de tendências sobre a cena teatral. Porém, o caminho estava traçado em outra vertente: cuidar e colaborar com o desenvolvimento cultural da cidade, Jales. E foi assim que, no ano de 1990, fundou a Oficina de Teatro, que tinha como objetivo central oferecer às pessoas interessadas na arte cênica o contato com o exercício do palco. A procura foi tanta que, em 1992, foi fundada a Escola Livre de Teatro, que tinha um curso livre formatado em quatro anos de estudos, e desse curso saíram muitos atores que integravam o elenco do Cia. Drummond, como também surgiram outros coletivos.

Além dessa atividade, a Companhia teve grande influência na finalização da construção do Teatro Municipal de Jales, obra que estava parada por décadas e que graças à efervescência de seus trabalhos, o poder público da época julgou necessário a criação de um espaço que abrigasse todo o movimento cultural que despontava na cidade.

Com a inauguração do Teatro Municipal, em 1992, a Cia. Drummond, no trabalho e dedicação de todos os seus integrantes, passou a realizar o Festival Nacional de Teatro, evento que firmou a criação de um grande público local e que potencializou toda a produção cultural da cidade.

Como havia esses dois propósitos, a pesquisa cênica e a formação de público, foi desenvolvida ou potencializada uma preocupação estética e de linguagem com tais proposições, e, como espetáculos de pesquisa, estreou montagens como *Dov´e La Mamma, Talvez Um Dia Te Mande Flores* e *O Aguardador de Almas*, que foi selecionado para representar a região no projeto Mapa Cultural Paulista.

Já com peças que objetivavam formar e levar o público ao teatro, montou *O Rumo que Tomam Nossas vidas; Coca-Cola, Fuvest e Camisinha; A Lenda do Mostro do Labirinto* e *A Maior Aventura de Peter Pan*. Esses últimos espetáculos, além de se apresentarem na cidade de Jales, percorreram a região, apresentando-se em teatros e escolas, em projetos que popularizaram o teatro, cada um ficando em cartaz em média de um a dois anos, sendo assistidos por um público anual de quase 20 mil espectadores.

Atualmente, a Cia. Drummond não tem mais atuação. Devido à mudança de cidade do seu fundador, que migrou para a área da educação, não houve possibilidades de servir a duas grandes áreas.

Já a Escola Livre de Teatro, que resistiu a perseguições políticas, falta de incentivos, ataques de todo tipo de preconceito e, também, se reinventou num cenário de pandemia e distanciamento sem interromper suas atividades, continua até hoje com seu propósito nobre e original de servir sua cidade e proporcionar a tantas crianças, jovens e adultos, o ingresso nesse mundo de magia e superação.

Hoje, com o nome de Ponto de Cultura Escola Livre de Teatro e com mais de três décadas de atividades, segue no comando um dos primeiros integrantes da Cia. Drummond, Clayton Campos, que não se perdeu no tempo, ressignificou e atualizou as demandas desta arte viva e em constante transformação. No intuito de manter a tradição da escrita dos textos e das apresentações dos espetáculos em Jales e em muitas outras cidades, o Ponto de Cultura Escola Livre de Teatro criou – além do Núcleo de Formação de Atores – o Núcleo de Dramaturgia e o Núcleo de Produção e Difusão Cultural. Este último, responsável pela produção e difusão de espetáculos e também de eventos como o Sarau no Ponto, maior evento popular de cultura de Jales e região, e também o Festival Nacional de Teatro de Jales.



Foto de Lenise Pinheiro

Companhia Azul Celeste

(São José do Rio Preto)

A Companhia Azul Celeste foi fundada em março de 1989, pelos atores Jorge Vermelho e Cássio Ibrahim, em São José do Rio Preto. Os dois, inquietos e provocadores, queriam criar no interior do estado um grupo que pudesse servir de instrumento para a pesquisa das linguagens cênicas. A partir desse encontro, profissionais foram incorporados à equipe e teve início um trabalho investigativo acerca das diferentes etapas da criação.

A Companhia coloca como foco de suas pesquisas no trabalho de interpretação e suas potencialidades. Uma das características é a colaboração de criadores convidados, que oferecem olhares diversos aos processos criativos da Companhia. Habitualmente a Azul Celeste debruça-se sobre a investigação da dramaturgia nacional e busca estar em permanente sintonia com as questões urgentes que devem ser levadas ao palco.

Alguns de seus espetáculos são: *A Noite em que a Menina de Vestido Azul Celeste Decidiu Ser Bailarina* (1989); *O Céu Uniu Dois Corações* (1991); *VemusVênus - Amor e Morte* (1992); *Toda Nudez Será Castigada* (1993); *Aquele que Diz Sim e Aquele que Diz Não* (1995); Coração Materno (1998); *Guerreiros da Bagunça* (1999); *Orpheu - O Guardador de Rebanhos* (2000); *Cem Gramas de Dentes* (2007); *Marcelo, Marmelo, Martelo* (2009); *Mundomudo* (2013); *A Ver Estrelas* (2015); *Miguilim Mutum* (2018).

A Companhia Azul Celeste já foi contemplada com dezenas de premiações, nas categorias espetáculo, ator, figurino, direção musical, trilha sonora, maquiagem, iluminação e cenografia, em festivais por todo o país, entre os quais: Mostra de Teatro de Rio Preto; Festival Nacional de Anápolis/GO; Festival Estadual de Marília; Festival Nacional de Monólogos de Franca; Festival Nacional de Pindamonhangaba; Festival de Teatro de Ourinhos; Festival Internacional de São José dos Campos; Festival Nacional de Ponta Grossa/PR, entre outros.

Entre as honrarias especiais, destacam-se: Prêmio Carlos Miranda para Teatro – MinC (1997); Prêmio "Gente que rala" (1999), reconhecimento pela pesquisa e aprimoramento, do Festival Nacional de Guarulhos; Prêmio Especial do Júri pela adaptação do texto *Orpheu – O Guardador de Rebanhos* (2000), conferido à Jorge Vermelho (categoria profissional), no Festival Internacional de São José dos Campos; Prêmio Myriam Muniz (2009).



Foto de Jorge Etecheber

Companhia do Santo Forte

(São José do Rio Preto)

A Companhia do Santo Forte de Artes Cênicas, trabalha com figuras e elementos femininos sagrados e profanos para discutir a situação feminina na sociedade, inspirada na umbanda e no candomblé. Trabalhamos na linguagem do teatro, da dança e da performance. Ela é formada por vários artistas, entre eles: Tauane Santo Forte (diretora, atriz-dançarina, *performer* e produtora), Fabiana Abranches (atriz e *performer*), Reni Trombi (iluminadora, atriz e *performer*), Inajara Fabiana (atriz e *performer*), Hárlen Felix (ator e *performer*), Dániel Santo Forte (produtor, editor de vídeo, ator e *performer*), Guilherme Delamura (produtor) e Aguinaldo Moreira de Souza (colaborador pedagógico).

O seu repertório é composto pelos espetáculos: *Dança dos Orixás* (2014/2015); *Dança dos Orixás – O Sagrado que Nos Move* (2017); *Deus Faz e o Diabo Tempera* (2014); *Arreda Homem que Aí Vem Mulher* (2016); a série de performances *Matrística* (2017 a 2019); *Zona Contaminada* (2020); *Matrística Relicário* (2021); *Um Altar para Pixie* (2021).



Foto de Marina Wang

Companhia Hecatombe

(São José do Rio Preto)

Fundada em 2005, na cidade de São José do Rio Preto, pelo diretor Homero Ferreira e pelo dramaturgo Daniel Veiga, a Companhia dedicou-se, inicialmente, ao estudo em dramaturgia e teatro de pequenos formatos. Apenas em 2009 estreou seu primeiro espetáculo de carreira, *Orégano*, com o qual passou a pesquisar a linguagem neogrotesca. Logo, em 2010, estabeleceu contato direto com a Argentina, para onde foi pesquisar mais a fundo esse mesmo assunto. Essa investigação impulsionou a criação do espetáculo *Cheiro de Carne*, que é agraciado com recursos do ProAC para montagem em 2011. No ano seguinte, a Companhia foi novamente contemplada com o ProAC, dessa vez para a circulação de Orégano.

Com esses dois trabalhos em seu repertório, passou a ser convidada por programações teatrais e por festivais em diversos municípios do Estado de São Paulo, conquistando um público assíduo e extremamente receptivo com os espetáculos.

Adiante, em 2013, organizou o Encontro de Pensadores com o apoio do Sesc Rio Preto, com objetivo de discutir a cena latino-americana, recebendo como convidado o crítico teatral Jefferson Del Rios. Em 2014, estreou *Longos Anos*, com a orientação de direção e dramaturgia do diretor carioca Pedro Brício, por meio do programa Laboratório Cênico, promovido pelo Sesc Rio Preto.

A seguir, em 2015, foi agraciada pelo ProAC para montagem de *Crise de Gente*, um projeto em comemoração aos 10 anos de Hecatombe, com orientação de direção de Nelson Baskerville. Nesse mesmo projeto, Alexandre Dal Farra foi convidado a fazer uma provocação dramatúrgica e também para trazer reflexões artísticas no segundo Encontro de Pensadores, realizado junto ao espetáculo.

No final de 2016, novamente recebeu o apoio do ProAC para montagem de seu primeiro espetáculo infantil, *20 Mil Novas Léguas*, que estreou em setembro de 2017, mesmo ano que foi agraciada mais uma vez pelo programa, dessa vez para outro projeto infantil, chamado *Vermelhinhos*. Este último percorreu diversas cidades do interior paulista em 2018, sendo inspirado em *A Mulher que Matou os Peixes*, de Clarice Lispector.

Em 2019, em um intercâmbio artístico com a cidade do Rio de Janeiro, estreou a montagem *Alice&Baltazar ou Indevassável*. Assim, a Companhia passou a atuar nas duas cidades, São José do Rio Preto e Rio de Janeiro. Ganhou o Prêmio Nelson Seixas para circulação do espetáculo *Vermelhinhos*, fazendo temporada no CEU das Artes do Bairro Nova Esperança, o mais periférico e carente de Rio Preto. Apresentou ainda *Longos Anos* no projeto C4SA, que recebe, no apartamento do diretor Homero Ferreira, peças de pequenos formatos para um público de, no máximo, 20 pessoas.

Ao longo de sua trajetória, a Companhia fortaleceu sua atuação em sua cidade sede, São José do Rio Preto, além de passar a frequentar também o cenário carioca. Visitou os mais diversos festivais de teatro pelo Brasil, entre eles, Festival Latino-americano de Foz do Iguaçu/PR, Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto/SP, Janeiro Brasileiro da Comédia/SP, Festival Nacional de Juiz de Fora/MG, FestFic/RJ, entre outros.

Cada vez mais imersa na pesquisa da linguagem neogrotesca e em diferentes vertentes do fazer teatral (adulto, infantojuvenil, performance), a Companhia Hecatombe desenvolve-se e produz arte na constante busca de reflexão sobre os temas que leva aos palcos.



Foto de Camila Cortez

Companhia Ir e Vir

(São José do Rio Preto)

A Companhia nasceu em 2011, voltada à pesquisa e a experimentos cênicos com o espetáculo *Ir e Vir*, de Samuel Beckett. Sua pesquisa está comprometida com a busca de uma linguagem cênica que consiga discutir a problemática social do coletivo em suas diversas singularidades, em prol de uma linguagem híbrida e contemporânea, por um vibrante discurso artístico-político-social em que, mesmo por meio do universo lúdico e onírico, seu fazer-dizer de algum modo provoque e confronte o público acerca de suas relações na sociedade, fazendo com que o espectador saia de sua, tantas vezes, passiva zona de conforto, tornando-se um interlocutor mais ativo em sua experimentação artística.

Também fazem parte de seu repertório as montagens: *Eu Canto o Corpo Elétrico* (2012), texto de Walt Whitman; *A Pequena Vendedora de Fósforos* (2013), de Tiago Mariusso; *A Sonhadora* (2014), dramaturgia de Tiago Mariusso; *Intervenção Efêmera* (2015), concepção de Tiago Mariusso e Leonardo Bauab; *Cérebro de Elefante* (2017); *Aquárius – Zona de Alerta* (2018); *Entre Quatro Lives* (2020); *Iauaretê* (2020).

Fazem parte atualmente da Companhia: Tiago Mariusso, Hárlen Felix, Vanessa Cornélio, Luciana Gadoti, Marcelo Nogueira e Fabiana Pezzotti.



Foto de Renan Pazeto

GAL – Grupo de Apoio à Loucura

(São José do Rio Preto)

Fundado em 2010 pelo multiartista Murilo Gussi, o GAL – Grupo de Apoio à Loucura busca aliar à pesquisa teatral temas considerados urgentes, como a incomunicabilidade e a intolerância. O Grupo propõe, por meio do hibridismo de linguagens, inserir em sua pesquisa temas como orgulho e a pluralidade de corpos dissidentes. É a possibilidade artivista de se fazer vivo enquanto acontece e de trazer à cena toda dor e delícia de nossa (re)existência.

O Grupo já participou de festivais como FIT de São José do Rio Preto (2014 e 2018); Fringe, em Curitiba (2014); Festivale, em São José dos Campos (2013); MIT Caraguatatuba (2014); FLIV Votuporanga (2016 e 2017); as Satyrianas, em São Paulo (2016); e o FESTA, em Santos (2020).

Compõe seu repertório: manifestos híbridos autorais que norteiam uma permanente pesquisa de linguagens, como *Puto!* (2016), *Cabarexistência* (2017) e *XSINDZIVXS* (2019), além de três montagens a partir do trabalho do dramaturgo Tennessee Williams, *Condenada!* (2011), *Blanche!* (2012) e *Me Deixa Ouvir* (2014).



Foto de Paulo Eleutério

Mirabolante Companhia

(Fernandópolis)

A Mirabolante Companhia foi fundada em 2013, com objetivo de realizar um teatro popular musical e circense. Ela é formada pelos artistas: Rafael Guerra de Aquino (diretor, produtor, ator e palhaço), Nadilson de Lima (palhaço), José Renato Alves Corrêa da Cruz (palhaço), Daniel Cucolo (ator e palhaço), Thito Marques (diretor musical e músico), Camila Ayarroio (palhaça), Juliana Taroco (palhaça) e Edivaldo Costa (ator e palhaço).

Entre suas produções, podem ser citadas: *Picadeiro Livre* (2015), *Quem Canta, Conta* (2017), *O Palhaço Chegou!* (2017), *Operação de Riso* (2018), *O Mistério de Tuga* (2018), *O Causo É Sério* (2018), *Só Pode Ser Brincadeira* (2018), *Gran Circo Mirabolante* (2018) e *Gran Circo Di 2* (2018).

A Companhia já circulou por cidades como Fernandópolis (SP), Brasitânia (SP), Pedranópolis (SP), Valentim Gentil (SP), Meridiano (SP), Santa Fé do Sul (SP) e Iturama (MG).


SÃ
DOS CA



O JOSÉ
AMPOS

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de São José dos Campos, por Claudio Mendel (na coordenação), Ronaldo Robles e Simone Sobreda

O Teatro em **São José dos Campos e Região**

por **Claudio Mendel, Andréia Barros, André Ravasco, Caren Ruaro** e **Ronaldo Robles**[100]



Falar sobre a realidade do Teatro, em São José dos Campos e no Vale do Paraíba, é uma tarefa desafiadora e não muito fácil. Desde 1982, Claudio Mendel tem acompanhado a realidade desse município denominado de "a capital do avião". Foi nesse ano que Claudio mudou-se para São Jose dos Campos e passou a atuar e a acompanhar a movimentação dos grupos existentes.

No início da década de 1980, foi realizada uma edição do Festivale (Festival Nacional de Teatro do Vale do Paraíba), que apresentava espetáculos em São José, Jacareí, Caçapava, Taubaté, Cruzeiro e Lorena, em uma tentativa de unir os vários coletivos teatrais para discutir, desde aquele momento, políticas públicas que atendessem às várias realidades da produção cultural na região. Tal intento não ocorreu, mas as apresentações tiveram resultados bastante interessantes e muitos dos grupos ainda atuam com trabalhos interessantes em toda a região.

Foram muitos os movimentos da área cultural em São José dos Campos no início da década de 1980, principalmente das áreas de teatro e música. Foram realizadas várias reuniões na cidade com integrantes dessas

100. Claudio Mendel é ator, diretor, iluminador e fundador da Cia. Teatro da Cidade e do CAC Walmor Chagas (São José dos Campos/SP). Dirigiu mais de 30 espetáculos e teve participação artística em dezenas de outros. Foi curador de vários festivais e mostras regionais e nacionais de teatro; participou em várias edições do ProAc/Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Contribuiu na criação de várias instituições na área da cultura, destacando-se a Cooperativa Paulista de Teatro (1979), em São Paulo e a Fundação Cultural Cassiano Ricardo, em São José dos Campos/SP (1986). Atuou como gestor de cultura em várias prefeituras, MinC e Secretarias Estaduais de Cultura.

Andréia Barros, natural de Paraisópolis/MG, é atriz, jornalista e mestre em Artes pela Unicamp (2008), cujo tema da dissertação foi Vakhtangov em Busca da Teatralidade. É uma das fundadoras da Cia Teatro da Cidade (1990) e do Centro de Artes Cênicas (CAC) Walmor Chagas (2000). Desde a fundação da Companhia, há 33 anos, tem sido uma das responsáveis pela criação e execução de seus projetos artísticos. Em 1998, com o espetáculo A Mulher Caixa, direção de Darcy Figueiredo, foi para o Japão, apresentando-se em Tóquio, Oizume e Fuji.

André Ravasco é artista das artes da cena. Ator e diretor teatral, integrante da Cia. do Trailler – Teatro em Movimento, além de ser integrante do Teatro Marcelo Denny.

Caren Ruaro é mãe, atriz e professora. Formada em Comunicação Social, integrante-fundadora da Cia do Trailler - Teatro em Movimento e do Teatro Marcelo Denny onde é diretora artística.

Ronaldo Robles é encenador, diretor, performer e artista plástico, formado em Ciências Sociais FFLCH/USP, com ênfase em Antropologia da Performance e do Drama. Encontrou no teatro de sombras, em parceria com a diretora Silvia Codoy, o caminho para sua pesquisa nas artes cênicas. Diretor do Festival Internacional de Teatro de Sombras (FIS) e fundador da Cia Quase Cinema.

duas áreas, que contou com a participação do então vice-prefeito professor Hélio Augusto de Souza, cujo resultado foi a criação da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, em 1986. A instituição é atuante e representativa das atividades culturais no município. Outra consequência, foi a manutenção ativa da Comissão Municipal de Teatro, que discutia e propunha ações na área cultural e que resultaram na criação da Federação Joseense de Teatro Amador – Fejota e, posteriormente, a criação do Festival Nacional de Teatro do Vale do Paraíba (Festivale).

Uma das propostas da Comissão Municipal de Teatro, com grande repercussão, foi a criação do Grupo Teatro da Cidade. Tal coletivo foi criado com o objetivo de pesquisar, produzir e apresentar espetáculos com dramaturgia brasileira, prioritariamente, para contribuir na formação de novos profissionais na área teatral, como atores/atrizes, técnicos/técnicas, além de novos coletivos. A intenção era também possibilitar, a cada ano, a renovação de novos integrantes do grupo mantido pela entidade. O Grupo permaneceu três anos na instituição, desligou-se da Fundação e foi então criada a Cia Teatro da Cidade, que até hoje permanece ativa na cidade.

A existência de espaços cênicos mantidos por coletivos na cidade teve como ponto de partida a decisão da Cia Teatro da Cidade em criar, no ano 2000, o Centro de Artes Cênicas (CAC) Walmor Chagas. No espaço, localizado no Jardim da Granja, região sudeste da cidade, são criados espetáculos e mantidos cursos de formação, além de ser ponto de apoio para ensaios e apresentações de grupos sediados no município e/ou de outras localidades. No CAC, já aconteceram festivais e mostras que reuniram espetáculos e profissionais de todo o território nacional, bem como de países como Portugal, Angola, Moçambique, Grécia, Colômbia, Rússia, China, Itália e Síria, que por intermédio de seus conhecimentos e linguagens, contribuíram na pesquisa e resultados de espetáculos, principalmente.

Pode-se afirmar, com alguma tranquilidade, que existia uma realidade na produção teatral da cidade e uma outra que passou a existir após a criação da Cia Teatro da Cidade e após a montagem de *Maria Peregrin*a, de Luís Alberto de Abreu, com direção de Claudio Mendel. A obra permaneceu 11 anos em cartaz e transformou a produção local. O espetáculo proporcionou um debate produtivo acerca do ponto de vista estético e de linguagem, estimulando grupos a trabalharem também a linguagem da narrativa e alguns expedientes do teatro épico. Os mais de 20 grupos existentes na cidade hoje, de um modo ou outro, influenciaram-se de tal marco referencial, ampliando suas possibilidades de atuação.

Todo o processo de trabalho desenvolvido, desde o Grupo Teatro da Cidade, renomeado Cia Teatro da Cidade, repercutiu em todo o Vale do Paraíba. Hoje, é possível afirmar que 80% das pessoas e grupos existentes na região passaram pela Companhia e pelos cursos de formação desenvolvidos pelo CAC Walmor Chagas. Os espetáculos desenvolvidos pela Companhia percorreram praticamente todas as regiões da cidade e em vários municípios da Região Metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte, estimulando a participação e a criação de grupos hoje existentes em toda a região.

É importante registrar a vida dedicada ao teatro pelo ator e diretor Guarahna Ramos, que influenciou de forma significativa no movimento teatral de Jacareí, vindo a falecer em 2022, aos 56 anos, de forma inesperada, deixando um legado enorme de contribuição ao teatro de toda a região.

Torna-se necessário, no entanto, voltarmos no tempo para sermos fiéis ao atual panorama do teatro em São José dos Campos. O extinto jornal Correio Joseense nº 1634 traz em suas páginas um dos poucos registros históricos que, de algum modo, documentam o teatro produzido no município de São José dos Campos ainda no século XX. Trata-se de um anúncio do 1º Festival de

Teatro Amador de São José dos Campos, realizado em 1957, que trazia em sua programação, apresentada no Pavilhão Teatro Frederico Ozanan, quatro grupos: Teatro Santanense de Comédia, Comediantes Joseenses, Comediantes Independentes de Santana e Sociedade Independente de Santana. Seus integrantes tinham outras profissões além do trabalho com o teatro, sendo que, três desses grupos eram compostos por moradores e trabalhadores do bairro de Santana.

De 1950 para cá, o município desenvolveu-se enormemente, os 44.804 habitantes multiplicaram-se, chegando aos atuais 730.000. O teatro aqui produzido seguiu o mesmo percurso. Ao longo do tempo passou por significativas transformações, em especial nas últimas duas décadas. É possível afirmar que atualmente (2023), temos na cidade uma certa pujança nas artes da cena com uma quantidade significativa de grupos teatrais, artistas e espaços culturais que vêm realizando importantes trabalhos e pesquisas nas mais diversas estéticas.

Em pesquisa realizada por Rodrigo de Morais Leite (2018), foi possível identificar cerca de 35 grupos teatrais desenvolvendo trabalhos em diferentes estéticas e, em alguns casos, utilizando mais de uma linguagem simultânea no processo de criação de seus espetáculos: teatro de rua, teatro de formas animadas, teatro documentário, teatro performativo, palhaçaria, além dos que buscam estabelecer diálogo com outras linguagens como cinema, artes circenses, performance, intervenção urbana e manifestações da cultura popular.

Outro elemento estruturante do movimento teatral da cidade são os espaços independentes, mantidos por grupos e coletivos artísticos. Eles cumprem importante função, abrigando, além de apresentações – em razão de ser razão intrínseca, também, do teatro de grupo –, ações de formação como cursos, oficinas, palestras e debates.

Importante ressaltar que esses espaços abarcam, além do teatro, outras linguagens como: dança, música, artes plásticas e circo, criando um ambiente fértil às trocas artísticas e culturais.

Podemos afirmar que São José é uma importante cidade para o desenvolvimento teatral do estado de São Paulo? É possível dizer que sim! Porém, precisamos lançar luz sobre alguns pontos fundamentais e estruturantes para garantir e consolidar o desenvolvimento do teatro neste município. São José dos Campos não dispõe de cursos públicos ou privados de formação superior em artes cênicas, dificultando e segregando quem deseja ingressar na área por esse caminho. Considerando que estamos diante de um município rico, cujo PIB é um dos maiores do estado, é fundamental que as políticas públicas de cultura, principalmente as ações de fomento, garantam condições para que fazedores continuem desenvolvendo suas pesquisas e produções, possibilitando à comunidade joseense o acesso a bens artísticos culturais de qualidade.

Mas e nossa região, como podemos falar do Teatro na região metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte? As artes cênicas navegam nas águas do Rio Paraíba, nas divisas do Estado de Minas Gerais e Rio de Janeiro. As terras do escritor Monteiro Lobato foi uma das primeiras cidades que nasceram no estado de São Paulo.

Sendo uma região pioneira na devastação ambiental da mata atlântica e coisificação do humano, também teve suas realizações em prol da humanidade no campo da cultura e da arte. Poderíamos citar diversos grupos populares como o jongo, a congada, a folia de reis, ritmos musicais e outros muitos que nasceram na região e ainda estão presentes pelas mãos dos mestres e mestras que, corajosamente, preservam esta parte da memória e da história da cultura brasileira.

O eixo de nossa reflexão concerne às artes cênicas, assim, vamos focar nosso olhar em alguns eventos que influenciaram toda região e tem navegado desde essas terras para muito além do Rio Paraíba entre as mon-

tanhas da Serra da Mantiqueira e desceram a Serra do Mar, atravessando os oceanos.

Em 1974, nascia um dos mais antigos festivais de teatro do Brasil que ainda continua resistindo às intempéries do tempo e das vontades político-ideológicas: trata-se do importantíssimo Festival Nacional de Teatro de Pindamonhangaba (Feste), criado pelo professor Diógenes Chiaradia Feliciano, a partir da criação do grupo Teatral São Francisco, que realizava suas apresentações no Salão Paroquial, onde aconteceram as primeiras edições do referido festival. Na edição do dia 13 de setembro de 1974, do *Jornal Sete Dias*, encontramos a notícia do 1º Festival de Teatro Armador Estudantil, evento que ocorreria de 7 a 12 de outubro, com a participação das cidades de Redenção, Roseira, Caçapava, Mogi das Cruzes e Pindamonhangaba. Em 1975, o Festival foi realizado com nove grupos participantes, tendo sido necessário o processo de seleção dos espetáculos, devido ao grande número de inscritos. Em 1976, ele foi realizado no então Cine São José. E em 1980, a Prefeitura Municipal de Pindamonhangaba assumiu a realização, por meio do Departamento de Cultura.

Temos que voltar no tempo para entender o que fomentou o nascimento de um dos mais antigos festivais de teatro do Brasil. A atual Praça Monsenhor Marcondes em Pindamonhangaba, antiga Praça Formosa, abrigou um dos melhores teatros do interior paulista, inaugurado em 1856, e o prédio existiu onde depois foi construída a loja Central. O teatro não era grande, mas harmoniosamente construído, com decoração do teto em tom azul e a curva do proscênio sobre o fosso da orquestra. Tudo em moldes clássicos.

O Rio Paraíba atravessa a cidade de Taubaté, que também tem sua contribuição para as artes da cena. Com construção de 1919, mas inaugurado em 21 de junho de 1921, veio à público o Cine-Teatro Polytheama, posteriormente rebatizado de Teatro Metrópole. Em 1986, passou a integrar o Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural da cidade. Com capacidade para 565 lugares e construído no coração da cidade, além de grandes espetáculos, o teatro ainda é palco dos principais eventos artísticos do município como a Mostra e o Festival de Teatro de Taubaté. Porém, a maior e mais importante contribuição para as artes cênicas nasceu do trabalho incansável da professora de artes, Conceição Fenille Molinaro. Durante os anos que lecionou na Escola Fêgo Camargo, junto ao professor Osmar Barbosa, transformou o curso de teatro, que era um curso livre, em curso profissionalizante. A professora Conceição foi responsável pela elaboração da grade curricular do curso de Artes Cênicas que, ainda hoje, é uma das mais completas no ensino de teatro profissionalizante da região do vale do Paraíba. Criou vários grupos de teatro, participou de festivais e começou a escrever peças teatrais, muitas delas premiadas. No curso infantojuvenil de teatro passou a divulgar, entre os/as estudantes, a obra de Monteiro Lobato. Passou a adaptar textos de Lobato para o teatro e apresentar, aos domingos, no palco do Sítio do Pica Pau Amarelo. A implantação do projeto de artes cênicas ocorreu com o incentivo e apoio da Rede Globo, que estava iniciando seus trabalhos em São José dos Campos. A partir daí, o Museu Histórico, Pedagógico e Folclórico Monteiro Lobato passou a ser um dos museus mais visitados do interior do Estado de São Paulo.

O processo de internacionalização das artes cênicas da região do Vale do Paraíba veio de modo inusitado, por uma arte pouco assistida pelo público em geral: o teatro de sombras. O Festival Internacional de Teatro de Sombras (FIS), que em 2023 terá sua 10ª edição, é único do gênero no Brasil e um dos poucos festivais internacionais de teatro que ocorrem no interior paulista. A arte milenar das sombras leva os espetáculos para a população da zona rural e atinge um público médio de 1500 espectadores, entre seminários, cursos e apresentações de espetácu-

los de teatro de sombras. O Festival já trouxe para a região companhias do Japão, Alemanha, Espanha, Argentina, Canada, México, Macedônia, entre outras. Ele foi idealizado e produzido pela Cia Quase Cinema, que tem como missão, desde sua fundação, fomentar, produzir e pesquisar o teatro de sombras. A Cia Quase Cinema de Taubaté já esteve nos campos de Refugiado na França, Alemanha, Bélgica e Grécia e participa de festivais fora do Brasil, levando a cultura da região ao outro lado do Atlântico.

Nesse fundo do Vale do Paraíba, um artista influenciou e ainda influencia as novas gerações: trata-se do encenador, cenógrafo e professor Marcelo Denny. Ele é o criador e diretor do espetáculo *O Auto da Barca do Inferno*, com produção de Alberto Santiago para a Cia Teatral Cadê Otelo?. A peça representou um marco no teatro local e revolucionou a cultura na década de 1990, ao utilizar o bondinho da Estrada de Ferro Campos do Jordão, que levava o público até a ruína de uma olaria centenária, na zona rural da cidade, que ficava toda tomada pela encenação. O espetáculo esteve em cartaz durante quase cinco anos.

Marcelo dos Santos Prudente, em suas cartas a Marcelo Denny, escreveu:

> Seu discurso artístico e criativo já trazia uma estética cenográfica visceral, deslocando nossos corpos para uma experiência sensorial muito grandiosa. As arquibancadas eram de madeira (feitas especialmente para o espetáculo), os figurinos e adereços eram uma extensão plástica e muito característica de seu trabalho manual. Corpos pintados, adornos majestosos, e um elenco com muito fogo no c*, como ele sempre dizia. Depois dessa vivência, o movimento teatral da cidade nunca mais foi o mesmo e o diálogo sobre possibilidades de refletir a partir do corpo e suas camadas foram se estendendo em seu trabalho artístico juntamente com sua vida, que era sempre um celebrar ritualístico. As outras gerações que vieram após esse acontecimento, foram também se apropriando dessa potência dionisíaca.

Marcelo foi também um dos fundadores do Teatro Galpão de Pindamonhangaba, palco que abriga as manifestações das artes da cena e o já mencionado Feste. Foi professor da Escola de Comunicações e Artes/USP, com a qual contribuiu para formação de novas gerações de artistas, e faleceu precocemente aos 51 anos, em 2020, deixando um legado para as artes cênicas brasileiras.



Foto de Taíne Cardoso

Artes da Cena-Studio Café

(São José dos Campos)

O Artes da Cena-Studio Café é um espaço cultural independente, de São José dos Campos, especializado em teatro musical e idealizado pela atriz, educadora, bailarina e diretora teatral Tamara Maria Cardoso. Além da pesquisa dentro dessa linguagem, o espaço conta com uma diversidade de atividades artísticas, como interpretação para cinema, dança, eventos culturais, *workshops* e concertos musicais.

Tem o objetivo de realizar atividades formativas, por meio de cursos livres e iniciação artística voltados ao público de todas as idades, às diversas linguagens artísticas e capacitações com foco no aprimoramento e qualificação de artistas da região. Outro objetivo do espaço é realizar ações de fruição cultural, por meio de apresentações artísticas para a promoção do acesso cultural, visando ampliação de repertório do público.

Localizado na zona leste de São José dos Campos, contribui para a descentralização da cultura da cidade, facilitando o acesso do público dessa região às atividades culturais. Assim, auxilia o desenvolvimento artístico e o incentivo cultural do município.

O Artes da Cena acolhe diversos artistas, grupos e coletivos para desenvolver seus trabalhos, como o Grupo Passarinheiros, Teatro d' Aldeia, Atores in Foco, Coletivo Entre8, Teatro Metamorfose, Cia. na Boca, além dos artistas Nando Luz, Paty Beghetto, Natália Bastos, Rô Rosa, entre outros.

Também busca combater discriminações étnicas, raciais, religiosas e de gênero, aumentando a participação de minorias no reconhecimento cultural, como o curso livre de dança Jazz Power, com a artista trans não binária Brunn Willi, e o desenvolvimento dos trabalhos da artista, mulher trans, Jo Santanna.

Em 2019, a atriz e diretora Tamara Maria Cardoso ministrou o curso livre de teatro musical, que culminou na produção e apresentação do espetáculo *O Amor é o Ridículo da Vida*, com dramaturgia sua e de Cláudia Ivo, e direção musical de Felipe Gomes. Na área do audiovisual, houve o curso Interpretação para cinema TV, com o ator e diretor Raphael Carlos, e a exibição da Mostra de Cinema e Audiovisual, com o curta *Fodeu, Eu te Amo!*, além do *workshop* de interpretação Aprofundando a Atuação para o Audiovisual, com Victor Mendes e Pedro Costa. No campo musical, pode-se mencionar o *show Entre Nós*, com o músico Ari Cerqueira. E, na área da poesia e da música, a apresentação de *O Amor é Foda*.

Em 2020, foram ministrados dois *workshops*: Intensivo de Férias Teatro Musical, com o preparador vocal Davi Barbosa; e Sentir, Mover, Compor, com Felipe Ludovico. Com o início da pandemia (decorrente da Covid-19), as atividades presenciais tiveram de ser suspensas. Entretanto, o espaço Artes da Cena manteve a arte como um farol para seguir em frente. Então, reinventando-se, foi ministrado o curso de teatro musical *on-line*, resultando nos trabalhos *Experimento Video-Poemas e Rememorranças*, com direção geral de Tamara Maria Cardoso; e o curso de solos musicais, que culminou no espetáculo *Amor Entre Quatro Paredes*. Além disso, e a partir do isolamento social como material de trabalho, foi criado o *podcast Julietas na Sacada*, com as atrizes Tamara Maria Cardoso, Paty Beghetto e Paola Gonçalves.

Cita-se também o solo musical *Cortei o Dedo*, dramaturgia e atuação de Tamara Maria Cardoso, com direção de Nelson Baskerville, inserido no trabalho (*das*) *Tripas* (*coração*). Em 2021, realizou o solo *AMÉLIA*, com dramaturgia, direção e atuação da própria atriz.

No primeiro semestre do ano de 2021, o Artes da Cena foi utilizado por vários grupos e coletivos da região do Vale do Paraíba para ensaios e gravação de trabalhos a serem transmitidos *online*. Desse modo, manteve o intuito de permanecer recebendo pessoas que queiram pesquisar, treinar, estudar, apresentar teatro e outras linguagens artísticas. Embora não tenha um trabalho como companhia teatral fechada, o Artes da Cena recebe, acolhe e compartilha desse lugar de criação com os artistas da cidade e da região, pois sua artista fundadora acredita que um coletivo é mais que um grupo de artistas ou um espaço físico em si: é uma ação social de fortalecimento conjunto em prol da cultura, em que todes serão sempre bem-vindes.



Foto de Anriih Kaiowá

Bunker Coletivo

(São José dos Campos)

O Bunker configura-se como um coletivo multicultural, impulsionando atividades, tais como: espetáculos, performances, arte digital, *slam*, festivais; oficinas, residências artísticas, mesas de debate, e busca um intercâmbio cultural descentralizado. Começamos em 2008, pelo encontro de artistas de teatro do Vale do Paraíba, sob direção de Hugho Carvalho que é ator, diretor e produtor cultural, representante da comunidade Pinheirinho. Em 2020, o coletivo teve uma nova configuração, adotando sua identidade como Bunker, com a direção executiva de Anriih Kaiowá, artista afroameríndio.

O Coletivo já foi contemplado em diversos editais de fomento, como PROAC, FUNARTE, FMC, VAI, que possibilitou a realização de projetos, como: *GUETO* (festival de artes periféricas 2022), *Mostra Sobre-Viventes* (artes visuais 2021), *Soluções Culturais*

(produção 2020–22), *LOBO* (teatro 2019), e o *Zumbi Cultural* (literatura 2017-19). Durante o processo pandêmico (Covid-19), surgiram projetos relacionando à tecnologia. Nasceu, desse momento, *Bacia de Sangue*, vídeo-performance que critica a negligência de governos ao redor do mundo sob as vítimas da Covid-19; *Oásis*, espetáculo infantojuvenil inspirado nas estéticas indígenas de Jaider Esbell e Daiara Tukano; e as performances *A Corte de Plástico*, que trata os efeitos da indústria do plástico na sociedade e *Akrasia* que trata do cansaço e a procrastinação, ambos agravados durante o *lockdown*.

No campo teatral, a performance, a performatividade e a narratividade são propulsoras da encenação. Nossas experimentações, ao fundir outras linguagens, caracterizam-se em obras híbridas, polifônicas e multidimensionais. Neste processo, temos buscado fundamentação prático-teórica em: Achille Mbembe, Anne Bogart, Anne Fausto-Sterling, Artaud, Augusto Boal, Deborah Colker, Deleuze, Dione Carlos, Erika Fischer-Lichte, Friedrich Nietzsche, Grupo Sensus, Hélio Oiticica, Josette Féral, Lygia Clark, Meyerhold, Michel Foucault, Milton Santos, Paul B. Preciado, Paulo Freire, Spinoza, Zygmunt Bauman, Cia de Teatro Heliópolis, Cia Ouvindo Passos, Coletivo Abayomi, Cultura no Morro, Espaço Balaio, Jongo Mistura da Raça, Líquida Ação (RJ), Os Geraldos, Satyros, Teatro da Pombagira, Workcenter of Jerzy Grotowski, SP Escola de Teatro, Escola Livre de Teatro de Santo André, USP, Unesp, Fundação Cultural Cassiano Ricardo.

Uma parte fundamental na construção política e dramatúrgica que envolve o trabalho do Bunker é a periferia em fricção com o restante da cidade, em especial o entorno geográfico da comunidade Pinheirinho dos Palmares (SJCampos), conhecida como o maior acampamento urbano da América Latina, que sofreu um violento processo de desocupação pelo estado em 2012; é aqui onde se estabelece uma criação própria e em conjunto, pois o contexto sociopolítico que abraça o território é determinante de nossos caminhos, barreiras e possibilidades, reconhecendo essas narrativas como formas de (r)existência.

Nossa dramaturgia também considera as inquietações pessoais e coletivas, em que o texto e a imagem são concebidos por cada angústia e/ou fascínio, parafraseando um termo que era muito apontado por Marcelo Denny, inspirado em Pina Bausch, o verbo e a cena são materializados pela intervenção de cada "espinho de peixe" que atravessa nossas gargantas[101].

O Bunker pensa a encenação a partir do movimento interno para configurar-se o externo, ecoando presença pelas ruas e margens da cidade. O nosso teatro é feito por cada criança, jovem e mestre que ajudam a construir as fundações do nosso espaço, ao enfrentar novas ideias e desafios, em cada utopia compartilhada, tal qual os 8 sustentáculos que compõem o corpo de um inteligente e abjeto polvo. Como compreendia Boal "o teatro é uma arma e foi a primeira invenção humana", para nós ele também é uma ferramenta de estratégia e articulação, é um abrigo para fugir das tragédias, das guerras e das dores, é onde aceitamos e partilhamos a alegria, é o espaço etéreo para se questionar e repensar todas essas coisas. Quando saímos do bunker, encaramos um mundo em pedaços que precisa ser reconstruído pela arte e pelo sonho que só o teatro permite.

101. Luiz Henrique SÁ. "Como as Artes da Cena podem Responder à Pandemia e ao Caos Político no Brasil", in: Abrace, 2021, p. 301.



Foto de Paullo Amarall

Cia. 7 em Cena

(São José dos Campos)

A Cia. 7 em Cena nasceu a partir de uma oficina livre de teatro, na Fundação Cultural Cassiano Ricardo, ministrada pelo professor Allex Cardozo, em 2011. Participantes dessa ação, Tamara Louise, Edson Alcântara, Gabriella Celani, William Prado, Flavia Marques, Guilherme Augusto e Igor Vieira criaram a Companhia no dia 11 de outubro de 2011. Allex foi chamado para ser o orientador da Companhia. Os encontros aconteciam uma vez por semana no Centro de Estudos Teatrais (CET), localizado na Fundação Cultural, onde faziam leituras de textos e trabalhavam o corpo por meio de jogos teatrais e dinâmicas orientadas pelo professor.

Em janeiro de 2012, a Companhia teve a sua primeira estreia no Parque Santos Dumont, em São José dos Campos, com a peça infantil *Jardim de Histórias*, com atuação de Edson Alcântara e Tamara Louise, e direção de Allex Cardozo. O espetáculo surgiu da necessidade de fazer uma peça para o público infantil, com intuito de estimular a imaginação da criança por meio da contação de histórias. Ao longo dos anos, o espetáculo começou a ser modificado e muitos artistas contribuíram para potencializá-lo – a peça atualmente está ativa no repertório.

Ainda naquele mesmo ano, o ator Edson Alcântara estreou *O Mendigo*, com a atriz convidada Laura Mondepp, sendo que, em seu primeiro festival de Paraibuna, em julho de 2012, foi contemplada com os prêmios de melhor cenário e melhor atriz. As atrizes Mariana Ramires e Ana Oliveira também participaram do espetáculo como convidadas.

Em 2013, iniciamos um processo de criação de um projeto autoral com cordéis. *O Sonho que se Sonha Junto* nasceu a partir de textos do William Prado, membro que na época estudava e escrevia cordéis e de Paula Barja, uma cordelista de São José dos Campos. Não chegou a ser um espetáculo estreado, participamos de um evento do Noites em Processos, em 2014, no CET, mas não demos continuidade ao projeto. Os artistas que participaram foram Tamara Louise, Edson Alcântara, William Prado, Rodolpho Pinotti, Allex Cardozo e Jessica Mendezz. Atualmente, a Cia. 7 em Cena conta com três integrantes ativos, Tamara Louise, Edson Alcântara e Jessica Mendezz, que entrou em 2013.

A Companhia, inicialmente, não foi criada para apresentação em teatros, mas para escolas. Seu maior objetivo era levar arte onde não havia. Em mais de dez anos de trajetória, as peças *O Mendigo* e *Jardim de Histórias* foram encenadas para aproximadamente 15 mil espectadores, com mais de 45 apresentações. O nosso público-alvo sempre foram estudantes das escolas públicas, desde o ensino infantil até o ensino médio. Vimos que nesses lugares a arte não transitava e fomos descobrindo meios para apresentar essas peças, em lugares onde as pessoas nunca tinham ido ao teatro. Então, decidimos levar o teatro até elas. Agradecemos, por fim, ao nosso mestre e professor Allex Cardozo, por ter nos conduzido ao caminho da arte.



Divulgação

Cia. Cultural Bola de Meia

(São José dos Campos)

A Cia. Cultural Bola de Meia foi fundada em 1989, em São José dos Campos. Recebeu o título de OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) pelo Ministério da Justiça. Desde 2007, está sediada no mesmo endereço, em imóvel cujo acordo com o proprietário do imóvel compreende a cessão do espaço e aluguel (quando há recursos por meio de editais). A Companhia já passou por outras sedes: Frederico Ozanan, em 2003 e 2004, por meio de comodato, quando selecionada como Ponto de Cultura. Em seguida, a instituição alugou um imóvel de frente para a diretoria estadual de ensino, por três anos. Ao final de 2007, estabeleceu-se no atual endereço como Pontão de Cultura. Foi fundada por um casal, Jacqueline Baumgratz e Celso Pan. Sua principal missão é estabelecer um diálogo entre as culturas de tradição oral, a cultura da criança, a arte e a educação.

Jacqueline Baumgratz tem formação em pedagogia, arte-educação e psicanálise, e cursa mestrado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da USP. É escritora, atriz e diretora teatral. Celso Pan tem formação em música e pós-graduação em culturas populares. Atou na Orquestra de Viola Caipira de São José dos Campos e é pesquisador.

O núcleo artístico da Companhia é formado por cerca de 33 trabalhadores da cultura, entre artistas, produtores, escritores, músicos, brincantes e cantores. A instituição, porém, conta com cerca de 110 associados, colaboradores e voluntários.

Entre as principais obras infantojuvenis, com texto e direção cênica de Jacqueline Baumgratz, destacam-se: *O Planeta da Música; O Vale Encantado; Canoa, Minha Canoa; Onde Está o Rei?; O Rato e a*

Ratoeira; apresentou também shows de música infantil, com concepção, letras, texto e direção, trilhas, composições e direção musical de Celso Pan, tais como *Rodas e Brincadeiras Cantadas; Brinca Brasil; Bicicleta Poeta*.

A Cia. Cultural Bola de Meia tem filiação estética com as culturas tradicionais brasileiras, especialmente do Vale do Paraíba paulista e a cultura da criança, sobre a qual debruça toda a sua pesquisa. Ela passa pela linguagem híbrida musical e teatral do Ventoforte, de Ilo Krugli e dialoga com o teatro-educação de Reynaldo Puebla. Bebe na fonte dos mestres e mestras de tradição oral e suas narrativas, e pesquisa a linguagem e comunicação das crianças.

Cada espetáculo inicia-se com pesquisa teórica e de campo. Em sua maioria, são inspiradas pelo território que compreende o Vale do Paraíba paulista, os causos, as memórias, o imaginário local; expande-se, do local para o global, buscando conexões com o passado, presente e vislumbrando futuros mais generosos para com os seres vivos da natureza. As questões ambientais, culturais e educacionais compõem a linguagem estética, a gestualidade, a oralidade, assim como influenciam a trilha, os cenários e figurinos. Os espetáculos, em sua grande maioria, são montados para rua e palco italiano, mas se adaptam a outros espaços.

As parcerias significativas ocorreram devido a projetos realizados por seleção em editais públicos e privados como Natura Cosméticos, Petrobrás, Kodak do Brasil, Basf, Johnson & Johnson, Fundação para o Desenvolvimento da Educação - FDE, Bernard van Leer Foudation, Conselho Municipal dos Direitos das Crianças e Adolescentes, de São José dos Campos, e Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados - ACNUR, por ações de proteção e instalação do lugar de brincar nos abrigos de refugiados, no estado de Roraima.

Outras colaborações também vieram da práxis, sobretudo, ao ministrar cursos técnicos de teatro e preparação do ator pelo Senac/SP e oficinas de aprimoramento artístico para educadores pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado e pela Poiesis – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura; Fundação Cultural Cassiano Ricardo, de São José dos Campos; além de várias unidades do Sesc, por onde a Companhia já passou.

A Companhia vem recebendo prêmios nacionais importantes no campo da cultura da infância, tais como: Escola Viva; Pontinhos de Cultura; Tuxáua; UNICEF; Programa WASH; CNPq; TVT; Instituto Casa Comum.

Os mestres de cultura das tradições orais do Vale do Paraíba exerceram grande contribuição metodológica e inspiração para nossas criações artísticas, entre eles: Lili Figureira, Zé Mira, Paizão, Paizinho, Dona Maria Figueira, Mudinha, Valdomi-ro, Natália, Paraitinga, Lumumba, Zé Baiano, Dona Tó, Sílvio, Antônio, Juventino, Laudeni; lideranças indígenas como Aylton Krenac, Davi Kopenawa, Daniel Munduruku, Jaider Esbell; entre outros das congadas, jongos, folias de reis, catiras e moçambiques. Mestres e mestras da academia como Célio Turino, Marta Rovai, Américo Córdula, Silvana Bragatto, Victor Mammana, Elaine Tozzi, Marcelo Denny, Reynaldo Puebla, Sílvia Leblon, Antônio Nóbrega, Ariano Suassuna, Antonio Candido, Viola Spolin, Ingrid Koudela, Marília Librandi, Sérgio Bairon, Paulo Dias. Os mestres teóricos como Dario Fo, Brecht, Stanislavski, Viola Spolin, Paulo Freire, Milton Santos, Câmara Cascudo, Sílvio Romero, Grada Kilomba, Amartya Sen, Sueli Carneiro, bell hooks, Johan Huizinga, Janusz Korczak, Dalmo de Abreu Dallari, entre outras personalidades cotidianas, que nos atravessam e transformam nossa prática.

Em nome desses, citamos dois casais de outras duas Companhias, Cláudio Mendel e Andreia Barros (CAC Walmor Chagas), Caren Ruaro e André Ravasco (Teatro Marcelo Denny), com os quais os diálogos de criação e gestão de espaços independentes sempre ocorrem com generosidade e colaboração.



Foto de Paulo Amaral

Cia. Cultural Velhus Novatus

(São José dos Campos)

A Companhia Cultural Velhus Novatus nasceu em 1993, fruto do projeto Teatro na Comunidade, da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, de São José dos Campos. O projeto foi idealizado pelo crítico e pesquisador teatral Sebastião Milaré e pelo diretor Ademar Guerra, que faleceu dias antes do início da ação. A atriz e diretora Elisabeth Hartman o substituiu, assumindo a supervisão prática do Teatro na Comunidade.

Atualmente, a Companhia tem desenvolvido projetos e ações sociais, culturais e educacionais por meio de suas propostas e produtores da cidade, desenvolvendo atividades que potencializam a cidadania cultural, além de ter na cultura popular da região do Vale do Paraíba, a sua maior inspiração. A Velhus Novatus tem grande atuação no movimento artístico joseense, paulista e brasileiro, pensando a formação de público,

de artistas, atuando também na socialização do fazer cultural, a partir de iniciativas focadas no tripé arte, cultura e cidadania.

Na primeira fase de sua existência, a Companhia montou o espetáculo Bailei na Curva, de Julio Conte, com direção de Brígido Vieira. Em seguida, aprofundou sua pesquisa com foco nas questões sociais de sua comunidade e seu entorno, culminando na montagem de *Homens de Papel*, de Plínio Marcos, com direção de Reginaldo Nascimento, que obteve grande êxito de crítica, participando de diversos festivais do estado.

Ainda na primeira década de existência, a Companhia se enveredou em ações e projetos socioculturais, reafirmando a sua identidade na relação, reflexão e diálogo com a comunidade e seu entorno. Na segunda década de existência, retomou alguns projetos antigos, e iniciou suas pesquisas sobre as culturas populares de São José dos Campos e do Vale do Paraíba. Aliado a isso, buscou uma dramaturgia própria e aprofundou a sua relação com a comunidade.

Tem como referência dramaturgos, escritores, historiadores e antropólogos como Ariano Suassuna, Darcy Ribeiro e Guimarães Rosa, além de diversos pesquisadores e memorialistas do Vale do Paraíba, aprofundando a Companhia na pesquisa desse universo popular e singular da região. Do processo de pesquisa, surgiu a montagem de uma adaptação de entremez de Ariano Suassuna, *o Auto do Julgamento*, espetáculo que se tornou um pano de fundo inicial para desdobramentos das ações que marcam a atualidade da Companhia, ocasião em que Wangy Alves assumiu a direção de todos os demais trabalhos, em parceria com Bonny Ribeiro na codireção e Guaraci Moreira na direção musical.

Junto ao dramaturgo e artista popular Donizetti e em colaboração com o diretor Tin Urbinatti, o Velhus Novatus começou o processo de construção de sua própria dramaturgia, buscando inspiração nas festas e folguedos regionais, nos mestres e mestras da cultura popular, tais como o músico e tropeiro Zé Mira, a dona Lili Figureira e o seu Zé da Viola, mestre que faleceu em 2021 e foi uma das maiores inspirações para as ações da Companhia, tendo, inclusive, atuado junto à trupe.

Nessa fase, montou *Velhus Causus*, criação coletiva com orientação de Donizetti e o espetáculo *Memórias de Sant'Anna*, criação da Companhia com tratamento dramatúrgico final de Guaraci Moreira e João Isidoro, que faleceu de forma prematura, no ano de 2020.

Junto aos espetáculos e em parceria com a artista popular Vivian Rau, os integrantes intensificaram a relação com a comunidade, adotando o tradicional bairro joseense Santana do Paraíba para suas pesquisas e sede do Ponto de Cultura, criando o Projeto Caminhos da Cultura, que culminou com o surgimento de diversos projetos tais como o Arte na Feira, Bloco Uai Folia, Sarau do Velhus, Mostra Galpão em Cena, bem como todos os elementos e personagens para a criação do espetáculo *Memórias de Sant'Anna*. Esse processo contribuiu para a ampliação de seus territórios de atuação, percorrendo e estabelecendo forte relação com os assentamentos, favelas e comunidades, o que levou à ocupação do Galpão Estação Cidadania, que foi desocupado de forma arbitrária, em março de 2020.

Hoje, a Companhia conta com os/as artistas Alisson Eli, Bonny Ribeiro, Edson Alcântara HD, Guaraci Moreira, Vanderson Alves, Vivian Rau e Wangy Alves. Após a vacinação de combate à Covid-19, retomaram suas ações de forma gradativa na comunidade, com apresentações de seus espetáculos *Velhus Causus* e *Memórias de Sant'Anna*. Deram continuidade também ao projeto Estação, que integra a trilogia voltada ao universo da cultura popular do bairro de Santana, de São José dos Campos e do Vale do Paraíba.

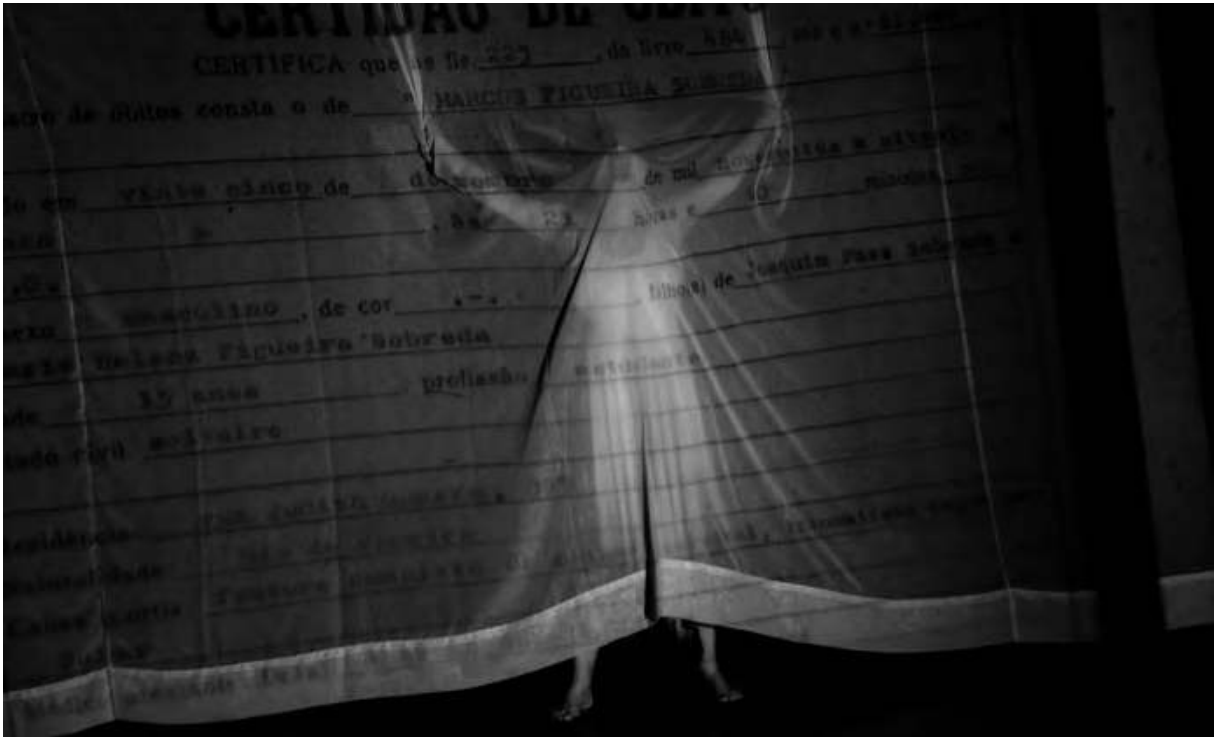


Foto de Melissa Rahal

Cia. da Entropia

(São José dos Campos)

A Cia da Entropia foi fundada em 2018 pela atriz e produtora Simone Sobreda e pelo administrador e produtor Elton Dietrich, que idealizaram e executaram o projeto *Memórias Perdidas – A Noite que se Aproxima* (Fundo Municipal de Cultura 2019/2020), que tem sido apresentado em várias mostras e festivais pelo país. A Companhia tem como sua base de pesquisa estética as linguagens do teatro narrativo, do teatro documental e da performatividade, e utiliza-se dessas linguagens para levar para a cena as inquietações pessoais, sociais e políticas, a partir do mundo que cerca seus integrantes.

