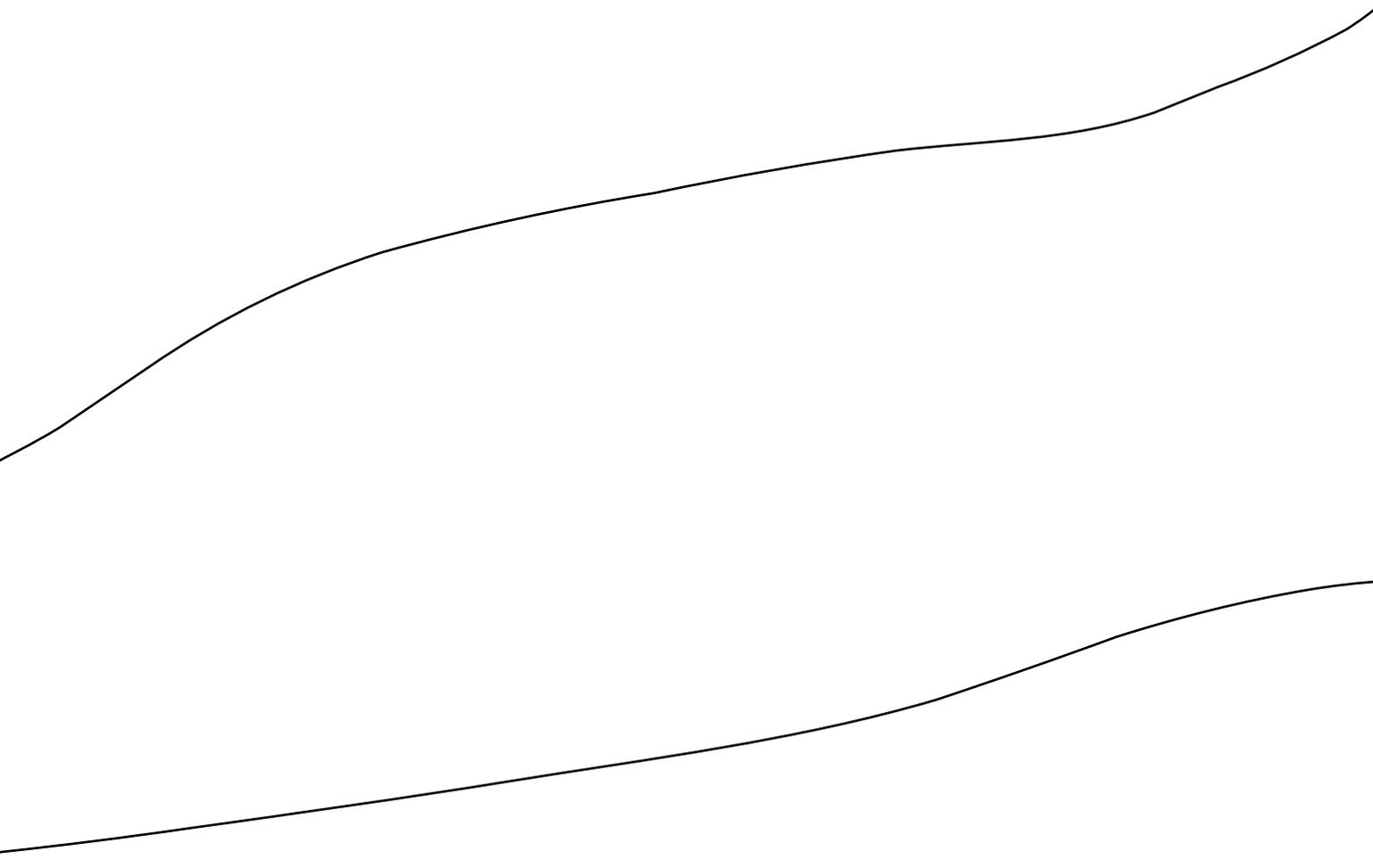
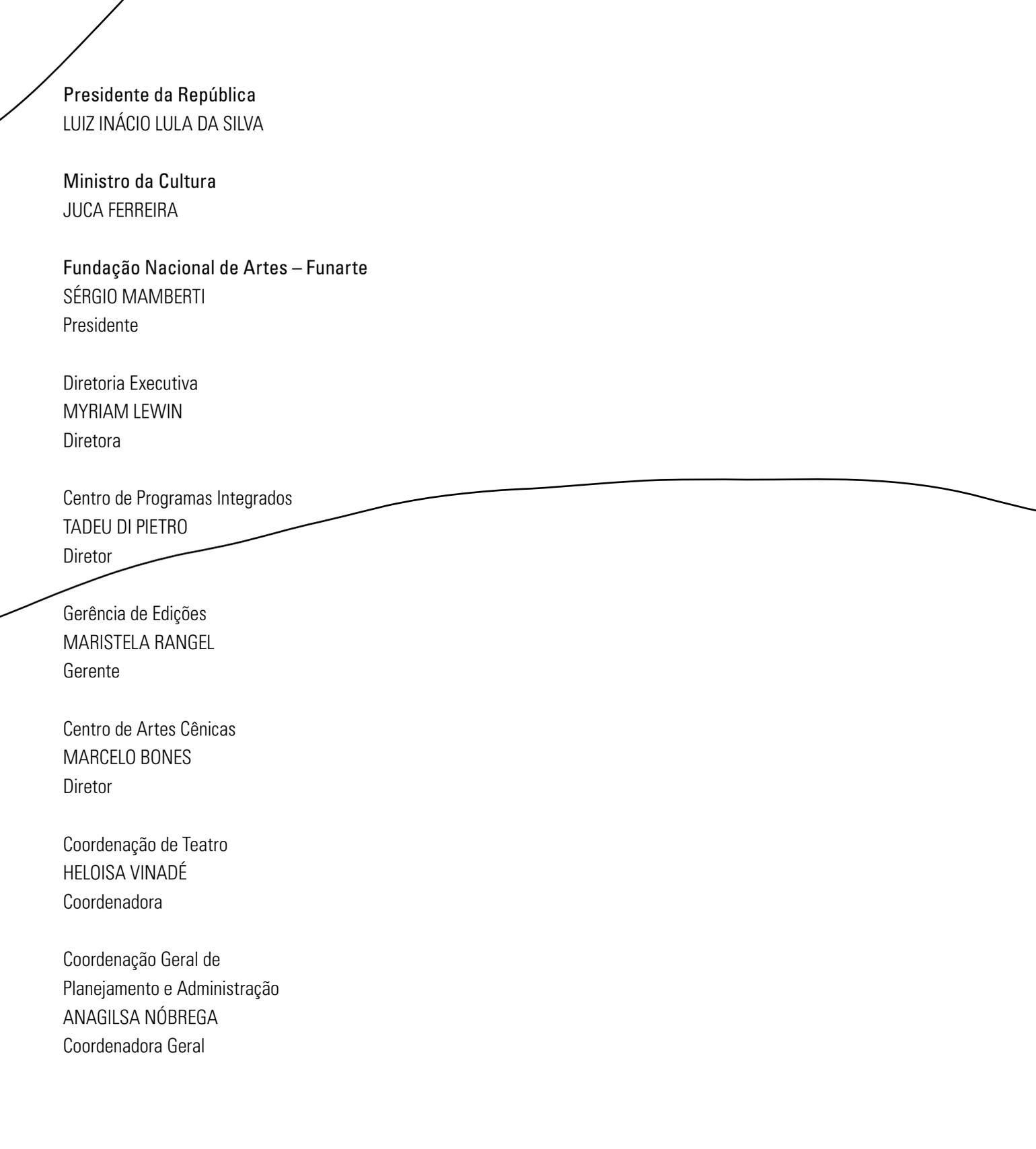


I catálogo livre  
do teatro infantil





**Presidente da República**  
LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

**Ministro da Cultura**  
JUCA FERREIRA

**Fundação Nacional de Artes – Funarte**  
SÉRGIO MAMBERTI  
Presidente

Diretoria Executiva  
MYRIAM LEWIN  
Diretora

Centro de Programas Integrados  
TADEU DI PIETRO  
Diretor

Gerência de Edições  
MARISTELA RANGEL  
Gerente

Centro de Artes Cênicas  
MARCELO BONÉS  
Diretor

Coordenação de Teatro  
HELOISA VINADÉ  
Coordenadora

Coordenação Geral de  
Planejamento e Administração  
ANAGILSA NÓBREGA  
Coordenadora Geral

# I catálogo livre do teatro infantil

**ORGANIZAÇÃO:** KAREN ACIOLY

**FOTOGRAFIA:** ILANA BESSLER

**PRODUÇÃO MATERIAL DO CATÁLOGO:** CIRO NOGUEIRA E ISADORA FENO

**COLABORADORES:**

LENA BRASIL

HUMBERTO BRAGA

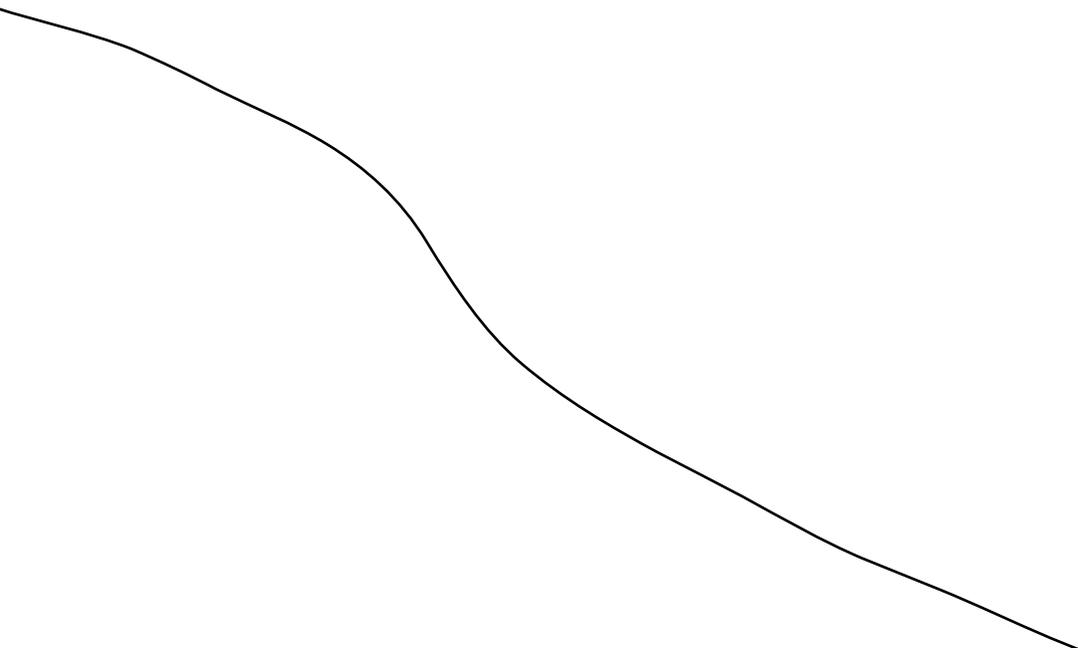
CLÓVIS LEVI

MÀNYA MILLEN

CARLOS HENRIQUE BRAZ

CLAUDIA ORTHOF





Gostaria de agradecer muito especialmente a Júlia Azevedo, pela paciência, leitura, observações finais e, por me indicar os melhores caminhos para a organização e a liberdade deste catálogo.

## Agradecimentos especiais:

Américo Córdula  
Brigitte Chaffaut  
Carlos Henrique Braz  
Cecília Conde  
Centro de Referência Cultura Infância  
Clóvis Levi  
Eliane Costa  
Fabiano Boechat  
Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens  
Humberto Braga  
João Lutz  
Lena Brasil  
Mànya Millen  
Maria Arlete Gonçalves  
Maristela Rangel  
Myrian Lewin  
Orlando Miranda  
Philippe Schlienger  
Sérgio Mamberti  
Sílvia Aderne  
Tadeu di Pietro  
UNIRIO  
Wolfgang Schneider

Este catálogo é dedicado a todos que vivem para e pelo o teatro para crianças e, em especial, a Pedro Dominguez, Maria Clara Machado, Sylvia Orthof, Carlos Wilson, Luis Carlos Tourinho, Milton Dobbin e, como não poderia deixar de ser, Lucia Benedetti.



# Sumário

Apresentação, 8

Apresentação Funarte, 10

## **Parte 1: Passeios Históricos**

Lena Brasil, 12

Humberto Braga, 14

Clóvis Levi, 17

Mànya Millen, 29

Carlos Henrique Braz, 33

Claudia Orthof, 34

## **Autoentrevistas**

Ilo Krugli, 36

Lucia Coelho, 38

Ziraldo, 40

Jorginho de Carvalho, 42

Cacá Mourthé, 44

Magda Modesto, 46

Fernando Augusto Gonçalves, 48

Manoel Kobachuk, 50

Miguel Vellinho, 52

William Sieverdt, 54

Mário de Ballenti, 56

Sandra Vargas, 58

Caique Botkay, 60

Bia Bedran, 62

Cláudio Baltar, 64

Gabriel Guimard, 66

Karen Acioly, 68

Mesa-redonda 1: Encontro histórico de gerações, 70

Mesa-redonda 2: Aproximação de gerações, 88

Artistas, 114

Companhias e Grupos, 122

Fóruns virtuais, Sites, Pontinhos de Cultura, 132

Lista de imagens, 141



Cuentos pequeños, Peru/ Bósnia, Hugo e Ignês, V FIL, 2007

## Apresentação

**E**ste catálogo “livre” (é proposital o termo) tem como objetivo preencher, mesmo que de forma aproximada, uma lacuna: a quase inexistência de um modo sistematizado da construção de uma memória histórica sobre o teatro infantil no Brasil.

A ideia é mais que tudo provocar colaborações.

O trabalho reúne depoimentos que passam a ser históricos, porque até agora não eram conhecidos, e que chamamos de “Passeios históricos”. “Autoentrevistas” – perguntas que sempre nos fizemos, mas que nunca nos fizeram; respostas (e até falta de respostas) e caminhos que gostaríamos de compartilhar – “encontros notáveis”, em mesas-redondas realizadas em 2009, dentro do sétimo FIL (Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens).

No conteúdo recolhido, houve de tudo um pouco: imersões estéticas nas variadas linguagens artísticas, o pensar a criança, a liberdade do criar, a importância do brincar; as prioridades que de-

finimos e a responsabilidade que temos em continuar a preservar e estimular esse teatro para crianças. De preferência, com condições adequadas para seu desenvolvimento, reconhecimento e aprofundamento.

Com todo este material em mãos, rico em conteúdo, embora de organização anárquica, o esforço que se fez foi o de recolher a essência de um acervo criativo, e mesmo humano, dos realizadores do teatro infantil, sobretudo neste terceiro milênio.

