

# Ραηατσα

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE  
TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS

Volume 4 | 2023 | ISSN 2594-9047





# Ραηατσα

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS

Volume 4 | 2023 | Blumenau | Santa Catarina | Brasil





---

Rua Alberto Koffke, 354 | Blumenau | SC  
Telefone 47 30356422

[www.inarti.org.br](http://www.inarti.org.br)

Panacea - Revista de Estudos sobre Teatro para Crianças e Jovens / Instituto de Artes Integradas de Blumenau. Ano 01, n. 01 (2018-). - Blumenau: Instituto de Artes Integradas de Blumenau, 2023.  
Vol. 4 (2023).  
Anual.

ISSN: 2594-9047

1. Teatro. 2. Teatro – Periódicos. 3. Teatro e crianças. I. Instituto de Artes Integradas de Blumenau. II. Inarti.

CDD 792.0226

Ficha catalográfica elaborada por Everaldo Nunes – CRB 14/1199. Biblioteca Universitária da FURB

# Ραηαρεα

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS

## CONSELHO EDITORIAL

Prof. Me. Caroline Holanda Cavalcante  
Universidade de Fortaleza  
Fortaleza | CE

Fátima Otiz  
Escola de Teatro Pé no Palco  
Curitiba | PR

Luís Sérgio Bogo  
Blumenau | SC

Alexandre Fávero  
Cia. Teatro Lumbra | Porto Alegre | RS

Prof. Dra. Izabela Brochado  
Universidade Nacional de Brasília  
Brasília | DF

Prof. Dr. Vicente Concílio  
Universidade do Estado de Santa Catarina  
Florianópolis | SC

Leidson Ferraz  
Recife | PE

Maria Helena Kuhner | CBTIJ  
Rio de Janeiro | RJ

Prof. Dr. Mário Piragibe  
Universidade Federal de Uberlândia | MG

Romualdo Luciano Sedrez(Pepe)  
Cia. Carona | Blumenau | SC

Prof. Dra. Taís Ferreira  
Universidade Federal do Rio Grande  
do sul | RS

Prof. Dr. Valmor Beltrame  
Universidade do Estado de Santa Catarina  
Florianópolis | SC

Prof. Dr. Antônio Lauro de Oliveira Góes  
Universidade Federal do Rio de Janeiro | RJ



# Sumário

<b>Apresentação</b>	<b>7</b>
<b>O Jubileu do Encantamento</b> Maria Teresinha Heimann	<b>9</b>
<b>A complexa tarefa de selecionar os espetáculos para o FENATIB</b> Valmor Níni Beltrame	<b>21</b>
<b>Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades</b> Antônio Lauro de Oliveira Góes	<b>29</b>
<b>Um pouco do que aprendi sobre Teatro Infantil</b> Dib Carneiro Neto	<b>37</b>
<b>A formação criativa através da visualidade e outras invenções</b> Gabriela Dominguez	<b>43</b>
<b>Caminhando pelo território elástico do Teatro de Objetos</b> Oswaldo Gabrieli	<b>49</b>
 <b>5º SEMINÁRIO DE ESTUDOS SOBRE TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS</b>   Palhaçaria e Comicidade	<b>57</b>
<b>Quem A comicidade do excesso que faz rir as gerações</b> Walter de Sousa	<b>59</b>
<b>O riso não é fácil</b> Álvaro Assad	<b>67</b>
<b>Palhaça Barrica: um presente da palhaçaria</b> Michelle Silveira da Silva	<b>71</b>



**Apresentação**

Esta edição da Revista Panacea propõe-se a divulgar os artigos preparados especialmente para a 25ª. edição do FENATIB – Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens de Blumenau. Assim, compreendemos ser importante esclarecer que o conteúdo desta publicação está organizado em duas partes distintas e complementares.

A primeira apresenta um olhar para a história do FENATIB, construída ao longo dos anos graças ao empenho e motivação de inúmeros profissionais e voluntários que compreenderam e compreendem a importância deste evento, estabelecendo a cada edição – através da cooperação e de ações e esforços simultâneos – um ambiente de profunda sinergia entre os grupos participantes, convidados e os pequenos espectadores, fato que se transforma em motivo de comemoração e de muito orgulho para todos nós envolvidos.

Na segunda parte, a Revista Panacea traz os artigos elaborados pelos palestrantes do 5º Seminário sobre Estudos de Teatro para a Crianças e Jovens, que abordaram o tema *PALHAÇARIA E COMICIDADE*.

O seminário é espaço aberto para discussões que pretende navegar para além dos muros e das lonas que caracterizam o universo do palhaço, sua comicidade e a arte circense, mas busca destacar o diálogo e o riso como recursos utilizados para potencializar a promoção destes encontros baseados na alegria e na humanização.

Também reflete sobre a Palhaçaria criada e vivenciada por mulheres, e suas relações com pensamentos/atitudes/ideias. O tema ainda dialoga com os participantes, artistas e apreciadores da arte do palhaço, sobre sua história, seus fazeres e olhares; e, principalmente, sobre o riso, objetivo final desta particular forma de arte. Uma grande pergunta norteia o 5º Seminário: *Como a comicidade responde e consolida-se como instrumento para criações dramatúrgicas?*

Assim registramos as contribuições de Maria Teresinha Heimann com o tema: “O jubileu do encantamento”; Valmor Nini Beltrame: *A complexa tarefa de selecionar os espetáculos para o FENATIB*; Lauro Góes: *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*; Dib Carneiro: *Um pouco do que aprendi sobre Teatro Infantil*; Gabriela Domingues: *A formação criativa através da visualidade e outras invenções*; Osvaldo Gabrieli: *Caminhando pelo território elástico do Teatro de Objetos*. Já na segunda parte estão os artigos sobre as palestras do seminário: *A comicidade do excesso que faz rir as gerações*, de Walter de Souza; *O riso não é fácil*, de Álvaro Assad; e *Palhaça Barrica: um presente da palhaçaria*, de Michelle Silveira da Silva.

Os textos aqui reunidos reforçam a importância de pessoas abnegadas com o fazer teatral, que mais uma vez, colaboraram com muito carinho e dedicação para que a Revista Panacea, se tornasse realidade.

Nossos agradecimentos a todos.



Maria Teresinha Heimann é Mestre em Teatro, arte educadora, formada em Educação Artística e Direito pela Universidade Regional de Blumenau. Também é artista plástica, ceramista, gravurista e cenógrafa. É idealizadora do FENATIB e coordenadora de várias edições, incluindo a 25ª. Preside o Instituto de Artes Integradas de Blumenau – INARTI, onde coordena diversos outros projetos. No campo da literatura, é autora do livro *Arte na Escola: desafios da arte educação*. Comendadora Cultural de Blumenau e membro da Academia Catarinense de Letras e Artes- ACLA.

*Franky Frankenstein - um divertido conto de terror sobre a amizade.*  
Teatro Sarcástico - Porto Alegre- RS. Apresentação no 24º FENATIB. Foto: Marcelo Martins



# O Jubileu do Encantamento

Maria Teresinha Heimann

*Se encantamento é o fascínio causado por algo ou alguém muito agradável, podemos dizer que o teatro é sinônimo de encantamento.*

Chegar à marca dos 25 anos de um festival como o FENATIB é motivo para grandes celebrações. O jubileu é sagrado porque evoca uma história de plantio, um período significativo em que se somam, a cada ano, o trabalho árduo, o enfrentamento das intempéries e até de perdas irreparáveis. O ano do jubileu é o ano da colheita e, em 2023, reúno os convivas para nos banquetearmos. Ao me debruçar em frente à tela para escrever esse texto, o arquivo em branco reflete as imagens guardadas na memória, e a visão embaçada pela emoção que se materializa dá movimento às cenas: pezinhos minúsculos que se esforçam para subir os degraus da escada de acesso ao salão do teatro; olhos assombrados dos pequeninos que procuram assimilar o efeito causado pelo conjunto de luz, som e cores; os gritinhos agudíssimos e as palmas em reação à novidade tão enigmática. A emoção não borra mais a tinta no papel; mas, se estivesse no palco, monologando, a voz sairia embargada, afinal a emoção tem a característica de transbordar e derrubar os diques do autocontrole. A emoção é parte da colheita, o sentimento que faz explodir o peito de alegria, a constatação de que valeu a pena. O encantamento nos envolveu a todos ao longo dessa história e é ele que nos mantém sensíveis às artes, a essa forma de expressão que dá sentido à vida e que alimenta a alma e o espírito, mente e coração.

## Um pouco da história

Minha atração pelo teatro começa lá em 1987, muito jovem ainda e estudante de artes, quando estávamos criando o primeiro Festival Universitário de Teatro da FURB – Universidade Regional de Blumenau, por iniciativa do professor José Ronaldo Faleiro<sup>1</sup>, na época era professor desta Universidade e que trabalhava comigo na Divisão de Promoções Culturais. Lutamos muito para realizar a primeira edição do Festival, num período em que

<sup>1</sup>José Ronaldo Faleiro foi professor da Universidade Regional de Blumenau - FURB e, atualmente, é professor da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Possui graduação em bacharel em Direção Teatral pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1971), graduação em professor de Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1971), mestrado em *Maîtrise spécialisée d'Études théâtrales* pela *Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle* (1975) e doutorado em *Arts du Spectacle* pela *Université de Paris X – Nanterre* (1998). Atualmente é professor titular da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro. Atuando principalmente nos seguintes temas: *acteur, formation, jeu*.

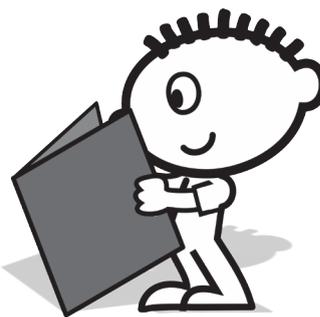
os contatos com grupos universitários ainda eram só por telefone ou correspondência que levavam até dois meses para se ter o retorno. Mesmo vivendo todos esses desafios, tive a certeza de que era isso que eu queria fazer. Havia trabalhado 30 anos na área cultural de uma universidade e era chegada a hora de assumir a missão que compreendi ser minha, agora como arte-educadora: manter o público frequentador do Festival universitário no futuro. Minha preocupação era com formação, educação, lazer e reflexão sobre o que estávamos fazendo na área cultural. A cidade vivia um momento contraditório, em que a cultura era para poucos. Também se tornava urgente a garantia de espaços para o desenvolvimento pessoal e social dos jovens, por meio de vivências culturais. Assim, foi criado, de modo totalmente gratuito e para todos, o 1º Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. O evento conquistou o público infantil da cidade e os grupos teatrais que aqui estiveram se apresentando e debatendo seus espetáculos.

Tivemos a certeza de que o ponto de partida estava dado. O ponto alto do 1º FENATIB, realizado de 19 a 22 de agosto de 1997, foi a plateia dos pequenos: sorriu, vibrou, aplaudiu, sonhou, fantasiou e se emocionou. A maioria das crianças jamais havia sentado em poltronas de teatro, nunca tinha visto as enormes cortinas de veludo se abrirem, nem conhecia o jogo de luzes, um cenário bem elaborado e um figurino bem-produtivo.

Tudo era novidade e encantamento. Durante os quatro dias de realização do 1º Festival, 15 mil

crianças tiveram a oportunidade de viver esse sonho, no Teatro Carlos Gomes.

É importante lembrar que na história do teatro infantil, o FENATIB não é o primeiro a discutir o tema: outros grandes movimentos aconteceram<sup>2</sup>, todos mantendo viva a chama do fazer teatral. Cabe registrar que a logo (Tíbe) foi criada pelo amigo de faculdade e publicitário Silvio Braga, que por anos trabalhou em agências de publicidade em Blumenau, transferindo-se mais tarde para a cidade de Joinville-SC.



Criei a Revista do 1º Festival Nacional de Teatro Infantil reunindo textos com reflexões sobre a dramaturgia e a preocupação dos profissionais da área em garantir um espaço para discutir o teatro

feito para crianças. Outra questão ainda levantada pelos convidados durante o evento foi a carência de patrocínios para a produção dos espetáculos.

Os questionamentos abordados na época foram merecedores de muitas outras reflexões para os festivais subsequentes. No entanto, a primeira edição do FENATIB foi um grande acontecimento para Blumenau, que só se tornou possível porque o governo municipal da época elegeu a cultura como uma das marcas da sua administração. Também foi fundamental o apoio que recebemos do Ministério da Cultura, do presidente da Fundação Cultural de

<sup>2</sup> Alguns grupos: Grupo do Teatro Escola de São Paulo, fundado em 1951; do Grupo do Tablado do Rio de Janeiro, ainda em atividades; do Instituto de Educação General Flores da Cunha, de Porto Alegre, nas décadas de 60 e 70 e outros. Nos anos 70, em Blumenau, o Grupo Vira-lata já cumpria seu papel, levando seus espetáculos às escolas locais e do estado. Em paralelo, outros grupos nasceram como Kontra-senha, Cia. Teatro Carona para Irmão-Sol e Irmão-Lua, Grupo Canhoto, Bando Néon, Grupo Teatral Amabé, Plural Produções Artísticas e Cia. Teatro Ningres e Ningres, todos mantendo viva a chama do fazer teatral infantil.

Blumenau, o prof. Bráulio Maria Schloegel, além da presença de convidados como Valmor (Nini) Beltrame, Manya Millen, Eduardo Montagnari, Lourival Andrade, o saudoso Ilo Kugli (1930-2019), Alice Koenow, Fátima Ortiz, Karyn Acioly, Fred Góes, Pedro Ochôa, o saudoso Vladimir Capella (1951-2015) e Antônio Carlos de Sena. Cada um desses participantes ajudou a construir um Festival sólido. Também é preciso afirmar que, sem a equipe da Ação Cultural da Fundação Cultural de Blumenau, convidados, grupos participantes e os pequenos espectadores, o evento não teria alcançado seu objetivo.

A seguir apresento um relato dos primeiros oito anos de realização do Festival, período em que permaneci na coordenação de forma ininterrupta até a mudança do governo municipal em 2004. Faço isso como uma forma de registro e de compartilhamento, para podermos entender a dimensão desse momento de comemoração.

## Os primeiros anos

O 2º FENATIB, que aconteceu de 17 a 21 de agosto de 1998, foi um dos mais expressivos e representou um passo importante na área cultural de nossa cidade. Em primeiro lugar, porque criou condições para que 25 mil crianças e jovens tivessem acesso gratuito ao teatro, despertando neles o gosto pelo fazer teatral e conseqüentemente formando um público futuro para o teatro. Em segundo lugar, o evento atingiu diferentes segmentos da população, como professores, convidados e grupos teatrais, permitindo a todos uma maior integração e aprofundamento teórico, através dos debates sobre os espetáculos, palestras e oficinas. Era um tempo em que se colocava duas crianças em cada assento do teatro, para dar conta do público ávido por assistir um espetáculo, fora os tantos outros grupos

de escolas que chegavam sem estar agendados. Uma das boas contribuições nessas primeiras edições do FENATIB foi o apoio recebido da Fundação Catarinense de Cultura, que encaminhava seus profissionais de iluminação e som para cuidar da parte técnica. Outra contribuição nas primeiras edições foi do palhaço Goiaba (Nelson Curbani) que, vestido de seu personagem Tibe, mascote do evento, adentrava o espaço do teatro com suas brincadeiras, descidas de rapel, andava de perna de pau e surgia de repente em meio ao público para dar as boas-vindas às crianças e ao público em geral. Esse papel de dar vida ao Tibe, também foi exercido pelo ator Nelson Júlio, alegrando as crianças, por Giba Santos, Allan Antônio, entre outros. Atualmente é realizado por Beto Malabares e Rosinha Walter. Naquele ano realizamos, paralelamente ao FENATIB, uma feira do livro centrada na literatura infantil. Vários grupos, orientados por seus professores, permaneciam no local por um bom tempo, analisando os livros e fazendo pequenas leituras.

Estudantes de escolas públicas de Blumenau nas escadarias do Teatro Carlos Gomes. 24º FENATIB, 2022. Foto: Marcelo Martins



A 3ª edição do FENATIB aconteceu de 15 a 20 de agosto de 1999 quando se percebeu que o Festival já havia sido assimilado como ação cultural totalmente integrada à cidade. A partir de então, Blumenau passou a ser conhecida no Brasil pelo seu fazer teatral,



**Já a 4ª edição do FENATIB, contagiou professores, educadores e crianças. Na prática cultural, surgiram hábitos importantes de leitura e de trabalhos escolares [...].**

especialmente por ser das únicas no gênero a fazer teatro só para crianças. O FENATIB passa a fazer parte das atividades pedagógicas nas escolas, tornando-se opção criativa para estimular a descoberta das potencialidades artísticas de crianças e adolescentes.

A reflexão sobre dramaturgia na terceira edição, envolvendo a produção de texto para crianças, revelou a importância do tema escolhido, diante das brilhantes colocações dos convidados. Também em 1999, foi crescente a participação dos grupos de teatro de Santa Catarina, demonstrando qualidade nos espetáculos apresentados e incentivando o surgimento de outros grupos. O sonho que começou timidamente em 1997 tornou-se realidade, graças ao empenho de todos que contribuíram para que 50 mil crianças, nessas três edições, participassem do Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. É importante lembrar que do ponto de vista quantitativo os seus objetivos foram plenamente atingidos, atualmente mais de 400.000 pessoas já assistiram espetáculos neste evento.