Apesar de ter sido criada em 2018, a semente da Cia. da Entropia foi lançada ainda em 2013, quando a atriz foi convidada a participar de um grupo incubado pela Cia. Teatro da Cidade, mantenedora do Centro de Artes Cênicas Walmor Chagas, na cidade de São José

dos Campos. A proposta foi oferecer condições e suporte profissional para que a Companhia pudesse dar continuidade ao processo de estudo, pesquisa e formação para a produção e difusão do teatro. Ali, onde já havia nascido o amor pelo teatro e a necessidade pulsante do fazer artístico, nasceu também o desejo de participar de um grupo de pesquisa e de circulação pelo país.

Simone Sobreda, que tem a pesquisa como sua formação primária no mestrado em segurança de aviação, encontrou no teatro um caminho de pesquisa e estudo constantes para suas inquietações. A partir do convite da Cia. Teatro da Cidade, teve, então, sua base de formação em teatro narrativo, com o apoio daqueles integrantes.

A atriz foi responsável e representante da Companhia no Projeto Ademar Guerra (2014 e 2015), atual Programa de Qualificação em Artes – Poiesis, em que recebeu a orientação da Cia. Teatro da Cidade na categoria Grupo Orienta Grupo. Tal processo foi a base para a criação e manutenção de um novo coletivo que mais tarde se tornaria a Cia. da Entropia. A entropia é uma variável de estado da termodinâmica e que é popularmente associada ao conceito de desordem. O nome foi escolhido, portanto, devido ao caos interno e externo que coabitam os artistas e que, a partir dessa desordem, transformam-na em arte.

Simone também foi responsável pela produção e circulação do espetáculo *Édipo* (2013 a 2017), sob direção de Andréia Barros, em diversas mostras e festivais pelo país, além de atriz, produtora e proponente do Projeto Grito de Partida, direção e dramaturgia de Imara Reis, que tem sua base nas obras de Guarnieri: *Ponto de Partida* e *Um Grito Parado no Ar*. Neste último projeto, Elton Dietrich foi o diretor financeiro e produtor do espetáculo, tendo, nessa ocasião, os parceiros se encaminhado definitivamente para a criação da Cia. da Entropia.

Elton Dietrich foi administrador, gestor do escritório de projetos e gestor financeiro no Instituto de Estudos Avançados do Departamento de Ciência e Tecnologia Aeroespacial (IEAv-DCTA) por mais de 30 anos, tendo, pois, larga experiência na gestão de recursos públicos, que são uma das principais fontes de fomento cultural através de editais públicos. No teatro, Elton atua como produtor e diretor financeiro dos projetos *Grito de Partida e Memórias Perdidas – A Noite que se Aproxima*, o que ocorre também em diversas ações executadas pela Cia. Teatro da Cidade.

A atriz e o produtor unem suas habilidades e companheirismo trazendo para a Cia. da Entropia a experiência adquirida nas suas formações em diversos cursos, no Projeto Ademar Guerra, nas vivências e experiências com os grupos que atualmente são parceiros de caminhada: Cia. Teatro da Cidade (teatro narrativo), CompanhiaDaNãoFicção (teatro performativo), Cia. do Trailler – Teatro em Movimento (teatro narrativo, documental e performativo), Laboratório Teatro Químico (teatro performativo e relacional), Velhus Novatus (teatro narrativo) e Cia. Teatral Controvérsias (teatro popular e poético a partir da alegoria).

Atualmente, a Cia. da Entropia tem verticalizado sua pesquisa na performatividade, trazendo suas questões existenciais, sociais e políticas para as obras das quais seus integrantes fazem parte. Os componentes pretendem dar continuidade ao trabalho artístico que tem sido proposto desde 2013, nas companhias das quais surgiram suas pesquisas e atuação, e pretendem continuar suas parcerias, pois acreditam na colaboração mútua para que o teatro de grupo continue existindo e resistindo.



Foto de Paul Constantinides

Cia. de 2

(São José dos Campos)

A Cia. de 2 marca seu início em 2006, em São José dos Campos, como um coletivo de atores que realiza uma pesquisa voltada ao universo cômico. Assim, desenvolve seu trabalho a partir de três pilares: o existencialismo, a verdade cênica e o estado visceral do ator. Com mais de 16 anos de estrada, a Companhia percorreu vários festivais pelo Brasil e ganhou diversos prêmios. Durante sua trajetória, sempre convidou diferentes diretores para as montagens.

Em 2006, estreou a peça *Pé na Curva*, com direção de Jonas di Paula, criada a partir de improvisações, com inspiração em duas obras de Samuel Beckett: *Esperando Godot* e *Fim de Partida*, tendo uma pesquisa no bufão e no jogo do palhaço (a relação entre Branco e Augusto). Obras surrealistas e expressionistas também foram fontes de inspiração para maquiagem e figurino. Com um humor ácido e filosófico, esse primeiro trabalho marca a estética e linguagem da Companhia. Desde sua estreia, o espetáculo já percorreu diversos festivais, ganhando vários prêmios e sendo indicado em diversas categorias.

Em 2012, a Companhia foi selecionada no projeto Ademar Guerra, recebendo orientação do diretor Léo Antunes, dando continuidade na pesquisa por indicação de Sergio Ferrara. *O Arquiteto e o Imperador da Assíria* teria como focos o trabalho do ator e o jogo entre dois atores por meio do texto de Fernando Arrabal, passando do teatro do absurdo para o teatro pânico. No ano seguinte, estreou uma nova montagem do espetáculo em Lençóis Paulista, na 18ª Semana do Teatro, passando em seguida pelos festivais de São Carlos e Ibirá, realizando a circulação pelos espaços culturais de São José dos Campos, sendo até hoje o trabalho mais desafiador para da Companhia.

Em 2014, encenou *A Nau dos Desterrados*, direção de Marcio Douglas, realizando um desejo antigo da Cia de 2 de ter um trabalho de rua. A peça recontava, de uma maneira irreverente, a invasão pirata do Rio de Janeiro, em 1711. Um espetáculo noturno, satírico, que misturou bufão e palhaço regado a muito rum e *rock 'n' roll*. Com um humor ácido, provocador e nada politicamente correto, circulou por vários festivais, e em 2018 realizou a abertura da 16ª edição do Janeiro Brasileiro da Comédia, sendo contemplado no ProAC Circulação, realizando 16 apresentações nas cidades do Litoral Paulista.

Em 2019, desenvolveu o espetáculo *Leões, Vodka e um Sapato 23*, sob direção de Daniela Biancardi, projeto contemplado pelo ProAC-Produção, a partir da tragédia do circo Vostok, que ocorreu em 9 de abril de 2000. Pela ótica improvável de quatro leões mortos naquela noite, a montagem propõe revisitar o acontecimento, ampliando-o e refletindo-o para nossa própria condição de miserabilidade humana, convergindo a bufonaria, o circo e a estética da Cia. de 2. Teve sua estreia no Festival Internacional Sesc de Circo e já se apresentou em mostras e festivais de maneira *online* e presencial.

A próxima montagem do Grupo irá viajar pelas águas mais profundas da alma humana, assumindo, pela primeira vez, a encenação com linguagem totalmente voltada ao universo do palhaço, recontando, de maneira lúdica e bem-humorada, o grande clássico da literatura mundial *Moby Dick*. Prevista para 2023, irá propor à Companhia outros caminhos e possibilidades no fazer teatral. Importante destacar, por fim, que os trabalhos da Cia. de 2, em sua maioria, foram criados de forma independente a partir de seus desejos e anseios.



Foto de Luis Claudio Antunes

Cia. de Teatro Novos Atores

(Pindamonhangaba)

A Cia. de Teatro Novos Atores, de Pindamonhangaba, teve sua fundação em 2000, quando o ator, diretor e arte-educador Victor Narezi, em trabalhos solos pela cidade, resolveu reunir outros artistas para pensar em uma nova produção coletiva. Nesse período, a Prefeitura Municipal desenvolvia um projeto que promovia apresentações teatrais, contação de histórias e outras atividades nos bairros da cidade. O projeto contava com apoio financeiro, o que mobilizou os grupos.

A primeira montagem da companhia foi *As Aventuras de Lelé e Gigi*, com a artista e parceira Gislaine Ribeiro, que trazia lendas do folclore brasileiro, apresentando-se em escolas e espaços culturais.

Narezi, já com experiência em outros grupos, sempre vinculou sua carreira com um trabalho voltado para a formação de artistas, em oficinas teatrais na

cidade, até que decide abrir um espaço de formação chamado Academia das Artes. Das primeiras oficinas saíram as montagens *O Quarto de Empregadas*, de Roberto Freire, com Irma Sampaio, Aline Fernandes, Cinthia Almendro e Carol Macedo, e *Bom dia, Violetas!*, de Victor Narezi e Wilson Júnior, que também atuavam ao lado de Arthur Gerth. Nessa mesma época, montaram o infantil *Do Outro Lado do Morro Existe Um Sonho*, de Sérgio Pires, com Victor, Arthur, Gislaine, Carlos Cafre e Hérica Ferreira. Com esses trabalhos, a Companhia apresentou-se em espaços culturais, festivais da cidade e região.

Em 2010, seguindo com a pesquisa do teatro infantil, trouxe aos palcos *A Menina e o Pássaro Encantado*, de Rubem Alves, com a atriz Stella Carolina Toledo e com a atriz e percussionista, Suzana Guerra, estreando como convidados de abertura no Festival Estudantil de Pindamonhangaba (Festil), seguindo para espaços culturais, escolas e eventos. No ano seguinte, a Companhia foi contemplada com o Projeto Ademar Guerra para a montagem do espetáculo *A Menina, o Bolo e a Bruxa*, à qual se unem duas artistas importantes para a história, Rafaella Alencar e Laila Gama, com um trabalho intenso de teatro mímico com a orientadora Dani Biancardi. A Companhia passou a promover diversas oficinas, inclusive para os artistas da cidade, em parcerias com outros artistas importantes no cenário teatral. Como resultado de tal processo, apresentou partes da pesquisa do teatro imagético e físico que estava desenvolvendo na Mostra Ademar Guerra, em Cotia.

Em 2013, recebeu o convite do departamento de cultura da cidade para um novo projeto e surgiu, então, o espetáculo *La Maldición*, do original *A Maldição do Vale Negro*, de Caio Fernando Abreu e Luiz Arthur Nunes, montagem de grande sucesso da Companhia. Com esse trabalho, iniciaram uma imersão na pesquisa do teatro de rua e integraram movimentos teatrais e parcerias com outros grupos de rua, como o Buraco D'Oráculo, de São Paulo. Apresentaram-se em importantes festivais e mostras, tais como Festival Nacional de Teatro do Vale do Paraíba, as Satyrianas e o Festival Nacional de Teatro de Pindamonhangaba, além de outros editais em São Paulo e região, tendo sido agraciado com boas críticas e prêmios. A montagem tinha no elenco Victor, Rafaella, Laila, Gislaine, Tumaki Aruanã, Rafael Gomes, Marcelo Torrecillas, Nathalia Policarpo, Fernanda Cabral, Ciça Oliveira e Sérgio Camacho.

Depois de alguns anos em cartaz, a Companhia montou um novo espetáculo de rua, e, em 2017 surgiu *Lisístrata-s,* baseado na obra de Aristófanes, com dramaturgia de Ana Roxo e Victor Narezi, em que se integram à equipe as atrizes Nilza Mattos e Fernanda Ventura, além do músico Maurício Folter. Essa obra traz grandes reflexões com apresentações em teatros, festivais e mostras, destacando-se as Satyrianas e a Mostra de Rua de São Miguel Paulista.

Com a pandemia (decorrente da Covid-19), iniciam um processo de pesquisa, leitura e experimentação 100% virtual, que também trouxe muitas aprendizagens, com elementos do audiovisual, linguagem corporal e as facetas do teatro imagético, com processo de direção compartilhado com Elizete Gomes, que trouxe sua experiência profissional e seu olhar sensível.

A Cia. Novos Atores continua com suas pesquisas na área teatral e mantém vivo o cenário teatral de Pindamonhangaba e região, sempre com olhar atento ao apuro artístico e às experimentações na perspectiva de formação de público e montagens de obras teatrais de qualidade. A Companhia agradece aos tantos parceiros da área que contribuíram com sua história, os amigos, familiares e públicos que sempre os receberam com tanto carinho.



Divulgação

Cia. de Teatro Sucudumbu

(Guaratinguetá)

A Cia. de Teatro Sucudumbu é um grupo de teatro amador, formado em Guaratinguetá em 2017. É constituída por uma curiosa mistura de atores e atrizes, com diferentes experiências artísticas e histórias de vida, pois são iniciantes e profissionais, com as mais diferentes trajetórias de vida, somando tudo para contar, em histórias universais, um pouco de sua própria vivência.

A proposta da Companhia é trabalhar com textos locais e regionais, legitimando assim a identidade cultural local, contribuindo com o cenário teatral e social da cidade e da região, fazendo o público sentir-se representado e identificar-se com as histórias.

O objetivo com nosso primeiro trabalho, a peça *Quando Di Andou por Aqui*, foi levar ao público de Guaratinguetá e região o conhecimento e a importância da história de nossa cidade e dos movimentos de arte

para os rumos da identidade artística brasileira.

Conhecer a história passada é um passo importante para a construção de um futuro com bases mais sólidas. Não poderia ser diferente com a história da arte, já que é por meio dela que registramos nossa identidade. Tivemos tantos importantes artistas em Guaratinguetá e tantos outros que por aqui passaram, fomos um dia a "Atenas do Vale". Por que não relembrar os bons tempos, não apenas sonhando que dias tão gloriosos quantos aqueles possam voltar a acontecer, mas também contribuindo de alguma forma para que a chama das artes permaneça viva em nossa cidade?

Em trabalhos futuros, pretendemos estender nossas pesquisas sobre a história da nossa região, incluindo o estudo da origem do nosso povo e das comunidades estrangeiras que contribuíram para sua formação e desenvolvimento. Certamente, uma fonte riquíssima de fatos e histórias, que reforçam a necessidade de voltarmos para nossas raízes.

Nossas peças tiveram processos diversos de produção. *Falhas na Comunicação* foi um espetáculo formado por esquetes, baseados em textos cômicos de diferentes autores. Foi apresentado no Festival da Truta de 2018, do Gomeral, e também na Praça Oscar, no Clube dos 500, ambos em Guaratinguetá. *Quando Di Andou por Aqui* versava sobre o período em que o pintor Di Cavalcanti esteve na cidade, suas (hipotéticas) relações com os artistas locais, a criação do famoso quadro *As Cinco Moças de Guaratinguetá* e um evento misterioso envolvendo outra obra do artista. Verdades e boatos cercam a criação da obra: contamos tal história, recheada de fatos históricos, com certa liberdade poética, rica em coisas típicas e pitorescas de nossa cidade e região.

MetAMORfose, por sua vez, é um monólogo de curta duração, desenvolvido a partir de um texto inédito. Entre borboletas improváveis e as notas indecifráveis de um piano, uma mulher equilibra-se sobre a tênue linha que separa a realidade do delírio. Todos sabem que o amor é uma poderosa força, mas a dor da perda também é avassaladora, fundindo sanidade e loucura, criando um universo particular, onde borboletas coloridas o habitam, e uma única borboleta amarela, pequena e fugaz, ainda que perdida, voa. A montagem teve atuação de Thais Della Costa, direção de Rosinha Canuto e texto de Bruna Casella.

A cena curta *A Corda*, escrita e representada por Marcelo Correa, sob a direção de Rosinha Canuto, mostra uma personagem sem nome, que poderia ser qualquer um, perdido em sua mente, preso em seus pensamentos, esquizofrênico, louco. Ou talvez realista demais, desperto. As pressões da sociedade sobre as pessoas o fazem refletir. Ele está sempre tentando nos manipular com seus valores e crenças, e a dificuldade de nos livrar dessas amarras sociais pode acabar por nos lançar num escuro abismo de dúvida e ignorância.

No momento da escrita desse texto, a Companhia estava em processo de montagem de *Água Funda*, baseada no romance homônimo de Ruth Guimarães. Retrata a região sul-mineira do início do século XX, mas não poderia ser mais atual, com a análise fundamental das personagens e sua ligação com a terra, os conceitos de família, sociedade, amor e dinheiro. A linha-mestra é o amor e a loucura do amor, ou a loucura do desamor. O romance segue a corrente literária regional, que teve como princípio a recuperação do pensar e do sentir brasileiros e o espetáculo estava sendo desenvolvido de modo a preservar esses princípios, que já faziam parte das pesquisas cênicas da Companhia.



Divulgação

Cia. do Farol

(São José dos Campos)

A Cia. do Farol estreou em 2006, com um trabalho educativo chamado *Parodiando o Trânsito*, cujo tema era a bebida *versus* a direção, apresentado em diversos bares da cidade de São José dos Campos. Desde então, ele especializou-se em micro-operetas, como eles definiram, e teatro homeopático: pequenas doses leves e diárias que também funcionam no aprendizado e não têm efeitos colaterais.

A Companhia trabalha com teatro e música, levando informações aos mais diversos lugares das cidades, desde o tradicional palco italiano até ônibus, pontos de ônibus, clínicas, postinhos, salas de aula, bares e onde for possível. Ela aborda temas como saúde, boa alimentação, trânsito, tabagismo, terceira idade e muito mais. Já fizeram mais de 15 mil apresentações ao longo desses anos.

A Companhia já teve como parcerias a Secretaria de Saúde de São José dos Campos e a nutricionista Beth Nasr, da qual surgiu o projeto Boa Alimentação nas Escolas. A peça *Dr. Agrião e a Boa Alimentação* estreou em 2010 e vem sendo apresentada a todos os primeiros anos da rede municipal, só parando em 2020 e 2021, devido à pandemia da Covid-19. A encenação dura 12 minutos e é apresentada de sala em sala, no formato micro-opereta. Atualmente, as crianças que nos acompanharam nas primeiras apresentações já são adultos e até hoje comentam com carinho da experiência em sala de aula.

O Grupo começou com trabalhos socioeducativos e pretende continuar com essas ações, mas também faz trabalhos de contação de histórias, tais como *A Semente da Verdade* e *Vicentina e José*. Ele já percorreu unidades do Sesc e outros locais do Vale do Paraíba desde 2017. Hoje, contém um braço, uma extensão desse projeto: o Grupo Canto de Coruja, que é um agregado e acolhido da Companhia.

A Cia. do Farol foi idealizada e criada por João Fernandes (ator, músico, violonista, compositor e faz parte do cenário teatral de São José dos Campos desde os anos 1990) e Eva Sielawa (atriz formada na Unicamp em 1993, professora de teatro, atua como arte-educadora em periferias). Atualmente, também faz parte do grupo, o arte-educador Roberval Rodolfo (pós-graduado em arte-educação e licenciado em artes cênicas, orientador de artes cênicas do Sesi).

Por sua vez, o Canto de Coruja é composto por, Izildinha Costa, João Fernandes, Tiago Lima e Diego Lima. Já fizeram parte da equipe: Eva Sielawa, Ana Pilchovski, Jean de Oliveira, Jonas Di Paula, Lucilene Dias, Carlos Rosa e Marcelo Lima.



Divulgação

Cia. do Trailler – Teatro em Movimento

(São José dos Campos)

Em agosto de 2002, o caminho de André Ravasco, baiano radicado em São José dos Campos, cruzou com o de Caren Ruaro, gaúcha também radicada na cidade. Em comum tinham, além da posição de migrantes, a ânsia por pesquisar um teatro diferente do que vinham fazendo. Fundaram, juntos, a Cia. do Trailler – Teatro em Movimento. As pesquisas iniciais giraram em torno do entrecruzamento da performance e do teatro.

Logo no início, tiveram a orientação e parceria de Marcelo Denny, responsável pela organização pedagógica da Companhia. Os estudos práticos foram conduzidos por Ravasco. Nesse início, além de Caren, André e Marcelo, a Companhia contava com o *designer* de som Rodrigo Roman, 15 jovens atuantes, e quatro atuantes com carreiras já estabelecidas na cidade. Todos, independentemente da experiência, passaram pelo mesmo processo formativo. Nele, nos debruçamos sobre teoria e prática de artistas/pesquisadores como Jerzy Grotowski, Antonin Artaud, Renato Cohen, Marina Abramovich e Hans-Thies Lehmann.

Realizávamos encontros semanais de estudos, treinos e experimentações. Uma vez ao mês, abríamos o encontro para interessados, que ao final passavam suas impressões. Em 2006, criamos *Yulunga – Poema para*

Um Deus Morto. A partir das provocações dos diretores Denny e Ravasco, os atuantes propuseram materiais que foram trabalhados e reorganizados pela direção. A dramaturgia pautada no universo nietzcheniano foi elaborada por Marcos Bulhões que, na ocasião, também contribuiu com a formação do conjunto criador. *Yulunga* foi realizado nos antigos galpões da extinta Tecelagem Paraíba, a Companhia ocupou o espaço que estava em péssimas condições, e torná-lo "habitável" foi um dos maiores desafios. Mas a energia gerada pelo processo criativo estendeu-se para além, e o que parecia impossível foi realizado. O espaço não só se tornou habitável, como recebeu convivas ávidos por novas experiências. O público era conduzido por sete salas, até ser vendado e conduzido individualmente pelos atuantes para a área externa, o Parque da Cidade, onde a experiência acabava diante de uma fogueira.

Seguimos investigando e, em 2007, fizemos uma nova temporada de *Yulunga*, em outro galpão dentro do mesmo complexo. Em 2008, fomos para as ruas da cidade com a performance *Santos da Terra/O Visível e o Invisível*. No mesmo ano, realizamos o 2º Fórum Estadual de Performance - Cartografia da Performance. Em 2011, iniciamos a pesquisa para montagem do espetáculo *Medealíquida*, mergulhados no universo do teatrólogo Heiner Müller e participando como convidados no projeto *Teatro para Ouvi*r, do Sesc São José dos Campos, com a leitura dos textos *Margem Abandonada*, *MedeaMaterial* e *Paisagens com Argonautas*. Em 2012, a Companhia e outros três grupos da região inauguraram o Teatro da Rua Eliza.

Em 2013, chegou à Companhia o bailarino Luan Fonseca a fim de integrar o elenco do espetáculo *Medealíquida*, dirigido por André Ravasco. No ano seguinte, foi contemplada no ProAC Artes Integradas e realizou o *Delirium Audio-Tour - Um Rito Poético Efêmero para Transcendências Urgentes*, mais uma parceria com Denny, que assina a direção geral junto ao Ravasco. Denny é também diretor de visagismo e Rodrigo Roman *designer* de áudio. Aí, iniciamos fértil parceria com o compositor Marco Antonio Machado. O projeto envolveu 35 artistas, entre técnicos, músicos, *performers*, bailarinas e atuantes. Foi a primeira incursão no universo do áudio tour, uma pesquisa instigante, mas muito complexa. Como resultado, tivemos um *tour* de 2 horas e 30 minutos pelos Galpões da Antiga Tecelagem Paraíba e o Parque da Cidade. Cada sessão podia ser acompanhada por 30 convivas, garantindo atenção necessária a cada um.

Em 2016, a Companhia foi contemplada no ProAC Montagens Inéditas, criando o espetáculo *A Ponte – Memórias de Um Grito Suspenso*, com direção geral de Edgar Castro e direção musical de Marco Antonio Machado. Em 2018, foi a Companhia residente do 33º Festivale, quando promoveu oficinas e apresentações do *Delirium Audio-tour*. No mesmo ano, foi contemplada pelo Fundo Municipal de Cultura de São José dos Campos, na categoria montagem, com o projeto A Trajetória do Desterro, que marca a primeira incursão na estética do teatro-documentário, resultando no espetáculo *Experimento Desterro.Doc*. Nessa empreitada, tivemos como parceiro Marcelo Soler, que generosamente nos dirigiu e nos iniciou no universo da documentação cênica.

A Companhia, em 2019, tornou-se única mantenedora do Teatro da Rua Eliza e, em 2021, após a morte de seu parceiro de criação e amigo Denny, rebatizou o espaço como Teatro Marcelo Denny. Com a pandemia que atingiu o país em 2020, os trabalhos e pesquisas passam a acontecer em ambiente digital, como o *tour* virtual *E Se?*, inspirado na obra de Samuel Beckett. Ainda em 2021, preparou-se para realizar o seu segundo áudio tour pelas ruas das cidades do interior paulista, com dez atuantes à procura de Godot, a partir de provocações de Luis Fernando Ramos e Vinícius Torres Machado.



Foto de Talita Rennó

Cia. Griot

(São José dos Campos)

A Companhia iniciou suas criações em 2004, quando a artista Silvia Nery foi morar em São José dos Campos e encontrou-se com os músicos Denilson de Paula e Erica Gisel Rocha. Silvia Nery dedicava-se à pesquisa da linguagem do teatro popular da tradição de rua brasileira. Por mais de dez anos, foi moradora da comunidade de artistas populares do Morro do Querosene, em São Paulo, participando ativamente do Grupo Cupuaçu Danças Brasileiras. Ali, viver e transmitir a cultura tradicional não se restringe à realização das festas cíclicas, que ocorrem há mais de 35 anos, mas se dá no convívio diário, na educação das crianças, na colaboração solidária, revivendo saberes e valores advindos desde a ancestralidade.

Denilson de Paula, por sua vez, é músico percussionista. Dedica-se à pesquisa da diversidade bra-

sileira, suas variedades rítmicas que se encontram e se ressignificam em novos contextos. Na Cia. Griot, ele cria brilho novo ao trazer para a cena uma sonoridade que inunda as histórias com desenhos, tessituras e timbres e que, a todo o tempo, nos situa nesse universo cultural. Da mesma forma, Erika Gisel veio enriquecer esse espaço com a pesquisa musical da herança familiar, destacando seu tio e sua mãe, Dércio e Doroty Marques.

O trio trabalha com a narrativa de histórias da tradição popular numa linguagem que reúne música, dança, ritmos, brincadeiras e a participação direta do público, abrindo a janela do improviso e do festejo a cada apresentação. Realiza o espetáculo *História do Boi Encantado*, que tem por base o auto do bumba-boi da tradição maranhense. Nessa narrativa, traz ao público um pouco da brincadeira de rua por meio de adereços, ritmos, danças e instrumentos característicos.

Em 2013, após a mudança da Erika Gisel para o norte do país, a Companhia transformou-se em numa dupla que se debruça sobre as tradições do Vale do Paraíba e criou o espetáculo *A Lenda do Guapuruvu*, uma história indígena que fala do surgimento da árvore característica da região, a partir do grande amor entre o bravo Guapuruvu e a Mãe do Ouro.

Em 2016, contemplado pelo Fundo Municipal de Cultura da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, recebeu os músicos Léo Castro e André Pontes, montando o espetáculo *Histórias Para Adoçar Corações*, em que a pesquisa sobre os contos tradicionais intensificou-se, trazendo à cena *A Lenda da Mandioca*, um conto indígena, e, *A Lenda do Tambor Africano*, um conto originário da Guiné-Bissau.

André Pontes fez a técnica de som, além de disponibilizar seu estúdio de gravação para arranjos, edições e projetos audiovisuais da Companhia. Vindo de uma família de músicos que faz parte da história da Cidade de São José dos Campos, a família Pontes, André é arranjador, toca teclado, baixo, violão e percussão, acrescentando no aprofundamento da pesquisa cultural do trabalho. Léo Castro, com sua dedicação ao choro e à Folia de Reis, festividade tradicional importante no calendário das festas cíclicas da região do Vale, vem somando com a inserção do violão e da flauta ao molho sonoro de nossas narrativas tradicionais.

A proposta do Grupo está intimamente vinculada à oralidade popular, que traz séculos de ensinamentos passados de geração a geração, por tramas e enredos que não se perdem com o tempo, fazendo adaptações que permitem aos novos públicos o encontro com antigos saberes, trazendo um pouco das nossas histórias ancestrais a partir de temas próximos ao universo infantil, permitindo a crianças e adultos o contato com o conhecimento sobre nossa origem diversa, as narrativas plurais de transformações do mundo que formam esse rico acervo cultural.

O nome griots faz referência aos cantadores e contadores de histórias africanos que têm tradicionalmente a função de reunir as pessoas para as orações do dia, a conversa informal, o jogo, a convivência diária. Os griots são considerados verdadeiras bibliotecas vivas dos saberes perpetuados na oralidade. Eles têm o dom da palavra, a autoridade do mestre, sendo referência de princípios e valores nas comunidades e sua tradição é preservada, no Brasil, principalmente na resistência das comunidades quilombolas.

O trabalho da Cia. Griot tem sido amplamente difundido entre o público infantil e o adulto em espaços que se dedica à valorização da educação, cultura da infância, cultura da família como casas de cultura, Sesc, bibliotecas, museus, praças e parques, contando com apoio de fundações culturais e instituições educacionais, apresentando-se em diversas cidades do Vale do Paraíba.



Divulgação

Cia. Independente de Teatro - Teatro Sérgio Mamberti

(São José dos Campos)

Criada em São José dos Campos, em 2007, por Erik Garcia e Kathleen Garcia, com apoio e incentivo de Sylvio Band, a Cia. Independente de Teatro desenvolve uma proposta estética de teatro que reúne busca de linguagem com poesia e exigências técnicas, pesquisa continuada e montagem de peças que contribuam com a formação de público. Entre os espetáculos já produzidos, destacam-se *Bella Ciao*, de Luís Alberto de Abreu; *Galileu Galilei*, de Bertolt Brecht; *O Mambembe*, de Arthur Azevedo; *A Pena e a Le*i e *Santo e Porca*, ambas de Ariano Suassuna; *O Juiz de Paz na Roça*, de Martins Pena, *Ricardo III*, de William Shakespeare, entre outras.

A Escola de Teatro Sérgio Mamberti (ETSM), por sua vez, de acordo com sua missão de qualificar profissionais na área artística, tem acumulado, ao longo

de cinco de anos, uma extensa experiência em ensino da arte da interpretação, com mais de 35 espetáculos, mais de 600 estudantes e formação de coletivos, como o Grupo Perspectiva. Essa experiência tem se baseado nas necessidades, surgidas a partir das vivências e experimentações que, dentre outros aspectos, expressam a carência de uma dinâmica consciente e saudável. Desse modo, qualifica e aperfeiçoa os recursos humanos e forma profissionais com novas possibilidades de realização econômica e pessoal, no exercício de atividades de largo alcance social, ao mesmo tempo em que contribui para a democratização do ensino.

Para tanto, a Escola sempre buscou aliar metodologias de aprendizagem ativa, voltadas ao desenvolvimento de competências, não só na dimensão técnica, mas também científica, profissional, social e política, que possibilitem garantir a formação de profissionais, comprometidos com a realidade que os cerca, além de estimular posturas dinâmicas, ativas, apontamentos e reflexão em constante sintonia com o desenvolvimento dos processos. Nesse sentido, as políticas de ensino tomam como base as concepções e os pressupostos da Política de Educação Permanente, sobretudo no que se refere à aprendizagem na arte, pela arte e para a arte. Desse modo, a ETSM propõe a utilização de um modelo híbrido de ensino-aprendizagem com o objetivo de promover, a médio e longo prazos, o desenvolvimento de competências, por meio de programas educacionais direcionados aos trabalhadores/criadores do teatro que compõem a Escola, visando a melhoria da qualidade da atenção pessoal e profissional do aluno.

Tal modelo caracteriza-se, dentre outros, pelos seguintes aspectos: novos conhecimentos para a melhoria da prática profissional; abordagem educacional baseada em competências, incluindo o desenvolvimento de habilidades e atitudes, além do conhecimento; ênfase na comunicação para aperfeiçoar e enriquecer a relação artista/comunidade; foco na aprendizagem em grupos; desenvolvimento do hábito da aprendizagem autodirigida de longo prazo; avaliação da prática profissional e de mensuração de desfechos; indução de uma cultura de mudança e renovação.

Desse modo, a educação permanente de intérpretes deve ser entendida como contínua, com uma extremidade aberta a se fechar apenas quando da cessação das atividades ao término de sua carreira. Isso significa que se considera a visão de um profissional em processo ininterrupto de reconstrução de si próprio, que nunca está completo, formado, ou, finalmente, acabado, mas em uma condição permanente de identificação e preenchimento de lacunas, de descoberta de insuficiências, de resolução de imperfeições tão múltiplas quanto às variedades de suas experiências de trabalho.

Fundada em 2017, a Escola de Teatro Sérgio Mamberti propõe como base da formação do ator a ênfase na ciência, biologia, física quântica, filosofia, vivência e experiência, tempo e espaço, que vai ao encontro com a linha de trabalho do diretor teatral Antunes Filho. Nessa formação, o objetivo é provocar o estudante a ser um papel em branco e abrir caminho para uma nova observação, deixar de lado suas angústias pessoais e dramas sociais para embarcar numa nova experiência da descoberta das possibilidades que seu copo pode alcançar, descobrir e explorar. Corpo honesto consigo mesmo, proporcionar um novo momento e objetivo para a descoberta da interpretação, as camadas que compõe a vida a ser criada em um tablado. Provocar o ator para novas referências, estimular perspectivas, encontrar a paixão pela arte, sem a pressa do imediato, em que o estudante poderá encontrar o seu próprio tempo, mesmo que ele venha a partir de um prazo maior.



Foto de Paulo Amaral

Cia. Los Trancos e Barrancos

(São José dos Campos)

A Cia. Los Trancos e Barrancos é um grupo de pesquisa na linguagem da palhaçaria, formado pela atriz, diretora e palhaça Adriana Marques e pelo palhaço Renato David Oliveira.

Foi criado em 2015 com a estreia da peça *Panqueca Solamente – Um Espetáculo Dramáteco*, direção de Marcio Douglas. A ideia de montagem surgiu a partir do desejo da artista em despertar sua palhaça que estava adormecida desde que saiu da cidade de Campinas, para morar em São José dos Campos, cidade sede da Companhia. Por meio do espetáculo, buscou falar sobre a vida da mulher artista, seu desejo de criar e mostrar o seu trabalho. Para isso foi realizado um aprofundamento na linguagem da palhaçaria, por meio de vídeos e entrevistas com renomadas artistas palhaças, além de um trabalho de improvisações cômicas com o querido Marcio Douglas.

A pesquisa para a criação do trabalho partiu totalmente da busca das singularidades da palhaçaria feminina. Nesse "mergulho", foram surgindo os temas tais como o envelhecimento, o medo da solidão, busca da independência e autovalorização. Durante todo o processo, houve uma parceria muito grande entre palhaça e diretor, que foi muito sensível e atencioso aos desejos da atriz, e desse trabalho coletivo surgiu o primeiro solo da Companhia.

Nessa mesma época, os integrantes Adriana (palhaça Panqueca) e Renato (palhaço Batata) começaram uma parceria nos estudos da palhaçaria, mas foi só em maio de 2017 que iniciaram uma nova montagem. Depois de muitas ideias, chegaram à conclusão de que, além de palhaços, os dois possuíam mais uma coisa em comum, eram apaixonados por trilhas e já haviam realizado algumas juntos. Dessa forma, surgiu a ideia para o projeto Palhaços Mochileiros, e assim nasceu a peça *Vô Voar*, com direção de Esio Magalhães.

Em princípio, a Companhia não tinha nenhum tipo de apoio financeiro, mas a vontade de desenvolver um novo projeto sob a orientação de Esio Magalhães foi tão grande que começaram a arcar com todas as despesas "na raça", e assim ficaram por um ano até que foram contemplados pelo ProAC Circo 2018. No ano seguinte, estrearam o espetáculo.

Com mais tranquilidade financeira, puderam ampliar a equipe, convidando o músico Beto Quadros para a direção musical, que desenvolveu um trabalho incrível, não só na criação da trilha original para o espetáculo, mas também pela ambientação sonora que conduz os espectadores numa subida pela montanha. Cenário e figurinos também mereciam um capítulo à parte, pois foram criados pela artista Letícia Regina, todos com mochilas e botas velhas, impregnadas de aventuras vividas. A iluminação dos dois espetáculos da Los Trancos foi criada pelo querido William Alves, parceiro em tantas histórias.

Tudo isso sob a batuta da direção do grande Esio Magalhães (Barracão Teatro - Campinas), que, junto à montagem, realizou um trabalho magnifico de treinamento de palhaçaria com a dupla que, aos poucos, foi descobrindo qual era a sua relação e criando propostas de cena. Vô Voar estreou em junho de 2019 e circulou pelas cidades de São José dos Campos, Descalvado, Fernandópolis, Ribeirão Preto, Campinas e Assis. Falar da morte como rito de passagem nem sempre é fácil. A partir disso, o espetáculo busca refletir de forma leve e divertida questões sobre a existência humana, tais como "a vida passa, mas como passamos por ela?".

Esses dois primeiros espetáculos falam muito sobre a Companhia e como pensamos a palhaçaria: um lugar do riso que diverte, emociona e faz pensar.



Foto de Lucas Lacaz

Cia. Pataquada

(São José dos Campos)

A Cia. Pataquada, uma das mais novas companhias de teatro de São José dos Campos, oriunda da periferia da cidade, surgiu em 2015 com o objetivo de atuar na própria "quebrada" – e não somente, mas prioritariamente. Seus integrantes militam no incentivo ao desenvolvimento das linguagens artísticas, democratização do acesso ao patrimônio imaterial e descentralização das promoções culturais, seja por meio de intervenções cênicas, saraus, contação de histórias, oficinas de brincadeiras, teatro, meio ambiente ou literatura, em espaços de educação e cultura. E sabem, vividamente, o quão significativa é a presença de iniciativas artístico-culturais em qualquer espaço comunitário, por apresentar ao jovem e à criança, principalmente, concepções inexploradas.

Com vigor, dedicam-se à pesquisa da cultura do nosso vasto Brasil, no campo da linguagem e das manifestações populares. Em 2016, foi contemplada com o prêmio Primeiras Obras, do Fundo Municipal de Cultura de São José dos Campos.

Desde 2017, a Pataquada circula com o espetáculo de teatro de rua *Carolina & Zé Vicente*, que é inspirado na luta dos artistas de rua e embalado por ritmos populares, com o elenco composto por Vivian Rau e George Furlan, dramaturgia de George Furlan, preparação corporal de Leandro Vieira, orientação cênica de Juliano Mazzuchine, concepção do cenário e figurino por Pitiu Bomfin, e Ligia Kamada na orientação musical.

O Coletivo tem como missão ser agente da transformação. Promover a reflexão sobre aspectos da vida social e comportamento individual. Lutar contra a barbárie, a intolerância, a cultura do entretenimento, a bestialidade, a injustiça e essa "porcaria" toda que tentam nos "empurrar goela abaixo".



Divulgação

Cia. Quase Cinema

(Taubaté)

A Cia. Quase Cinema, da cidade de Taubaté, foi fundada em 2004, e nasceu do encontro de diferentes linguagens artísticas: artes cênicas, artes plásticas, cinema, performance e dança. É formada pelos diretores Ronaldo Robles e Silvia Godoy e os artistas colaboradores Rafael Soares, Maike Marques, Walace Puosso, Rafael de Paula, Charles Kray, Natalia Machiaveli e Mano Bap.

O teatro de sombras surgiu como possibilidade de expressão que dialoga com o cinema no campo das artes cênicas, é uma arte milenar que encanta adultos e crianças. Nossa pesquisa não tem como referência o tradicional teatro de sombras chinês, porque nosso diálogo é com a linguagem cinematográfica e sua técnica de composição de imagem, *close*, *travelling* e edição, pois tratamos o espaço cênico como elemento complexo e a cidade como parte da obra. Trabalhamos com camadas sobrepostas e todos os elementos são revelados sem hierarquia, tudo está em cena e tem a mesma potência narrativa e simbólica. As imagens provocam a memória, tantas vezes, adormecida através dos sentidos da visão e audição. Levamos as sombras do teatro para as ruas e a arquitetura que encontramos em diferentes lugares apresenta-se como *site specific*. Pesquisamos um teatro de imagens em movimento que intervém no fluxo da cidade, no cotidiano de seus habitantes e transforma o ambiente, convidando o espectador a ex-

perimentar uma diferente poética espacial.

Trabalhar com o teatro de sombras na rua é estar no limiar, um desafio espacial que exige um aumento significativo da consciência corporal do performer, pesquisa que nos move atualmente. Há trabalhos que concebemos para a caixa preta, nesse caso, são obras que dialogam com o espaço cênico e arquitetônico das salas de espetáculo, ocupamos o palco e trabalhamos a espacialidade, revelando os bastidores, e continuamos a falar por meio das imagens em movimento.

O nome Quase Cinema é emprestado de um conceito criado por Hélio Oiticica, portanto, uma homenagem em memória ao artista e às suas obras. Ainda como referência importante que atravessa nosso processo: os parangolés, cosmococas e seus penetráveis são obras emblemáticas que permitem pensar o espaço como lugar da poesia da imagem.

Interessa-nos o labirinto, a complexidade, o mito da caverna, a interdisciplinaridade, os conceitos que trazem a potência das imagens simbólicas e o devir. O teatro de Kantor, a arte cinética, o expressionismo alemão, *film noir*, as intervenções urbanas, a pesquisa dos *performers* Renato Cohen e Otávio Donasci, as animações de Lotte Reiniger e os grafites que colorem a cidade também atravessam nossa estética. O termo teatro de sombras parece-nos estranho, como se fosse uma roupa que não entra no corpo. Buscamos, nestes 18 anos de pesquisa contínua, um termo que contemple nossa aventura no campo das artes cênicas.

Nosso processo criativo inicia com um tema sobre o qual desejamos falar. A partir dessa escolha, buscamos referências em livros, poemas, filmes, textos teatrais e fontes antropológicas para alimentar nosso processo, criando um mosaico multidisciplinar sobre aquilo que queremos investigar.

A experiência proposta pelo artista e professor Toshi Tanaka, de que vida e arte são inseparáveis, permeia nosso processo criativo. Temos um galpão no fundo do quintal que é o "lugar do teatro". Ali, experimentamos e brincamos com as imagens em movimento, confeccionamos os elementos cênicos, os bonecos/silhuetas, as fontes de luz, preparamos a voz e o corpo.

Acordamos cedo para caminhar, depois fazemos o desjejum, levamos as crianças para a escola, praticamos o mantra budista Nam Myoho Rengue Kyo e partimos para a feitura do espetáculo com muita troca e diálogo, paramos, todos juntos, para produzir o almoço vegetariano, tiramos um tempo para recompor as energias, após isso tudo, retornamos à labuta até o anoitecer. Assim, fazemos nosso ritual/processo de montagem de um novo trabalho. Os artistas colaboradores também entram nessa rotina/ritual em que a vida cotidiana alimenta o fazer artístico e a arte penetra na vida.

As parcerias surgiram em diferentes momentos da nossa história, tais como a SP Escola de Teatro, Caixa Cultural, Governo do Estado de São Paulo, Fundação Japão, Consulado da Holanda, Consulado da Espanha e as prefeituras de Taubaté, Pindamonhangaba, São Luiz do Paraitinga, Jacareí e São José dos Campos, para realização do Festival Internacional de Teatro de Sombras - FIS, que produzimos há nove anos. Também tivemos apoio do governo federal, por meio da Funarte, durante os governos progressistas. Grupos da região também são nossos parceiros, em que trocamos experiências, realizamos projetos em parcerias e apresentações nos espaços Teatro da Cidade (São José dos Campos), Espaço Circo Navegador (São Sebastião), Os Contadores de Mentira (Suzano), entre outros grupos que são nossos irmãos.

Nossos mestres estão em muitos lugares, alguns já partiram e deixaram grande legado, outros continuam na tarefa de transmitir conhecimento e poesia. Mestres são todos aqueles que nos ensinam como melhorar e nos mostram o caminho para continuar a resistir, distribuindo poesia e esperança.



Foto de Maurício Campello

Cia. Teatral Controvérsias

(Pindamonhangaba)

A Cia. Teatral Controvérsias foi fundada no município de Pindamonhangaba, em janeiro de 1997. Hoje, além de artistas pindamonhangabenses, a Companhia conta com integrantes das cidades de Taubaté, Tremembé, Caçapava, São José dos Campos, Caraguatatuba e São Sebastião. Entre seus principais trabalhos realizados, estão as peças: *6.3.5. A Cura da Peste* (1997); *B... em Cadeira de Rodas* (1999); *Além* (2001); *Bumba-Meu-Boi* (2002); *A Casa Fechada* (2003); *Será, o Benedito!?* (2004); *Num Meio Dia de Fim de Primavera* (2005); *Folia do Homem Diabo* (2008) e *Estado de Sítio* (2018). No momento da escrita desse texto, encontrava-se em fase de ensaios da peça *[Três Porquinhos] Uma fábula para Além dos Escombros*.

A Companhia sempre desenvolveu um sério e importante trabalho artístico-cultural no município de

Pindamonhangaba e região, com os objetivos de divulgar a cultura produzida na cidade; promover e viabilizar atividades artísticas e culturais para distintas classes sociais; revelar e valorizar os artistas locais; desenvolver em coletivo um trabalho investigativo de excelência dentro das artes cênicas, o qual lhe rendeu diversas premiações e reconhecimento em festivais pelo Brasil e que possibilitou o aperfeiçoamento artístico; a difusão, a visibilidade e a autonomia de trabalho por meio do intercâmbio entre os artistas envolvidos e os mais variados públicos, e, em especial, a verticalização da pesquisa coletiva sobre o teatro poético que se apropria da cultura popular brasileira e regional, manifestando-se por meio de alegorias e da carnavalização para tratar de assuntos do cotidiano com foco nas mazelas humanas.

Contudo, a Cia. Teatral Controvérsias (r)existe dentro deu um processo criativo, em que se prevalece o fazer teatral organizado a partir de uma metodologia de teatro de grupo, com criações coletivas e trabalhos colaborativos sob direção artística geral de Adbailson Cuba, e que sempre sofreu influências de grandes mestres locais como Marcelo Denny, Afonso Oliveira, Edson Sansil, entre outros, espelhando-se na linda trajetória da inesquecível Cia. Cadê Otelo? (sediada em Pindamonhangaba).

Outros fatores que influenciaram no desenvolvimento artístico da Cia. Controvérsias – e para a "classe teatral" pindamonhangabense, de forma geral – foram a relação que se estabeleceu com os festivais da cidade: o Festival Estudantil de Pindamonhangaba (Festil), como celeiro e revelação de novos artistas; o Festival Nacional de Teatro de Pindamonhangaba (FESTE), que sempre promoveu o contato com grandes mestres e as mais puras e relevantes produções teatrais brasileiras; os cursos de graduação oferecidos de forma contínua pela FASC Santa Cecília (faculdade de licenciatura em arte educação com ênfase em artes cênicas), e o curso técnico oferecido pela Escola Técnica de Artes Maestro Fêgo Camargo, localizada na cidade vizinha de Taubaté; e por alguns anos ter utilizado o Espaço Cultural Teatro Galpão, criado em 2000 pelos grupos de teatro e dança da cidade, em parceria com a Prefeitura de Pindamonhangaba, para ser o berço do fazer artístico local para ensaios e apresentações.

Entre os destaques alcançados pela Cia. Teatral Controvérsias estão os prêmios de melhor espetáculo para *Bumba-Meu-Boi*, no Mapa Cultural Paulista, fase estadual, São Paulo, 2003/2004; *Num Meio Dia de Fim de Primavera*, Projeto Ademar Guerra, com orientação de Célia Gomes, como melhor espetáculo no Mapa Cultural Paulista 2005/2006, fase regional, em São José dos Campos, além de espetáculo convidado da Virada Cultural 2007 - São Paulo; a montagem *Folia do Homem Diabo* (2008), Projeto Ademar Guerra, orientação de Caco Mattos, vencedora do Mapa Cultural Paulista 2009/2010, fase estadual; *Albert Camus* (2017), Projeto Ademar Guerra, orientação especial de Flávia Bertineli, e participante do ProAC - Edital de Montagem e Temporada.



Foto de Roosevelt Cassio

Cia. Teatro da Cidade

(São José dos Campos)

A Cia. Teatro da Cidade, de São José dos Campos, foi criada em 1990, pela Comissão Municipal de Teatro da Fundação Cultural Cassiano Ricardo e, durante três anos, atuou como grupo estável da entidade. Nesse período, o então Grupo Teatro da Cidade realizou cinco espetáculos, entre eles *Curto Circuito*, *O Pagador de Promessas* e *Morte e Vida Severina*, todos com direção de Moisés Miastkwoski. Em 1994, a Companhia tornou-se independente da instituição cultural, passou a chamar Cia. Teatro da Cidade e, com equipe de dez pessoas, produziu a peça *Toda Nudez Será Castigada*, com direção de Claudio Mendel. Da formação inicial, somente Claudio Mendel e Andreia Barros mantiveram-se nesses 33 anos de existência. Desde 1990, foram produzidos 22 espetáculos teatrais, entre eles destaca-se a trilogia desenvolvida por meio de processo colaborativo com o dramaturgo Luís

Alberto de Abreu: *Maria Peregrina* (2000), dirigido por Claudio Mendel; *Um Dia Ouvi a Lua* (2010), com direção de Eduardo Moreira; e *O Coração nas Sombras* (2020), sob a direção de Kiko Marques.

A Cia. Teatro da Cidade desenvolve trabalho que reúne busca de linguagem, rigor técnico, pesquisa continuada e montagens de peças que contribuam com a formação de público. Tornou-se referência nos estudos da narrativa e do nô, teatro clássico japonês, linguagens utilizadas a partir de uma proposta do dramaturgo Luís Alberto de Abreu para a montagem de *Maria Peregrina*.

A parceria com importantes diretores (Eduardo Moreira, Neyde Veneziano, Roberto Mallet, Antonio Januzelli – Janô) e grandes autores brasileiros, tais como Samir Yazbek (*Almas Abaixo de Zero*) e Calixto de Inhamuns (*Sonhos Roubados - Um Melodrama Dell'Arte*), para o desenvolvimento de processo colaborativo na dramaturgia, também se tornou uma característica forte da Companhia.

Em 1997, a parceria com o diretor Roberto Mallet para a montagem de *Don Juan Tenório*, adaptação da obra de Molière, foi o início da descoberta da cultura do Vale do Paraíba, que passou a fazer parte das pesquisas para a maioria das montagens que compõe o histórico de produção da Companhia.

A partir dessa descoberta do "quintal", as parcerias com grandes mestres do universo musical do Vale do Paraíba também foram fundamentais para a formação dos atores e atrizes e da valorização das canções populares da região nos espetáculos. Parceiros como Márcio de Oliveira, Beto Quadros, Kardec Gonzaga e Quintino Bento possibilitaram novos caminhos para a criação sonora dos espetáculos.

Além disso, é importante destacar a contribuição valiosa de profissionais como Carlos Eduardo Colabone (1960-2020), nos premiados cenários e figurinos de *Don Juan Tenório* e *Maria Peregrina*, e Leopoldo Pacheco e Pitiu Bomfin, em *Um Dia Ouvi a Lua*. A parceria com a artista plástica joseense Pitiu Bomfin permaneceu em outras produções da Companhia.

Por meio das parcerias e encontros com diretores, autores, atores e atrizes, a Cia. Teatro da Cidade busca um teatro que dialoga com o popular e o erudito, a tradição e a contemporaneidade, o universal e o regional brasileiro.

Ao longo de sua existência, a Companhia percorreu diversas cidades do país, apresentou espetáculos em escolas, centros comunitários, igrejas, penitenciárias, casas para idosos, espaços independentes, salão de festas, entre outros locais, onde é possível mostrar as peças produzidas ao público. Conquistou mais de cem prêmios em festivais e mostras de teatro no Brasil e participou de festivais internacionais na Bolívia (2008), Portugal (2014/2017) e Colômbia (2022). Entre os prêmios estão: CPT 2011 de melhor espetáculo do interior para *Um Dia Ouvi a Lu*a, que também recebeu indicações do Prêmio Shell (melhor direção musical) e APCA (melhor dramaturgia). Em 2000, criou o Centro de Artes Cênicas (CAC) Walmor Chagas, localizado no bairro Jardim da Granja, inicialmente para ser utilizado para ensaios e sede do coletivo. Porém, o espaço tornou-se um local aberto à comunidade e referência na formação de atores na região do Vale do Paraíba.



Divulgação

Coletivo Poros

(Taubaté)

O Coletivo Poros, da cidade de Taubaté, foi fundado no ano de 2015. Para seu espetáculo de estreia, havia decidido adaptar aos palcos o texto *Memórias do Subsolo*. O projeto chegou a ficar na suplência em Edital do ProAC, em 2016, entretanto a montagem acabou não se concretizando, apesar dos esforços feitos para sua realização. A partir de 2016, então, instaura-se um hiato criativo no coletivo, no qual os integrantes acabaram se dedicando a outras atividades e funções fora do Coletivo. Em 2019, reformulado, o Coletivo retoma as atividades com a montagem do texto *Nem Um Dia se Passa Sem Notícias Suas*, de Daniela Pereira de Carvalho. Porém, devido à pandemia da Covid-19, o espetáculo – que tinha estreia prevista para junho de 2020 – precisou ter sua montagem interrompida.

Entre 2020 e 2021, foram quatro espetáculos produzidos. Descrição de Imagem, de Heiner Müller, foi a primeira experiência em ambiente virtual realizada pelo Coletivo, lançando mão da linguagem radiofônica. Ainda em 2020, montou o texto Conselho de Classe, de Jô Bilac, também em formato virtual e *online*. O espetáculo teve duas temporadas, em novembro/2020 e abril/2021. Já em 2021, foi criado *Sobre Saudades, Mares e Gaivotas*, um solo de Ricardo Aquino, criado em formato de teatro lambe-lambe. No momento da escrita desse texto, o Coletivo preparava-se para a estreia de sua segunda peça radiofônica: *Fala Comigo como a Chuva e Me Deixa Ouvir*, de Tennessee Williams.

Atualmente, conta com oito integrantes: Anne Martins, Danilo Riva, Guilherme Moreira, Keli Santos, Laura Lopes, Olavo Cadorini, Ricardo Aquino e Suellen Souza.

O Coletivo busca, cada vez mais, fazer com que seus trabalhos assumam um certo caráter investigativo, isto é, que suscitem uma carga de leitura, de discussão e de experimentação acerca da linguagem escolhida para a realização do trabalho. No espetáculo *Nem um dia se passa sem notícias suas*, o Coletivo optou por criar uma cena que caminha pela narratividade, pela dualidade ator/personagem e pelo gestual.

Na montagem *Conselho de Classe*, por sua vez, o Coletivo buscou uma estética mais realista, mas sem renunciar ao narrativo, dado o formato virtual. Nas peças radiofônicas, as filiações deram-se no sentido de buscar referência com atmosferas e paisagens sonoras similares ao que o Coletivo buscava no trabalho. Sendo assim, o disco *Dark Side of the Moon*, da banda Pink Floyd, foi uma das referências para a primeira peça, ao passo que a segunda buscou inspiração na sonoridade das rádios mais antigas.

De um modo geral, considerando os trabalhos realizados até então, o Coletivo tem tomado textos teatrais como ponto de partida, elemento central e norteador do processo criativo. A única exceção neste movimento foi o espetáculo de lambe-lambe que, apesar de ter como ponto de partida o poema *Ismália*, de Alphonsus de Guimaraens, encaminhou-se pela construção de uma dramaturgia própria. Outros elementos, como músicas e imagens (de quadros, fotografias, memórias) também costumam aparecer nos processos e são incorporados à encenação, seja em um elemento visual – no figurino, cenário ou um adereço – ou em algum aspecto físico ou psicológico das personagens.

As cenas são construídas por meio de exercícios e variações sobre tentativas de construção da cena. Nesse sentido, o lambe-lambe aproxima-se mais do processo de criação das demais peças também. Em relação às peças radiofônicas, todo o trabalho criativo deu-se a partir de uma busca pela sonoridade mais adequada àquele que a direção havia concebido. Sussurros, gritos, sons incidentais, sons ambientes. Tudo o que pudesse auxiliar na criação de uma paisagem sonora que desse conta de envolver o espectador era experimentado e gravado. Por fim, no processo de edição, esse material era revisitado e absorvido, sempre que possível, no projeto final.