Também não ficaram de fora as conquistas já alcançadas: a presença – até então inédita – de uma disciplina específica sobre o teatro infantil dentro de uma universidade pública (UNIRIO), a criação do Centro de Referência do Teatro Infantil (em vias de ser ampliado como Centro de Referência Cultura Infância), a existência nestes últimos sete anos do FIL (Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens), a acolhida, pela primeira vez, do Ministério da Cultura (por meio da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural) à causa da cultura da infância e a nomeação dos 215 pontinhos de cultura.

É preciso destacar também o fundamental apoio da Funarte que valoriza a cultura para a infância e tornou-se parceira para a edição deste catálogo que desejou, por muitos anos, vir ao mundo.

O catálogo passa a representar, curiosamente, parte, tanto da memória histórica, quanto da ação cultural em curso e tem a peculiaridade de valorizar, ainda, a contribuição regional.

Há um diferencial que merece ser destacado: somos nós, os realizadores, que estamos escrevendo esta história, e sabemos disso.

O teatro para crianças no Brasil é muito vasto e diverso. Este primeiro catálogo não poderia nominar e abraçar – numericamente – todas as manifestações e artistas realizadores, mas é o começo desta provocação de mapeamento. Outros certamente virão...

Sabemos que somos parte de uma amorosa história em construção!

Karen Acioly

Rio de Janeiro, novembro de 2009

Barão, o elegante porteiro do CCBB recebendo as crianças



## Apresentação Funarte

A Fundação Nacional de Artes – Funarte é o órgão do Ministério da Cultura que desenvolve políticas públicas de fomento à produção artística, à reflexão teórica e à capacitação técnica em artes. Há, ainda, um quarto eixo de atuação, que justifica todos os demais esforços da fundação: a formação de um público.

Investimos na circulação de bens artísticos em todo o território nacional, mantemos equipamentos culturais em quatro capitais brasileiras, oferecemos espetáculos a preços populares, trabalhamos para

concretizar o projeto de criação do Vale Cultura, tudo com a intenção de ampliar o acesso à cidadania cultural. Porque, sem o público, não há razão de existir a arte.

Pois bem, a infância não deve ser esquecida ao desenvolvermos políticas eficientes de formação de plateias. Crianças que têm o hábito de ler, que frequentam teatros e galerias, dificilmente abandonarão o costume na idade adulta. Portanto, a Funarte se orgulha em patrocinar a edição deste *I Catálogo Livre do Teatro Infantil*.

A obra preenche uma lacuna na produção intelectual brasileira. Não dispomos de muitos livros que reflitam sobre o teatro infantil, embora a produção na área seja bastante significativa. Ao reunir depoimentos e questionamentos, este volume aposta na consolidação de uma literatura que irá inspirar artistas e servir de referência para a próxima geração de produtores e criadores. Também estão registrados encontros notáveis durante o Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens (FIL), grande evento difusor do teatro para os pequenos.

Aplaudimos a iniciativa e torcemos para que ela cresça, forte e saudável, e se multiplique.

Sérgio Mamberti  
Presidente da Funarte



## Parte 1 Passeios Históricos

Fedegunda, work in progress  
de bi-nacionalidade, VI FIL,  
2008 (RJ)

### Valorização do Teatro Infantil Lena Brasil

Corria o ano de 1975 quando terminei o curso de Letras e entrei para o de Jornalismo. Época de nervos à flor da pele, o povo exigindo abertura política enquanto a polícia do Geisel ainda matava operários e jornalistas na prisão. Foi neste clima que fundamos o Centro Acadêmico Wladimir Herzog da Facha e o Grutha, Grupo de

Teatro Hélio Alonso, que mudariam o rumo da minha vida. Não sei se o jornalismo me abriu as portas do teatro ou se o teatro me abriu as portas para o jornalismo. Tanto faz, continuo fiel aos dois. Três anos depois, já com algumas peças no currículo (como atriz) e algumas matérias publicadas no caderno de cultura do *Última Hora*, veio o convite para fazer uma coluna sobre teatro infantil na Tribuna da Imprensa. Não era exatamente uma

crítica, não tinha essa pretensão e nem estava capacitada para isso. Era, antes, um reduto de informação sobre o que se fazia de melhor para crianças. Vale lembrar que naquela época, além do prêmio MinC - Troféu Mambembe, distribuído em dez categorias, ainda tinha a estatueta de *Molière*, oferecida pela *Air France*, uma vez por ano, ao melhor espetáculo infantil. Tinha também a Campanha das Kombis, de imensa aceitação popular, que aproveitava os preços baixos para encher de crianças os nossos teatros.

Além da coluna — que depois se transferiria para o jornal *O Fluminense*, sob o patrocínio das óticas de mesmo nome — também era jurada dos dois prêmios existentes, ou seja, quer pelos prêmios, quer pelo jornal, eu via tudo (ou quase) o que estreava no Rio e em Niterói. Às vezes, tínhamos 60 espetáculos em cartaz e nos desdobrávamos, sábados e domingos, em duas sessões (diferentes) por dia, para dar conta do recado.

O respeito com que era tratado o teatro para crianças era proporcional ao número de bons grupos e excelentes atores. O, então, Serviço Nacional de Teatro, depois Inacen (Instituto Nacional de Artes Cênicas), mantinha uma divisão para teatro

infantil e outra exclusiva para teatro de bonecos. O projeto Mambembinho, de circulação nacional, permitia que os melhores chegassem a palcos nunca antes alcançados, com roteiros que, além das capitais, privilegiavam as cidades do interior.

Não por acaso, são dessa leva o Tablado em seu apogeu, a Escolinha de Arte do Brasil, com Pedro Dominguez e seus bonecos e o barquinho, Lenços e Ventos do Ilo Krugli, o grupo Navegando, da Lucia Coelho que, além de mudar a cara do teatro infantil, formou muita gente bacana que continua em cena como a Karen Acioly, Caique Botkay, Cica Modesto.

Tanta gente boa reunida resultava na valorização do próprio teatro infantil. Passaram pela crítica da época o Clóvis Levi (O Globo), Ana Maria Machado e Flora Sussekind (Jornal do Brasil), Maria Teresa Amaral (Tribuna), entre outros. As estreias ainda mereciam a primeira página e havia produtores — Elvira Rocha, Rodrigo Farias Lima — inteiramente dedicados ao teatro para crianças.

Ironicamente, deixei a coluna quando meu primeiro filho nasceu. Já naquela época não havia babás nos fins de semana.

## Humberto Braga

Acompanhei o teatro infantil em todo o país por mais de trinta anos.

Lembro-me bem dos festivais de teatro infantil do Teatro Guáira, nos anos 1970 e no início dos anos 1980. Estes, no meu entender, foram marcos na transformação e no desenvolvimento do teatro para a infância. Lá se reuniam, todos os anos, os nomes mais expressivos dos que faziam, dos que escreviam, dos que refletiam sobre esse teatro: Ana Maria Machado, Clóvis Levi, Pepe Dominguez, Sylvia Orthof, Fanny Abramovich, Clóvis Garcia, Ilo Krugli, Maria Helena Khünner, lembrando apenas de algumas, dentre tantas pessoas comprometidas com as questões enfrentadas pelo teatro infantil.

O pano de fundo desse movimento priorizava diversos temas como: chamar atenção para a importância dessa arte. Primeiro, por sua função em si e, como consequência, na formação de plateias. Também para exigir – por parte dos órgãos públicos – um tratamento mais digno, seja pela igualdade de condições com o teatro para adultos; seja para enfrentar todo tipo de discriminação que existia em relação ao teatro para crianças. E, principalmente, discutir com os próprios artistas, dramaturgos e encenadores o tratamento que se dava às plateias infantis.

Como diretor de artes cênicas da Funarte, tive ocasião de conviver e trabalhar mais de perto com essas e outras questões, no período que compreendeu de 1978 até o início dos anos 1990.

Foi a época de reaquecimento dos editais de auxílio-montagens e de apoio à circulação, quando houve, também, a reativação de concursos de dramaturgia do teatro para crianças e a realização de um sem número de cursos e oficinas em todos os estados.

Durante o projeto “Interação entre a educação básica e os diferentes contextos culturais” tivemos a oportunidade de atuar no campo do teatro – educação especialmente com os professores de educação artística, pelo efeito multiplicador de seu exercício.





Cia Artesanal, A lenda do Príncipe que tinha rosto, Brasil, VII FIL, 2009

As discussões muito acaloradas à época envolviam o desprestígio que sentiam os profissionais que se dedicavam às artes para crianças.

Procurávamos estimular e apoiar os que a ele se dedicavam. O Prêmio MinC - Troféu Mambembe estava em iguais condições do que se oferecia para o teatro para adultos. O projeto Mambembinho ficou ao lado do Projeto Mambembão.

Tantos anos depois, acho mesmo que muita coisa mudou. O teatro infantil cresceu. As condições melhoraram em relação às de trinta anos atrás, mesmo percebendo que estão longe do mínimo necessário. Agora, as dificuldades fazem parte de um conjunto em que estão as artes como um todo. O problema é que as transformações trazem novas inquietações.

O dilema que se apresenta, hoje, se dá quando nos deparamos com a seguinte pergunta: qual a importância, hoje, dessas artes para a sociedade brasileira, num sentido mais amplo e, sobretudo, para as camadas da população menos privilegiadas, especialmente em um sistema cultural como o nosso, em que a televisão tem um papel preponderante e, numa época, também, quando o divertimento virtual atrai muito mais a atenção?

A educação divorciou-se da cultura e isto não contribuiu para a formação integral do cidadão. Estamos mergulhados na sociedade da informação, perdendo, progressivamente, um pouco “das nossas identidades” e vendo o mundo cada vez mais fragmentado.

Neste novo descompasso, o teatro para crianças toma aqui uma dimensão incalculável. As linguagens artísticas ampliam a sensibilidade infantil e acrescentam valores essenciais do humanismo com consequências na reflexão posterior sobre ele mesmo como cidadão e sobre a sociedade em que vive.

Humberto Braga

Profissional de Artes Cênicas e diretor de produção.

Ocupou os cargos de diretor de Artes Cênicas da Funarte e de Secretário de Música e de Artes Cênicas do Ministério da Cultura.

Cia La puce l'oreille, Tekimóí, França, III FIL, 2005



Se é de papel, voa no céu,  
voa no céu  
Se é de metal, brilha na mão,  
na minha mão  
Se é de jornal, me faz chorar,  
não é por mal  
Não é por mal, me faz chorar.

## INFANTIL?!

Clóvis Levi

Se é de papel, voa no céu, voa no céu  
Se é de metal, brilha na mão, na minha mão  
Se é de jornal, me faz chorar, não é por mal  
Não é por mal, me faz chorar.

Essa canção, composta por Beto Coimbra e Caique Botkay, em 1975, volta e meia, surge na minha cabeça, ainda hoje, em 2009, trinta e quatro anos depois. Como explicar?

Este é um dos mistérios da arte – algo toca a sua sensibilidade e fica guardado na alma para sempre.

A canção faz parte da peça “História de Lenços e Ventos”, do argentino naturalizado brasileiro Ilo Krugli (texto e direção). Esta montagem impulsionou a abertura do teatro infantil carioca para uma ampla liberdade na linguagem cênica, para a utilização mais livre e criativa de bonecos e objetos. Ilo é um misto de encenador e de artista plástico, daí as suas excelentes contribuições também nas áreas da cenografia e dos figurinos.

A minha relação de intimidade com o teatro infantil carioca começou em 1975 e foi até 1983, período em que fui crítico do jornal O Globo e também diretor do Cenacen (Centro Nacional de Estudos de Artes Cênicas), da Fundacen. É apenas dessa época – e apenas do Rio de Janeiro – que posso falar.

Gloriosa época. E por quê?

Porque foi o momento em que Maria Clara Machado deixou de ser uma lutadora solitária e teve, com ela, um time de autores e encenadores vigorosos e criativos – alguns, até para marcar posição, manifestando-se contra o “teatro careta da Maria Clara”.

Expressivos grupos de teatro para crianças, no Rio de Janeiro, surgiram nesta fase. Antes da “gloriosa época” existiam apenas Maria Clara Machado *versus* encenações caça-níqueis: primarismo no texto, na encenação e na produção. Havia sempre uns cinco espetáculos (!) em cartaz, cujos títulos eram algo como “Papai Noel e os Sete Anões contra a Bruxa, o Rei Malvado, Drácula e o Bicho Papão”... Penso que, nesta hora, O Globo e Jornal do Brasil exerceram a importante função de orientar pais e professores.

Época de excepcionais criadores, os quais encheram as suas prateleiras com todos os prêmios existentes: *Molière*, Mambembe, Serviço Nacional de Teatro (Cinco Melhores Espetáculos do Ano). É obrigatório citar o nome desses artistas (afinal, estamos num catálogo) e agradecer a eles. Como é evidente que vou me esquecer de alguém, peço já o meu perdão antecipado:

Ilo Krugli, com seu Grupo Ventoforte; Sylvia Orthof e seu fantástico *nonsense* (“Viagem



Dona Severina, vendedora de guloseimas do Centro de Referência Cultural Infância/Teatro do Jockey

de um Barquinho”, “Eu chovo, tu choves, ele chove”); Marcos e Raquel Ribas, Grupo Contadores de Histórias (atual Teatro de Bonecos de Paraty), com o expressivo momento de criatividade e versatilidade que foi a delirante “A fabulosa Estória de Melão City”, teatro de rua, que vi no Parque Guinle; o Grupo Hombu (“A gaiola de Avatsiú”, “Ou isto ou aquilo”) formado por elementos que saíram do Grupo Ventoforte, do Ilo; Sílvia Aderne – atualmente, com seus setenta e poucos anos, no *Cirque du Soleil*, Regina Linhares, Beto Coimbra, Tarcisio Ortiz e Sérgio Fidalgo; Lucia Coelho e seu Navegando (“Passa passa tempo”, “Tá na hora, tá na hora”); Grupo Revisão, dirigido por Maria Luísa Lacerda (“Andar sem parar de transformar”); Manoel e Marilda Kobatchuck, Grupo Carreta (“Criando”, “Conto entre contos”); Maria de Lourdes Martini (“A estória da moça preguiçosa”, “Azul ou encarnado”), Grupo Quintal, em Niterói. Do Quintal, saiu Bia Bedran, com o seu Bloco da Palhoça; o Manhas e Manias (“Brincando com fogo”, “Manhas e Manias”), dirigido por José Lavigne e Márcio Trigo; o Grupo Tapa, liderado por Eduardo Tolentino (“O Anel e a Rosa”); Bia Lessa em dupla com Tônico Pereira: o Graciliano Ramos de “A terra dos meninos pelados”; Tonio Carvalho (“Três luas de Junho e uma de Julho”), direção dupla com Sônia Piccinin; Benjamim



Um olhar sobre Isadora Duncan , III  
FIL , 2005 (Bahia)







Le petit cirque et le petit toros, Cia Voix Off, V FIL, 2007 (França)



Santos, autor-diretor (“A Princesa do Mar sem Fim”, “O Castelo das Sete Torres”); Eugénio Santos – autor, com Ronaldo Florentino, e diretor de “Cantares em Desafino”; Wolf Maya (“Maroquinhas Fru Fru”, “Os Cigarras e os Formigas”); Antonio Pedro, dirigindo “Os Saltimbancos”, adaptação de Chico Buarque (o Canecão abrindo o seu espaço para o teatro infantil); o trabalho de Maria Luísa Prates no Colégio Pernalonga, em Ipanema; autores como Ziraldo, com seu eterno “Flicts” (direção de José Roberto Mendes), Naum Alves de Souza e Flávio de Souza (“Viva o Circo”), João das Neves (“Lenda do Vale da Lua”, “O Leiteiro e a Menina Noite”); cenógrafos como Cica Modesto, Lídia Kosovski, Sérgio Silveira, Maurício Sete, Acácio Gonçalves, Maria Carmem; figurinistas como Kalma Murtinho, Lola Tolentino, Naum Alves de Souza; músicos como Nelson Melin, Caíque Botkay, Ubirajara Cabral, Ricardo Pavão e Mauro Perelmann; as luzes de Jorginho de Carvalho, Aurélio di Simoni e Roberto Santos; Elvira Rocha e Rodrigo Farias Lima na produção (os grupos citados se autoproduziam). Além, é claro, de um enorme conjunto de talentosos atores e atrizes.