Já a 4ª edição do FENATIB contagiou professores, educadores e crianças. Na prática cultural, surgiram hábitos importantes de leitura e de trabalhos escolares, professores buscando vídeos de espetáculos apresentados no FENATIB e que estão guardados no arquivo histórico de Blumenau. Os vídeos emprestados ajudam a desenvolver atividades

com seus alunos, seja para analisar espetáculos já vistos, seja para agendar a ida ao Festival e assistir peças a partir da relação dos espetáculos selecionados. Muitas escolas,

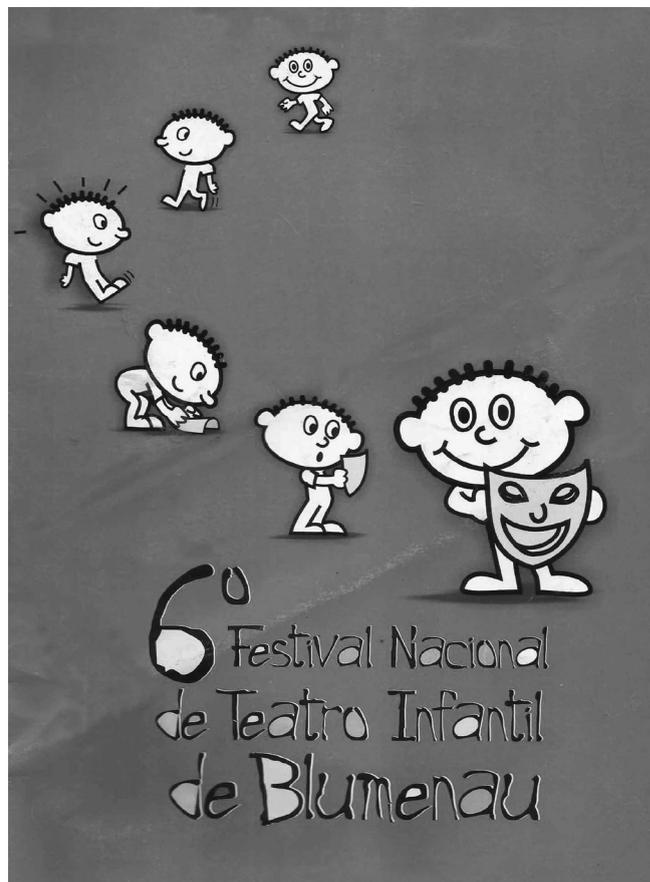
por intermédio de seus professores, passaram a produzir textos com seus alunos, montar pequenas cenas com textos literários e conteúdos didáticos para formação cultural e, também, com o intuito de dinamizar suas aulas, oferecendo ao aluno novas dinâmicas e oportunidades, mais participação e inclusão de suas crianças nas discussões. A fala em um dos debates dos espetáculos, de Maria Helena Kühner, destacou na época que o FENATIB era *O festival da maior importância. Primeiro por ser o único festival dedicado exclusivamente à criança em todo Brasil. Isso, dentro de uma sociedade em que a criança é sempre considerada um elemento de segunda categoria, está sempre abaixo do adulto, valorizá-la é um dado importante. (...) O FENATIB também possui esses ingredientes importantes que são o fato de não ser competitivo e de trazer grupos de vários estados diferentes, permitindo uma troca e um encontro que é muito rico em razão dos debates sobre os espetáculos.*

Na 5ª edição do Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens percebe-se o quanto já estávamos engajados no desenvolvimento de ações em defesa da criança e do adolescente em Blumenau. Nesta edição celebramos o direito à cultura e à inclusão. Com a beleza dos espetáculos apresentados estimulou-se, simultaneamente, grupos, professores, convidados e escolas a uma reflexão sobre a arte teatral no país, com comentários, aqui e ali, sobre como receber

peças com necessidades especiais. Sempre nos preocupou a inclusão dessas pessoas historicamente excluídas do processo de socialização, especialmente crianças e jovens, nosso público-alvo, pessoas com necessidades especiais e aqueles em situação de vulnerabilidade social. O FENATIB teve uma função importante: aprendemos durante a realização do Festival como fazer esse acesso à cultura. Aos poucos fomos entendendo a dinâmica para melhor recebê-los e ajudá-los, com o intuito de que se sentissem acolhidos. Na época, em 2001, contávamos com o apoio dos professores de escolas para fazer a tradução para a linguagem de sinais (libras) e audiodescrição.

A 6ª edição aconteceu em agosto de 2002 e os desafios só cresceram, especialmente em relação à questão financeira, bastante limitada, e o grande número de espectadores alcançados neste ano. Foram 25.000 crianças e adolescentes, ávidos por assistir os espetáculos. Todos os espaços estavam lotados e lembro-me da diretora do Teatro Carlos Gomes, Elisete Beck, nos cobrando os limites de público em cada sala de teatro. Com os corredores lotados de crianças que chegavam sem agendamento prévio, ansiosas para assistir os espetáculos, nós, muitas vezes, colocamos dezenas de crianças sentadas no chão, nos corredores da sala do teatro, para que assistissem à peça. Bons tempos! Era mais uma edição que trazia um enorme orgulho. Grandes nomes do teatro brasileiro estiveram conosco nessa edição como Maria Helene Kühner/RJ, Marcia Maciel/RJ, Eduardo Montagnari/PR, Osmarina Gerhardt da Costa/PA, Lourival de Andrade Júnior/SC, Valmor Nini Beltrame/SC, Martha Cañete/SP, Francisco Medeiros/SP(1948-2019), Roberto Morgany/SP, Antônio Carlos Bernardes/RJ, além dos oficinantes: Mônica Biel e Ana Barroso/RJ, e Leandro de Assis, Jonas Santos e Alexandre Farias/SC. Foi um ano de muitos convidados que abraçaram

o Festival com palestras, debates dos espetáculos, oficinas e reunião do CBTIJ<sup>3</sup> - Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e Juventude, que discutiu sobre o fazer teatral infanto-juvenil.



Logo da 6ª edição do FENATIB, 2002. Reprodução do cartaz

<sup>3</sup>O CBTIJ – Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e Juventude, foi criado em dezembro de 1995 por profissionais da área de teatro para crianças. É uma entidade sem fins lucrativos que visa a união dos profissionais da área e a expansão de um teatro de qualidade, que contribua para a formação da infância e da juventude brasileira. Entre os objetivos da entidade está o de promover ações para a divulgação, a difusão e o desenvolvimento do teatro, defendendo a profissionalização da classe. Além de propor políticas de acesso ao teatro, o CBTIJ tem também como objetivo ampliar os direitos culturais da criança e do adolescente e consolidar, perante instituições e governo, a igualdade no tratamento aos artistas que dedicam seu trabalho a este público em relação aos demais profissionais da área das artes cênicas.

Na edição do 7º FENATIB, que aconteceu de 22 a 29 de agosto de 2003, comemoramos o avanço do trabalho da Fundação Cultural de Blumenau, com ação cultural consolidada, descentralizada e com programações culturais espalhadas pelos quatro cantos da cidade, envolvendo diretamente mais de cinco mil crianças participando das oficinas de arte. Por essa razão o FENATIB foi sucesso, uma vez que integrava a escola, os pais, as famílias, os professores, as crianças e os adolescentes. Na época tínhamos assento como ouvinte no Conselho da Secretaria Municipal de Educação e desse modo era possível apoiar os professores das escolas com ações culturais mais diretas, favorecendo tanto a educação como a formação de plateias. A abertura da Revista do FENATIB, neste ano de 2003, publicou um texto lindo, com o título *Brilho de Estrela*, escrito pelo então prefeito de Blumenau, Décio Lima: *Ver uma criança com os olhos brilhando já é orgulho para qualquer administrador. Ver o brilho aos milhares é melhor que admirar um céu estrelado. Quando o brilho vem do céu, não se sabe exatamente se as estrelas ainda estão lá ou se estamos vendo tão somente um fenômeno astrológico. Mas, quando vem do rosto de uma criança, ali, do seu lado, se tem a certeza de que uma vida foi alterada. Agora tem luz própria. Imaginem essa sensação saindo de milhares de olhos brilhando.*

Com a realização da 8ª edição do FENATIB fecha-se o ciclo de ações desenvolvidas pelo Governo Popular no qual estive à frente administrativamente, junto à Fundação Cultural de Blumenau, hoje Secretaria Municipal de Cultura e Relações Institucionais.

Foi um período que contribuiu muito para a formação cultural de nossa cidade. Os anos entre 1997 e 2004 ficaram marcados por uma cultura forte e consolidada, que provavelmente nunca se

tinha vivido com essa intensidade antes. No entanto, devido ao processo de mudanças políticas que ocorre em cada gestão, com o passar do tempo, alguns desses projetos se perderam e outras propostas surgiram, porém o FENATIB nunca deixou de ser realizado. São as experiências vivenciadas ao longo desses anos que nos impulsionam a dar continuidade ao Festival e a ter uma visão do quanto o FENATIB é uma ação importante como instrumento de inclusão, de formação humana, de cidadania e de um posicionamento aberto à diversidade.

## Os anos seguintes...

No ano de 2005 o FENATIB passou a ser coordenado pela arte-educadora Taiana Haelsner uma vez que se tratava de uma nova administração, sob a presidência de Marion Bubek na Fundação Cultural de Blumenau. Nesta 9ª edição do Festival o foco foi a formação de educadores. A Revista, neste ano, reuniu publicações das 8ª e 9ª edições. Acabei contribuindo com um breve texto para a Revista e aproveitei para reforçar que o FENATIB venceu etapas, cresceu, multiplicou informações e não podia mais retroagir, havia conquistado seu espaço na cidade e no país e precisava continuar existindo para contribuir com a apreciação das artes cênicas e com a formação humana da plateia.

A 10ª edição do FENATIB aconteceu de 13 a 19 de agosto de 2006, porém a Revista só foi publicada em 2007. Nesta edição percebe-se, pelas publicações, que foi um ano com discussões de temas voltados ao ensino da arte.

A 11ª edição do FENATIB, realizada de 25 a 30 de setembro de 2007, ainda foi coordenada pela arte-educadora Taiana Haelsner. A partir da 12ª edição, em 2008, a coordenação foi assumida por Rolf Geske, da Secretaria de Turismo de Blumenau,

que esteve à frente da organização do Festival até a sua 17ª edição, em 2013. Neste período, a elaboração do projeto do FENATIB era realizada em parceria com o INARTI - Instituto de Artes Integradas de Blumenau, sob a minha coordenação, como presidente da entidade, e assim, também passei a integrar a Comissão de Seleção dos espetáculos.

Meu retorno à coordenação do Festival se dá em 2014, na 18ª edição do FENATIB, realizado de 22 a 29 de agosto, através do Instituto de Artes Integradas de Blumenau – INARTI em parceria com a Secretaria Municipal de Cultural e Relações Institucionais a pedido do então Secretário Municipal de Cultura Sylvio Zimmermann Neto. O convite se deu durante a seleção dos espetáculos daquele ano. A Revista deixou de ser editada a partir de 2011 e só voltou a ser publicada em 2015, na 19ª edição.

Em 2016, ao atingir o número de 20 edições, o FENATIB passa a se chamar Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens de Blumenau e não mais Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. A mudança de nome se efetivou depois de diversos debates sobre como evitar leituras equivocadas sobre a expressão “infantil” e suas possíveis interpretações de um teatro ingênuo, desprovido de elaboração. Também neste ano foi realizado o 1º Seminário de Estudos sobre Teatro

para Crianças e Jovens. O festival aconteceu de 4 a 12 de novembro de 2016.

Infelizmente a 21ª edição do FENATIB não foi realizada no ano de 2017 por falta de verba, mas o percalço não arrefeceu os ânimos da equipe envolvida. Determinados a manter vivo o Festival, por sua história de duas décadas, voltamos a realizar o evento em 2018, com 16 grupos participantes, oficinas e análise dos espetáculos por Humberto Braga/RJ(1947-2021) e Valmor Nini Beltrame e Pepe Sedrez/SC. Neste ano é criada e lançada a Revista Panacea, com a proposta de divulgar artigos com viés mais acadêmico, relacionados a temas abordados a cada edição do Festival. Em sua primeira edição, em 2018, é constituído o Conselho Editorial da Revista Panacea, composto por 13 conselheiros. O tema publicado nesta edição foi “Dramaturgias no Teatro para Crianças e Jovens”.

Em 2019 a 22ª edição do festival foi realizada entre os dias 1º e 10 de maio, voltando com toda força na realização de oficinas, debates, análise de espetáculos. Neste ano não aconteceu o 2º Seminário de Estudos sobre Teatro para Crianças e Jovens nem a publicação da Revista Panacea. Depois de algumas conversas para indicação de palestras, foi organizada uma mesa que discutiu o tema Teatro Educação/Teoria e Prática, composta pelo professor Mestre e doutorando Miguel Vellinho/



**Em 2016, ao atingir o número de 20 edições, o FENATIB passa a se chamar Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens de Blumenau e não mais Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau.**

RJ, e a atriz e professora Mestre Sabrina Moura/SC. A mesa teve como mediador o Produtor cultural e ex-presidente da Funarte Humberto Braga/RJ e foi considerado, pelo Conselho Editorial da Revista Panacea, como o 2º Seminário. Como não aconteceu a publicação da Revista Panacea, em seu lugar foi lançada a Revista do FENATIB. A edição reuniu textos de Rodrigo Ramos/SC, na época Secretário Municipal de Cultura, com o artigo *21º FENATIB*; Maria Teresinha Heimann/SC com *Teatro Infantil: Educação e Cidadania*; Valmor Nini Beltrame/SC escreveu *FENATIB: para ser criança sempre*; Humberto Braga/RJ, com o texto *Os debates no 21º FENATIB*; e Pepe Sedrez/SC, participou com *O Fenatib e o contínuo aprendizado poético de fomentar a liberdade*. Quando parecia que o ritmo continuaria em marcha crescente chegou a pandemia do novo Corona vírus, obrigando-nos a cancelar a edição de 2020.

## Teatro sem plateia?

O vírus responsável pela Covid-19 se alastrava em ritmo acelerado e deixava um rastro de doenças, sequelas e muitas mortes. O imponderável pegou a todos de surpresa e espalhou um medo paralisante. Enquanto alguns podiam ficar isolados e protegidos do contágio, uma multidão de brasileiros dependia do trabalho imediato para o seu sustento. A palavra de ordem era “se reinventar”, doutrina do final do milênio que pregava a quebra de paradigmas, o convite a “pensar fora da caixa”. Mas a mudança invariavelmente só acontece com a necessidade, e era preciso se adequar à nova realidade. Milhões de crianças passaram a ter aulas remotas, ao menos aquelas com acesso à internet e um aparelho celular. A pandemia do novo Corona vírus escancarou o abismo econômico e social existente até nas cidades e regiões do Brasil consideradas mais ricas. As pessoas passaram a se falar em chamadas telefônicas por

vídeo, artistas começaram a fazer *lives* para não perder o contato com seu público, igrejas transmitiam cultos e missas para levar uma mensagem de conforto aos seus fiéis.

As primeiras vacinas chegaram ao Brasil e os grupos mais vulneráveis começaram a ser imunizados. O ano de 2021 prometia a superação daqueles meses de insegurança e o FENATIB voltaria para realizar a sua 23ª edição.

Acredito que o maior desafio tenha sido enfrentado pelos grupos teatrais. Antes da pandemia, apresentar uma peça sem a presença da plateia era algo inimaginável. A interação é essencial para o espetáculo, para cumprir-se o rito do teatro. Foi imperativo desfazer-se dos métodos e planejamento do formato presencial para aprender e experimentar o digital.

O 23º FENATIB aconteceu de 20 a 27 de agosto de 2021, com 99 grupos inscritos de 10 estados brasileiros, entre os quais 19 foram selecionados. Outros 11 grupos foram convidados para a 2ª Mostra de Estudantes, totalizando a soma de 30 espetáculos selecionados.

O festival aconteceu de forma híbrida, presencial e *online*. Os espetáculos da Mostra Oficial foram transmitidos pela plataforma do *YouTube* e os da Mostra de Estudantes aconteceram de forma



presencial, com uso de máscaras, distanciamento e uso de álcool gel para desinfecção das mãos.

O público alcançado nesta edição foi a grande surpresa e motivo de comemoração. Foram mais de 30 mil acessos, ou seja, para cada acesso são em média, ao menos, cinco pessoas assistindo o conteúdo, segundo especialistas em marketing. Sabemos que esse número é muito maior, já que apenas um desses acessos poderia ter uma escola inteira assistindo em um telão, uma família vendo em uma TV, ou grupos de teatro assistindo com seus pares. E essas conexões ocorreram em vários estados do Brasil, em países da América Latina, da África, além dos Estados Unidos, Alemanha e Portugal. Os espetáculos apresentados foram disponibilizados por mais 15 dias após o final do FENATIB, para que todos os interessados pudessem acessar a programação.

É bom lembrar que o tempo de concentração da criança nem sempre equivale ao tempo de um adulto. Mesmo assim, muitos dos espetáculos foram assistidos inúmeras vezes pelas mesmas crianças, jovens e adultos. A página do Instituto de Artes Integradas de Blumenau – INARTI, onde eram publicados os *links* das apresentações, estava preparada para o acesso de portadores de necessidades especiais com audiodescrição dos espetáculos, permitindo o acesso a pessoas com deficiência visual, e com a linguagem

de sinais (libras) para pessoas com deficiência auditiva. Nas apresentações presenciais, da Mostra de Estudantes, também contamos com intérpretes de libras.

Na 23ª edição foram realizadas três oficinas *online*. A Oficina de Manipulação de Objetos, oferecida como contrapartida, com recursos do INARTI, atraiu 127 participantes. O conteúdo foi gravado antecipadamente, com 20 horas, pelos ministrantes Roberto Vascelai e Rosinha Walter/SC, bonequeiros, atores, arte-educadores, diretores e criadores do Grupo de Teatro de Marionetes. Os debates sobre os espetáculos e o 3º Seminário Nacional de Estudos de Teatro para Crianças e Jovens, com o tema “Visualidades no Teatro para Crianças e Jovens” também foram realizados *online*. O Seminário recebeu seis palestrantes: prof. Dra. Marcia Buss-Simão/SC, prof. Me. Sabrina Moura/SC, prof. Dr. Ernani de Castro Maletta/MG, diretor teatral Osvaldo Gabrieli/SP, prof. Dr. Miguel Vellinho/RJ e prof. Dr. Valmor Nini Beltrame/SC, que também contribuíram com artigos para a Revista, e dois coordenadores de palestras, com média de 200 pessoas conectadas. Os debates sobre os espetáculos tiveram a participação de Antônio Lauro de Oliveira Góes e Miguel Vellinho/RJ, Pepe Sedrez, Teresinha Heimann, Sulanger Bavaresco e Valmor Nini Beltrame/SC.