Durante a pandemia (decorrente da Covid-19), o Coletivo procurou manter o trabalho de pesquisa para o espetáculo *Nem Um Dia se Passa Sem Notícias Sua*s e, para isso, estabeleceu parcerias fundamentais com artistas de teatro e artistas plásticos que produziram obras divulgadas pelo Instagram e Facebook do Coletivo, a partir de registros de ensaio e poemas que, em alguma medida, dialogavam com nosso material de estudo. O trabalho acabou se expandido e tivemos a participação de artistas como o ator Pedro Garcia Netto (RJ) e a atriz Lydia del Picchia, do Grupo Galpão (MG). Em nossa última peça radiofônica, tivemos a parceria da Associação Cultural Lua Bailarina, sediada em Caçapava, que cedeu o estúdio para gravação da peça. Por fim, é possível ainda citar a parceria estabelecida com o ilustrador Rodrigo Abreu, responsável pela criação do logotipo e manual da marca do grupo.

Somos um Coletivo com uma jornada ainda em seu início, mesmo que, individualmente, cada um dos integrantes possua longa experiência no teatro, para além do trabalho dentro do Coletivo Poros. Certamente, nossas inspirações passam por artistas que persistem no teatro de grupo, como é o caso do Galpão, por exemplo, que é uma referência no sentido de ser um grupo que cria caminhos de pesquisa a cada novo trabalho, além de ser um modelo no que diz respeito à gestão de grupo de teatro no país. No mais, em nossos trabalhos presenciais, partimos de autores brasileiros contemporâneos, não por eles ocuparem um lugar de maestria, mas por entendermos a importância de levar aos palcos essa dramaturgia nacional extremamente potente.



Divulgação

Grupo Boneco Vivo

(São José dos Campos)

O Grupo Boneco Vivo nasceu a partir da formação do núcleo de estudos Mamulengar, com os integrantes Isaac Baleiro, Ari Pereira e Vivian Rau. O mamulengo é a forma popular e tradicional do teatro de bonecos no Brasil. Nasceu nos interiores do Nordeste e de lá migrou para grandes centros e outras regiões.

Isaac, Ari e Vivian iniciaram a pesquisa na linguagem de teatro de bonecos mamulengos no ano 2000, e tem como base de estudo os autores: Hermilo Borba Filho (*Fisionomia e Espírito do Mamulengo*, 1966, Editora Companhia Nacional), Fernando Augusto Gonçalves dos Santos (*Mamulengo, Um Povo em Forma de Bonecos*, 1977, Funarte). O Grupo Boneco Vivo montou, então, seu primeiro espetáculo, *Torturas de um Coração*, de Ariano Suassuna.

A influência estética e temática da cultura popular do Grupo teve seu início em 2000, a partir de uma pro-

vocação feita pelas integrantes do Museu do Folclore, da Fundação Cultural Cassiano Ricardo: Ângela Savastano e Yolanda Borgoff. A pesquisa inicial deu-se nos bairros periféricos joseenses, Dom Pedro II e Campo dos Alemães, e teve como resultado o entrudo Bloco dos Mamulengos, com oficinas de construção de bonecões, bonecos de vareta, boizinhos, burrinhos, banda de bate lata e saída em cortejo pelos bairros da zona Sul com o referido bloco – realizado com a comunidade e apoio de vários artistas locais, como Dona Lourdes, Claudio Luiz, Gislene Medeiros, Érica Gisel Rocha e Meire Pedroso.

A partir de 2002, o Grupo começou a desenvolver sua própria dramaturgia, tendo como base o roteiro coletivo e o improviso na hora da encenação. A cultura popular é sua maior influência e a partir desses processos de pesquisa, estreiaram o espetáculo *Mamulengo do Zé Polenta - Boneco Palco*, em que trabalharam diversos temas populares em feiras e praças. Em 2003, estrearam *Zé Café e as Encrencas da Inconsequênci*a, com dramaturgia autoral do Grupo.

Os processos de criação são, em sua maioria, de caráter coletivo, em que os integrantes criam e experimentam juntos a dramaturgia de texto e cena, assim como a escolha do repertório, entre outros elementos com forte influência da cultura popular, e, normalmente, vinculados a projetos de ações culturais.

O Grupo Boneco Vivo desenvolveu, a pedido dos agentes de saúde do bairro Campo dos Alemães, oficinas de construção de bonecos com a criação de roteiro, que tiveram como resultado dois espetáculos de mamulengo: *Xô Hepatite e Dengoso: Aqui Não Tem Vez*, apresentados em creches e escolas de ensino fundamental da comunidade do Campo dos Alemães e Dom Pedro I.

Em 2006, os integrantes Ari Pereira e Vivian Rau viajaram para Pernambuco para ampliar suas vivências com o mamulengo. Ali passaram um ano e meio vivenciando a cultura popular com vários mestres mamulengueiros, brincantes de maracatu, cavalo-marinho, boizinhos, reizados e cocos de roda. Em 2007, ainda em Pernambuco, remontaram *Zé Café e as Encrencas da Inconsequência*.

Em 2008, na cidade de São José dos Campos, encenaram *A Fabulosa Caravana de Seu Malaquias*, com os artistas Vivian Rau, Ari Pereira, Oscar Luiz do Nascimento (Latino), Gilson Paçoca, Lucas, Shiva Carolina, Diego Oliveira e Diego Prado. Em 2009, foi a vez de *Seu Durval Balil e Suas Histórias*, com causos, fábulas e textos autorais. Nos anos de 2010 a 2012, o Grupo participou do projeto Mês do Folclore, do Museu do Folclore de São José dos Campos, apresentando diversas histórias e personagens para mais de cinco mil estudantes da rede pública de ensino municipal. O Grupo Boneco Vivo tem, então, o Museu do Folclore como uma das mais significantes parcerias para seus projetos.

Em 2011, estreou *Chicó e Chicória: Gigantes Foliões*, um espetáculo de teatro musical com bonecões gigantes, brincadeira de rodas, ciranda, coco, marchinhas e frevo. Em 2017, remontaram o espetáculo *A Fabulosa Caravana de Seu Malaquias* com novo elenco: Vivian Rau, Carlos José Césare, Cláudio Luiz, Moringa e Maíra Rau Pereira. Em 2019, em parceria com Grupo de Teatro GTI, fizeram a montagem do teatro de lambe-lambe *Miragens na Caixa*.

Atualmente, o Grupo Boneco Vivo circula com espetáculo *A Fabulosa Caravana de Seu Malaquias* e conta no elenco com os artistas: Vivian Rau, Cris Alvim, Jade Magalhães, Moringa, George Furlan e Carlos Césare. O Coletivo pesquisa também um novo espetáculo com outras formas animadas.



Divulgação

Grupo de Teatro Tropa do Vale

(São José dos Campos)

O Grupo de Teatro Tropa do Vale foi criado em São José dos Campos, em 20 de maio de 2000. Nasceu na rua, na Praça do Sapo. Despontou para o mundo com o espetáculo *Outras Quinhentas Histórias*, que narrava a saga do povo brasileiro na sua luta por terra, pão e liberdade.

A proposta dessa dramaturgia foi tecida com os fios de uma narrativa que fugia do modelo dramático do teatro burguês. Era preciso fazer contraponto ao ufanismo das celebrações dos "quinhentos anos do Brasil", desvelando a essência da memória social para estimular o pensamento crítico e reflexivo sobre a colonização portuguesa nesse país. Diogo Gomes dos Santos assinou a direção e contou com a participação de Ana Maria Carvalho, Ari Pereira, Ayrisson Telles, Bete Bino, Beth Brait Alvin, Cláudio Luiz Russo, Meire Pedroso, Reginaldo Silveira e Vivian Rau.

De 2000 a 2002, a Tropa seguiu firme na sua proposta de ir para a rua contar a história dos que ficaram à margem do teatro tradicional, como por exemplo, os povos originários, quilombolas, sem-terra e proletários. Atrizes e atores utilizaram corpo e voz para encenar intervenções rápidas, que abordavam temas sociopolíticos. Havia um repertório de esquetes temáticas, entre eles *ALCA: o Dragão do Século XXI; Brasil Doente; Povo da Terra*.

Dessa maneira, a Tropa aproxima-se dos movimentos sociais, mas era vista com "olhos tortos" pelo movimento cultural e pela instituição representativa da política cultural da cidade. Foi um tempo de ostracismo. Nesse cenário, destaca-se o convite de Andreia Barros e Claudio Mendel para participar da 1ª Mostra de Teatro Walmor Chagas.

Em 2002, investiu na materialização cênica do texto *Eh! Paraí Paraíba*, um manifesto poético em defesa do Rio Paraíba do Sul e da diversidade humana que o habita no campo e nas cidades que compõem o Vale. Mais uma direção de Diogo Gomes com elenco formado por Ari Pereira, Bete Bino, Júlio César Moreira, Eliézio Santos, Manuela, Meire Pedroso, Zeza Araújo e Vivian Rau.

Dois anos depois, com direção de Meire Pedroso, o Grupo encenou *Zumbi: Um Herói Popular*, um espetáculo que combinava a linguagem poética teatral com a musicalidade e cultura corporal dos ritmos afro, imprimindo uma narrativa sobre a memória sociocultural dos descendentes da diáspora africana.

Durante dez anos (2005-2015), a Tropa do Vale circulou por ruas, praças, escolas, terreiros e casas de cultura do Vale do Paraíba e do Litoral Norte, contando a história da resistência quilombola, abrindo um debate sobre o fortalecimento da identidade étnico-racial em conexão com a ancestralidade africana.

A encenação de *Qualquer Semelhança Não É Mera Coincidência* marca o retorno da Tropa para as ruas de São José dos Campos com novos sujeitos históricos. Com esse espetáculo, em 2019, participou pela primeira vez do Festivale. Vale ressaltar que não havia esse anseio de participação em festivais, mas instigados por alguns parceiros resolveu inscrever-se e tornar a Tropa visível a olho nu. Foi uma experiência de rico aprendizado que contribuiu na aproximação do Grupo com o movimento teatral da cidade.

Em meados de 2019, a Tropa decidiu montar um trabalho em que o foco central seria a contação de histórias. Sob a coordenação de Kelcei Aquino, iniciou-se uma pesquisa sobre contos, causos e músicas a partir de acervos e referências pessoais de Bete Bino, Priscila Leite e Rosana Rosa. Com as histórias definidas, o Grupo preparava-se para a estreia em 2020, mas eis que chega a pandemia (decorrente da Covid-19) e o processo criativo desse trabalho ficou restrito aos encontros pela plataforma *Zoom*. No final de 2020, realizou-se uma live em que foram apresentados os primeiros resultados dessa construção cênica.

Ainda no período que antecedeu a pandemia, a Tropa do Vale estava na construção do espetáculo *Marcas D'Água*. A montagem nasceu das intervenções poéticas em saraus da atriz/poeta Meire Pedroso e do poeta/cantador Léo Mandi. Foi daí que surgiu a ideia de fazer uma compilação dos poemas, textos, músicas e construir uma proposta de dramaturgia com narrativas poéticas sobre o protagonismo feminino e de contestação do modelo patriarcal.

Em 2019, a Tropa do Vale participou com esse espetáculo do Noites em Processo, da Fundação Cultural Cassiano Ricardo. Vale ressaltar que esse projeto possibilita, aos trabalhos que estão em desenvolvimento, uma avaliação construtiva de especialistas da área, com o objetivo de contribuir no aprimoramento do espetáculo, mas a Covid-19 impossibilitou a ação.

A dramaturgia de *Marcas D'Água* constrói-se numa narrativa a partir do lugar de fala da autora e atriz do espetáculo, que combina poesia, prosa, música e teatro numa composição do universo feminino em seus aspectos sagrados e profanos dos diferentes arquétipos ou das diversas Marias que habitam e compõem a personagem central.

Em 2020, o Grupo celebrou pela "janelinha" do *Zoom* seus 20 anos de cavalgada pelas trilhas históricas do Vale. Invisível para alguns, mas com um brado retumbante no coro da resistência. Porém, a rua tornou-se um palco vazio. Urgia a necessidade de um tempo para processar o "novo" inusitado. Paralelamente, era preciso encarar os tempos distópicos. Nesse contexto, acolheu o ator Edson Cavalcante para somar forças nesse processo de transmutação dos espaços virtuais em territórios aquilombados.

A existência do Grupo cruza com a necessidade de ocupar espaços e colocar em foco personagens com voz, emoção e razão para contar histórias que espantem o medo do coração e alimentem o desejo de refletir, discutir e transformar a realidade compartilhada. Não com a pretensão de salvar a humanidade de sua bestialidade, mas com o intuito de criar espaços de possibilidades e desejos de vencer o medo do abismo e arriscar-se às utopias.

A Tropa do Vale bebe dessas fontes. Um aprendizado que vem de uma rica convivência e experiência de mais de 20 anos. Vem da sabedoria de mestres como Ilo Krugli, Luiz Carlos Laranjeiras, Ana Maria Carvalho, Elizabeth Brait Alvin, Emanuel Antônio Rezende de Araújo, Cláudio Luiz Russo, Vivian Rau e Diogo Gomes dos Santos. Vem das trilhas históricas traçadas, e assim se fez a história desse Grupo. Com a força da palavra, sem temer as porteiras, sem perder os sonhos, sem apagar o sorriso, sem abrir mão da utopia. Seu corpo cênico pulsa poesia e revolução.



Foto de Gustavo Fataki

Grupo Montanha Encantada

(São José dos Campos)

O Grupo Montanha Encantada nasceu com o arte-educador Roberval Rodolfo em parceria com o professor Marcelo Denny, criando o espetáculo *No Útero de Deus*, com poesias de Ludmila Saharov, na Faculdade de Santa Cecília (FASC), em 2002, e depois seguiu até 2004, sendo apresentado em vários formatos e por meio de várias parcerias. A partir de então, o Grupo dedicou-se a projetos de arte-educação com o propósito de realizar ações na área da cultura: pesquisa, difusão e valorização da cultura local, criar espetáculos de teatro, música e dança, oficinas de arte e literatura, com o figureiro e filósofo José Donizetti e o filósofo e educador Ricardo Rezende.

Em 2015, criamos *Assombrações*, com orientação artística de Luiz Carlos Laranjeiras. No ano seguinte, foi a vez da performance *Urbana Ex-Pinheiro – Olhares da Ocupação*, premiada no Fundo Municipal de Cultura, com artistas parceiros da dança, Marie Bueno e Robson Jacque; da literatura, Poeta Moraes; da música, Alexandre Marino e Almir Luz; e das artes visuais, Pitiu Bonfin.

Em 2017, desenvolvemos a Encenação de Rua – *Cortejo Majestoso com os Bonecos Gigantes*, premiado no ProAC, em parceria com o Mestre Benê. Em 2020, criamos o vídeo-performance *Marombo – A Dança da Devoção*.

Trabalhamos também no encontro das possibilidades cênicas e performáticas nas artes da cena, das manifestações tradicionais, teatro e narratividade.

Entre as publicações que foram resultado de pesquisa, podemos citar: *Um Grito no Vale – Contos Assombrados; Brincando nos Campos do Vale; Gigantes do Vale; Figuras e Figureiras*; além do livro-documentário *Marombo – A Dança da Devoção*, premiado pelo ProAC-SP, em 2010.



Foto de Melissa Rahal

Grupo Nômade

(São José dos Campos)

Fundado por Ana Cristina Freitas e Jonas di Paula, o Grupo Nômade iniciou sua pesquisa para a montagem do espetáculo *A Caravana dos Pássaros Errantes*, em 2014, com profissionais renomados do meio teatral, musical e literário, tais como: Luís Alberto de Abreu, que fez a orientação dramatúrgica; Cristina da Costa Pereira, escritora que mais publicou sobre os ciganos no Brasil, como assessora para assuntos tradicionais ciganos; Rafael Braga na direção musical; Atul Trivedi na direção geral.

Com sua estreia em 2018, o Grupo já ganhou diversos prêmios pelos festivais que participou. Hoje conta com músicos convidados que abrilhantam o trabalho, Carlos Medeiros e Guilherme Padilha, em sua formação atual. Esse trabalho encanta plateias por onde tem passado, trazendo emoção e reflexão sobre os dias atuais, tratando de temas como o preconceito, a intolerância, a esperança e o estado de liberdade. Atualmente, o Grupo está em pesquisa de preparação de três novos projetos: dois solos e um espetáculo com atores convidados.



Divulgação

Grupo Teatro do Imprevisto

(São José dos Campos)

O Grupo Teatro do Imprevisto (GTI) nasceu em 2004, na cidade de São José dos Campos, e tem como foco de pesquisa o teatro cômico popular, a palhaçaria e as vertentes do teatro de animação, com teatro de papel, teatro de mamulengo e teatro de miniaturas. Por essa razão, seus trabalhos são direcionados para a rua, praças, teatros e espaços alternativos, compreendendo que a plateia é múltipla.

Ao longo de sua existência, contou com a participação de diferentes artistas e parceiros, e atualmente tem, em seu corpo físico, os atores Ricardo Salem, Cibele Tomaz e Carolina Carol, além de atores e diretores convidados para projetos específicos, que pautam o hibridismo nas linguagens pesquisadas pelo Grupo.

Entre suas montagens estão: *Zé Malandro* (2010 e 2014), com direção coletiva e orientação de Flavia Bertinelli, pelo Projeto Ademar Guerra; *Circu Di Due* (2010-2013), com direção de Mateus Rosa e Lukas Lima; *O Casamento da Mulher Solteiron*a (2011 e 2014); *Teatro de Brinquedos & Histórias de Papel* (2016); *Solteira Sim, Sozinha Nunca* (2019); *Pequenas Histórias* (2019), com direção de Ricardo Salem; *Mira-*

gens na Caixa (2020), com direção de Thiago Almeida e Iasmin Marques – Grupo Girino; *São José Cidade Fantástica* (2020), com direção de Caren Ruaro.

O Grupo ainda realiza e participa de projetos de articulação cultural para formação de público e aprimoramento por meio de oficinas livres, projetos de circulação e mostras artísticas, dentre os quais destacam-se: 2009 – Letras de Luz (participação), projeto com ações de incentivo à leitura, em que capacitou grupos simultâneos em quatro estados brasileiros; 2009, 2010 e 2012 – Estival – Mostra de Cenas Curtas (coprodução), mostras de linguagens integradas entre teatro, música, dança, literatura, artes plásticas e performance, recebendo mais de 80 trabalhos expostos em pelo menos sete palcos itinerantes; 2015 – Teatro de Brinquedos (produção), projeto que atendeu crianças, jovens e professores da rede pública, com realização de oficinas, três exposições com fotos e bonecos, seis mostras de teatro de papel e mais de 20 apresentações; 2020 – Mamulengo na Praça, circulação virtual do espetáculo *Solteira sim, sozinha nunca*, oficinas e lançamento de *e-book*; 2021 – MAC – Mostra de Artes e Acessibilidade, com seis trabalhos entre teatro, música e contação de histórias com recursos de audiodescrição e libras, incluindo ainda um bate-papo com profissionais da área e artistas com e sem deficiência; 2021 – Anima Rede – Festival de Artes Animadas, contemplado no Fundo Municipal de Cultura de São José dos Campos.

Com direção e produção geral de Ricardo Salem, o Grupo também trabalhou com diretores convidados, com intuito de criar parcerias para aprimoramento técnico e artístico, entres eles: Marcelo Denny, codiretor e artista criador do espetáculo *Dellirium Audio Tour*, que, em parceria com a Cia. do Trailler – Teatro em Movimento, recrutou atores e criadores em São José dos Campos para compor o elenco da obra; Thiago Almeida e Yasmin Marques, diretores do Grupo Girino, de Belo Horizonte, para aprimoramento e imersão no teatro de miniaturas, que possibilitou a produção do espetáculo *Miragens na Caixa – Teatro Lambe Lambe*; Caren Ruaro, da Cia. do Trailler, para imersão e produção da peça *São José Cidade Fantástica,* que traçou a pesquisa no teatro narrativo/documental e no conceito de *walking tour*; Denise Di Lima e Ismine Santos, de Salvador, criadoras do teatro lambe-lambe, com as quais o Grupo teve contato em 2019, no VI Festejo Mundial em Rede; Mestra Titinha, Mestra Bel Lopes e Mestre Bila (Museu do Mamulengo de Glória do Goitá – PE), imersão que proporcionou o aprofundamento e estudo sobre o teatro de mamulengo enquanto tradição popular e sua transformação adaptada às novas linguagens, buscando contemplar a diversidade de pessoas, gêneros e linguagens com a formação de novos mestres e brincantes.

O Grupo tem também ativa participação em oficinas livres de aprimoramento técnico, por meio de residências artísticas de curta duração, entre elas: 2011 – Residência artística em Santiago e Val Paraíso/Chile – Cia. Oani, com circulação do espetáculo de mamulengos *O Casamento da Mulher Solteirona*, com apresentações no Consulado Brasil Chile, Universidad de Santiago de Chile - Facultad de Humanidades, e imersão na cidade de Val Paraiso, na sede do Teatro Museu da Cia. Oani; 2019 – Residência artística no Museu do Mamulengo, em Glória de Goitá/PE, para aprimoramento técnico na linguagem do teatro de mamulengos, em que os atores participaram de oficinas de confecção de bonecos, percussão musical, manipulação, sob coordenação do Mestre Bel Lopes, Mestre Paulo dos Oito Baixos, Mestre Bila e Mestra Titinha; 2020 – Residência em Belo Horizonte – Grupo Girino, na sede deste, para imersão na linguagem do teatro lambe-lambe e produção do espetáculo *Miragens na Caixa*, quando os atores debruçaram-se na criação de roteiros, confecção e produção de bonecos e técnicas de manipulação para o teatro de miniaturas.



Divulgação

Laboratório Teatro Químico

(Jacareí)

Criado em 2011 pelo diretor e arte-educador Fernando Rodrigues e pelo iluminador Renato Júnior, estreou, nesse ano, o *Coração Denunciador*, adaptado do conto de Edgar Allan Poe, como resultado do Projeto Solos Itinerantes. Por meio pela Lei de Incentivo à Cultura de Jacareí, cinco artistas foram financiados para produzir um trabalho solo. O espetáculo foi encenado entre 2011 e 2014, com cerca de 50 apresentações em diversas cidades do estado de São Paulo e nas Mostras de Teatro em São José dos Campos, Jacareí e no 28º Festivale.

A partir de um convite do Sesc de São José dos Campos para uma leitura dramática, o Grupo, já com novos integrantes, iniciou o processo de criação do segundo espetáculo, *Quarteto - Amores em Liquidação*. Essa adaptação do texto de Heiner Müller estreou em março de 2012 e teve seis apresentações durante o ano.

Entre 2012 e 2019, o Grupo manteve, junto a artistas parceiros, o Teatro da Rua Eliza, espaço que foi ateliê de criação, espaço de apresentação e núcleo de formação artística com cursos e palestras.

Contemplado pela LIC (Lei de Incentivo à Cultura de Jacareí), fizemos a adaptação do clássico *O Alienista*, de Machado de Assis, que resultou no espetáculo *Projeto Casa Verde*. A montagem circulou por dez escolas públicas da cidade, em cerca de 40 apresentações. Também foi apresentado na Mostra de Artes Cênicas de Jacareí, no 28º Festivale, no 29º Festivale, no Projeto de Circulação Teatral e na Mostra de Grupos Joseenses.

Em 2017, em parceria com a Secretária de Saúde de Jacareí, criamos o espetáculo *Linhas Invisíveis*, a partir de relatos de mulheres soropositivas, num trabalho de sensibilização à condição de vulnerabilidade e violência institucional a que essas mulheres são submetidas.

Feliz Ano Novo – Um Experimento Sobre a Virada estreou em 2018 e incluiu, nas investigações do Grupo, as formas dramatúrgicas relacionais e a criação de espaços poéticos imersivos. O projeto foi contemplado pelo Fundo Municipal de São José dos Campos e já realizou dez apresentações de circulação pela cidade.

Nesses anos de atuação, o Grupo teve diferentes formações, porém sempre manteve a perspectiva de uma criação de dramaturgia em processo colaborativo que incorpora o público como integrante da cena.



Foto de Custavo Fataki

Núcleo Experimental de Dança Teatro de São José dos Campos – NEXDTSJC

(São José dos Campos)

O Núcleo Experimental de Dança Teatro de São José dos Campos (NEXDTSJC) é composto por um coletivo de artistas da cidade e da região do Vale do Paraíba e teve seu início em 2013, pela artista Marie Bueno.

Em 2014, foi contemplado no Edital para Jovens pelo Fundo Municipal de Cultura de São José dos Campos, com o projeto de criação e montagem do espetáculo para crianças *A Menina do Riacho*, que faz parte de seu repertório até hoje.

Sua participação no Programa de Qualificação em Artes (PQA) do Estado de São Paulo – Dança em 2017, 2018 e 2019 foi de extrema importância, trazendo para o Núcleo a oportunidade de ter contato com uma orientação artística de vários profissionais renomados e a possibilidade de partilhar e trocar experiências

com outros grupos, em que expandimos as relações humanas e profissionais, além de realizar a difusão dos nossos processos de criação e espetáculos, ampliando assim a qualificação dos artistas do NEXDTSJC.

O espetáculo *Memórias de Quando... ou o que eu Gostaria de Contar Sobre Mim*, apresentado no 29º Festivale (2014), criado a partir de células e partituras corporais e experimentais dentro de uma sala de ensaio, com apenas cinco integrantes, e que em 2017, por meio de um processo de *criação* mais intenso e expressivo, criou corpo e identidade na pesquisa de linguagem híbrida de dança-teatro, foi um divisor de águas para nós enquanto coletivo. Nos debruçamos em busca da dança-teatro que nós, artistas do interior, queríamos fazer. No espetáculo, contamos com a orientação artística de Lara Pinheiro, com o olhar generoso, ácido e poético de Ismael Ivo, e um doloroso processo de criação coletiva.

Em 2018, na montagem do espetáculo *OSTRA*, apropriamo-nos de linguagem híbrida, e trouxemos a literatura para nossos trabalhos autorais. Contamos com a orientação artística de Ana Clara Amaral, além de provocações e contribuições de outros especialistas, que nos possibilitou revelar nossas potências, nossa identidade e responsabilidade social e artística na cidade e representatividade como um coletivo que pesquisa experimentação e que realiza uma linguagem híbrida: dança-teatro.

O reconhecimento do nosso trabalho deu-se de modo mais efetivo quando recebemos um convite do curador Ismael Ivo e sua equipe para participar da Mostra de Teatro e Dança CENA INTERIOR, do PQA, que aconteceu no Centro Cultural Oswald de Andrade, em São Paulo.

Em 2019, criamos o espetáculo *Espelho D'Água*, do qual tivemos a oportunidade de ter o olhar generoso do diretor e dramaturgo Francisco Medeiros, o Chiquinho, como ele gostava de ser chamado, belíssimas contribuições do maestro Marcello Amalfi, e alguns encontros com a orientação de Maurício de Oliveira.

Em 2021, fomos contemplados pelo fomento da cidade de São José dos Campos – Fundo Municipal de Cultura, por meio do qual realizamos a I Mostra Arte Madura.

Nossa trajetória e nossos trabalhos receberam muitas influências de vários profissionais que trouxeram suas orientações e contribuições de forma efetiva, decisiva e, na maioria das vezes, afetuosa e amorosa, para a construção de nossa bela trajetória, na dor, no amor e na arte. Estamos vivos e está tudo bem, vamos catando os pedaços, reunindo forças e com o desejo de continuar, e com uma grande responsabilidade de seguirmos adiante, nos movendo e movendo espaços, de cultura, de arte, de dança-teatro, pois temos o coração inquieto, somos artistas. Evoé!!

A equipe do NEXDTSJC é composta pelos artistas: Amanda D'Art, Almir Luz, Ana Clara Machado, Ana Clara Soares, Bonny Ribeiro, Clewerton Clarindo, Gustavo Fataki, Guilherme Augusto, José Liberato, Lucas Quixote, Lusiane Veloso, Marcos Vinícius, Nelson Moura, Patrícia Portela, Poliana Nunes, Quiara Maria Jofre, Roberval Rodolfo de Oliveira, Rondinelli Abreu, Roseane Diniz, Tailliny Avila e Victor D'Angelo, sob direção de Marie Bueno.



Divulgação

Severina Cia. de Teatro

(Pindamonhangaba)

A Severina Cia. de Teatro é um grupo de artistas e educadoras do Vale do Paraíba, com sede ativa em Pindamonhangaba. Nasceu de uma construção de ações culturais realizadas por Laila Gama na Casa Patchô, um espaço cultural independente que, desde 2012, promove encontros entre os artistas e o público interessado, por meio de eventos artísticos culturais como saraus, festas, cortejos, apresentações e cursos.

Patchô faz alusão ao trabalho artesanal "patchwork". Patchô é entendido como a junção de retalhos que formam um inteiro. Dentre esses recortes artísticos, o teatro vem com força, e em 2016, Laila Gama e Hérica Ferreira, as atrizes que estavam à frente da produção desses eventos, passaram a denominar-se Severina Cia. de Teatro.

Severina é a figura arquetípica do artista faz-tu-

do, vem da caraterística observada nos profissionais de teatro do interior que permeiam por diversos tipos de trabalho artístico para manter sua renda na profissão. A Severina vem reconhecer o valor e a potência desse artista do interior que, em vez de se deslocar para os grandes centros, usa dos artifícios que tem à sua volta para investir na profissão e qualificar-se.

Uma vez que a formação do interior acaba sendo feita pelos cursos rápidos que chegam à cidade, os artistas da Companhia bebem em diversas fontes. Ainda que sem especializações e currículos renomados, os/as artistas da Severina fazem uso desses retalhos provenientes das formações diversas para formar a sua colcha/obra única e autêntica. Assim, entendemos que as sementes da pluralidade cultural que fomentam o fazer artístico da Casa Patchô permanecem pulsantes na Severina Cia. de Teatro.

Desde a sua fundação, a Companhia estima promover o diálogo acerca do fazer artístico no Vale do Paraíba, fomentando encontros entre artistas e a pluralidade de suas linguagens. Suas pesquisas têm como base a integração das linguagens artísticas, a inspiração na cultura brincante e o fortalecimento do protagonismo feminino. A cada trabalho busca abarcar a pluralidade artística e cultural de cada integrante, bem como trabalhar com narrativas que dialoguem com suas próprias vivências e histórias. Além da produção de espetáculos, as integrantes continuam a fomentar eventos culturais, oficinas, celebrações, atividades recreativas e cortejos artísticos.

Em 2017, com as atrizes Hérica Ferreira, Laila Gama, Laryssa Brandão e Pitanga Araújo, sob direção de Lilian Guerra, estreou *Yaga - Uma História para Crianças Corajosas*. O espetáculo infantil trata de temas complexos para a infância, como a morte e a intuição, marca a estreia da Severina Cia. de Teatro no cenário artístico local e a projeta para festivais, editais e instituições nacionais. No mesmo ano, também estreou *Foi Preciso Ser Cinzas para Saber o que É Ser Guerreira, para Saber o que É Ser Menina*, sob direção de Laila Gama, cujo elenco reuniu 25 artistas estudantes de 12 a 75 anos, em sua maioria mulheres. E em 2018, com a montagem do espetáculo *A História de Bernarda Soledade - A Tigre do Sertão*, sob a direção de Maíra Fróis, mais uma vez abriu suas portas e firmou parceria com aproximadamente 12 mulheres artistas do Vale do Paraíba, confirmando, com a experiência da montagem, o desejo de continuar a pesquisa na construção de narrativas que colocassem luz e protagonismo no feminino.

Em 2020, estreou mais um importante trabalho, *Tem História no meu Quintal*, uma série em capítulos que mescla teatro, contação de histórias e cinema, com direção de Laila Gama e Natasha Curuci e participação de Hérica Ferreira, Raquel Silva, Vania Freire, Bruna Carvalho, Pétala Rodrigues e Clara Chroma. A obra compreende um conjunto de experimentações audiovisuais realizadas pela Companhia, movida pela ânsia e a necessidade de entender os caminhos do fazer teatral no cenário virtual, que garantiu a sua continuidade mesmo no contexto de isolamento social causado pela pandemia (decorrente da Covid-19).

A Severina Cia. de Teatro mantém o passo explorando e criando os próprios caminhos, em constante movimento, estudo e experimentação, e teima em inspirar a arte no interior e criar espaços possíveis para as novas gerações.



Foto de Renato David

Teatro d'Aldeia

(São José dos Campos)

O Teatro d'Aldeia é formado pelas atrizes e diretoras Adriana Marques e Ana Cristina Freitas, e pelo ator e diretor Wallace Puosso. Nossa história começa há mais de 15 anos, numa montagem de *Toda Nudez Será Castigada* (2007), de Nelson Rodrigues, com direção de Claudio Mendel, com a Cia. Teatro da Cidade, Companhia na qual participamos durante muitos anos. Seguiram-se *Um Dia Ouvi a Lua* (2010), de Luís Alberto de Abreu, com direção de Eduardo Moreira, e *Almas Abaixo de Zero* (2012), de Samir Yasbek, direção de Claudio Mendel e Atul Trivedi.

No decorrer desses anos, foi aumentando nossa identificação e cumplicidade como artistas, o que nos estimulou a seguir de modo independente, desenvolvendo nossos trabalhos de pesquisa e novas montagens com o intuito de encantar plateias. Em março de 2015,

criamos o Teatro d'Aldeia, que em princípio foi formado por Adriana Marques, Ana Cristina Freitas, Vander Palma e Wallace Puosso. Como parte do rito de nascimento do Grupo, fizemos uma digressão com o ator e diretor colombiano Jorge Romero Mora (colaborador do Workcenter Jerzy Grotowski). Foram dias de muita conversa, pesquisa, provocações e montagem de cenas-processo. Nesse trabalho, partimos das individualidades. Fomos instigados pelo diretor a preparar pequenos solos, a partir de textos de autores latino-americanos escolhidos por cada um de nós: Gabriel García Márquez, Eduardo Galeano e Julio Cortázar. Assim, desenvolvemos exercícios de cena que propiciaram um aprofundamento no trabalho do ator criador.

Logo em seguida, iniciamos um trabalho de pesquisa com o diretor Atul Trivedi, sobre a "presença viva" do ator em cena, com a orientação do psicólogo José Ferraz, que nos apresentou a fenomenologia e a anatomia das emoções. Nossos encontros foram recheados de discussões e práticas que nos levaram a criar uma nova metodologia de trabalho que chamamos de representação gradual. Como resultado, surgiu o espetáculo *Cicatrizes* (2016), de Wallace Puosso (inspirado no conto A Pedra Arde, de Eduardo Galeano), com direção de Atul Trivedi.

Ainda em 2016, tivemos um encontro com a diretora e palhaça Ana Luísa Cardoso, pesquisadora de melodrama no circo-teatro, e iniciamos o processo de montagem de *Perdóname*, do escritor português Alfredo Viviane. Aqui, pudemos experimentar outra faceta da representação da linguagem melodramática.

Em 2018, iniciamos um novo projeto com o diretor Eduardo Moreira (Grupo Galpão), inspirado no conto *Os Músicos de Bremen*, dos irmãos Grimm, e no texto *Saltimbancos*, de Chico Buarque, que resultou no espetáculo *The Bichos* (2019), com dramaturgia de Karina Muller. Um trabalho marcado pela composição física das personagens por meio de treinamento corporal com o bailarino e ator Robson Jacquè e pelo mergulho musical em versões de músicas dos Beatles, com o maestro Rafael Braga.

No mesmo ano, estabelecemos um trabalho de treinamento e pesquisa com o ator e diretor Cleiton Pereira (Grupo Contadores de Mentira/Suzano). Durante muito tempo, sentimos necessidade de falar de amor, como forma de sensibilizar, tocar e encantar as pessoas. Porém, mais recentemente, percebemos que o mundo virou de ponta-cabeça, com consequências desastrosas, principalmente para os que vivem na base da pirâmide social. A partir disso, nasceu o projeto *Efeito Rashomon*. Fizemos nosso *brainstorming* e dele escancarou-se o tema oprimido x opressor, que nos conduziu a um labirinto de possiblidades de caminhos, que, em certo momento, levou-nos ao caos, e dentro desse caos, fomos encontrando as respostas: criamos uma espécie de circo de horrores, em que o sofrimento humano é a atração. Apontava-se uma linguagem épica brechtiana e para isso precisávamos cantar mazelas, dores e denúncias. Expusemos nossas dores, nossos incômodos e nesse processo todo, prestes a estrear, perdemos um companheiro, que acabou saindo do Grupo. Mais caos, correrias, dores, prazos, substituição. Convidamos o ator Miguel Safe que prontamente abraçou nossa proposta. Substituição... Filmagem... Exibições *on-line*. Dessa forma, nasceu *Os Descartáveis* (2020), com direção e dramaturgia de Cleiton Pereira.

Vale reforçar que o Teatro D'Aldeia parte das suas individualidades para chegar num trabalho coletivo que faça sentido para todos. Esse nome projeta nossos desejos de trazer de volta os rituais e de manter uma atitude simbólica diante da vida. Tendo a lua sob o signo de nossa sensibilidade e do desejo de criar, sensibilizar e encantar as pessoas com a nossa arte.



Divulgação

Teatro do Rinoceronte

(São José dos Campos)

O Teatro do Rinoceronte estreou nos palcos de São José dos Campos no dia 27 de novembro de 2004, com o estudo cênico *O Pedido de Casamento – Primeiro Tratamento*, baseado na obra de Anton Tchekhov. O espetáculo foi apresentado em mostras de teatros e fez diversas apresentações na cidade e região. Em 2007, o Grupo ingressou no Projeto Ademar Guerra, da Secretaria de Estado da Cultura, recebendo capacitação técnica para realizar outro estudo cênico sobre a obra do mesmo autor russo, *O Jubileu*.

No dia 18 de setembro de 2010, estreou sua terceira comédia, *Cabaret Del Rinoceronte*, um espetáculo formado por quadros cômicos e musicais. A peça fez temporadas em São José dos Campos, participou de festivais e mostras de teatro e de duas edições da Virada Cultural Paulista. Em 2010, o Grupo, em parceria com o Sesc São

José dos Campos, desenvolveu o projeto Sorriso é Coisa Séria, realizando mais de cem apresentações em escolas públicas e beneficiando cerca de 12.000 crianças entre 6 e 12 anos.

Em 2014, produziu e estreou *As Artes Malasartes: A Viagem de Pedro Malasartes*. O espetáculo viajou por várias cidades do Vale do Paraíba, foi apresentado nas 32ª e 33ª edições do Festivale, recebeu o Prêmio de Melhor Espetáculo de Rua no 39º Festival de Teatro de Pindamonhangaba, realizou apresentações em diversas unidades do Sesc, inclusive participando do projeto Sesc Artes 2019. Em 2016, estreou o espetáculo *Maroscas*, baseado na obra de Tchekhov. O texto adaptava *vaudevilles* do autor para uma realidade bem brasileira, e foi apresentado em mostras, festivais, unidades do Sesc e com temporadas em São José dos Campos.

No dia 31 de agosto de 2019, o Grupo estreou *Mais Que Pena!*, direção de Imara Reis e texto de Calixto de Inhamuns. O espetáculo conta um pouco da história do dramaturgo brasileiro Martins Pena e foi apresentado pela programação do 34º Festivale. Em dezembro desse mesmo ano, estreou o solo *After Party*, com Guilherme Venâncio. Em outubro de 2021, produziu uma versão em vídeo do espetáculo *Cabaret Del Rinoceronte*.

O Teatro do Rinoceronte foi criado por atores e atrizes que, depois de um período de estudos do teatro narrativo, queriam estudar a comédia. Seus primeiros espetáculos focaram no estudo do *vaudeville* e nos cabarés. Nesse período, montou duas comédias de Tchekhov, *O Pedido de Casamento* e *O Jubileu*, e o espetáculo autoral *Cabaret Del Rinoceronte*. O estudo da comédia popular trouxe ao Rinoceronte o interesse de investigar o teatro de rua e a cultura popular. Alguns dos resultados cênicos desses estudos são os espetáculos *As Artes Malasartes* e *A Briga da Onça e do Tatu*.

Com muita experimentação, erros, acertos e processos ricos de aprendizados, o Grupo sempre trabalhou coletivamente, criando textos, músicas, figurinos e cenários. Desses processos, destacam-se *As Artes Malasartes: A Viagem de Pedro Malasartes*, em que o Coletivo estudou contos dessa personagem icônica, colhidos pela folclorista Ruth Guimarães, no Vale do Paraíba. O conjunto criador estudou, escolheu os contos e improvisou cenas a partir dessas narrativas. E o dramaturgo desenvolveu o texto a partir desse exercício coletivo. O mesmo processo ocorreu no último espetáculo, *Mais Que Pena*!.

Depois de estudar a vida e obra de Martins Pena, e com a cooperação do dramaturgo Calixto de Inhamuns e da diretora Imara Reis, o Rinoceronte compôs músicas, figurinos e cenários, criando um espetáculo de humor popular, mas ao mesmo tempo de muita da realidade social e política brasileira. No último processo, a versão em vídeo de *Cabaret Del Rinoceronte*, o Coletivo escreveu os textos, as músicas e criou figurinos e cenários.

Sempre com parcerias importantes, a começar pelos músicos que fazem e fizeram parte do Coletivo, tais como Kardec Gonzaga, Denilson de Paula, Adriano Alves e Mateus Guimarães; o diretor musical Márcio de Oliveira; os professores de técnica vocal Renato Flamarion e Rafael Braga; a cenógrafa e figurinista Dagmar Sigueira; a figurinista Camila Morita; o folclorista Daniel D'Andréa; o dramaturgo Calixto de Inhamuns; o dramaturgo Santos Chagas; a diretora Imara Reis; a palhaça e professora de humor Dani Biancardi; a diretora de vídeo Sílvia Pereira; a Maxado Produções; o CAC Walmor Chagas; o Teatro Marcelo Denny; a Fundação Cultural Cassiano Ricardo.


ITAF
SORO

PEVA/
CABA

Histórias e apontamentos sobre a prática e criação teatral na Unidade administrativa de Itapeva e Sorocaba, por Flavio Melo, João Armando Fabbro, Stefany Cristiny e Thiago de Castro Leite (na coordenação)

Em meio a tantas mortes, nasce uma flor ou esperança também se rega: o teatro de grupo como semente de um engajamento à esquerda no/do nosso tempo!

por **Flávio Melo, João Fabbro** e **Thiago Leite**[102]

ADVERTÊNCIA DOS INTEGRANTES DA REDE DE SOROCABA

O registro dos grupos teatrais aqui compartilhado é fruto de um trabalho de campo realizado entre agosto e dezembro de 2021, portanto dentro do período pandêmico. Ainda que já em processo de aparente estabilização da Covid-19, parece-nos que no auge de seus impactos, principalmente em decorrência da falta de políticas públicas conjuntas de enfrentamento da pandemia pelos governos federal, estadual e municipal. Ou seja, a reunião de dados, aqui apresentada, foi feita em um momento de extrema precariedade para os trabalhadores e trabalhadoras da arte, sobretudo para o sujeito histórico teatro de grupo. Um momento de deterioração da cultura, de desmonte, em que o número de pessoas que ainda conseguiam/conseguem articular e/ou pensar o fazer e o existir teatral já é significativamente menor do que aquele que - acreditamos - podia ser constatado na realidade pré-pandêmica.

Nesse sentido, o material apresentado a seguir é resultado, mesmo que parcial, de equações que se estabelecem no cotidiano de grupos teatrais que seguem e resistem. Não se pode deixar de levar em consideração todo o panorama do fazer artístico e teatral dos nossos tempos, onde a cultura deixa de ser incentivada por po-

102. Flavio Melo é ator, diretor e professor de teatro, doutorando em Artes na UNESP/IA; Mestre em Educação pela UFSCAR/Sor (2019); Especialista em Metodologia do Ensino de Artes; graduado em Teatro/Arte-Educação; cursou extensão em Apontamentos Conceituais Sobre Teatro de Rua na Unesp/IA; fez o curso Técnico Ator pelo SENAC. Foi professor na Universidade de Sorocaba - Uniso (2016-2017), do Conservatório de Tatuí (2017 - 2021). É coordenador de projetos artísticos e pedagógicos no Espaço Cultural do Instituto de Gestão Social e Cidadania em Sorocaba; integra o grupo teatral Nativos Terra Rasgada, desde 2003.

João Fabbro é ator e arte-educador; mestre em Artes da Cena pela Unicamp - SP (2013-2015); graduado em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina - PR, estudou na Escola Municipal de Circo de Londrina (2006-2008). É professor do Setor de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí, desde 2014. Integra como ator-pesquisador a Nossa Trupe Teatral, grupo de teatro sediado em Tatuí/SP desde 2011.

Thiago Leite é ator e arte-educador, doutorando em Educação pela Faculdade de Educação-USP; mestre em Educação pela FE-USP (2016); graduado no curso de Licenciatura em Artes Cênicas da ECA-USP (2009); Entre os anos de 2017 a 2019 atuou como Professor Colaborador do DAC/CEART/UDESC. Professor do Setor de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí desde 2016, também coordena a Cia de Teatro da instituição desde 2021. Integra como ator-pesquisador a Nossa Trupe Teatral, grupo de teatro sediado em Tatuí/SP desde 2011.

líticas públicas e passa a ser perseguida e desmontada. Essas inações refletem-se no abandono dessa prática por grupos iniciantes, artistas individuais e por parte de grupos constituídos - que têm enfrentado a perda de suas sedes, o endividamento coletivo e a interrupção de práticas singulares. Ainda é importante destacar que, aquilo que é aparentemente o problema da pandemia, o isolamento social e, portanto, o impedimento de realizar apresentações artísticas, desdobra-se em diversas outras camadas, atingindo em cheio as estruturas do teatro de grupo.

Essa foi a realidade estrutural com a qual nos deparamos para realizar a pesquisa. E foi na compreensão daquilo que era possível, dos modos de contato e vinculação viáveis com os grupos de teatro de nossa região que uma metodologia de coleta de dados foi se configurando.

No primeiro momento, mapeamos as cidades e as instituições públicas nelas existentes que se relacionavam com a cultura, tais como secretarias, diretorias, departamentos ligados à educação, esporte e turismo. Levantamos endereços eletrônicos e telefones e, posteriormente, iniciamos contato solicitando algum registro. Buscávamos o contato de grupos de teatro ou até de artistas teatrais individuais que pudessem nos levar até os grupos das cidades. Foram três semanas de esforços desprendidos e de inúmeras respostas evasivas que, ao nosso modo de ver, evidenciaram a desarticulação entre as instituições e a realidade concreta do universo cultural das cidades.

Diante de tal contexto, foi necessária uma mudança de percurso. Partimos para uma tentativa mais personalizada, fazendo contato com coletivos de teatro parceiros nossos e pedindo que nos indicassem outros grupos que pudessem conhecer e que fossem das cidades afetas à nossa região. Enquanto esses parceiros se articulavam em levantar esses contatos, elaboramos uma ficha para preenchimento online via uma plataforma virtual. Esse documento tinha como objetivo principal reunir informações sobre a história dos grupos, suas características enquanto coletivo, se possuíam ou não uma sede, qual era a produção artística, os referenciais artísticos, estéticos e/ou teóricos deles.

Em seguida, encaminhamos o link dessa plataforma para o estabelecimento de contato com os grupos parceiros e para aqueles outros por eles indicados. Então, o publicamos em nossas redes sociais, grupos de pesquisa, cursos de teatro e outras listas de transmissão, solicitando que aquele link pudesse ser repassado. De outubro a dezembro, mantivemos essa divulgação e recebemos as devolutivas, conforme apresentamos abaixo.

Vinte e sete grupos atenderam ao nosso chamado para responder o questionário. Um número extremamente significativo, mas que não pode ser confundido com o total de grupos em atividades na região. O que estamos a dizer é que apesar do esforço desprendido de nossa parte para reunir informações sobre o teatro de grupo da região metropolitana de Sorocaba, as dificuldades estruturais encontradas para conseguir chegar a todos eles e, ao mesmo tempo, de outros que conseguimos contatar para nos devolverem as informações solicitadas, foi grande. Certamente, tais dificuldades interferiram para que tivéssemos aqui um número ainda maior e mais expressivo de grupos. De todo modo, esse trabalho de registrar a memória do teatro de grupo do interior do Estado, em particular de nossa região, encontra-se iniciado com essa pesquisa, não finalizado. Portanto, tanto nós devemos nos manter em processo quanto outras(os, es) que vierem depois de nós devem dar sequência a esse trabalho, e melhorando-o, e atualizando-o.

* * *

Nos últimos tempos, de 2014 para frente, tem sido cada vez mais comum a publicação de notícias jor-

nalísticas que evidenciam mortes, sobretudo da gente trabalhadora, inclusive artistas, como é o caso do querido amigo Ricardo Devito (1979-2021), ator, diretor teatral e arte-educador, vitimado pela Covid-19. Ricardo encontra-se entre as quase 700 mil pessoas mortas no Brasil pela pandemia. Mas há também outras mortes que nos abalam, e que, do mesmo modo, naturalizaram-se: as incontáveis mortes de grupos de teatro, sobretudo, por ausência de políticas públicas para a cultura.

Essas são apenas duas perspectivas de mortes que se acentuam desde o golpe parlamentar iniciado em 2014, que derrubou a presidenta Dilma Rousseff (2016). A classe trabalhadora, por meio de uma de suas expressões populares, a saber, o teatro de grupo, padece mais que outrora. No entanto, em meio ao vivido, aprendeu-se novos modos de resistência, à semelhança das flores que insistem em brotar e florescer em condições extremas. O sujeito histórico teatro de grupo é flor. E renasce.

Em Sorocaba, fora do eixo comercial composto pelas capitais, em 2022, nasceu uma flor, uma dessas flores com potencial de criar fissuras em pedras, dessas fortes e belas, mas que não se sabe por quanto tempo sua força e beleza resistirão, porque mesmo com essas qualidades, necessitam de irrigação.

Nos interiores do(s) Brasil(is), o terreno para a produção teatral é árido, ingrato, divergente em muitos aspectos do teatro produzido nas capitais e centros culturais, o que não significa que em tais lugares a produção cultural seja simples. Mas no interior, há um grande número de cidades cuja referência cultural é mais marcada, mais acentuada, pelo conservadorismo, pelo aspecto religioso, pela grande adesão aos projetos político fascistas, como pode ser observado pelo número exorbitante de votos atribuídos ao candidato Jair Messias Bolsonaro nas eleições presidenciais 2022. Mas, ainda assim, os movimentos e organizações mais alinhadas ao campo progressistas resistem e, com isso, adubam o terreno.

Dentre os diversos modos de resistência, especificamente em Sorocaba, pode ser citado o curso de teatro Jovens em (atu)Ação, realizado pelo Instituto de Gestão Social e Cidadania de Sorocaba (IGESC). Foi desse projeto que nasceu o Grupo Urro!, no dia 07 de outubro de 2022. Trata-se de um grupo de teatro formado por jovens periféricos da Zona Norte de Sorocaba, região com maior concentração habitacional da cidade. São jovens estudantes originários de um curso desenhado sob a égide do teatro de grupo/popular e do teatro político. Um curso gratuito que é ofertado pelo IGESC, no centro da cidade e que tem como mantenedor o Sindicato dos Trabalhadores em Transportes Rodoviários de Sorocaba e região. Pela raiz formativa e pelo que apresentou o Grupo em sua performance de estreia, trata-se de DNA de uma flor de esperança e resistência.

O nascimento do *Urro!* deu-se em espaço fechado, em palco tradicional, mas param por aí as proximidades com o teatro dramático burguês (de acordo com a concepção de Peter Szondi). Porque, como abordado acima, a escola que gerou essas jovens teatreiras e o evento que proporcionou a estreia, transcendem as convenções do teatro tradicional. No dia 5/10/2022, o Sesc Sorocaba divulgou a seguinte convocatória:

> Dia 7/10 esperamos vocês no 3º Sarau Diverso!
>
> O palco do Sesc Sorocaba estará aberto para artistas e jovens LGBT+ e feministas apresentarem seus poemas, músicas, performances, danças e afins, que dialoguem com o tema "Democracia". Além de conduzir a noite, Daia Moura (Mulheres e Luta/UFSCar), Pamdora Medonha (Traga Drag) e João Mendes (Maloca Centro Cultural) farão suas performances.
>
> Essa ação é uma parceria do Sesc Sorocaba, Coletivo Nós Diversos, Mulheres e Luta/UFSCar, Traga Drag e Maloca Centro Cultural.

Esse foi o chamado que serviu de provocação para o jovem grupo, que se encontrava, desde 18 de julho de 2022, no Espaço Cultural dos Rodoviários[103], para realizar seus primeiros ensaios e produzirem seu primeiro trabalho, uma cena sem nome que se caracterizaria em um recorte de processo de criação coletiva da primeira peça do Grupo, conforme informou Kadu Ribeiro, idealizador e um de seus integrantes. A referida cena "sem nome" foi apresentada no Sarau Diverso e tornou-se o marco histórico do nascimento do *Urro!*, então, o mais novo grupo teatral de Sorocaba. Fazem parte desta formação: Julian Ouros, Lucas Rodrigues, Yan Henrique, Natasha Ouros, Kadu Ribeiro: Artista de teatro[104] e dramaturgista; Kelvim Lucas: produtor executivo.

O TEATRO DE GRUPO NA REGIÃO DE SOROCABA TEM HISTÓRIA, E AGORA REGISTRO!

> Fazíamos teatro o tempo todo. Na década de 1980, o país saindo da ditadura militar... fazíamos teatro como um grito!
>
> Benão de Oliveira (ator e diretor do teatro sorocabano).

O texto que segue é um pequeno compilado de histórias contadas por mestres e mestras do teatro sorocabano, consideramos tais artistas porque são pessoas que mantiveram o teatro vivo em tempo distintos e ensinaram muito, em aulas, mobilização artístico/política, processos de convivência. Especificamente, nesse particular, Flávio Melo afirma terem sido aprendizados vividos entre os anos de 1999 e 2022. Entretanto, como é típico da memória, o relato que segue colige momentos vividos, lidos, ouvidos. O aflorar das lembranças causam certo saudosismo de um tempo em que havia em Sorocaba um ponto de encontro do teatro, um lugar onde as gerações podiam ser confrontadas pela materialidade do fazer teatral: a Oficina Cultural Grande Otelo. Tratava-se de um lugar, no centro da cidade, onde se podia estudar, ensaiar, apresentar, conversar sobre teatro entre especialistas, estudantes e curiosos. As escadarias externas daquele prédio caracterizavam-se como uma grande sala de aula. Espaço restrito, entretanto, público. Lugar onde se podia encontrar - acompanhado de seu inseparável cigarro e o copo de café - um dos artistas mais enigmáticos de Sorocaba de que se pode ter conhecimento, Carlos Roberto Mantovani (1950 - 2003). Era essa figura de diretor teatral com larga experiência também em dança contemporânea e escrita dramaturgia e poética, desse homem trabalhador industrial que se fortaleceu como artista realizando trabalhos no Sindicato dos Metalúrgicos de Sorocaba, homem apaixonado pelo teatro grego, criador ao lado do qual um "monte de gente" orbitava, sobretudo na Grande Otelo.

Da segunda metade dos anos 1990 até sua morte em 2003, era ali, na Grande Otelo que "tudo" acontecia. Todos eram atraídos, artistas experientes ou estudantes que buscavam os inúmeros cursos ofertados por ele, o Mantovani, ou pelo vasto leque de artistas da cidade e do Estado. Naquele pequeno mundo, era comum que se pudesse encontrar, conversar, ensaiar e assistir teatro com o Mantovani, mas também com ou-

103. Como é conhecido o espaço físico onde funciona o Instituto em Sorocaba.

104. Escolheram utilizar o termo "artista de teatro" em substituição ao binário ator/atriz.

tra(s) gente(s) de teatro como a atriz Matilde Santos, o diretor Gil Pinheiro de Melo (1930 - 2011), o ator e diretor Mário Pérsico, ator e diretor Hamilton Sbrana, o diretor Ary Marçal e uma infinidade de gente em início de carreira como Ângela Maria Prestes, Rodrigo Scarpelli, Robson Catalunha, Geisa Helena, Melany Kern e sua mãe Merlyn Kern, e outras muitas.

Havia também a Oficina das Artes, uma casa grande, amarela e branca que ficava no bairro do Mangal, em frente a um *drive in*, chamado de Bambuzal. O nome, por ser apelativo, evidentemente, chamava a atenção. Havia naquele território uma mistura do desejo pelo teatro e uma ativação dos hormônios sexuais: tudo à flor da pele. A Oficina das Artes, além de espaço de encontro, teatro e casa da Nanaia de Simas, sempre foi a escola dessa grande mestra. Uma mulher maravilhosa e batalhadora que, dentre muitas coisas, foi uma das responsáveis pela criação do Curta Teatro[105] e do primeiro curso de formação técnico-atores do Senac Sorocaba, em 2002. Além de ter contribuído com a preparação vocal do Nativos Terra Rasgada (coletivo de que Flávio Melo faz parte) nos primeiros anos de Grupo até, pelo menos, 2005, quando houve a estreia do espetáculo *As Relações Naturais*, de Qorpo Santo.