Além destes, a permanência intensamente produtiva de Maria Clara Machado, a sobrevivente de décadas, a grande pioneira, dona de uma extensa obra dramatúrgica, que criou um espaço teatral só para as crianças, o Tablado, local de onde saíram profissionais de muita relevância neste panorama: Wolf Maya, Sura Berditchevsky, Louise Cardoso, Lauro Corona, Milton Dobin, Bernardo Jablonski – e muitos outros (já pedi perdão...). E não esquecer Carlos Wilson – Damião com seu trabalho na terra de ninguém – o teatro infanto-juvenil, aquele teatro que deveria existir sempre para servir de ponte na formação de plateia: as crianças só vão ao teatro até os dez anos. Alguns voltam ao teatro quando entram para a universidade e, acabada a universidade, só voltarão para levar os filhos.

O segundo porquê é que foi uma gloriosa época, também, pelo espaço dado pelo jornal O Globo ao teatro para crianças: era responsável por quatro colunas semanais de teatro infantil. Assombroso! Imaginem um jornal, hoje, no Rio de Janeiro, abrindo todo este espaço para criar uma ebulição no panorama do teatro para crianças.

\*Anos depois, Lúcia brincava comigo em resposta à uma crítica, onde tinha escrito que o espetáculo “Duvide-o-dó” era cheio de qualidades, mas que o texto dela e do Caique Botkay era um tanto descosturado: “Então, a próxima peça eu vou escrever numa máquina de costura!”.

É evidente que essa ousadia editorial fez com que o teatro infantil se dinamizasse, ainda mais porque as colunas não eram só de críticas: noticiavam o que estava acontecendo e o que ia acontecer, publicava entrevistas com os nossos criadores, divulgava textos de interesse. Além do mais, o Jornal do Brasil contava, na crítica, com duas personalidades que tinham uma evidente contribuição a dar: Ana Maria Machado e Flora Sussekind. Em síntese, havia um forte apoio por parte dos jornais.

Não sei se nestes quase trinta anos, depois de 1983, quando escrevi minha última crítica, houve períodos tão gloriosos quanto aquele.

Por que não?

Por que o teatro infantil não era tratado como uma manifestação artística adulta? Eu já escrevia uma coluna de crítica teatral (teatro para adultos) no jornal O Dia. Quando sentei para analisar um espetáculo de teatro infantil, pela primeira vez, os meus critérios de exigência e o rigor para avaliar concepção e realização tinham de ser exatamente os mesmos. Era importante que a crítica visse o teatro infantil, não apenas como um espetáculo para as crianças: que o visse como uma obra de arte. Essa sempre foi a base do meu olhar, e imagino que minhas colegas no JB pensavam o mesmo a respeito.

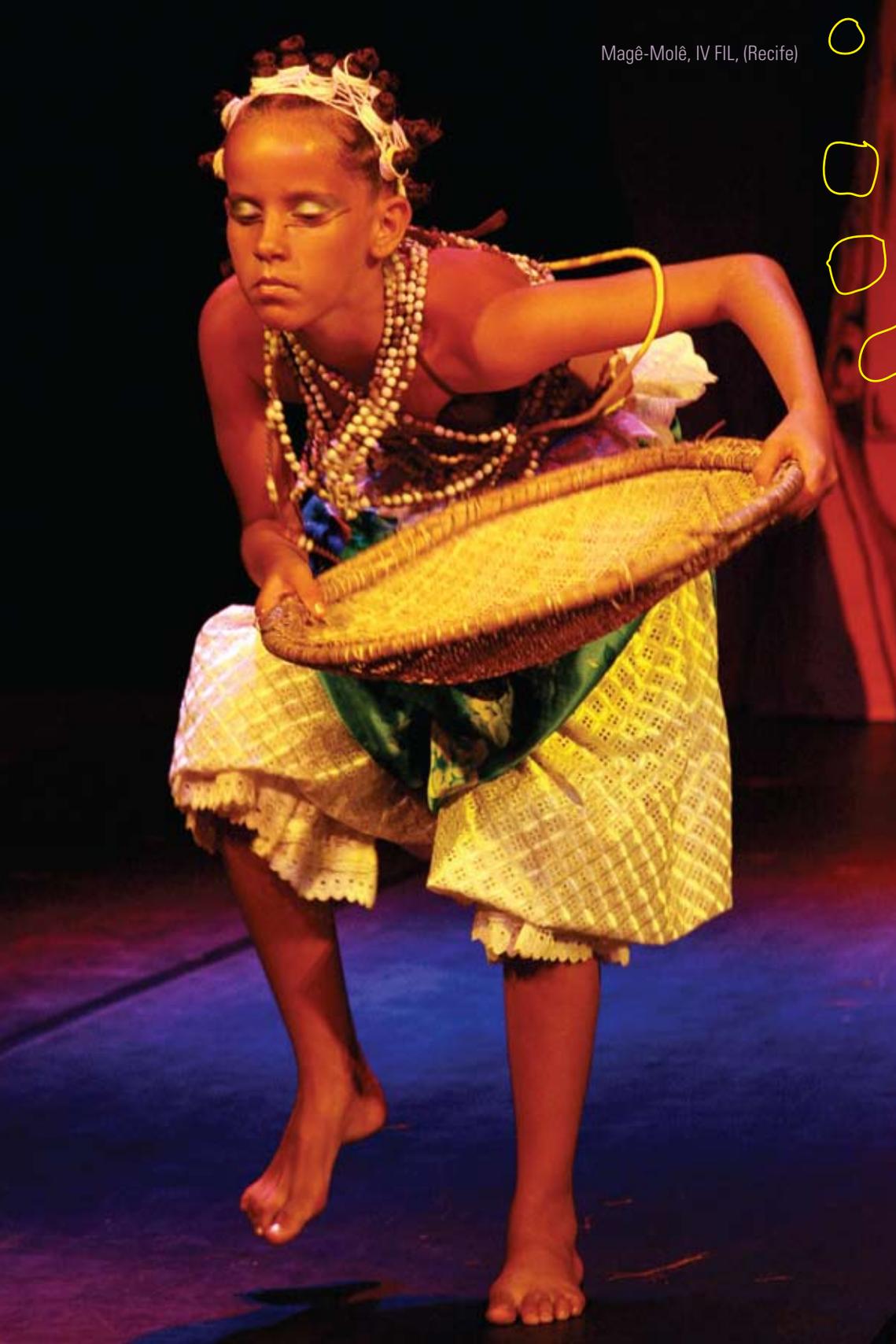
Uma das grandes dificuldades enfrentadas pelos grupos – e que reforçava essa “menoridade” – era a questão do espaço: a falta dele! A maioria dos teatros que cediam o palco para o teatro infantil não retirava o cenário das peças para adultos e as montagens para crianças contavam

apenas com o proscênio para trabalhar. É evidente que a habilidade de alguns cenógrafos reduzia em muito esse obstáculo.

Sobre a questão do espaço (falta dele) não conheço a realidade de hoje. Sei apenas que, agora, além do Tablado,



Magê-Molê, IV FIL, (Recife)



existe o Centro de Referência do Teatro Infantil, atual Centro de Referência Cultura Infância, no Teatro do Jockey.

Essa situação de “menoridade” (ou, neste caso, do “fim da menoridade”) pode ser bem traduzida por meio de um saboroso diálogo, no Serviço Nacional de Teatro, na gestão do Orlando Miranda em 1997. Estávamos fazendo o regulamento do Prêmio Mambembe – representantes da Funarte e do SNT, a crítica teatral carioca e representantes do teatro paulista. Antes do Mambembe, havia apenas uma premiação para o teatro infantil carioca e, para vergonha de todos os brasileiros, ela era patrocinada pelo governo francês: o *Molière*, nascido em 1963. Entretanto, só em 1975 os franceses se lembraram do teatro para crianças. E os brasileiros, nada.

No Prêmio *Molière*, o teatro para adultos recebia prêmios em todas as categorias; mas, no caso do inferiorizado teatro para crianças, o Prêmio *Molière* era um só, com o título (eu diria “desculpa”) de Prêmio de Incentivo ao Teatro Infantil.

Certamente com base na estrutura do *Molière*, a Funarte propôs o mesmo. Eu reagi, dizendo que era a oportunidade de o governo brasileiro compensar todos os anos de esquecimento e injustiça.

– Você quer os mesmos prêmios para o teatro infantil e para o teatro adulto?! – perguntou um espantado Orlando Miranda, como se isso fosse o maior dos absurdos.

– Claro que quero! Por que o artista que cria para o teatro infantil é menos artista do que aquele que cria para o teatro para adultos?

Então, a surpresa – surpresa que caracteriza esse homem de teatro, com o seu impulso para a ousadia, para inventar, romper, correr riscos. Fez-se aquele silêncio, Orlando pensou, pensou, pensou:

– É, você tem toda a razão. Temos de dar prêmios em todas as categorias. Isso é que é o mais justo e, além do mais, vai estimular as produções.

E o Mambembe foi, na verdade, um explosivo elemento impulsionador da dinâmica do teatro infantil do Rio de Janeiro e de São Paulo. Impulsionou enquanto viveu. Morreu cedo, coitado. Foi jogado para o espaço durante a brilhante política cultural (vamos rir) do governo (vamos rir mais) do Presidente Fernando Collor (vamos mais é gargalhar!).

## A ditadura e os temas:

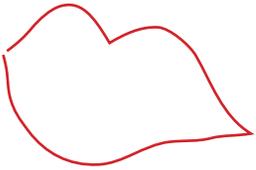
A ditadura militar oprimia o Brasil e, como sempre, era marcante a dificuldade vivida pela arte, censurada sem lógica e com critérios subjetivos, absurdos e trogloditas.

Alguns autores, nesta fase, foram em busca de um teatro que, por meio de histórias mais realistas ou mais fantasiosas, defendessem a liberdade – através do estímulo à consciência crítica, mostrando a necessidade da união para vencer os inimigos, ou manifestando a ideia tão cara a Brecht de que a realidade não é estática e que pode ser transformada. Como nem sempre boas intenções criam obras de arte, alguns destes textos perdiam consistência e se tornavam meramente didáticos. Outras vezes, porém, os autores conseguiam transmitir suas ideias libertárias por meio da magia do teatro.

Muito importante para o aparecimento e/ou divulgação de autores foram os Concursos de Dramaturgia do SNT/Inacen/Fundacen e da Fundação Teatro Guaíra, no Paraná.

Este meu depoimento tem curto prazo de validade: a partir de 1984, as minhas atividades profissionais me levaram para outros caminhos. Com os meus compromissos teatrais em Coimbra, há anos que não vejo espetáculos brasileiros. Mas espero, sinceramente, que vocês estejam vivendo – no século XXI – uma nova fase de glória para o teatro infantil.

Finalizando, quero dizer que tive uma enorme alegria ao escrever este artigo: ele me permitiu recordar quase dez anos de extrema felicidade teatral.