A readequação do projeto para o modo híbrido foi aprovada pela Secretaria Especial de Cultura em junho de 2021, mas o parecer só foi publicado em 23 de outubro de 2021, dois meses após a realização do festival. Foram mais de seis meses de espera para a liberação da planilha financeira, quando enfim pudemos dar andamento aos pagamentos conforme aprovação do MinC.

O sucesso alcançado diante da situação inusitada imposta pela pandemia é resultado do empenho e força de vontade de uma equipe que entende a missão do FENATIB, que trabalha movida pelos valores que deram origem ao festival. Essa edição, assim como esse sucesso, dedicamos ao amigo e grande entusiasta do FENATIB, Humberto Braga, que faleceu em fevereiro de 2021, pouco antes da abertura do evento. Humberto Braga/RJ, foi um grande amigo desde 1987, quando ainda fazia parte do Instituto Nacional de Artes Cênicas – INACEN. Sua carreira começou em 1968, passou pela Fundação Nacional de Artes – Funarte e pelo Ministério da Cultura, fundou a Escola Nacional de Circo, criou os projetos Mambembão e Pixinguinha e participou ativamente da regulamentação das profissões de artista e técnico. Neste ano, além da Revista Panacea, foi publicada a última Revista do FENATIB, da 22ª edição com texto de Maria Teresinha Heimann/SC – *O teatro como possibilidade de educação cultural*; Sabrina Moura/SC com *Mediação Teatral: compartilhamentos de um espaço movedição*; Schirlei Jeane Dickmann/SC contribuiu com *A arte de narrar histórias: o tecer do teatro na narração oral cênica*; Rafael Kohler/SC – *Você pode ficar quieto para a gente criar, professor?: breve relato de uma aula de teatro na Educação Infantil*; Humberto Braga/RJ – 22º FENATIB - *Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens*; e Valmor Nini Beltrame/SC – *Mãos invisíveis do festival*.

No ano de 2022, já não havia restrições devido à pandemia e o 24º FENATIB voltou ao modelo presencial. Entre 9 e 16 de setembro, 18 espetáculos foram assistidos por mais de 10 mil crianças, jovens,

pais, mães, avós, professores e profissionais da cultura. A Comissão de análise dos espetáculos (debates) foi composta por Valmor Nini Beltrame e Pepe Sedrez/SC e Dib Carneiro/SP. Grandes espetáculos fizeram parte do 24º FENATIB: *A travessia de Maria e seu irmão João* – São Paulo/SP; *A última aventura de Gilgamesh* – Joinville/SC; *Baleia* – Rio do Sul/SC; *Cabelos Arrepiados* – Manaus/AM; *Criançar* – Joaçaba/SC; *Felpe Filva* – Criciúma/SC; *Florbela e todos as palavras do mundo* - São Paulo/SP; *Franky/Frankenstien: Um divertido conto de terror sobre amizade* – Porto Alegre/RS; *Histórias do Mundão* – Salvador/BA; *Menino pássaro* – Caicó/RN, *Noite forrada* – Canelinha/SC; *O carteiro* – Londrina/PR; *Paco e o tempo* – Rio de Janeiro/RJ; *Para onde voam os pássaros* – Natal/RN; *Terra frágil* – Bauru/SP; *Quando tudo começou... um dia fora do tempo* – São Paulo/SP e os trabalhos da Mostra Paralela de Estudantes: *Mesmo do nada, sempre resta uma qualquer coisinha* – Blumenau/SC; *Para Édith Piaf com carinho* – Blumenau/SC.

“  
Essa edição, assim como esse sucesso, dedicamos ao amigo e grande entusiasta do FENATIB, Humberto Braga, que faleceu em fevereiro de 2021, pouco antes da abertura do evento.

O evento foi considerado, sob o ponto de vista de qualidade técnica e formal, como o melhor Festival dos últimos anos. Esta edição promoveu também o 4º Seminário de Estudos de Teatro para Crianças e Jovens com o tema *O Teatro de Sombras na Escola*, ministrado pelos especialistas Valmor Nini Beltrame/SC, Alexandre Fávero/RS e Lucas Rodrigues/SP. As palestras foram presenciais e transmitidas via *internet*, no canal do INARTI no *YouTube*. Pela quantidade de artigos, a edição da Revista Panacea foi organizada em dois blocos: no primeiro estão apresentados três textos sobre Teatro de Sombras na Escola, que sintetizam discussões abordadas no Seminário de Estudos sobre Teatro para Crianças e Jovens.

No segundo bloco, estão reunidos treze textos de diretores e diretoras teatrais que desvendam como os espetáculos selecionados para o FENATIB foram concebidos. Seus autores, provenientes de diferentes Estados do Brasil, permitem conhecer a diversidade de concepções e propostas de encenação teatral.

## O encantamento

Os números são essenciais para o planejamento, para identificar áreas que devem ser organizadas com mais esmero, que tipo de programação precisa ser mais divulgada, quanto de espaço precisamos para atender os diferentes públicos com comodidade. Os números apontam para quase meio milhão de pessoas impactadas pelo FENATIB nesses anos, mas o resultado que é impossível de ser contabilizado é o mais precioso, o legado que é perene. As crianças que assistiram aos primeiros espetáculos, lá no final da década de 90, hoje são pais. Os pais daquele tempo, hoje são avós. E estes mesmos continuam a trazer seus filhos e netos para o teatro, envolvidos pelo encantamento da primeira experiência promovida pelo Festival. São pessoas que aprenderam a admirar o belo, que desenvolveram sensibilidade para valorizar a arte e que formam as plateias de hoje e de amanhã. Essas pessoas frequentadoras, que formam o público de um festival, dificilmente teriam acesso aos bens culturais em larga escala, se não fossem os festivais, como o FENATIB, espalhados pelo país. Os festivais também fortalecem a autoestima de crianças, jovens e adultos, além de contribuir de forma direta na formação intelectual, cultural e na socialização e melhoria da qualidade de vida dos cidadãos.

Hoje, na 25ª edição do FENATIB, quero apenas agradecer. Gratidão imensa por ver o brilho de milhares de estrelinhas nos olhos do público

infantil, por ver os jovens transformando a rebeldia em força propulsora da arte e ver educadores empolgados com o teatro como ação que colabora e enriquece a educação. Observar o crescimento e profissionalismo dos grupos que se apresentam nos festivais é testemunhar o sucesso da estratégia da troca de conhecimentos, da avaliação e debate dos espetáculos por nomes respeitados no meio cultural, e da divulgação de conteúdos científicos e práticos nos seminários e oficinas. Sinto-me privilegiada ao chegar até aqui, novamente à frente da coordenação do FENATIB com essa equipe de colaboradores que nunca mediram esforços para fazer o evento acontecer. Sou consciente da responsabilidade que me foi dada ao assumir o compromisso de fazer sempre melhor, de oferecer espetáculos que estejam de acordo com o nosso tempo, valorizando o ser humano e incentivando a inclusão de pessoas historicamente excluídas.

Agradeço especialmente a parceria com a Secretaria Municipal de Cultura e Relações Institucionais de Blumenau e seus colaboradores que oferecem ao Instituto de Artes Integradas de Blumenau – INARTI todo suporte necessário para manter vivo o Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens de Blumenau. Vida longa ao FENATIB!

Praça do Teatro Carlos Gomes. Foto: Marcelo Martins





Valmor Nini Beltrame Diretor teatral, bonequeiro, professor e pesquisador na área do teatro. Suas pesquisas se concentram em temas sobre Teatro de Bonecos, Teatro de Sombras, Teatro de Máscaras, o que hoje se denomina Teatro de Animação ou Teatro de Formas Animadas. Foi editor da Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas e atualmente edita a Revista Mamulengo – publicação da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos- ABTB. Formado em Filosofia pela Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL, fez especialização em Teatro de Sombras no Institut International de la Marionnette, na França, em 1982. É Mestre e Doutor em Teatro pela Universidade de São Paulo – USP. Membro da Academia Catarinense de Letras e Artes – ACLA.



# A complexa tarefa de selecionar os espetáculos para o FENATIB

Valmor Níni Beltrame

Desde a primeira edição do Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens de Blumenau - FENATIB no ano de 1997, Maria Teresinha Heimann, sua criadora e na época atuando na direção da Fundação Cultural de Blumenau - FCB, compreendeu que não poderia realizar a tarefa sozinha. Formou um grupo que trabalhou na logística atuando no funcionamento e na estrutura necessária para a sua realização, e também contou com o apoio de pessoas sobre as questões técnicas e financeiras. Ao mesmo tempo, criou um subgrupo, pequeno, integrado por pessoas com estreitos vínculos com teatro para auxiliar na escolha dos espetáculos da sua programação. Instituiu a Comissão de Seleção dos espetáculos do FENATIB. Este breve texto pretende contar um pouco dos procedimentos e história desta Comissão.

Uma das características do FENATIB é não convidar grupos para formar a sua grade de apresentações. Os espetáculos são inscritos e somente a partir disso ocorre o processo seletivo. Cada participante se inscreve e aceita as normas postas no edital público de convocação. A inscrição do trabalho é a primeira condição para o seu ingresso, para a sua seleção. A decisão de Teresinha Heimann de não ser a única responsável nesta tarefa possibilitou que a programação artística do FENATIB fosse contemplada com diferentes percepções e olhares sobre o que mostrar ao público.

Diante do elevado número de inscritos para participar do evento, se faz necessário selecionar os espetáculos, não apenas por questões quantitativas, afinal, não é possível receber todos os grupos de teatro inscritos. Vale lembrar que no ano de 2022 se inscreveram 123 trabalhos e foram selecionados 18; e o ano de 2023 contou com 103 inscritos e 16 escolhidos. A seleção é um dilema uma vez que a quantidade de bons espetáculos dá para realizar três ou quatro festivais, o que demonstra que a qualidade artística dos trabalhos para crianças e jovens no Brasil cresceu consideravelmente nos últimos anos. Diante desta situação, surgem perguntas: quais espetáculos escolher? Por que trazer estes e não aqueles? O que as crianças precisam ver? O que as crianças “não merecem” ver?

Optar por determinados espetáculos supõe muitas questões a serem consideradas. Implica em ajudar a criar o perfil do Festival ou de cada edição, com ideias que gerem pensamento em torno do mesmo. É fundamental que os trabalhos selecionados estimulem a reflexão e o debate sobre arte e o teatro que é feito para crianças e jovens, com suas implicações, desafios e responsabilidades.

É necessário trazer montagens teatrais que incitem a discussão de diferentes formas de pensar e que apontem para outras referências, outras culturas, outros modos de ser e estar no mundo, estimulando o conhecimento e o respeito às diferenças.

A ideia de que temas como morte, solidão, tristeza, sexualidade, entre outros assuntos complexos não são possíveis de abordar nas encenações para o público jovem precisa ser rompida. Os selecionadores estão atentos ao modo como essas temáticas são tratadas em cena, observando se prepondera o didatismo que transforma teatro em cartilha, discurso verborrágico e outros deslizes. Com inteligência e sutileza tudo pode e deve ser discutido. Ou seja, implica em estar cauteloso ao que é importante trazer à discussão, considerando o contexto e o universo no qual o público está inserido.

O processo seletivo supõe estabelecer, à priori, critérios que definam de modo objetivo, características e qualidades presentes nos espetáculos. O edital de inscrição no Festival já se esboça critérios que a Comissão de Seleção observará nas escolhas, a saber: a qualidade dos elementos do espetáculo, nomeadamente seu texto, direção e atuação; a coerência entre a proposta de direção e a realização cênica; o modo como o trabalho concebe a infância e a percepção sobre inteligência, criatividade e capacidade de compreensão da criança e do jovem; a diversidade de linguagens no conjunto de espetáculos a serem selecionados; atender à diversidade de propostas que contemplem diferentes regiões do Brasil; e a adequação aos espaços oferecidos pelo Festival.

Como é possível perceber, embora selecionar bons trabalhos teatrais em seus aspectos formais e técnicos sejam critérios relevantes, isso não é suficiente. Não basta reunir um conjunto de bons espetáculos. Além disso, é preciso considerar a visão de mundo ali presente, seja de modo explícito ou sutil; tornar conhecido o que se produz em outros estados do país são itens considerados e interferem nas decisões e nas escolhas.

Os selecionadores necessariamente precisam conhecer prática e teoricamente teatro e especificamente o teatro feito para crianças, superando assim as visões estereotipadas que o senso comum apregoa sobre esta arte. Por isso, eles são estudiosos do tema, com um pensamento crítico para avaliar e escolher trabalhos que possam enriquecer, ampliar o conhecimento do público. Eles também necessitam conhecer o contexto local, ajudar a pensar a quem os espetáculos se destinam. Perguntas como: os trabalhos serão apresentados em que locais?

Somente nos teatros no centro da cidade? Percorrerá outros espaços, bairros e comunidades que recebem pouca programação artística? Efetuar as escolhas, atender perguntas como estas, imprime ao Festival um perfil que escapa da noção de evento e se moldura como ação formativa, como atividade que se soma a programas de educação e colabora para a consolidação de políticas culturais de responsabilidade pública.

Os trabalhos sempre são selecionados com base nos materiais remetidos pelo grupo de teatro no ato de sua inscrição: vídeo completo sem edição, fotos, texto dramático, críticas ou matérias de jornais.



**[...] embora selecionar bons trabalhos teatrais em seus aspectos formais e técnicos sejam critérios relevantes, isso não é suficiente.**

Escolher o espetáculo por vídeo sempre causa preocupação entre os selecionadores porque o teatro filmado é diferente do teatro ao vivo. Os riscos de surpresas negativas são concretos. Mas é preciso apostar, e assim se faz. Normalmente, durante três dias intensos de trabalho a Comissão se reúne, delibera sobre quem participará e quem permanecerá na lista de suplência.

## A composição das Comissões e suas atribuições

Nas primeiras oito edições, realizadas entre os anos de 1997 a 2004, a Comissão de Seleção foi formada quase sempre por Eduardo Montagnari, professor de teatro na Universidade Estadual de Maringá (PR); Lourival Andrade – na época diretor do Grupo Teatral Acontecendo Por Aí, de Itajaí (SC) e atualmente professor na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, campus Caicó; e Maria Teresinha Heimann, Coordenadora do FENATIB, Blumenau. Apenas em duas ocasiões, na Comissão do ano de 1997 participou Carlos Jardim, Diretor do Grupo Vira Lata, de Blumenau, e em 2002 Alexandre Farias, ator de Blumenau, integrou a Comissão. Entre os anos de 2005 a 2013, houve rotatividade entre os selecionadores. Isso coincide com a mudança na coordenação geral do FENATIB.

Nas três edições, dos anos de 2005 a 2007, Taiana Haelsner, servidora da FCB, assumiu a coordenação. E entre os anos de 2008 até 2013, Rolf Gesk, gestor da FCB, coordenou o evento. Nesses nove anos a Comissão foi formada por trios de profissionais que se revezaram no processo seletivo dos espetáculos: Antonio do Valle - SP, Denise da

Luz – SC, Cassio Fernando Correa – SC, Eliane Lisboa - SC, Fátima Café - RJ, Jamil Antônio Dias – SC, Leandro De Assis – SC, Márcia Frederico - RJ, Maria Teresinha Heimann – SC, Marília Sampaio - RJ, Níni Beltrame – SC, Olívia Camboim Romano – SC, Pepe Sedrez - SC, Pita Beli - SC, Walter Lima Torres – PR. Observa-se uma predominância de residentes em Santa Catarina na composição das Comissões, mas também registra-se a presença de cariocas, um paulista e um paranaense.



Crianças entregando ingressos para entrar no Auditório Heiz Geyer-Teatro Carlos Gomes. Foto: Marcelo Martins

Somente a partir de 2014, Maria Teresinha Heimann, reassumiu a coordenação do FENATIB e o evento se tornou ação realizada pelo Instituto de Artes Integradas de Blumenau – INARTI, em

parceria com a Secretaria Municipal de Cultura e Relações Institucionais de Blumenau. Este novo período é marcado por Comissões de Seleção em que os seus participantes permanecem fixos: Maria Teresinha Heimann, Níni Beltrame e Pepe Sedrez. Eles atuam de modo que a seleção dos espetáculos se dá num período mais prolongado do que os três dias de reunião presencial. A Coordenadora do FENATIB distribui o *link* dos trabalhos aos selecionadores logo após a inscrição do espetáculo e assim, cada um vai construindo sua relação de possíveis escolhidos e suplentes. Isso possibilita ver os vídeos dos trabalhos com mais tempo, tranquilidade e posteriormente, os dias de trabalho conjunto transcorrem com mais atenção e cuidado. O tempo de trabalho aumenta, mas a eficácia é maior.

A opção pela permanência de um grupo fixo de selecionadores atende, principalmente, a necessidades de sintonia e conhecimento com o modo de gerir e administrar o Festival. Ao mesmo tempo, um grupo consolidado, conhecedor da história e a par das questões financeiras e administrativas do Festival colabora para a fluidez e a harmonia na sua realização.

Sob esta perspectiva se destacam pontos importantes que a Comissão de Seleção considera, reforçando os aspectos anteriormente mencionados:

Conhecer quais são os lugares de apresentação optando por trabalhos tanto para o palco italiano, quanto para espaços alternativos, em que alguns exigem recursos técnicos sofisticados e outros têm necessidades mais simples. Isso colabora para democratizar o acesso ao teatro, aspecto imprescindível do Festival.