No processo de lembranças, é preciso destacar Ana Duarte, artista plástica que tem um espaço cultural (Du-arts) nos fundos de sua casa, em um bairro da periferia de Sorocaba, Zona Norte, Vila Maria Eugênia. Ana é muito amiga de Ivaldo de Carvalho, diretor, escritor e dramaturgo. Ivaldo e Ana mantêm parcerias inúmeras e movimentam o Du-arts com suas produções, exposições e apresentações teatrais e saraus. Ao mencionar Ivaldo [José] de Carvalho, vem à mente Valdevino Martins. Entretanto, não bem reconhecido diretor de teatro de Sorocaba, inviabilizado. Flávio Melo lembra que Valdevino propôs uma montagem sobre o HIV e os tantos preconceitos que cercavam o tema, tratava-se de *Quando a Noite Cai Vestida de Cetim*, cujo nome foi trocado algumas vezes, para circular pelas escolas.

Em Sorocaba, um grupo de artistas, liderados pelo historiador Carlos Cavalheiro, realizou, em 2022, um trabalho de memória de artistas mortos em Sorocaba nos últimos 100 anos. Nesse trabalho, figura o nome de Valdevino, mas apenas seu nome, nenhuma outra

105. Importante festival nacional de teatro (cenas curtas) que teve início com este nome Curta Teatro, em 1994, quando o Sesi e a Oficina Cultural Grande Otelo assumiram sua produção. Mas a história antes dessa história, contada pela mestra Nanaia de Simas, nos aponta para o embrião desse festival, qual seja, a mostra de cenas curtas da Oficina das Artes, em 1992. Essa mostra da Oficina das Artes foi organizada pela Nanaia, Mantovani e Mônica Grando que ministravam aulas lá. Segundo Nanaia, o sucesso da Mostra foi tão significativo que no ano seguinte as pessoas que participaram apresentando ou assistindo as performances e a condução das apresentações feitas pelas mestras de cerimônia Nanaia e Mantovani - intervenções realizadas de improviso -, pediram insistentemente que fizessem a segunda edição. Nesse ano (1992), a Oficina das Artes funcionava na Rua Salvador Correia, jardim Vergueiro. Para a segunda edição, Mantovani sugeriu que realizassem no Sindicato dos Metalúrgicos que ficava, naquele ano, na Rua da Penha, centro da cidade. Como o espaço era maior e havia procura de outras artistas da cidade para apresentar (portanto, mais pessoas para assistir também), um espaço maior ajudaria. Em 1994, Oficina das Artes, Sindicatos dos Metalúrgicos, Sesi e Secretaria do Estado da Cultura por meio da Oficina das Artes, batizaram a mostra como Curta Teatro e a transformaram em evento nacional. Segundo Nanaia, havia uma dificuldade em selecionar as performances de todas as linguagens, e foi por este motivo que o Curta passou a ser exclusivamente de Teatro. Nanaia diz não se lembrar se foi sacada da organização pelas novas parcerias, ou se a Oficina das Artes havia deixado de funcionar naquele momento, já que isso aconteceu algumas vezes, processos de fechamento e reabertura da escola. De todo modo, o Curta Teatro ficou muito conhecido como sendo de realização do Sesi Sorocaba e criação de Carlos Roberto Mantovani. (As informações que seguem foram passadas por Nanaia de Simas na manhã (10h 39 minutos) do dia 17 de novembro de 2022 por telefone. 15 minutos de conversa).

informação sobre ele também foi acrescida[106]. Tanto Valdevino, como Ivaldo de Carvalho (atualmente, Dado Carvalho) falavam, permanentemente, da existência de um prédio na região central de Sorocaba, nas décadas de 1970 ou 1980, na praça da Igreja Matriz, que fora o Clube Sorocabano, Círcolo Italiano. Segundo eles, tratava-se de um ponto de encontro do teatro da cidade. Possivelmente, aquele tenha sido, por maior tempo, o maior ponto de encontro cultural de Sorocaba.

Foram muitos os lugares para os encontros de artistas de Sorocaba. Havia o Bar da Ivone que ficava atrás do prédio da Grande Otelo; o Bar do China, defronte à Grande Otelo; o Bar da ATS, que ficava no subsolo da Academia de Dança Isadora Duncan, ao lado do Colégio Dom Aguirre.

Acerca de tais contextos e ponderações, Flávio Melo afirma:

> Para mim, um jovem, filho de pai pedreiro e mãe trabalhadora doméstica, vislumbrar viver do trabalho com a linguagem teatral, em uma cidade onde, com o teatro, não era possível se sustentar financeiramente, ter escolhido essa profissão significou construir um caminho, abrir uma picada nova. E foi o encontro com Tom Barros, o professor de Física que ministrava aulas de teatro na escola Francisco Camargo Cesar, Zona Norte da cidade, que começou a marcar tal caminho. Posteriormente, o encontro com Fernando Lomardo, ator e diretor carioca, que residiu alguns anos em Sorocaba, pude compreender que o que buscava, ter o teatro como profissão aqui em Sorocaba, não seria possível de ser realizado sozinho, seria necessário um grupo de pessoas que vislumbrasse o mesmo. Daí nasce o Nativos Terra Rasgada e sua luta incessante por construção de políticas públicas para a cultura.

Reiterando os espaços públicos para socialização de traços, dados da história, e retomando os bares, no Botiquim da Carne – assim como em muitas sarjetas da cidade – havia muita falação sobre a gente do teatro e suas criações. Evidentemente, a totalidade de gente citada em tais espaços não figura da história oficial da linguagem. Gente que não figura da "vitória" de opressores, colonizadores e, sobretudo, na região de Sorocaba, dos Bandeirantes, que hoje se sabe terem sido majoritariamente assassinos. Para apresentar alguns dados, a partir de agora, transitamos com recursos mnemônicos pessoais, lembranças afetivas, e até com certa criatividade – como nos ensina Theodor Adorno – fazendo do exercício próprio da escrita, do ensaio de nossos pensamentos transcritos em forma[107]. Uma forma ensaística de escrita poderia possibilitar e trazer à tona histórias outras, por intermédio de nossas lembranças, que, na passagem, é sobretudo resistência ético-política.

É possível encontrar registros de jornais expondo alguns dos feitos da produção teatral da cidade, montagens de espetáculos e/ou trabalho de diretores – fizemos uso do plural, no masculino, porque realmente não identificamos nenhum registro que nos leve a montagens realizadas em Sorocaba que tenham sido dirigidas ou escritas por mulheres no período que vai entre

106. Infelizmente, a informação está correta. Documentalmente, Valdevino não existe! Segundo o que foi informado pelo ator e diretor Márcio Moraes, Valdevino faleceu em 2009, mas não se pode afirmar com certeza isso, como também não se sabe o seu ano de nascimento (nota dos editores).

107. Sobre isso, ver Theodor W. Adorno "O Ensaio como Forma", inserido em Notas de Literatura I. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico)

1930 e 1970[108] - que alcançou críticas positivas de repercussão nacional e circularam por diversos festivais de grande expressão no chamado teatro amador brasileiro. Segundo manifestações expressas em salas de aula, mesas de bares, rodas de conversa, debates e entrevistas, por pessoas da área – como o professor, diretor e iluminador Roberto Gill Camargo, o ator e diretor Hamilton Sbrana e o encenador Benão de Oliveira –, Sorocaba, Santos e Presidente Prudente, compunham as três principais cidades paulistas no cenário do teatro amador. Não é incomum que se ouça, ainda hoje, que Sorocaba sempre foi o berço do teatro amador paulista.

Justifica-se tal "título" na medida em que fazemos uma breve imersão na história do teatro da cidade. De passagem, é possível propor um olhar para essa história em três recortes além da atualidade: o primeiro que vem das intervenções apresentadas com as cavalhadas na praça da Matriz, na rua XV de Novembro, acesso principal ao rio Sorocaba, onde as mulas eram postas para beber água e descansar. Nessa praça, a bem da verdade na descida toda até o rio e no seu entorno, acontecia a Feira de Murares, o maior evento comercial do Brasil, que perdurou de 1733 até 1897[109], e nela, diversas manifestações artísticas[110]. Nestes acontecimentos, a festividade popular manifestava-se pelas danças e intervenções de palhaços, pessoas com habilidades inusitadas como engolir espadas, atravessar pregos e outros objetos de metal por uma narina e retirar pela outra, além de outras que hoje chamaríamos de "habilidades circenses". O grande ápice de tais festas era o confronto entre os mouros e os cristãos feitos por meio de uma cavalhada. As cores das bandeiras que representavam cada uma das duas "agremiações" eram o vermelho (mouros) e o azul (cristãos).

Não se trata de tese, mas de analogia feita por intermédio de junção de histórias ouvidas e lidas, recortes de jornais etc. Desse modo, arriscamos afirmar que, daquele primeiro momento das Cavalhadas até o ingresso da cidade no roteiro do cenário, no concernente ao teatro amador do estado de São Paulo, cuja efetivação ocorreu nos anos 1980, deu-se, sobretudo, pela institucionalização do processo formativo do teatro com as Oficinas Culturais do Estado de São Paulo. Nesse sentido, foram parceiros a Oficina Cultural Grande Otelo, o Projeto Ícaro de Teatro, o Festival Tropeiro de teatro e os festivais Terra Rasgada e Curta Teatro e Curta Dança; a Criação da ATS – Associação Teatral de Sorocaba e suas ações como a Mostra de Dramaturgia, o Festival Livre de Teatro, o Prêmio ATS e a pressão que resultou na criação da Secretaria Municipal de Cultura de Sorocaba.

Muitas conquistas e infindas lutas. Muita insistência e muita persistência. Para nós, certa "simplificação" de divisão por acontecimentos históricos não daria conta da totalidade de acontecimentos envolvendo o teatro na região. Entretanto, tendo em vista tantas la-

108. Optamos por especificar a função de diretor, pois é nesta lógica que o grande nome que figura como principal no trabalho teatral concentra-se em tal área de atuação, pois é assim que a sociedade do individualismo e do herói dramático – representada pelos meios de comunicação operam -, em detrimento de o teatro todo pode ter sido produzido pela coletividade. Apesar do dito, sabemos que o nome de um diretor em uma matéria de jornal, em uma crítica, invisibiliza diversas pessoas, atrizes e atores (além de diversas outras pessoas atuantes nas técnicas) que, de fato, trabalharam para que o espetáculo pudesse ser construído e apresentado.

109. Sobre isso, disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Feira_de_muares_de_Sorocaba>

110. Disponível em: <cultura.sorocaba.sp.gov.br/casaraobrigadeirotobias/o-tropeirismo/>

cunas, a adoção de certa narrativa, aparentemente simplificadora e panorâmica, ajudaria a entender um pouco melhor o teatro produzido na região hoje. Além disso, pode-se listar pessoas cujos trabalhos realmente foram significativos - tanto em Sorocaba como em outras cidades da região - para o processo formativo e a posterior disseminação da linguagem como expressão atenta a tantas particularidades regionais. Isso posto, nomes como os de Ademar Guerra (1933-1993)[111], Adilson Barros (1947-1997), Benão Oliveira, Moisés Miastkwosky (1952-2014), Antonio Mendes (1958-2008), Carlos Ribeiro (1965-2016), Denilton Gomes (1953-1994), Pedro Salomão (ator que batiza, em Sorocaba, o anfiteatro do Colégio Getúlio Vargas), Eliane Giardini, Aline Moraes e Paulo Betti, José Henrique de Paula, para citar sujeitos cujas trajetórias promoveram diferentes tipos de destaque e reconhecimento, podem ser citados entre diversos outros.

Por fim, assim como pudemos indicar uma flor nascida no teatro sorocabano no ano de 2022 e articular pedaços de uma história composta por tantas outras que a antecederam, cabe fazer um convite a quem nos lê: percorrer as páginas a seguir atentando-se ao modo como cada flor produz a si própria, como emanam suas cores e configuram a forma de suas folhas. Nas cidades onde essas flores habitam, assim como narramos acerca de Sorocaba, possivelmente muitas outras vieram antes e, talvez, não tenham tido a oportunidade de manterem-se vivas, registradas, nas narrativas oficiais. Ainda assim, sem dúvida alguma, foram cruciais para que outras tantas florissem e permanecessem firmes diante da falta de recursos e de políticas públicas destinadas a alimentar suas raízes. Talvez, o que se revelará adiante sejam pistas destas outras flores e a certeza de que suas existências não foram em vão, elas permanecem de algum modo, no germinar de novas flores, regando a esperança da primavera.

111. Sobre ele, disponível em: <enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa349389/ademar-guerra> Ademar Guerra é considerado como um dos grandes diretores teatrais do teatro paulista. Tendo em vista o respeito angariado pelo diretor, a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo criou um projeto batizado com seu nome e que se caracteriza em importante proposta de apoio a montagens de grupos interioranos, que necessitam de orientação técnica e artística.



Na condição de pós-escrito **que se soma àquele de Sorocaba**

por **Stefany Cristiny**[112]

Me chamo Stefany Cristiny, sou mulher, branca, tenho 35 anos e sou mãe do Fellipe, um menino lindo e carinhoso com 8 anos de idade. Sou fazedora de teatro, e prefiro fazedora do que atriz, porque em Sorocaba, junto ao Nativos Terra Rasgada (coletivo do qual faço parte há 19 anos), o fazer vai muito além do atuar, do estar em cena. E isso na condição de trabalhadora do teatro de rua e imersa na atividade de pesquisar e produzir uma escrita sobre outros grupos que deveriam existir em Itapeva, região pela qual fique responsável.

Fui chamada a compor a Rede de Pesquisa por ser trabalhadora da região, sobretudo pela experiência que consegui vivenciar em muitos anos de atuação e em razão de ser motivada (tenho comichão, mesmo) pelo aprendizado. Um comichão que me move, como a vontade de contribuir com ações improváveis e desinteressantes para muita gente, mas não para nós da Rede.

Portanto, na condição de pesquisadora, preciso confessar não ter feito parte do processo desde o início. Fui convidada a integrar a equipe de Itapeva, pois a coordenadora deixou de participar. A região administrativa de Itapeva, de acordo com o último censo de 2021 feito pelo IBGE, tem aproximadamente 95 mil pessoas, sendo a grande maioria composta por mulheres. A renda média percapta da população é de 2 salários mínimos, taxa de escolarização entre 6 e 14 anos corresponde a 98,4%. Sobre a produção teatral, no entanto, depois de um denso processo de pesquisa, e tendo em vista o sujeito aqui em evidência, Itapeva parece não contar com nenhum coletivo teatral.

112. Stefany Cristiny formou-se em Artes Cênicas pela Universidade de Sorocaba, é atriz, produtora do interior de São Paulo, é integrante do Nativos Terra Rasgada, de Sorocaba, no qual desenvolve ambas as funções (atriz e produtora). O texto original de Stefany é absolutamente auto[interior]biográfico, mas tendo em vista os objetivos da obra, composta por narrativas de artistas da/em luta – assim como seus diferentes espetáculos –, vimos por bem "adaptá-lo" ao formato editorial e trazê-lo, na certeza de que sua autora entenderá nossos motivos [nota dos editores].

Trata-se de mais um atravessamento da realidade concreta. As contradições estão por toda parte. Se tantos e tantas de nós parece não ser capaz de viver apartados/as da linguagem teatral na região de Itapeva muita gente vive e, possivelmente, bem. De fato, não estou certa se essa passagem ficou meio dramática, mas independentemente de nossas potências quanto aos achismos, foi assim. Passemos, pois, à parte épica.

As cidades que compõem a região administrativa de Itapeva, são: Angatuba, Apiaí, Arandu, Barão de Antonina, Barra do Chapéu, Bom Sucesso de Itararé, Buri, Campina do Monte Alegre, Capão Bonito, Coronel Macedo, Fartura, Guapiara, Iporanga, Itaí, Itaoca, Itaberá, Itarapuã Paulista, Itapeva, Itaporanga, Itararé, Nova Campina, Paranapanema, Pirajú, Ribeira, Ribeirão Branco, Ribeirão Grande, Riversul, Sarutaiá, Taguaí, Taquarituba, Taquarivaí, Tejupá.

Tendo em vista a pandemia e a impossibilidade de contatos presenciais, enviei mensagens para os departamentos de cultura de todas as cidades (em razão de, em nenhuma delas existir secretarias de cultura) que compõem a região administrativa. Na maioria dos casos, não houve respostas às minhas solicitações. Quando conseguia um contato com alguém dos departamentos, quem atendia me indicava outra pessoa, que indicava outra... Em razão disso, pesquisei pela internet em fontes disponíveis. À guisa de exemplo, adotei e pesquisei por meio dos seguintes índices/ícones: teatro de grupo na região de Itapeva; grupos teatrais Itapeva; teatro Itapeva; cultura região de Itapeva; cultura Itapeva. Então, mesmo sabendo das limitações dos descritores, foi este meu primeiro movimento metodológico. Esperava encontrar muitos resultados, mas o espanto da inexistência deles foi grande. Os resultados encontrados correspondiam a espetáculos vindos, sobretudo, dos grandes centros, a algumas mostras, a um concurso para escolher a melhor proposta arquitetônica para a construção de um teatro Municipal para Itapeva, cujo resultado é encantador.

Então, fico devendo, ou melhor, em decorrência da ausência de políticas públicas para incentivar a produção teatral, nas diversas cidades da região, o registro efetivo fica a ser devido. Entretanto, mesmo assim, penso, não os sonhos e desejos de tanta gente que tem de sair de suas cidades natais para tentarem realizarem-se em outros territórios. Inclusive, das diversas consultas e conversas realizadas, foi possível encontrar respostas, como:

> "Tinha uma professora que fazia teatro na escola";
> "Tem um menino que sempre sai pelas ruas com roupas estranhas" (mas não foi possível saber quem era);
> "Tem um tio meu que tem matéria de jornal sobre teatro";
> quanto a uma verba recebida: "Devolvemos o dinheiro porque aqui ninguém faz teatro";
> "Tenho um vizinho que já fez teatro";
> " Tinha um grupo na cidade, mas por conta da pandemia não tem mais" (não foi possível saber quem eram tais pessoas);
> "Quem fazia morreu";
> "Serve quem faz dança?";
> "Minha filha adora teatro";
> "Estou ocupado agora, te ligo quando conseguir";
> "Pode me enviar uma cópia do livro para eu analisar?";
> "Sou novo no cargo";
> "Vendo maquiagem agora";
> "Envio alguns contatos depois";
> "Estou de luto";
> "A atriz... nasceu aqui";
> "A novela foi gravada aqui, sabia?";
> "Mas dá dinheiro isso?";
> "Você é muito simpática, procura um emprego pra você!";
> "Espera um pouco... ... ..., ainda está na linha?...";
> "Oi, não tô entendendo nada do que você tá falando".

Demonstrativo de diferentes formas de barbárie! Registro aqui minha grande preocupação, mas conheço a realidade em que estou/estamos inseridos/das. Desinteresses, ignorância, falta de acesso, desserviços da coisa pública... Barbárie que explicita o momento histórico em que nos encontramos no país.

Espero, através deste livro, que consigamos, também da linguagem teatral, arrebentar todas as paredes obscurantistas que querem nos refrear. Agradeço a todas as pessoas (gente fazedora de teatro) que têm dedicado vários tempos de suas vidas para aquecer nossos corações por meio da arte. Sim, somos e estamos juntos e juntas.



Foto de Mario Pérsico

Cia. Clássica de Repertório

(Sorocaba)

A Cia. Clássica de Repertório foi fundada em janeiro de 1994, buscando criar uma companhia de teatro de repertório e um resgate de textos clássicos da dramaturgia e literatura mundial. Além de desenvolver uma dramaturgia própria, tem em seu currículo autores como Molière, Clarice Lispector, Arthur Miller, Tennessee Williams, Gil Vicente e Eça de Queiroz. A estreia foi com a montagem infanto-juvenil *Cinderela - A Comédia*, uma paródia do clássico infantil homônimo. No mesmo ano veio *Pluft – O Fantasminha*, de Maria Clara Machado, e *A Mulher Zumbi*, de Mario Persico, sendo que as duas montagens continuam em temporada, perfazendo mais de 15 anos em cartaz.

Com *A Mulher Zumbi*, conquistou reconhecimento de público e crítica. O espetáculo recebeu 27 prêmios em festivais estaduais e nacionais de teatro, além de representar o Brasil no XII Entepola - Encontro de Teatro Popular

Latino-Americano, em Santiago do Chile, em 1998. Ainda com *A Mulher Zumbi* e o infantojuvenil *Meu Amigo, Dom Pedro II*, excursionou por algumas cidades ao norte de Portugal (Porto, Vila Nova de Gaia, Vila Nova Famalicão, entre outras), em 1999.

Após ser agraciada com apoio da Lei de Incentivo à Cultura Municipal – LINC por sete vezes, a Cia. Clássica, em 2006, foi uma das 55 companhias classificadas para receber o Prêmio Myriam Muniz (Funarte/Petrobrás), concorrendo com mais de 800 grupos de todo o país, em que teve seu projeto De Feira de Muares à Revolução Industrial classificado em 16° lugar por ordem de excelência artística – desse projeto nasceu o espetáculo *A Febre*. Em 2007, foi contemplada pela segunda vez consecutiva com o Prêmio Myriam Muniz para realização do espetáculo *Do Outro Lado do Rio*, que narra a saga da imigração espanhola em Sorocaba e compõe a segunda parte da trilogia sorocabana. A Companhia produziu e encenou, em quase trinta anos de atividades ininterruptas, mais de 40 espetáculos.

Tem como fortes influências e inspirações o trabalho de dois grupos em particular, de dois grandes diretores brasileiros: as ações desenvolvidas por Antunes Filho junto ao Sesc e o trabalho de José Celso Martinez Corrêa com o Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona. Outras fontes constantes de inspiração são Ariane Mnouckine (Théâtre du Soleil), e Bertolt Brecht e seu teatro épico.

Entre as parcerias estabelecidas ao longo desses anos, destacamos Ingrid D. Koudela, Cleide Riva Campelo (doutora em Semiótica – PUC São Paulo), Karen Souza (fonoaudióloga) Carlos Carvalho Cavalheiro (historiador), Thalma de Lélis (dançarina de flamenco), Tato Consorti (diretor teatral e membro da SP Escola de Teatro), entre outras.

Os grandes textos são a tônica das montagens da Companhia, porém não apenas textos clássicos. Há também os temas ligados à história da cidade, desde sua origem até os movimentos contemporâneos dos cidadãos sorocabanos. Desse processo nasceu, por exemplo, o espetáculo *Os Que Chegam Com A Noite*, a partir de entrevistas com garotos de programa, prostitutas, travestis, dependentes químicos, ou seja, muitos dos/das que são colocados à margem na noite da cidade. Fomos colhendo histórias que nasciam em improvisações e, posteriormente, a dramaturgia final foi criada por Mario Persico.

Os temas ligados à história econômica da cidade também são uma marca do Grupo, que criou e montou os seguintes textos, todos com base na história local: *A Febre*, versando sobre a febre amarela na virada do século XIX para XX; *Do Outro Lado do Rio*, sobre a imigração espanhola na cidade, os ciclos da cebola e laranja e o estabelecimento da colônia espanhola no outro lado do rio Sorocaba; *Concilio dos Mortos*, contando a saga do convento de Santa Clara, das freiras concepcionistas e sua transferência, na década de 1960, da região central para região oeste da cidade e a discussão da memória e sua preservação; *Mãe – Ou Uma Lei Para Inglês Ver*, um dos três espetáculos abordando a escravidão em nossa cidade, sobre pessoas negras trazidas após a proibição do tráfico; *Um Islã Negro No Brasil*, sobre a revolta dos Malês e o pavor que isso causou no país; *É Preciso Perseverança*, sobre a influência da maçonaria em Sorocaba e sua ação decisiva na abolição da escravatura na cidade, antes mesmo de ela ter acontecido efetivamente no país; *Os Marranos*, sobre a influência judaica no município.

Acreditamos na possibilidade de, por meio do teatro, provocar uma reflexão acerca de nós mesmos e, quem sabe assim, colaborarmos na transformação do mundo a nossa volta, ou de nós mesmos.



Foto de Jane Kastorsky

Cia. de Teatro Uta

(Salto de Pirapora)

A Cia. de Teatro Uta foi formada, em 2002, pela professora Jane Kastorsky de Souza e os estudantes de sua disciplina (Língua Portuguesa), quando apresentaram o espetáculo *Cirandela* no palquinho da escola Dr. Afonso Vergueiro.

Ao longo de sua trajetória, passou por diferentes processos, com diversas influências estéticas, dentre elas: o naturalismo realista de Stanislavski, com seu método específico de encenação e interpretação, buscando a identificação das pessoas da plateia com as personagens; o teatro épico de Brecht, criando o efeito de distanciamento, com intuito de levar o público a reflexões críticas; a encenação interativa; a produção de textos coletivos; a quebra da quarta parede; o teatro pobre de Jerzy Grotowski em busca do essencial à cena; Peter Brook, Ariane Mnouchkine, entre outros, são sempre revisitados pela

Companhia; e os jogos teatrais de Viola Spolin, partindo de um modelo de ação que vem sendo a marca da Teatro Uca, pois a direção de Jane Kastorsky apresenta traços dessa estética, tendo sido orientada (como estudante) por Ingrid Dormien Koudela, nos cursos de graduação e pós-graduação em pedagogia do teatro.

A escolha de repertório, a princípio, partia do Projeto Político Pedagógico da EE Dr. Afonso Vergueiro, pois éramos vinculados à escola, porém, à medida que tomávamos conhecimento do fazer teatral, novas escolhas começaram a ser feitas.

A Companhia teve contato com o universo circense, com teatro de animação, circo-teatro, radionovela, entre outros. E os processos de criação partiram de jogos populares, jogos teatrais, improvisações para criação das cenas. Vários textos foram adaptados: *O Tartufo*, de Molière; *Tucunaré - A Filha da Lua*, de Ronaldo Ciambroni; *O Menino Narigudo*, de Walcyr Carrasco; *Tem Frufru Nesse Angu!*, adaptado de Maria Clara Machado; *Agora Era Tarde...*, contos de Lygia Fagundes Teles; *Shakesperneando*, em que, inspirado na *Megera Domada*, de Shakespeare, a Companhia escolheu contar a história de Salto de Pirapora, no período do plebiscito de emancipação, de 1953, com pesquisas feitas com os moradores mais idosos e a dramaturgia de texto criada por meio de suas histórias, personagens reais (de famílias tradicionais da cidade), descrição de ambientes, objetos, músicas etc.

Atores/atrizes, direção, cenografia, iluminação, todos são movidos pelo mesmo objetivo e ideal, ou seja, pelo desejo de expressar-se por meio da arte, de realizar encenações e dar continuidade à formação de público que vai ao teatro, e, depois, estendendo sua atuação a outras áreas, principalmente no que diz respeito à própria concepção do projeto estético e ideológico do Grupo. O teatro, de maneira bem ampla, tem como função causar reflexão e até purificar, por meio da catarse, o espírito do ser humano.

Durante a trajetória da Cia. de Teatro Uta, muitos integrantes passaram pela experiência de fazer parte de um grupo cujo trabalho sempre fora respeitado pela comunidade escolar e cidadãos saltopiraporenses em geral. Alguns dos mestres/mestras que nos inspiraram e nos apoiaram durante nosso período de trabalho com teatro na escola e depois com teatro amador foram: Junior Mosko, grande incentivador da Companhia, desde a nossa participação no 3º Festival Sesi de Teatro Estudantil, em 2004; Jaime Pinheiro, que contribui por meio do aprendizado transmitido sobre cenografia, figurino, iluminação, teatro de animação, entre outros conceitos que nos fazem parar para refletir sobre o que realmente queremos com a linha de trabalho escolhida; Ingrid Dormien Koudela (Brecht), Roberto Gil Camargo (*light designer*), Luís Cláudio Machado (dramaturgia e história do teatro) e José Simões de Almeida Júnior.



Divulgação

Cia. Exodus Art's

(Tatuí)

A Cia. Exodus Art's foi fundada no dia 12 de outubro de 2013, por estudantes do Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, de Tatuí, que estudavam no primeiro ano do curso de artes cênicas adulto. No ano de 2014, a Companhia inscreveu-se para participar do Projeto Ademar Guerra, com o objetivo de buscar um apoio artístico que pudesse orientar o Grupo em seu início de vida e de trabalho. Realizaram, então, o espetáculo *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho. No ano seguinte, montaram a peça *Bestialógicos Humanos*, baseada no texto A *história é uma istória*, de Millôr Fernandes. Encenaram também *Anexins* (2017), *Era Uma Vez Um Pangaré* (2018) e *Acima de Qualquer Suspeita* (2019).

Além dos espetáculos, conta também com a intervenção *Trocamos Abraços Por Histórias* e alguns trabalhos realizados em parceria com o Museu Paulo Setubal, em Tatuí. Em 2021, a Companhia foi contemplada pela lei emergencial Aldir Blanc, por meio da qual produziram três projetos: *Joaninha da Silva*, *Era Uma Vez Um Pangaré* e *Cadê Minha Mãe*. A Companhia é composta por: Beatriz Prado, Bruno Dugois, Cláudio Teles e Carol Crepaldi.

A Êxodus trabalhou com várias estéticas desde sua fundação, mas ultimamente vem focando no teatro infantil. Como processo de criação, na elaboração da dramaturgia, uma ideia central é estabelecia, apresentada e debatida em grupo para analisar as situações e os conflitos que poderiam surgir durante o enredo.

Nossas montagens, em sua maioria, são para todas as faixas etárias. Procuramos, por meio do teatro, apresentar, conscientizar e reforçar valores importantes para a formação de uma sociedade justa e igualitária, lançando mão da ludicidade, do onírico e pela grandiosidade do universo infantil que sempre refletirá em nosso futuro.

Somos atores/atrizes e educadores/educadoras, por isso a educação (e reflexão) pela arte faz-se tão necessária e prazerosa para nós. Em nossa formação pessoal e profissional, pudemos conhecer e vivenciar muitas referências que inspiraram nossa prática.



Foto de Henrique Cunha

Cia. Fragmentos Teatrais

(Sorocaba)

A Cia. Fragmentos Teatrais nasceu da necessidade de os atores-criadores produzirem espetáculos para teatro com linguagem adulta e infantil, buscando sempre a experimentação na elaboração do sentido cênico de cada peça. Possui, em seu arcabouço de inspiração estética, as influências de Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Maurice Maeterlinck e Valère Novarina.

Durante esses anos, já realizou inúmeras parcerias com diversos coletivos, sendo os mais significativos: Cia. Quatro Asas, Família Matula de Teatro e Espaço Cultural Ana Duarte. A Companhia gerou dramaturgias próprias para a encenação, sendo aquela com maior destaque: *Homem Não Chora; O Rato que Queria Ser da Páscoa; Vizinhos; Flores Calibre 12; Diamonds Ovnis e Paraísos; Tiburcia - A Galinha Pó-popstar.*

A Companhia sempre teve como base de trabalho a experimentação cênica nos processos de criação e elaboração da montagem dos espetáculos.

A artista plástica Ana Maria Duarte auxiliou muito a Fragmentos, o que possibilitou um intercâmbio entre teatro e artes plásticas, durante o período de residência que a Companhia fez no espaço cultural Ana Duarte, no ano de 2006, sendo, portanto, nossa mestra e anfitriã.



Foto de Antonio Zardos

Cia. Imediata de Teatro

(Sorocaba)

A Cia. Imediata de Teatro foi fundada pela atriz Merlin Kern, em 2014. Entre os espetáculos que compõem seu repertório estão: *Cenas Possíveis* (2015), que contou com a reunião de quatro monólogos sequenciais, com direção de Melany Kern, sendo um deles "O Abrigo da Besta"; *Uma Intervenção Poética para Carlos R. Mantovani* (2017), constituído pela dramatização de poemas de Carlos Roberto Mantovani; *O Abrigo da Besta* (2021), com direção de Angela Barros, montagem que teve temporadas na cidade de Sorocaba.

As inquietações que levaram à criação da Cia. são de várias origens: as questões de alteridade e diversidade, tônicas na sociedade atual, assim como as tensões em que estão colocadas; a imersão em universos íntimos e pessoais que, ao mesmo tempo, dialogam intensamente com a realidade social, expressos pela arte poética, entre outros.

Entre os artistas que já fizeram parte da Companhia, pode-se citar: Melany Kern, Raul Trindade, Renato Gommes, Caio Alquati, Patricia Nolasco, Fabiano Sampaio, Sueli Aduan e Rolando Beltran.



Foto de Fernando Moreira

Cia. Liber D'Arte

(Ibiúna)

A Cia. Liber D'Arte, antiga Cia. Os Ronaldos, foi fundada pela atriz e diretora de teatro Rafaela Campos, em 2016, e já realizou algumas montagens teatrais: *Liber* (2016), *Pluft* (2016, 2017, 2018, 2019), *Fora do Espelho* (2017) e *Contando Histórias* (2019 e 2020). Também realizou alguns projetos em parceria com outros grupos e escolas da cidade de Ibiúna: *O Mártir* (2017 e 2018), com Cia. Una D'Arte; *Pensão Maluca (2017), com Nadja Cia. de Dança;* Resgate às Princesas (2018), com Nadja. Cia de Dança; *A Era do Gelo – O Musical* (2018), também com Nadja Cia. de Dança.

Participou, em 2019, do XIX Festival de Artes Cênicas de Conselheiro Lafaiete – MG (Face) e da Semana da Arte da Divisão de Cultura de São Roque com a montagem *Pluft*, e do X Festival de Teatro Estudantil Vasco Barioni com a peça *Contando Histórias*, que mais tarde foi contemplada com o ProAC LAB edital 36/2020.

Durante a pandemia (decorrente da Covid-19), iniciou o projeto de um documentário para YouTube, *Mulher em Cena*, contemplado, em 2020, com o ProAC LAB 41, no qual ganhou destaque com a estreia do terceiro episódio que ocorreu no Dia da Mulher, em 2021. Em 2019, foi premiada pela Rede JAPE de Comunicação como a empresa mais atuante na categoria de recreação e teatro na cidade de Ibiúna – a premiação deu-se por voto popular de internautas e comerciantes da cidade.

A Cia Liber D'Arte busca, em seus trabalhos, trazer elementos femininos ou protagonismo feminino, além de sempre ter elementos da cultura popular brasileira em seus espetáculos. A parceria mais frequente é com a escola de arte da cidade de Ibiúna, Esquina Arte e Educação, que sempre nos apoia com espaço para ensaios, equipamentos de luz, som, entre outras coisas.

Temos processos de criação coletiva, como é o caso do *Mulher em Cena* e *Liber*, e temos processos com textos já definidos, como é o caso de *Pluft* e *Contando Histórias*, sendo este último um texto da diretora do grupo, Rafaela Campos.

Para a Companhia, o teatro tem a função de causar reflexão sobre a sociedade e a humanidade. Também buscamos, com nossos trabalhos teatrais, recuperar parte das tradições e das formas populares de cultura brasileira e valorizar mulheres no teatro. Fazendo isso, o teatro faz sentido para nós.



Foto de Bene Sulivam

Cia. Teatral 4 Cantos

(Quadra)

Companhia de teatro estudantil/amadora fundada em 2003, mantida pela Prefeitura Municipal de Quadra, utiliza como sede um espaço na Secretaria de Cultura da cidade. Ao longo de sua trajetória, a Cia. Teatral 4 Cantos consolidou seus trabalhos dentro do âmbito estudantil, caminhando para o teatro amador. Participou de diversos festivais estudantis e do Mapa Cultural. A Companhia também organiza o Festival Estudantil e Amador da cidade de Quadra.

Tem como foco a formação além do fazer teatral. A Companhia busca trabalhar em parceria com o âmbito estudantil, como formação continuada, promovendo e participando de oficinas culturais. Seu processo criativo ocorre majoritariamente por meio de jogos teatrais com os atores e atrizes como protagonistas e criadores/criadoras. Para a Companhia, o teatro tem a função de promover união, desenvolvimento e coletividade.



Foto de Ricardo Devito

Cia. Teatral Mistura de Gente

(Sorocaba)

A Cia. Teatral Mistura de Gente foi fundada em 2003, após o término de uma oficina realizada Oficina Cultural Grande Otelo, com o espetáculo *Reunião de Família*, texto de Lya Luft com a direção de João Petry, apresentado em vários teatros alternativos de Sorocaba e região. Depois, seguiram: *A Mente Capta* (2007), de Mauro Rasi, com direção de João Petry, apresentada no Festival de Teatro ATS, conseguindo premiação de segundo lugar e melhor figurino; *Diz a Lenda* (2009), com dramaturgia de Ricardo Devito e direção de Carmem Machado; *Pela Trilha de Oz* (2013), com dramaturgia de Débora Brenga e direção de Ricardo Devito; *Em Busca do Pássaro Azul* (2017), também com dramaturgia de Débora Brenga e direção de Ricardo Devito.

A Companhia Teatral Mistura de Gente desenvolve sua pesquisa estética que resulta numa encenação bastante original, com identidade própria, buscando, desde sua criação, espaços alternativos. Com a realização dos últimos espetáculos, há uma nítida proposta de ressignificação do Parque da Biquinha, por um contrato com a Secretaria do Meio Ambiente, por meio de sua ocupação.

Em proveito do ambiente de lazer, amplamente visitado aos finais de semana, a Companhia pretende, com seus espetáculos, oportunizar aos presentes o contato com ações culturais e sua fruição estética. Essa intervenção artística ressignifica o evento cotidiano, agregando ludicidade a essa frequência, o que torna cada espetáculo único.

Como referência às escolhas e processos de criação da Companhia, escolhemos o modo colaborativo, com cenas improvisadas dos atores, que alimentam a escrita da dramaturgia.

A história a ser encenada pelo Mistura passa pelos sentimentos e proposituras do que a Companhia quer falar num determinado momento. *Reunião de Família* (Caio Fernando Abreu / Lya Luft) foi o resultado da continuação das aulas de João Petry. Os laços de afeto eram fortes e o texto propunha relações afetivas densas. *A Mente Capta* (Mauro Rasi) envereda pela experimentação de novos gêneros e linguagens cênicas. *Diz a Lenda* marca o mergulho num teatro mais contemporâneo. Os atores tornam-se coautores num processo colaborativo, em que o espaço cênico foi fundamental. *O Mágico de Oz* foi adaptado pela dramaturga Débora Brenga, resultando em *Pela Trilha de Oz*, com ênfase no protagonismo feminino da personagem Dorothy. Débora também adaptou *Em Busca do Pássaro Azul* (Maurice Maeterlinck), cujo fio condutor foi a jornada do herói.

Juntam-se à Companhia a diretora Angela Barros, com provocações, e Danilo Silveira, na composição das partituras corporais. Ricardo Devito partiu em junho de 2021, vítima da Covid-19. Seu legado continuará nas próximas montagens da Companhia.

Ricardo Devito, presente!

As atrizes e os atores criadores do Mistura de Gente são afeitos à imersão profunda dos temas em longos processos, que incluem preparações corporais, jogos lúdicos, criação de cena e estudos baseados em autores relevantes aos teatros.



Foto de Rafael Côvre

Circo-Teatro Guaraciaba

(Votorantim)

Inaugurado em 26 de junho de 1946, no bairro Jaçanã, em São Paulo, o Circo-Teatro Guaraciaba foi iniciado por Dalva Fernandez e Antonio Malhone, famoso palhaço Pirolito. O Circo recebeu esse nome em homenagem à sua filha, na época com dois anos de idade.

Antonio Malhone, mesmo com apenas 24 anos, era responsável por uma das maiores organizações de circo-teatro. Ganhou prestígio e respeito não só pela logística (equipamentos, montagem, frota, figurinos, adereços cênicos), mas também pela maneira rígida, metódica e quase insuportável de conduzir seus espetáculos. Com vasto repertório (mais de 90 textos, entre comédias e dramas), não repetia suas montagens, o que era um forte trunfo.

Atualmente, a Trupe Circo-Teatro Guaraciaba ultrapassa a fronteira do palco e se arrisca em novas lin-

guagens e temas. Produziu, em parceria com Dagoberto Feliz, o texto *Avental Todo Sujo de Ovo*. Criou, em parceria com Fernando Neves e com o Coletivo Cê, o texto (e depois o filme) *A Paixão no Circo*. E o novo trabalho da Companhia, no formato circo de rua, é o solo *O Céu é a Lona*, com o ator e palhaço, descendente do Guaraciaba, Alexandre Malhone. A Companhia também participa de rodas e mesas de conversa com palestras e oficinas sobre palhaçaria e a linguagem do circo-teatro.

As montagens sempre se nortearam pelo melodrama e comédias de costumes, bem como as "farsas de picadeiro". Com uma linguagem muito peculiar, o palhaço/cômico do circo-teatro é o condutor e a figura principal dos textos. Atualmente, a Companhia opta por outras linhas de textos e estéticas, textos que não fazem parte do repertório antigo e muito tradicional, não só do Circo Guaraciaba, como também de outras companhias pelo Brasil. Caso dos espetáculos *O Teatro das Maravilhas Maravilhosas* (de Necésio Pereira), *Avental Todo Sujo de Ovo* (de Marcos Barbosa) e *A Paixão no Circo* (de Rogério Guarapiram), que foram textos escritos exclusivamente para o Guaraciaba. São obras com temáticas menos conservadoras do que os textos antigos.

Outra mudança é a nova ação da Companhia com o espetáculo *O Céu é a Lona*, um solo com o ator e palhaço Alexandre Malhone, filho de Guaraciaba e neto dos fundadores do Circo. Com esse trabalho, há uma pesquisa do espetáculo de rua, do circo na rua, com a bilheteria no chapéu.

Durante sua trajetória, os textos eram já de repertório da Companhia e eram apresentados em toda as cidades por onde o circo passava. Com esse repertório de 90 textos, entre dramalhões bíblicos, melodramas, comédias e farsas, o circo podia ficar três meses em um único local sem repetir seus espetáculos.

A escolha de determinados textos era muito de acordo com datas festivas, como Sexta-Feira Santa, dia dos namorados, dia das mães etc. A partir de 2015, a ideia de montar outros textos, com outros desafios, foi instigante e muito proveitosa. Muitas vezes, essas mudanças gerava um incômodo na velha-guarda, os veteranos artistas não aceitavam o "diferente", achavam ainda normal algumas piadas machistas, homofóbicas e havia uma resistência em se modificar ou não montar mais alguns textos ultraconservadores. Isso mudou com a montagem e o processo de criação do espetáculo *Avental Todo Sujo de Ovo*, em que havia uma atriz trans em cena e sua personagem não é caricata ou cômica, na contramão dos estereótipos comuns dos textos tradicionais.

Daí surgiu a ideia da nova montagem *A Paixão no Circo*, que aborda esse conflito de gerações do circo, sobre as mudanças necessárias do discurso, na dramaturgia, nos questionamentos, e uma mea-culpa da própria Companhia pelo desserviço que prestou durante décadas com seus textos e formas conservadoras.

Somos uma Companhia de família, são cinco gerações do circo, e para nós, a função é uma coisa muito orgânica que é passada de pai para filho. O significado sempre foi o amor pelo circo, apesar de todas as dificuldades e por ser a forma de sustento. Hoje o significado maior, além de levar o entretenimento, é também entender o sentido da nossa responsabilidade como artistas e como cidadãos formadores de opinião.

Entre as mestras e mestres, destacamos Benedicta Dalva Fernandez, ou Dalva Fernandez; Antônio Malhone, o palhaço Pirolito; Guaraciaba Malhone; Hudi Rocha; Iracema Cavalcanti; Ediméia Rocha; Jaime Cavalcanti; Marcius Newton; Vioblack Cavalcanti. Porém, uma figura importante nessa Companhia, sem dúvida alguma, é Maria Rosa Malhone, que foi a grande professora de quase todos os artistas que se formaram no Circo Guaraciaba. Ela ensinava e preparava as crianças que seriam os futuros atores, palhaços, contorcionistas etc.



Foto de Tatiana Plens

Coletivo Cê

(Votorantim)

Desde a sua fundação, em 2009, o Coletivo Cê vem realizando ações e projetos que propiciam o amadurecimento da produção e da pesquisa teatral, conquistando o reconhecimento da população votorantinense e toda sua região, além da imprensa regional e estadual.

Em 2009 e 2010, contando com recursos da Lei de Incentivo Cultura da Cidade de Sorocaba (LINC), iniciou o projeto Desterro Investigação e Preservação da Memória, que resultou no espetáculo *Desterro*, apresentado no primeiro casarão a fornecer energia para a cidade de Sorocaba. A peça foi construída em vários cômodos do espaço, onde o público caminhava pela história contada, como se fosse parte dela.

Em 2011, diante de toda a visibilidade alcançada e o sucesso de público, o grupo de artistas foi contemplado pelo Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo (ProAC), para a difusão e circulação do referido espetáculo, realizando, em 2011, apresentações em diversos casarões e sítios históricos do interior paulista.

Em 2012, o Coletivo Cê fincou morada em Votorantim, terra natal da maioria dos integrantes. Ele ocupou, artisticamente, o espaço que abrigava a antiga

Associação de Moradores do Bairro da Chave, até então abandonada, transformando-a em Espaço Cê. Essa ocupação possibilitou que o Coletivo dobrasse suas ações, oferecendo cursos de teatro gratuitos para crianças, jovens e adultos. E, paralelo a esse trabalho, continuou suas pesquisas cênicas.

Com muito suor, conquistaram seu segundo prêmio do Governo do Estado de São Paulo para desenvolver o projeto Botu-ra-ti - Resgatando a Memória e a Cultura do Povo Votorantinense, contemplado no edital ProAC nº 01/2012, para construir um espetáculo que contasse a história da cidade de Votorantim, caminhando por todas as ruas do bairro da Chave.

O resultado final, apresentado nas ruas, envolveu mais de 30 artistas e técnicos, além dos próprios moradores do bairro, que, quando não ofereciam suas casas para que as cenas acontecessem, entravam em cena para ajudar a contar a história. A montagem gerou uma grande repercussão no Estado de São Paulo, vindo gente de várias cidades para conhecer a maneira surpreendente que os artistas e moradores envolvidos contavam a história de Votorantim. O trabalho ganhou o Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro 2013 de melhor espetáculo do interior do Estado de São Paulo.

Em 2014, mais um incentivo da Secretaria do Estado da Cultura vem para realizar o projeto Cunhã-Antã - Desdobramentos de Investigação e Valorização Acerca da Memória das Operárias Votorantinenses, contemplado pelo edital n° 07/2013, resultando na criação do espetáculo *Cunhantã*, que esteve em temporada de apresentações durante o final do ano de 2014, no bairro da Chave. Em 2015, o Coletivo Cê desenvolveu o projeto Simbiose: Espaço Cê em Fluxo, contemplado no Edital ProAC nº 26/2014, em que foram oferecidas aulas de teatro para todas as faixas etárias, atividades de intercâmbio artístico entre artistas de outras cidades e a realização de uma mostra teatral da região metropolitana de Sorocaba, que aconteceu por toda a cidade de Votorantim. Em 2016, esteve em processo de pesquisa cênica e participou do projeto Coletivações, do Sesc Sorocaba, em que estreou o espetáculo *Para que Eu Possa existir nos próximos segundos*. No ano de 2017, realizou o projeto Rua do Meio, resultante no espetáculo 1989, cumprindo temporada no Teatro Municipal de Votorantim e na sede do Coletivo Cê. Realizou, em parceria com o Circo-Teatro Guaraciaba, o projeto Paixão no Circo, cumprindo temporada, em julho e agosto de 2018, na lona da biblioteca infantil de Sorocaba.

Em sua última sede, localizada no centro de Votorantim, entre 2018 e 2020, um espaço múltiplo chamado Centro de Pesquisa e Prática Teatral, o Coletivo desenvolveu o curso de formação teatral, em dois módulos, com turmas de adolescentes e adultos – além do projeto Ponto de Cultura do Governo Federal, com duração de três anos, que abrigou, dentro do espaço físico do Coletivo, uma sala digital, biblioteca, o Cine-Arte e outras atividades de cunho educacional.

O Cê considera como importantes referências estéticas: Grupo Redimunho de Investigação Teatral, Grupo XIX, Companhia São Jorge de Variedades, Teatro da Vertigem, Théâtre du Soleil, Alejandro Jodorowsky, Circo-Teatro Guaraciaba, Elisa Ohtake e Fernando Neves.

Quase todos os processos de montagem do Cê aconteceram por meio colaborativo, em que, após os estudos teóricos ou estudos de campo, os atores e as atrizes criaram cenas e o dramaturgo presente vai construindo a dramaturgia.

O Coletivo investiga as memórias pessoais e coletivas do lugar em que vive. Ele tem em sua prática a valorização de suas origens, buscando ressignificar e escutar as vozes daqueles que, por algum motivo, não foram ouvidos no passado, e propor outros pontos de vista sobre histórias contadas pelos mesmos veículos de informação de sempre.



Divulgação

Coletivo Joanas

(Tatuí)

Formado por mulheres de várias faixas etárias e profissões, e engajadas na conscientização sobre a violência doméstica em todos os seus aspectos: moral, psicológica, sexual, física e patrimonial.

Os ensaios do Coletivo Joanas iniciaram em 16 de agosto de 2017, com sua primeira apresentação presencial em 2018. A partir da estreia, foram convidadas para várias apresentações no município de Tatuí: em escolas, reuniões de pais, congressos e encontros de mulheres. Foram convidadas também para abertura de eventos em cidades da região, tais como Boituva, Itapetininga e em São Paulo. Com a pandemia e o distanciamento social (decorrente da Covid-19), o Coletivo resolveu seguir com o projeto em vídeos, *Notícia de Jornal*, lançado nas mídias sociais com o objetivo de alcançar o maior número de público.

O Coletivo traz o corpo e a oralidade por meio de narrativas. Na montagem *Eu Sou*, da dramaturga baiana Eva Cidrack, adaptamos as questões levantadas para a realidade de cada mulher do Coletivo. Inserimos a narrativa, os gestos. A apresentação tem aproximadamente 15 minutos e aborda o universo feminino, principalmente todas as formas veladas e explícitas de violência contra as mulheres, das agressões verbais ao feminicídio.

O teatro provoca, educa e faz refletir. Para as mulheres que nunca atuaram, é uma ferramenta de empoderamento e autoconhecimento, em suas potencialidades como ser atuante em uma sociedade estruturada pelo machismo. *Notícia de Jornal*, por exemplo, leva a conscientização para toda mulher que se encontra em estado de aprisionamento em suas relações, e até em caso de risco de morte. O Coletivo é coordenado por Heloisa Saliba e Borges, escritora, e Rose Tureck, atriz e diretora teatral.



Foto de Bruno Mantorelli

Companhia de Eros

(São Roque)

A trajetória da Companhia de Eros iniciou-se em 2010, dentro do Centro Educacional e Cultural Brasital, na cidade de São Roque. A partir de uma oficina de iniciação teatral, ministrada pela diretora sorocabana Lisa Camargo, formou-se um coletivo composto por jovens estudantes.

Numa primeira fase (2010 a 2017), foram desenvolvidas atividades de formação por meio de montagens de espetáculos, oficinas diversas e participações em festivais da região. Destaque para o espetáculo performativo *Através de Alice: Sono, Sonhos, Soluços e Suspiros* (2014-2015), projeto em comemoração aos 150 anos da publicação do livro *Alice no País das Maravilhas*, desenvolvido a partir de estudos da dissertação de mestrado (USP, 2021) da artista visual Adriana Peliano, com financiamento de Lei de Incentivo Municipal.

Outros processos criativos desse período foram encaminhados dentro da pesquisa pessoal da diretora sobre o teatro narrativo, integrando artistas da cena local. Destaques para *O Rei que Fazia Desertos*, baseado em crônica de José Saramago, e *Isso Tudo Existe Aonde?*, a partir do conto *O Cego Estrelinho*, de Mia Couto.

A partir de 2018, a Companhia iniciou uma nova fase, reunindo integrantes formados em Artes Cênicas e

ex-participantes das oficinas, inclusive com outras formações. Em comum, tínhamos (e temos) as inquietações sentidas a partir do Golpe de 2016.

A Estação Ferroviária da cidade, um ponto turístico, foi escolhida como espaço de suas apresentações desde então, sempre no período vespertino, para não dependerem de iluminação. São formados dois corredores laterais de espectadores sentados nas plataformas, enquanto o espetáculo ocorre entre eles, nos trilhos do trem da antiga Estrada de Ferro Sorocabana.

Foram dois espetáculos encenados na Estação: *Opa, Mais Uma Vez!* (2018) e *A Brava, segundo Companhia de Eros* (2019), montagens realizadas a partir de adaptações de textos. O primeiro de Luís Alberto de Abreu, cujo título original é *Peças e Pessoas*, e o segundo da Brava Companhia. Foram textos tratados como estímulo para a criação do Grupo, com predomínio da dramaturgia cênica.

No período de distanciamento social (2020-2021), produziram, com recursos da Lei Federal de Emergência Cultural Aldir Blanc, um livro comemorativo aos 10 anos do Coletivo, *Eros uma vez – 10 anos da Companhia de Eros*, além da obra audiovisual *Eros Uma Vez – Uma Retrospectiva*.

Em 2020, a Companhia foi contemplada pelo ProAC, para mais um audiovisual: *A Brava: Desmontagem Cênica.* Ainda nesse ano, foi certificada como Ponto de Cultura, a partir dos critérios estabelecidos na Lei Cultura Viva (13.018/2014).

No período pandêmico (decorrente da Covid-19), manteve reuniões virtuais semanais e, a partir dos temas da gripe espanhola de 1918 e o carnaval carioca de 1919, desenvolveu sua primeira dramaturgia própria.

Na segunda fase da Companhia, quando se juntam uma mescla de artistas com práticas em diversas estéticas, o trabalho ajusta-se pela influência do teatro épico, tendo o coro como protagonista. A partir de tal premissa, observa-se os trabalhos de outros grupos afinados a essa proposta em suas pesquisas – tanto da nossa região quanto dos grupos paulistanos, quando são recebidos pelo Sesc Sorocaba.

Outro aspecto importante é a aproximação com a música, composta especialmente para os espetáculos e executadas ao vivo.

Entre as parcerias mais significativas destacam-se: a Rede Teatro Metropolitana de Sorocaba; a Associação Mairinquense de Preservação Ferroviária; a D'aisa Produções Culturais; a Divisão de Cultura da Prefeitura da Estância Turística de São Roque; Nativos Terra Rasgada de Sorocaba; e Quitéria Produções. Podemos destacar ainda: Anderson Ribeiro (colaborador), Bruno Martorelli (fotógrafo), Carolina Villaça (atriz), Flávio Melo (ator, diretor e pesquisador), João Bid (compositor) e Humberto Gomes (ator e diretor).

Uma característica dos/ das fazedores/fazedoras de cultura da região de Sorocaba (por conta de trabalhos paralelos ao fazer artístico) é desenvolver seus projetos aos fins de semana. Não é diferente para a Companhia de Eros, que concentra seus encontros aos sábados, e, por essa limitação de tempo, pelo menos no que diz respeito a suas duas últimas produções, consideraram o trabalho com o texto dramatúrgico como ponto de partida.

Ainda temos uma centralidade na divisão de funções. O processo é coordenado pela diretora artística e produtora, por ser a única que se dedica à Companhia, exclusivamente. A horizontalidade fica por conta das trocas de estudos, técnicas, experiências entre integrantes durante os ensaios e no constante fluxo da troca de materiais entre si.

Nos entendemos como uma comunidade artística reunida e empenhada num mesmo projeto: o de contar mais uma história para adiar o fim do mundo – parafraseando, aqui, o livro do líder indígena e ambientalista Ailton Krenac.



Foto de Cabrelú

Companhia de Opinião

(Sorocaba)

Em 2019, o diretor, ator e professor Davi Lima criou um grupo de pesquisa em teatro político, integrado por atores de toda a região (Cerquilho, Boituva, Salto, Itu, Sorocaba e Tatuí), que se reuniam semanalmente no município de Tatuí. Formado majoritariamente por minorias, dava espaço e voz a grupos representativos que passaram a ocupar e assumir seus lugares de fala. Motivado por uma inquietação artística e social, a Companhia se encontrava para experimentações cênicas e para pesquisas de campo que abordassem um teatro acentuadamente épico brechtiano, e, também, potencialmente voltado para a estética do oprimido, no intuito de criarem formas de diálogo que pautassem as mazelas sociais, desigualdades e opressões presentes no cotidiano.

Nesse contexto, o grupo de pesquisa transforma-se na Companhia de Opinião, a partir do processo de investigação de atrizes e atores engajados na pesquisa de narrativas políticas e emergentes no teatro. Na busca de compreender e desenvolver um trabalho que denunciasse as opressões vividas pelo coletivo, a Companhia passou a experimentar oficinas, jogos e debates, produzindo um teatro que permitisse um espaço de fala crítico e, ao mesmo tempo, imaginário.

O nome da Companhia foi dado em memória à *Primeira Feira Paulista de Opinião*, espetáculo produzido pelo Teatro de Arena, em 1968, com direção de Augusto Boal, que marcou a resistência do teatro brasileiro na cena do golpe civil-militar que assombrou o país.