Bistouri, Cia Touf Théâtre,  
VI FIL (Bélgica)



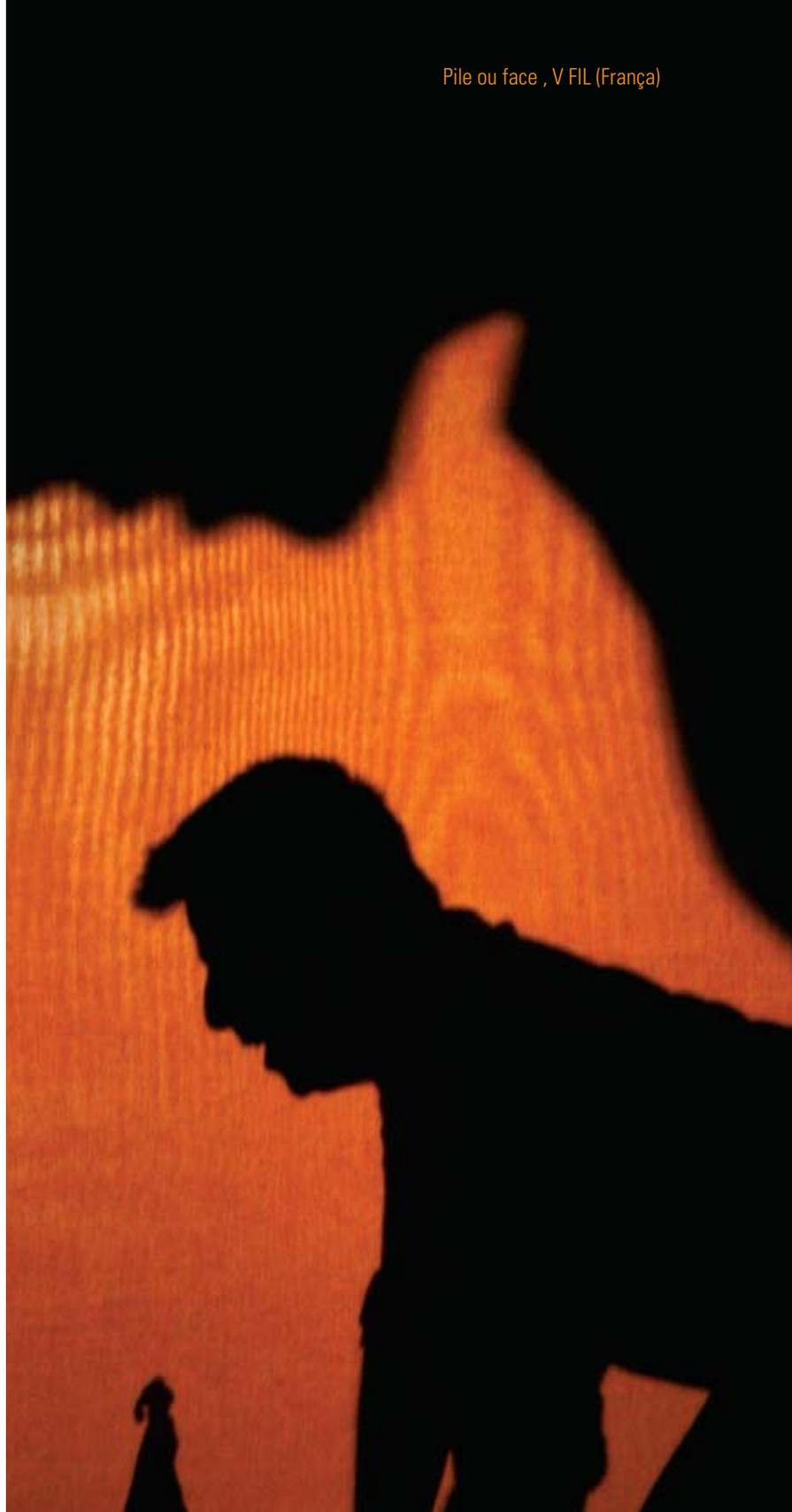
Coimbra, Portugal, Setembro de 2009.

Formação cultural de cidadãos do futuro

### Mànya Millen

Durante dez anos, entre 1992 e 2002, exerci a grata função de crítica de teatro infantil e juvenil do jornal O Globo. Grata porque, durante este período, tive a oportunidade de conhecer e acompanhar a trajetória de grupos, diretores, atores, produtores, iluminadores, figurinistas e cenógrafos de primeiríssima qualidade, que fizeram (e ainda fazem) diferença nesse território tão importante, já que são responsáveis pelo desenvolvimento e formação cultural de cidadãos do futuro.

Meu primeiro registro concreto da excelência que marca toda a história da dramaturgia infanto-juvenil brasileira, entretanto, é um pouquinho anterior àquele período como crítica. Foi no início de 1990 ou início de 1991, quando levei pela primeira vez minha filha mais velha, então com 1 ano e 10 meses, ao teatro, para assistir a uma fantástica adaptação de “A megera domada”, de Shakespeare, por Miguel Falabella. Embora mal soubesse falar, ela passou as semanas, talvez meses seguintes cantarolando sem parar o trecho de uma das músicas da peça – “Te-a-tro, tira o Te, fica Atro, tira o A fica Tetro só”. E imitava os personagens, os movimentos vistos no palco, do qual não desgrudou os olhos um minuto sequer durante toda a duração do espetáculo. Alguns dias antes eu entrevistara o diretor sobre a montagem e ouvira dele a frase que pautaria minha observação, no futuro, dos espetáculos para crianças: “o teatro mudou minha vida, me tornou uma pessoa melhor.” Ali, nas palavras de Falabella e na alegria e deleite sinceros da minha filha, entendi a importância e a “missão” de quem leva arte para um público em formação, para seres humanos em formação. A boa arte é feita de surpresas, descobrimentos, encantamentos, seja ela a literatura, a dança, o cinema, o teatro. Quando feita para crianças, porém, ela deve ser duplamente responsável.



Muito antes de “A megera domada” eu já acompanhava a cena teatral infanto-juvenil da época, como jornalista. E, claro, mesmo tendo nascido e crescido longe do Rio – mas não em Marte –, conhecia a obra de grandes nomes como Maria Clara Machado, mãe do encantador “Pluft, o fantasminha”, personagem pelo qual eu me apaixonara ainda garota, em Minas, através da TV. Como repórter do O Globo tive a honra de entrevistar Maria Clara algumas vezes, inclusive quando “Pluft” completou, com a mesma jovialidade, seus quarenta anos de vida. Como crítica, acompanhei várias das produções do mágico Tablado, por onde passou tanta gente boa, incluindo Falabella, e que hoje, mesmo sem Maria Clara, segue firme e forte sob a batuta de Cacá Mourthé.

Muitas e muitas vezes, durante aquela década, vi gratos exemplos de como a arte pode, de fato, fazer diferença. Minha primeira tarefa como crítica foi conferir “A rainha alérgica”, de Teresa Frota, um engraçadíssimo libelo pró-ecologia. Uma das fundadoras do histórico grupo Tapa, Teresa criou uma série de inesquecíveis espetáculos para crianças, entre eles “O topo da montanha” e “Viravez, o cortês”, todos tendo como marca registrada a inteligência e o humor dos textos, que tratavam seu público-alvo com o respeito que ele deve ter.

Inteligência, aliás, é uma das palavras-chave para evocar grande parte do teatro infanto-juvenil feito naquela década. Como esquecer as primorosas adaptações de Márcia Frederico, da Cia. de Teatro Medieval, para textos e histórias (só aparentemente) tão distantes da inquieta modernidade das crianças do século XX? E a delicadeza do grupo Sobrevento, que brindou as plateias com espetáculos como “Mozart Moments” e “O Theatro de Brinquedo”, cujas estrelas eram os bonecos manipulados com destreza pelos atores? Ou o riso franco provocado pelas palhaçadas espertas de Lasanha e Ravióli (a dupla Ana Barroso e Mônica Biel) e dos Irmãos Brothers? E ainda a coragem, a ousadia e a maturidade da, então, recém-criada Companhia Atores de Laura ao levar, para jovens espectadores, obras como “Romeu e Isolda”, “Entrevista” ou “Decote” (esta última inspirada no transgressor Nelson Rodrigues)?

Foram muitos os nomes que fizeram daquela uma década memorável – como a Cia. de Teatro Artesanal, Carlos Augusto Nazareth, Ricardo Schöpke, Nadege Jardim, Fátima Café, Sura Berditchevsky, Christiane Jatahy, entre tantos outros – em que os espetáculos eram valorizados por prêmios importantes, responsáveis não apenas por incentivar as produções como também para mostrar que o teatro infanto-

juvenil merecia o mesmo crédito que seu irmão adulto. Por tabela, o volume e a qualidade das peças em cartaz ajudavam a garantir espaço na imprensa, fechando um círculo fundamental.

Muitos daqueles nomes seguiram adiante por novos caminhos artísticos. Outros tantos, que já trilhavam esta estrada muito antes, continuam a investir carinhosamente, mesmo sem a existência de tantos prêmios e patrocínios, seu tempo e sua dedicação no teatro feito para as crianças. Como a própria Cacá Mourthé, que herdou da tia, Maria Clara, o talento para fazer sorrir e sonhar, e mantém a vivacidade do Tablado. Ou a batalhadora Karen Acioly, a quem acompanhei, como críti-

ca, desde a impecável direção do belo “Pianíssimo”, de Tim Rescala, em 1993, até “Os meus balões”, de 2001. Entre um e outro, Karen encantou crianças e adultos como autora e diretora de peças como “Tuhu, o menino Villa-Lobos” ou “Viva o Zé Pereira”, numa longa lista, e segue promovendo e incentivando a cena cultural.

Por isso, ao mesmo tempo em que não se pode desprezar a excepcional pujança do teatro infanto-juvenil brasileiro feito naquela década – foram muitos os excelentes artistas mostrando e sendo reconhecidos, ao mesmo tempo, pelos seus talentos – nomes como o Tablado e Karen Acioly garantem que essa bonita história ainda está sendo escrita. E bem escrita, o que merece nosso respeito e nossos aplausos.



Mostra de circo, novos curadores, novo olhar VI FIL, (Chile)

## Um festival do terceiro milênio

### Carlos Henrique Braz



Globalização, sinergia, convergência... Essas expressões, muito em voga, que viraram jargões entre economistas, administradores de empresas e companhias telefônicas, ganharam um conceito similar no mundo do entretenimento infantil há sete anos, com a realização do primeiro Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens para crianças. Essa “quizomba cultural” que mescla diferentes manifestações artísticas chega consolidada à sétima edição, mostrando os grandes benefícios da troca de experiências entre atores, bailarinos, malabaristas, *clowns*, artistas circenses, músicos, cantores, diretores, coreógrafos e compositores.

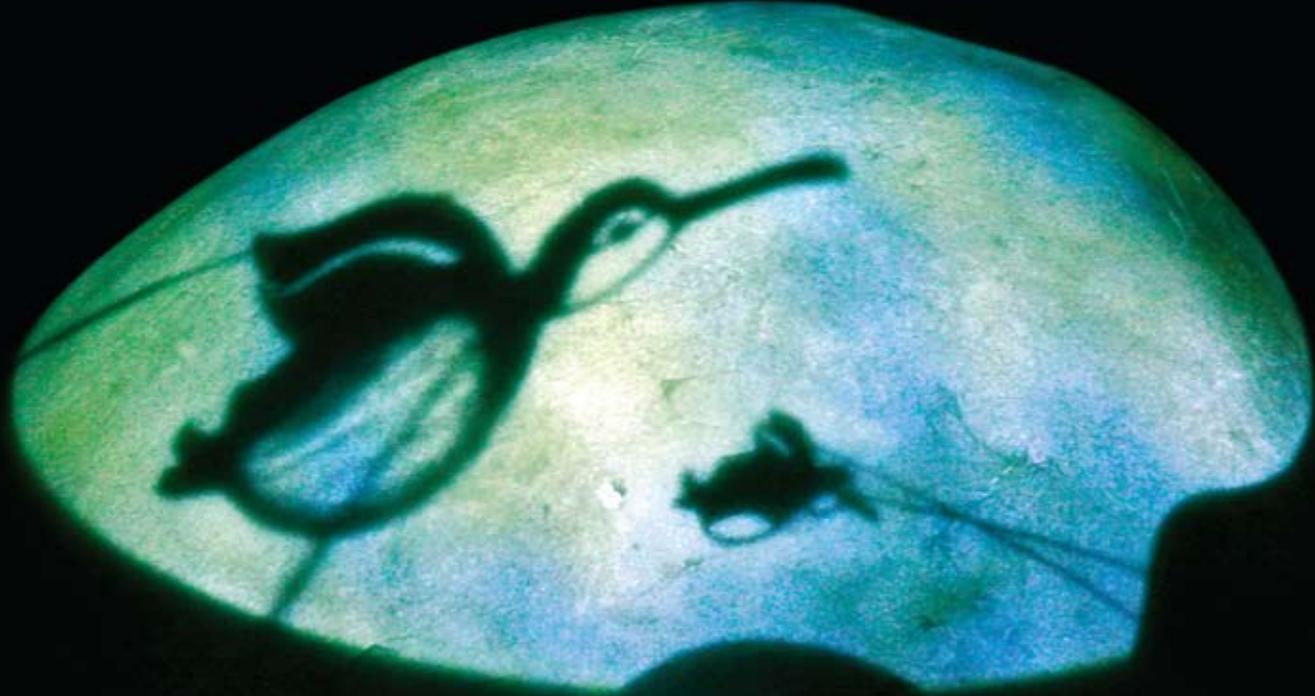
Todos saem ganhando. Em primeiro lugar, as crianças, que têm acesso a espetáculos inovadores fora da desgastada fórmula das fadas benfazejas vencendo as bruxas perversas. É emocionante presenciar uma repleta plateia com brilhantes olhinhos infantis vidrados em uma singela peça de teatro de bonecos encenada apenas com as mãos em um minúsculo palco. Ver os pequenos alternando gargalhadas rasgadas com sustos em outra montagem de marionetes, recheada com situações gaiatas e pitadas de humor negro, também propicia uma constatação reconfortante de que a inteligência dos miúdos não deve ser subestimada jamais. Mais gratificante ainda é notar que as récitas operísticas voltadas para a garotada ou um concerto de brinquedos, aparentemente distantes do universo mirim, são capazes de cativar a atenção desse público tanto quanto as performances de palhaços e perícias de acrobatas de circo.

Também ganham os pais das crianças, que com o FIL têm a oportunidade de calibrar e reavaliar seus critérios de escolha no momento de optar pelo programa mais adequado para proporcionar aos filhos. E, por último, mas não menos importante, ganha a classe artística – seja na figura dos diretores, atores ou produtores –, que se recicla, se aperfeiçoa e incorpora novos parâmetros para realizar espetáculos ainda melhores e à altura dessa plateia do terceiro milênio.

Que venham outras edições do FIL.

Rio de Janeiro, outubro de 2008





Ping, V FIL (Espanha)

## Sylvia Orthof e seu teatro infantil

Claudia Orthof

Sylvia Orthof se tornou uma das mais respeitadas e queridas escritoras de literatura infanto-juvenil do Brasil nos anos 1970.

Pouca gente sabe, no entanto, que sua trajetória começou no teatro, aos 15 anos de idade, ao fazer a heroína shakespeariana Julieta no Teatro de Estudante, dirigido por Paschoal Carlos Magno, em 1947, no Rio de Janeiro.

Aos 18 anos foi para a França estudar mímica com Marcel Marceau.

Quando voltou ao Brasil, foi trabalhar no TBC (Teatro Brasileiro de Comédias), em São Paulo, com os grandes nomes do teatro brasileiro. Casou-se com um médico, gerou três filhos e, tal qual uma cigana, cada um dos filhos nasceu numa cidade: foi morar em uma vila de pescadores na Bahia, depois em Petrópolis e depois em Brasília, nos anos 1960, época de inauguração da cidade. Por viver longe dos centros culturais a necessidade de fazer cultura, afinal, voltou. Contava histórias infantis na Rádio MEC, criou o Teatro do Candanguinho, na TV Brasília. Era um teatro de fantoches, com histórias de sua autoria. Na UNB (Universidade de Brasília) dava aulas de teatro e criou um Auto de Natal

que misturava cultura popular brasileira com o nascimento do menino-Deus: bumba meu boi, pastorinhas, reis magos, anjo e anunciação, promoviam o que mais tarde se chamou de diversidade cultural.