Efetuar escolhas que contemplem espetáculos de diferentes regiões do Brasil evitando assim, a concentração de trabalhos de cidades, como São Paulo ou Rio de Janeiro, que sempre têm excelentes produções inscritas. Na visão da Comissão, seria equivocado a programação do FENATIB ser formada exclusivamente por trabalhos de uma mesma cidade ou região do país. Os trabalhos selecionados devem oferecer uma mostra da produção nacional. Isso possibilita conhecer diferentes realidades e culturas do país.

Listar os espetáculos suplentes respeitando as origens geográficas dos possíveis substitutos escolhidos. Ou seja, para um espetáculo selecionado proveniente da região Nordeste, seu substituto deve obrigatoriamente vir daquela região.

A Comissão evita concentrar a escolha de espetáculos que utilizem a mesma linguagem artística como por exemplo, a palhaçaria, o teatro de formas animadas, o teatro de rua, o teatro para palco italiano, entre outras propostas. A pluralidade e a qualidade das poéticas enriquecem os espectadores. Busca trazer trabalhos que discutam temas pungentes como o assédio sexual, o *bullying*, o racismo entre outros, tão necessários para todos, mas principalmente para a formação de crianças e jovens. Porém, não existe a preocupação em selecionar espetáculos que somente abordem tais temáticas.

## Para finalizar

É importante destacar que o FENATIB é uma mostra de trabalhos teatrais brasileiros criados para crianças e jovens. Os espetáculos selecionados, em seu conjunto, não necessariamente dialogam diretamente entre si. Seus frequentadores dificilmente conseguem ver toda a programação, e assim, a produção de sentidos e relações sobre os trabalhos ocorre em cada espectador, de acordo com o que viu e em consonância com a sua sensibilidade,

informações e subjetividade. Cabe aos selecionadores estar em permanente vigilância sobre as reações, expectativas e desejos deste público, para que a curiosidade, a reflexão e o debate estejam vivos. Ao mesmo tempo, existe o desafio de aproximar público e artistas, estimulando o diálogo sobre como suas obras são recebidas.

Selecionar espetáculos para um festival pensado para crianças e jovens constitui importante desafio para promover o encontro de pessoas, em suas consonâncias e diferenças, apostando na convivência criativa em que, pela fruição artística, prepondere o humano e o sensível.

## Referências

ROLIM, Michele Bicca. *Pensamento curatorial em artes cênicas: interação entre o modelo artístico e o modelo de gestão em mostras e festivais brasileiros*. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: UFRGS, 2015.

SOUZA, Jaina. *Curadoria: qual o papel nas artes cênicas?* Acessado em 16 de julho de 2023. <https://culturadoria.com.br/curadoria-piersandra-dimatteo/>



*Florbel e todas as palavras do mundo* - Cia. Teatro de Romancce- São Paulo-SP. 24º FENATIB, 2022. Foto: Marcelo Martins

## Comissões de Seleção de Espetáculos do Fenatib

**1º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 19 a 22 de agosto de 1997 - Comissão de Seleção: Carlos Jardim – SC, Eduardo Montagnari – PR, Lourival Andrade Júnior – SC.

**2º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 17 a 21 de agosto de 1998. Comissão de Seleção: Eduardo Montagnari – PR, Lourival Andrade Júnior – SC, Maria Teresinha Heimann – SC.

**3º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 15 a 20 de agosto de 1999 Comissão de Seleção: Eduardo Montagnari – PR, Lourival Andrade – SC, Maria Teresinha Heimann – SC.

**4º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 05 a 11 de agosto de 2000. Comissão de Seleção: Eduardo Montagnari – PR, Lourival Andrade Júnior – SC, Maria Teresinha Heimann – SC.

**5º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 9 a 17 de agosto de 2001 – Comissão de Seleção: Eduardo Montagnari – PR, Lourival Andrade – SC, Maria Teresinha Heimann – SC.

**6º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau – **6 a 12 de setembro de 2002** – Comissão de seleção: Eduardo Montagnari – PR, Alexandre Farias – SC, Maria Teresinha Heimann – SC

**7º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau – 22 a 29 agosto de 2003. Comissão de Seleção: Eduardo Montagnari – PR, Lourival Andrade – SC, Maria Teresinha Heimann – SC

**8º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 19 a 27 de agosto de 2004. Comissão de Seleção: Eduardo Montagnari – PR, Lourival Andrade – SC, Maria Teresinha Heimann – SC

**9º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 19 a 25 de agosto de 2005. Comissão de Seleção: Antonio do Valle – SP, Eliane Lisboa - SC, Leandro De Assis – SC, Pepe Sedrez – SC.

**10º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 13 a 19 de agosto de 2006. Comissão de Seleção: Eliane Lisboa – SC, Pita Beli - SC, Níni Beltrame - SC

**11º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 25 a 30 de setembro de 2007. Comissão de Seleção: Fátima Café - RJ, Maria Teresinha Heimann – SC, Walter Lima Torres - PR

**12º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 09 a 14 de setembro de 2008. Comissão de Seleção: Leandro de Assis – SC, Olívia Camboim Romano – SC, Pepe Sedrez, SC

**13º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 6 a 12 de setembro de 2009. Comissão de Seleção: Marília Sampaio - RJ, Márcia Frederico - RJ, Jamil Antônio Dias - SC

**14º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 12 a 18 de setembro de 2010. Comissão de Seleção: Denise da Luz – SC, Cassio Fernando Correa – SC, Maria Teresinha Heimann – SC.

**15º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 22 a 29 de novembro de 2011. Comissão de Seleção: Pepe Pedrez - SC, Pita Belli - SC Maia Teresinha Heimann – SC.

**16º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 28 de agosto a 01 de setembro de 2012. Comissão de Seleção: Pepe Pedrez - SC, Pita Belli - SC Maria Teresinha Heimann – SC.

**17º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 23 a 30 de agosto de 2013. Comissão de Seleção: Pepe Pedrez - SC, Pita Belli – SC, Maria Teresinha Heimann – SC.

**18º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 22 a 29 de agosto de 2014. Comissão de Seleção: Pepe Pedrez - SC, Níni Beltrame – SC, Maria Teresinha Heimann – SC.

**19º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 4 a 12 de novembro de 2015. Comissão de Seleção: Pepe Pedrez - SC, Níni Beltrame – SC, Maria Teresinha Heimann – SC.

**20º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 4 a 12 de novembro de 2016. Comissão de Seleção: Pepe Sedrez - SC, Níni Beltrame – SC, Maria Teresinha Heimann – SC.

**21º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 13 a 20 de abril de 2018. Comissão de Seleção: Maria Teresinha Heimann - SC, Pepe Sedrez - SC, Níni Beltrame - SC

**22º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 1 a 10 de maio de 2019. Comissão de Seleção: Maria Teresinha Heimann – SC, Pepe Sedrez - SC, Níni Beltrame - SC

**23º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 20 a 27 de setembro de 2023. Comissão

de Seleção: Maria Teresinha Heimann – SC, Pepe Sedrez - SC, Níni Beltrame - SC

**24º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 9 a 16 de setembro de 2022. Comissão de Seleção: Maria Teresinha Heimann – SC, Pepe Sedrez - SC, Níni Beltrame - SC

**25º FENATIB** - Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau. 15 a 22 de setembro de 2023. Comissão de Seleção: Maria Teresinha Heimann – SC, Pepe Sedrez - SC, Níni Beltrame – SC.

Teresinha, Pepe e Nini durante a seleção para o 24º FENATIB. Foto: Giba Santos





Bacharelado e licenciatura em Letras (Português-Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1971); mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1983); e doutorado em Letras (Teoria da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993). Atualmente é Professor Associado II da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.



*Tibe* (Beto Malabares), o mascote do Festival, entretendo as crianças enquanto aguardam o início do espetáculo no Auditório Heinz Geyer- Teatro Carlos Gomes. 24º FENATIB, 2022. Foto: Marcelo Martins

# Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades

Antônio Lauro de Oliveira Góes

Este artigo se propõe a celebrar o jubileu de prata de edições do Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau, apontando algumas dificuldades surgidas ao longo da trajetória. Pretende também levantar as grandes transformações que ocorreram, tanto nos diferentes modelos de teatro feito para crianças, como no perfil da plateia. Novas linguagens, para novas consciências, para novos padrões de inteligência. Na preparação e na realização do evento, sublinha-se a importância da criação de duas - a Comissões de Seleção de Espetáculos e a de Debatedores - grandemente responsáveis pelo seu sucesso.

Tomo aqui emprestado o primeiro verso de um soneto de Luís de Camões (1524-1580), de cunho filosófico, para abrir este breve artigo em homenagem ao jubileu de prata do Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau (SC).

Tenho certeza de que este evento artístico merece tantos aplausos quanto os que devemos à obra de um dos maiores poetas em língua portuguesa, guardando-se as diferenças entre suas respectivas linguagens e alcances.

Ao longo de sua virtuosa trajetória, houve mudanças, ajustes, embates, alegrias e decepções que se dirimiram diante do sólido desejo de manter vivo o Projeto de teatro para o público infantil... Em curto tempo, O FENATIB projetou-se como um importante acontecimento cultural do país, mobilizando profissionais de reconhecida qualificação cultural, oferecendo gratuitamente, além das apresentações teatrais, palestras, simpósios, debates, improvisos cênicos, a todos os públicos.

Porém, uma das maiores dificuldades que o evento tem enfrentado consiste na variedade do público que, ao longo desses vinte e cinco anos, participou das atividades programadas. Como já nos lembra Stuart Hall, em sua obra *A Identidade cultural na pós-modernidade* (DPeA Editora, 8ª edição, pag. 14), *as sociedades modernas são, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente*. Mas também suas características são de fácil substituição, permanecendo válidas por menos tempo que permaneciam as da sociedades tradicionais.

Se se quiser fazer um estudo sobre o público que tem comparecido ao Festival durante todos esses anos, teremos de levar em conta a mutabilidade dos perfis das plateias. É bom lembrar que, até recentemente, era de vinte e cinco anos o prazo de renovação de gerações, intervalo esse que se vem reduzindo. Já se encontra registrada na pedagogia, na psicologia e psiquiatria, na sociologia, e em outras áreas de pesquisa, a ocorrência de precoces evoluções do raciocínio, da memória, da percepção, resultando em uma clara mudança no comportamento infantil. Isso propõe a todos os envolvidos com estudos sobre o teatro a irmos em busca de algumas explicações, de outros entendimentos e de ajustes de nossas posturas. As novas gerações vêm “tomando sempre novas qualidades”, e tais fenômenos nos levam ao conceito de “infâncias”, para podermos abranger o maior número de indivíduos desta faixa etária.

Com o advento dos meios de comunicação, da televisão, da internet, e das tecnologias recentes e revolucionárias, o universo infantil voltou a ter acesso e proximidade ao mundo do adulto, tanto nos aspectos positivos como em suas mazelas. Digo “voltou” a partir da leitura do livro *História social da criança e da família*, de Philippe Ariès. Pela qual se toma conhecimento de que, no período medieval não existia a noção de infância; ela era considerada como um período de transição para a vida adulta. Logo que a criança deixava de depender dos cuidados de seus parentes-isso se verificava muito cedo na vida dela-compartilhava do mesmo universo dos adultos. Participando das atividades de trabalho.

Era um adulto em miniatura. Nunca era percebida em suas particularidades, muito provavelmente por conta das altas taxas de natalidade e de mortalidade. Por outro lado, havia o entendimento de que uma família fazia parte do patrimônio feudal, podendo ser, por diferentes motivos, subitamente desfeita por ordem do suserano. A noção da criança como frágil e incompleta, que carece de ser protegida, ensinada, escolarizada, surge no final do século XV, na Idade Moderna. No final do século XX começa vem-se anunciando, nas novas gerações, uma certa independência, uma atitude de conquista de seu espaço, de uma maior liberdade, principalmente nos tratos com a tecnologia. Isso tende a tornar a criança de hoje mais madura, mais apta em certas linguagens que a das gerações precedentes. Claro que não se trata da mesma proximidade com o mundo adulto, experimentada pelas crianças do medievo.

Porém, estamos diante de uma formidável imprecisão na definição desta faixa etária.

Mudou a linguagem do teatro infantil neste quarto de século. Torna-se, portanto, da maior necessidade e urgência discutirem-se e pesquisarem-se os rumos da arte de encenar para o público infantil. O sentimento da “criança incompleta” precisa ser revisto pelos educadores e pelos criadores de espetáculos. Um Festival de teatro voltado para esse público não pode deixar de considerar as mil e uma faces originais, inesperadas, de seus espectadores. Vai longe o tempo em que a criança foi vista como “tábula rasa”, isto é, como um ser que nasce sem conhecimento algum, cuja mente



**Mudou a linguagem do teatro infantil neste quarto de século. Torna-se, portanto, da maior necessidade e urgência discutirem-se e pesquisarem-se os rumos da arte de encenar para o público infantil.**

é, inicialmente, como uma folha em branco, conforme dispôs o filósofo inglês John Locke(1632-1704). E longe vai também a concepção de que até os 12 anos a criança era apenas um reduto de sentidos e de emoções, de acordo com algumas ideias do grande filósofo francês Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

Não vamos, nestes breves comentários, esquecer-nos de que o sistema capitalista tem muito contribuído para transformar a infância em

consumidora de primeiro grau. A mídia e a publicidade atraíram nosso público, que, não estando criticamente preparado, se tornou alvo de grandes campanhas comerciais. Muito cedo joga-se areia nos olhos da criança, e ela logo passa a entender que a felicidade depende do que se tem e não do que se é. A comercialização do espetáculo fez desta modalidade de encenação território da banalização da atividade artística, modificando-lhe os nobres objetivos. Tanto a sociedade, em geral, como a família, passam a ter outro olhar sobre criança, tomando-a como um

Beto Malabares brincando com crianças nas escadarias do Teatro Carlos Gomes antes de assistirem espetáculos do FENATIB. Foto: Marcelo Martins



parceiro na feira de negócios. Isto se torna mais grave se considerarmos que o público infantil não se relaciona com a representação cênica com o distanciamento do adulto, pois tem dificuldade em distinguir sua condição de espectador da do ator. A criança não separa a imagem do palco da de seu próprio mundo, acoplando-se à primeira delas com pouquíssimo juízo crítico.

Mas, voltando às primeiras reflexões sobre as múltiplas “infâncias”, de qual criança mesmo estamos falando?

Um evento como o FENATIB reconhece a complexidade das questões aqui relacionadas, e dialoga com elas proficientemente, tentando identificar, com clareza, as diversas características dos novos formatos cênicos. Inscrevem-se anualmente, para participarem do evento, grupos de teatro de todas as regiões do país. Por conta da extensa lista de candidatos, frente à impossibilidade de a todos convidar, constituiu-se, desde a primeira edição, uma “Comissão de seleção”, invariavelmente formada pela diretora geral do INARTI e criadora do FENATIB, Professora e Mestre em Teatro, Teresinha Heimann, na companhia de mais três profissionais de projeção nacional na área, professores de teatro e pedagogos, atores, diretores, artistas plásticos, técnicos em outras artes, iluminadores, figurinistas, profissionais que ajudam na composição do espetáculo, etc. todos gozando de reputação de excelência em suas áreas de atuação. Esta equipe realiza sua tarefa tendo por base critérios das mais diferentes naturezas, visando a compor o perfil do Festival, a cada ano. O “nec plus ultra” não preside suas decisões, porque a cada montagem corresponde uma gama imensa de condições materiais, de características, de sotaques culturais, de pesquisas regionais a serem levadas em

consideração. Portanto, torna-se impossível a elaboração de sentenças comparativas entre os inscritos. Ainda que a visão de cada montagem dependa da assistência a um vídeo, remetido pelo grupo concorrente, tem-se tido a maior fidelidade aos traços originais dos espetáculos. O que se vem constatando, ao longo desses anos, no resultado da Comissão de Seleção, é um cromatismo de linguagens, de formatos cênicos, trazendo ao evento uma atualização da modernidade do teatro para um público que não é apenas formado pelas crianças. Pais, artistas, técnicos e outros indivíduos da comunidade local e das comunidades vizinhas se distribuem, em cada sessão, pelas cadeiras da plateia ou pelos espaços abertos.

A outra Comissão que muito contribui para a excelência do Festival é a de Debates. Imediatamente após a apresentação, o grupo e o público presente são convidados a um encontro em que serão feitas as considerações de cada participante dessa Comissão bem como as dos espectadores. Para se evitarem ruídos na comunicação, os atores e o diretor do espetáculo são, primeiramente, convidados a discorrerem sobre o grupo e sua existência, sobre processo de criação, sobre o que julgarem interessante informar em relação ao trabalho. Desta forma, são trazidas à luz a proposta de direção, os objetivos, o histórico do grupo, a escolha do texto e do autor, enfim, um conjunto de dados que ajudam à melhor assimilação da apresentação.

“Continuamente vemos novidades,/ diferentes em tudo da esperança...”

Pois assim inicia nosso universal Camões a segunda estrofe de seu poema renascentista.

Vimos, de fato, muitas novidades. no curso desta viagem.



Crianças aguardando para entrar no Teatro Carlos Gomes. Foto: Marcelo Martins

É a todas elas, as duas comissões acolheram e discutiram, atribuindo-lhes causas, historicidade, formulando prospecções. Sem didatismos e resistências ao novo, tanto os selecionadores quanto os debatedores se debruçaram sobre os rumos assumidos por montagens mais vanguardistas e delas souberam extrair suas contribuições para o futuro das artes cênicas, em geral. Porque, na verdade, tais surpreendentes “novidades” se afirmaram a partir do teatro inicialmente voltado ao público adulto. O aproveitamento pelas montagens para as crianças não deve ser por simples imitação ao que acontecia diante de plateias de faixa etária mais avançada. Deveria ter sua aplicação de acordo com a conveniência da proposta cênica. Nossas crianças estão mudando a paisagem de por onde passam, contrariamente ao tempo em que, passivamente, apenas observavam o já existente.