De suas práticas do laboratório (OpiniLAB), a Companhia decidiu desenvolver o seu primeiro projeto, *Opinião Conta Dandaras*, que reconstrói o clássico brasileiro *Arena Conta Zumbi* sob uma perspectiva contemporânea, com foco nos corpos, gêneros e políticas. O projeto inicial chamava-se *Mulheres Contam Dandara*, contudo o coletivo criador passou a perceber que nem todos os corpos presentes reconheciam-se enquanto uma mulher, portanto o nome foi alterado, ampliando as possibilidades de criação e valorização da diversidade dos corpos e gêneros.

A concepção do professor Davi Lima tomou uma direção provocativa. O espetáculo e todas as músicas são autorais, criadas a partir de jogos e técnicas provocadas pela direção, para que as atrizes pudessem dar forma ao texto e às pesquisas históricas.

A Companhia de Opinião sempre acreditou na pluralidade e no diálogo entre gêneros e, desse modo, compreende a causa feminista, sendo para o feminino uma luta social e para o corpo masculino uma importante ferramenta de autocrítica. Nesse sentido, o fato de a direção vir de uma figura masculina foi amplamente discutido pela Companhia, que teve consciência de todas as diferenças de opinião, mas que tornou isso uma constante observação e reflexão durante o processo.

Foram seis meses de jogos e criação de dramaturgia. O elenco produzia em todos os ensaios um material que era gravado e enviado à dramaturga Flor Priscila (vencedora do concurso É Coisa de Preto e autora da obra *Vozes Negras*), junto com protocolos pós-ensaios, que transformavam todo o processo em uma estrutura narrativa.

Entretanto, no início das marcações de cena, veio a pandemia do novo Coronavírus e a necessidade de isolamento social. Foram quase nove meses de interrupção dos trabalhos práticos, contudo a Companhia seguia reunindo-se virtualmente toda semana para pesquisa e realizando as oficinas virtuais, que substituíam as presenciais inscritas como contrapartida no programa de ação cultural, em 2019.

Em novembro de 2020, seguindo todas as medidas de isolamento social, a Companhia de Opinião retornou em um ensaio intensivo para levantamento do espetáculo, e decidiu filmar no Teatro do Engenho, em Piracicaba, e realizar uma temporada virtual, que surpreendentemente teve mais de 800 espectadores em sete dias de transmissão.

Para além do espetáculo, também foi realizado um documentário chamado *Corações, Ventres e Serras*, sobre o processo e a pesquisa acerca da montagem, da figura de Dandara dos Palmares e dos desafios vivenciados durante a criação na pandemia.

O espetáculo *Opinião Conta Dandaras*, além de ser uma produção inédita, também se tornou alvo de um projeto de pesquisa de iniciação científica, financiada pela Bolsa Probic da Universidade de Sorocaba, que usa o impacto da construção coletiva na potencialidade dialéticas e narrativas da cena para compreender a cena brasileira contemporânea e política.

A Companhia considera muito importantes as referências do teatro épico, de Brecht, e o teatro popular de rua. Entre as principais parcerias, o Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua Rubens Brito - CPTR e o Núcleo Pavanelli de Teatro, na orientação das práticas populares de rua e formação política.

O teatro no interior ganha força à medida que reconhece suas potencialidades e importância na construção de uma base, um público, e na inspiração para outros que buscam e sobrevivem única e exclusivamente do seu fazer artístico e de suas crenças. É preciso fortalecer a diversidade de gênero no teatro, evidenciar discursos de "minorias", ampliar a luta e militância pelo sujeito histórico do teatro de grupo do interior e democratizar o acesso às artes.



Foto de Francisco Antonio

Família Matula de Teatro

(Sorocaba)

A Família Matula foi fundada na cidade de Sorocaba, partindo do grupo teatral Palco de Escola, da E.E. Lauro Sanchez, onde alunos praticavam teatro aos fins de semana. Reconhecendo-se como totalmente envolvidos pela arte, decidiram viver e pesquisar o teatro como profissão, após a conclusão do ensino médio.

A Companhia tem toda a sua pesquisa voltada ao teatro para crianças, sua estética visual é sempre predominante nas cores e tamanhos de adereços, com forte acento no processo de interpretação dos atores. Temos Chico Neto e Moisés Ameno como importantes mestres que atuam na Companhia.

Sempre trabalhamos com pesquisa, tendo como referência vital Viola Spolin, mas também agregando outros mestres como Laban, Stanislavski, Grotowski e Brecht. O processo criativo veio acontecendo juntamente com a maturidade dos integrantes: começamos com textos na íntegra, depois vieram as adaptações e hoje até trabalhamos com dramaturgia própria.

Costumamos dizer que fazemos teatro de criança, com criança e para criança, pois, quando estamos em processo, primeiro reencontramos nossa criança interior, para que possamos nos divertir juntos com nosso público, que é o infantil, mas não apenas ele, pois buscamos nos comunicar com a criança interior de cada um.



Foto de Fernanda Quésia

Grupo Asas - Contação de História, Recreação e Música

(Tatuí)

O Grupo Asas tem início no mês de junho de 2017. Adriana Afonso Oliveira, Tamires Carvalho, Tiago Augusto Marcos e Jessé Jackson são os fundadores e integrantes atuais, um coletivo de quatro amigos que se uniram com a intenção de juntar artes distintas como a literatura, a música e o teatro para contar histórias e recuperar brincadeiras infantis, trazendo ludicidade e estímulo à criatividade. Embora nosso público-alvo seja a criançada, é belo ver os adultos também se renderem à nossa arte, dando lugar ao universo da criança, onde somos livres para os voos da imaginação.

Em nosso repertório, temos as peças *A Pipa e a Flor*, um texto adaptado de Rubens Alves; *Não Precisa Mudar*, que aborda como tema o *bullying*; *As Cores de IRIS*, que debate a diversidade; entre outras.

Outro de nossos trabalhos específicos centram-se na primeira infância, em que, por meio do teatro de fantoches, músicas, brincadeiras e trabalhos manuais, ensinamos sobre cores e estimulamos a criança a usar a criatividade e a coordenação motora, tudo isso com muita diversão.

Em nossas recreações, costumamos sempre resgatar as brincadeiras de rua, cantigas de roda, jogos e cirandas, fazendo com que elas descubram, além da tecnologia, uma forma simples e não menos divertida de brincar. Já as oficinas são um modo de colocar em prática a criatividade e entendimento das atividades propostas, pois elas sempre acontecem como resultado de uma contação.

O processo de criação do Grupo se dá a partir da pesquisa da infância, suas características e necessidades. A escrita dramatúrgica e as músicas acontecem coletivamente, assim como a escolha de repertório e as cenas. Temos, como importantes inspirações, os trabalhos de Antonio Nóbrega, Esio Magalhães, Grupo Tiqueque e o griot Sotigui Kouyaté.

As práticas teatrais caracterizam-se no norte para a criação e produção do Grupo. Entendemos que teatro pode trazer melhoria, aprendizado e mudança no meio social.



Foto de Duda Carvalho

Grupo de Teatro Escarafunchar

(Pilar do Sul)

O Grupo de Teatro Escarafunchar desenvolve suas atividades desde 2012. No início dos trabalhos, suas ações eram voltadas somente às questões ligadas ao fazer teatral: montagem e produção de espetáculos, oficinas de teatro e circo, e a produção das mostras de teatro.

Em 2014, com a necessidade de ampliar suas ações e possuir um local próprio para desenvolver suas atividades, o Grupo alugou um porão na rua Prof. Elói Lacerda, no centro de Pilar do Sul. Nasceu, nessa oportunidade, o Espaço Escarafunchar, sede de nossas experiências e produções, e local que vem se fortalecendo como ponto canalizador de atividades culturais e pontos de encontro na cidade de Pilar do Sul e região. No local, desenvolvem-se, ou já foram desenvolvidas, as seguintes atividades: apresentação e ensaios de espetáculos do Grupo fundador e de grupos amigos e contemplados

pelo ProAC; oficinas de teatro; *workshops* de dança e escrita literárias; exibição de filmes; lançamento de livros de autores da cidade; rodas de conversas sobre cultura e política cultural; noites temáticas; mostras teatrais; produção de espetáculos; entre outras.

Entre as principais montagens do Grupo de Teatro Escarafunchar estão: *Dias de Chuva e Dias de Terra* (2012), de Outro Luís, com direção de Guto Carvalho; *A Terceira Margem do Rio* (2013), adaptação cênica do conto de Guimarães Rosa, contemplado com prêmios de melhor espetáculo, ator e atriz coadjuvante; *A Cartomante* (2014), criação coletiva, adaptação do conto de Machado de Assis; *50 Tons de Farsa* (2015), direção de Guto Carvalho; *Janelas* (2015), trabalho autoral; *Nem Aqui, Nem Lá* (2016), de Cássio Pires com direção de Guto Carvalho; a intervenção *Ciganos* (2017); *Patacoada* (2018); *Pilares do Brasil* (2018); *Pés: dos Tempos que a Calçada de Terra Guardou, como Passar e Sentir* (2018); *As Filhas do Mário* (2018); *Organismo Vivo: Lugar de Fala* (2019); *Pluft, o Fantasminha do Sertão Nordestino* (2019); *Histórias Viajantes* (2019).

Podemos afirmar que uma das influências estéticas mais presentes ao longo dos nossos processos criativos é o teatro brechtiano, tendo como ênfase a não linearidade e a forma do fazer teatral não tradicional. Podemos citar, ainda, um elemento que surgiu no decorrer do nosso percurso, a itinerância. Importantes referências são também Ingrid Koudela, Murilo Andrade, Sônia Azevedo, Amilton Azevedo, Lucas Gonzaga, Os Geraldos, Pina Bausch, Bertolt Brecht, Stanislavski, Meyerhold, Grotowski, Pereira França Neto, Carmem Machado.

Apesar de sermos o único grupo de teatro na cidade e de nos mantermos de forma particular, podemos dizer que as parcerias mais significativas que nos ocorrem são com os coletivos que participam na programação das mostras de teatro e nas mostras vivas de arte que produzimos anualmente. E, no que tange ao aspecto financeiro, especificamente dessas mostras, podemos dizer que o comércio local é um parceiro assíduo. Atualmente, fazemos parte da Rede Teatro, da Região Metropolitana de Sorocaba, importante ação que vem fortalecendo o fazer teatral e proporcionando encontros e trocas entre os grupos, de modo mais direto, em suas reuniões e em um evento denominado de Festão.

No seu início, o Grupo surgiu com a montagem de um texto dramatúrgico de dois artistas da região, Outro Luiz e Bianco Marques. Após essa primeira experiência e consolidação, iniciamos pesquisas que permanecem até os dias de hoje, sem excluir a montagem eventual de textos dramáticos, de adaptações inspiradas em contos literários, de artistas com reconhecimento regional e até internacional. Nosso repertório também é composto de montagens que abrangem o universo do teatro infantil, visto que nosso trabalho também tem alcance nas escolas da cidade.

Escarafunchar significa procurar, remexer, fuçar, vasculhar. Isso é o que fazemos em nossa cidade e região, ressignificamos as referências e os materiais que buscamos e nos chegam. É um ato de resistir e reexistir todos os dias, pois acreditamos na potência do nosso trabalho e na importância dele para os que nos cercam. É na cena que conseguimos estreitar esse diálogo e estabelecer uma conexão mais poética, confabulando as diversas linguagens artísticas.



Foto de Roberto Cill Camargo

Grupo Katharsis

(Sorocaba)

O Grupo Katharsis foi criado no início dos anos 1990, como atividade de extensão da Universidade de Sorocaba. A partir disso, foram montadas mais de 20 peças, desde as mais tradicionais: *Um Bonde Chamado Desejo*; *Júlio César*; *A Casa de Bernarda Alba*: às mais experimentais: *Endoscopia*; *Shopstrot*; *Aves, Ovos e Parafusos*; *Água, Luz e Clorofila*; *Astros, Patas e Bananas*; *Fluxus*; *As Estrelas são para Sempre?*; *Céu de Helicópteros*; *Smog*, *Mulher sem Fim* e *Le Monde*.

Atualmente, o Grupo vem trabalhando na construção de uma linguagem própria, baseada na experiência que seus integrantes trazem do teatro, da dança, da iluminação e da música. Em 2004, ficou em 2º lugar no Mapa Cultural Paulista com *Um Bonde Chamado Desejo*. Por sua vez, *Aves, Ovos e Parafusos* recebeu, em 2007, prêmio de melhor espetáculo e vários prêmios individuais no Festival Nacional de Teatro de Blumenau. Em 2009, com *Astros, Patas e Bananas*, recebeu Prêmio da Cooperativa Paulista de Teatro por melhor espetáculo do interior e litoral, e cumpriu temporada de apresentações no TUSP, em maio de 2010. Em 2013, abriu o Festival Internacional de Teatro (Bélgica), com *As Estrelas São para Sempre?*, e entrou em temporada no Teatro Sergio Cardoso, em 2015. O Grupo realiza anualmente o Seminário de Teatro Contemporâneo, aberto à participação do público e promove espetáculos-conferência.

Desde 2005, o Katharsis optou por deixar de lado o teatro de repertório tradicional para desenvolver uma pesquisa com textos falados em diversas línguas, tomando por base temas universais tratados com humor e poesia, numa linguagem simbólica, apoiada nos três componentes vivos da cena: o ator/ a atriz, a luz e a música.

O Grupo tem como significativas referências o teatro físico, a semiótica, teoria corpo-mídia, o cinema de Fellini e Jacques Tati, o teatro de Antunes Filho, Grupo Boi Voador e Grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone. A maior parceria é com o Grupo Pró-Posição, dirigido por Janice Vieira e Andréia Nhur, parceria com a Universidade de Sorocaba e Escola de Comunicações e Artes, da USP.

O Katharsis trabalha a dramaturgia como centro motivador de toda a experiência cênica. As ideias materializam-se nas falas, nos movimentos, nas expressões faciais, no som e na luz, todos esses meios aliados em torno de um único sentido. Para tanto, articulam-se conhecimentos vindos da literatura, da música, da dança, das artes visuais, do cinema e de outras semioses que contribuam para materialização do principal atrator da dramaturgia, o sentido.

A prática teatral do Grupo Katharsis é de caráter prioritariamente estético, de experimentação quanto à dramaturgia e encenação. Toda pesquisa em teatralidade baseia-se em temas mais universais voltados para questões de ecologia, tecnologia, finitude e evolução, tratados de forma poética.



Foto de Vitória Cardoso

Grupo Teatral Gente de Quem?

(Cerquilho)

O Grupo nasceu em 2013, idealizado por jovens estudantes com desejo de produzir e fruir arte. A partir de 2014, passou a realizar anualmente a Mostra Teatral de Cerquilho, com objetivo de fomentar a cultura no interior, promovendo mostras de teatro amador e profissional de grupos de Cerquilho e região, evidenciando o valor e potencial artístico presente em nossa comunidade e incentivando também a formação de público. Gratuita e aberta à comunidade, seu caráter é totalmente social, não contando com nenhum fim lucrativo.

O Grupo esteve vinculado, durante três anos, com a Prefeitura Municipal de Cerquilho, ao Projeto Ademar Guerra, que tinha como instrução, no final do processo, praticar uma devolutiva da sua pesquisa para a comunidade.

Em sua trajetória, realizou oito mostras teatrais e desenvolveu as seguintes montagens: *Lampião e Maria Bonita no Reino do Divino* (2013), texto de AnnaMaria Dias; *Feitos de Açúcar* (2014), texto de Lucimara Portela; *Zé Vagão da Roda Fina e Sua Mãe Leopoldina* (2015), texto de Sylvia Orthof; *O Colecionador de Primaveras* (2016), inspirado no texto de Lucimara Portela; *As Peripécias da Côrte de Lá* (2017 a 2019),

dramaturgia autoral do Grupo; produção e adaptação do espetáculo *As Peripécias da Côrte de Lá* (2020) para apresentações em plataformas digitais; *Fragmentos e Memórias, um baralho em construção* (2021).

O Grupo mantém em seu repertório os espetáculos *Zé Vagão da Roda Fina e sua Mãe Leopoldina* e *As Peripécias da Côrte de Lá*, ambos destinados ao público infantojuvenil. Investigamos o universo infantil e as possibilidades de criar espetáculos que dialoguem com o mundo atual de forma lúdica e que seja de extrema importância para crianças e adolescentes refletirem sobre as relações sociais. Portanto, pesquisamos o jogo do palhaço, grupos que trabalham com as mesmas estéticas, buscamos dentro das próprias temáticas artigos/trabalhos/pesquisadores que dialoguem com o que queremos trazer em cada espetáculo.

Estabelecemos parcerias com o Nativos Terra Rasgada, Companhia de Opinião, Cia. Palavra de Arte, Cia. Exodus'arts, Nossa Trupe Teatral, Trupé de Teatro, entre outros. Temos uma grande gratidão por todes professores do Conservatório de Tatuí, que sempre nos apoiam em tudo que fazemos.

Dialogar sobre identidade, representatividade e diversidade com crianças e adolescentes, no século XXI, é promover a formação do sujeito através da relação com o outro e a valorização de si mesmo. Desse modo, nossos espetáculos trabalham de forma lúdica a diferença, "naturalizando" as diversas relações sociais.

Trazemos sempre uma problemática a ser resolvida entre personas que são diferentes, e o foco desse "problema" é sempre apresentado para que todes trabalhem juntes, olhando sempre para os próprios integrantes do Grupo e suas particularidades. Os processos sempre são conduzidos por uma pessoa que chamamos de orientadora/orientador. Temos uma direção coletiva e bem aberta para discutir as investigações. Gostamos de pesquisar outras áreas, como fotografia, filmes, textos, artigos, pesquisas cientificas, para aprofundarmos os questionamentos apontados nos espetáculos.

Para o Grupo, trabalhar com teatro no interior, principalmente numa cidade como Cerquilho (com aproximadamente 50 mil habitantes), é extremamente importante para o desenvolvimento cultural e artístico do município. Acreditamos na responsabilidade que o Grupo criou durante esses anos com os espetáculos e suas mostras teatrais, sempre no intuito de fomentar a arte na cidade.



Divulgação

Grupo Trança de Teatro

(Sorocaba)

O Grupo Trança de Teatro nasceu em 2011, com a proposta de fomentar e despertar a reflexão sobre os avanços, desafios, conquistas e tensões do movimento negro ao longo da história. Nosso desejo é enfatizar a luta pela visibilidade social e seu protagonismo no âmbito social, artístico e cultural.

Ao longo de nossa trajetória, tivemos incentivo do ProAC/2012, no edital primeiras obras, em nossa primeira produção, *No Voo do Instante*, indicado ao prêmio CPT/2013; em 2015, por meio do edital LINC – Lei de Incentivo à Cultura, produzimos *Corpo Notícia – Relatos sobre o Amor e a Violência*; em 2017, novamente pelo LINC, produzimos a montagem infantojuvenil *Ilu Okan - O que Minha Vó Contou*; em 2020 recebemos o ProAC para registro e licenciamento de espetáculos infantojuvenis online.

Nesse meio tempo, estabelecemos parceria com o Sesc Sorocaba, em 2016, no projeto Coletivações, desenvolvendo apresentações, debate e oficina, atingindo um público de aproximadamente 15 mil pessoas. O Grupo especializou-se em, além de realizar apresentações, propor e desenvolver ações paralelas como: pesquisas

cênicas, colóquios, palestras, vivências, oficinas, debates e *workshop*.

O Trança de Teatro tem como objetivo fomentar a reflexão, investigar, criar e discutir temas e questões pertinentes ao negro brasileiro e os desdobramentos históricos racial na sociedade contemporânea. Incentivar o fazer teatral tendo como eixo de pesquisa e estética o negro, sua história e questões étnico-raciais e sociais também é parte do nosso fazer teatral.

O Grupo debruça-se em processos de pesquisa sobre raça, gênero, sexualidade e performance, tendo o corpo negro brasileiro como eixo temático de sua produção, por isso, inevitavelmente traz como influência estética o histórico artístico negro brasileiro: o Teatro Experimental do Negro; as produções literárias e artistas de Abdias Nascimento; as propostas fílmicas de Beatriz Nascimento e Raquel Gerber, Joel Zito Araújo, Zózimo Bulbul, Grande Otelo e Ruth de Souza; os textos de Sueli Carneiro e bell hooks; a musicalidade de Saloma Salomão, Júlio Moura, Oziel Antunes; e produções teatrais contemporâneas das companhias Os Crespos, Coletivo Negro, Capulanas Cia. de Arte Negra. Materiais que podemos citar que cruzaram de forma profícua nossos trabalhos.

Nossas parcerias são estabelecidas com artistas e teóricos que se debruçam ao estudo que nos caracteriza (e como apontado) reestabelecidos estética e dramaturgicamente pelo Grupo Trança de Teatro. Contamos com encontros e colaborações de Raphael Garcia e Lena Roque, na direção; Daiana de Moura e Sueli Aduan, na dramaturgia; Fernanda Brito, na atuação; Marco Pereira e Saloma Sallomão, na orientação teórica; e Daniela Andrade e Manoel Francisco Filho, na pedagogia e projetos educacionais que o Grupo desenvolve.

Ele estabelece, como princípio, o processo criativo colaborativo, sendo que, para cada desenvolvimento de espetáculo, tece parcerias com mestres teóricos que fundamentam o argumento da proposta pretendida. Em *No Voo do Instante* (2013), em uma pesquisa acerca do homem sertanejo e suas mazelas e poéticas, tivemos como orientadores teóricos Juliana Simonetti e Zeca Collares; em *Corpo Notícia - Relatos sobre o Amor e a Violência* (2015), desenvolvemos uma narrativa acerca do genocídio da população jovem e negra no Brasil, relacionando relatos de afetividades que percorrem a realidade da vida privada de famílias negras, tendo como orientador teórico o mestre e psicólogo Marco Pereira; em *Ilu Okan - O que Minha Vó Contou* (2018), com narrativa construída sobre heróis e heroínas negras, contamos com a orientação de Saloma Sallomão.

Imbuídos de materiais que movimentam o corpo e a palavra, desenvolvemos na sala de ensaio a dramaturgia, acompanhados de uma dramaturgista que faz o levantamento do texto a ser encenado. Já trabalhamos com Sueli Aduan, em 2013, e Daiana de Moura, em 2015 e 2018. E, por meio do texto, nasce a musicalidade, que em nosso trabalho ganha contornos narrativos e poéticos, sempre orientados por diretores musicais que constroem, junto ao Grupo, o que chamamos de teatro musicado/cantado. Já tivemos como diretores musicais Zack Rodrigues, Drusila Marques e Júlio Moura. No que se refere à direção, buscamos sempre uma relação de intercâmbio com artistas que oferecem estéticas que conversam com nossa produção artística, tais como Rosana Kali, em 2013; Raphael Garcia, em 2015; e Lena Roque, em 2018.

O Grupo Trança de Teatro tem como objetivo fomentar a reflexão, investigar, criar e discutir temas e questões pertinentes ao negro brasileiro e os desdobramentos históricos raciais na sociedade contemporânea. Incentivar o fazer teatral tendo como eixo de pesquisa e estética o negro e sua história. Assim, por meio da palavra, corpo, performance, sonoridade e plasticidade que invadem a cena/palco, onde a ficção e a realidade se mesclam, utilizamos das artes cênicas e da performance para propiciar ao espectador conhecimento e sensibilidade.



Foto de José Neto

Nativos Terra Rasgada

(Sorocaba)

Criado por um conjunto de jovens que desejavam viver de teatro no interior do estado de São Paulo, juntaram-se no dia 10 de janeiro de 2003, na praça Frei Baraúna, nas escadarias da antiga Oficina Cultura Grande Otelo, e fizeram os combinados fundantes que perduram até hoje e, que traduzindo em palavras e modo de pensar atuais, seriam equivalente a: produzir dramaturgia e teatro autorais, realizar apresentações em espaços múltiplos e diversos, construir seus trabalhos a partir de seus pontos de vista críticos sobre a sociedade.

Sua primeira montagem foi *A Receita*, de Jorge Andrade, processo abortado nas primeiras semanas de trabalho. Entre seus principais espetáculos: *Cidade das Almas*, autoria de Tom Barros; *Conto de Verão*, de Júlio Carrara; *Como o Brasil Não Foi Descoberto*, de Stela Maris, Rodrigo Zanetti e Ramon Ayres; *Cidade dos Urubus*, de Júlio Carrara; *As Relações Naturais*, de Qorpo Santo; *O Soldadinho e a Bailarina*, de Ramon Ayres; *Jonas e a Baleia*, de Evelyn Demarchi; *A Romaria: Milagre na Manchester Paulista*, de Daiana Coelho e André da Silva Barros; *Zorobe – Ouviu-se Um Lamento: Era a História de Um Jumento*, de Daiana Coelho e Ramon Ayres; *Vila a Vista*, com dramaturgia coletiva; *Pindorama: a Saga de Um Cristo*, com dramaturgia coletiva; *Alegria, o Auto do Circo* de Rodrigo Zanetti; *Ditinho Curadô*, de João Bid; *Rua Sem Saída*, do mesmo autor. Neste interim, cabe destacar a peça *Super Amarelinha* (que depois mudou para *Super Amarelinho*), um trabalho de educação para o trânsito que, sozinho, corresponde a mais de 400 apresentações feitas em Sorocaba entre os anos de 2013 e 2018.

O Nativos realizou mais de mil apresentações em sete estados e mais de 40 cidades, ultrapassando 100 mil pessoas de público. Foi contemplado em 14 editais. Integra a Rede Brasileira de Teatro de Rua - RBTR e o Movimento de Teatro de Rua de São Paulo - MTR/SP. Ele realiza a Feira de Teatro de Rua, um festival nacional, e foi organizador do XV Encontro da RBTR, em 2015.

As primeiras referências que o Grupo teve foram de grupos e pessoas sorocabanas que atuavam na década de 90 e início de 2000, como Carlos Roberto Mantovani, Roberto Gill Camargo, Benão Oliveira, Tom Barros e, principalmente, Fernando Lomardo – porque eram essas pessoas, na totalidade homens, que faziam o teatro que

assistíamos. Com o acesso do Grupo todo na faculdade de teatro, outras referências surgiram: Ingrid Koudela e Viola Spolin, Bertolt Brecht, Grupo Galpão, João Andreazza, Grupo Ói Nóis Aqui Traveiz, Teatro Popular União e Olho Vivo e Pombas Urbanas.

Certamente as parcerias mais duradouras são com alguns familiares de integrantes, pessoas que sempre estiveram disponíveis e presentes historicamente nos trabalhos apresentados pelo Grupo. Assim como Tom Barros, que além de ter sido professor de Física e de teatro de grande parte dos integrantes do Nativos, foi incentivador e até financiador dos nossos trabalhos até 2011, quando ainda dividíamos sede com a escola de teatro criada por ele. Outra parceria constante é com a Trupé de Teatro, que hoje tem esse nome, mas já teve outros, e que na verdade se configura principalmente nas pessoas de Daniele Silva, Carlos Doles, Ketlin Azevedo, Vitor Mota e Laura Guedes.

Desde 2006, o Nativos reveza os seus procedimentos criativos basicamente em três perspectivas: produção de dramaturgia feita por integrantes ou pessoas parceiras que contribuem com a escrita de nossos experimentos cênicos; escrita cênica coletiva com base na improvisação ou jogos de cena realizados a partir de estudos ou temáticas previamente estudados e propostos por algum(a) integrante; releituras de obras da literatura ou dramaturgia, principalmente quando se trata de peças de teatro para jovens e crianças. Em todas estas perspectivas, as temáticas e pontos de vista predominantes são do coletivo sobre a vida social concreta.

Sem romantizar esse processo de escolha e modos de operar com os procedimentos criativos e de produção, as proposições de montagem são sempre submetidas a uma espécie de sabatina, que depois enfrenta resistências processuais e, não raramente, são abortadas por falta de engajamento coletivo ou descrença com a proposta.

Nem sempre as montagens nascem da dramaturgia; nesse sentido, não há um procedimento rigoroso definitivo que o Nativos opere, ao contrário, o que adotamos é uma abertura para o surgimento de meios de produção, desde que o modo de operar seja respeitado, uma vez que o tempo de ensaios e quantidade de encontros são complexos por conta das vidas pessoas, passando por trabalhos individuais, além do Nativos, e a presença de quatro crianças, filhos de integrantes, que convivem diariamente com o Grupo.

Na tentativa de condensar o enorme conjunto de significados e sentidos que o fazer teatral possa ter para cada integrante, talvez o mais assertivo seria escrever que: o teatro que fazemos no Nativos é a expressão, condensada e resumida, de nossos pensamentos encontrados e conflitados entre nós e em detrimento da realidade concreta que cada um(a) vê e enfrenta em suas trajetórias individuais. Nesse particular, a prática teatral se equivaleria à nossa utopia.

Essa perspectiva não exclui de maneira alguma o teatro como trabalho, ainda que não exclusivo, um trabalho que é complementar em questão de renda e principal em questão de desejo.

Refletindo de maneira pragmática, seria adequado dizer que o Nativos não adotou um(a) mestre(a) em seu sentido mais literal ou mesmo popular. Por características próprias e por decorrência de muitos elementos, sempre se inspirou em pessoas e pensamentos que foram imediatamente colocados em confronto com sua realidade e imediatamente transformados em procedimentos próprios com inspiração, mas não seguimento. Mas, pensando que essas influências podem ser consideradas como mestras(es), pois seus pensamentos e trabalhos provocaram construções e/ou mudanças em nossos meios de produzir teatro, elencamos: Ingrid Koudela, Alexandre Mate, César Vieira, Carlos Roberto Mantovani, Roberto Gill Camargo, Iná Camargo Costa, Douglas Emílio, Rafa Santos, Jonicler Real, Roberto Rosa e Naomi Silman.



Foto de Yana Konstantinov

Nós(Otros)

(Tatuí)

Nós(Otros) é um coletivo de teatro criado em 2019, a partir de um processo colaborativo que gerou um experimento cênico sobre a concepção do tempo na vida humana. Os integrantes estudaram em uma mesma instituição, o Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos, localizada em Tatuí, no ano de 2017, para o até então curso de teatro adulto. Assim, passaram por algumas montagens como *Liberdade,* em 2017, e *Mistério na Sala de Ensaio*, em 2018. Porém, apenas em 2019, com a montagem *Nós(Otros)*, tendo como a metodologia do trabalho o processo colaborativo, por meio da qual se criou a dramaturgia e preposição estética que compunha o espetáculo, com a orientação pedagógica de Flávio Melo, que o Grupo consolidou-se, estabelecendo-se com esse mesmo nome do espetáculo. A estreia ocorreu no mes-

mo ano, na SP Escola de Teatro, com duas apresentações. Em seguida, o espetáculo foi apresentado na Mostra Teatral do Teatro Procópio Ferreira, em Tatuí, que além de formar os estudantes da instituição, garantiu a Flávio Melo a Monção de Aplausos e Congratulações, pela direção da peça.

Em 2020, foi um dentre os nove selecionados para integrar a 2ª Mostra de Teatro Estudantil do Teatro da Universidade de São Paulo (TUSP), com duas apresentações, e novamente se apresentar, então como convidado, para a recepção de novos integrantes no Conservatório de Tatuí.

Com o avanço da pandemia (decorrente da Covid-19), o Grupo suspendeu seus encontros presenciais, mantendo suas atividades somente *online*, montando assim um curta-metragem intitulado *Isolados de Nós*, que retratava a influência da pandemia no campo artístico, quando surgiu a necessidade de realocar o que víamos a ser compreendido tanto sobre o fazer artístico no realizar da peça quanto na vida particular dos atores e atrizes.

O conjunto criador visa explorar técnicas épicas de atuação, tais como a narrativa, o efeito de distanciamento, o coro e a exploração dos gestos sociais. Renovar o olhar crítico-sensorial e realocar a ideia da representação e a relação palco-plateia. Visa explorar uma narrativa não linear, que difere de preceitos cotidianamente já estipulados, assim realocar a leitura do público sobre a linearidade temporal das narrativas. Geralmente, tem em seu cerne disparadores compostos por momentos cômicos, poéticos e políticos; culminando em uma experiência cênica diferente.

A peça homônima do Nós(Otros) foi concebida por meio de um processo colaborativo, sob a direção e orientação pedagógica do professor Flávio Melo (integrante e fundador do grupo Nativos - Terra Rasgada, de Sorocaba), com estudantes do terceiro ano de artes cênicas do Conservatório de Tatuí, lançando mão de um experimento cênico que se apropriava de uma narrativa não linear. A montagem *Nós(Otros)* veio de uma necessidade, uma busca coletiva de falar e de ouvir, de comunicação com o outro sobre tudo aquilo que reverberava dentro de cada integrante – tendo em mente que o fazer teatral é vivo, material sensível, poroso. O Grupo busca explorar cada uma dessas possibilidades, trazendo um novo ângulo de visão, de compreensão, de questões existenciais, do amor, da morte, da separação, das lembranças, da infância, do pesar do tempo, e tudo mais que a vida possa nos levar a experienciar.

Também tivemos a orientação de Thiago Leite, ator, arte-educador e dramaturgo, mestre em educação, que nos dava o direcionamento na parte de expressão corporal e vocal, com disparadores que viriam a explorar o corpo (não desassociado da voz), o solo, o coletivo, o coro, fazendo-se uso de músicas que posteriormente optaríamos por serem executadas na montagem, frutos de exploração em aula.



Foto de Lucas Mercadante

Nossa Trupe Teatral

(Tatuí)

Formada por três atores/pesquisadores, a Nossa Trupe Teatral é sediada na cidade de Tatuí, desde 2011. Tendo como eixo de investigação processos de criação teatral fundamentados no ofício do ator, a Trupe tem verticalizado suas pesquisas em algumas áreas de conhecimento, tais como a linguagem do palhaço, a relação corpo e voz, e processos vinculadas à pedagogia do fazer teatral. Acreditando nas práticas artísticas de criação e pesquisa como micro espaços de reflexão sobre questões latentes na sociedade contemporânea, emerge da trajetória do Grupo o anseio por um modo de fazer artesanal, que busca ampliar a compreensão frente a princípios referentes ao trabalho do ator e à relação entre vida/obra/arte.

Ao longo de sua trajetória, a Trupe buscou desenvolver um trabalho de criação sempre com um olhar

para propostas autorais. Nos aproximamos da rua, sem sermos de fato um grupo de teatro de rua; gostamos de espaços alternativos, proposições com objetos e a relação com a ressignificação deles. A dinâmica do palhaço alimenta nosso modo de pensar a cena e as relações.

Como importantes parceiros, destacamos artistas que, de alguma maneira, estiveram presentes em mostras e demais trabalhos que realizamos pelo interior do estado: La Luna (Canelinha/SC); Heloisa Marina (Belo Horizonte/MG); Tejas (Porangaba/SP); Grupo de Palhaços Gandáia (Indaiatuba/SP); Gente de Quem? (Cerquilho/SP).

Quando iniciamos nossa trajetória artística, trouxemos dois solos (oriundos de trabalhos realizados ainda na graduação) para compor o repertório da Trupe: *Seu Bonanza*, de Rodrigo Cassiano da Costa, e *Presentes Memórias de Kaspar Hauser*, de João Armando Fabbro. Na sequência, montamos um espetáculo de rua com os três integrantes (João Armando Fabbro, Rodrigo Cassiano da Costa e Thiago de Castro Leite), *O Pastelão e a Torta*, que teve Rafa Rios na direção, no figurino e cenário. Todos esses trabalhos pavimentaram um espaço de aprendizado e trocas com o público. Na intenção de aprofundarmos algumas pesquisas, verticalizamos projetos que tinham como ponto de partida a criação de cenas a partir de alguns contos do livro *Contos de Lugares Distantes*, de Shaun Tan. Ao longo de dois anos, criamos cenas e compomos um espetáculo em que cada um dos integrantes da Trupe dirigia os outros dois. Porém, ao nos debruçarmos sobre o material final do trabalho, a falta de uma unidade pareceu gritar aos nossos olhos, então abandonamos a proposta e partimos para uma outra investigação.

Hoje, a Trupe pesquisa o espaço caipira. O trabalho *Treis Causo o Resto É Prosa*, que tem direção de Jaime Pinheiro, busca conjugar uma dramaturgia de criação coletiva, o trabalho de pesquisa e as tradições deste espaço-tempo do interior paulista.

Não apenas por uma questão de sobrevivência, mas por acreditarmos que a prática teatral e a educação estão completamente ligadas, os três integrantes permanentes trabalham como professores. Pensamos que esse olhar para a docência, de algum modo, modificou nosso modo de fazer e pensar o teatro. É fato também que a prática da cena, a todo instante, amplia nossos olhares em relação à educação. Nesse sentido, acreditamos que nosso fazer teatral tem como grande sentido a possibilidade do estabelecimento de novas formas e relações, uma produção outra, além ou aquém das ordinárias rotinas impostas pelos sistemas utilitários.



Divulgação

Núcleo Pavanelli de Teatro de Rua e Circo

(Tatuí)

O Núcleo Pavanelli nasceu em 1998, com a proposta de pensar um teatro que atendesse as especificidades da rua como espaço cênico. Um teatro em que a dramaturgia, a encenação e a interpretação fossem pensadas tendo em vista o ambiente e o público dos espaços alternativos.

As principais montagens de seu repertório são: *O Básico do Circo*; *Os Domadores e Pinta de Palhaço* (roteiros de Simone Brites Pavanelli); *Viva Malasartes!* (dramaturgia de Calixto de Inhamuns); *Aqui Não, Senhor Patrão!* (dramaturgia de Simone Brites Pavanelli) e *Dia de Benedito!* (dramaturgia de Calixto de Inhamuns), todos com direção de Marcos Pavanelli. Com esses espetáculos, circularam pelo Brasil com recursos dos prêmios da Funarte Caravana Cultural, Myriam Muniz e Artes Cênicas de Rua.

Desde a fundação, o Núcleo sempre esteve presente em bairros periféricos da zona norte de São Paulo. Em 2005, implementaram a Escola Livre de Circo de Santos e, em 2007, o Centro de Pesquisa para o Teatro de Rua Rubens Brito, com os recursos da Lei Municipal de Fomento ao Teatro. Até 2016, desenvolveram sua pesquisa dentro desse projeto, tendo realizado ainda algumas ações como a Mostra de Teatro de Rua da Zona Norte, Seminário Na-

cional de Teatro de Rua, Seminário de Circo, Feira de Arte Pública, publicação do caderno do Centro de Pesquisa de Teatro de Rua, a revista A Poética da Rua e o registro documental de processos *O Meio da Rua é um Meio*.

Em 2016, o Núcleo estabeleceu sua sede em Tatuí, no Sítio Rinção, e nesse espaço desenvolve atividades agroecológicas e artísticas. Ele integra o Movimento de Teatro de Rua de São Paulo, a Rede Brasileira de Teatro de Rua, o Movimento Popular Práxis – Tatuí e está na militância pela implementação de uma lei de fomento municipal.

Suas influências estéticas passam primeiramente pelo circo tradicional, com destaque para Família Medeiros (Marcos e Alice Medeiros), que trouxe a linguagem circense e do palhaço. O palhaço como arquétipo cômico e como personagem é figura central do trabalho. Destacamos, ainda, dois grupos de teatro de rua, o Tá na Rua (RJ) e Fora do sériO (SP), em que Amir Haddad (Tá na Rua) trouxe para formação do Núcleo a carnavalização do teatro e a linguagem direta com o público, e João Carlos Andreazza (Fora do sériO) trouxe a possibilidade da integração da linguagem circense ao teatro de rua. A partir dessas fortes influências que possibilitaram as primeiras montagens, o Núcleo segue sendo influenciado pelas manifestações e festas populares, e abre um grande leque de pesquisa, estando, nesse momento, com foco nas formas populares de cultura paulista.

Os processos de criação, de 1998 a 2007, foram basicamente determinados pela observação dos palhaços tradicionais de circo, esquetes clássicos e o estudo da parte musical e das técnicas circenses. À semelhança dos espetáculos de circo-teatro, o Núcleo identificava nos seus integrantes as habilidades e intuitivamente os tipos necessários, e a partir da experimentação, os roteiros foram sendo escritos e transformados nos espetáculos desse período.

A partir de 2007, uma nova fase iniciou-se com a chegada do dramaturgo Calixto de Inhamuns, que veio atender um desejo do Núcleo em sair do universo de espetáculos basicamente circenses e mergulhar na pesquisa dramatúrgica do teatro de rua. Nesse sentido, os processos partiram de temas debatidos e alinhados, da criação de cenas improvisadas e da realização de cenas que vinham de um coletivo de dramaturgia. Os três espetáculos montados de 2007 a 2016 tiveram, então, como base a cultura popular, elementos da linguagem circense, e procuraram revelar as contradições e conflitos sociais de uma época, sempre com a finalização de dramatúrgica de Calixto de Inhamuns.

Em 2016, iniciou-se uma nova etapa com o Núcleo no interior do estado e a entrada de novos integrantes. A falta de financiamento e um novo território apresentaram-se como determinantes na montagem que viria a seguir, em que a "espontaneidade" de artistas sujeitos ativos de uma história de luta manifestam histórias contadas e cantadas em uma dramaturgia aberta e completamente coletiva.

Consideramos, como influências diretas, que em algum momento da trajetória fizeram a diferença: Família Medeiros (Alice, Marcos, Lu e Li), Amir Haddad, Joca Andreazza, Rubens Brito, Calixto de Inhamuns, Luís Alberto de Abreu, Alexandre Mate, César Vieira, Ilo Krugli, Fernando Neves, Mario Bolognesi, Cida Almeida e Verônica Tamaoki.

Também consideramos como mestres, palhaços, palhaças e outros mestres da cultura popular, grupos de congada, jongo, catira, cururu, samba caipira, cavalo-marinho, bumba meu boi, coco, jongo e tantas outras manifestações que fazem parte da história, que não sabemos os nomes de todos e todas, mas deixamos o registro dessas importantes referências.

O teatro é festa, manifestação da psiquê coletiva, ato de revelar as contradições e conflitos sociais. Para o Núcleo, fazer teatro é brincar, jogar e estar com o público na rua, democraticamente, num ato catártico, em que nos reorganizamos, mental e emocionalmente, para seguir na caminhada da vida de forma mais arejada, saudável e com força para as lutas que são tantas.

Onstage Visual Production

(Sorocaba)

Somos um grupo de artistas regionais da cidade de Sorocaba, com a proposta de disseminação cultural. Começamos nossas atividades em 2016, tendo como formação Marcos Felipe Sanson (diretor, ator e produtor) e Alexandra Dias, até então estudante de teatro.

Além da disseminação cultural na cidade de Sorocaba, a Onstage tem como operador e necessidade a união dos grupos locais, oportunidades de participação de estudos sobre a arte da dramaturgia para novos estudantes, ampliando, assim, o conhecimento sobre a área.

Ainda em 2016, foi criada a Onstage Lúdico, uma vertente do Grupo destinada ao público infantil, com espetáculos infantis, trabalho de recreação, esculturas de bexiga e pintura facial, que os próprios estudantes de teatro podem agregar ao seu currículo e obter rendimento financeiro para continuar indo a ensaios, reuniões, processos de pesquisa e estudos do Grupo.

A sede da Onstage Visual Production proporciona um espaço para os grupos parceiros para ensaios de pequena produção. Diante da dificuldade de produtores de arte da cidade terem locais para ensaios e criação, o Grupo viabiliza essa contribuição não onerosa para a utilização da sede.

Introduzida no meio teatral a partir de uma proposição "mais marginalizada", com referências direcionadas primordialmente da dramaturgia de Plínio Marcos e Nelson Rodrigues, entre textos autorais, sempre visando uma crítica social construtiva, a Onstage acredita em criar um teatro "limpo", porém em luta contra preconceitos e pré-julgamentos sociais. Em relação à parte do entretenimento, traz a ludicidade como papel fundamental para construção de uma nova era social, renascendo o teatro dentro da participação de estudantes infantis, com clássicos e textos autorais.

Nosso processo criativo sempre foi muito simples, trabalhamos com criação coletiva, em que cada integrante traz consigo uma história a mais a contar. A dramaturgia cênica e o texto sempre foram compreendidos como uma provocação social, quebras de tabus, pensamentos críticos políticos e sociais, militância profissional, com objetivos de recuperar a participação de público a um dos mais antigos entretenimentos populares.

A nossa função sempre teve o mesmo sentido: trazer a realidade social em cena de forma, às vezes, estonteante, assim bem como leve e tranquila, por meio da comunicação teatral, de grandes textos, mesmo que não conhecidos, tudo com um formato de informação e comunicação, levando ao público, além da crítica social, uma crítica pessoal, uma autoavaliação.



Foto de Giovani Huggler

Theatron

(Mairinque)

O Grupo foi formado em 1998, por (ex e) estudantes do Ensino Médio e suplência da Escola Estadual Professora Maria de Oliveira Lellis Ito, e reunia-se aos finais de semana para ensaios e apresentações, sob a coordenação geral do professor Giovani Huggler. Ao longo de sua trajetória, produziu 27 trabalhos teatrais, que foram apresentados em Mairinque e nas cidades da região, tendo participado do Mapa Cultural Paulista por diversas vezes, representando a cidade. Entre suas montagens estão: *Pão e Circo* (1998); *Macbeth* (2000); *Lembranças* (2001); *Mudança de Hábito* (2002); *Dom Casmurro* (2003); *Os Outros Quinhentos* (2004); *O Manipulador de Almas* (2005); *Vem Buscar-me que Ainda Sou Teu* (2006); *O Cisne do Avon* (2007); *Desencontros* (2012); *Samurai Bousai* (2016); *Pão e Circo* (2018); *Cidadania Já!* (2019).

Em 2021, iniciou a montagem da peça *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, com 20 pessoas participando do processo, contando com elenco e técnicos. O Grupo não possui um processo criativo mais usual, contudo, na maioria das vezes, as peças seguem uma linha realista, passando por *comédia dell'arte* e musicais.

A cada nova produção, é feita uma discussão com o Grupo para decidir-se o trabalho, e, a partir daí, inicia-se a concepção do espetáculo. Em sua maioria, são textos clássicos, adaptados ou não. Diversos textos são de autoria de Giovani Huggler. Alguns trabalhos são dirigidos por ex-integrantes ou atores mais experientes do Theatron.

Há uma intenção em montar peças de cunho pedagógico pelo vínculo escolar, primando pela formação para a cidadania, sendo que muitas montagens também têm conexão com os textos do cânone literário.



Foto de Daniele da Silva

Trupé de Teatro

(Sorocaba)

Foi da ideia do caos necessário à criação que nasceu o nome que batiza o grupo profissional de Sorocaba, Trupé, que também pode significar bagunça. A Trupe já realizou inúmeros trabalhos e projetos. Em dezembro de 2012, inaugurou o Teatro da Trupé - Espaço Cultural, no centro da cidade de Sorocaba, que surge para suprir a necessidade de criar-se um espaço pluricultural.

O Grupo desenvolve seu trabalho calcado nos preceitos de teatro colaborativo, comédia popular, linguagem da rua, pesquisa do *clown*, do teatro poético, épico, político e contemporâneo. Ele rodou o Brasil apresentando os espetáculos *O Esperto Imaginário e Contos de Cascudo*, dentro do projeto Cultivida, apresentando em diversas comunidades agrícolas do interior do país. Participou da III Mostra de Teatro de Ilha Solteira e do Fetesp, em Tatuí, e, de agosto a outubro, participou de um projeto promovido pela Oficina Cultural Grande Otelo, de Sorocaba, que proporcionou a quatro grupos da cidade o contato com o dramaturgo Luís Alberto de Abreu e sua obra, culminando na montagem *O Parto*, apresentada em grande evento na própria Oficina.

Ao final de 2012, apresentou *Do Alto da Santa Cruz vi o Auto do Menino Luz*. Baseada na clássica e mítica história do nascimento do Messias. Essa montagem explorou as redondezas de sua sede, iniciando assim seu projeto de ressignificação e investigação do chamado baixo centro de Sorocaba.

Em 2013, inaugurou o projeto Botecultural – Arte e Bar, que acontece uma vez por mês em sua sede, com *shows* musicais, exposição e outras manifestações artísticas. Tem o projeto Idas e Vindas – Histórias de umas Baixo Centro, contemplado pela Lei de Incentivo à Cultura da cidade de Sorocaba - LINC, o que possibilitou a pesquisa e montagem do espetáculo *Um Dia o Raio Caiu e o Baixo Ventre da Cidade se Abriu*, que cumpriu temporada, no mês de dezembro, pelas ruas e praças do baixo centro de Sorocaba.

Em 2014, estreou *Do que se Chama Ventre*, espetáculo resultante de um desdobramento do projeto anterior. A montagem cumpriu temporada de dois meses e viajou para as cidades de Votorantim e Mairinque. Concomitantemente, durante todo o ano de 2014, a Trupé dedicou-se ao projeto Depois da Chegada – A Poesia de um Velho Centro, que contou com oficinas e *workshops*, intervenções e performances urbanas, e a pesquisa e criação do espetáculo *Da Aurora de um Novo Dia ou de um Velho Tempo Tecido em Banho-maria*, que cumpriu temporada de março a junho de 2015, nas ruas do centro da cidade.

Em 2016, estreou *Caixa de Histórias* na programação do Sesc Sorocaba, participando também do projeto Sesc Escola, e realizando outras apresentações. A pesquisa

em espaços vivos ganhou força, e a Trupé foi contemplada mais uma vez pela LINC. Com isso, completou sua trilogia de espetáculos pelo centro da cidade, em suas mais diversas regiões. E, finalizando a trilogia, em 2016, seguiu temporada pelo velho baixo-centro com o espetáculo *Das Guerras de um Velho Baixo Caos*, esse também apresentado e ressignificado para os espaços do Sesc de Sorocaba. Dentro do último projeto, como parte da contrapartida, iniciou seus núcleos de pesquisa, com duração de 10 meses, que têm os próprios integrantes como coordenadores, e como orientadores foram convidados Marcelo Lazzaratto, Adélia Nicolete, Ronaldo Serruya e Sílvio César Moral Marques.

Ainda em 2016, foi contemplado pelo ProAC - Território das Artes, que além da reforma no espaço, possibilitou o processo de continuidade com os núcleos de pesquisa com novos participantes. No ano seguinte, foi convidado a participar do Festival 4 ao Quadrado, e nasceu o espetáculo *Anadias – A Farsa Dentro da Farsa*, uma releitura da farsa *O Juiz da Beira*, de Gil Vicente. Em 2019, produziu e estreou *Manual de Sobrevivência*, no Teatro da Trupé.

A Trupe trabalha com processos colaborativos para a criação de suas montagens e desenvolvimento de pesquisas que permeiam o teatro em espaços vivos, o teatro político e experimental. Sempre apostou no coletivo, na comunidade, no afeto e em agregar o maior número de pessoas possíveis em seus projetos, fosse na formação de público, ouvintes dos processos e ensaios, participantes dos nossos núcleos de formação e, também, artistas e coletivos que viam em nossa sede um ambiente acolhedor, onde poderiam ensaiar e apresentar seus trabalhos e somar, conosco, arte e resistência.

Como grupos que acolhemos e nos acolheram, dando mais vida e sentido ao nosso espaço cultural, citamos alguns, como os amigos do Nativos Terra Rasgada, Coletivo Cê, Descobrir Teatro, Cia. Uma de Nós, Estação Plínio Nelson e tantos outros de Sorocaba e região. Desde a inauguração, foram mais de cem atrações de várias áreas artísticas, sempre a preços populares, quando não gratuitos. Mais de 250 artistas já passaram pelo Teatro da Trupé, artistas de várias partes do Brasil e, também, de outros países.

O Trupé de Teatro vem, nos últimos anos, desenvolvendo sua pesquisa a partir das premissas do teatro colaborativo, criação em espaços vivos com trabalhos autorais que têm a cidade como mote criativo. O Grupo usa o espaço como potência criativa, como pesquisa poética, dramatúrgica e cenográfica. Seus processos criativos perpassam por procedimentos improvisacionais, exploração espacial, elaboração de narrativas poéticas, além de processos específicos para criação e relação com espaços não convencionais ao teatro. Assim, atrizes e atores são protagonistas do processo criativo, propondo imagens, cenas, métodos, experimentos, temas muitas vezes provocados e amparados pela direção, dramaturgia, cenário, figurino, entre outros elementos. Desse modo, a dramaturgia cênica (na direção de Carlos Doles), a escrita (que leva a assinatura da dramaturga Débora Brenga), o corporal, nasce, renasce, cresce, vive e transmuta-se em ação, cena, peça, espetáculo... Ação artística. Por ruas, praças e vielas.

O Grupo tem, como referência, alguns profissionais que nortearam e somaram às suas pesquisas e aos seus trabalhos, tais como André Carreira, Marcelo Lazzaratto, Adélia Nicolete, Ronaldo Serruya, Rodrigo Scarpelli, Renato Ferracini, entre outros. São artistas, educadores e pensadores da cena que agregaram e potencializaram nossos processos criativos com orientações, oficinas, workshops e colóquios. Trocas que foram fundamentais para um aprofundamento do pensamento crítico, metodológico e prático.

O Trupé encontra na cena uma forma de transcender a arte, a poesia e o afeto. Ele gosta de falar sobre a realidade de seu entorno, do seu quintal, que é a rua. Nas imediações de sua sede, encontra na cena um discurso político-poético para falar e se conectar com uma região povoada por usuários de psicoativos, prostitutas, andarilhos, moradores e ocupantes de todas as esferas sociais e marginalizadas da cidade.


SÃO PAULO
METRO


O E REGIÃO
OPOLITANA
Coletivos da cidade de São Paulo e região metropolitana

Ponte ou atalho com
"o passado":
**"vem, podes entrar
que a casa**
[jamais deixou de ser e]
é sua!"[113]

Como já apontado em um ou outro trecho deste material, esta edição compõe o segundo volume de uma série, iniciada com o livro *Teatro de Grupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo: Criações Coletivas, Sentidos e Manifestações em Processos de Lutas e de Travessias*, edição contemplada com o Prêmio Especial APCA 2021. A obra, como denota seu título, é composta por textos da região metropolitana do estado.

Pelos mais diversos motivos, contudo, sejam eles editoriais, procedimentais ou de outra ordem, alguns coletivos não puderam figurar naquele primeiro volume. Abrimos, assim, a possibilidade de que pudessem integrar esta edição – dedicada às cidades do interior e do litoral do estado de São Paulo – em um capítulo à parte. Assim, e em novo esforço, apresenta-se aqui uma outra série de coletivos dos dois territórios geográficos, escopo do volume 1.

113. Apesar dos esforços para inserção de todos os coletivos teatrais da cidade de São Paulo e grande São Paulo, no volume 1 da série em destaque, muitos deles não figuram daquele volume (lançado virtualmente em 25 de janeiro de 2021 e publicado em papel, em junho do mesmo ano). Por esse motivo, e em novo e contundente esforço, houve nova rodada de conversas com os coletivos no sentido de sua participação. Pelos mais diferenciados motivos, muitos dos coletivos convidados, que confirmaram participação, não enviaram seus textos.



Divulgação

Bendita Trupe

(São Paulo)

A Bendita Trupe é um premiado conjunto teatral paulistano, encabeçado pela diretora, atriz e pesquisadora Johana Albuquerque, que atua na produção para o público adulto e infantojuvenil, tendo como princípio fundamental estimular a inteligência e o humor do público de todas as idades, perseguindo o ideal de um teatro "sério" (em termos temáticos) e paradoxalmente, divertido.

Em 2003, a Bendita Trupe provocou barulho com *Os Collegas*, uma tragicomédia sobre a Era Collor. Em 2006, foi a vez de Miserê Bandalha, a partir de fontes documentais, sobre as vozes periféricas do Brasil. No mesmo ano, foi criado *Estrada*, adaptação do filme de Fellini para a cultura popular brasileira. Em 2010, surgiu *Piedade*, uma revisitação póstuma ao adultério que levou à morte Euclides da Cunha; e, em 2013, a obsessão de Nelson Rodrigues, com *O Casamento*. Em 2020, em comemoração aos 20 anos da Trupe, foi montado *Protocolo Volpone*, adaptação do texto de Ben Jonson. Primeiro espetáculo com grande elenco na pandemia, ainda antes da vacina, a Trupe retornou ao presencial com todos os protocolos de segurança, num dispositivo cênico a céu aberto que abrigava 20 cabines plásticas para o público. Em 2022, a Bendita teve seu projeto selecionado pela Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo para "desconstruir" *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, que resultou em *Desmascarados, uma (des)homenagem aos Reis da Vela do Séc. XXI*.