Sylvia foi, na sua arte, a mestra em misturar literatura e teatro, cultura popular e erudita, música, artes plásticas, tudo com todos. Foi uma artista inovadora, misturando diversas expressões artísticas, ora em espetáculos teatrais, ora em literatura. Fazia cenários, figurinos, letras de música, coreografias, iluminação, maquiagem, era diretora e escrevia textos. Algumas vezes foi atriz, substituindo artistas ou remontando peças. Do ofício do teatro, sabia tudo de tudo: bastidores, coxias, plateia, divulgação, camarins e boca de cena. Sylvia formou muitos profissionais das artes que hoje são artistas e técnicos reconhecidos.

Contrarregra era sua especialidade... Contra as regras dos tempos da ditadura, criou e dirigiu o Teatro Operário do SESI de Taguatinga. Os tempos difíceis vieram, o teatro infantil foi a solução para falar, por metáforas, de liberdade. O Brasil passava pela censura e o início da longa ditadura que cerceava, entre tantas outras questões, a liberdade dos artistas.

Sylvia ficou viúva com filhos pequenos e voltou para o Rio, onde voltou a se casar com um antigo amigo viúvo e escreveu um texto teatral para o concurso do Teatro Guáira. Ganhou o

primeiro lugar e montou, em 1975, “A Viagem de um Barquinho”, com toda a família trabalhando no MAM (Museu de Arte Moderna) do Rio de Janeiro. A peça ficou um ano em cartaz, e toda uma geração de pessoas sufocadas pela ditadura levou seus filhos para assistir a história de um barquinho que fugia para o mar em busca de liberdade e de sua amiga lavadeira, que era contra as regras, mais uma vez, sempre a mesma história... Ventos de esperança sopravam ainda uma pequena brisa que traria, mais tarde, a Anistia e a volta ao estado de Direito. O Barquinho era um símbolo deste tempo.

Deste texto teatral veio a oportunidade para escrever nas Revistas Recreio e os primeiros livros infantis, muitos ilustrados por ela, outros pelo marido Tato, arquiteto, e outros ainda pelo filho Gê Orthof, artista plástico.

Sylvia criou, nos anos 1980, o Teatro do Livro Aberto que há mais de vinte anos atua e encena muitas das suas peças que viajaram pelo país: “Zé Vagão da Roda Fina e sua Mãe Leopoldina”, “O cavalo transparente”, “Se as Coisas Fossem Mães”, “A Gema do Ovo da Ema”, “Cantarim de Cantará”, “Eu Chovo, Tu Choves, Ele Chove...”

As peças teatrais de Sylvia Orthof continuam sendo montadas por escolas, educadores e artistas de teatro que, partindo do teatro infantil, questionam valores e certamente provocam transformações, mas principalmente encantam e emocionam crianças e adultos.



ILO KRUGLI

Ilo Krugli é um multiartista, mestre do imaginário e dos sonhos. Fundou o grupo de Teatro VentoForte e resiste com ele a todas as ventanias e tempestades.

## O teatro é um processo educativo que prepara a vida?

Na vida dos seres florescem ou se ocultam vivências, entre processos e acontecimentos, este é um caminho que se inicia na criança individual e coletiva, mas não tem uma seqüência linear, metodológica, que aos 4, aos 10, aos 20, aos 40 ou muito mais, que diferencia.

Talvez com a arte mais contemporânea se construa com tempos que se precipitam ou recuam ou ainda que dependem das nossas respostas mais espontâneas, das marcas mais emocionais, quase no projeto existencial, biográfico, em que somos atores e espectadores. “O existencial do nosso século.” Mas ainda tem um existir pré-histórico dentro do inconsciente, à flor da pele... Um dia me fizeram uma pergunta no Presídio da Frei Caneca, Rio de Janeiro; um detento, quero dizer, um homem preso, que se chamava David, e que era quase um líder entre os companheiros. Foi após o espetáculo “Histórias de Lenços e Ventos”. A pergunta foi: “Eu gostaria de saber como era o quintal onde você passou sua infância?” Para mim talvez tenha sido a pergunta mais séria e até mais emocionante em toda a minha caminhada com o grupo VentoForte... E eu coloco em confronto no espelho do teatro infantil, com outra frase de uma criança de 8 ou 9 anos, dentro de um espetáculo de participação, “Sete Corações Poesia rasgada”. A peça tinha atores que eram poetas, outros eram guardas que – “por ordem do rei ou nem sabemos quem” – perseguiram os poetas, como já tinha acontecido com Garcia Lorca. Eu já tinha sido fuzilado, e estava morto no chão, mas com esperanças porque sendo o autor, sabia que só fazendo pequenos poemas improvisados no ouvido, renasciam os fuzilados. No entanto se escutava essa criança debatendo e discutindo com um dos atores-guardas: “–Vocês não podem fuzilar todos os poetas, porque não poderão matar os que ainda não nasceram.”

Aí... Eu tenho apenas a vontade de responder que o teatro para crianças é o “contraponto” mais feliz e surpreende, sobretudo, quando a criança ou o adulto se abre com coração para esse momento.

### **O que estimulou você a fazer teatro para crianças? Ou desde quando?**

A história em mim é simples e se perde no tempo (na minha existência toda). Eu fazia teatro antes de ser alfabetizado, tudo era teatro de animação. Meus brinquedos, talvez iguais aos brinquedos espontâneos de muitas crianças, mas eu não parei, continuei sempre. Nos bonecos, eu me iniciei com uma professora que se chamava Elena, que tinha feito oficinas com um poeta em Buenos Aires, Javier Villafañe, o mesmo havia trabalhado com o poeta Federico Garcia Lorca. Salve!

### **Poderiam assim voltar a perguntar-me o que estimulou, ou por que escolhi continuar a fazê-lo?**

Nunca foi decisão ou escolha, brincava quando criança. Depois, pelos caminhos da América Latina, eu continuei brincante. O público nas cidadezinhas era sempre misturado, e eu era “um jovem” fazendo teatro para todos, ricos e pobres, camponeses, operários, mendigos, até para bêbados e cachorros, nas praças e nas ruas, e sempre, felizmente tinham crianças e adolescentes presentes. Eu nunca esqueci a criança nos meus espetáculos, quando amadurecido, aqui no Brasil, e até agora que já se passaram tantos anos... E assim quando estou fazendo um espetáculo para adultos e percebo algumas crianças presentes (a lei permite se acompanhada pelos pais), meu coração dá uma virada no meu peito... Que emoção a minha criança ainda estar em mim. Assim quando na representação, a história é para elas, faço com toda convicção e alegria, com a sensação muito intensa de estar vivo... Quero dizer: a minha criança está viva!

### **No teatro para as crianças pode-se falar de tudo?**

O teatro do adulto pode falar de tudo? Respondo com outra pergunta... Mas como estamos falando? O teatro é um espelho para ser olhado com sinceridade e desejo. Primeiro, diria que a criança e nós todos, desenvolvemos, crescemos vitalmente com a liberdade de expressão. A “cultura”, entre aspas, é repressiva, os condicionamentos são limites e fronteiras, que dificultam a possibilidade de olhar e se aproximar dos outros, o teatro sempre foi linguagem poética e dramática que fala das nossas raízes nos sentimentos, sensações, impulsos, sonhos. Onde cabem no adulto como na criança as dúvidas e incertezas do porquê. O que é a vida e a morte? O que é o outro? O que é a obediência? E a rebeldia? A relação com as naturezas e os mistérios que não são claros. Não só os poetas criam metáforas, em que a afetividade, o amor e o ódio bordam seus desenhos, que são o movimento e a expressão no palco, ou no dia a dia. As metáforas também das crianças crescem na linguagem do sonho e da afetividade realizando grandes diálogos. Sim, cabe no teatro e na literatura dialogar...

Mas a metáfora não é eufemismo, nem ocultação, nem moralidade. Deus e os heróis são metáforas fantásticas. O autor escolhe a oportunidade de que falaremos... Mas o teatro também não é discurso, a encenação tem origem celebratória, e a celebração deixa as aproximações com o sonho e o inconsciente, eles falam de tudo!

São Paulo, 10 de setembro de 2008

Ilo Krugli



LUCIA COELHO

Lucia Coelho é mestra em magia, tirar coelho e gente das cartolas. Fundou o grupo de Teatro Navegando e embarcou com todas as infâncias no mar do tempo e dos sentimentos, sensibilizando e formando mais de três gerações de artistas.

### **Por que a minha preferência profissional sempre recai no meu interesse pelas crianças?**

Não quero responder de forma racional. Olhando para dentro de mim, sinto que as crianças me entendem melhor, assim como eu as entendo. Gostaria de vê-las crescer conservando o estado de pureza, de espontaneidade e de liberdade de ser, que elas têm, na infância.

Nos meus espetáculos procuro sempre colocar no elenco crianças que querem brincar de fazer teatro, e elas, literalmente, brincam e envolvem os mais velhos que liberam todas as tensões e se permitem brincar também como gente grande. Afinal, o brincar não é o ato mais responsável que devemos ter conosco?

### **Você pode falar dos seus grandes mestres, que até hoje influenciam nas suas ações criativas?**

Minhas crianças são até hoje meus grandes mestres. Crianças que cresceram num palco (da escola que trabalhei) descobrindo seus dons e talentos e eu descobrindo os meus. Livres e soltos fizemos verdadeiras revoluções de ideias, e aprendemos o que não pode ser teorizado: sentir prazer em descobrir algo novo sempre.

Mestres adultos a quem reverencio eternamente: Pedro Dominguez, Ilo Krugli, Augusto Rodrigues, Cecília Conde, Domenico De Masi, Karindé (mestre em fazer puçá), Carlitos, Philippe Genty, Magda Modesto, entre outros mil e tantos.

### **Como se dá seu processo criativo?**

Quando dirijo um espetáculo escolho a equipe com todo cuidado e amor para poder formar um grupo afinado no trabalho. A primeira parte é intelectual: compreensão do texto, pesquisas para enriquecimento do assunto, estudos em conjunto com atores e equipe de criação visual, musical, luz, direção e assistentes. Sempre começo brincando muito, com a responsabilidade de liberar expectativas, medos, pressa, da confiança

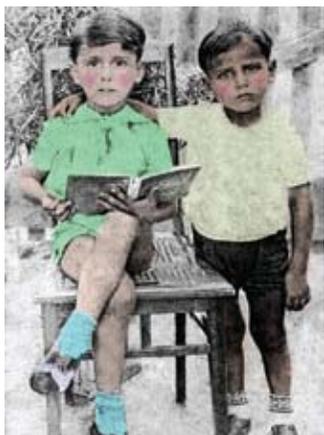
que todos devem ter com cada um. Partindo das primeiras improvisações o texto vem chegando com verdade natural. Conseguindo a liberdade e a espontaneidade da criação sem censuras, basta o diretor ser o maestro dos talentos descobertos e reger com a intuição no comando. Tudo isso acho lindo, teórico e possível. Claro que nada é tão fácil, mas tudo é conquistado. Tem um momento que os atores se entregam ao processo e o processo conduz o resto da caminhada completamente independente. É a hora que o ator segue seu caminho. O diretor assiste de camarote o crescimento de cada um, muito confiante e na maioria das vezes orgulhoso. Sei que meu processo de criação é anárquico. De um caos importante e inicial nasce um processo criativo totalmente entregue às descobertas que sempre me surpreendem. As experiências vividas no passado me impulsionam para viver o presente que é novo, único e daquele grupo criativo constituído. Nada se sabe, tudo se inventa e o resultado é uma pergunta: Ah, meu Deus, o que fiz? E o público vai responder.

O que mais me comove nas minhas peças é a tecelagem de ideias, feita com um tipo de amor que define o desenho final.

Rio de Janeiro, setembro de 2008



Público FIL



ZIRALDO

O Menino Maluquinho Ziraldo é hoje o autor mais encenado de todo o Brasil. Talvez porque tenha entendido o tempo, o valor do tempo e nunca tenha ficado longe desse seu menino.

**Praticamente toda a sua obra infantil recebe adaptações para os palcos. Você é, atualmente, o autor mais encenado no teatro infantil brasileiro. Se você tivesse que escrever regras éticas para se escrever para crianças, quais seriam elas?**

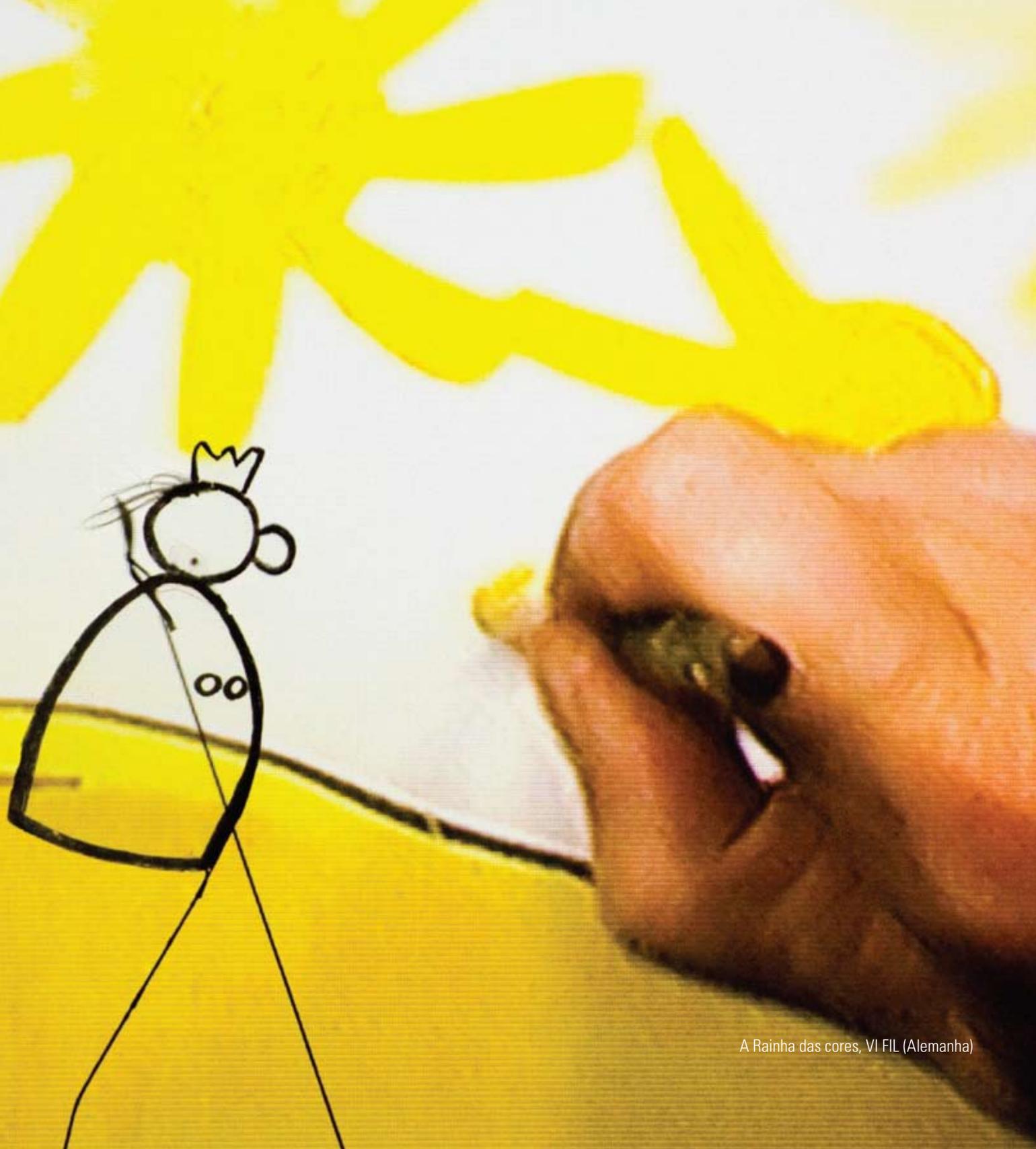
Regras éticas? Juro que não sei exatamente o que pode ser isto. Juro. Você deve escrever para criança com as regras (se pode chamar isto de regras) que você adota no convívio diário com seu próximo. Tipo: respeito é bom e eu gosto!!!