Hoje são “o tempo que cobre o chão de verde manto”, removendo mentalidades mais agarradas, mais teimosas e inflexíveis, aproveitando as oportunidades que lhes estão sendo oferecidas. Estas mudanças estão em marcha ininterrupta no município blumenauense, graças às ações do INARTI-INSTITUTO DE ARTES INTEGRADAS DE BLUMENAU- como suas curadorias de exposições de artes visuais, como as assessorias de projetos culturais, como a publicação de livros, como

o Festival de Animação - Teatro de Animação, como este Festival de Teatro para Crianças e Jovens, como o Festival de Danças Folclóricas, como as Oficinas de Arte, como a elaboração de Projetos Culturais, e como o apoio técnico a grupos de teatro.

Naturalmente que a prefeitura Municipal de Blumenau, em conjunto com outras instituições públicas e privadas têm colaborado medularmente para a realização de tantos eventos. e nós, os amantes do Teatro, desde os palcos e desde as plateias, só devemos agradecer-lhes a parceria e lhes render homenagem.

Tudo foi e está sendo feito para e pelo público desta apaixonante Blumenau!

À Professora-Mestra Teresinha Heimann, criadora do Festival, fundadora e presidente do INARTI, devemos nosso agradecimento pela vida e carreira dedicadas à arte do Teatro, não apenas o teatro blumenauense, mas também o catarinense e o brasileiro. Saibam que o mesmo Camões traduz o que julgo desta artista guerreira e apaixonada por sua missão; é de outro soneto dele que extraio os dois primeiros versos, para homenageá-la. bem como a toda a sua equipe:

“Transforma-se o amador na cousa amada,  
Por virtude do muito imaginar”

NOTAS.

1 – *Soneto 92* - Luís Vaz de CAMÕES.

“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
muda-se o ser, muda-se a confiança;  
todo o mundo é composto de mudança,  
tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,  
diferentes em tudo da esperança;  
do mal ficam as mágoas na lembrança,  
e do bem(se algum houve),as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,  
que já coberto foi de neve fria,  
e, enfim, converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,  
Outra mudança se faz de mor espanto,  
Que não se muda já como soía.”

2 – *Soneto 20* - Luís Vaz de Camões.

“Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho, logo, mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minh’alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente pode descansar,  
Pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,  
que, como um acidente em seu sujeito,  
assi co a alma minha se conforma,

está no pensamento como ideia;  
e o vivo e puro amor de que sou feito,  
como matéria pura busca a forma.”

*A festa do pijama* - Grupo Oriundo de Teatro - Belo Horizonte - MG . 22º FENATIB, 2018. Foto: Marcelo Martins





Dib Carneiro Neto é jornalista, crítico e dramaturgo paulista, estabelecido na cidade de São Paulo, editor do site *Pecinha é a Vovozinha!* (especializado em notícias sobre teatro infantojuvenil) e ganhador dos prêmios Shell, Jabuti, CBTIJ e Governador do Estado.

*O Mistério do Menino Invisível*, de Andrea Capelli e Murilo Gussi - São José do Rio Preto - SP: a temática tão delicada das crianças "invisíveis" em situação de rua é encenada com plasticidade impecável e emoção à flor da pele. Foto: Luiz Aureo



# Um pouco do que aprendi sobre Teatro Infantil

Dib Carneiro Neto

*O teatro fica cada vez melhor quando não abandonamos a disposição de aprender a cada nova experiência na plateia.*

Desde o século passado, escolhi voltar meu olhar crítico para o trabalho de artistas adultos, que querem levar artes cênicas para públicos de menor idade. Censura livre. Que adultos são esses? O que eles acham que as crianças devem ver no teatro? Que assuntos? Quais linguagens? Que vertentes seguem? Copiam fórmulas? Reverenciam mestres? Adaptam livros? Ou é mais comum criarem fábulas originais? Reforçam os diminutivos – teatrinho, musiquinha, bonequinho? Recontam contos – e aumentam pontos? Ainda cultuam fadas e bruxas? Quebram tabus? Buscam ideias no bom e velho circo? No novo circo? No cotidiano das crianças de hoje? Consideram as questões de gênero? Ainda valorizam o didatismo e a lição de moral? Ou ensinam liberdade?

Como jornalista da área cultural e crítico atuante de teatro para crianças e jovens desde 1990, hoje posso dizer que aprendi algumas coisas bem valiosas nessa missão sobre a qual me debruço já há mais de três décadas. Outras tantas ainda sigo aprendendo ou querendo aprender – o que muito me anima e me impulsiona. Afinal, o teatro é vivo e dinâmico e, aos 62 anos de idade, descobrir que há muito a se compreender me serve de combustível para querer viver mais e mais, sem me acomodar em falsas certezas ou em valores arraigados. Vibro quando ainda me surpreendo com algo no palco. O que mais pode querer um crítico? Ser surpreendido é tudo de que preciso, depois de todos esses anos.

Vou tentar compartilhar aqui alguma coisa do que aprendi até agora nessa longa caminhada. Descobertas que fiz. Essa frequência nas plateias matinais e vespertinas me deu bagagens e parâmetros, me deu argumentos e seguranças. Me deu fé no poder da imaginação e na importância das artes cênicas para a formação de uma criança. De tanto ver peças ditas infantis e juvenis, estabeleço hoje comparativos que me gabaritam a escrever cada vez com maior segurança e confiança sobre os espetáculos.

Apreendi, por exemplo, que a frase “O teatro infantil forma público para o teatro adulto”, mais do que ajudar, atrapalhou muito no que diz respeito à difusão do preconceito. A frase embute em si o equívoco de que o teatro para crianças precisa ter obrigatoriamente esse objetivo de ‘fazer a cabeça’ do público mirim, ensinar, orientar e, uma palavra mais pesada, catequisar. Claro, estamos falando de criaturas em crescimento, crianças sendo formadas, e por isso todo cuidado é pouco. Muita responsabilidade é necessária. Mas teatro é teatro, não é aula, não é catequese, não precisa trazer necessariamente uma lição de moral em cada peça ou um ensinamento que a criança levará para sua vida adulta.

Teatro pode e deve querer apenas ser arte ou querer apenas divertir. Isso vai ser mais proveitoso e ensinar mais do que a peça que parece escrita para ser encenada dentro de uma sala de aula. Em vez do dedo em riste e da lição, vale mais a pena, e é até mais honesto, tentar contar livremente uma história e deixar que a criança se identifique, que a criança a vivencie por si mesma. Não é necessário invadir o imaginário da criança com as chamadas regras de conduta. Não é buscando passar mensagens pedagógicas que um autor cria verdadeiramente uma dramaturgia infantil. Apreendi que a criança não pode sair do teatro achando tudo chato, por melhores que tenham sido as intenções didáticas e morais do autor e do diretor. Isso afasta público do teatro, em vez de preparar essa gente miúda para frequentar as plateias de amanhã.

Apreendi também que – ainda hoje – há muita gente oportunista nesta área, querendo se dar bem, ganhar dinheiro fácil, sem o menor preparo estético ou talento para o palco. Olhem só o que pensa a cabeça desses realizadores píftios e sem escrúpulos: *“Ah, crianças gostam dos clássicos contos de fadas? Legal, então vamos montar uma dessas fábulas e a plateia vai lotar! Melhor ainda, vamos copiar algum filme da Disney, reproduzir os mesmos figurinos do filme, as mesmas canções... Pronto, bilheteria garantida.”* Para mim, isso não é teatro. Ao menos não é teatro que se deva levar em conta à beira da metade do século 21. Quase sempre, essas produções caça-níqueis, despreparadas e amadoras são contratadas pelos teatros de shoppings centers pelo Brasil afora.. Uma lástima – e, de fato, lotam. Os pais não hesitam em levar os filhos para ver as histórias que toda a família já conhece e, por isso, os adultos nem se preocupam com a qualidade da montagem. Pena. Essas produções improvisadas, com cenografia pobre em criatividade, trilha de playback e figurinos copiados de forma tosca, mereciam ser boicotadas.

Não sou contra as histórias infantis clássicas. O teatro precisa delas. Antes, o imaginário das crianças precisa delas. Os pequenos merecem tomar contato com as maravilhas criadas (ou recolhidas da cultura popular) por nomes como Andersen, Grimm, Collodi, Esopo, La Fontaine, Perrault, Barrie, Carroll, Dickens, Lewis, Tolkien, Cascudo, Lobato... Apenas defendo que haja mais cuidado artístico, mais apuro estético, mais renovação em vez de cópias descaradas. Mais talento e criatividade para se recontar essas pérolas que atravessam gerações. Chega de



**Não sou contra as histórias infantis clássicas. O teatro precisa delas. Antes, o imaginário das crianças precisa delas.**

oportunismo barato. O teatro infantojuvenil no Brasil já atingiu um nível de qualidade que dispensa esse tipo de produção irresponsável e fácil. Cabe aos programadores dos teatros prestarem mais atenção nisso e pararem de tanta ganância, tanto equívoco. Precisam aprender a apostar mais no novo, no que surpreende, no que encanta e arrebatava o público de todas as idades. E essas produções ruins conseguem uma falsa aceitação, uma ilusão de arrebato. Quem faz essas precariedades no palco não tem a menor ideia do que é realmente fazer um bom teatro.

E, por falar em adultos (e em pais!), aprendi também, nesse tempo todo, o quanto a ansiedade dos adultos pode prejudicar as crianças em suas fluências muito particulares de cada espetáculo. Deixem as

crianças em paz, queridos pais. Enquanto elas estão vendo as peças, permitam que o façam com liberdade e calma.

Ao longo dos anos, cansei de ver pais, durante a peça, contando para os filhos o que se passa no palco, narrando, perguntando, instigando... Como se a criança sozinha não fosse capaz de entender os signos, as metáforas, as simbologias, as sugestões poéticas do texto... Cada criança tem seu nível de cognição e tem o seu tempo próprio para decifrar as linguagens. Responda o que ela perguntar e se ela perguntar. Que tal? Assim ela vai querer voltar ao teatro. E na hora exata em que a peça acaba, nossa!, como os pais atrapalham... Não raro surge aquela ansiedade louca de perguntar para a criança se ela gostou. Procurem deixar que isso venha da criança de forma espontânea. Imagine-se no lugar

*Quantos outros cabem em um menino* - Companhia do Acaso- Jundiaí-SP: as crianças adoram histórias conhecidas e lineares, mas precisam que o teatro também as coloque em contato com outros jeitos de se contar histórias, jeitos poéticos, intimistas, metafóricos, simbólicos. Foto: Luiz Aureo



dela: alguém do seu lado perguntando a você o que achou, assim que a peça acaba, sem dar tempo para que você pense, respire, organize suas ideias. Muitas vezes, o silêncio de uma criança diz muito mais sobre o que ela achou, reflete bem mais o que ela vai levar para a vida depois daquela experiência artística. Calma, pai. Calma, mãe. Calma, tiozinho e tiazinha. Suas crianças não precisam da sua ansiedade na vida delas. Teatro é um ritual, não é uma mercadoria a ser consumida de forma ligeira e pragmática.

E, por fim, outra coisa preciosa que aprendi – e que quero relatar aqui – foi que não há temas proibidos no teatro para crianças. Não há. Passamos por um pesadelo recente no Brasil, com retrocesso absurdo de conquistas comportamentais, conceitos equivocados de educação, total descaso com a cultura, atos espúrios de censura, em nome dos hipócritas “valores da família e da pátria”. Felizmente esse (des)governo já passou e vamos seguindo em frente, tentando retomar o fio da meada de liberdade de expressão e de ideias. Como achar que crianças ainda não têm preparo para verem peças sobre identidade de gênero, bullying, racismo, etarismo, assédio, tristeza e morte? Como, se tudo isso faz parte da vida delas desde muito cedo? Tenho visto espetáculos incríveis e encantadores sobre todos

*Valentim Valentinho*, direção de Marcelo Varzea e Erica Rodrigues - São Paulo- SP: a força das amizades na pré-adolescência é tema de fundo para falar de racismo e bullying. Foto: Julio Aracack e Thalles Tramon





*Para Onde Voam os Pássaros* - Sociedade T - Natal - RN: pura prosa poética do começo ao fim para retratar meninos que querem ter o direito de ser diferentes e não matar passarinhos, como todos fazem na sua idade. Foto: Giba de Oliveira

esses temas – e com censura livre, por que não? Basta saber ser delicado no tratamento do assunto, responsável, ético. Uma pista é falar por metáforas e lirismos, em vez de cuspir militâncias agressivamente (pois isso sim ficaria forçado e afastaria a criança do tema). Todos os clássicos contos infantis nasceram cruéis, duros, trágicos, perversos, assustadores. Os grandes autores da história da literatura infantil universal sempre souberam que esses sentimentos não devem ser edulcorados, muito menos banidos das crianças no teatro e nas artes em geral. Ao contrário. Se bem empregados, com enredos potentes e envolventes, todos esses assuntos calarão fundo e para sempre na vida de cada criança, que se tornará um adulto capaz de lidar com situações diversas. Sem poupar as crianças de temas reais e sentimentos fortes, faremos com que elas cresçam preparadas, saudáveis, capazes de refletir e de derrubar conformismos.

Isso foi um pouco do que aprendi até agora. Quero mais. Muito mais.



Gabriela Dominguez, que se autodenomina *catarinomineira*, é multiartista; atriz, maquiadora, drag queen, vocalista da Orquestra Mineira de Brega e outras incursões no mercado da arte. Estudou na instituição de ensino CEFAR- Centro de Formação Artístico/Palácio das Artes - BH- MG, e na Escola Guignard, escola de artes em Belo Horizonte que formou artistas importantes no circuito mineiro, nacional e internacional.



# A formação criativa através da visualidade e outras invencionices

Gabriela Dominguez

A linguagem visual é uma das primeiras ferramentas que utilizamos para ler e traduzir o mundo que nos cerca. Partindo desta premissa, pretendo investigar a importância dos estímulos visuais para o desenvolvimento da criatividade e da formação do indivíduo.

Através de experiências pessoais dentro das visualidades da cena como figurino e caracterização, traço um paralelo entre estética e as possibilidades de pontos de partida para a criação cênica, além de rememorar a importância do FENATIB na formação de público e artistas.

Como ponto de partida desta minha reflexão, proponho não só um olhar sobre a caracterização como elemento norteador dos processos criativos das Artes da Cena, mas também uma miscelânea: uma pequena tour, deriva, passeio nas minhas memórias/experiências como artista envolvida em criações do campo do teatro, carnavalização, arte drag e outras inventividades.

Desde criança, aprendemos a ler o mundo através da linguagem visual. Quando retomo a minha biografia, encontro a criança que fui iniciando seu reconhecimento dos espaços e das relações através de formas (muitas vezes) lúdicas, tais como livros ilustrados, desenhos animados, teatros e séries de TV com bastante caracterização e apelos visuais. Seja através das atmosferas fantásticas ou até pela estética adotada em filmes como os do Tim Burton e programas de TV, como o *Castelo Rá Tim Bum*, me lembro de ver personagens com figurinos estilizados, maquiagens, perucas, bigodes postiços, cenários e figurinos mirabolantes. Agora adulta, percebo que essas experiências de fruição contribuíram para as primeiras noções do mundo à minha volta.

Outro elemento fundante na minha formação como artista afeita às visualidades da cena: sou “cria” do FENATIB. Vi esse festival literalmente nascer! Acompanhei, quando criança, como espectadora, e também como artista (anos depois) antes de migrar para Minas Gerais, a fim de trilhar meu caminho profissional no Teatro. E essa conexão com Minas aconteceu justamente no primeiro Festival, lá em 1997, quando o grupo Real Fantasia

levou o espetáculo *Uma Professora Muito Maluquinha*, do livro homônimo do escritor e desenhista Ziraldo. Eu já era aficionada pelo livro... Assim, não podia deixar de prestigiar a participação do Real Fantasia naquela edição do festival, tanto como fã da obra, quanto como espectadora e crítica mirim deste festival que já estreou em grande estilo! Enquanto escrevo estas palavras, chego a me emocionar pois, lembro de ter vivido uma verdadeira catarse ao presenciar minhas personagens queridas ganhando vida na adaptação mineira de Sergio Abritta e Kalluh Araújo: cenário, figurino e maquiagem eram construídos bem aos moldes dos desenhos do livro, em preto e branco, traços fortes e estilizados, numa referência direta à estética do Ziraldo naquela obra. Tive a sensação de ter literalmente mergulhado nas páginas do livro! Ali eu entendi que queria viver esse entusiasmo mais vezes na vida: noto que foi o dispositivo propulsor de uma Gabriela “artista da cena”.

E eis me aqui, dando vida à realidades inventadas até hoje!

As caracterizações e visualidades, na arte, podem ser ponto de partida para a elaboração do indivíduo, suas formas de ver e construir o mundo.

Sou uma artista que atua em várias frentes de trabalho: desde a criação de croquis, figurinos, maquiagem de elencos teatrais, de cinema e em produções publicitárias audiovisuais, até a atuação em peças de teatro, bandas musicais e performances como artista drag queen. Atualmente também tenho

me aventurado na criação de um webshow para internet, onde exploro meu lado “apresentadora de programa da TV Cultura”. Em todos os meus trabalhos, procuro agregar os conhecimentos em caracterização e, volta e meia, me vejo “bebendo na fonte” das peças, livros e programas infantis que consumia na infância. A paixão pelas visualidades virou profissão e referência para toda sorte de produções que desenvolvo, seja no palco, nas coxias ou no set de filmagem.