Como procedimentos fundamentais da Bendita Trupe – que aliam a irreverência, o deboche e o humor ácido – conjugam-se o exercício da comédia em suas diferentes vertentes (a sátira, a paródia, a bufonaria, o teatro épico, o circo-teatro, a palhaçaria). Dentro de uma estrutura de processo colaborativo, a construção de cenas ocorre a partir de uma proposição aos atores, via workshops, a partir da coleta e estudo de fontes documentais. A partir de tal proposição foram criados os espetáculos *Os Collegas*, *Miserê Bandalha*, *Espiral do Tempo* e *Desmascarados*, que, através de longa pesquisa,

conjugaram criação artística com pedagogia. Em paralelo aos ensaios, estabelece-se um braço formativo a partir de ações multidisciplinares (como debates, palestras, residências e leituras), que ampliam o universo do estudo em compartilhamento com o público, em paralelo a oficinas que convidam estudantes de teatro a participarem do processo. O trabalho coreográfico sobre a corporalidade, o empenho nas visualidades e sonoridades e as diversas abordagens na relação com o público complementam a estética da Trupe.

A partir da coordenação geral de Johana Albuquerque, a Bendita Trupe tem uma série de artistas colaboradores que por ela transitam há vários anos: as atrizes Jacqueline Obrigon, Vera Bonilha, Adriana Pires, Neca Zarvos, Priscila Jorge, Regina França, Eloisa Elena, Helena Ranaldi e Fernanda D'Umbra. Os atores Daniel Alvim, Maurício de Barros, Joca Andreazza, Luciano Gatti, Elcio Nogueira Seixas, Renato Borghi, Sergio Pardal, Marcelo Villas Boas, Vanderlei Bernardino, entre outros. Os dramaturgos Paulo Faria, Claudia Maria de Vasconcellos, Antônio Rogério Toscano, Marcelo Romagnoli, Daniel Farias, Fernando Aveiro e Marcos Daud. As figurinistas Marina Reis e Silvana Marcondes. Os cenógrafos Julio Dojcsar, André Cortêz, Marcio Medina e Marco Lima. As iluminadoras Marisa Bentivegna e Aline Santini. Os diretores musicais Morris Picciotto e Pedro Birenbaum.

Para a Bendita Trupe, o teatro caracteriza-se em ferramenta fundamental na formação das futuras gerações, por isso, o teatro infantojuvenil é um braço importante. Não é à toa que em 2000, na sua fundação, veio *Corda Bamba*, de Lygia Bojunga, um infantil sobre perdas e resgates. Em 2005, chegou um arrebate de prêmios com *Assembleia dos Bichos*, uma ode à preservação da natureza. Em 2007, aprimorou-se o "jogo de ir e vir no tempo e no espaço" com *Tesouro do Balacobaco*, uma busca ao tesouro pelo mundo; e, em 2009, *Espiral do Tempo*, uma viagem juvenil por muitos tempos da história; em 2014, *O Segredo dos Dois Pinóquios*, uma biografia familiar sobre as dificuldades de crescer.

A escolha da dramaturgia costuma partir de um olhar crítico sobre as línguas do poder e da preocupação com as questões endêmicas do Brasil contemporâneo. Nos processos colaborativos, a escrita é construída no corpo dos atores e atrizes, a partir de provocações/improvisações que se repetem na busca de uma aproximação do universo temático, da elaboração e da experimentação de um roteiro, da construção das personagens e suas relações, de um aprimoramento dos diálogos. Outra característica representativa da Trupe é a troca junto a jovens dramaturgos, como é o caso de *Em Abrigo*, de Fernando Aveiro, e *Solilóquios*, de Amarildo Félix, ambos do Núcleo de Dramaturgia do SESI-British Council, em 2015; e *Hospedeira*, de Fernando Aveiro, *& Paquiderme*, de Daniel Farias, *Díptico de Estranhas e Esquizos Dramaturgias Contemporâneas*, em 2017.

Para a Bendita Trupe, a função do teatro é reunir aqueles que amam a arte num ritual de experiências que transcendem a banalidade do cotidiano. É transpor para a cena, com humor e com contundência, as questões que nos atravessam hoje no Brasil. É colocar uma lente de aumento sobre o insólito insistente que habita o nosso real, de forma a alertar o *público*. E estimulá-lo – como já sinalizou Mário de Andrade – a não "[...] camuflar-se em técnicos, espiões da vida, assistindo a multidão passar"[114].

114. ANDRADE, de Mário. "O movimento modernista" (1942). In: Aspectos da literatura brasileira. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p. 280.



Foto de Michel Igielka

Cia Asfalto de Poesia

(Santo André/ São Paulo)

Criada em 2007, a Companhia é formada por Amanda Massaro, Marcela Sampaio e Maria Silvia do Nascimento, artistas que se conheceram na Fundação das Artes de Santo André - FASCS e no Instituto de Artes da Unesp. O primeiro espetáculo, *TV Sem Controle*, foi uma criação coletiva. Em 2013, com direção de Cida Almeida e Sofia Papo, estreou *O Martelo das Bruxas*, uma sátira bufa. Em 2016, estrearam *Merlim, Arthur e o Bobo* (direção: Cida Almeida) e *Eu Transito* (direção: Caio Marinho). Em 2017, foi criada *Casada Consigo Mesma*, uma intervenção que refletia sobre a igualdade de gênero e, nesse mesmo tema, criamos *Par de Duas* (2018), com direção de Lilian Moraes. Em 2019, nasceram *Poeira das Estrelas* (direção: Maria Silvia do Nascimento), fruto do estudo sobre inclusão e diversidade, e a série *As Fabulosas Histórias do Circo*

(direção: Marcela Sampaio).

Atravessamos a pandemia, decorrente da Covid-19 com projetos online e a criação de *Atrapalhadas* (2021), com direção de Fernando Neves. No momento da escrita desse texto (setembro de 2022), retornamos com nossas atividades presenciais em teatro, escolas, parques e ruas. E prontas para mais 15 anos de Asfalto!

Desde o princípio, investigamos a "menor máscara do mundo": o nariz vermelho. Pesquisamos diversas formas cômicas, passando pelo circo-teatro, esquetes tradicionais de palhaços, teatro de revista, *clowns* europeus e expressões da cultura popular brasileira. À essa mistura, chamamos de arte da palhaçada, nosso terreno criativo sempre balizado pela crítica feminista. Admiramos as palhaças e cômicas que vieram antes de nós, como Dercy Gonçalves, Zezé Macedo, Giulietta Masina, Gardi Hutter, Xamego, entre outras e outros. Dentre as pesquisas que nos inspiram estão: Barracão Teatro, La Mínima, LUME, Teatro da Mafalda, Os Fofos Encenam, Instituto Brincante, Doutores da Alegria, Centro de Memória do Circo, além de artistas de rua, nossas mães, tias e avós que fazem graça com sabedoria e que foram (e algumas continuam a ser) nossas mestras.

Acreditamos na força propulsora do coletivo, que instiga, cria e acolhe. Em nossa trajetória, surgiram muitos artistas e técnicos convidados, que potencializam nosso trabalho, e mestres/mestras como Cida Almeida, Andrea Macera, Lilian Moraes e Fernando Neves, que iluminam nossos caminhos.

Houve coletivos que acreditaram em nós e nos apoiaram com seus espaços, suas mãos e vontades como: Zózima Trupe, Clã Estúdio das Artes Cômicas, Próxima Cia., Trupe Cali e Impacto Agasias. Tem ainda as instituições que nos instigam ao movimento, como o Centro de Cidadania da Mulher (CCM) da Capela do Socorro, tra-

zendo a comunidade como protagonista de nosso ofício. E "sempre e tanto", como já dizia o poeta, nossa parceria mais significativa é o respeitável público. São esses olhares que nos fazem continuar. Os abraços que nos ajudam a respirar. Os sorrisos que nos levam a sonhar um mundo com mais arte e leveza.

Nos processos de criação, juntamos os desejos envolvidos na expressividade de cada artista em um caldeirão de ideias e produzimos enredos originais criados coletivamente. Nessa mistura, entram diversos dispositivos, passando pela arte da palhaçada, histórias populares e dramaturgias consagradas.

Olhando para nossa trajetória, entendemos que nosso público-alvo é a criança – aquela existente em cada ser humano independente de sua idade. O espetáculo *TV Sem Controle* traz o nariz vermelho como forma de evocar a criança que um dia fomos e a projeção de uma velhice que um dia viveremos, a partir de memórias familiares. Em *Eu Transito*, nosso palco é o ônibus, inspirando uma dramaturgia a partir do texto *O Túnel*, de Dias Gomes. No mais novo processo, *Atrapalhadas*, bebemos do universo brechtiano para trazer personagens cômicas arquetípicas como crítica social.

Para além das técnicas de triangulação, ressignificação e gestualidade da máscara, buscamos a espontaneidade, a aproximação do público e a manutenção de um constante estado de jogo, que está sempre se renovando a cada apresentação.

O teatro, o circo e as artes cênicas, em geral, são artes do encontro, nas quais trocamos ideias e afetos! Acreditamos que mulheres e meninas (todas elas!) têm o direito de serem engraçadas, de sorrir, de rir, de gargalhar... De perder o fôlego, para respirar mais livremente. Defendemos o riso seriamente transformador, irreverente, transgressor, revigorante, fonte de união e prazer!

Viva o teatro! Viva o circo! Viva os grupos que fazem da arte seu compromisso com a vida!



Divulgação

Cia Canina de Teatro de Rua e Sem Dono

(São Paulo)

A Cia Canina de Teatro de Rua e Sem Dono é uma "cãopanhia" mambembe de artistas de rua que faz parte da ocupação CDC Vento Leste, na Zona Leste da cidade de São Paulo. Palhaços? Atores? Músicos? Circenses? Um pouco de tudo e um tanto de lata virada na busca insistente de pensar humor e política, no mesmo prato. Atuamos na rua, na terra, no palco, na arena e na garagem. Fazemos artesanato, figurino, oficina, paródia e trocadilho.

Desde 2016, a cachorrada gira por ruas, praças e espaços públicos de maneira independente, contando com cãovites de parceiros e de cãoletivos que sabem que assobiando a gente vem abanando o rabo e uivando com alegria. Não importa se é para compartilhar o osso nosso de cada dia ou se, porventura, recebemos um toucinho com uma apresentação ou outra, com chapéu ou um cachê, estamos sempre a postos para somar em eventos e

encontros que reúnam trabalhadores e trabalhadoras do campo, das fábricas, dos palcos e das casas para refletir, trocar e lutar contra a barbárie, a opressão, a domesticação forçada e a "fumaça desgraça que a gente tem que tossir".

O grupo criou o espetáculo *O Vendedor de Verdades* na rua, fazendo das calçadas, suas salas de ensaio e de bares e restaurantes, seus camarins. A partir de um conto escrito por uma de nossas integrantes, Laura Alves, a Companhia passou a improvisar o que se tornou pouco a pouco uma peça de teatro, contando com a direção de Tamy Dias, outra de nossas cachorras. Desde então, a Cia Canina vem construindo uma trajetória que dialoga com espaços coletivos importantes da cidade. Batizada na Praça Roosevelt em São Paulo, a peça circulou por cursinhos populares, escolas públicas, feiras, mostras, festivais, universidades, assentamentos e ocupações, além de revirar constantemente calçadas e esquinas. A Companhia também realizou duas circulações "internacionais", passando por cidades do interior de São Paulo e do Paraná.

Pouco antes da pandemia (decorrente da Covid-19), estávamos a ponto de realizar a centésima apresentação e criávamos o segundo espetáculo que comporia, comporá, está compondo o repertório do coletivo, *Conchavo*, também baseado em um conto de Laura Alves, mas, desta vez, contando com o apoio de diversos parceires cãovidades na direção de atuação, direção musical, dramaturgia e encenação.

A Cia Canina busca inspiração nos mais diversos universos: de Chaves à Monty Phyton, de Chaplin ao "homem da cobra". Nosso interesse está na criação de um teatro cômico, épico e popular. Gostamos de cavar referências da palhaçaria clássica e contemporânea e misturá-las com teatro épico. Portanto, dá-lhe Brecht, música, bonecaria e poesia. "Lambuzamo-nos" com as influências dos grupos de teatro de rua e mamulengos. Integramos repertórios e formações distintas de nossos integrantes, o que nos fez misturar técnicas do teatro do oprimido com circo, teatro físico com paródia, acrobacia, cultura popular.

Atualmente, contando com três cães na matilha, João Victor, mais conhecido como Cachorrera, Laura Alves, a maravilhosa Abracadela e Tamy Dias, a invencível Marília Perra, farejamos as possíveis maneiras de continuar re-existindo em meio ao caos, nessa vida de cão, que insiste em nos manter fechados na casinha. Seguimos buscando formas de arrebentar as coleiras e de estar em bando, em cão-junto! Dentre nossas parcerias mais cãosolidadas estão os coletivos que compõem o Movimento de Teatro de Grupo e de Teatro de Rua, assim como coletivos da Rede Brasileira de Teatro de Rua, movimentos sociais como MST, rede de cursinhos populares e professores da rede pública. Com ajuda de parceiros de diversos coletivos, construímos e seguimos construindo, montando e desmontando peças. Na criação do novo espetáculo do grupo, contamos com parcerias de cãompanheiros da Trupe Lona Preta, Cia Antropofágica, Engenho Teatral, Na Cia da Cabra Orelana e Cavalo do Cão.

Apostamos em um teatro popular, na arte que de forma simples comunique e provoque reflexões. O teatro de rua é uma opção política, uma pedra que trava, por breves instantes, as engrenagens dessa gigante esteira capitalista que é a cidade. Uma pausa no tráfego de corpos e mercadorias, e mercadorias em todos os corpos. Sabemos que o teatro não tem poder de quebrar essa máquina, mas quem sabe, questionar e poder mudar olhares, trocar saberes e transformar cãominhares, cãoletivamente.



Divulgação

Cia. do Flores

(ABC Paulista)

Era 2015, quando a Cia. do Flores foi selecionada para compor o núcleo de direção da Escola Livre de Teatro de Santo André, para a montagem do espetáculo *Flores Amarelas*, sob orientação do Luiz Fernando Marques (Lubi). Quando adentramos no núcleo, ainda não éramos a Cia do Flores, porém, circular pela ELT com o processo de *Flores Amarelas* fez com que ficássemos conhecidos como "o pessoal do Flores" e ao pensarmos num nome para nos apresentar coletivamente, "o pessoal do Flores": Claudia Jordão, Alef Barros, Josy Santana, Osni Rossi, Fran Rocha, Alessandra Moreira e Lucas Vedovoto – fundaram a Cia do Flores, do ABC Paulista! Denise Hyginio chegou em 2020 para compor o elenco de *Flores Vermelhas* e, Dani Rosa em 2022, para compor a montagem de *Flores Brancas*. Atualmente, somos um coletivo com 9 integrantes, que caminham atentas e

atentos às interseccionalidades fundamentais para a expansão do diálogo sobre gênero e sexualidade.

Flores Amarelas, primeiro espetáculo da Companhia, aborda a pauta da identidade de gênero – tema pouco discutido cenicamente na ocasião de sua montagem – foi fomentado por prêmios importantes do cenário teatral e assim fomos nos consolidando como um coletivo de pesquisa sobre as pautas LGBTQIA+, proposta em que estamos debruçadas e debruçados há sete anos para a construção da Trilogia Flores: Gênero e Sexualidade.

Desde então, realizamos a montagem de *Flores Amarelas* (2015); *Flores Vermelhas* (2018), segundo espetáculo da trilogia que aborda o tema religião e sexualidade; *Sarau do Flores* (2018), que apresenta as músicas autorais da Companhia; *Pílulas Poéticas de Flores Amarelas* (2020); *Flores Vermelhas, Um Experimento do Teatro para o Vídeo* (2020); *Pílulas Poéticas de Flores Vermelhas* (2021); *Flores Brancas* (2022), terceiro espetáculo da trilogia, que abre debate sobre lesbianidade e feminismo.

Nossas influências estéticas partem do hibridismo das linguagens artísticas com afluência no teatro popular. Buscamos assentar nosso chão em geografias distantes dos grandes centros para dialogar com o público sobre gênero e sexualidade – sair do lugar comum – apresentar o sertão da Bahia, o carnaval de São Luís do Paraitinga, a tradição da cajuína no Piauí, e, assim, nos aproximamos da estética e das culturas regionais do nosso Brasil, para transformá-las em materialidades cênicas, junto à dança, à música, às narrativas, aos saberes e às manifestações populares que ritualizam o teatro genuinamente.

Somos um grupo de teatro do ABC Paulista e seguimos em parceria com muitos grupos, artistas e instituições públicas da região, não só para trocar experiências, mas para construir diálogos de resistência acerca do teatro feito no ABC, para que o teatro no e do ABC Paulista seja efetivamente um chão teatral fértil e sólido, de onde partimos e para onde sempre voltamos.

A Cia. do Flores é um coletivo de teatro que se organiza de forma colaborativa para a criação de seus processos. A dramaturgia de *Flores Amarelas* criada em processo solo em 2014, foi propulsora para a formação da Cia. do Flores como um coletivo, porém os processos de *Flores Vermelhas* e *Flores Brancas*, tiveram, como ponto de partida, pesquisas coletivas e colaborativas, partiram de um processo horizontal em que os textos se tornaram ecos da sala de ensaio e se organizaram poeticamente nas dramaturgias de Claudia Jordão. A Cia. do Flores é uma companhia de teatro composta por atrizes e atores-criadores, que assumem a cena dentro de um processo horizontal de criação e a montagem organiza-se de forma democrática, sob o olhar de uma direção que compõe as materialidades textuais e cênicas a partir da construção proposta pelo elenco. As composições musicais são autorais, assinadas em *Flores Amarelas* por Claudia Jordão e Alef Barros, e em *Flores Vermelhas*, Alef Barros. Em *Flores Brancas*, o processo de composição hibridiza-se com a dramaturgia sob o olhar de Mica Matos. Josy Santana, assina os figurinos das montagens.

Para a Companhia, o teatro ocupa um lugar político e configura-se como ferramenta para provocar o ser humano a buscar diálogos mais críticos e a fazer cada vez mais perguntas acerca do momento em que vive. Acreditamos, ainda, que o teatro tem a capacidade de desarticular o pensamento hegemônico e de confluir a sociedade para refletir sobre caminhos para uma construção social mais sensível, diversa e equitativa.



Foto de Noélia Nájera

Cia. do Sal

(São Paulo)

O nome da Companhia vem devido ao sal ser um mineral que, além de dar origem à palavra salário, tem forte presença nos escambos escravagistas e é figura marcante nas narrativas de dor e morte dos navios negreiros. Em uma de suas citações, Bertolt Brecht afirma: "[...] o sal do suor do operário é o que tempera a comida do patrão". Com o intuito de trazer todo esse sal de volta para casa, para recontar e retomar estéticas e narrativas pretas populares, a Cia do Sal fez-se em encontros e parcerias de artistas que compartilham a visão de fomentar o empoderamento político-social e aproximar essa discussão do público sem abrir mão do esmero artístico.

A Companhia tem 6 anos de existência e foi criada em São Paulo por Clayton Nascimento nos quartos da moradia estudantil da Universidade de São Paulo, o Crusp, para que o espetáculo de estreia, *Macacos*, pudesse viajar para festivais. Em seguida, chamou parceiros para adentrar a Cia do Sal, como o produtor Ulisses Dias (fundador da Bará Produções) e Daniele Meirelles para a criação da luz. Em seu repertório, a Companhia tem dois espetáculos: o premiado monólogo *Macacos* e a comédia popular *O Crime da Cabra*, de Renata Pallottini (1931-2021), escrita em 1965, obra censurada na ditadura civil-militar. A obra de Pallottini foi levada para a cena em 2019 com 12 grandes artistas e parceiros aliados da Cia do Sal e residentes na cidade

de São Paulo, como Andreia Saboya, Barbara Arakaki, Anderson Sales e Bruno Lourenço.

O teatro negro e o teatro popular brasileiro são as duas grandes influências na Cia do Sal e ambas as estéticas podem ser percebidas nos espetáculos já montados. Assim, em *O Crime da Cabra*, dentre outras e fundamentais questões, por exemplo, a chita, tecido marcante e de cores quentes, pela brasilidade e por ser consumido pelas comunidades menos abastadas da sociedade, está em cena; ou, como em *Macacos* com o dorso nu de um ator negro em cena, em um monólogo de 120 minutos, que busca se comunicar com distintas camadas sociais, sejam olhares marcantes e com intencionalidade nas obras da Cia do Sal. Além disso, num evidente desapego às legitimidades europeias dos abstratos e classistas bom, belo e verdadeiro, a Companhia também investe no caráter minimalista em suas criações, botando luz sobre o corpo do ator e sua interpretação, por intermédio de dramaturgia que promove encontro democrático com o público na arena cênica.

A Cia do Sal é formada por artistas e amigos que tem como objetivo possibilitar novos olhares para as narrativas de parcela significativa do povo brasileiro. Dentre alguns dos grandes aliados que possibilitaram a montagem de dois espetáculos, temos Renata Pallottini, que nos cedeu os direitos de montagem do *O Crime da Cabra* e apoiou a nossa pesquisa desde o início; assim como Ailton Graça que foi um grande apoiador e provocador cênico na montagem de *Macacos*, Ana Maria Miranda Spyer, grande mestra de corpo da Escola de Arte Dramática que sempre apoiou as montagens de nossos espetáculos com os seus conhecimentos.

Foi na primeira temporada do espetáculo *Macacos*, no Centro Cultural de São Paulo, na Rua Vergueiro, que a Companhia fez elos e parcerias com o Coletivo Mães de Maio, na imagem de Débora Silva Maria, Terezinha Maria de Jesus, Naruna Costa, Dione Carlos, Marcelino Freire, Pascoal da Conceição, Georgette Fadel, Valmir Santos, Lucélia Sérgio, Goleiro Mario Aranha, dentre outros grandes artistas e profissionais que acreditaram nas propostas e obra do coletivo.

A Cia do Sal preocupa-se em comunicar-se com as diversas camadas sociais que formam o público de nossos repertórios e, devido a isso, imprimimos em nossas montagens a proposta de nos comunicarmos por um viés popular e genuinamente brasileiro, considerando as periferias urbanas e marginalizadas do Brasil, assim como os interiores e o sertão de nossas terras, em nossos respectivos espetáculos, e cujo compromisso objetiva levar para as nossas narrativas, características de brasilidades que nos formam enquanto um povo de cultura plural, racialidades muitas, e características ricas enquanto formação popular.

A Cia do Sal tem, como premissa, trazer em suas obras o objetivo de dividir junto ao público fatias da desconhecidas de nossa história, seja pela estruturação dos livros didáticos, ou pelo acesso às informações, ou pela própria formação e letramento popular, que é sempre tão desigual. A Cia do Sal percebe o teatro como um lugar de profundo respeito ao ritual do fazer teatral e como encontro popular, como em sua origem dramática: a da grande arena provedora de um espaço democrático e de disputa, uma vez que narrativas que sejam de cunho popular, racial, sociais, filosóficas, às vezes aguardam anos para serem materializadas em corpos historicamente marginalizados para a cena dramática em um espaço representacional.

Vemos a formação de público como uma das grandes funções da Companhia, e por isso, é um grande orgulho saber que, em 2023, a Companhia e a dramaturgia de Clayton Nascimento, em *Macacos*, estarão presentes em livros didáticos na cidade de São Paulo, promovendo processo que Clayton chama de "retomada das narrativas".



Foto de João Mariaw

Cia. dos Infames

(São Paulo)

A Cia. dos Infames é um núcleo de pesquisa e criação cênica continuada e fundada por Henrique Zanoni e Cristiano Burlan, em 2014. Braço teatral da produtora de cinema Bela Filmes, fundada em 2005, a Companhia tem como proposta trazer para a cena escritos autobiográficos ligados à filosofia e à poesia, com especial ênfase às articulações entre teatro e cinema. Em todos os projetos da Companhia, busca-se fazer uma articulação práxica, sempre realizamos debates acerca dos temas trabalhados nas peças, além de questões de interpretação, dramaturgia e encenação.

A primeira peça da Companhia foi *A Vida dos Homens Infames,* baseada na obra de Michel Foucault. Em seguida, veio *Música Perfeita para o Suicídio*, a partir da obra de Emil Cioran. A terceira peça foi *O Cara Mais Esperto do Facebook*, baseada no livro homônimo

de Abud Said. Por fim, a partir da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, criamos *O Nome das Coisas*.

Pelas propostas da Cia. dos Infames, as referências de nossos trabalhos vão desde a filosofia, passando pelo cinema, teatro e poesia. Ainda, que de maneira não exaustiva, citamos em primeiro lugar o filósofo Michel Foucault, com seus questionamentos acerca da microfísica do poder que atua em nossa constituição como sujeitos. Em seguida, encontramos com Walter Benjamin e o papel iluminador que o presente pode jogar ao passado, transformando-se em uma força no próprio presente. E, como modo de articulação cênico-dramatúrgica, o conceito de teatro rapsódico criado por Jean-Pierre Sarrazac nos é bastante importante. Além disso, podemos citar como importantes referências: Cristiane Jatahy, Márcio Abreu, John Cassavetes, Ozualdo Candeias, Pedro Costa, Orides Fontela, Marina Tsvetaeva.

Ao longo de nossos projetos, além do núcleo central composto por Henrique Zanoni e Cristiano Burlan, associamo-nos a diversos artistas e instituições, trazendo suas visões e especialidades para dialogarem, desde o início, com a construção das propostas. Nas parcerias, temos atrizes e atores, iluminadores, figurinistas, críticos, escritores, produtores, entre outras. Para citar apenas alguns, destacamos: Aline Santini, Carlos Colabone, Suia Legaspe, Jean-Claude Bernardet, Borys Duque, Rodrigo Sanchez, Marcela Vieira, Tiago Marchesano, Edinho Rodrigues, Marcelo Moraes, Beto França entre outros. Em relação às instituições que nos apoiam, destacamos: SP Escola de Teatro, Oficina Oswald de Andrade, Teatro Pequeno Ato e Funarte.

Em nossas criações, temos como premissa: 1) que se trate de alguma personagem histórica; 2) que tenha vivido à margem da história oficial ("infame"); 3) que traga a problemática de como nos constituímos e nos constituem como sujeitos; 4) que tenha produzido algum escrito autobiográfico; e 5) que sejam escritos dotados de força poética e/ou filosófica. Foi então que nos deparamos com as vidas de Pierre Rivière, Herculine Barbin, Emil Cioran, Abud Said e Sophia de Mello Breyner Andresen.

Em termos dramatúrgicos, a partir do teatro rapsódico de Jean-Pierre Sarrazac, desenvolvemos a metodologia de "autobiografias sampleadas rapsódicas". Mesclando diversos registros, como diários, livros, cartas, entrevistas, poemas, ensaios (mescla do lírico, do épico e do dramático), costuramos essa variedade em um texto teatral e instauramos a hibridação. Seguindo proposições de Walter Benjamin, aplicamos o princípio da montagem (também fundamental no cinema) aos textos, procurando "escovar a história a contrapelo". Encontrando essas constelações, (re)construímos pequenos momentos individuais e os transformamos em "cristais do acontecimento total". E colocamos em choque as possibilidades teatrais e cinematográficas – perspectiva, cortes, iluminação, presença-ausência, projeções, multimídia etc.

A linguagem teatral é aurática por excelência. Ainda que, como em nossos trabalhos, elementos neotecnológicos sejam incorporados, o teatro é a arte do convívio de corpos presentes. Corpos que criam poéticas diversas e que se atualizam naqueles dos espectadores. E nessa tríade, como afirma Jorde Dubatti, de convívio-poiésis-expectação, é que se abrem as possibilidades do teatrar. Assim, acreditamos que a questão não seria definir uma "função", mas descobrir e experimentar cada vez mais possibilidades.



Divulgação

Cia. Os Crespos

(São Paulo)

Os Crespos é um coletivo teatral de pesquisa cênica e audiovisual, debates e intervenções públicas, composto por artistas negros e negras. Formou-se na Escola de Arte Dramática (EAD/USP) e está em atividade desde 2005. O debate sobre a sociabilidade do indivíduo negro na sociedade contemporânea, seus desdobramentos históricos e a construção de sua identidade, aliado a um projeto de formação de público e aperfeiçoamento estético é parte da Cia. Os Crespos.

A Companhia circulou com espetáculos por diversas cidades e estados do país, além de apresentações na Alemanha e Espanha. Tem em seu repertório sete espetáculos teatrais, 11 intervenções urbanas; a elaboração e publicação da revista de teatro negro *Legítima Defesa*; a Mostra Cinematográfica Faz lá o Café, em parceria com o Grupo Clariô de Teatro; é responsável pelas Segundas Crespas, encontros entre artistas para discutir arte negra e é uma das organizadoras do Fórum de Performance Negra de São Paulo. Produziu os curtas *D.O.R*, *Nego Tudo* e *Imagem e Autoimagem*; e, em 2021, estreou seu novo filme, *Dois Garotos que se Afastaram Demais do Sol*.

Entre os principais trabalhos, estão: *Anjo Negro + A Missão* (2006), dirigida pelo alemão Frank Castorf,

diretor do Volksbühne; *Ensaio Sobre Carolina* (2007) e *Além do Ponto* (2011), ambos com direção de José Fernando Peixoto de Azevedo; *Engravidei, Pari Cavalos e Aprendi a Voar sem Asas* (2013) e *Cartas à Madame Satã ou Me Desespero Sem Notícias Suas* (2014), ambos com direção de Lucelia Sergio em parceria com Sidney Santiago Kuanza; *Os Coloridos* (2015), texto de Cidinha da Silva e direção de Lucelia Sergio; *Alguma Coisa a Ver Com Uma Missão* (2016), que tem dramaturgia de Allan da Rosa; e *De Mãos Dadas com Minha Irmã* (2021), direção de Aysha Nascimento.

A Companhia cria em diálogo com a arte produzida pelos povos das diásporas africanas. Utiliza a linguagem do vídeo na cena em alguns de seus trabalhos, e busca estabelecer uma relação de proximidade e cumplicidade com a plateia. Debruçados sobre pesquisas de linguagem que investigam o corpo negro na cena, reflete sobre os estudos de Leda Maria Martins, Onisajé e as práticas de diversos grupos de teatro negro do Brasil.

Embora parta da urbanidade para discutir a sociabilidade racial, não utiliza só os ritmos negros da cultura estadunidense, como o *rap*, o *blues* e o *funk*, muito difundidos nos meios urbanos, mas outras matrizes estéticas, como o universo do samba e do carnaval, também são influências importantes. O uso alegórico das referências ou a criação de alegorias como saídas cênicas é constantemente utilizado pela Companhia, principalmente em intervenções públicas. Também marcaram a trajetória as pesquisas com vissungos (músicas de caráter responsorial) e o universo do candomblé.

Alguns nomes da literatura também influenciaram a forma, como a ironia de Machado de Assis, a acidez crítica de Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus, ou as reflexões poéticas e contundentes de Maria Theresa, bell hooks, Maia Angelou, Tony Morrinson, James Baldwin e Ralph Ellison, por exemplo. Também utilizam como referencial estético as cores e formas do cotidiano de pessoas negras, como o modo de falar, de vestir e de organizar os espaços e as relações que criam entre si. As formas de organização de lutas negras também são constantemente investigadas e, nesse sentido, também entram referências estéticas de povos etíopes, egípcios, além de povos bantos e nagôs.

As parcerias mais frequentes são com coletivos de teatro negro de São Paulo, como o Grupo Clariô de Teatro, Coletivo Negro, Capulanas Cia. de Arte Negra e Invasores Cia. de Arte Negra. Mas também com grupos de diversas regiões do Brasil, por meio do Fórum Nacional de Performance Negra. Foram significativas as parcerias com José Fernando Peixoto de Azevedo, presente em grande parte das montagens da Companhia, por vezes como diretor, dramaturgo ou orientador. E, também, as parcerias com Cidinha da Silva e Allan da Rosa.

Depois da definição do tema, relacionados às experiências culturais, sociais, políticas e afetivas de pessoas negras, o aprofundamento do debate escolhido é feito com uma orientação teórica. O levantamento de cenas parte de relatos e do repertório de vivências individuais e coletivas elaborados pelos atuantes. Por vezes, o processo parte de entrevistas ou da biografia de figuras populares como Carolina Maria de Jesus e Madame Satã. Esse material serve para construção das dramaturgias (de cena e de texto), que relacionam e friccionam os materiais produzidos, definindo a estética de cada obra. Por vezes, as entrevistas entram em cena, por meio de vídeos, ou incorporam-se para a construção de personagens, trechos teóricos podem ser transformados em disparadores. As cenas também costumam utilizar como material discursivo, músicas compostas ou não para cada trabalho.

Os Crespos acreditam que uma das funções do teatro é a de propor discussão social e política, além de construir horizontes imaginados que possam moldar realidades mais plurais e justas.



Foto de Rodrigo Meneghello

Cia. Os Zzzlots

(São Paulo)

A Cia. Os Zzzlots forma-se em 2010, na inauguração da SP Escola de Teatro. Alguns dos integrantes da Companhia foram estudantes dos cursos oferecidos pelo departamento de Extensão Cultural da escola, que estiveram em oficinas de pesquisas teatrais oferecidas pelo diretor da Companhia, investigando os diálogos no campo das artes e da psicanálise – muito embora vários dos atores e atrizes já possuíssem trajetórias sólidas pelos meandros das artes do palco.

Em suas produções, a Companhia explora diversas linguagens teatrais e promove o "choque de línguas" como faísca bem-vinda para os seus processos. A Companhia privilegia irrelevâncias e erros como ingredientes fundamentais do ato criativo, buscando a poesia adormecida, despertada por um olhar distraído, que problematiza enigmas do cotidiano. Foi fundada pelo diretor, dramaturgo e o doutor em psicanálise Sergio Zlotnic.

A Companhia tem, em sua história, os seguintes trabalhos no currículo: *Fiapos De Baleiazzzul* (2011); *Ode ao Teatro* (2012); *Confesso* (2013); *Cismei, Vou Parir!* (2014); *Berenice Morre* (2015); *Carne De Baleiazzzul* (2016), leitura dramática apresentada

no Festival Satyrianas, que dois anos depois estreou em temporada com o nome de *Andai, Duck!*; a leitura dramática de *Homens* (2017), do livro homônimo de Sylvia Loeb; *De Mal A Pior e Pior Não Fica*; o curta-metragem *Alveiga: Performance Entre a Arte e a Morte* (2018); *Estrabismos* (2019); *Sapathos* (2020); *Sapathos Digitais* (2020/2021), espetáculo virtual, versão reduzida da peça original. Em 2017, lançou o livro *Cinco Peças Curtas da Cia. Os Zzzlots*, reunião de cinco espetáculos.

Entre as influências estéticas mais determinantes, mencionamos os seguintes artistas e grupos que, de modos diversos, marcaram e inspiraram as pesquisas da Companhia (estética, técnica, sensorial e teoricamente), em ordem alfabética: Alberto Guzik; Antunes Filho; Artaud; Beckett; Bob Wilson; Brecht; Elisa Band; Maria Alice Vergueiro, Marília Pêra; Pina Bausch; Stanislavski; Teatro da Vertigem; Os Satyros; Théâtre du Soleil; Zé Celso, entre outros. Essas forças estão presentes (muitas vezes implicitamente) em nossos encontros, que são espaços abertos à heterodoxia e à heterogeneidade.

A parceria mais frequente e significativa se dá há 13 anos, com a SP Escola de Teatro, centro em que conduzimos pesquisas que se voltam às intersecções entre as artes cênicas e os cenários clínicos, num desafio que é justamente o de construir mapas em que caibam os novos fenômenos observados e inaugurados em oficinas e ensaios.

Fabricamos artesanatos sinceros! Buscamos mapear o território do palco, articulando palavra e gesto. A dramaturgia é sempre construída nos encontros – e o grande prazer é assistir ao "nascimento de cena", que se dá por caminhos misteriosos (de modo que, muitas vezes, as autorias se embaralham ali). Assistir quando "algo se resolve" – quando o ator encontra um canal de comunicação com a personagem.

Frequentemente, a cena surge da colisão dos dois campos do saber: psicanálise e artes cênicas ("choque de línguas" entre dois léxicos distintos). Nos processos, que são pesquisas de linguagem, porém, a presença do repertório freudiano é silenciosa. A força da psicanálise corre implícita, discreta e não evidente (e não aparece ao público). Desejamos que ela aprenda com o teatro, mais do que vice-versa.

A função do teatro é transformar informação em conhecimento e conhecimento em saber; ser radar para detectar o que "a brisa canta"; dar figurabilidade ao traumático, palavra à intensidade. Testar limites. Decifrar enigmas. Construir interrogações. Produzir linguagem. Ampliar fronteiras. Incluir nos seus processos teatrais e resultados aqueles elementos deslegitimizados e marginalizados da equação social, de maneira a afetar o tecido cultural de nosso tempo.



Foto de Gustavo GG

Ciclistas Bonequeiros

(São Paulo)

Poderíamos começar nossa narrativa com o seguinte provérbio/ditado popular: "Se Maomé não vai ao teatro, o teatro vai até Maomé." E de bicicleta!

Um teatro que traz referências literárias, intervenções urbanas, e tem como plano de fundo a bicicleta e seu grande significado de mobilidade. Um teatro que também busca a inclusão com diversas opções de recursos de acessibilidade e a pesquisa nas possibilidades de tais recursos.

Originário do Campo Limpo Paulista e de uma pesquisa urbana da Cia. Catraca do Riso, o Grupo é focado em estudos das máscaras e palhaçaria, associados à intervenção urbana, e há dez anos dedica-se à *descatracalização* da cultura, realizando intervenções e espetáculos teatrais em ruas e parques, buscando estimular o acesso aos bens culturais de modo descentralizado.

A rua é um lugar de ressignificação e para o Gru-

po não existe espaço mais plural do que esse, ou forma mais concreta de colocar-se aberto ao improviso com o outro. Ali, no meio do tão banalizado espaço público, é onde surge o convite para a experimentação da arte passageira e "natural". É o espaço da arte viva, do contraste entre o encanto e o desencanto. A condição individual das apresentações, presente também em outras obras do repertório do Grupo, evidencia esse caráter humano da arte que se faz através do olhar do outro.

Ainda que o elemento da mobilidade seja a marca mais significativa, a pesquisa acerca do teatro de animação, mais precisamente no teatro lambe-lambe, foi a abertura para um processo extenso de experimentações. Por meio de programas de apoio a artistas periféricos, como o VAI no ano de 2012, foi possível o pontapé inicial nessa história que hoje acumula passagens por parques de todas as regiões da cidade de São Paulo, viradas culturais e circuitos municipais.

Além dos espetáculos, realiza intervenções teatrais envolvendo diversas linguagens das artes do palco. O palco é uma bicicleta, as ações no tempo-espaço são distintas: um triciclo das histórias com o contador utilizando cartões-postais e o espectador sendo convidado para subir no mesmo banco do triciclo. O triciclokê, um karaokê ambulante que traz a interação da pessoa, que canta com os atores no entorno do triciclo com declarações e diversos auges líricos.

É importante relatar uma pesquisa em uma estética milenar de origem japonesa: o kamishibai. O nome significa literalmente "teatro/drama de papel", e os budistas utilizavam no século XII, de forma educativa, com rolos de pintura e a presença de um contador de histórias. Assim como esse Grupo periférico da zona sul de São Paulo, na garupa de bicicletas levavam os pequenos palcos para as crianças de diversos povoados. Essa estrutura foi completamente importante na época da grande depressão que afetou o mundo inteiro, incluindo o Japão.

Em 2013, o Coletivo teve seu primeiro kamishibai, contando a história do poeta santamarense, precursor de textos abolicionista e republicanos, Paulo Eiró. Em 2018, circulou pelos CEUs da cidade com o *Kamishibai do Pedro Malasartes*, e ainda estreou um espetáculo que buscava a inclusão: *Dois atores, o kamishibai na bicicleta e histórias gregas*. Uma atriz trazia a narrativa verbal e o ator intérprete de Libras interagia e contava a história utilizando mímica e língua de sinais.

A função teatral do Grupo deu-se na vontade de fazer com que a arte pudesse passar a mensagem de coletividade e empatia com vivências distintas, com pesquisas na área da acessibilidade que foram levando a produções bilíngues, que resultaram, inclusive, em uma montagem contemplada pelo ProAC Editais, em 2019.

Em 2020, a pandemia decorrente da Covid-19 mudou a relação das pessoas com o Grupo, com a vida e com o espaço público. Os Ciclistas Bonequeiros seguem mudando junto com tudo isso. A preocupação com a acessibilidade e a conexão entre as ruas e a *internet* se fortaleceram ainda mais, visto que o que era importante tornou-se fundamental. A necessidade de estar presente fazendo arte nos pequenos e renegados espaços provavelmente nunca deixará de ser a marca do grupo.



Foto de Karen de Picciotto

Coletivo Casa da Gioconda

(São Paulo)

O coletivo Teatro da Gioconda foi fundado em 1999, por atores que, na época, eram estudantes da Escola de Arte Dramática (EAD/USP), e que formaram um núcleo paralelo de experimentação artística e criação de espetáculos. Com o objetivo de firmar-se pelo trabalho de pesquisa voltado para dramaturgia inédita, o Coletivo teve diversos formatos. Espetáculos, tanto para crianças quanto adultos, tiveram o reconhecimento com indicações e diversos prêmios (APCA, FEMSA, Prêmio Funarte de Dramaturgia, ProACs).

A partir de 2009, passou a ocupar a Casa da Gioconda, em São Paulo, no bairro do Bixiga. Foi ponto de cultura de 2010 a 2012 e, desde então, tem se firmado como um local de encontro de artistas para ensaios, leituras abertas e pesquisa de nova dramaturgia. Atualmente, nos autodenominamos como Coletivo Casa da Gioconda.

A principal influência na estética no Coletivo é o realismo fantástico latino-americano. Murilo Rubião, Julio Cortázar e Gabriel Garcia Márquez são fontes inesgotáveis de material de estudo para a criação dos espetáculos da Casa da Gioconda. No histórico de montagens, foi frequente o uso da máscara como caracterização de algumas personagens do universo fantástico. Atualmente, a pesquisa visual para construção de imagens no palco utiliza manequins e manipulação de objetos como parte do desenvolvimento da narrativa, sem perder o foco principal, que é o trabalho do ator/atriz.

Hoje, trabalha com dezenas de atores e atrizes que frequentam o espaço em atividades de ensaio, produção, leituras, pesquisas, palestras e oficinas. Nesses anos, estabeleceu uma troca com o entorno da Casa no bairro do Bixiga, revitalizando o trecho da rua e trazendo mais condições de iluminação e segurança. Quando a Casa é contemplada em editais culturais, oferecemos projetos de formação de público como agendamento das atividades da Casa para as escolas públicas da região, fortalecendo ainda mais o vínculo com o bairro. Atualmente, participam do núcleo artístico: Alexandre Meirelles, Cy Teixeira, Joice Jane Teixeira, Leandro Madeiros, Milton Morales Filho e Thiago Ledier.

A Casa da Gioconda firmou-se como um espaço de produção de dramaturgia inédita tanto para adultos como para crianças. Com dramaturgia de Milton Morales Filho, coordenador da Casa, os processos de montagem começam a partir do texto pronto. Um material de estudo com literatura, artes visuais, música e conteúdo virtual é levantado como um leque de referências para a criação. Com o estudo do texto iniciado e com as referências, há o espaço para criação dos atores guiados pela direção. Desse equilíbrio entre estudo de texto, referências e criação dos atores/atrizes e direção é extraído um resultado final em forma de espetáculo.

Em geral, todo o conjunto criador exerce mais de uma função nas diversas etapas do processo: produção, dramaturgia, cenografia, figurinos, direção, atuação, oficinas. Essa multifuncionalidade deixa a equipe mais coesa e com mais domínio do processo como um todo. No decorrer dos anos, entendemos que um trabalho influencia o outro, numa continuidade temática e estética dos espetáculos, sempre com atenção para não deixar que a "linguagem do grupo" torne-se uma prisão, mas algo em constante evolução e que dialoga com seu tempo.

Acreditarmos no teatro como uma arte que possibilita o estudo e o desenvolvimento do ser humano e, também, como um local para desfrutar de uma experiência estética e sinestésica. Por meio das relações humanas, da memória e da história, nos colocamos na arena como vozes ativas de uma comunidade. Como indivíduos, essa sensação de pertencimento nos ancora na sociedade e, como artistas munidos de capacidade crítica, somos agentes de transformação.



Foto de Danillo Anastácio

Companhia da Memória

(São Paulo)

A Companhia da Memória surgiu em 2007, movida pelo desejo de explorar uma linguagem transdisciplinar na encenação de obras literárias e clássicos da dramaturgia, assim como fomentar a criação e a encenação da dramaturgia brasileira contemporânea. Outro ponto fundamental para o projeto da Companhia é a investigação da metodologia do teatro psicofísico para o trabalho do ator: o conjunto criador tem forte interesse no estudo do pensamento de Stanislavski em seu diálogo com as questões levantadas pelos estudos cênicos contemporâneos.

Composto atualmente por João Vasconcellos, Marina Nogaeva Tenório, Ondina Clais e Ruy Cortez, a Companhia já realizou 14 espetáculos e 34 temporadas, sendo que dez textos inéditos foram gerados por seus processos de pesquisa. Desde quando foi fundada por Erica Teodoro, Fabio Takeo, Rafael Steinhauser e Ruy Cortez, mantém uma parceria constante com Adriana Monteiro, Aline Meyer, André Cortez, Fabio Namatame, Luís Alberto de Abreu, entre outros profissionais.

Em suas três obras iniciais, a Companhia da Memória dedicou-se ao estudo da mentalidade patriarcal, explorada como força fugidia em *Rosa de Vidro* (encenada em 2007, a obra foi considerada, pela crítica, como uma das montagens mais importantes sobre o universo de

Tennessee Williams no Brasil); em 2010, o patriarcado foi estudado como força castradora no espetáculo *Nomes do Pai* (tendo Luís Alberto de Abreu como dramaturgo, a obra foi indicada ao Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro 2010 na categoria de melhor dramaturgia); finalmente, essa linhagem foi simbolicamente interrompida pelo ato parricida nos três espetáculos que compunham a obra *Karamázov* (indicado ao Prêmio Governador do Estado de São Paulo 2014 na categoria teatro, ao Prêmio APCA 2014 na categoria dramaturgia, além de seis indicações ao Prêmio Aplauso Brasil de Teatro 2014).

Em 2016, a Companhia inicia a Pentalogia do Feminino, projeto artístico concebido por Ondina Clais e Ruy Cortez. Neste conjunto de espetáculos, volta-se à investigação da linhagem matriarcal e dos arquétipos femininos a partir de cinco obras com temas autônomos, que se desdobram e se entrelaçam sob a perspectiva do feminino, em busca de alternativas simbólicas e poéticas para a realidade que vivemos.

O primeiro espetáculo da série é o monólogo *Katierina Ivânovna*, de Daniel Guink, que dá voz à personagem homônima de *Crime e Castigo*, de Dostoiévski. A obra é uma reflexão sobre a violência contra a mulher, sobre o feminino que não encontra o seu lugar, relacionando a isso a condição dos refugiados no mundo contemporâneo. *Punk Rock*, segunda parte da Pentalogia, é uma encenação da obra homônima do dramaturgo inglês Simon Stephens e aborda o tema do *bullying* e da violência nas escolas. Em *Punk Rock*, a perspectiva do feminino é revelada através da exposição de seu oposto, o masculino. A terceira parte, *Réquiem Para o Desejo*, é uma recriação da obra *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, com dramaturgia inédita de Alexandre Dal Farra. A obra investiga a violência contra a mulher e as pessoas negras a partir das estruturas de poder e dominação do neocolonialismo e do machismo. O espetáculo foi indicado pelos críticos da Folha de S.Paulo como um dos melhores do ano de 2018. *As Três Irmãs e a Semente da Romã*, quarta parte da obra, é um projeto que encena concomitantemente dois espetáculos: *As Três Irmãs*, de Anton Tchekhov, e o texto inédito *A Semente da Romã*, de Luís Alberto de Abreu, que se passa nos bastidores da encenação do clássico russo. Nesse texto, atores e atrizes recuperam a sua trajetória, que se mistura com a história do teatro paulistano. O díptico tem como tema a resiliência feminina, a potência e a liberdade. A estreia, prevista originalmente para abril de 2020, foi cancelada em virtude da pandemia decorrente da Covid-19 , ocorrendo, posteriormente, em 2022. *Charlotte*, última parte ainda não realizada da Pentalogia, é uma livre criação a partir da obra *Vida? ou Teatro?*, da artista judia alemã Charlotte Salomon.

Em 2021, integrando o projeto Abismos de Dostoiévski, a Companhia realizou *A Dócil*, adaptação audiovisual para a novela homônima do autor.

Além de realizar criações próprias, atuou ativamente em ações voltadas à valorização do teatro na cidade de São Paulo. Assim, foi graças ao convite feito pela Companhia que o Encontro Mundial de Artes Cênicas (Ecum) transferiu-se para a cidade e Ruy Cortez assumiu nele a função de diretor artístico-pedagógico, na qual permaneceu até 2014. O CIT-Ecum abriu as portas em 2013, promovendo uma intensa programação de espetáculos teatrais locais, nacionais e internacionais.

Nesse período, o CIT-Ecum realizou também duas edições do Encontro Mundial das Artes Cênicas e a 1ª Mostra Internacional de Teatro – MIT/SP, evento que ganhou permanência no calendário teatral de São Paulo. Um outro acontecimento de destaque foi a luta que o CIT-Ecum encampou contra a especulação imobiliária na cidade pelo tombamento material e imaterial do teatro CIT-Ecum (antigo Teatro Fábrica e Teatro Coletivo), o que resultou no reconhecimento de 22 grupos teatrais como patrimônio imaterial da cidade de São Paulo.



Foto de João Caldas

Companhia Razões Inversas

(São Paulo)

A Companhia Razões Inversas foi criada em 1990 pelo diretor Marcio Aurelio e pela primeira turma de formandos do curso de teatro da Unicamp, obtendo, ao longo dos anos, o reconhecimento da qualidade de seu trabalho pela crítica especializada, pelas dezenas de prêmios recebidos e pelo público que acompanha suas criações como as premiadas *Agreste*, *Anatomia Frozen*, *Senhorita Else*, *A Bilha Quebrada*, *A Arte da Comédia*, entre tantos espetáculos apresentados no Brasil e no exterior.

Com mais de trinta anos de existência, a Companhia mantém como principal característica uma metodologia de trabalho voltada para o constante processo de formação técnica e intelectual dos intérpretes e demais artistas, criando um ambiente de pesquisa e posicionamento ativo do ator, investigador das possibilidades de eficiência e qualidade da expressão cênica.

Durante esse longo período, mais de setenta atores já passaram pela Companhia, sendo que seu núcleo artístico atual é formado pelo diretor Marcio Aurelio e pelo ator Paulo Marcello

Em sua origem, a pesquisa da Companhia foi norteada pelo estudo de encenadores do século XX, partindo do método de ações físicas de Stanislavski e passando pelo estudo dos encenadores Tadeusz Kantor e Jerzy Grotowski. Essa pesquisa levou à criação de seu primeiro espetáculo em 1990, *Vem, Senta Aqui ao Meu Lado e Deixa o Mundo Girar (...) Jamais Seremos Tão Jovens*.

Outro pilar do trabalho é o teatro de Bertolt Brecht. A influência do estudo do teatro épico evidencia-se, por exemplo, na montagem de *Ricardo II*, de Shakespeare, em 1992 e está presente em todos os seus espetáculos. A pesquisa sobre o teatro didático pode ser vista no espetáculo *Maligno Baal*, o Associal, de Bertolt Brecht, em 1998, no qual as cenas foram construídas por meio de improvisações a partir dos fragmentos brechtianos.

Entre os encontros marcantes na trajetória da Companhia está a realização do espetáculo *A Metafísica do Amor e da Morte*, em 2007, com a participação da bailarina Marilena Ansaldi. Outro encontro marcante foi com Jerzy Grotowski, em 1996. Durante três dias de encontro privado com Grotowski e com os atores do Centro de Pesquisa e Experimentação Teatral de Pontedera, os atores da Companhia puderam assistir a *The Action*, apresentar um trabalho próprio e realizar uma noite de conversa e troca. Esse encontro foi fundamental no processo de montagem dos trabalhos seguintes.

Um dos processos mais complexos na Companhia é a escolha do repertório. Muitas vezes, passam-se vários anos entre a ideia e a realização de um espetáculo. Seu repertório parte de textos consagrados da dramaturgia internacional, textos inéditos de autores nacionais e criações coletivas a partir de longos processos de pesquisa e criação.

O primeiro trabalho da Companhia, *Vem, Senta Aqui (...)* foi uma criação coletiva a partir do texto *Fala Comigo como a Chuva*, de Tennessee Williams, improvisações e performances, resultando em mais de seis horas de material que serviram de base para a criação do espetáculo. Já *Ricardo II* utilizava recursos do teatro épico para falar da realidade política do Brasil, tendo o *impeachment* de Fernando Collor ocorrido bem no meio da temporada do espetáculo.

A pesquisa de teatro narrativo resultou nas premiadas encenações de *Agreste*, de Newton Moreno, em 2004, e *Anatomia Frozen*, de Bryony Lavery, em 2009. *Agreste*, por exemplo, utiliza em sua linguagem recursos do teatro épico de Brecht, do teatro de Grotowski e das instalações e performances de Joseph Beuys, além do estudo de textos de Walter Benjamin e Platão sobre o narrador e a mimese que foram utilizados em sua criação.

Um dos temas recorrentes na trajetória da Companhia é a discussão da própria arte e do fazer teatral. *Torquato Tasso*, de Goethe, em 1995, por exemplo, discutia o mecenato e a propriedade artística, quando se iniciavam os movimentos que levariam à criação de leis como a de Fomento ao Teatro na cidade de São Paulo.

O teatro da Companhia Razões Inversas busca estabelecer um diálogo com o público contemporâneo, tanto pela temática, quanto pela estética. As perguntas fundamentais que norteiam o trabalho são “o quê?” e “como?”. A Companhia trata da contemporaneidade falando de temas sociais, políticos e morais, de um ponto de vista dialético, não superficial, por meio de uma linguagem cênica elaborada, que, longe de ser hermética ou direcionada a um público restrito, consegue chegar a todos os espectadores pela forma direta e pelo prazer que só o teatro propicia.



Foto de Nelson Aguilar

Companhia Satélite

(São Paulo)

A Companhia Satélite foi fundada em 1995, após a saída do seu fundador, Dionisio Neto, do Centro de Pesquisas Teatrais (CPT). Em três dias, ele escreveu a peça inaugural, *Perpétua*, criada para a atriz Renata Jesion (e cuja base foi o processo de contato-improvisação). A montagem estreou na pista de dança do extinto clube noturno Columbia, sob direção de Leonardo Medeiros, com trilha sonora original de Arrigo Barnabé e figurinos de Alexandre Herchcovitch. A peça chamou a atenção da mídia e de diretores como Antunes Filho e Gerald Thomas, que, após assistir ao espetáculo, convidou os atores para atuarem na montagem de *Os reis do iê iê iê*, dando carta branca para Dionisio escrever suas falas.

Na sequência, o autor escreveu *Opus Profundum* (obra fundamentada no conceito de peça-festa-manifesto-*show* com personagens híbridas que propunham uma nova ética e estética) e *Desembestai*! (texto metateatral, no qual Ivan Feijó optou pelo naturalismo para a primeira parte e a teatralidade com raízes expressionistas na segunda), compondo a Trilogia do Rebento. Sob indicação de Antunes, as duas primeiras peças foram convidadas a participar da Mostra Oficial do Festival de Curitiba de 1997. Dionisio foi chamado pela mídia especializada de o novo *enfant terrible* do teatro brasileiro dos anos 1990. *Opus* ganhou o prêmio de Melhor Espetáculo da Jornada Sesc de Teatro. O espetáculo ganhou uma versão com atores estadunidenses em Nova Iorque, dirigida por Natália de Campos, e participou do BluePrint Series Festival, com curadoria do papa do teatro underground nova-iorquino, Richard Foreman, e ganhou destaque no *The New York Times*. *Perpétua* foi apresentada no Festival Internacional da Expressão Ibérica - Fitei, em Portugal, em 1999.

Em *Antiga – a Milagrosa História da Imagem que Perdeu Seu Herói* (2000), com direção e autoria de Dionisio, teve Helena Ignez, José Rubens Chachá e Djin Sganzerla no elenco. Os figurinos de Reinaldo Lourenço e Ricardo Almeida foram indicados ao Prêmio Shell. Em 2001, Dionisio escreveu e dirigiu duas peças curtas, *Co-*

rações Partidos e *Contemplação de Horizontes e A Peregrina, a Guerrilheira e a Deusa na Terra da Rainha Cega ou CH 816048*, apresentadas no Sesc.

Em 2002, o autor escreveu uma peça para a I Mostra de Dramaturgia do Sesi, especialmente para Renato Borghi, Débora Duboc e Élcio Nogueira Seixas, com direção de Márcia Abujamra. Em 2003, Dionisio dirigiu seu primeiro clássico, *A Casa de Bernarda Alba*, de Federico Garcia Lorca, apresentada na Casa do Eletricista e na FLIP, em Paraty.