**O que faz com que a criança – a seu ver – contemple o mundo com o olhar de um menino maluquinho?**

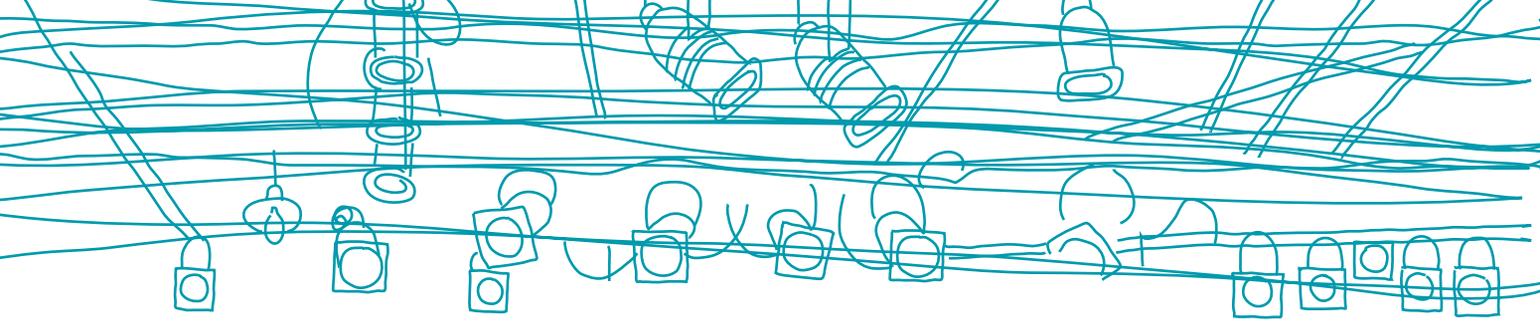
Ah, essa é fácil: amor! Certeza de que é amado.

**Conte em algumas linhas a história do menino Ziraldo para uma criança.**

Eu me lembro que o elogio que mais ouvia na infância é que eu era um menino muito prestativo. Uma palavra que desapareceu um pouco do nosso convívio. Outra coisa que me lembro: me chamavam também de bala perdida. Eu voava!!! Aí, um dia me perguntaram – depois de adulto – se eu era hiperativo. Não gostei! Eu era um menino produtivo, inventava as coisas, passava de ano, fazia mil coisas ao mesmo tempo. Tinha um noticiário que passava no cinema, antes da fita em série. Era uma porção de imagens de acontecimentos, umas sobre as outras, uma coisa mais atordoante regida por uma musiquinha da qual me lembro até hoje. Minha mãe dizia: “A cabecinha desse menino é que nem o Fox Movietone!” Fox Movietone era o nome do noticiário.



A Rainha das cores, VI FIL (Alemanha)



JORGINHO DE CARVALHO

Jorginho de Carvalho é mestre de todos os mestres, entendeu – antes de todo mundo – que o teatro para as crianças tem luz própria, é só revelá-la a todos.

### **Como se dá o seu processo de criação de luz para um espetáculo?**

Meu processo de criação se inicia ao procurar entender as expectativas do diretor, tanto do conceito psicológico, quanto estético de seu espetáculo, na busca de uma cumplicidade irrestrita. A partir daí – da compreensão e da cumplicidade – adquiero a segurança necessária para, durante os ensaios, sublinhar os momentos que as ações dos atores no espaço sugerem variações de luz que, tanto devem ir de encontro ao conceito pré-estabelecido, como podem indicar, por meio de breves licenças poéticas, efeitos de luz diferenciados e intrigantes, que valorizam o espetáculo.

### **Quais são os cliques que acontecem quando você assiste a um primeiro ensaio de uma luz que vai criar?**

O primeiro ensaio normalmente proporciona o prazer de fazer parte do espetáculo, além de poder estabelecer nossa compreensão total do que nos foi passado pelo diretor. Algumas cenas assistidas pela primeira vez também podem registrar em nosso subconsciente momentos de luz própria, ou seja, aquela luz que a cena indica fortemente.

### **O que é mais importante na criação da luz de um espetáculo para crianças?**

Priorizar o lúdico e enfatizar as nuances de luz.

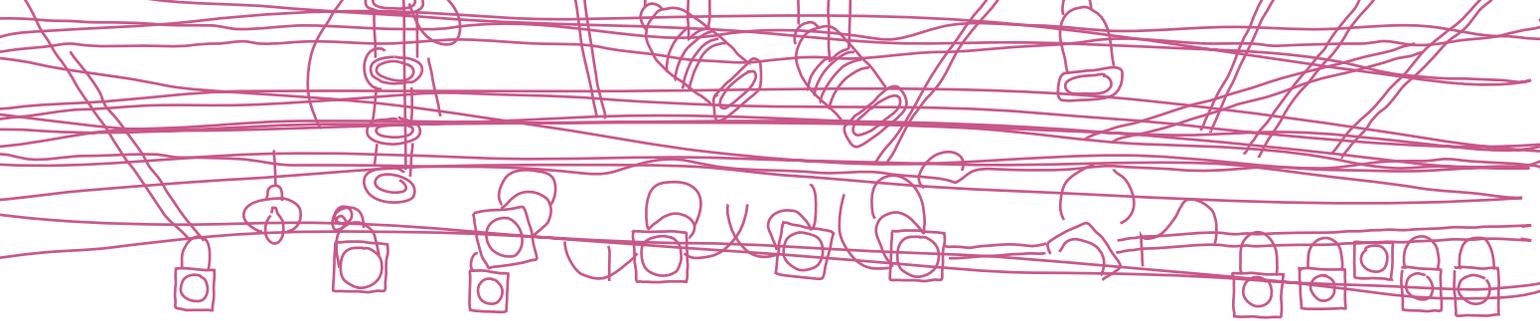
### **Três momentos da memória de sua infância.**

Meu Deus, não consigo. Fui muito feliz na minha infância, quando penso em um momento, vem logo outro e outro e assim não consigo me concentrar num só momento. Existem também os momentos tristes, mas que me fazem rir hoje. Lembro de ter pulado de uma estátua numa praça em Botafogo, bairro onde nasci, e cai de pé, porem meu pé direito foi furado por uma das pequenas estacas que tinham colocado em volta da estátua para apoiarem um arame que circulava a estátua afim de que ninguém, assim

como eu, brincasse junto a ela. Lembro de minha mãe correndo comigo no colo para o hospital, onde levei vários pontos na sola do pé. Lembro de ter parado no hospital outra vez por ter atropelado um carro, que havia parado ao ver nossa brincadeira de pique-bandeira, na rua 19 de Fevereiro. Corria com a bandeira que tinha acabado de pegar e olhando para traz para ver quem me perseguia, bati de cabeça no capô do carro e caí desacordado. Lembro de minha primeira comunhão na igreja da praça São Salvador, não lembro o nome. Lembro de minha professora de linguagem na escola Manoel Cícero. Lembro de ter ganhado um terreno em Niterói do jornal O Globo por ter respondido uma questão de matemática, quando tinha 10 anos.



O Ogroto, de Suzanne Lebeau,  
direção Karen Acioly,  
Luz de Jorginho de Carvalho



## CACÁ MOURTHÉ

À frente do Teatro Tablado, a eterna menina Cacá continua a transmitir com brilhantismo a beleza da obra de Maria Clara Machado para as nossas crianças.

### **Como começou o Tablado?**

O teatro Tablado tem cinquenta e sete anos de existência, foi fundado por jovens da Pontifícia Universidade Católica. No início, encenavam peças adultas inéditas no Brasil como “Nossa Cidade”, de Thornton Wilder. O grupo se tornou conhecido por ser de vanguarda, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira são apenas alguns nomes que frequentavam o Tablado, amigos de Aníbal Machado, pai de Maria Clara Machado. Pelo grande sucesso, parte do grupo quis se profissionalizar, sendo este o primeiro racha dentro do Tablado. Maria Clara Machado permaneceu e buscou uma nova forma para o seu teatro, surgindo aí o teatro infantil como carro-chefe do Tablado, com grande repercussão no Brasil e no exterior.

### **Qual a importância do Teatro Tablado para o teatro infantil?**

Em 1955 eram poucos os autores de teatro infantil no Brasil, Clara contribuiu para o desenvolvimento do teatro ao trazer uma dramaturgia séria que valorizava a inteligência da criança. Na época, a dramaturgia era moralista e sensacionalista, tinha um linguajar *tatibitate* e ignorava inteiramente a capacidade de compreensão da criança. Clara tem uma vasta obra com trinta e quatro peças infantis e trouxe para o palco uma estrutura dramática adulta onde a história contada, com seus protagonistas e antagonistas, é o que realmente importa. Ela dizia “nada como uma boa história para despertar na criança o desejo de aprender”.

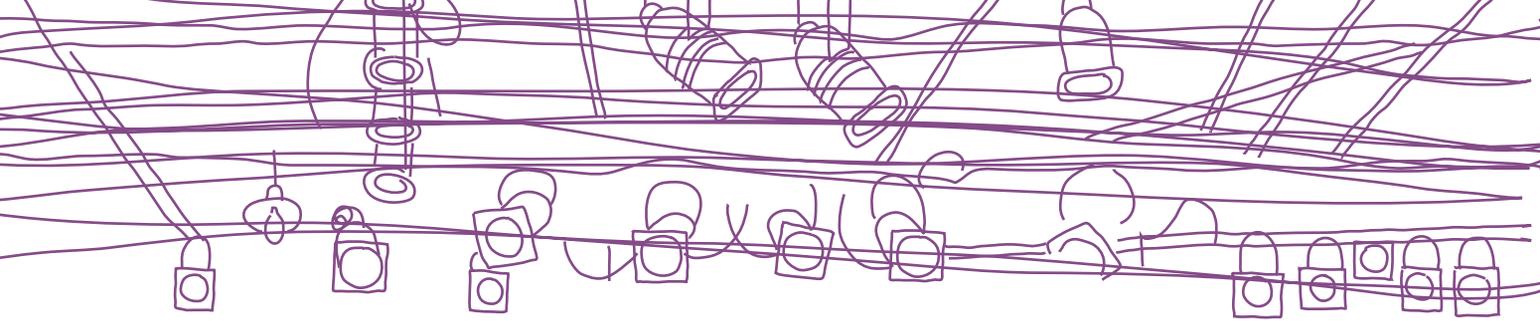
### **Aula de teatro é importante mesmo para aquelas pessoas que não querem seguir carreira?**

Temos um curso de teatro desde 1960, em quem passaram vários nomes importantes, não só de atores, mas também de técnicos, diretores, figurinistas, autores etc., mas o mais importante é que, através das aulas, temos a chance de tocar em princípios básicos ao homem: como a criatividade, a honestidade, o sentimento de coletividade,

pontos que hoje são esquecidos nas escolas. Às vezes, encontramos ex-alunos que escolheram outras profissões, mas que não esquecem nunca a fase que passaram pelo Tablado.



Hip Hop e capoeira, VI FIL (Intercâmbio França/Brasil)



MAGDA MODESTO

Magda Modesto representa hoje a tradição dos títeres aliada a sabedoria do teatro de animação contemporâneo. Sempre visionária, projetou nosso teatro de bonecos para o mundo!

### **Por que sua paixão pelos títeres?**

Paixão não, doença... Uma doença incurável que me contaminou aos cinco anos de idade quando assisti um espetáculo do “Teatro dei Piccoli di Podrecca”, e descobri o potencial de devaneio da linguagem, assim como sua perspicácia para desnudar as atitudes humanas e, acima de tudo, sua força de comunicação para cativar seu público a participar da criação da vida autônoma de um ser, até então, inerte – o Títere.

### **Por que colecionar títeres?**

Acredito que seja para conhecer melhor o ser humano, sua história, seus anseios, suas lendas, seus mitos a fim de buscar elos e respostas às eternas perguntas como: “Por que o títere está presente nas mais diversas culturas?”, “Será que criar vida é inerente ao ser humano, para se sentir onipotente?”, ou mesmo, quem sabe, passar adiante esta minha maravilhosa e incurável doença – a paixão pelo teatro de animação... Enigma.

### **Por que responder as suas perguntas?**

Porque o assunto me interessa e é uma oportunidade de colocar o teatro de animação em evidência.



De dentro, III FIL (RJ)



FERNANDO AUGUSTO  
GONÇALVES

Fernando Augusto reafirma a dignidade, a tradição e a importância dos mestres da cultura popular e eleva a arte do brincante e do mamulengueiro para além das fronteiras de nosso país.

**Oh céus, por que os bonecos são mais rápidos e mais velozes e mais ágeis e mais lampeiros e mais-mais e mais plus do que eu?...**

Ora Fernando, vê se te enxerga! Quem és tu para querer te comparar a estes seres? Acaso não enxergas a distancia que te separa. És baixinho, gordinho, que nem um personagem da Sylvia Orthof. Enquanto eles.... Ah! Meu caro mortal, eles flutuam e pairam nos espaços. Eles não têm os pés no chão, tolinho. Os bonecos são os únicos a contrariar a lei da gravidade, seu gordo.

**Assim sendo de quem são filhos?...**

Filhos?!... Ora, são filhos da poesia. Nada mais são que poesia em movimento ou poesia no espaço.