Para escrever esse texto, me propus a liberdade de navegar pelas minhas próprias vivências enquanto artista, bem como evidenciar a importância do FENATIB na minha formação. Processo criativo é algo muito pessoal mas também, uma possibilidade de troca quando é compartilhado. Ao criar uma maquiagem cênica, criamos também intenções, desejos, mistérios que virão a ser revelados quando todos os elementos cênicos se reúnem. A caracterização é parte essencial do jogo e portanto, pode também ser o pontapé inicial da criação.

A maquiagem de caracterização é parte do processo de transmutação do ator/performer e, semelhante ao mascaramento, revela suas expressividades. Segundo o dicionário de Patrice Pavis (2008), *a maquiagem é o figurino vivo do ator*, e *“a caracterização consiste em fornecer ao espectador meios para ver e/ou imaginar o universo dramático, portanto, para recriar um efeito de real*.



**Para escrever esse texto, me propus a liberdade de navegar pelas minhas próprias vivências enquanto artista, bem como evidenciar a importância do FENATIB na minha formação.**

Estes instrumentos, quando “chegam”, ou seja, passam a existir no processo criativo, parecem dar sentido à criação, a tudo que foi investigado, experimentado enquanto jogo, trabalho corporal e dramaturgico, até então. Ouço, com certa frequência, os elencos de teatro dizerem que a maquiagem era “o que faltava” na composição dos códigos que atores e atrizes lançarão mão para compartilharem suas criações com o público.

Tive um exemplo recente desse tipo de experiência ao propor a caracterização do espetáculo teatral *Nuvem*, realizado pela turma de formatura do Curso Técnico de Teatro do Centro de Formação Artística e Tecnológica (Cefart) do Palácio das Artes, uma escola de artes que é referência em Belo Horizonte. Margot, uma personagem que vive e obedece o sistema cartesiano de uma empresa, se sente realizada em ser a melhor “colaboradora”, bater todas as metas e seguir os protocolos que um ambiente desse exige. Criei para ela uma maquiagem em tons

pastéis, aveludada, cabelos ruivos divididos ao meio, cacheado na ponta, algo meio caricatural e inspirado nas imagens geradas por “IA”. Este conjunto estético sugere uma ordem (que se desconstrói com o desenrolar da peça) e uma falsa suavidade que dialoga com a paleta de cores do cenário e do figurino, como se o desejo de Margot fosse o de ser ela mesma imagem e semelhança da empresa! A atriz, que já vinha criando as corporeidades inerentes a uma pessoa que se encaixa nesses padrões corporativos, se sentiu mais estimulada ao ganhar uma nova camada com a caracterização. Complementou, então, a construção da sua personagem com tais contornos visuais, arrematando o combo de bons modos e eficiência que é Margot!

Gabriela Dominguez. Foto: Igor Cerqueira



De um modo geral, funciona mesmo assim: nosso ofício de maquiador cênico “entra” no processo criativo durante ou depois da proposta dramaturgica ser estruturada. Raramente pensamos a caracterização “antes de tudo acontecer”. Chegamos como um complemento, a “roupagem” de uma proposta já definida e que precisa se delinear esteticamente. Não há nada de errado nisso visto que o visagismo, conceito trazido ao Brasil e aprimorado por Phillip Hallawell (2002), *é a arte de revelar uma identidade através da estética, é a tradução de uma personalidade*. Ora: nestes casos, se já existe uma personalidade/personagem pré estabelecida/criada, a função do caracterizador é traduzir estes atributos na visualidade.

Mas e se a visualidade chegar primeiro...

Ser o elemento fundante no processo criativo... É possível construir uma personagem a partir desse ponto inicial?

Ou ainda: criar uma dramaturgia com todos os elementos que uma boa história contém? Minha experiência me permite afirmar que sim. Sem sombra de dúvidas!

Se crio através de efeitos, pigmentos, linhas e sombreados, uma maquiagem que remeta à um arquétipo sovina, mal humorado, com traços coléricos, ou um ser alienígena com olhos aumentados e brilhantes, ou ainda uma anciã bem envelhecida e misteriosa, etc., eu reúno elementos possíveis para o início da criação da personagem. Se lançarmos estas proposições para

o jogo de improvisação, podem surgir elementos narrativos potentes e possíveis conexões com outras dramaturgias já existentes (ou que serão inventadas a partir dessas experimentações).



Gabriela Dominguez. Foto: Igor Cerqueira

Quando montamos, despreziosamente, no carnaval, uma “fantasia” de rainha louca, uma monarca derrotada com a cabeça decepada, tez branca derretida e blushes mal passados, temos aí um pacote de elementos e signos que dão “pano pra manga” pra criação cênica! Podemos propor uma reflexão sem dizer uma palavra, sobre injustiças sociais, branquitude, reparação histórica, revoluções e muito mais! O que poderia ser apenas uma fantasia de carnaval, se torna motivo para a construção de um espetáculo teatral. Esse tipo de criação a partir da imagem dialoga muito com a premissa da drag queen, que geralmente é uma construção bastante visual e, a partir da sua estética e personalidade, surgem os motes criativos das performances.

Por tanto, a caracterização pode ser um ponto de partida para a criação dramaturgica.

Minha mãe, artista plástica e professora de Artes, sempre diz que “na arte pode tudo, só não pode qualquer coisa”. Não sei de onde ela tirou isso, mas acho uma maneira genial de perder o medo para começar a criar, sem se preocupar (em princípio) com o discursopronto, o conceito fechado, a lição a ser transmitida. Às vezes é preciso quebrar as regras, esquecer o protocolo e começar de outro jeito, mas, de toda forma, começar!

Parafraseando nosso mestre Bituca, “qualquer maneira de criar vale a pena”... qualquer ponto de partida é válido e potente para o início da jornada criativa. E, se começar pelos elementos da visualidade,

podemos enxergar com olhos mais abertos, atentos e libertos. Deixo, então, um convite às e aos artistas da cena: permitam-se experimentar tendo como ponto de partida outros elementos da encenação! Quais possibilidades poderão surgir a partir desse jogo com as plasticidades? Quais dramaturgias, camadas e estruturas teatrais podem vir à tona por essas outras perspectivas de criação? Eis mais um caminho possível para se inventar/devanear/criar no campo das artes da cena.

### Referências

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 3 ed. São Paulo: PERSPECTIVA, 2008.

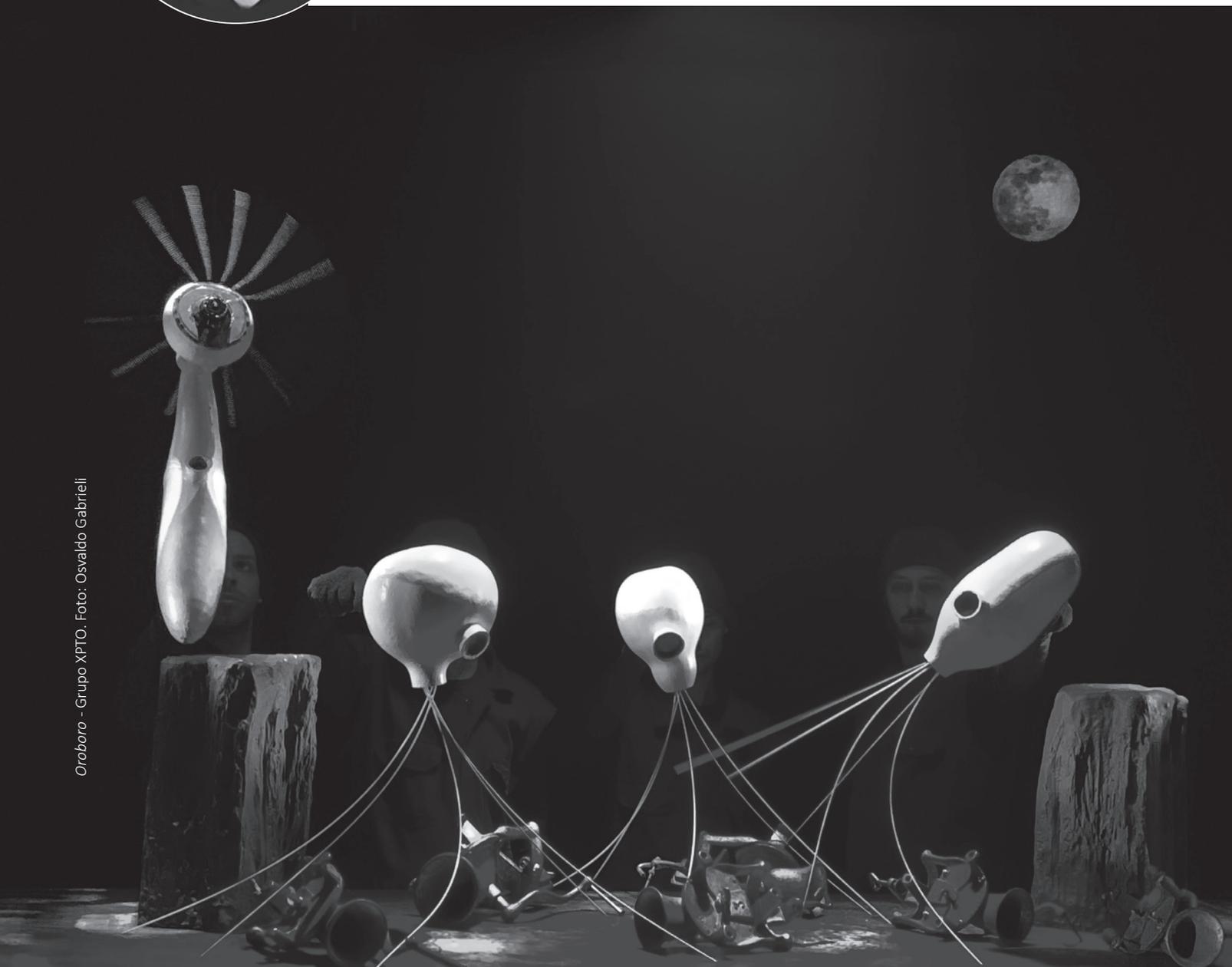
HALLAWELL, Philip. *VISAGISMO: Harmonia e Estética*. 2 ed. São Paulo: SENAC, 2002.

Gabriela Dominguez. Foto: Igor Cerqueira





Osvaldo Gabrieli- Nascido em Buenos Aires, Argentina, radica-se em São Paulo em 1980. Artista visual de formação, diretor, ator, marionetista, dramaturgo, cenógrafo e figurinista, Gabrieli funda o Grupo XPTO, em São Paulo, em 1984, e desde então constrói uma das mais brilhantes carreiras no teatro dedicado a jovens. O XPTO em seus anos de história e invenção teatral criou uma poética que o distingue por suas peculiaridades, sobretudo no campo plástico, visual e sonoro



# Caminhando pelo território elástico do Teatro de Objetos

Oswaldo Gabrieli

Durante a pesquisa sobre a linguagem do Teatro de Objetos realizada pelo **Grupo XPTO** intitulada *Kintsukuroi - A Metamorfose dos Escombros*, nossa meta era explorar o resgate da memória por meio da interação com objetos que fazem parte de nossas vidas. Buscamos ressignificar objetos e explorar suas “cicatrizes”, como parte de um processo de metamorfose que encontrasse beleza e sentido na imperfeição e na incompletude. Nesta pesquisa, foram desenvolvidas atividades práticas e explorados aspectos teóricos do **Teatro de Objetos**.

No ano de 2022, o Grupo XPTO recebeu uma verba do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo para realizar uma pesquisa sobre a linguagem do Teatro de Objetos. Essa pesquisa fazia parte de um projeto maior que recebeu o nome de *Kintsukuroi - A Metamorfose dos Escombros*. Nossa meta era explorar o resgate da memória por meio da interação com objetos que fazem parte de nossas vidas.

## Kintsukuroi - A arte de valorizar objetos quebrados

Para alcançar esse objetivo, adotamos o conceito de Kintsukuroi, uma palavra de origem japonesa que representa a arte de valorizar objetos que se quebraram. Nessa arte, as fissuras dos objetos são preenchidas com ouro, enfatizando a beleza das imperfeições.

## A pesquisa e o Teatro de Objetos

No decorrer do projeto, experimentamos diversos caminhos historicamente já trilhados na arte do Teatro de Objetos. Embora alguns desses caminhos sejam bastante conhecidos e tenham sido amplamente documentados, é relevante mencioná-los aqui de forma resumida:

1- O Objeto marionetizado: Consiste em animar um objeto como se fosse um boneco. Neste caso, a função original do objeto não é tão relevante quanto a imagem que ele projeta. Por exemplo, a criação de uma cena com diversas torneiras em que cada uma delas, com seu formato específico que lembram olhos e narizes, caracteriza uma determinada personagem.

2- O Objeto narrativo: Nessa abordagem, o objeto é utilizado para ilustrar uma narrativa. Isso ocorre frequentemente nas mãos de contadores de histórias que podem, por exemplo, utilizar um tecido azul para falar de uma viagem pelo mar ou uma miniatura de barco para contar as aventuras de uma personagem.

3- O Objeto metafórico: A construção da cena é baseada na função e nas características próprias do objeto. Por exemplo, para abordar um relacionamento familiar, seriam utilizadas “famílias de objetos”, levando em consideração a função prática, o material de construção, a cor, tamanho etc. Como “famílias de objetos”, podemos pensar, por exemplo, em calçados diversos de cores, formas e tamanhos diferentes; ou em garrafas de diferentes tamanhos e finalidades.

4- O Objeto documental: Esse tipo de objeto contém uma história prévia que muitas vezes se mistura à história de seu dono. Pode ser uma foto, um documento histórico, um objeto de estimação, um presente de alguém muito próximo ou objetos que acompanharam acontecimentos importantes na vida de uma pessoa. Cada um desses objetos se

transforma em protagonista de uma história própria. Esses objetos podem também contar a história coletiva de um grupo humano, uma região, um bairro.

## Como estudar o objeto no Teatro de Objetos

Quando iniciamos as atividades práticas com objetos, resolvemos fazer uma série de perguntas com o intuito de compreendê-los melhor. Algumas dessas perguntas foram:

Quais são as principais características desse objeto e qual a sua função?

De que material ele é feito?

Qual é a história prévia do objeto?

Por que escolhemos esse objeto, o que percebemos de especial nele?

Existe alguma característica subjetiva minha que posso atribuir também ao objeto?

Se o objeto não é nosso, o que sabemos sobre sua história?

Essas perguntas enriqueceram nossa pesquisa ao permitir que explorássemos profundamente cada objeto dentro de um contexto teatral. Percebemos que os limites do Teatro de Objetos em relação a outras linguagens das Artes Cênicas são flexíveis, permeáveis. O que realmente importa são as funções específicas que os objetos desempenham quando os utilizamos numa cena.

“  
**Percebemos que os limites do Teatro de Objetos em relação a outras linguagens das Artes Cênicas são flexíveis, permeáveis.**

Durante a construção das cenas com objetos, surgiram algumas questões relevantes:

1. O objeto utilizado na cena possui apenas uma função utilitária ou desempenha uma função dramática importante?
2. Os objetos presentes na cenografia são apenas ilustrativos ou eles são capazes de transformar a trama e dar um novo rumo à obra?

Darei agora dois exemplos que podem ajudar a compreender a importância dessas questões:

1. Quando Hamlet segura o crânio de Yorick, seu fiel bobo da corte, uma simples caveira enterrada adquire uma nova dimensão. Hamlet dá um novo significado à caveira, ela é “coroadada”, ressignificada, e, a partir dela, a personagem mergulhará em uma reflexão sobre a vida, a morte e a efemeridade humana. A caveira-objeto torna-se um gatilho que acessa a memória de Hamlet. As lembranças de seu amigo surgem por meio das memórias que o objeto ressignificado evoca. Hamlet conversa com a caveira como se Yorick estivesse ali representado por seu crânio.
2. Se em uma cena teatral temos duas atrizes tomando chá em uma mesa, os objetos utilizados para compor a cena, como bule, xícara, pratos e talheres, têm apenas uma função ilustrativa, servindo para mostrar duas pessoas tomando chá. No entanto, se uma das atrizes elogia a qualidade da louça utilizada e a outra começa a falar

sobre sua origem, algo como *Essas louças vieram da Polônia, são algumas das poucas peças que meus avós conseguiram resgatar e trazer para o Brasil quando escaparam do Holocausto. Minha avó me deu de presente quando fiz 15 anos, e todas as vezes que as utilizo, me trazem uma forte lembrança dela*, entramos em um novo território em que o objeto carrega uma história própria, a história documental de uma família que passou por diversas provações. A forma como utilizamos o objeto em cena muda completamente seu caráter, ressignificando sua função dramática.

## O objeto-cenográfico, um território pouco explorado e de grande importância para nossa pesquisa

Desde o início do XPTO em 1984, tenho investigado os caminhos que a cenografia e os objetos cênicos podem tomar, de modo a se tornarem elementos fundamentais da encenação ao interferirem no jogo cênico do ator. Seria possível o ator animar o cenário, dar-lhe vida como se fosse uma personagem? Em vários espetáculos do grupo, as estruturas cenográficas são transformadas constantemente assumindo diversas funções na cena. Ao serem manipuladas pelos atores, fariam essas estruturas parte do chamado Teatro de Objetos? Uma apresentação teatral me deu a resposta.

Antes do fechamento dos teatros em São Paulo devido à pandemia, tive a oportunidade de presenciar uma obra impactante da performer, coreógrafa e encenadora francesa Phia Ménard. O cenário dessa peça é um imenso objeto que ganha vida sem que ela

precise utilizar uma única palavra. A interação que ela estabelece com esse objeto-cenografia é intensa e eleva o teatro de objetos a um novo patamar. Acredito que presenciar essa obra foi de extrema importância para o direcionamento de nossa pesquisa posterior. A seguir, compartilho o link de uma gravação desse espetáculo:

Título: La Trilogie des Contes Immoraux - Artista: Phia Ménard  
Local: La Scène nationale d'Orléans  
Link: [www.youtube.com/watch?v=7LtI\\_N8X2f4](https://www.youtube.com/watch?v=7LtI_N8X2f4)

## Performance e Teatro de Objetos

O trabalho do XPTO sempre teve afinidade com a arte da performance. Durante nossa pesquisa, a realização de alguns experimentos cênicos em espaços públicos, motivou-nos a explorar novos territórios para a linguagem do Teatro de Objetos, especialmente a interação do objeto-cenografia com o ambiente da cidade. A seguir, falarei brevemente de três desses experimentos.