Em 2006, a Companhia foi contemplada com o Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, com o projeto do espetáculo *Os Dois Lados da Rua Augusta*, escrito por Dionisio e direção de Ivan Feijó. Em 2008, Dionisio escreveu *Desconhecidos*. Em 2009, foi contemplada novamente com o Fomento ao Teatro, e inaugurou sua sede própria, O inflamável, infelizmente fechado em 2011. O espetáculo inaugural foi *Olerê! Olará!*, um samba-cabaré que flertava com a história do teatro de revista brasileiro. Nesse ano, Walcyr Carrasco aproximou-se da Companhia e escreveu a Trilogia do Amor, composta por *Seios*, *Desamor* e *Jonas e a Baleia*.

Os anos 1990 foram fundamentais na criação da estética dos primeiros espetáculos da Companhia, cuja referência de Chico Science foi marcante. Dramaturgicamente, Dionisio dialogava com a tradição da dramaturgia brasileira, como Nelson Rodrigues e Plínio Marcos, e criava solilóquios onde sua voz pessoal ganhava forma e personalidade. Após ser convidado pelo Royal Court Theatre, de Londres, para participar de seu primeiro *workshop* de dramaturgia no país, o autor assimilou técnicas da escrita inglesa em sua obra.

Em suas peças-*show*, *Opus Profundum* flertou com o *hip hop* e o *rock*; *Corações Partidos e Contemplação de Horizontes*, com o jazz; e *Olerê! Olará*, com o samba. A cultura pop e a erudita sempre andaram de mãos dadas com a tradição do teatro mundial (oriental e ocidental), em uma fusão única e original.

Os textos de Dionisio Neto partiram de um desejo do autor de dialogar com algum tema, experiência a ser destrinchada, imagem que lhe tenha causado impacto sensorial. Após entender sobre o que quer falar, Dionisio sugeriu o essencial e criou a obra quase sem rubricas, promovendo certo processo de coautoria. Os espetáculos não padecem de marcações engessadas e estáticas, mantêm-se vivos através e transformam-se de acordo com as necessidades dos artistas envolvidos. Por ser uma Companhia plural e diversa, várias correntes, estilos e métodos de atuação conversam entre si na busca de montagens originais e inéditas, que possuem o seu caleidoscópico DNA.

Na Companhia, enfatizam-se a paixão pela atuação, pelo texto dramatúrgico e pelos processos mais abissais de pesquisa profunda sobre o universo das obras e seus tratamentos estéticos. As parcerias são com Stanislavski, Lee Strasberg, Stella Adler, Nikolai Demidov, Maisner, Antunes Filho, técnicas orientais (como yoga, taekwondo, meditação zen budista).

Em suas obras como autor ou diretor (ou ambos), diversos são os estímulos e expedientes. Em *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe, houve uma fusão da personagem com astros do *rock*, que também se suicidaram; em *O belo (e a Fera)*, criada digitalmente, foi criada uma alusão à história de Ella Fitzgerald e seu amante indiferente.

O teatro tem a potência de ressuscitar almas moribundas que devem ser dissecadas pelos atores por meio do imaginário de seus criadores. Intérpretes vivendo os outros, pode promover a projeção do público no inconsciente de si. Uma das funções do teatro é despertar o público para a vida, ajudar a redefinir percepções poéticas. Se o ator é um holograma do universo, o teatro é uma galáxia inteira. O palco é o espaço da liberdade total e absoluta. O ator, senhor do tempo e do espaço, transmuta-se, transforma-se e nos cura como um xamã. O teatro educa e sensibiliza.



Foto de Maria Fanchin

Damas Produções

(São Paulo)

A Damas Produções é uma companhia de mulheres multiartistas, fundado em 2015. Formado por Ana Paula Lopez, Camila Couto e Sol Faganello, o coletivo dedica-se à criação de espetáculos de teatro e trabalhos audiovisuais, criados sob uma perspectiva feminista e de gênero. Em parceria com a diretora e dramaturga Silvana Garcia, criaram, em 2018, a peça *Senhora X, Senhorita Y*. Espetáculo indicado ao Prêmio Aplauso Brasil na categoria Melhor Dramaturgia, realizou temporada na Oficina Cultural Oswald de Andrade, participou do Circuito Cultural Paulista, Circuito Municipal de Cultura, ganhou uma adaptação audiovisual pela Lei Aldir Blanc, e foi contemplado, em 2022, com projeto de circulação pelo Prêmio Zé Renato. A Companhia possui um repertório de adaptações de histórias clássicas e histórias autorais, voltado ao público infantojuvenil, cujo protagonismo tem sido de personagens femininas.

Devido à multidisciplinaridade das artistas, diversas são as referências estéticas: a dança expressionista alemã de Pina Bausch, o cinema *nouvelle vague* de Vera Chytilová, o *rock* nacional de Marina Lima e Cássia Eller, o teatro essencial e a performatividade de Denise Stoklos, o desapego ao formal e a simplicidade das poesias de Cora Coralina, o humor refinado, inusitado e autoral da multiartista Miranda July, a precisão, rigor estético e ontológico do teatro oriental, além de estudos a partir de Laban e Klaus Vianna. Enfim, a Companhia

busca em suas referências autenticidade, sofisticação técnica e transgressão da forma (que contempla, também, o conteúdo), com o propósito de proporcionar uma experiência acessível e, ao mesmo tempo, profunda em quem a assiste.

A Damas conta com uma equipe de mulheres e pessoas *queer*, com o intuito de fortalecer espaços criativos para que estes corpos ganhem protagonismo. As parcerias criadas pelas artistas vêm de seus lugares de formação (Escola de Arte Dramática/USP, SP Escola de Teatro, Núcleo de Dramaturgias do Sesi), em consonância com outras profissionais que também projetam a representatividade nas artes cênicas. No espetáculo *Senhora X, Senhorita Y*, a Damas contou com a parceria da diretora e dramaturga Silvana Garcia e da iluminadora Sarah Salgado, além da provocação de Kenia Dias e Mônica Montenegro, e do apoio técnico de GIVVA, Jessica Catharine, Sara Cavalcanti e Andréia Mariano. Em 2019, a Damas produziu a Ocupação Mulheres Protagonistas, reunindo mulheres que atuam ativamente na cena teatral.

Como característica primordial dos processos de criação da Damas está a autonomia das artistas. Por transitarem em variadas funções, tanto dentro da Companhia como em outros processos, as artistas exercitam, em sala de ensaio, um processo de criação ativo e próximo a direção do projeto. O procedimento passa pela elaboração de muitas materialidades, a sala de ensaio transforma-se em um espaço efervescente de criação através de procedimentos diversos: jogos de improvisação, propostas elaboradas por cada artista e experimentadas na prática, experimentações sonoras. Em *Senhora X, Senhorita Y* esse foi o caminho de criação; a partir de provocações trazidas pela direção, as artistas entraram em laboratórios de criação com a construção de inúmeras respostas cênicas a partir de suas percepções, passando por uma investigação performativa de como o material atravessa cada corpo e como é devolvido para cena com todas as questões que suscita, não necessariamente respondendo, mas ampliando as questões trazidas. Enfim, a cena constrói-se a partir do processo, desenvolvida sob opiniões críticas, humor, ironia, afirmação, novas perspectivas, respostas e ampliação do que o material investigado propõe.

Por sua convicção feminista, entendem o teatro como um espaço para assumir posições no mundo, de exercício da representatividade. No encontro com o público, as artistas da Damas anunciam a necessidade das mulheres se verem em todos os lugares, como protagonistas, criadoras, dentro e fora da cena. Em seus processos de criação contam com uma equipe de mulheres e pessoas *queer* que as fortalecem. As Damas conquistam seus lugares no mundo para que outras mulheres (cis, trans, lésbicas) venham também!



Divulgação

Grupo XVII de Teatro

(São Paulo)

O Grupo XVII de Teatro surgiu na cidade de Santo André, durante a formação da turma 17 de teatro de um Curso Técnico em Arte Dramática, no ano de 2017. Nas aulas teóricas, práticas e montagens, além de projetos autorais que envolviam as redes sociais de mídia, nasciam criações coletivas, experimentos cênicos e temáticas que despertaram a criatividade, a criação de roteiros, cenas improvisadas, jogos e interações que reforçavam a cultura do teatro de grupo nesses jovens atores e atrizes. Atualmente, a composição do coletivo é de oito integrantes: Anabelle Costa, Jennyfer Oliveira, Kelly Vieira, Leila Gimenez, Luiz Campos, Mike Oliveira, Natalia Freitas e Sara Guimarães. Do início do Coletivo até o presente momento, vários espetáculos foram construídos ainda no ambiente de formação, incluindo textos como *O Auto da Compadecida* (2019 e 2020),

de Ariano Suassuna, e *A Mancha Roxa* (2022), de Plínio Marcos. Mas, o primeiro trabalho autoral e profissional do coletivo intitula-se *Aluga-se Quarto* (2022), sendo uma visão cênica da questão da moradia no Brasil e todas as consequências sociais que a mesma desencadeia. Esse projeto, contemplado pelo ProAC, contou com uma oficina intitulada Resistência a Partir dos Jogos Teatrais, que imprime bem o teatro político vivenciado pelos integrantes e foi realizada por todo o ABCD Paulista, além da ocupação do MTST: Ocupação Lélia Gonzalez.

A estética do Grupo XVII de Teatro tem grandes características do teatro épico dialético, gostando de trazer, em seus trabalhos, temas que afligem a sociedade e principalmente as minorias, fazendo emergir toda a desigualdade social e preconceitos que estão impregnados na sociedade. Com isso, pode-se afirmar que a constituição e influência estética fizeram o Coletivo "beber muito" de nomes e estudos como Augusto Boal e o teatro do oprimido, o próprio Bertolt Brecht e o seu teatro épico dialético e da técnica Klauss Vianna. Além desses mestres, as fontes de estudos e apreciação devem-se a grupos como a Cia. Los Puercos, o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, Cia de Teatro do Heliópolis, Cia Mungunzá e Pandemônio em Cena. E, por mais que o Coletivo ainda planeje realizar espetáculos de comédia, sem o peso e densidade que costumam incluir em suas montagens, sempre terá alguma "mensagem" conscientizadora por trás.

Tendo seu primeiro trabalho profissional vinculado ao ProAC, o Coletivo realizou parcerias importantes para os primeiros passos como um grupo profissional e independente. Ainda no ambiente estudantil em 2019, Luiz Campos chegou ao Grupo XVII de Teatro. Na época, como educador, mas ali já se criou um vínculo importante e a partir daquele momento, virou-se uma chave dentro do XVII e o entendimento do que era o teatro de grupo foi reverberando e crescendo. Desde então, o Luiz Campos vem sendo o diretor dos espetáculos do Coletivo, tornando-se um de seus integrantes. Outros nomes importantes para o Coletivo são Giovanna Marcomini e Natália Quadros. Ambas, tornaram-se preparadoras corporal e vocal (respectivamente) do Coletivo, enquanto trabalhavam na construção do espetáculo *Aluga-se Quarto*.

A linha de projetos do Coletivo está voltada para a transformação de maneira constante e pacífica do ambiente em que vivemos, escolhendo, enfim, trabalhar com assuntos que condizem com pautas das "minorias", sejam pessoas pretas, LGBTQIAP+, indígenas, violências contra o corpo feminino, pessoas que sofrem com insegurança alimentar ou de moradia, dentre tantas outras causas. O Coletivo utiliza de um tema específico como ponto de partida para seus estudos e pesquisas, buscando sempre uma criação com características próprias na dramaturgia, muitas vezes separadas em cenas independentes, quebrando a narrativa de uma história contínua, e utilizando o uso da linguagem popular e épica, mescladas entre informação, encenação, momentos cômicos para alívio e respiro e intragáveis momentos de realidade. Isso é o que os espectadores podem esperar das obras do Grupo XVII. O grupo lida, também, com os textos de maneira politicamente ativa, ou seja, como um ato de resistência, tendo como lema: "Nossa arte é nossa voz".

Desse modo, o Coletivo conclui que o teatro é uma chamada para a mudança, um ato político, revolucionário que deve promover ideias, movendo ações solidárias e de humanidade. O teatro imita a vida, e cabe a nós, enquanto artistas, representar aquilo que causa ferida e aflição na sociedade para que a mudança seja plantada em cada um que se permite ser atravessado(a)(e) por aquilo que queremos contar.



Foto de André Bueno

Grupo Identidade Oculta

(São Paulo)

O Grupo Identidade Oculta surgiu em 2005, no CEU Navegantes, dentro do Programa Vocacional da Secretaria Municipal de Cultura, a partir da junção dos grupos Artes e Desafios, Comarte, Calados que Falam e Turma de Iniciantes. O Grupo, que já teve mais de 25 integrantes, hoje é formado pelo núcleo de quatro artistas criadores: Paulo Henrique Sant' Anna, Janaína Soares, Alene Alves e Liliane Rodrigues.

Ao longo desses anos de caminhada, os projetos e espetáculos sempre tiveram como ponto de partida a vontade de criar estética e poesia alinhadas ao pertencimento. Desde seu primeiro espetáculo, *Inocentes do Brasil*, até a última montagem *Kalunga Grande: Rios de Sangue, Corpos Negros Jogados ao Mar*, o Grupo busca refletir sobre as condições impostas à população das margens, e a partir dos desdobramentos estéticos, estabelecer conexões

e afetos para a construção de dias melhores.

As influências estéticas que regem o Identidade Oculta estão nas pessoas que acordam às quatro da manhã. É dona Santana que tem 98 anos. O samba, o jongo, o coco, o maracatu e as macumbas. Viola Caipira e Viola Spolin. A estética que nos atravessa são os atos cênicos do Nego Fugido de Acupê (BA), até o grupo Galpão de Belo Horizonte (MG). De João Guimarães Rosa a Djamila Ribeiro, tudo quanto é fonte refresca e sacia nossa sede.

Nessa trajetória, o mercadinho da quebrada já fortaleceu no rango, a Associação Comunitária Cantinho do Céu foi morada artística dos nossos corpos, dos nossos projetos e utopias. O Espaço Cultural Cazuá acolheu o patrimônio físico que construímos por meio dos programas de incentivo à cultura (Programa VAI e Fomento à Cultura das Periferias) e nossas *fazeduras* artísticas. A gente até se perde no rastro do tempo, mas de cuca fresca podemos citar outros significativos parceiros: Salloma Salomão, Djamila Ribeiro, Alan Zas, Ariadne Caroline, Fernando Oliveira, Ingryd Oliveira, Frank Oliveira, Nayla Auri, Periferia em Movimento, Pagode da 27, CEU Navegantes, Pedro Peu, Mariama Camara, Assane, Babalorixá Rodney Willian, Maria Thais, Monilson Pinto, Associação Cultural Cafundós, e todos os artistas orientadores do Programa Vocacional.

Pensar em processo criativo e refletir sobre a dramaturgia coloca-nos em um lugar sempre mutável. Mas, basicamente, nossos processos criativos dão-se diante do que se coloca à nossa frente. *Francisca Travessia* surge em Pau Amarelo, lá em Pernambuco, quando Janaína dilata uma reflexão acerca das mulheres silenciadas. *Kalunga Grande: Rios de Sangue, Corpos Negros Jogados ao Mar* começa a ser gestado quando Paulo vê cinco meninos pretinhos tirando sarro da cara um do outro, com expressões de cunho racista. *O Lobo Que Há Em Mim* é um espetáculo em que as atrizes não usam a fala, o texto é corporal, pautado em estudo expressionista, que reflete diretamente o momento de silêncio do qual o Grupo estava passando naquele período. Cada projeto/espetáculo são reflexos desses momentos, às vezes coletivamente, e em outros períodos uma demanda individual torna-se coletiva e, então, segue-se um caminho de pesquisa, construção de cenas e improvisos diversos, até que algo vai ganhando um corpo e chega-se ao espetáculo.

A frase "aprendam a amar a arte em vocês mesmos, e não vocês mesmos na arte", de Stanislavski, nos foi dita pelo Ipojucan Pereira, em 2004. Amor e arte são duas palavras que, no lado de cá da ponte, têm sido buscadas e reconfiguradas em espetáculos, juntando sentimentos e prática[115]. Trata-se de mudança de perspectiva, projeto de vida. Diz sobre fazer a curva no destino traçado pelas mãos do estado, desde quando o chicote pesava sobre as largas costas negras. A combinação de amor e arte na quebrada faz com que uma gente feita para não sonhar, sonhe! E sonhos deveriam ser um direito! Para nós, essa é a função do teatro.

115. Tendo em vista tratar-se de um coletivo teatral sediado na Zonal Sul de São Paulo (longe do centro da cidade e da maior parte dos equipamentos culturais), é sempre bom lembrar que a expressão "lado de cá da ponte", até algum tempo atrás, tinha uma conotação apenas pejorativa. Tratava-se de localidades distantes e de difícil acesso (muitas esquecidas pelo poder público). Portanto, para chegar ao local periférico, era necessário atravessar um dos tantos rios que cortam a cidade de São Paulo. Atualmente, muitos são os coletivos e sujeitos que usam a expressão com sentido adverso àquele pejorativo, com sentimento de pertencimento significativo às suas comunidades de origem [nota dos editores].



Foto de Daiane Dias

Grupo Maria Fuzarca

(São Paulo)

Maria Fuzarca chegou para fazer o teatro brincar! No seu caldeirão de bruxa, coloca porções fartas de teatro e comicidade popular, tudo temperado a gosto, com uma pimentinha brasileira. Maria quer bagunça, festa, rir e fazer rir, celebrando a vida em ritmo de carnaval.

Marivaldo Alves e Alan Livan se conheceram nos corredores de uma escola pública, este um professor de Artes, aquele de História, ambos apaixonados por teatro. Em 2013, se juntaram no Grupo Tia Tralha, no qual realizam *Eita Peste!*, inspirado no livro *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio. Com o fim da Tia Tralha, fundam o Grupo Cabras, com o qual montaram o espetáculo de contação de histórias *Conto dos Quatro Cantos do Mundo*, que rendeu apresentações no Sesc e em outros lugares.

Para marcar o compromisso e aprofundarem-se

na pesquisa teórica e prática da comicidade popular, resolveram se rebatizar como Maria Fuzarca. Em 2018, realizaram o projeto Maria Fuzarca Brinca Homero, em que encenam *Homero à Moda da Casa-Fuzuê na Odisseia e Batraquiomaquia*. Aprofundando sua pesquisa na linguagem da palhaçaria, montaram *Que Palhaçada é Essa?*.

Maria Fuzarca sempre teve como objetivo o realismo grotesco, estudado por Mikhail Bakhtin em sua obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*. Vão seguindo pistas nesse sentido nas farsas atelanas, teatro de feira, *commedia dell'arte*, Jarry e seu *Ubu*, teatro de revista, irmãos Marx, Charles Chaplin, Buster Keaton, Jerry Lewis e Dean Martin, Oscarito e Grande Otelo, Dercy Gonçalves, Os Trapalhões, Parlapatões, La Mínima e Língua de Trapo, debruçando-se sobre imagens e procedimentos cômicos encontrados em lugares tão diversos, mas que se ligam, configurando a tradição mutante do cômico popular.

Em sua trajetória, o Grupo Maria Fuzarca sempre contou com parcerias importantes. Destacam-se: Jorge Peloso, diretor das duas peças da incursão do Grupo na obra de Homero; Fábio Superbi, que realizou algumas "provocações criativas" que resultaram não só em uma melhor compreensão da arte de contar histórias, mas também sobre o papel de cada um dos dois atores na dupla cômica formada por eles; Magê Blanques, que confeccionou figurinos; Marcatti, que criou o logotipo do Grupo; Brócolis Mídia, que desenvolveu nossa identidade visual; Elineudo Meira "Chokito", que fotografou o espetáculo *Batraquiomaquia*; Daiane Dias, jogando em várias posições, produzindo e divulgando o Grupo, maquiando os atores, fazendo registros fotográficos e customizando figurinos.

O teatro do Grupo alicerça-se no riso, na brincadeira, no partilhar histórias e em uma dramaturgia do ator, calcada no improviso, que se estabelece em um jogo entre atores e público. Plínio Marcos defendia um teatro que para acontecer fosse preciso só um espaço, onde os atores estendessem um tapete e dessem o seu recado. Configuramos nossas encenações na mesma chave, nossas montagens devem necessariamente caber nas mochilas dos atores e eles se garantirem pelas suas atuações.

Para nós, artistas que atuamos na periferia do planeta, lutando contra a constante ameaça de miséria, fazer teatro é antes de tudo um ato de resistência e rebeldia. É a luta cotidiana por ser, por existir e poder gerar momentos de experiência efetivamente significativos, para nós e nossa comunidade. Não sermos apagados, não ter nossa voz e corpos calados, ousando sonhar e agir por uma sociedade diferente. É esse sentimento difícil de explicar, mas tão óbvio de identificar. Seiva bruta, veneno gostoso do teatro correndo em nossas veias, mas também compromisso ético.

Isso foi o que nos animou a nos encontrarmos esses anos todos, ao menos todos os sábados, marmitinha na mochila, para ficarmos o dia todo, estudando, ensaiando, criando, sonhando e realizando o sonhar. E a irmos para todos os lugares possíveis de levar nosso teatro, armando nossa brincadeira em praças, escolas, saraus, bares e festivais. Vibrando com cada cena apresentada, cada música tocada, cada momento de tensão, cada gargalhada dada no público. É isso tudo que nos impulsionou a continuarmos, na pandemia, nos reunindo virtualmente e criando esquetes e apresentações transmitidas ao vivo pela *internet*, para não perdermos o contato com nosso pessoal. E é isso que vai continuar nos animando a sermos a Maria Fuzarca, ousando ser, lutar e gargalhar. Evoé! Saravá! Amém!

PS: Maria também é o nome da mãe de Marivaldo Alves, que não resistiu à Covid-19 e virou estrela, como tantos e tantos dos nossos. A essas pessoas dedicamos nosso fazer teatral.



Foto de Jaqueline Oliveira

Impacto Agasias Grupo de Teatro

(São Paulo)

Grupo fundado no ano de 2011, na região da Comunidade de Heliópolis. Ocupando as salas de ensaio do C.E.U. Meninos (Centro Educacional Unificado), nasceu o primeiro trabalho *No Ritmo da Realidade* (2011). Final do ano de 2012, o Grupo migrou sua pesquisa para as salas do Polo Educativo e Cultural de Heliópolis, dando vida aos espetáculos: *Santo Cristo – Faroeste Caboclo nos Palcos* (2012/2016); *Monólogos: Dórian* (2012) e *Metamorphose* (2012). Acompanhou o processo de migração do Polo Cultural para o que é hoje o C.E.U. Heliópolis – Professora Arlete Persoli. Ali, nasceu a pesquisa dos espetáculos infantojuvenis: *A Lenda Sumiu!* (2015/2022); *Dandara* (2017/2022). Somente em 2019, o Grupo foi contemplado com um edital público, Programa de Fomento à Cultura da Periferia 3ª edição, assim teve a possibilidade de pesquisar o teatro

documentário, e como resultado, estrearam o documentário cênico *Cidade do Sol – Uma Homenagem à Menina Luz*. Recentemente, o Grupo foi contemplado pela 5ª edição do mesmo fomento, e, assim, estrearam o espetáculo: *Fubá – Uma Receita para o Tempo*, na Casa Cultural Alcântara Sampaio, localizado a 300 metros de Heliópolis. O Grupo também é responsável por produzir o Festival de Circo e Teatro, que aconteceu em duas edições na Casa Municipal de Cultura do Ipiranga - Chico Science (2018 e 2019), e a terceira e quarta edições que aconteceram *online* (2021).

Temos o Grupo como espaço significativo de experiência, de troca de saberes, dos grandes teóricos do teatro, partindo, inicialmente, do teatro dramático, passando pela pesquisa do teatro de Grotowski; a partir da frase do autor "A arte consiste em descobrir o desconhecido", e depois de passar por diversas descobertas, encontramos no teatro épico de Bertolt Brecht a brecha para as nossas narrativas. Em 2017, o Grupo colocou em prática a pesquisa do teatro de rua e o espaço não convencional e a performance, para criar sua metodologia de trabalho e pesquisa, utilizando a narrativa de histórias pessoais, que dialogavam diretamente com o nosso território, passando pela migração nordestina, o feminino e a ancestralidade.

As primeiras influências e parcerias frequentes são: Marcela Sampaio e Pedro Alcântara. O Grupo sempre teve, como grande parceira, a equipe de gestão do C.E.U. Heliópolis – Profª. Arlete Persoli, que deu espaço de ocupação e criação, desde o final de 2012. Uma grande influência para os trabalhos mais recentes do Grupo foram a Cia. de Teatro Documentário, que resultou a pesquisa do nosso documentário cênico dirigido por Carolina Angrisani; Influências e parcerias com a Cia. Mungunzá de Teatro; Movimento Sol da Paz de Heliópolis, pensando lado a lado a premissa de Heliópolis como Bairro Educador, sendo o único grupo a pensar a Cultura junto a esse movimento, também como meio de transformação social, atrelados a um dos alicerces que afirma: "tudo passa pela educação e cultura". Além das parcerias com as escolas e Centro Criança e Adolescentes - CCA's, de Heliópolis e região.

Partimos da pesquisa de um processo criativo e colaborativo, permitindo o espaço de criação reverberar-se pelas inquietações pessoais de cada artista pesquisador envolvido em cada trabalho, influenciados pela trajetória de estudo estético de cada indivíduo naquele determinado momento. Partindo dessas primeiras inquietações, nasceu *No Ritmo da Realidade*, expurgando as dores da descoberta da sexualidade, em um mundo repleto de homofobia; em *Santo Cristo*, inspirado na canção *Faroeste Caboclo*, dialogamos com os problemas políticos e sociais da nossa atualidade; o desafio de manter tais questões continuou em *A Lenda Sumiu!*, que revela as atrocidades sofridas por nossa ancestralidade e cultura; na rua, ligada à violência, apresentamos *Dandara*, que se junta às questões migrantes (nordestinas); que tematiza de modo alegórico o feminicídio no doc. *Cidade do Sol – Uma Homenagem à Menina Luz*; e à mulher ancestral, em *Fubá - Uma Receita para o Tempo*.

Nestes quase 12 anos de trabalho, o Grupo tem colocado o teatro como meio, não como fim, sendo ponto de partida para expor as mazelas de modo humano, como ferramenta acessível e popular; como um diálogo de proximidade com quem assiste. Tratamos de política e sociedade, cultura e humanidade, falamos sobre afeto. Partilhamos histórias para a gente da nossa comunidade. Queremos que a poesia se caracterize em escuta, de troca e de olhar olho no olho. Que consigamos emprestar nossos olhos, para (re)criar novas óticas, para que, assim como nós, se possa enxergar Heliópolis como a Cidade do Sol. Vemos o teatro como meio de diálogo e de transformação.



Foto de Lucas Benoit

Ínteros Coletivo de Atores

(São Paulo)

O Ínteros Coletivo de Atores nasceu em abril de 2018, a partir de uma oficina oferecida pelo Grupo Redimunho de Investigação Teatral. À época com mais de 60 artistas, das mais diversas regiões da cidade de São Paulo, reunimo-nos para desenvolver trabalhos voltados para o fazer teatral em espaços não convencionais. A partir daí, o Coletivo iniciou uma pesquisa acerca do "Caso dos Irmãos Naves", conhecido como o maior erro judiciário do Brasil, que resultou em uma montagem com temporada de setembro a novembro de 2018, no Espaço Redimunho e Ocupação Cambridge.

Durante esse processo de estudos, que envolveu leituras de documentos jurídicos (o próprio processo judicial) e do roteiro escrito por Jean-Claude Bernardet para o filme *O caso dos irmãos Naves*, de 1967, dirigido por Luís Sergio Person, estabeleceu-se, como caracte-

rística primordial do Coletivo, a busca por criações que dialogassem com o ambiente e em espaços determinados. No segundo semestre de 2018, o Coletivo iniciou criação de cenas inspiradas na obra *Hamlet*, de William Shakespeare, e apresentou uma leitura dramática na Ocupação Cambridge, em dezembro do mesmo ano.

Em 2019, continuando a investigar o teatro em espaços não convencionais, o Coletivo passou a atuar nas ruas onde, ao longo do ano, apresentou intervenções artísticas baseadas nas peças do Shakespeare (dito bardo inglês), na Praça Victor Civita e Parque da Luz, gratuitamente. Ainda em 2019, o Coletivo foi contemplado com seu primeiro edital, o ProAC – Produção e Temporada de Espetáculos, para a criação do espetáculo *Os Naves*. A peça seria apresentada em 2020, em praças públicas da cidade de São Paulo. Porém, devido à pandemia, decorrente da Covid-19, o espetáculo foi reformulado e cumpriu temporada digital, em 2021.

De abril de 2020 a janeiro de 2021, primeiro ano da pandemia de Covid-19, o Coletivo investigou uma nova forma de atuação, então, nas plataformas digitais. E o que seria mais "não convencional" para o teatro do que um palco digital? Sem patrocínio ou qualquer outro recurso financeiro, o Coletivo realizou em suas redes sociais a ação digital "#EMCASA", compartilhando diariamente o conteúdo desenvolvido e vídeos gravados pelos artistas em quarentena. Uma temporada de 9 meses ininterruptos, com um alcance de público de mais de 10 mil pessoas nas redes sociais do Ínteros.

Após essa primeira experiência digital, o Coletivo montou o espetáculo *INCASA*, contemplado pelo ProAC Expresso LAB – Produção e Temporada de Espetáculo *On-line*, e cumpriu temporada digital no YouTube, em abril de 2021. No mesmo ano, o espetáculo *Os Naves* também foi contemplado na 1ª Edição do Prêmio Aldir Blanc de Apoio a Cultura e cumpriu temporada digital no YouTube, em agosto de 2021.

Inserido no mesmo projeto, nós integrantes do Coletivo, sentimos a necessidade de partilhar com o público parte do acúmulo de vivências que tivemos com o isolamento social, e, assim, organizamos oficinas gratuitas de atuação, dramaturgia, música, figurino e produção. E uma série chamada *Desafios da Arte na Pandemia*, para o compartilhamento de experiências acerca dos temas "criadores negros", "ensino de teatro em formato virtual" e "produção teatral", nos quais recebemos artistas convidados para este ciclo de bate-papos que foi realizado em formato de lives nas redes sociais do Ínteros Coletivo de Atores.

Ao longo do percurso do Coletivo, temos vivenciado cada vez mais a necessidade de contar histórias, de buscar lugares e encontros. Todas nossas experiências foram (e continuam sendo) marcadas por adversidades: falta de recursos, estrutura e local para desenvolvimento de trabalhos, situações comuns (infelizmente) aos fazedores de teatro em nosso país. O que nos convida a buscar formas de criação que partilhem o melhor de nossas vivências individuais, o que cada um quer e precisa dizer de modo coletivo. A falta, o nosso "não-lugar", fez-nos enxergar todo espaço como ambiente de questionamento, provocação e transformação.

O Ínteros Coletivo de Atores persegue a essência, o estado (anti)natural das personagens que desvendam e criam. O Ínteros é diverso. Nasceu da diversidade, nasceu da tradição do teatro de grupo que vive e (r)existe em São Paulo. No palco, na praça, no prédio abandonado, na garagem dos fundos. Transportamos, para os espaços, histórias e deixamos que os espaços também nos transportem para suas histórias.

Acreditamos que o teatro se caracteriza em uma plataforma que pode inspirar mudanças e trazer um campo fértil de olhar para nossa própria história e assim poder transformá-la.



Foto de Paula Tonelotto

Magnólia Cultural

(São Paulo)

A Magnolia Cultural foi criada em 2013, para viabilizar projetos autorais independentes e que pudessem investigar e refletir angústias universais, principalmente quanto às contradições do ser humano.

Ao longo desses dez anos, consolidou-se pela diversidade e qualidade de seus projetos. Até hoje, foram sete espetáculos teatrais produzidos *Sobre o Fim* (2022), *Em Análise* (2020), *Em Busca do Snark Invisível* (2018), *Destruindo Avelãs* (2018), *Tigrela* (2017), *Abra o Bar e Poupe-se do Vexame, Cordélia!* (2015) e *O Trem das Onze* (2013). Além disso, atuamos como um grupo fixo de Playback Theatre de Improvisação; produzimos dois longas-metragens *Pra não Faltar Amor* (2022) e *O Homem Novo* (2022); dois curtas-metragens *Oito Balas* (2022) e *Triângulo* (2022) e a *websérie Pare de Sofrer! Lúcio Resolve pra Você* (2020).

A Magnólia Cultural propõe a discussão sobre a contradição humana frente às suas diferentes relações com o poder e sobre os caminhos sinuosos para atingi-lo. Utiliza como proposta estética o cinema expressionista alemão, que desencadeou o cinema *noir*, a musicalidade e estética do épico em Brecht e a literatura nacional. Cada projeto tem sua liberdade em si, partindo de referências e pontos de provocações a partir de seu tema.

Mais de 30 artistas participaram e participam dos projetos da Magnolia Cultural, que tem em sua trajetória 20 prêmios em Festivais de Teatro pelo país, tendo circulado pelos festivais nacionais de Teatro de Ubá e Passos, em Minas Gerais; Floriano no Piauí; Fortaleza e Juazeiro do Norte no Ceará, dentre outros. Atualmente, a Magnólia encontra-se em fase de pré-produção de mais dois projetos para o teatro e um para o cinema.

O Núcleo artístico trabalha no formato de projeto, ao invés de ter as mesmas pessoas sempre. Por intermédio de tal proposição, pode-se promover processos de intercâmbio e a maior durabilidade de seu repertório.

Em teatro, como apontado acima, foram produzidos diferentes projetos, todos com a direção e condução de Lucas Sancho. Quatro projetos destacam-se, pois, partiram da literatura. *O Trem das Onze* (2013-15) partiu dos contos da escritora cearense Tércia Montenegro; *Tigrela* (2017) partiu dos contos da escritora paulistana Lygia Fagundes Telles; *Em Busca do Snark Invisível* (2018) partiu do poema de Lewis Carrol e o projeto *Mistério no Trem Noturno* foi criado a partir da autobiografia de Agatha Christie.

A questão quanto à função do teatro, pode-se resumir na discussão das fragilidades e contradições do ser humano frente às suas relações, objetivas e subjetivas, com o mundo, com o outro e consigo mesmo.



Foto de Edson Prudêncio

Navega Jangada de Teatro

(Santo André)

Navega Jangada de Teatro foi fundada em 2008, em Santo André. Sua estreia foi no Sesc Santos, com o espetáculo *Nas terras de Kublai Khan*. Participou, por quatro anos, do Festival de Teatro de Bonecos, em São Paulo. Em abril de 2016, estreou o espetáculo que une circo, teatro e música, *Temos Vagas*, que realizou diversas temporadas em unidades do Sesc, fez parte do Projeto Viagem Teatral do Sesi, além de circular pela lei de incentivo ProAC.

Em junho de 2017, estreou o espetáculo infantil *A Pequena Semente do Tempo*, a partir da pesquisa do teatro de animação; e, em setembro de 2018, no Sesc Piracicaba, fez seu primeiro espetáculo adulto *Os Quatro Cantos de Elpidio*. Participou como convidado, em 2017 e 2019, do Festival Nacional de Teatro de Presidente Prudente. Em 2018, foi selecionado pelo edital Território Sesi. No ano seguinte, a montagem *Os Quatro Cantos de Elpídio* circulou pelo Sesc Santo André e foi selecionada pelo ProAC – Circulação. Ainda em 2019, reuniu alguns atores e músicos que compõem a Companhia para fundar a Banda Baleia Banguela, propondo

um *show* para crianças pequenas e grandes. Estreou o espetáculo *Vende-Se Um Trombone* e o *show* resultante de *Os Quatro Cantos de Elpídio*. Em 2021, foi contemplada pelo edital Aldir Blanc adulto e infantil, além do prêmio por histórico de grupo.

A Companhia nasceu de uma grande pesquisa de teatro popular, tendo como um dos grandes mestres, Ilo Krugli (Teatro Ventoforte), construindo seus próprios bonecos e canções, aprofundando-se na estética do teatro de animação, além do circo e da música como formas de narratividade.

Essas foram e são as bases do Coletivo. O teatro não verbal também se faz presente em alguns trabalhos. Assim, como dizia Ilo Krugli, não fazemos um teatro infantil, fazemos teatro. Um teatro que pode ser visto por crianças, adultos, idosos, gatos, cachorros, papagaios. Uma pesquisa que iniciou em um quintal cheio de possibilidades de descobertas, seguiu para o palco tradicional, foi para a rua, para a praça, para os grandes e pequenos espaços. E busca todos os dias desbravar novos mares.

As ideias originais partem sempre de Talita Cabral e Rodrigo Regis. Juntos na vida pessoal há mais de 18 anos, também se uniram nas artes, uma vez que Talita tem formação teatral e Rodrigo, musical. Compositor, ator e diretor musical, sempre agregando nas criações. Talita assina a direção e a dramaturgia de todos os trabalhos. Mas o texto nasce junto a improvisações do elenco, assim como a música que chega para dialogar com a narrativa. Os temas variam de acordo com o que queremos falar naquele momento.

Um dos nossos espetáculos de teatro de animação trata da morte, sobre o ciclo da vida. Por vezes, quando alguns adultos deparam-se com esse tema sendo apresentado para uma criança, eles "travam", consideram um tabu, mas a Companhia tem muitos relatos de crianças e adultos que, após assistirem esse espetáculo, dizem que entenderam como podem olhar a morte sem transformá-la em tabu.

Em *Os Quatro Cantos de Elpídio*, recuperamos manifestações da cultura caipira, tão rica em nosso país, homenageando o compositor dos filmes do Mazzaropi, Elpídio dos Santos, além de apresentar o carnaval da cidade de São Luiz do Paraitinga. Já abordamos também a disputa do mercado de trabalho, com três palhaços em um espetáculo de circo, sem nenhuma fala, com uma banda toda ao vivo.

Por termos uma base no teatro popular, os processos cênicos partem sempre do trabalho corporal do ator. Quando nos referimos ao teatro de animação (uma das linguagens da Companhia), a criação vem de experiências diárias com os filhos dos fundadores, as mil brincadeiras com objetos que se transformam em personagens, assuntos que as crianças estão querendo conversar e por aí vai.

Já o circo! Ah, que grande paixão! Sempre estaremos em uma arquibancada de todos os circos de lona que pudermos, em todas as calçadas, prestando nossos tributos às grandes companhias de circo de rua, em poltronas de teatro observando o palhaço do palco. São tantas referências lindas que alimentam nossas criações...

O teatro vem emocionar, trazer reflexões e questionamentos, encantar, apresentar diferentes realidades e possibilidades de expressar-se. Navega Jangada rema com braços fortes. Remamos e ainda remaremos muito. Quase sempre sem patrocínio ou lei de incentivo, quase sempre com um pouco daqui, mais um tanto dali, para erguermos uma produção.

O desejo de dizer algo ao público, querendo chegar à criança, mas também ao adulto, e muitas vezes emocionar senhoras e senhores, é o que sempre impulsionou nossa Jangada. A curiosidade pelas várias linguagens: teatro de animação, circo, teatro popular, canto, enfim, tudo que fosse vento para nossa embarcação seguir pelos mares. E seguiu, nossa pequena Jangada agora passa por mares ao lado de grandes navios. Não temos motores elétricos, nosso motor é nosso remo, nossa paixão pelo fazer artístico.



Foto de Cauã Sol

NITT – Núcleo Independente de Teatro Tecnoruprestre

(São Paulo)

> Ah, a vida, a busca, a emoção das descobertas!
> Isso é que é importante.
> Foi e continua sendo... Sempre.
>
> Dulcina de Moraes (em uma de suas falas).

O NITT - Núcleo Independente de Teatro Tecnorupestre nasce em 2011, quando Fredy Állan convidou Camila Marquez para, juntos, dentro da criação do espetáculo *Pais e Filhos*, da mundana companhia, produzirem registros do processo de criação da peça. A ideia era transportar o movimento criador da sala de ensaio para o plano virtual. Promover uma aproximação do público com o processo de montagem. Compartilhar teatro.

Camila desenvolveu uma relação direta com os atuadores e criadores, diluindo o objeto câmera ao tor-

ná-lo parte da sala de ensaio, o que possibilitou o registro de momentos preciosos de criação. Ao mesmo tempo, Fredy, de dentro da cena, utilizava a tecnologia como um caderno de atuação.

Para além dos vídeos e arquivos produzidos, *Pais e Filhos* gerou um livro com o diário dos atores, intitulado *Caderno de Atuação*. Em seu lançamento, o NITT teve contato com a pesquisadora Cecília Salles, que apresentou proposições acerca da crítica genética, ou crítica de processo, fundamentando a pesquisa que estava sendo intuitivamente desenvolvida no acompanhamento do processo de criação. A crítica genética vale-se da análise dos rastros, esboços e rasuras deixados pelos artistas durante o processo de criação de uma obra. Assim, ao entrar em contato com esses rastros, a crítica genética coloca a obra pronta em movimento diante do público, revelando os percursos que levaram à criação do trabalho em questão.

A partir daí, o NITT aprofundou a questão da crítica genética como farol de pesquisa para o desenvolvimento da utilização da tecnologia como um "caderno de atuação". E isso se dá com filmagens de espetáculos, acompanhamento de processo, em coletivos como a mundana companhia, 28 Patas Furiosas, Isso Não é Um Grupo, Grupo Redimunho, LABDT, Cia. Livre.

Nessa trajetória com parceiros, o NITT, já em relação com Cecília Salles, problematizou a crítica genética no teatro. Já que o teatro é uma obra de arte que se constrói e desconstrói diante do público todo dia, como desenvolver uma crítica de processo de uma arte que está sempre em atualização?

Desde então, a prática de utilizar diversas ferramentas como caderno de anotações levou-nos a desenvolver o que chamamos de objetos comunicadores, recortes das anotações dos artistas envolvidos, compartilhados com o público. Um exemplo desses objetos comunicadores é o *#Kamaryn*.

Descobertas: revelação das etapas do teatro a partir de sua abertura compartilhada; formação de público e novas formas de relação e ampliação da atuação do teatro para além da presença física; objetos comunicadores como oráculos; arquivos/memórias para continuidade da construção da história do teatro brasileiro.

Ao mesmo tempo em que essa linha de prática desenvolve-se, começamos a realizar com o ator Pascoal da Conceição atos cênicos poéticos que se tornavam filmes (compartilhados virtualmente ou projetados em espaços das cidades).

E foi durante a realização dessas ações que Pascoal trouxe o termo psicomagia, relacionando essas ações teatrais político-poéticas de amor com a psicomagia de Alejandro Jodorowsky. A linha de pesquisa crítica de processo começa a revelar-se cenicamente em atos psicomágicos por meio da realização de dramaturgias NITT, como *Música de Feitiçaria* e *Grupo dos Cinco*, com Pascoal da Conceição e parceiros como Celso Sim, Mariana de Moraes, Meno del Picchia, Guilherme Calzavara.

Em 2019, o NITT constrói o "avião" *Espírito da Onça Voadora* (no espaço Casa Livre, sede da Cia. Livre), para atravessar o oceano e iniciar a pesquisa *O Voo Sobre o Oceano*, peça didática radiofônica de Bertolt Brecht para moças e rapazes, que foi transmutada pela pandemia (decorrente da Covid-19). Nosso experimento interrompido, que já caminhava para ser uma peça podcast (nessa etapa, Gabriel Barbosa iniciou a linha sonora eletroacústica do NITT), foi aprofundado. O *Voopodcast* foi criado e essa situação imposta fez o Núcleo dar um salto psicomágico. Em paralelo ao *Voopodcast*, plantávamos o experimento transmídia *Esta É Minha Banana!*, devoração do texto de Samuel Beckett *A Última Gravação de Krapp*. Esse experimento consolidou a psicomagia como procedimento de criação, organizando os materiais de processo colhidos durante nossa primeira década de pesquisa cênica.



Foto de Douglas Sacaramussa

Núcleo Barro 3

(São Paulo)

Com atuação desde 2016, somos um coletivo de teatro sediado em São Paulo, gestado e nascido no chão do Instituto de Artes da UNESP. Como fundamento para a cena, desenvolvemos um conjunto diverso de procedimentos e experimentações que, em grande medida, forjam nossos meios e modos de criar artisticamente.

Os trabalhos partem sempre de inquietações sobre a realidade vivida, em uma tentativa de, pela linguagem da cena, suscitar formas de problematizar questões que atravessam nossa temporalidade histórica. A partir disso, reunimos obras e autores que possam dar suporte às nossas indagações. Sendo o espaço urbano produtor e produto das contradições da sociedade em que estamos inseridos, este torna-se alvo de derivas - o caminhar como prática estética na cidade - que permitem experiências imersivas por meio da presença ativa de nossos corpos e subjetividades na materialidade da cidade. Desse caldo de vivências e reflexões, ela-

boramos programas performativos que orientam ações no espaço urbano e nas relações existentes entre seus sujeitos. A cada experimento, escrevemos e trocamos cartas que buscam reunir sensações, constatações ou novas indagações, na intenção de que esses registros movimentem diálogos entre as artistas e os artistas em direção às futuras etapas do processo. Todos esses procedimentos convergem para escritas dramatúrgicas autorais que, por sua vez, contribuem para o processo de criação dos espetáculos.

Pelo movimento gradual de constante aproximação e distanciamento sobre nosso fazer teatral, esse conjunto de procedimentos foi sendo compreendido como algo que nos traz contornos e nos une enquanto coletivo. Reconhecemos a deriva, a performance, a partilha de cartas, a escrita dramatúrgica e a cena como ações artísticas independentes - isto é, constituem em si uma totalidade - ao passo que, interligadas, nutrem o processo de criação dos espetáculos. Junto a isso, à medida que desenvolvemos as pesquisas, sentimos um interesse profundo em partilhar nossas experiências por meio de ações fundamentadas em uma perspectiva artístico-pedagógica. Desse modo, as artistas e os artistas do Núcleo transitam entre a criação em arte, a pesquisa acadêmica e a pedagogia da cena como forma de gerar diálogos profícuos entre essas áreas do conhecimento.

Ao longo desse ainda jovem percurso, produzimos três peças de teatro, com direção assinada por Lucas França. Destacam-se os últimos dois trabalhos: em 2021, *Aos Professores, aos Miseráveis, a Paulo, Adeus*, com dramaturgia de Gustavo Braunstein; em 2022, *ERRANTES*, cujo texto foi assinado por Victor Nóvoa. A partir desses processos, a pesquisa e a criação passaram a ter a atriz Rosana Pimenta como colaboradora e coordenadora de projetos e Douglas Scaramussa como artista-mediador.

Para cada espetáculo, um conjunto de performances foi criado em diálogo com derivas e escritas de cartas, friccionados às materialidades poéticas e histórico-sociais abordadas em cada trabalho. Na pesquisa de *Aos professores, aos miseráveis, a Paulo adeus* interessava-nos descobrir, na cidade de São Paulo, comunidades oriundas de fluxos migratórios diaspóricos. Assim, a realização das performances *Compro Sua História, Pago Quanto Eu Achar que Ela Vale*; *Ouço Histórias e Escrevo Cartas Sobre Chegadas e Partidas*; *Aceita o Bolo da Minha Festa?* deram-se em bairros constituídos originalmente e majoritariamente por populações nordestinas. Já as oito vídeo-performances relacionadas ao projeto "cartas a ele" - cujo resultado teatral foi o espetáculo *ERRANTES* - tiveram como materialidade oito monumentos da cidade que possuem símbolos e elementos relacionados a processos autoritários.

Temos investigado também a relação entre teatro e performatividade em face à linguagem audiovisual. O período severo de pandemia (decorrente da Covid-19) impeliu-nos a pensar em outros meios e modos de continuar nosso processo de pesquisa. Com isso, produzimos a microssérie *Aos Professores Online* derivada da pesquisa de *Aos Professores, aos Miseráveis, a Paulo, Adeus*, e oito monólogos desdobrados da primeira fase da pesquisa do projeto "cartas a ele". As plataformas digitais tornaram-se fundamentais para o compartilhamento das criações. Desse modo, possuímos um canal no Youtube e um perfil no Instagram que são utilizados como meio para irradiar nossas pesquisas ao maior número possível de pessoas quanto é possível. O audiovisual compõe ainda a encenação de *Aos Professores, aos Miseráveis, a Paulo, Adeus*, constituindo uma espécie de memória espiralar da personagem e, em *ERRANTES*, cuja materialidade dá-se tanto em vídeos gravados previamente quanto no uso da filmagem em tempo real como modo de permitir ao espectador a possibilidade de fruir a cena ao vivo por outro ponto de vista.



Foto de Paula Tonelotto

Núcleo O Ator Maestro

(São Paulo)

O Núcleo O Ator Maestro foi fundado pelo dramaturgo, ator e diretor Lucas Sancho, em 2008. A pesquisa visa a criação/construções de espetáculos solos tendo o ator como regente da cena. Neste percurso, foram criados os espetáculos *Dias de Setembro* (2009), *Canções para não Dizer* (2012), *Quem Matou Edvard Munch* (2014) e *O Jardim Suspenso ou A Lucidez do Amor Irracional* (2019), as *webséries*: *Crimes de Confinamento* (2020) e *Cinzas e Domingo* (2015); os curtas *Marcelo* (2020), *Vermelho* (2020) e *Lucidez* (2020) e os vídeos *Tá Pago!*, *Live, Papel Carbono, Poço de Calçada, Pro Crush, Refração* e *O Cheiro por Entre Seus Dedos*, todos em 2020, durante o isolamento social, decorrente do processo da Covid-19.

O Núcleo participou de inúmeros festivais e mostras nacionais, conquistou 15 prêmios em teatro e

fez residências artísticas nas cidades do Rio de Janeiro, Fortaleza e São Paulo. Em 2023, completa 15 anos e estreia um novo espetáculo: *Grito de Guerra*.

Esteticamente, o conceito pressuposto pelo ator maestro compreende a criação de um processo de diálogo entre o pensamento de Artaud e o de Brecht, sendo aquele nas escolhas dos signos cênicos e este na forma como esse ator relaciona-se com a dramaturgia e com o público, além de revelar à plateia a manipulação de cenário, sonoplastia e iluminação feita por ele. O ator maestro é, antes de tudo, um ator épico, que busca modificar a comunicação teatral, visando à modificação do espectador. Tudo isso gera uma fluidez, líquida e inconstante nas peças, que faz com que elas possam ser revistas sempre, com resultados a cada vez diferentes, sendo sempre um território de investigação, a partir da relação plateia/axioma dialético. Isso faz com que esse ator torne-se um maestro funâmbulo do acontecimento teatral.

Em seu repertório, o núcleo teve parcerias importantes como o diretor Luiz Fernando Marques (SP), o bailarino e coreógrafo Fauller (CE), o cantor e compositor Daniel Groove (CE), dentre outros tantos colaboradores que passaram pelos processos dos espetáculos.

A inquietação do ator maestro parte do pensar o teatro como um canal de discussão das contradições do homem. Já dizia Brecht que o palco é o lugar de contradições e das contradições. Esta é a primeira pergunta que o ator maestro deve se fazer: qual é a minha inquietação perante o tempo e a sociedade em que vivo? Assim, iniciamos o processo sempre com uma problemática macro, que vai servir de guia a toda criação teatral, seja para contradizer escolhas, seja para fomentar novos caminhos do processo criativo que se segue. Tendo isso definido, é necessário buscar, no teatro e nas outras artes, artistas, autores, pensadores, imagens, músicas, textos, afim de gerar um repertório teórico/imagético/sensorial que dialogue direta ou até indiretamente com a problemática definida. É importante estar munido de um amplo material para estudo, pois, a seguir, esse ator vai entrar num processo de investigação solitária, por meio de treinamento físico, plástico e vocal, em que buscará traduzir o tema e o repertório teórico colhido, na criação de um novo ser, uma personagem que vai ser porta-voz, juntamente com o ator maestro, no diálogo e provocação com a plateia.

A expressão ator maestro define o ator como regente não apenas da cena, mas do acontecimento teatral. A pesquisa e busca do ator maestro surge pela necessidade de levar ao palco problemáticas e inquietações desse ator frente à sociedade e ao tempo em que ele vive. Deseja também testar diferentes paradigmas na relação entre ator e plateia, bem como a manipulação e controle de todos os elementos da cena durante a execução do espetáculo teatral.



Foto de Victor Otsuka

Núcleo Pequeno Ato

(São Paulo)

O Núcleo Pequeno Ato surgiu com a inauguração do teatro em 2013, no centro de São Paulo. O Teatro Pequeno Ato mantém continuamente programação em seu espaço multiuso focado em novos trabalhos e dramaturgias.

Anualmente, novos processos colaborativos do Núcleo de Criação são abertos publicamente, com possibilidade de renovação e continuidade de jovens artistas envolvidos. Sua estrutura é mantida pelo diretor e dramaturgo Pedro Granato em parceria com as produtoras Jessica Rodrigues e Victória Martinez, da Contorno Produções, e dezenas de criadores.

O Núcleo investiga a relação entre o espetáculo e o público com criação de novos formatos e novas dramaturgias. Interação, teatro imersivo, teatro invisível, "gamificação", relação pulsante com a tecnologia e outras linguagens como cinema, performance, música e artes visuais. Essa pesquisa permanente resultou em espetáculos criados colaborativamente que conquistaram a crítica com dois prêmios: Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA, Prêmio São Paulo, indicação ao Aplauso Brasil e Melhores do Ano na *Veja* e *Folha de S.Paulo*. Acima de tudo, são espetáculos que dialogam muito com o público jovem, formando novas plateias.

O Núcleo Pequeno Ato gera espetáculos criados por jovens, falando de jovens e para o público jovem. Na cena teatral é difícil definir qual o espaço e qual a margem de idade. Chamamos de "jovem" pessoas dos 16 aos 30 que, muitas vezes, não se encaixam entre o teatro infantil e o te-

atro adulto, sem programas claros, temáticas e estéticas que os atraiam, tendo dificuldades para se firmar na cena teatral. Os espetáculos do Núcleo amplificam a voz desses jovens e constroem- se em processos colaborativos nos quais atores e atrizes, direção e técnica trazem referências atuais como notícias, séries, filmes e músicas e acima de tudo, suas experiências de vida e visão de mundo. Levam para a cena aquilo que os inquieta na atualidade com uma linguagem contemporânea, sem preconceitos com a linguagem. Tornam-se referências estéticas "clipes", cenas de Tarantino até o estudo mais detalhado de realizadores do teatro que propuseram rupturas estéticas, em seus tempos, na relação entre espetáculo e plateia como o teatro invisível de Boal, o teatro épico de Brecht e os experimentos imersivos de grupos como Vertigem, La Fura dels Bals e Rimini Protokoll.

Além do Núcleo de Criação, que todo ano está em processo colaborativo, desde 2014, o Pequeno Ato tem coproduções internacionais. O espetáculo P*aís Clandestino* foi apresentado no FIBA, em Buenos Aires (ARG) e Santiago (CHI); no MIT, em São Paulo (BRA); no Festival de Dijon (FRA); em Guadalajara (MEX); no Festival de Almada (PORT); no FIDAE, em Montevidéu (URU) e em Madrid (ESP.)

Em 2019, com um salto em direção ao que estava por vir, o Núcleo participou da produção internacional *Babylon Beyond Borders – Babilônia Sem Fronteiras*, espetáculo que acontecia simultaneamente em quatro cidades ao redor do mundo (Londres – Bush Theatre, Nova York – Harlem Stage, São Paulo – SESC Consolação e Joanesburgo – Market Theatre) com transmissão ao vivo para os 4 teatros. Ainda em 2021, participou do *Weapon Is a Part of My Body*, uma coprodução Brasil-Israel-Reino Unido, que acontecia simultaneamente no terraço de prédios em São Paulo e Liverpool.

Todos os processos do Núcleo são de criação colaborativa a partir de uma provocação inicial. *Fortes Batidas*, em que o público encontrava-se em uma festa; *11 Selvagens*, no qual atores e atrizes estavam ao lado do público em cenas sobre a polarização; *Distopia Brasil*, em que uma teocracia militar está no poder impondo diversas ações aos participantes. Essas três peças foram publicadas em texto, como trilogia.

Em 2020, em decorrência da Covid-19, o Núcleo mergulhou em pesquisa sobre "gamificação" e interação *online*, surgiu *Caso Cabaré Privê*, em proposição interativa. O espetáculo conquistou diversos e importantes prêmios. No *Guia da Folha de S.Paulo* constou entre as 5 melhores atrações do ano para se ver pela *internet*.

Em 2021, o Núcleo aprofundou a pesquisa sobre a gamificação com a estreia de *Descontrole Público*. O público conduz os atores e acompanha o trabalho com câmeras acopladas no corpo do elenco, em espetáculo que amplifica as fronteiras entre o teatro, cinema e performance digital.

No momento da escrita do texto, o Núcleo estava em criação colaborativa para *Ameaça Híbrida*, em que os espectadores acompanharão as cenas pelas ruas, com microfones escondidos nos atores e uma nova pesquisa de teatro de rua que retoma a incursão do Núcleo por *Beijo no Asfalto*.

O Pequeno Ato surgiu como um novo modelo coletivo de criação (Pedro vinha de 13 anos de trabalho intenso com o IVO 60), cujos espetáculos rodaram a cidade. Então, nós nos fixamos na rua Teodoro Baima, ao lado do histórico Teatro de Arena Eugênio Kusnet e dos companheiros da Cia do Feijão. O Ivo 60 separou-se como decorrência de mudanças nas vidas de cada um. Assim, surgiu o Pequeno Ato, a partir de tantas experiências coletivas, entretanto com uma nova geração e em um formato mais livre de envolvimento. Dezenas de atores que vem e vão por montagens, amadurecem nesse espaço desde 2013, em um vínculo mais aberto de pesquisa artística. Novas gerações se formam como artistas e público nesse espaço de criação permanente.



Foto de Ciulia Martins

Núcleo Teatral Opereta

(Poá)

O Núcleo Teatral Opereta foi formado em 1991, por um grupo de jovens com vontade e ânsia em se expressar além dos caminhos convencionais, que viram no teatro uma forma de apresentar suas vozes e anseios de uma vida pulsante e confrontarem-se, por meio da linguagem teatral, a uma sociedade carente de oportunidades. Apesar de surgido no bojo de uma instituição secular - a Igreja Católica –, tal origem não faz o Núcleo ser um instrumento de massificação ou alijamento intelectual; pelo contrário, jovens eufóricos e motivados ante a possibilidade de transformar o mundo (ou pelo menos os seus), fizeram e utilizaram-se do teatro e das artes com um instrumento de transformação, engajamento e oposição ante o feroz mundo que tudo promete e pouco realiza.

O tempo passou, alguns integrantes saíram, poucos ficaram; outros entraram e saíram também. Mas o Núcleo, como um coletivo forte, atuante, organizado e ciente de suas capacidades e desafios, resiste e persiste. O Opereta tem suplantado os individualismos, sem desmerecê-los, e busca atuar como um organismo único, e como tal, um organismo completo formado por distintos e essenciais fazeres - saberes - quereres.

O Núcleo não se faz tão somente de peças e experimentos teatrais. O conjunto criou a Associação Cultural Opereta e tem participado de fóruns, debates, mostras de teatro, discussões, em suma, compreende a sua função social e se une a outros tantos coletivos que lutam pela cultura na região do Alto Tietê e no estado.

Apesar da longa estrada, o Opereta ainda precisa ser (re)conhecido. Sair dos limites geográficos e alcançar novos horizontes é um dos atuais desafios do coletivo. Levar adiante a proposta de provocar reflexão nas pessoas através da cultura e da arte é o papel do NTO. Aparenta ser utópico e ingênuo, mas não o é! Falta aos tempos atuais amor, respeito, o bem querer do outro e o valorizar a si mesmo: matérias-primas para um novo tempo.

Dentre os principais trabalhos do Núcleo, podem ser destacados: *Contos Africanos; Noite Passada; Palhaças em: La Vida Esdrúxula; No Camarim;*

O Papagaiato; Festival Opereta 25 Anos; Almas Peregrinas; Almas de Pedra; Opereta Canta Zumbi; Mostras de Artes Cênicas Opereta: Santa Joana: Título Provisório; Palhaços; Francisco: Canções de um Miserável; Auto de N. Sª da Luz e *Opereta de Pai Francisco e Irmã Clara*.

As influências estéticas têm ocorrido por meio das experiências individuais, das memórias, das histórias de família e do povo brasileiro, tanto afro-brasileiro como dos povos da América Latina, suas habilidades, as singulares e as suas pluralidades. O NTO busca, em suas produções, recuperar as formas populares de cultura, aproximando-as do público. Por meio dessa aproximação, o Opereta busca proporcionar um contato muito mais próximo com o teatro e suas possibilidades de interação estética e criativa; tem tentado desmitificar que a arte pertença às classes dominantes, mostrado que as manifestações artísticas têm muito em comum com a vida das pessoas, aproximando os artistas e público, seja através das apresentações e/ou das oficinas e encontros proporcionadas entre criador e público.

As parcerias mais efetivas do Opereta têm acontecido com o Fórum Permanente de Cultura e Conselho Municipal de Políticas Culturais de Poá; Frente Popular pela Cultura do Alto Tietê e Fórum do Litoral, Interior e Grande São Paulo – FLIGSP; no apoio para a realização do "Passos da Paixão", projeto de formação artística considerado "o maior teatro ao ar livre da região do Alto Tietê"; articulação e intercâmbio com grupos brasileiros e latino-americanos, como: Zózima Trupe, Grupo Sobrevento, Teatro do Incêndio (São Paulo); Teatro D'Aldeia e Cia Teatro da Cidade (S. José dos Campos); Grupo Contadores de Mentira e Teatro da Neura (Suzano); Cia do Escândalo, Jabuticaqui e Clara Trupi de Ovos y Assovios (Mogi das Cruzes) como Engine, Teatro In e Casa Talcahuano (Argentina), Teatro Grito (Bolívia) e o Festival Knots Nudos Nós (2017 e 2019).

Os potenciais inventivos dos integrantes do NTO contribuem no processo criativo de suas obras. Cada um/uma com sua formação acadêmica ou com sua experiência de vida têm efetivamente contribuído para que o Opereta consiga se manifestar. Como referências, o grupo pesquisa e absorve diversas possibilidades de atuação e interpretação e não se fecha em uma única influência. As formas populares de cultura, com destaque à brasileira, têm se caracterizado em fermento para nossas produções. Em *Almas Peregrinas*, a dramaturgia foi inspirada no livro *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo e no *Discurso da Servidão Voluntária*, de Étienne de La Boétie, e abordava a relação entre opressor e oprimido. Em *Noite Passada*, o texto foi concebido e escrito com influências em *thrillers* e histórias *pulp*, uma obra ambígua, permitindo que a plateia tirasse suas próprias conclusões. Em *Santa Joana...*, abordou-se a questão do herói contemporâneo, talvez como uma possibilidade a ser seguida. Em *O Papagaiato*, apresentamos um herói popular que se vira nas ruas e tem como arma a sua astúcia e sorte. Na obra *Palhaças...,* uma trupe de palhaças cansadas do seu cotidiano de muito trabalho, resolve "botar a boca no trombone" e apresentar as cenas do reino do patriarcado e do senso comum.

Teatro, para o Núcleo Teatral Opereta, significa "perseverança". Dizemos isso porque consolidar nossa trajetória no fazer teatral implicou não somente na construção da sensibilidade e da técnica inerente a essa linguagem, mas também na superação dos obstáculos que ainda surgem na caminhada das pessoas que, por motivos diversos, dividem-se entre os palcos e outros ofícios. Então, podemos dizer que o NTO é, acima de tudo, a expressão e a voz de trabalhadores e trabalhadoras com o amor e o interesse comum pela arte.



Foto de Flávio Morbach Portela

Núcleo Tumulto! de Investigação Cênica

(São Paulo)

O Núcleo Tumulto! de Investigação Cênica é um grupo de teatro paulistano fundado em 2013, por artistas egressos dos cursos regulares da SP Escola de Teatro. Seus integrantes vêm desenvolvendo pesquisa em busca de criações que revelem um caráter multidisciplinar, polissêmico e de partilhas sensíveis, de modos de vida, na experiência estética. São eles: Bruno Carboni, Camila Damasceno, Cristiano Alfer, Gustavo Braunstein, Jéssica Policastri, Pablo Callazans dos Reis e Rodrigo Mazzoni. Estiveram também na fundação do Núcleo, os artistas David Sousa, Daniele Aoki e Flávio Morbach Portella.

A demanda por locais de ensaio e apresentações para realização de *Cachorro Urubu* (primeiro trabalho do coletivo) levou as experimentações cênicas para espaços públicos e não edificados para fins teatrais, tais como *halls*, corredores e banheiros de instalações da SP

Escola de Teatro, além de praças, ruas, estações de metrô e túneis da cidade de São Paulo. É nesse contexto que o Núcleo Tumulto! passa a integrar o corpo de coletivos da ocupação cultural Casarão da Vila Guilherme, Zona Norte de São Paulo. A experiência de gestão coletiva da ocupação (atual Casa de Cultura da Vila Guilherme) é um marco na história de ação cultural e política do grupo. É no Casarão que o Tumulto torna-se um núcleo de investigação cênica continuada, participando de ações coordenadas pela comunidade e formação de público local, a partir de perspectivas para um teatro experimental.

Além de *Cachorro Urubu* (2015), são projetos do Núcleo Tumulto: *Ancoragens* (2021); *Pepe, o Hipopótamo* (2020); *Quarenta e Duas* (2018), em parceria com a Cia Artehúmus de Teatro e *Visitas ao Cão* (2017).

As experimentações realizadas pelo Núcleo Tumulto! passam pela criação de uma linguagem cênica na qual as relações com o público o coloquem como testemunhas, participantes ativas da cena. A construção de uma dramaturgia performativa, assim como a ideia de performatividade como modo de produção e partilha, o processo colaborativo horizontal entre as áreas criativas são frentes de pesquisa da identidade, linguagem e modo de criação do Tumulto! ao explorar a fricção entre realidades e ficções na interseção de múltiplas narrativas em torno dos temas abordados. A música, o audiovisual e a criação em espaços não edificados para fins teatrais também são frentes importantes na trajetória do Núcleo. Dentre as referências estéticas do podem ser citados encontram-se os coletivos Rimini Protokoll, La Carnicería Teatro e Teatro da Vertigem.

A parceria mais relevante para a permanência e atuação do Núcleo Tumulto! de Investigação Cênica, sem dúvidas, é com a gestão e os coletivos ocupantes do Casarão da Vila Guilherme, tendo na figura de Juninho Sendro um parceiro para realização e divulgação das ações do Núcleo. Foram parceiros importantes em trabalhos específicos: a Cia ArteHúmus de Teatro (realização de *Quarenta e Duas*) e o Teatro da Vertigem (participação no projeto Teatros em Movimento), assim como a SP Escola de Teatro, onde alguns dos trabalhos do coletivo também realizaram temporada, e o setorial de Bibliotecas da Prefeitura Municipal de Campinas, que deu suporte na realização das ações de *Pepe, o Hipopótamo*.

O Núcleo Tumulto! acredita no cultivo de relações afetivas como potência de um pensar performativo para além de questões estéticas. Em seus processos de criação, o Núcleo produz diversas materialidades (e diversos níveis de teatralidade), desde derivas e intervenções em espaços públicos à microperformances, instalações, experimentações audiovisuais e ações de arte-educação. A performatividade diz respeito, então, a um modo de vida e respalda os modos de produção do Tumulto. Mais do que uma opção estética, é de interesse do Núcleo que suas experimentações e modo de produção se estabeleçam como ação coletiva e experiência partilhada. Dessa forma, os integrantes buscam transladar suas pesquisas e experiências entre espaços públicos, equipamentos de cultura e ambiente acadêmico. As dramaturgias e projetos de encenação são desenvolvidos de modo colaborativo, horizontal, realizando a produção de obras autorais com a participação ativa de todos os integrantes do coletivo envolvidos em cada projeto. Assim, tanto textos quanto concepções de encenação, ainda que assinados pelos respectivos responsáveis por cada área, são produzidos em constante colaboração de todos os artistas do Núcleo.

O teatro é forma de ação no mundo, é modo de criação coletiva de realidades possíveis, modo de partilha de sensíveis e de instauração de esferas públicas. Lugar de criação, compartilhamento, expansão perceptiva e experiência estética. Espaço de vivência de fortalecimento de vínculos afetivos e lutas políticas por uma sociedade mais justa e igualitária.



Foto de Ana Luiza Pradella

Santa Companhia

(São Paulo)

A Santa Companhia foi fundada em 2014, pelo diretor Rafael Abrahão, a partir do *blog* de poesia Nada Pensativo. Daqueles poemas, construímos a primeira dramaturgia autoral do grupo, *Anamnese*, estreada em 2015. Fase germinal. Nossa poesia era ontológica, nos questionávamos sobre nosso ser, nossos caminhos. Ciranda de linguagens. *Mare Nostrum*. Perguntas.

Por vielas psicomágicas, as perguntas levantadas em *Anamnese* não geraram respostas, mas caminhos. Primeiro Nascimento.

Em 2016, fomos tomados pela energia primordial de Dionysos e pela visão de mundo da antropofagia, proposta inicialmente por Oswald de Andrade. Afetados pelo Teat(r)o Oficina, instauramos procedimentos de coro; nos organizamos como uma associação cultural; saímos da caixa preta e fomos para a dramaturgia aberta do espaço urbano, na rua Frei Caneca. Tudo isso resultou em nosso experimento cênico-urbano *Antropofrei*.

Em 2017, crise e renascimento. Éramos dezesseis e ficamos cinco. Os que ficaram (re)firmaram o ponto. *Antropofrei* é reescrita e nasce *Cora Primavera*, nosso primeiro rito-manifesto.

Cora possibilitou, em 2018 y 2019, o segundo nascimento. Novas conexões. De cinco, multiplicamos em uma caravana de quarenta y cinco artistas. Demos raízes y asas à antropofagia. Em corpo, colocamos a energia de criação de Dionysos y de renascimento de Perséfone. Desenvolvemos um coro de atores cantantes junto à pesquisa y preparação vocal de Luíza Abe. Para construir a narrativa musical, Juliana Gotz y Claudio Mascaro criam a banda Manga Régia. A música parte da paisagem sonora urbana de Sampã y funde a cultura popular brasileira, o universo erudito y a canção internacional. Aprofundamos a relação rua/cena com o desenvolvimento da arquitetura cênica, proposta por Lais Damato.

Foram realizadas temporadas na Praça dos Arcos y na Mungunzá (ambos em São Paulo). Somamos ao movimento Arte Pela Democracia. Fomos às praças de Curitiba, pelo Fringe. Apresentamos na Vigília Lula Livre, no MST y na abertura do Esquenta Festival Lula Livre. Realizamos nosso primeiro filme, o *(DOC)CORA*.

Nosso alicerce para o acontecimento está na amizade, confiança, autonomia e independência coletiva. Fertilidade y abundância. Cora nos fez perceber o teatro como articulador de comunidades. Y a percepção de que nós mesmos somos uma comunidade. Ainda em 2019, em um novo processo de criação, articulamos o Movimento pela Preservação da Praça São Crispim junto à comunidade da Lapa. Cinco regiões diferentes da cidade participaram da defesa de suas áreas verdes, ameaçadas de virarem piscinões em concessões público-privadas. O Movimento barrou a iniciativa privada e articulou o coro da Lapa, que segue ativo, unido y criando com a praça.

Não temos sede, y mesmo quando tivermos, todas as praças são e serão nossos teatros. Mesmo com o período pandêmico, em 2020 y 2021, a Companhia começou a estabelecer novas relações entre si, com a tecnologia y com o público através do *podcast* de pesquisa continuada y compartilhada *bemdita!*, encabeçado por Pedro Coentro. Nesse período, imersos na força criadora, curadora y teatralmente ancestral, demos vida ao curta-metragem *Ditiramba pra Subir*, em direção conjunta com Ricardo Rapozo. Fomos contemplados pelo prêmio chamado Maria Alice Vergueiro (sempre eterna!), da Lei Emergencial Aldir Blanc. Y seguimos na pesquisa y criação de novos rito-manifestos, que atravessem os campos do mito, rito, manifestação, festa, psicomagya, sociedade y tecnologia, a partir da visão de mundo da antropofagia.

Dizemos que estamos em Santa Cia., estado de presença pautado no afeto. Nossa trajetória se soma y multiplica nas relações internas y externas. Podemos citar o Atelier Travessia, Abacaxepa, Bloco Soul Chico e Piriquita em Chamas, Grupo Redimunho, Cia. Antropofágica, Cia. Livre, Cia. do Tijolo, NITT, Pessoal do Faroeste, Teatro Kaus y Instituto de Artes da Unesp como referências e parceiros importantes.

Hoje, com caráter transversal, materializamos nossa pesquisa por meio do teatro, da música, do audiovisual, da literatura, da radiodifusão y da arte-educação. Somos 30 artistas em uma taça. Criamos em núcleos interdependentes, ancorados na força dionisíaca.

O teatro, como acontecimento, mexe com o corpo do atuador y do público. Desencouraça. Encarna forças capazes de curar y alquimizar. Cria novos imaginários. Interpreta e joga com o aqui-agora. Materializa sonhos. Constrói comunidades[116].

116. Como o livro tem proposta performativa, em que se preserva, na medida das padronizações e estilos editoriais desta edição, a agência, discursos e léxicos dos participantes, decidimos por manter o uso do y no lugar de e, procedimento bastante comum em textos do Teat(r)o Oficina, pelo qual a Santa Companhia se afirma influenciada. O mesmo vale para *Sampã* significando São Paulo.



Foto de Paulo Bottos

Teatro do Bothokhypariu – Teatro do Boto

(Mairiporã)

O Teatro do Bothokhypariu foi criado em 1984 por Almir Marcelino e Renato Wander, em Mairiporã (SP). O nome a batizar o Grupo veio da lenda amazônica do Boto Cor-de-rosa, segundo a qual se afirma que o filho que não tem pai é "filho do boto", ou seja, nos consideramos filhos do boto, sem um pai abonado que nos banque. Para fins de assimilação e divulgação, a equipe adotou a simplificação do nome do grupo para Teatro do Boto.

Logo após sua formação, o Boto seguiu com a liderança, até hoje, de Almir Marcelino, João Cardoso e Djalma Lima, cuja primeira montagem foi *Fragmentos de uma Linguiça*, com texto e direção de Almir Marcelino, espetáculo apresentado no Teatro das Obras Sociais São José, em Mairiporã.

Desde então, o Grupo vem caracterizando-se

por explorar diversos gêneros, da comédia ao épico, geralmente ligados a questionamentos sociais, juntando linguagens e utilizando-se, sobretudo, de recursos audiovisuais em suas montagens. O Teatro do Boto já participou de diversas mostras e festivais de teatro, acumulando prêmios e construindo uma linguagem própria de fazer teatro de grupo.

Além de apresentações, o Grupo aperfeiçoou-se em produzir oficinas de teatro para crianças, jovens e adultos, sempre culminando em mostras e apresentações.

O Boto, ao longo de seus 38 anos de existência, já criou e apresentou: *Fragmentos de uma Linguiça* (1989), texto e direção de Almir Marcelino; *Motós Perpétuos* (1991), texto Hamilton Saraiva, adaptação e direção de Paulo Bottós e, idem, (montagem de 2019), direção Almir Marcelino; *A Incrível História de Leytor e Seu Planeta Bíblios* (2017), texto de Almir Marcelino, direção de Djalma Lima; *Tito* (2014), texto de Solange Dias, direção de Djalma Lima; *O Pastelão e a Torta* (2012), direção de Almir Marcelino, João Cardoso e Djalma Lima; *A Fuga* (2011), texto de Djalma Lima, direção de Rogério Passos; *A Igreja do Diabo* (2010), adaptação e direção de João Cardoso; *O Casamento do Pequeno Burguês* (2008), texto de Bertolt Brecht, direção de Djalma Lima; O *Mundo da Rua* (2006), texto e direção de João Cardoso; *A Farsa do Mestre Pathelin* (2004), direção de Almir Marcelino; *Lendas Pitorescas* (2001), texto e direção de Djalma Lima; *Mulheres na linha de Frente* texto e direção de Almir Marcelino; *Muitas Luas* (1998), texto de Tatiana Belinky, direção de Djalma Lima; *Delírio* (1997), texto de Antonio Monteiro Cardoso, direção de Djalma Lima; *A Perseguição ou O Longo Caminho que Vai de Zero a Ene* (1995), texto de Timochenko Whebi, direção de Djalma Lima. Desse conjunto de obras, além dos nomes já apontados, participaram como artistas: Adriano Macedo, André Chicoli, Cido Ortiz, Dandara Luz, Débora Freitas, Eliseu Pereira, Grazieli Almeida (ou Grazi Almeida), Higor Pinheiro, Humberto Luiz, Icarus Cardoso, Lilian Carbonés, Márcio Mendez, Paula Bega, Rafael Torres, Renan Altavista, Renato Wander, Rita Guedes, Rogério Passos, Rosangela Cardoso, Sérgio Cavalcanti, Tadeu Lopes, Tamires do Amaral, Vanessa da Silva, Vera Ortiz, Wilson Santos.

Na condição de influências mais determinantes, o Teatro do Boto afirma constituírem-se em proposições significativas para suas criações as obras de Constantin Stanislavski e Bertolt Brecht. Sendo que das parcerias mais significativas e frequentes podem ser destacadas: desde 2011, quando ocorreu a parceria com o Grupo Labirintho, de Rogério Passos e Anna Mendes, por meio da qual se montou, a já citada, *A Fug*a.

Os processos de criação, compreendendo a dramaturgia de texto e de cena e escolha de repertório acontecem por meio da indicação da direção que, geralmente, coordena os processos de pesquisa estética e os processos de criação dos atores e das atrizes. Os textos são escolhidos pela direção do Grupo em colaboração com o elenco.

Concernente à função do teatro, o Teatro do Boto sempre teve como meta a formação de público, levando teatro para as periferias e festivais por meio dos quais procura quebrar a barreira entre o público e o efêmero da arte teatral.



Teatro Promíscuo

(São Paulo)

O início dos anos 1990 assistiu à primeira geração de grupos formados por jovens que se emanciparam na democracia e amadureceram politicamente sob a égide da Constituição Cidadã de 1988. Entre as companhias já balzaquianas, nascidas da confluência desse novo tempo de compreensão política com os escombros da chamada Era Collor, estão o Teatro da Vertigem, Cia. do latão, Cia. Livre, Companhia dos Atores e outros bravos sobreviventes coletivos da Cultura. Esses "nascimentos" vieram acompanhados de um marcante "renascimento": em 1993, com *Ham-Let*, o Teatro Oficina reabria suas portas sagradas na configuração extraordinária que o distingue hoje em meio à devastada paisagem do entorno. Renato Borghi e José Celso Martinez Corrêa partilham muito em suas vidas, a começar pelo mesmo dia de nascimento no ano de 1937. A reabertura do Teatro Oficina e o surgimento do Teatro Promíscuo estão entre os eventos espelhados de tais gigantes.

Após muitos anos em carreira solo, experimentando também sua faceta de dramaturgo, Renato Borghi, em sintonia com os movimentos à sua volta, viu-se impelido em direção às suas origens: o trabalho teatral coletivo. À época, atuava como professor de interpretação e tinha entre seus alunos os jovens Elcio Nogueira Seixas, Christiane Zuan Esteves, Amazyles de Almeida, Leonardo Alckmin, Gustavo Machado, Klaus Novaes e Isabel Teixeira. Leituras de peças clássicas e contemporâneas, discussões estéticas, laboratórios de interpretação foram os motivos das primeiras reuniões. Surgiu uma proposta de grupo, que foi acertadamente batizada por Borghi como Teatro Promíscuo: uma companhia que seria destinada à pesquisa das mais diversas linguagens teatrais, livre de preconceitos estéticos, valendo-se de um repertório assertivamente variado em suas propostas. Um coletivo capitaneado pela imaginação e desejos dos atores e não pela visão única de um diretor. Pode parecer banal este espírito criativo decisório mais coletivista em 2023, mas, nos anos noventa, a vontade do diretor era bem mais forte, fruto de uma tradi-

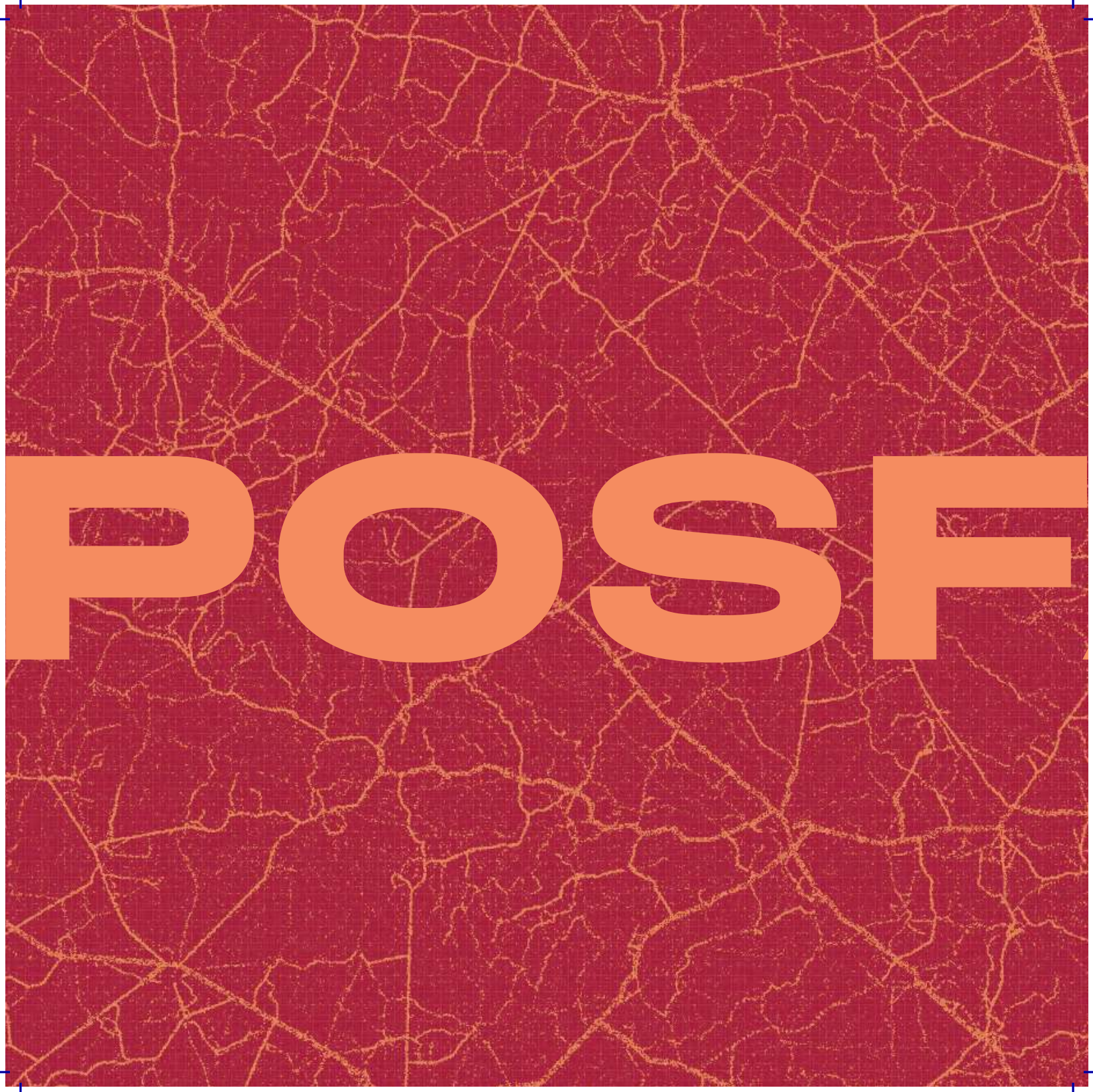
ção ancorada na genialidade de alguns diretores-fundadores do nosso teatro moderno.

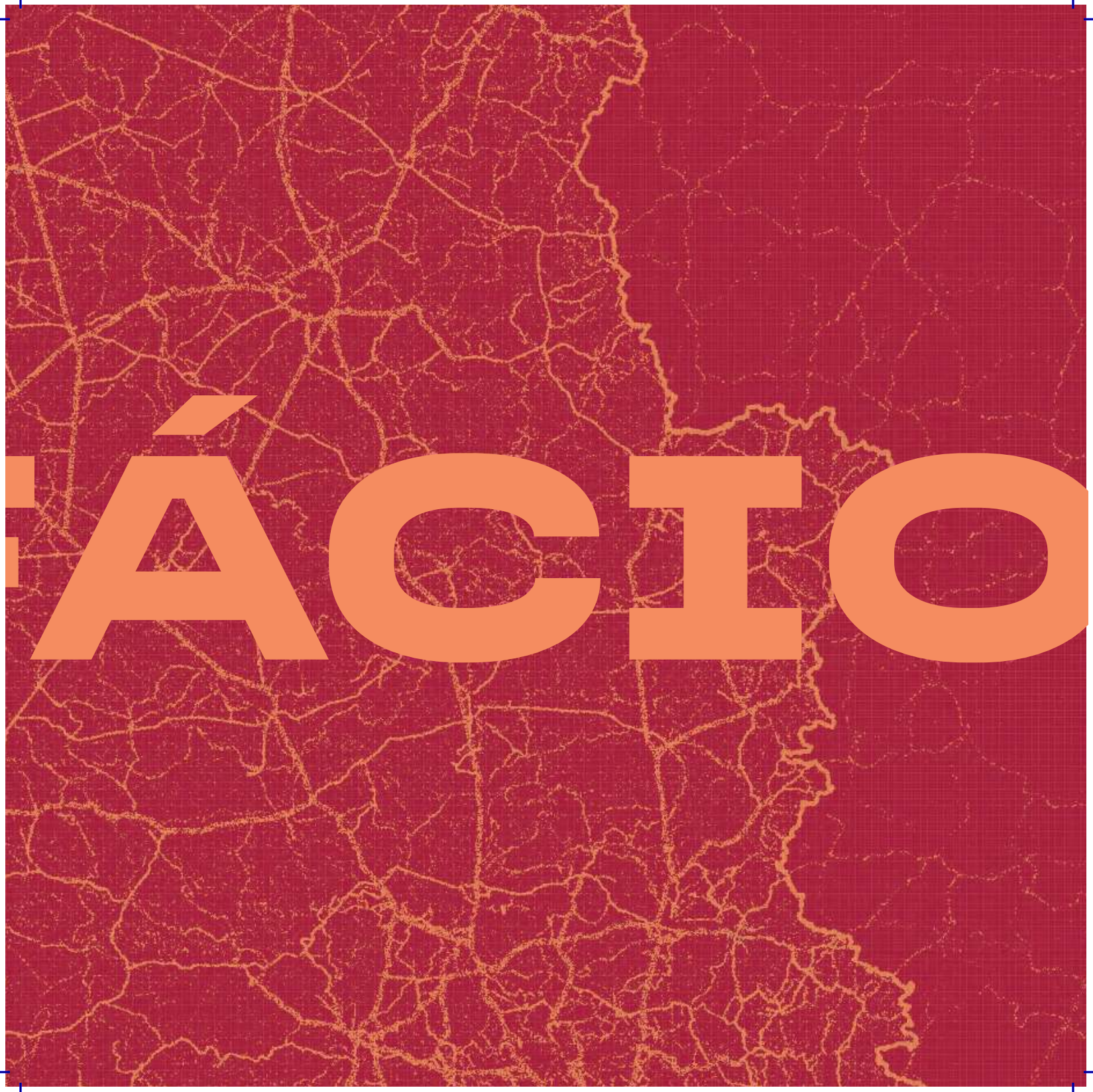
Portanto, a base do Teatro Promíscuo nasceu da associação de atores e atrizes que não se identificavam com a liderança exclusiva de um diretor "forte". Renato Borghi, sem dúvida, sempre foi visto e respeitado como o ator histórico e superlativo que é entre os demais integrantes da Companhia, mas jamais tratado como um "guru", cuja sabedoria estivesse além de questionamentos. Outro pilar existencial do Teatro Promíscuo é a manutenção da capacidade de sua sobrevivência material, com a valorização de todos os profissionais envolvidos no fazer teatral, em especial aqueles da área técnica, muitas vezes prescindidos no teatro de grupo por razões econômicas.

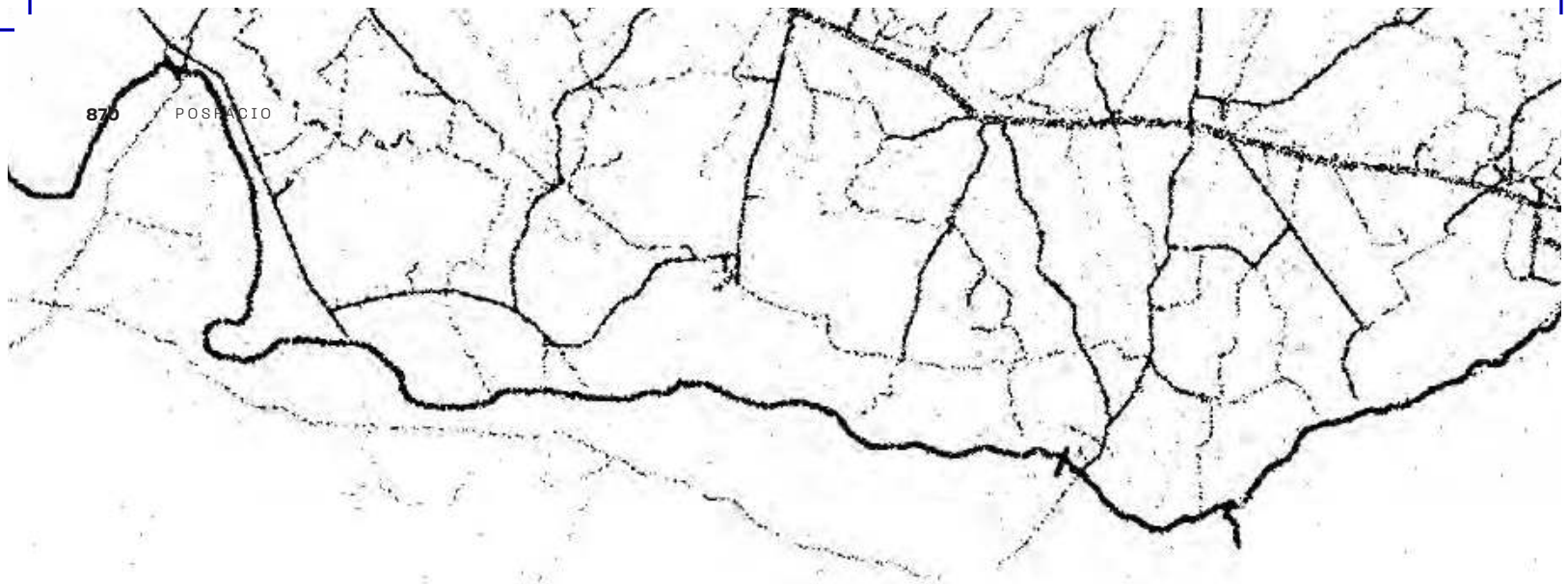
Em razão de um grupo de teatro existir com gente, que tem necessidades concretas e não apenas de conceitos, a existência do e a resistência no plano material fizeram com que a Companhia adotasse como estratégia de sobrevivência a alternância de repertório, permitindo-se explorar projetos de maior capilaridade, tornando-a capaz de amparar em suas próprias bilheterias, sempre que possível, as pesquisas de caráter mais experimental, que precisam de fontes de fomento à cultura.

A matéria-prima da nossa criação é a constante harmonização do choque entre visões de mundo, entre percepções do tempo e da história que se aglutinam em torno da nossa entidade para contar uma história que precisa ser contada. O foco do grupo no intercâmbio entre correntes e gerações diversas fundamenta-se na observação do desenvolvimento dos atores a partir de um certo grau de estranhamento proporcionado pelo contato com aquele que não lhe é familiar. Assim, a Companhia é estruturada em camadas, de modo a permitir que interações aconteçam. Há um núcleo "duro", composto por Renato Borghi e Elcio Nogueira Seixas. Em seguida, há uma camada de colaboradores mais frequentes e parceiros de projetos maiores, caso de Débora Duboc, Isabel Teixeira, Regina França, Nilton Bicudo e Luciana Borghi. A Companhia também conta com colaboradores frequentes em outras áreas, como André Cortez (cenografia) e Simone Mina (cenografia e figurino). Na luz, destacam-se as parcerias com Beto Bruel, Alessandra Domingues, Lúcia Chedieck, Guilherme Bonfanti, Wagner Freire e Wagner Pinto. Nossas trilhas sonoras incluem trabalhos clássicos de Tunica e Zero Freitas, assim como composições e arranjos originais de Cacá Machado, Theo Werneck, Marcelo Pelegrini, Jonathan Silva, William Guedes, Dani Maia e Gilson Fukushima. Na direção, onde o Teatro Promíscuo atingiu a máxima expressão, tendo em vista seu interesse sobre interpretação e a variedade de recursos disponíveis para a criação de personagens, dirigiram espetáculos: Fauzi Arap, Rogério Tarifa, Ariela Goldman, Marcio Aurelio, Marcelo Lazzarato, Fernando Kinas, Débora Dubois, Chiquinho Medeiros.

Nosso coletivo e interativo pretende caracterizar-se como meio para atuações mutantes, estimuladas por novas febres que respondam aos desafios dos tempos atuais. O Teatro Promíscuo pode ser percebido, em sua manifestação, ao se analisar no tempo as metamorfoses de seus componentes, em seus distintos tempos, em suas incorporações de novos jogos e aquilo que permanece. Sobre o permanente, Mariângela Alves de Lima afirmou que havia algo de irreverente, inquieto e provocador que permeava o trabalho da Companhia. Certamente, tal constatação deve-se às características do próprio Borghi que atraem por afinidade todos os outros "promíscuos". Não à toa, pode-se dizer que a maior influência do Teatro Promíscuo é o Teatro Oficina, fundado por Renato Borghi, Zé Celso e Amir Haddad. O Teatro Oficina é a encarnação da antropofagia oswaldiana, sendo uma companhia "devoradora" de outras companhias como TBC, Arena, além do teatro de revista, Peter Brook, Grotowski, Living Theatre. O Oficina é a raiz da promiscuidade criativa do Promíscuo porque Borghi é e sempre foi a manifestação em forma de ator do desejo de compartilhar a carne do mundo no grande banquete promíscuo do teatro.


POSF


ÁCIO



Dados qualitativos e quantitativos de **uma publicação polifônica**

por **Alexandre Mate** e **Marcio Aquiles**

O trabalho documental aqui apresentado é absolutamente significativo. O resultado a que se chegou, juntando tantas experiências, caracterizou-se em tarefa de compromisso com o tempo em que se vive e sua gente, conciliando trabalho de memória histórico-cultural e militância político-documental. Experiência emocionante. Preito de reconhecimento e gratidão à artistada mais conhecida e aquela, imensa maioria, apartada dos registros históricos documentais. Ao fazer a leitura (e edição) final dos 335 textos enviados – e conhecer tantas trajetórias e lutas, cujas memórias finalmente eram coligidas – uma sensação de alegria ético-militante trazia o sentido de aldeia. A prática e práxis teatrais do estado de São Paulo descortinava-se reunida. Sentimento de justiça sendo feita à memória e feitos de tanta gente da luta e da resistência!

De modo oposto ao teatro ou práticas representacionais ligadas às formas hegemônicas, as questões identitárias (que demandam um aterramento formal de desprendimento aos modelos existentes a serem copiados), gênero, ancestralidades, singularidades comunais/regionais têm sido investigadas no aqui denominado sujeito histórico teatro de grupo. Em tese, e de modo sucinto, o estético, o ético e o político têm sido colocados em território de (re)invenções singulares.

Maurice Halbwachs, na essencial reflexão sobre a memória e suas dimensões individual, coletiva e histórica (*A Memória Social*, São Paulo: Vértice, 1990), busca estabelecer, sobretudo, uma distinção entre memória e história. Desse modo, e de maneira bastante sucinta, de acordo com as teses apresentadas pelo autor, enquanto a memória é múltipla, vívida e guardada – de variadas maneiras – em nossa lembrança, circunscrevendo o campo do lembrar, a história é uma. A memória autobiográfica (pessoal) apoia-se em e faz parte da história social, que é bem mais ampla. Nessa perspectiva, de modo diferente ao que acontece na história, que fixa, ou, "[...] com efeito assemelha-se a um cemitério onde o espaço é medido e onde é preciso, a cada instante, achar um lugar para novas sepulturas". Desse modo, "[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios". Tais determinações são fundantes para o conhecimento das práticas teatrais no estado de São Paulo exatamente por quem tem se dedicado a isso, ao longo da vida.

Os resultados aqui registrados, ao apontar ações mais distantes ou do momento atual, teve sua reflexão desenvolvida em tempos de desesperança. A situação política do Brasil (repleta de ódios, nos discursos e na totalidade das atitudes cotidianas; na manutenção dos preconceitos, negação das ciências, danos ambientais etc.) e os processos pandêmicos (decorrentes da Covid-19) obrigaram o isola-

mento e a segregação. Tais circunstâncias tiraram a razão para o acontecimento teatral (o espetáculo). Desse modo, a maioria dos textos aqui reunidos, escritos por integrantes dos coletivos, decorreu de lembranças de um tempo que parecia não poder voltar mais. Portanto, talvez, em parte significativa das reflexões mnemônicas, não ocorra um otimismo irrestrito. Viver, realmente, ficou difícil, mesmo que se tivesse vivido ao mal. Afinal, retomando reflexões significativas, em uma/qualquer guerra (e foi isso que aconteceu) não há vencedores.

A obra absolutamente pioneira, em todos os sentidos, resulta de intenso processo coletivo de trocas, cujo resultado é rigorosamente polifônico. A rede de pesquisadores e pesquisadoras, constituída em 2021, foi formada por artistas das práxis teatrais.

Os textos enviados, apresentados por meio dos mais diferenciados estilos, foram editados sem mudanças nas teses apresentadas. As reuniões da rede de pesquisa aconteceram em número significativo de vezes e o prazo para entrega do material foi ampliado em diversas ocasiões. Portanto, o resultado, como a vida individual de cada ser, é bastante diverso, desigual, algumas vezes "contraditório", exatamente como a linguagem e a produção teatrais.

De qualquer modo, a "parada" para pensar no que se faz e o como isso acontece, de fato, foi importante. É preciso "assenhorear-se" de nossas experiências e memórias. Temos de tentar documentar o que se faz. Artistas da cena fazem teatro, não discurso literário, mas o registro documental de sua atuação e obra é importante.

As formas populares de cultura ou os tratamentos estéticos fundamentados em tais formas, a despeito de certa gente da academia (e afinada com as produções hegemônicas) não apreciar e nem respeitar tais criações, de maneiras bastante acentuadas, têm ênfase nas produções paulistas. A região que compreende a chamada Baixada Santista (e aqui a corresponder ao território que vai de Registro, no Vale do Ribeira, até Ubatuba) tem um intenso trabalho com os regionalismos caiçara e as manifestações ligadas às chamadas danças dramáticas brasileiras. Do mesmo modo, em certas regiões do interior (dito profundo ou mais próximo da capital) resistem e manifestam-se, sem descaracterizar os regionalismos caipiras, cantando sua gente, sobretudo de antes.

O teatro de grupo pauta-se e toma como mote as contradições histórico-sociais, as interdições e permanência dos preconceitos estruturais e de classe (sem descuidar dos aspectos reais concernentes à acessibilidade) e leva à cena – em processos de partilha, como pode-se verificar pelos coletivos aqui apresentados – gente preta e branca pobres, gente gorda, gente periférica, gente não afinada às condutas heteronormativas (muitos coletivos formados por gays, trans), heterotopias... Em fala muito expressiva, Antonio Chapéu (do Grupo Andaime de Piracicaba) relata que na obra *Nonoberto Nonemorto*, de Luís Alberto de Abreu, com direção de Chiquinho Medeiros, ele, que é um homem negro, foi escolhido para ser o Nono. A obra era linda, pungente e "mágica". A inspiração foi a população trentina, de duas regiões perto de Piracicaba. Muita gente das duas comunidades foi assistir e, pelos comentários, apreciaram muito a obra, mas, em razão dos preconceitos estruturais e do trânsito aprisionante com as obras ilusionistas (em perspectiva hegemônica e liberal), contestaram que o Nono pudesse ser feito por ele (Chapéu).

Na totalidade das falas dos/das artistas que compuseram as mesas, reiteradamente apareceram as expressões como apagamento, racismo, opressão patriarcal. Roberto Rosa lembrou que a necessidade para realização das práticas teatrais, além dos sujeitos em processo de troca, tem se viabilizado pela ida às ruas (e aos espaços híbridos). Nas palavras de Rosa, "isso é tudo (e apenas) o que se pode fazer!".

Há sujeitos artistas e instituições longevas no universo teatral paulista. Em São José do Rio Preto, provavel-

mente (em razão de não se conhecer a história de nosso teatro), encontra-se o mais longevo grupo teatral do estado. Trata-se do Grupo Teatral Rio-pretense, fundado em 1954-1955. O TEP – Teatro Experimental de Pesquisa de Santos foi fundado em 1969, e continua "nas estradas", aquecendo, sobretudo corações e mentes. Paulo Neves tem atuado na região de Bauru desde 1968, deixando um legado impressionante e potente. O CenaIV-Shakespeare (de São João da Boa Vista) atua desde 1975 e tem resistido de modo surpreendente, criando uma aldeia absolutamente representativa. O Grupo Ágape, de Tupã, foi criado na década de 1960, por Bertazzoni que, em determinado momento, contou com a colaboração do querido e lutador Ramis Pedro Boassali. João Butoh, de São Simão, começou a atuar em 1972 e, em 1983, criou a Cia. Ogawa Butoh Center, cujas produções têm reconhecimento (inter)nacional; não totalmente satisfeito, criou depois a Delirivm Teatro de Dança, que atende a terceira idade. O Circo-Teatro Guaraciaba, sediado atualmente (e há muitos anos) em Votorantim, foi criado em 1946! Dalva Fernandes e Antonio Malhone criaram esse "gigante" (em todos os sentidos). Desafiando o tempo e todas (e incontáveis) dificuldades, e seguindo na contramão e alinhando-se, de algum modo (porque os estratagemas táticos existem), o neto do casal, Alexandre Malhone resiste e presta tributos, não apenas à valorosíssima família, mas a toda a gente circense. Sugiro que leitoras e leitores dessa obra conheçam, pela narrativa aqui apresentada, a pujança e resistência desse coletivo exemplar!

Apesar de a linguagem teatral (derivada de ritos e de representações populares) ser antiga e seu fenômeno coligir atuação, texto e público, algumas proposições formais (que concerne a assunto, estrutura, ponto de vista e recepção) têm se estabelecido na práxis do sujeito histórico teatro de grupo no interior paulista. Assuntos "explodiram" e não obedecem ou são subservientes às formas hegemônicas, protagonismos não são mais de gente branca, burguesa e seus "vícios" de classe, premidos e comprimidos em intersubjetivos. A atoralidade contempla toda a gente; "velhas e novas" proposições visuais, dramatúrgicas (texto e cena), estéticas têm se reconfigurado: o mundo europeu, africano, asiático têm se juntado em criações absurdamente contemporâneas (respeitando as tradições e aquelas/aqueles que vieram antes); novos espaços têm sido buscados, ocupados, tomados de empréstimo. Nesse particular, por exemplo, a Histriônica de Campinas, para driblar a ausência de espaços representacionais, criou um projeto batizado de Portão Aberto, cujo local de representação são as garagens das casas; o Rosa dos Ventos, de Presidente Prudente, criou o projeto *RuAr, Circo sobre Rodas*, que foi desenvolvido em uma van, transformada num carro alegórico circense. O automóvel foi equipado com som e palquinho instalado no teto do veículo, que percorre a cidade realizando rápidas apresentações nas portas das casas das pessoas, mas sem promover aglomeração.

Muitos coletivos têm sido formados em cidades com instituições universitárias, com ou sem cursos de Artes Cênicas, nas mais diversas configurações. Na UFSCar, por exemplo, o Núcleo Ouroboros, formado em 2004, é dirigido por docentes da área de Química, com produção bastante respeitada (e não apenas em sua cidade de origem); já o Grupo Casca de Teatro é formado por atores egressos do curso de Artes Cênicas da Unicamp; o já citado TEP tem mais de 30 anos vinculados à Universidade Santa Cecília; o mesmo período em que Andaime Teatro permaneceu conectado à Unimep; o Grupo Katharsis, por sua vez, foi criado no início dos anos 1990, no setor de extensão da Universidade de Sorocaba; a Cia. do Sal foi engendrada por Clayton Nascimento dentro da moradia estudantil da USP, entre outros casos.

Do ponto de vista das produções mais afinadas a questões temáticas específicas, mesmo que os documentos oficiais não mostrem, há um forte e significativo mo-

vimento de teatro negro ou afrodescendente no estado. Dos coletivos teatrais, pautados por tais determinações (sem fazer referência a agrupamentos/ coletivos na publicação número 1 desta série), e a partir de perspectivas também diferenciadas, podem ser destacados: Teatro Experimental do Negro, de Campinas; Grupo de Teatro Corpo Negro, de Franca; Cia Quadro Negro, de Ribeirão Preto; Cia. Mangá, de Ubatuba; Grupo Teatral Negro, de Barretos. Vale a pena ler as referências de tais coletivos.

Seguramente, Bertolt Brecht e Constantin Stanislavski caracterizam-se nas duas mais citadas referências estéticas das práxis desenvolvidas pela produção teatral no interior paulista. As formas populares de cultura (como já apontado), o teatro narrativo, o teatro desinteressado das conversações da/na sala de visitas, Augusto Boal e as proposições decorrentes do teatro do oprimido têm especial destaque nas práticas teatrais paulistas. Atravessando as duas referências e "correndo junto" (e isso talvez tenha de ser estudado no futuro), impressiona o número de criadores e criadoras a apontar o (teatro do) absurdo como uma referência significativa. Provavelmente, a partir do golpe de 2016 (no Brasil), das eleições de 2018 (no Brasil), do processo pandêmico iniciado em 2020 (no mundo e no Brasil), pudessem reconfigurar o mote beckettiano do "nada a fazer!", ou ainda com o mesmo autor a constatação segundo o qual "Não tenho nada a dizer, entretanto, apenas eu sei como fazê-lo". Talvez o absurdo refira-se mais aos comportamentos descritos, por exemplo, por Ionesco cujas cantoras carecas continuam a usar o mesmo penteado; às quedas para o alto... O teatro é vivo e inquieto, permanentemente; desobediente e transbordante das caixas.

Como outra característica fundante do teatro de grupo, a atoralidade é pretexto majoritário das montagens dos coletivos paulistas. Com relação aos textos "prontos", sem se caracterizar em grande surpresa (sem apresentar aqui o numérico), seguramente, o mais montado de todos foi *Bailei na Curva*, de Júlio Conte. Realmente, e a partir de processos improvisacionais de coletivo gaúcho, a obra formalmente épica narra os desdobramentos de um conjunto de sujeitos (da infância à vida adulta), por duas décadas, cujo período compreende: 31 de março de 1964 até o processo das Diretas Já! (portanto, início e "término" da perversa ditadura civil-militar brasileira).

Sem nenhum cabotinismo, temos a consciência de ter realizado um trabalho bem feito (sobretudo porque se tratou de uma tarefa coletiva, polifônica e necessária), mas temos também consciência de ter faltado a inserção de muitos nomes de pessoas e coletivos, mas, o resultado a que chegamos corresponde ao que foi possível. Pensamos que, por meio desta obra, um novo caminho se abre, que poderá se somar àquilo que virá, em continuidade preenchendo lacunas.

Realmente, impossível calcular/apresentar um número de artistas que têm se dedicado à linguagem teatral, ao longo da história (digamos mesmo do final do século XX e início deste XXI). Absolutamente impossível elevado à enésima potência apresentar o número de espectadores que tiveram acesso à linguagem representacional, nos mais diferenciados locais.

Quem ler as páginas (sabemos), ainda de parte da produção teatral paulista, poderá constatar, que, em qualquer precipitação ou "forçação de barra", tendo em vista o amplo painel aqui apresentado, é possível afirmar que forma arquetípica do teatro hegemônico não venceu e não conseguiu se impor mesmo com tantas imposições e vigilâncias, sobretudo, de certas imposições decorrentes de certo universo acadêmico, que tenta compelir o modelo produzido em pequeníssimos centros do capitalismo mundial. Parece que o chamado torcicolo cultural (segundo expressão do admirável professor Antonio Candido) tem sido superado, expulsando as tentativas de opacização e os incontáveis processos de subserviência aos modelos ditos/tidos/impostos como consagrados. A poeira tem

sido levantada com outras obras e dado as voltas por cima. Ainda no universo das metáforas, a totalidade das gentes fazedoras que figuram desta obra não está no mundo a passeio, tampouco para apresentar produtos!

Apesar de todas as tentativas de desqualificação e um contundente silêncio contra as inúmeras manifestações das formas populares de cultura, no estado de São Paulo – a partir deste rigoroso trabalho de investigação e registro –, nas trilhas do sujeito histórico teatro de grupo, tais formas têm um predomínio inquestionável. Mesmo sem se tratar de uma competição, nos processos de disputa, ao se tomar a linguagem teatral como arma e o simbólico como combustível, as necessidades regionais, de raiz e comunitária, têm "vencido". Imagino que o mesmo deva ocorrer em todo o Brasil. Portanto, certa história contada e (im)posta, decorrente de certos interesses de se "sentir" fazendo parte do mundo e ser contemporâneo, corresponde a uma pequeníssima parcela, desenvolvida nos "centros" de certas e poucas cidades.

A ação que compreendeu o processo de pesquisa de recuperação e documentação da memória do sujeito aqui em destaque compreendeu vários caminhares. Inserido no processo de pesquisa, por intermédio de verba concedida pela Fundação Itaú Cultural (cuja gestão foi possível graças à mediação da querida Galiana Brasil), "concluiu-se" com a apresentação pública de seis encontros, no mês de agosto de 2022, no sentido de retomar algumas questões que perpassaram todo o processo de desenvolvimento da obra coletiva. Os encontros foram batizados, o primeiro deles, ocorrido em (22/08), O Litoral Paulista e o Teatro da Maresia, contou com a participação de Aline Prado (Peruíbe), Caio Martinez Pacheco (Santos), Junior Brassalotti (Santos), Luciano Draetta (São Vicente), Roberto Rosa (Peruíbe e região do Vale do Ribeira); A Ressignificação de Traços Regionais do Teatro e seus modos de produção contemporâneos (23/08), com a participação de André Ravasco (São José dos Campos), Antonio Chapéu Silva – Chapéu (Piracicaba), Flavio Melo (Sorocaba), Miriam Vieira (São Vicente); (24/08) a partir do tema O Interior Paulista e Sua Vocação para as Vanguardas, com a participação de Bárbara Teodósio (Araçatuba), Laís Justus (Araraquara), Ricardo Bagge (Assis), Talita Neves (Bauru) e Weber Fonseca (Araraquara); Os Festivais de Teatro e os Intercâmbios de Experiência (25/08), cujo encontro foi composto por Alexandre Melinsky (Araçatuba), Claudio Mendel (São José dos Campos), Jorge Vermelho (São José do Rio Preto), Raquel Rollo (Santos), Tiago Munhoz (Presidente Prudente); Redes, Rizomas e Afinidades Estéticas (26/08), cujo encontro contou com as participações de: Daniele Santana (Suzano), Fernando Ávila (Presidente Prudente), Rafael Bougleux (Franca), Stefany Cristiny, Tiche Vianna (Campinas); Fomento ao Teatro em Regiões Metropolitanas (27/08): Eduardo Okamoto (Campinas), Miriam Fontana (Ribeirão Preto), Paula Bittencourt (Marília), Thiago Leite (Sorocaba), Zeca Sampaio (Santos).

Então, por isso a necessidade deste documento (escrito pela gente da criação)! Por isso a consciência de que "no mar agitado da história" temos de nos documentar, por nós, por aqueles e aquelas que vieram antes (e que não figuram dos registros oficiais) e para as gerações seguintes.

Como balança geral, pode-se, sem arrogâncias, afirmar que cumprimos, coletivamente e com rigor, a ação a que nos propusemos: sobretudo, documentar as criações e práxis de coletivos teatrais do estado. As lacunas tenderão a serem preenchidas por intermédio de ações semelhantes.

Então, porque não se trata mais de perguntar, parafraseando Beto Guedes e Milton Nascimento, "aonde vai a estrada" e como já se manifestou, contundentemente (apesar de interditado pelos detentores do poder de sua vez e, de modo contundente no Brasil recente cujos poderosos rechaçaram as ciências), Galileu Galilei: "*E pur si muove!*".

Este livro conta a história e os processos criativos de 335 grupos de teatro do Estado de São Paulo. Uma cartografia minuciosa das artes cênicas. Pela primeira vez com alcance nacional, o registro faz jus a esses coletivos e seus trabalhos primorosos. Por meio de artigos analíticos e textos escritos pelas próprias companhias teatrais, o leitor terá acesso aos saberes centenários e aos dispositivos que regem a criação desses artistas. Na maioria das vezes, artistas que bravamente realizam suas produções longe dos grandes polos da indústria cultural, mas próximos de uma plateia ávida pelos sentimentos que o teatro nos traz. Ao manter conexão direta com suas comunidades, defender a valorização da cultura nacional e desenvolver novos modelos cênicos e pedagógicos, esses grupos formam no dia a dia o verdadeiro lastro de nossa civilização.

Xexéu Tripoli

ISBN: 978-65-94800-36-6
9 786384 800366
CBL