A performance *Réquiem Ppara um tempo perdido* (maio de 2022) buscava confrontar o público com uma percepção diferente do tempo. Um tempo pós-pandemia.

Nessa proposta, a ideia de um *Réquiem* (prece aos mortos), buscou expurgar esse tempo perdido, como um acerto de contas com Cronos, o Titã grego que devora seus próprios filhos. O ritual apresentado pela performance evocou, de forma imagética, um cortejo fúnebre que, ao longo de sua trajetória, se transforma em uma celebração da vida.

Os performers carregavam em suas costas relógios parados criando uma figura única objeto-humano e ao abandonar seus relógios, renasciam para dançar e brincar livremente.



Performance: *Réquiem para um tempo perdido* - Grupo XPTO  
Foto: Osvaldo Gabrieli



Performance: *Réquiem para um tempo perdido* - Grupo XPTO  
Foto: Osvaldo Gabrieli

Na performance *7 Estações*, (julho de 2022) utilizamos o objeto-cenário. Eram grandes gaiolas de ferro que nos permitiram configurar espécies de casulos para cada um dos performers. Seis artistas realizaram suas performances em suas respectivas gaiolas distribuídas pelo Parque Augusta em São Paulo. Cada gaiola, como um microcosmo, serviu de suporte para a exposição de recortes da vida dos performers no formato de pequenas encenações.



Performance: *7 estações* - Grupo XPTO. Foto: Osvaldo Gabrieli

Performance: *7 estações* - Grupo XPTO. Foto: Osvaldo Gabrieli



Na performance intitulada *COLAPSO*, (agosto de 2022) desenvolvemos um exercício cênico de construção e desconstrução. Quatro intervenções ocorriam simultaneamente em um mesmo espaço, utilizando diferentes suportes visuais. A interação dos objetos com o entorno desempenhava um papel fundamental nesse processo, pois a performance foi realizada na “Vila Itororó”, um espaço em ruínas tombado como patrimônio histórico da cidade de São Paulo.

A cena principal envolvia atores-operários que carregavam fardos de roupas, criando uma pequena montanha no centro da cena. Seu trabalho consistia em conferir e organizar freneticamente as roupas, separá-las e formar grandes pilhas, que ocasionalmente desabavam, exigindo que a atividade fosse reiniciada continuamente, num processo exaustivo e embrutecedor.

Simultaneamente, uma segunda intervenção ocorria em uma mesa com pedaços de tijolos que lembravam precárias construções em miniatura. Um ator acrescentava camadas adicionais de tijolos, criando “prédios” que, instáveis, desabavam e eram reconstruídos em um ciclo contínuo.

Uma terceira intervenção acontecia paralelamente em um grande aquário contendo terra, onde pequenos bonecos de plástico eram enterrados, criando camadas superpostas de corpos.

A quarta intervenção também utilizava um aquário, onde diversos pedaços de papel de seda “nadavam” na água, manipulados pelos atores. Com o passar do tempo, esses pedaços de papel se desfaziam gradualmente. No final, caveiras e ossadas de cavalo eram submersas na água.



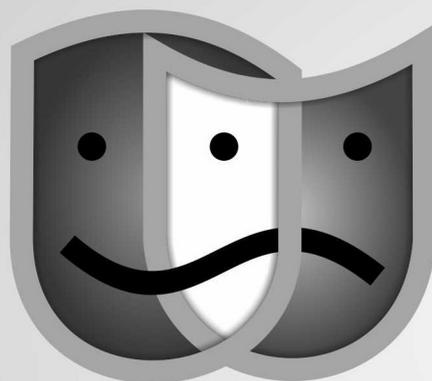
Performance: *Colapso* - Grupo XPTO. Foto: Osvaldo Gabrieli



Performance: *Colapso* - Grupo XPTO. Foto: Osvaldo Gabrieli



Performance: *7 estações* - Grupo XPTO. Foto: Osvaldo Gabrieli \



**5° SEMINÁRIO DE ESTUDOS  
SOBRE TEATRO PARA  
CRIANÇAS E JOVENS**

**16 a 18 de setembro de 2023**  
**Teatro Carlos Gomes | Blumenau | SC**



**Palhaçaria  
e comichidade**



Professor Doutor pela Escola de Comunicações e Artes da USP, é autor dos livros *Mixórdia no picadeiro – Circo-teatro em São Paulo (1930-1970)*, publicado pela editora Terceira Margem, em 2011; e *Piolin, o corpo e a alma do circo* (ECA-USP, 2015), respectivamente pesquisas de doutorado e pós-doutorado. Também é autor do livro infantil *Nina tem medo de palhaço* (Kapulana, 2019). Desde 2021 é presidente da Associação dos Amigos do Centro de Memória do Circo. Dirigiu o documentário *Piolin, o corpo e a alma do circo*, disponível no YouTube. Coordenou os projetos de pesquisa *Entre risos e lágrimas: o teatro no circo* (2010 e 2011), de resgate de entradas e reprises de palhaços; e *Os 12 trabalhos de Piolin* (2021), de releitura.



Palhaça Gabi Winter. Foto: Lívia Simardi

# A comicidade do excesso que faz rir as gerações

Walter de Sousa

*Um palhaço tem a função de divertir as crianças? Ou pode usar de sua comicidade para aliviar as tensões adultas? Aliás, o que se passa na psique e nas atividades emocionais que preenchem o cérebro do excêntrico palhaço?*

A comicidade do palhaço, que vem encantando as gerações brasileiras desde meados do século XIX, se adaptou a diversos formatos cênicos sem jamais abdicar de uma de suas principais características: o excesso. Por isso, elabora-se a seguinte questão: até que ponto a comicidade do palhaço é voltada à criança, como se convencionou afirmar, especialmente a partir da migração desse tipo cômico para a cultura de massa, ou seja, para o disco, o rádio e a televisão?

Miroel Silveira, pesquisador e professor da Escola de Comunicações e Artes da USP, que coordenou a Comissão Estadual de Circos, Circos-Teatro e Pavilhões de São Paulo na década de 1970, usou o catálogo de uma histórica exposição realizada no Paço das Artes com o tema do circo em 1978 para fazer uma provocação:

Uma das bobagens que costumamos repetir com entusiasmo: “enquanto houver uma criança, o circo não morrerá!”, como se o circo fosse privilégio das crianças. Como se muitas vezes, consciente ou inconscientemente, delas não nos servissemos para, indo levá-las ao divertimento, podermos matar nossa fome desse espaço arquetipal convergente, descoberto na infância, é verdade, mas que nos acompanha a vida inteira como um reduto inexpugnável onde podem persistir nossos impossíveis desfeitos. (SILVEIRA, 1978)

É evidente que o palhaço, como parte essencial desse espetáculo arquetípico, em que “convergem as nossas energias de autossuperação” (SILVEIRA, 1978). Ele sintetiza um tipo que acompanha a história

humana desde as cavernas e que está presente no circo moderno desde 1768, quando o anfiteatro do sargento inglês Philip Astley passou a apresentar números de cavalaria dos quais participa o bufão de picadeiro – aquele que entretém o público nos intervalos dos números equestres –, incorporado pelo velho e conhecido palhaço de feira – que animava as barracas comerciais da Idade Média. “O circo moderno nasceu com a mística de ser um espetáculo diferente, onde o público veria o inusitado das feiras, com o requinte e a classe de um espetáculo de teatro e a organização e a grandiosidade de um desfile militar” (CASTRO, 2005, p. 60). Nele, o palhaço aparece mantendo diálogos absurdos e engraçados com o mestre de pista, a autoridade do picadeiro.

Daí ele se diversificou em tipos distintos, mas o que se tornou clássico no circo brasileiro foi o excêntrico, que usa do humor grotesco, aquele que “procura um riso coletivo liberador das tensões” (BOLOGNESI, 2003, p. 71). Ele é rústico, incorpora a miséria material e a incapacidade de alinhamento social, é marginal, demonstra uma inaptidão absurda na mais simples tarefa e, essencialmente, incorpora o exagero. Tanto que veste roupas largas, sapatos,

colarinho e bengala gigantes, sua maquiagem amplia o tamanho dos olhos e da boca, embora a sua grande marca arquetípica é chamada de a menor máscara do mundo: o nariz vermelho de bolota. São características reconhecíveis em todos os grandes palhaços clássicos do circo nacional: Chicharrão (José Carlos Queirolo), Piolin (Abelardo Pinto), Carequinha (George Savalla Gomes), Torresmo (Brasil João Carlos Queirolo), Arrelia (Waldemar Seyssel) e Picolino (Nerino e Roger Avanzi), para ficar somente entre esses seis tradicionais.

O excêntrico expressa sua personalidade por meio de pequenos esquetes cênicos com situações rápidas, podendo ser de temática livre, as entradas, ou parodiando um número de variedade com para revelar a inabilidade do palhaço, as reprises.

Em geral, essas cenas acontecem a partir da interação do excêntrico com a sua contraparte pessoal e social, que é o *clown* ou branco, um tipo que praticamente não existe mais nas encenações circenses, mas que, no período clássico, encarnava a ordem para estabelecer a tensão dramática com a desordem do excêntrico. O país teve muito *clowns* famosos – os circenses chamam o tipo de “clom”. Para ficar nos seis palhaços citados, enumero seus



**Ele é rústico, incorpora a miséria material e a incapacidade de alinhamento social, é marginal, demonstra uma inaptidão absurda na mais simples tarefa e, essencialmente, incorpora o exagero.**

respectivos cloms: Harris (Chicharrão), Alcebíades (Piolin), Fred (Carequinha), Fuzarca (Torresmo), Henrique (Arrelia) e Picolino (Julio). Sempre muito bem-vestidos com trajes luxuosos e rostos pintado de branco, muito frequentemente são musicais.

As entradas, ou combinados (porque a dupla combina qual levará no espetáculo do dia, sem a necessidade de ensaio), têm estrutura dramática fixa, o que não impede ao palhaço de usar e abusar da improvisação. “O palhaço, então, tem uma configuração especial: opera a partir de tipos genéricos, mas confere ao tipo eleito uma caracterização individual. (...) A improvisação é a insólita ferramenta do palhaço e, nesta, o acaso e o inesperado exercem uma influência decisiva” (BOLOGNESI, 2005, p. 198).

Palhaço Xuxu. Foto: Paulo Pepe.



No circo brasileiro há ainda uma outra forma de expressão cênica dos tipos, que é o circo-teatro, particularmente as comédias em que o excêntrico assume o papel de subalterno, do criado da família, onde exacerba sua inadequação e se torna essencial para a solução da trama, sempre a partir de sua lógica torta. O circo-teatro, surgido na virada para o século XX, se tornou atração tradicional, a ponto de dividir o espetáculo circense em duas partes (a primeira de variedades e a segunda do circo-teatro). O palhaço Piolin, por exemplo, trocava semanalmente o cartaz de suas comédias no circo que manteve com o seu nome entre 1933 e 1961<sup>1</sup>, sempre arrastando multidões de público. Nesse período, foram encenadas 450 peças, segundo levantamento realizado pelo autor

---

<sup>1</sup>O Circo Piolin teve três fases distintas: de 1933 a 1943 foi itinerante, de 1943 a 1949 se fixou na Praça Marechal Deodoro, zona Oeste de São Paulo, e de 1949 a 1961 mudou-se para alguns metros adiante, na av. General Olímpio da Silveira. Antes de ter seu circo, Piolin fez exitosas temporadas no Largo do Paissandu, centro de São Paulo, nos circos Queirolo (1923-1925) e Alcibiades (1925-1929). O palhaço também fez uma temporada no Teatro Boa Vista, centro de São Paulo, de abril a agosto de 1931.



Palhaço Picolino - Roger Avanzi. Foto: Paulo Pepe

no acervo do Arquivo Miroel Silveira, da ECA-USP, que guardou, de 2000 a 2019<sup>2</sup>, os processos de censura do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo. Dessas 450, 80 levam a assinatura do palhaço como autor, em sua grande maioria “arranjos”, ou seja, textos alheios adaptados ao personagem do palhaço, prática comum no circo-teatro. Em 2022, num projeto do Centro de Memória do Circo (CMC), da Secretaria de Cultura de São Paulo, fizemos o resgate de uma pequena parte desse repertório no projeto *Os 12 trabalhos de Piolin*, em que doze palhaços e

---

<sup>2</sup>Período em que foi objeto de diversas pesquisas em vários níveis acadêmicos. Em 2019 o acervo foi digitalizado e devolvido ao Arquivo do Estado de São Paulo.

palhaços<sup>3</sup> realizaram reencenações das peças. Entre as conclusões da experiência está a identificação, por parte dos cômicos, de “deixas” no texto da peça para o improviso, uma contaminação clara do texto dramático pela tradição da entrada.

Assim, nessas duas formas de expressão, fica clara uma função elementar do palhaço: fazer-nos rir! Para isso, usam os excêntricos o artifício mais básico e rasteiro, reconhecível por qualquer outro ser: a sua humanidade.

A principal função do riso é nos recolocar diante da nossa mais pura essência: somos animais. Nem deuses nem semideuses, meras bestas tontas que comem, bebem, amam e lutam desesperadamente para sobreviver. A consciência disso é que nos faz únicos, humanos. (CASTRO, 2005, p. 15).

Muitos filósofos tentaram entender o motivo pelo qual os seres humanos gostam de rir, entre eles Platão, Jean-Jacques Rousseau, Henri Bergson. Ao escapar à interpretação puramente biológica, ou reação neurológica, esses filósofos se ocuparam de entender os motivos sociais do

---

<sup>3</sup>Participaram das releituras os palhaços: Tubinho (Pereira França Neto), Magal (João Miguel), Mafalda Mafalda (Andrea Macera), Biribinha (Teófanos Silveira), DuPorto (Gabriella Argento), Babuko (Adriano Mauriz), Biriba (Geraldo Passos), Jurubeba (Gabi Winter), Tiziu (João Lima), Manela (Paola Musatti), Zabobrim (Ésio Magalhães) e Breno Moroni.

riso, pois perceberam que, na maioria das vezes, o que gera o humor é o comportamento humano. Mais recentemente, o psicólogo Robert Provine defendeu que o riso tem sua origem não nas piadas, mas na interação social. “Com base no estudo detalhado das vocalizações, Provine chegou a afirmar que há no riso do homem uma qualidade universal, ‘produzida e reconhecida por todas as culturas’, que provém de um ‘inconsciente animal’, presente no ser biológico inerente ao homem” (SALIBA, 2017).

Se rir é uma atividade social, fazer rir não deixa de também o ser, o que exige do palhaço uma postura verdadeira, não forjada. “Na palhaçaria, ao contrário do que a maioria das pessoas pensam, não tem fingimento, o artista não engana o público, ele sim se utiliza de uma linguagem mais caricata, mas o ponto de partida é a verdade (...)” (WINTER, 2020). A afirmação da pesquisadora, que é também

a palhaça Jurubeba, analisa a atividade cerebral na encenação do palhaço e aponta que o tipo parte “do pressuposto que este córtex pré-frontal [parte do cérebro que modula as emoções humanas] seja imaturo como o de uma criança”. “(...) acredito ser este o ofício, trazer à tona as emoções para que sirvam de espelho aos que nos assistem, se comunicando de maneira universal (as emoções) e sobretudo mostrando o quanto certos comportamentos, relações sociais e situações podem ser ridículas” (WINTER, 2020).

Sigmund Freud afirma que a relação entre a psique humana e o corpo se dá a partir de pulsões que, num primeiro momento, podem ser entendidas como a força de resposta dos instintos. Um exemplo disso é se alimentar quando se tem fome. A pulsão também se refere à pressão que a psique faz ao corpo para que reaja ao exterior. Com o processo evolutivo da psique no crescimento do indivíduo,

Palhaça Gabi Winter. Foto: Lívia Simardi



as pulsões vão sendo reprimidas ou aliviadas a partir das pressões sociais, externas. Uma criança ainda não dispõe de comportamentos moldados pela regulação das pulsões às pressões sociais. O palhaço, certamente, também não. O seu comportamento sempre se dá pela impossibilidade de frear os seus impulsos mais instintuais, o que resulta no excesso. Assim, emoções humanas básicas são expressas com extremo exagero: medo, raiva, tristeza, surpresa, alegria. Por isso despertam o riso não somente nas crianças, que vivem o processo de socialização e aprendem a reprimir os instintos e as pulsões, mas também aos adultos que, como desvendou Miroel Silveira, citado no início deste artigo, denunciou que nos valem da criança para visitar o universo arquetípico que é o estágio de plena humanidade. Winter conclui sua pesquisa com uma reflexão de palhaça, que aqui empresto para fechar esta breve avaliação sobre a comicidade do excesso:

A capacidade de brincar, viver apenas no presente, apenas pensando na recompensa imediata para suprir os prazeres momentâneos, não ponderar as consequências futuras, não se importar com que as outras pessoas pensam, simplesmente ser, errar e nem se dar conta disso, desafiar poderes, estar fora de lugar, trabalhar com o oposto do que todos almejam

ser e fazer, se despir de máscaras sociais, e o melhor de tudo, sem ter consciência disso!

Ah! Quanta liberdade, quanta humanidade nua e crua, quanto respiro para os que assistem e se colocam no lugar deste ingênuo ser, esta alma infantil do córtex pouco funcional, com instintos aflorados e emoções à flor da pele, que empresta o seu corpo para representar o âmago de todos os seres e dar respiro à dura vida que tanto nos cobra e muitas vezes nos massacra!

## Referências

- AVANZI, Roger e TAMAOKI, Verônica. *Circo Nerino*. São Paulo: Pindorama Circus, 2004.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- CASTRO, Alice Viveiros de. *O elogio da bobagem*. Rio de Janeiro: Família Bastos Editora, 2005.
- FREUD, Sigmund. *A pulsão e seus destinos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- SALIBA, Elias Thomé. História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisa. *Revista de História* (São Paulo), n. 176, 217.
- SOUSA, Walter de. *Piolin, o corpo e a alma do circo*. São Paulo: ECA-USP, 2015.
- WINTER, Gabriela Sigaud. *Programação neuro palhaçística (PNP)*. Trabalho de conclusão do curso de Pós-graduação em Neurociências e Comportamento. PUCRS, 2020.

Piolin em cena de *Tico-Tico no Fubá*. Foto: Reprodução do autor





Alvaro Assad é ator, mímico, diretor corporal, preparador de elenco, diretor e gestor brasileiro. Com mais de 25 anos de carreira, o ator participou de inúmeras peças de teatro ao redor do Brasil, como *A Noite dos Palhaços Mudos*, *A Fantástica Baleia Engolidora de Circos*, *Fulano&Sicrano*. É também diretor e ator da companhia teatral Etc e Tal. e já dirigiu *LaMinima* e *Parlapatões*. Como diretor corporal, assinou a série *Ninguém ta Olhando*, da Netflix, e ajudou o personagem “Louco”, interpretado por Rodrigo Santoro na série *Turma da Mônica: Laços*. Em 2022, o ator voltou a trabalhar com a turma mais querida do Brasil como preparador de elenco e o interpretando o leal mordomo de Carminha FruFru, o Jarbas.

Álvaro Assad. Foto: Arquivo do autor



# O riso não é fácil

Álvaro Assad

Existem expressões que nos colocam no dilema da busca com a virtuose ou mesmo a perfeição (cientes de não alcançar) e uma delas é “riso fácil”.

O humor nos provoca trocadilhos, tais como “não existe público difícil, difícil é não ter público”. É real e não é. Afinal, nada mais poderoso do que contrapor verdades e regras.

A comicidade (e aqui me coloco no local de cômico do palco com e sem palavras) é lugar de pesquisa intensa no ato de laborar cenas e criar situações as mais inusitadas o possível. Sem esquecer que uma das situações que tornam desafio sem igual é conseguir fazer outra vez o que um dia fez e alcançou o riso. Ciente de que a plateia não mais é a mesma e que com isso o risco de não dar certo é a única coisa que não se pode duvidar ao se jogar no perigo de trabalhar com humor.

Sim, humor é perigoso e nem entrei nas questões contemporâneas, mas sim no ego e no que buscamos alcançar no ofício. Cada cômico/palhaça/mímico/atriz/brincante ou tantas outras vertentes se morfam através dos encontros e trocas com mestres práticos ou escolas com suas técnicas.

A minha formação é um caldeirão de troca que vai de conhecer a comicidade da técnica peruana de Jorge Acuña, através do mímico curitibano Jiddu Saldanha de quem fui parceiro de cena no início de meu caminhar. Dali do início dos anos de 1990 foram encontros com a escola de Stanislavisky (através de David Herman/CAL Casa das Artes de Laranjeiras) e do mestre português Luís de Lima (partner de Marceal Marceau). Essa mistura criou um olhar teatral para o humor corporal.

E assim o CENTRO TEATRAL E ETC E TAL/RJ (fundado em 1993) traçou uma trajetória de 30 anos até o atual ano de 2023 em que aprendi e aprofundei com meus parceiros Marcio Moura (de 1993 até hoje) e Melissa Teles-Lôbo (de 1998 até 2020).

Hoje (2023) a nossa maior ressonância é o que deve ou não se deve falar/fazer em cena e principalmente com humor. Afinal, foram eras de cultura enraizada de ridicularizar o oprimido e os que hoje “são de tempos atrás”, se deparam com fórmulas desgastadas diante do escárnio de criar ou provocar o riso através da humilhação. Aqui chamaremos humilhação tudo que se refere a falta de cuidado com o social, sexual, étnico, geográfico, religioso e ladeira abaixo e acima, caso prefiram.

Partir de criação dramaturgica nos tempos de agora, significa estar ciente de que os 5(cinco) sentidos estão conectados e atentos na sua proposta e certo de que isso não deve ser motivo de medo ou receio, mas sim de um humor transgressor do óbvio, sem confundir a palavra/atitude transgressor para

“

**Fundamental olhar para essas obras dramaturgicas e colocar novamente na sala de roteiro e de ensaio para rever o que está ultrapassado, assim como fazemos com uma peça de adereço ou figurino que possa ser atingido por bolor.**

agressor.

Mais do que iniciar uma nova obra é entender que as antigas podem e precisam ser revistas, sim, sou de uma companhia de repertório e nossos espetáculos que ainda estão na ativa são de 10 anos, 20 anos e até 25 anos atrás.

Fundamental olhar para essas obras dramaturgicas e colocar novamente na sala de roteiro e de ensaio para rever o que está ultrapassado, assim como fazemos com uma peça de adereço ou figurino que possa ser atingido por bolor.

Nós revisamos e acreditem, mudamos aquilo que descobrimos nocivo ao tempo de hoje e que outrora arrancava risos facilmente.

O ser cômico é estar atento ao seu tempo.



Álvaro Assad  
Foto: Arquivo do autor



Álvaro Assad. Foto: Arquivo do autor



Atriz, produtora cultural e palhaça há mais de 20 anos, Michelle Silveira dá vida à Palhaça Barrica, além de trabalhar com a formação de palhaços. A autora também mantém, desde 2010, o Blog *Lugar de Palhaça*, onde recebe o cadastramento de palhaças de todo o país. O blog deu origem à Revista Palhaçaria Feminina, que teve edições lançadas em 2012, 2014, 2015, 2019 e 2022.



Barrica *Poráguaabaixo*. Foto: Renato Teixeira

# Palhaça Barrica: um presente da palhaçaria

Michelle Silveira da Silva

Ser palhaça pra mim, é a possibilidade de entrar em contato comigo mesma desde minhas habilidades às minhas fraquezas, de mostrar ao mundo quem eu sou, e de ver o mundo tal como ele é. E nesse processo, posso ampliar, colorir, exagerar e brincar com a minha imagem e com a minha imagem do mundo, provocando o riso e a reflexão em quem me vê.

Acho que essa foi a minha percepção desde que tive contato com a palhaçaria no início de 2002 no curso de Artes Cênicas, na Universidade Federal de Santa Maria/RS. Eu era aluna do curso, e fiz a disciplina de Laboratório IV, onde a professora Rosane Cardoso (*in memoriam*) nos ensinava a linguagem do *clown*, a partir da ótica do LUME, grupo de teatro de Campinas que vinha pesquisando esta linguagem, e tornou-se uma grande referência neste assunto.

Esse primeiro contato, foi chamado de *Iniciação ao Clown*, e nela nós precisávamos expor nosso ridículo, nos despir das nossas máscaras e resgatar nossa criança interior. Bom, era assim que nós entendíamos esse processo, trilhando um caminho de pesquisa pessoal, com pouquíssimas referências, tanto de textos quanto de artistas.

Tudo era muito novo para mim, que nunca tinha assistido um espetáculo de circo, seguia meu processo sem nunca ter visto um palhaço, menos ainda uma palhaça.

Eu me criei no interior do Rio Grande do Sul, nas décadas de 80 e 90, sem acesso à cultura para além da tela da TV, que no meu caso, era assistida na casa da minha vizinha, com energia de bateria de trator. Você pode imaginar? Não tínhamos luz elétrica no interior, e os programas na TV tinham que ser escolhidos, a gente não podia ficar assistindo o dia todo, e tinham muitas outras implicações como: os meus pais deixarem ir na vizinha, a vizinha estar em casa, estarem de bom humor e me deixarem assistir. Os meus programas escolhidos eram a *Escolinha do Professor Raimundo* durante a semana e *Os trapalhões* no domingo, daí já dá pra perceber as minhas referências de arte, comédia e porque não dizer, de palhaçaria.

Ter contato com a arte na universidade foi uma experiência reveladora pra mim, e quando eu conheci o *clown* eu entendi que era isso que eu queria fazer, porque mexia comigo, me motivava a querer aprender mais sobre o assunto, e percebi logo no início que era uma linguagem popular, que falava com diferentes públicos e eu entendi que seria um bom caminho pra mim.

Em 2004, fiz minha primeira viagem para fora da cidade, em busca de conhecimento sobre o *clown*, e fui participar do Festival Internacional de Londrina, onde tive contato com outros *clowns*, palhaços, conheci o trabalho

de palhaços em hospitais e assisti o espetáculo do Palhaço Xuxu, Luiz Carlos Vasconcelos. E foi ali que aconteceu uma virada de chave no meu trabalho que era bem novinho, eu fiquei admirada com o trabalho do palhaço Xuxu, sua habilidade de atrair a atenção das pessoas, dominar o público, ser engraçado de uma forma clássica, e sua habilidade de se conectar com o público de uma maneira inspiradora. Eu saí de lá pensando: “Quando eu for grande, eu quero ser o Xuxu.”

Eu estava estudando há 02 anos, e ouvi o Xuxu contar que ele tinha na época uns 20 anos de palhaço, então eu pensei comigo: *Michelle, um dia tu chega lá!* Eu tinha realmente ficado muito impressionada com aquele palhaço, porque até então, nós estudávamos o *clown*, e ainda estávamos envolvidos na discussão se *clown* era diferente ou melhor que palhaço (essa era uma questão muito debatida no início dos anos 2000, a etimologia da palavra). Eu saí de Londrina convicta de que eu queria ser uma PALHAÇA.

Em 2005 eu tive uma outra experiência, agora com o Leris Colombaini, reconhecido palhaço italiano, vindo de uma linhagem de palhaçaria clássica de circo, no Fevefestival em Campinas/SP. Ali na oficina, eu tive contato com técnicas que antes eu desconhecia, ou não entendia direito, como por exemplo, o tempo cômico, a triangulação, a fisicidade do palhaço, o que me ajudou a sair da subjetividade de um processo de revelação, para um lugar de técnica e de prática cômica.

Continuei estudando, pesquisando, realizando intervenções artísticas em diferentes espaços e eventos, ministrando oficinas de iniciação, criando números cômicos e espetáculos, até que fui convidada em 2008, para integrar a *Companhia do Circo Teatro Biriba*, sob direção de Geraldo Passos, o Palhaço Biriba. Trabalhei com eles durante 07 meses, viajamos por Santa Catarina, Paraná e Mato Grosso do Sul. Essa foi a realização de um sonho, trabalhar num circo, morar num *trailler* de circo, participar da montagem e desmontagem da lona, trabalhar na organização dos espetáculos, cuidar do figurino do palhaço Biriba, subir no palco como artista cômica e como palhaça.

Essa experiência foi muito importante para mim, pois pude aprender da realidade de um artista circense, das lutas diárias, os meios de produção de uma companhia independente, o repertório da palhaçaria clássica, e entender que eu podia ser a Palhaça Barrica, que eu tinha força para trilhar o meu próprio caminho, com todas as experiências que eu vinha adquirindo.

O meu caminho foi se expandindo, e em 2009 eu conheci a Palhaçaria Feminina, quando participei como convidada, do Festival de Comicidade Feminina Esse Monte de Mulher Palhaça, no Rio de Janeiro. Esse festival é organizado pelo primeiro grupo de palhaças no Brasil, As Marias da Graça. Lá eu conheci muitas mulheres palhaças, tive acesso a conhecimento e muitas referências que me ajudaram



**O meu caminho foi se expandindo, e em 2009 eu conheci a Palhaçaria Feminina, quando participei como convidada, do Festival de Comicidade Feminina Esse Monte de Mulher Palhaça, no Rio de Janeiro.**

a me ver como uma palhaça, reconhecer a minha potência e me incentivaram a pensar em formas de contribuir com esse movimento recente da palhaçaria feminina no Brasil.

A partir dali, eu comecei a participar de todos os festivais e encontros de palhaças no Brasil, e tive a ideia de criar um Blog para cadastrar essas artistas que eu estava conhecendo. A minha intenção era criar um espaço de registro do trabalho destas mulheres palhaças tão diversas, engraçadas e potentes. Com a criação do blog e a sua repercussão entre as palhaças, eu resolvi criar uma revista, que pudesse materializar esse registro que o blog vinha fazendo virtualmente, e em 2012 eu lancei a Revista Palhaçaria Feminina, hoje em sua 5ª Edição. A revista foi a primeira publicação exclusivamente escrita por mulheres, abordando a temática da palhaçaria, no Brasil. Ela é histórica e tornou-se uma referência para escrita e pesquisa sobre a palhaçaria feminina no Brasil, o que muito me alegra.

Seguindo com esse propósito de registrar a história das mulheres palhaças no Brasil, em 2022 lancei o livro SOMOS PALHAÇAS, onde conto um pouco da trajetória de 55 palhaças, de todas as regiões do país. Com esse livro, eu quis contar essas histórias, por meio de uma narrativa simples, costurando relatos da infância, da adolescência, da formação e da experiência artística, humana e profissional destas mulheres.

Paralelamente a esse meu trabalho de registros, a Palhaça Barrica seguiu seu caminho com seus espetáculos e seus desafios pessoais para revelar novas facetas de si mesma. O espetáculo *Barrica Poráguabaixo*, o primeiro solo da Barrica já circulou pelo país, e já teve umas 200 apresentações. O novo espetáculo *O segredo de Giselle*, com argumento da palhaça suíça Gardi Hutter e direção de Lily Curcio, estreou em 2017 e vem traçando a sua própria história.



O segredo de Giselle. Foto: Janaina Schwambach

Ser palhaça é pra mim uma profissão, que tem um impacto imediato e positivo na vida das pessoas, e é uma forma de ver o mundo com mais leveza, mais esperança e menos rigidez. E um espaço que tem sido um laboratório de pesquisa diário pra mim como palhaça, é o hospital, onde tenho atuado desde 2012, e tem me transformado numa palhaça e numa pessoa melhor.

Mas eu falei lá no início que em 2004 eu disse pra mim mesma: *Quando eu crescer eu quero ser o Xuxu!* Quer saber como essa missão se concretizou pra mim? Em 2010, eu fui me apresentar em Florianópolis, a convite da Cia Traço de Teatro. E uma das minhas apresentações foi numa praça, na frente de uma igreja. Eu usei como camarim, uma sala de um bar que ficava do outro lado da rua. Quando chegou a hora da apresentação, saí do bar com minha mala e minha bóia nas mãos e brincando fui atravessando a rua. Quando eu olhei pra frente eu avistei, um grupo de pessoas me esperando e me vendo chegar, depois deles a igreja se levantava bem bonita. E então, emocionada e feliz eu disse pra mim mesma: *Hoje eu sou o Xuxu!* E fui, e fiz, e rimos muito juntos.

Barrica. Foto: Rodrigo Scandolara



O segredo de Giselle. Foto: Janaína Schwambach





15 A 22 | SETEMBRO | 2023 | BLUMENAU | SC



Foto: Raquel Durigon

**O LANÇADOR DE FOGUETES**  
GRUPO DE PERNAS PRO AR | CANGAAS | RS



Foto: Teka Queiroz

**CIRCO DAS COISAS**  
CIA. CIRCO DE BONECOS | SALTO | SP



Foto: Renato Mangolin

**LOUISE/OS URSOS**  
PANDORGA COMPANHIA DE TEATRO  
RIO DE JANEIRO | RJ



Foto: Salin Evangelista

**O ROMANCE DO PAVÃO MISTERIOSO**  
MAMULENGO SEM FRONTEIRAS | BRASÍLIA | DF



Foto: Matheus Trindade

**PERCURSOS: O ÚLTIMO VOO DE UM MENINO**  
POEIRA GRUPO DE TEATRO | FLORIANÓPOLIS | SC



Foto: Pri Fiotti

**ENTRE MUNDOS**  
PULO DO GATO | SÃO PULO | SP



Foto: Vitória Eichenberger

**LARA E O PÁSSARO**  
ALVORADA CULTURAL | MAUÁ | SP



Foto: Billy Valdez

**CRIATURAS DA LITERATURA**  
CIA. TEATRO LUMBRA | PORTO ALEGRE | RS



Foto: Ruth Rodrigues

**AQUELAS QUE MORAM NELA**  
GRUPO AQUELAS QUE MORAM NELA | BLUMENAU | SC



Foto: João Freitas

**#MERGULHO - EXPERIÊNCIA  
TEATRAL PARA CRIANÇAS**  
ERANOS CÍRCULO DE ARTE | ITAJAÍ | SC



Foto: Arquivo do Grupo

**CAÊ**  
KARMA COLETIVO DE  
ARTES CÊNICAS  
ITAJAÍ | SC



Foto: Arquivo do Grupo

**TUDO QUE ME ATRAVESSA  
ME TRANSFORMA**  
COLETIVO ARTE ATIVA DE TEATRO  
BLUMENAU | SC



Foto: Paulo de Andrade

**O DIA EM QUE A MORTE SAMBOU**  
HABIB E VALERIA | OLINDA | PE



Foto: Daniel Leão

**EMARANHADA**  
ARTE, MOMENTO & LUZ  
SÃO PAULO | SP



Foto: Luiz Alves de Lima Júnior

**NAPOLEÃO**  
PAVILHÃO DA MAGNÓLIA | FORTALEZA | CE



Foto: Diego Miranda

**CONTESTADOS**  
CIA MÚTUA | ITAJAÍ | SC

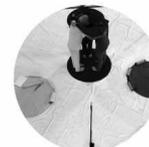


Foto: Arquivo do Grupo

**PONTES, CORES E OUTROS ELOS**  
GRUPO ELEMENTOS EM CENA | BLUMENAU | SC



APOIO



PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO