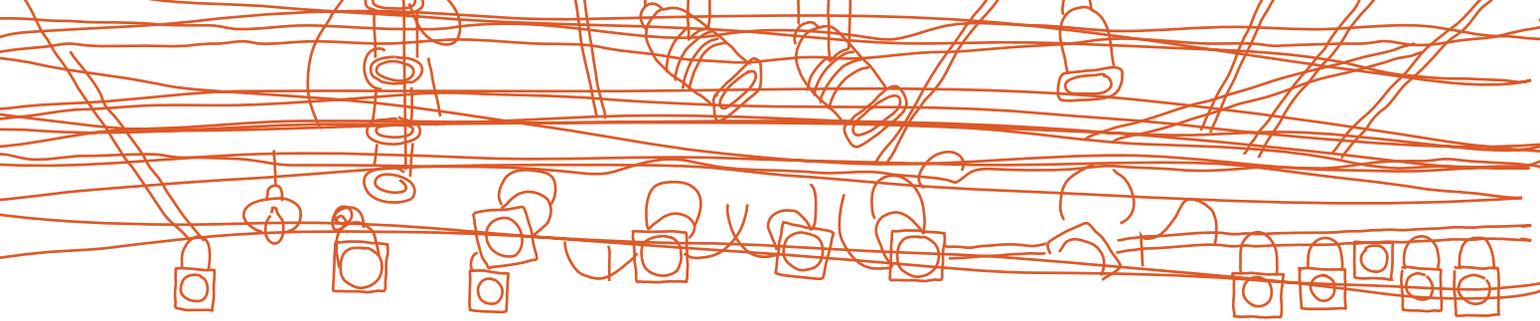
**Por isso são tão folgados não é?!...**

Isso mesmo. Eles chegam, entram e tomam assento. Adentram e se adornam. “Virulentos empesteados” que nunca mais nos largam. Mandam e desmandam, terminam fazendo de nós nada mais que simples, meros, casuais e vulgares polichinelos.

*Hasta la muerte!*



Fernando Augusto Gonçalves, Foliões e folgazões, VII FIL



MANOEL KOBACHUK

Manoel Kobachuk a frente da Cia. Dr. Botika representa bem mais do que um núcleo brasileiro do teatro de animação, representa a força e a importância da organização do teatro de bonecos no Brasil.

### **Por que ABTB?**

Reportando-nos para a realidade do teatro de animação brasileiro de quarenta anos atrás, constatamos meia dúzia de experiências singelas e autodidatas espalhadas pelo país.

*Hit* bibliográfico (valioso, mas insuficiente) disponível na época: “Como fazer teatrinho de bonecos” da Maria Clara Machado.

Agora, imaginemos uma organização *suigeneris*: planeta (Unima), continente (Unima America Latina), país (Unima Brasil), estado (Associação Estadual), município (Núcleo).

Bastou o surgimento da organização do movimento ABTB (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos), por iniciativa daquela meia dúzia de gatos pingados e seque trabalho incansável por alguns anos, para sairmos do isolamento total. Mais algumas pinceladas e nos transformamos em Centro Unima Brasil, representantes oficiais da Unima (União Internacional dos Marionetistas). Ligação direta com todo o planeta: intercâmbio, acesso a informações e a formação. Conquistas que usufruímos até os dias de hoje. Conquistas efetivadas que geraram para o movimento bonequeiro brasileiro maturidade em tempo recorde, reconhecida nacional e internacionalmente. No meio deste quadro de positividade, alguém diz: “Para que eu preciso de uma associação de bonequeiros?” Ingenuidade. Ora, precisa sim. Para continuar usufruindo. Sem a nossa organização, talvez não voltemos ao ponto de origem, mas com certeza tudo ficará consideravelmente mais difícil. Não precisamos de muita inteligência para perceber.

### **Como anda o bonequeiro brasileiro?**

Bem e mal. Hoje somos muitos. Anos atrás ouvi a seguinte afirmação: “Dar cursos? Nem pensar... A situação do mercado é complicada demais, e ainda vou ensinar outras pessoas para concorrerem comigo?” Ignorância.

Mais uma vez voltamos ao quadro de três ou quatro décadas atrás. O panorama cultural brasileiro não vivenciava mais que uma sutil participação do gênero teatro de animação. Hoje, sem dúvida, somos participantes significativos deste panorama. Espaço conquistado pelo patamar de excelência que desfrutamos em várias produções nacionais (graças à circulação de informação, intercâmbio e elementos formativos mais acessíveis). Evolução visível a olho nu. A velha expressão depreciativa “teatrinho” evoluiu para uma forma carinhosa que caracteriza um país que surpreende a sua população adulta com produções adequadas à sua faixa, mas que gera admiração em outros países pela significativa produção de qualidade indiscutível dirigida à infância (privilégio de poucos países). Mas uma constatação se apresenta, hoje, inquestionável: somos muitos, mas o desnível é grande. Produções requintadas convivem com resultados de grande primarismo ou ingenuidade. Postulantes ao gênero encontram dificuldades de acesso.

### **Qual o caminho?**

Muitos. Posso sugerir algumas ideias.

Vivemos uma situação inusitadamente antagônica e de urgência.

O pensamento evoluiu até o nível superior. Inúmeros colegas conquistaram o grau de doutores em teatro de bonecos (altamente significativo por nossa curta história profissional) e realizam uma atividade digna dos maiores elogios: reuniões, encontros objetivando o aprofundamento do pen-

samento sobre determinados temas; publicações (destaque para a “*Moin Moin*”); apoio à outros encontros, festivais etc. Como sugestão, talvez uma preocupação maior quanto à circulação das ideias e conteúdos conquistados.

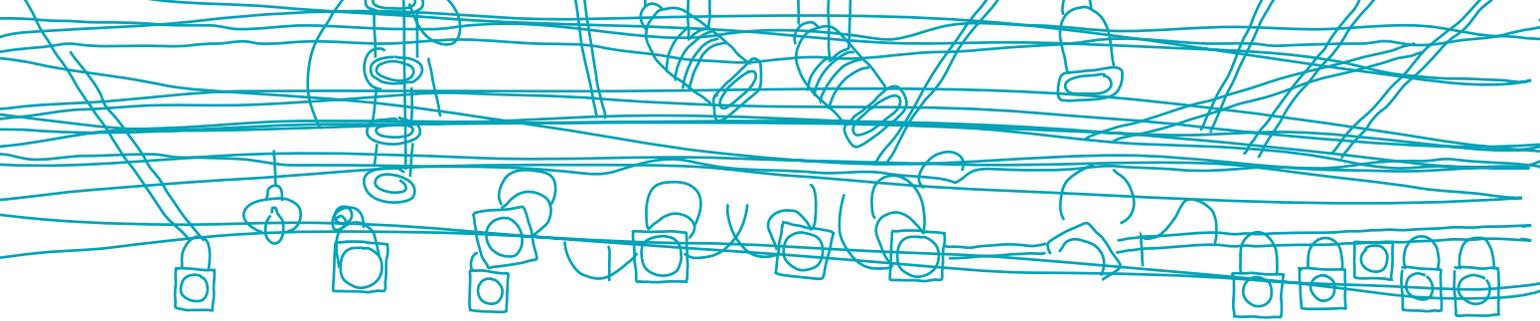
Por outro lado, é grande o número de iniciantes realizando trabalhos de nível bastante discutível.

Na maioria dos casos há compromisso com o crescimento, mas a dificuldade muitas vezes continua grande.

Novamente uma das soluções está na valorização da organização. Hoje, além da ABTB (a quem creditamos considerável esperança para a superação desta distorção), temos os núcleos estaduais e municipais em alguns casos. Aproveitar, em face da dimensão continental do nosso país, as veiculações virtuais e diretas de informações simples, básicas, que temos condições e obrigação de fazer circular para iniciantes e postulantes.

Um condimento especial seria a abertura de determinados núcleos particulares organizados existentes no país para assessorar, orientar a quem necessite de formação ou informação. Quem sabe esses próprios núcleos e grupos profissionais passem a abrir espaço para admissão de estagiários?

Não tenham medo de dividir a sua competência. Repassar o seu conhecimento significa adicionar qualidade à mais uma produção que, seguramente, não estabelecerá concorrência injusta, mas irá valorizar o seu gênero de trabalho junto à opinião geral. Em contrapartida, certamente o mercado se tornará mais receptivo.



MIGUEL VELLINHO

Miguel Vellinho, fundador da Cia. PeQuod, pioneiro na dissertação sobre a obra de Ilo Krugli, elevou para a academia a discussão sobre o teatro infantil.

### **Como é pensado um novo espetáculo da PeQuod?**

Há sempre uma questão básica, que é a de nunca nos repetirmos e de sempre buscarmos novos caminhos para onde possamos caminhar. Essa premissa, no entanto, não encerra verdadeiramente a questão. É preciso pensar em tudo que já se conquistou e no que pode ser oferecido agora, em nossos desejos pessoais, na contribuição que poderemos dar a um autor, a um tema, ligado aos nossos propósitos artísticos. Lembro que, quando eu comecei a dirigir, ouvia conselhos do tipo: “Faça um solo com bonecos, você vai ganhar muito dinheiro!” ou “Por que você não chama dois atores e monta um infantil?”

Nosso primeiro espetáculo, “Sangue Bom”, nos deu margem para muitas investigações, nos abriu portas por sua ousadia e originalidade, nos fez acreditar que havia muito para ser feito neste caminho apontado por essa montagem. Nos incitou, por exemplo, a estudar a linguagem cinematográfica e as relações que poderiam nascer do seu cruzamento com os nossos bonecos, o que, por fim, acabou gerando, anos depois, um outro espetáculo, o “*Filme Noir*”, um aprofundamento dessas investigações iniciais. Acho que daí vem nossa coerência na montagem do repertório: da ideia de que um espetáculo deve dar passagem para o início de uma nova investigação, para um novo espetáculo. Há, sim, um fio condutor que amarra uma peça à outra, uma pesquisa à outra. Graças a Deus, encontrei parceiros leais que compraram essa ideia junto. Estamos há quase dez anos com um frescor e um interesse pelo trabalho que são um verdadeiro estímulo para mim. E acho que todas essas coisas só se conseguem quando se trabalha junto, em grupo.

**Você acabou de se tornar mestre com uma dissertação sobre Ilo Krugli e a formação de uma nova poética para o teatro infantil nascida nos anos de 1970. Porém, a PeQuod está devendo um espetáculo infantil faz tempo. Quando isso vai acontecer?**

Sei da importância e da responsabilidade que é realizar um espetáculo para o público infantil. Acho até que, com o passar dos anos, fiquei bloqueado diante de tal responsabilidade, do que dizer para uma criança. Investimos esse tempo todo no público adulto porque tínhamos esta questão interna: por que não se faz bonecos para adultos com qualidade? Por que não usar todo o cabedal cultural adquirido por um adulto para brincar com todas essas referências e provocá-lo artisticamente, despertá-lo ludicamente de novo? Esta tem sido a nossa grande questão nesses anos todos e o que nos fez desviar das crianças.

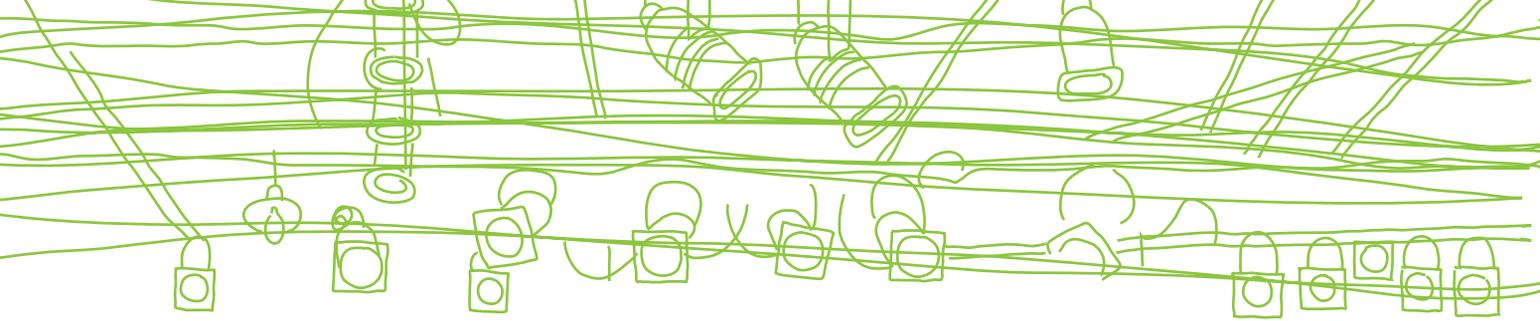
Porém, vejo com aflição a qualidade das peças que são apresentadas às crianças nos horários vespertinos dos teatros aqui no Rio. Acho, sim, que está na hora de nos voltarmos novamente para esse público e torço para que, depois da estreia de “A Chegada de Lampião no Inferno”, no meio de 2008, possamos finalmente retornar a um material de pesquisa que começou em 2005 e que, infelizmente, não foi adiante. Acho que, até o final do ano, a PeQuod se apresentará de novo nos horários infantis. Mas o assunto é secreto, secretíssimo.

**Por muitos anos, você ministrou oficinas pelo país e agora é professor na UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro) em duas novas cadeiras do curso de Licenciatura: Teatro de Formas Animadas e Teatro Infante Juvenil. Fale dessa outra faceta do seu trabalho.**

Pretendo criar na UNIRIO um pólo de pesquisa acadêmica sobre o Teatro Infante Juvenil, uma história que tem apenas sessenta anos, mas que sempre foi muito maltratada. Quero investigar a origem desse público no país e pretendo reunir todos que se debruçam sobre esse segmento. Quero fazer da universidade uma porta de entrada para que o aluno dialogue com toda a produção que acontece aqui. Pode ser um caminho de formação interessantíssimo. Agora, a UNIRIO vai capacitar o aluno em um segmento de crescente valorização e com muito campo de trabalho. Será nosso diferencial e estou muito feliz por estar lá! E dar aulas de Teatro de Formas Animadas em uma universidade é a materialização de um projeto de vida.



Film Noir, Cia PeQuod, VI FIL, (Rio de Janeiro)



WILLIAM SIEVERDT

Fundador da Cia. Trip desenvolveu em Rio do Sul (SC) importante pólo do teatro de bonecos. Atualmente desenvolve trabalhos com cias. de outros países.

### **Por que a relação do teatro de animação com o universo infantil é tão intensa?**

Animar objetos é uma ação inerente à condição humana, sobretudo à criança que brincando confere alma, personalidade, aos seus objetos/brinquedos.

A própria dimensão das formas, mais próxima do universo infantil, contribui para essa relação.

Também o uso de uma linguagem mais visual, comum a esta arte, permite uma livre interpretação e faz com que a criança não seja um ser passivo diante do espetáculo, mas complete as imagens sugeridas à partir de sua própria experiência, seja ela qual for.

### **A Trip Teatro já se apresentou para plateias infantis em diversos países de três continentes. Existe diferença de um lugar para o outro?**

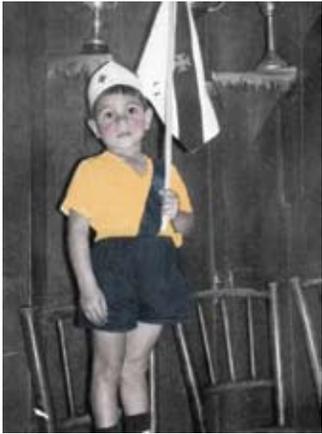
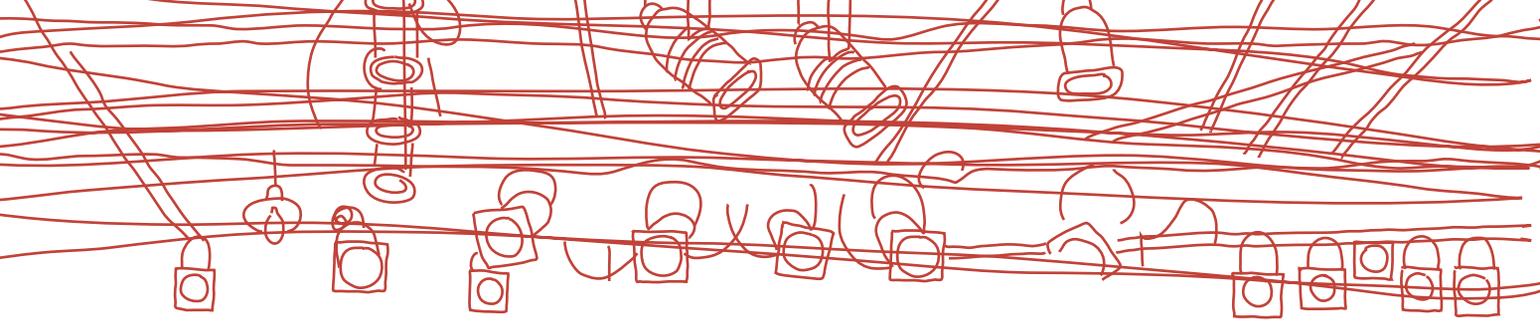
Nenhuma. O sorriso, o silêncio, a excitação e as palmas são os mesmos, seja em Londres, Hanói ou Rio do Sul. Seja em um teatro, em uma escola, em um assentamento rural ou reserva indígena, a criança é sempre um ser em formação, aberta ao conhecimento, às sensações...

### **Qual a fórmula da Trip Teatro para um teatro infantil de qualidade?**

Afetividade em tudo que faz, seja para criança ou qualquer ser humano. Como dizem nossos amigos espanhóis, do grupo *Los Titiriteros de Binéfar*: “Fazemos teatro para crianças como se fossem adultas e para os adultos como se ainda fossem crianças.”



O incrível ladrão de calcinhas, Cia Trip, V FIL, (Santa Catarina)



MÁRIO DE BALLENTI

Fundador da Cia. Caixa do Elefante, no Rio Grande do Sul, estimulou o refinamento e a ampliação do olhar sobre o teatro de bonecos em conexão com a poesia e outras manifestações culturais.

### **O que é fazer arte?**

Sempre me lembro que, quando fazia alguma coisa que os adultos não consentiam, escutava a frase: “Tá fazendo arte, menino! Mas que guri arteiro.” Desde cedo a expressão “fazer arte” teve um significado de algo proibido e passível de punição.

Fazer arte virou algo que pode ir do desagrado total até o abraço terno de concessão. Sempre ficou na minha mente uma coisa confusa em relação a este fazer. Quando é que fazer arte vai desapontar ou alegrar? Quando é que fazendo arte serei recompensado ou desaprovado? Expressão e prazer *versus* ansiedade e medo? Como criar algo que vem da mais profunda expressão do ser, dá muito prazer, mas também provoca ansiedade por tudo o que pode revelar, como a extensão provocadora da obra artística?

### **O que é a Cia. Caixa do Elefante?**

Passados os anos me tornei ator, diretor, cenógrafo e apaixonado pelo teatro de bonecos. Com esta última atividade percorri o mundo com meus personagens e espetáculos. Hoje, sou diretor artístico da Cia. Caixa do Elefante – Projetos e Pesquisas, instituição que completa quinze anos de existência e que vem se tornando centro de referência do teatro de animação no país e no mundo com seus trabalhos dentro desta área cênica. Estou à frente de uma legião de arteiros. Pessoas que romperam com uma expectativa familiar, de seguir alguma carreira tradicional e bem sucedida, para entrarem no universo incerto e subjetivo da profissão de artista. Viver de teatro de bonecos há alguns anos parecia impossível, no mínimo, delírio. Mas transformamos este sonho em realidade. Valorizamos os talentos individuais de cada integrante da cia., compreendemos nossos processos criativos e tomamos consciência das dificuldades que

podem vir, mas que não impedem nosso sucesso como empreendedores culturais.

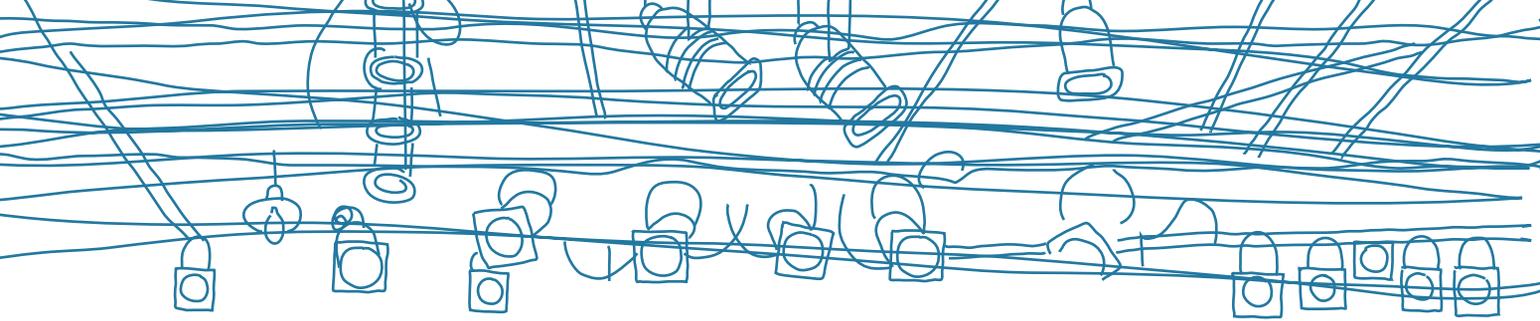
### **Quais foram as principais descobertas?**

Descobrir que viemos ao mundo para viver uma aventura fantástica em que somos merecedores daquilo que há de melhor. A vida fez com que agregássemos ao nosso trabalho teatral uma beleza singular da mais profunda alegria e criatividade, abrindo portas para longas viagens ao exterior, patrocínios, apoiadores e prosperidade.

Nossos bonecos nos levaram para bem longe de casa. Conhecemos mundos e culturas talvez só imaginadas por nossas crianças quando brincavam escondidas no pátio da casa. Toda vez que encontro algum colega de profissão que reclama da falta de dinheiro para pagar o aluguel penso sempre: ele ainda está vivendo o dilema da criança arteira e não descobriu que, antes de você construir o medo de criar, existe uma fonte criadora dentro de cada um de nós extremamente poderosa apenas esperando ser libertada, para que, assim, sua vida floresça. Ser artista e viver da beleza da arte não deve ser um calvário miserável, mas a profissão de intermediário da beleza divina.



Abelardo, Cia Caixa do Elefante, V FIL, (Rio Grande do Sul)



SANDRA VARGAS  
GRUPO SOBREVENTO

Em parceria com Luiz André Cherubini, Sandra Vargas fundou o Grupo Sobrevento e firmou na cidade de São Paulo importante ponto de difusão do teatro de animação.

### **O que mais a realiza no fazer teatral para crianças?**

As crianças. Eu sempre digo que nós, artistas que fazemos teatro infantil, somos privilegiados. É indescritível a sensação de estar em cena e ver o olhar das crianças, um olhar tão sincero, pleno, deslumbrado, maravilhado: um olhar de quem vê as coisas pela primeira vez. A criança vai ao espetáculo disposta a se entregar a uma experiência artística e poética, sem se comedir. Ao contrário dos adultos, elas não vão influenciadas por aspectos que nada têm a ver com a obra de arte que contemplarão e vivenciarão.

### **O que mais a frustra no fazer teatral para crianças?**

Os mediadores – sobretudo os programadores, professores e pais. Lamento que, por parte deles, ainda haja uma visão do teatro infantil como mera recreação, com raras exceções. Falta uma conscientização do importante papel que desempenham: eles devem ser criteriosos no que escolhem para as crianças. Frequentemente, porém, os critérios resumem-se, no caso dos professores, ao ensino de determinado conteúdo da grade curricular; no dos pais, à pouca distância do teatro e; no dos programadores, ao baixo custo e à facilidade de montagem e desmontagem dos cenários. É essa falta de critérios que abre espaço a espetáculos oportunistas, que desrespeitam a criança.

### **Como vê a questão das políticas públicas no âmbito do teatro infantil?**

Não há uma política pública para fomentar o teatro infantil. Faltam programas para que as crianças tenham acesso ao teatro. Há artistas de altíssimo nível no teatro infantil que tocam diversos projetos, de intercâmbios internacionais, de difusão, de formação de público e de jovens artistas, de encontros e de discussão, entre tantos

outros. A verdade é que existem projetos muito bem fundamentados na nossa área de atuação, mas todos são iniciativas dos próprios artistas, sem nenhum direcionamento, nem apoio do poder público. Essa ausência de políticas culturais públicas voltadas para as crianças revela bem o espaço que lhes é oferecido e que elas ocupam na nossa sociedade.



A princesa e o herói, Grupo Sobrevento, IV FIL, (São Paulo)  
*Foto de Luiz André Cherubini*



CAIQUE BOTKAY

Compositor de trilhas em forma de sonhos, inspirou autores, diretores, atores e público a abrirem suas percepções e para a organização social.

### **Por que não há verbas destinadas exclusivamente ao teatro para crianças e jovens?**

Porque não interessa aos poderes públicos a formação de novas plateias. Quase todas as verbas de teatro estão direcionadas ao mercado e às empresas, através dos incentivos fiscais que jamais chegam aos grupos que produzem as novas linguagens, nem à Baixada, nem ao interior do estado.

### **Por que não há um trabalho sério de cultura nas escolas envolvendo cultura, sociedade e desenvolvimento?**

Porque fala-se em educação e em suas verbas astronômicas de milhões com a preocupação estatística de colocar as crianças em sala de aula, o que é louvável, mas nada se fala sobre formação cultural de alunos e professores, condenados a receber informação pela programação das TVs abertas. Na verdade, pouco se discute, realmente, sobre o papel da educação e da comunicação de massa no Brasil.

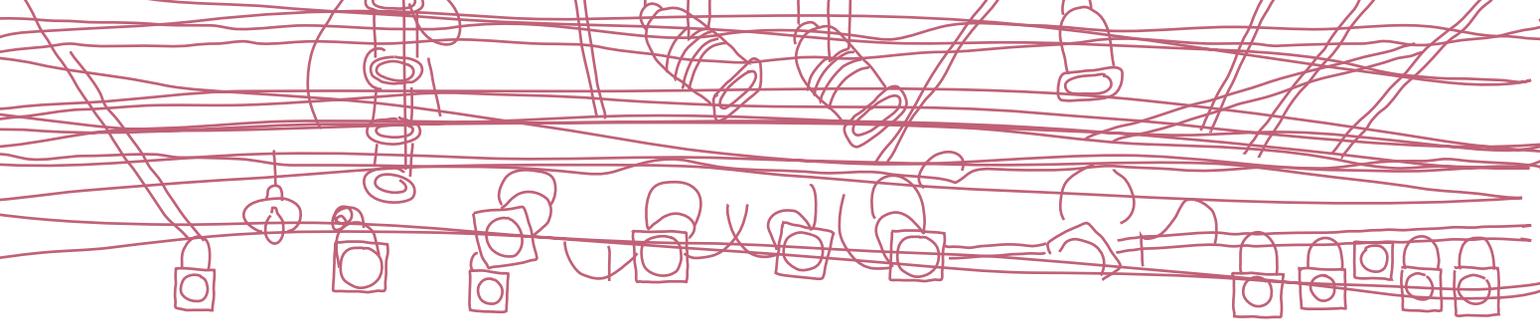
### **Em toda a sua obra, como você se vê dentro dela?**

Apesar de meus 35 anos passados, sem interrupção, nas variadas áreas em que atuo, consigo me ver dentro do que estou fazendo hoje, isto é, no momento eu me vejo no ato de escrever essas linhas e aquilo que pretendo seja lido e compreendido.

Como musicoterapeuta e como artista, estou cada vez mais seguro de que a arte “salva” porque não se repete. A única certeza é o crescente mistério que tudo permeia. Não há experiência pregressa que me ensine o que fazer na próxima peça, texto, música, dança ou filme. Talvez o que mais se aproxime de alguma construção adquirida em minha obra sejam considerações de ordem ideológica e algumas ações de cunho social, cultural e político que considero necessárias e fundamentais.

Songrocósongo/Batucantá, VI FIL  
(Brasil, Chile, Peru, Bolívia e Argentina)





BIA BEDRAN

Desde menina, cresceu com o grupo Quintal e, com suas músicas brilhantes, abriu espaço nas escolas, para receberem, através de seu canto, o teatro.

### **O que foi o Teatro Quintal?**

O Teatro Quintal foi inaugurado em 16 de setembro de 1973, numa agradável rua do bairro de São Francisco, Niterói, por nós todos, 23 integrantes da mesma família. Foi um projeto arquitetônico do tio Junir, construído no quintal da casa da tia Wandirce, de 200 lugares, formato arena, sob a direção artística da tia Lolita (Maria de Lourdes Martini), que também era autora dos textos, ao lado de minha mãe, Wanda Martini Bedran. Juntos nós, primos, filhos, pais, mães, irmãos e até avós, nos revezamos nas funções de atores e atrizes, músicos, figurinistas, cenógrafos, iluminadores, bonequeiros, produção e direção e criação de texto durante dez anos, inclusive contemplados com o Prêmio *Molière* de Teatro Infantil de 1975, com a peça “A História da Moça Preguiçosa”.

### **O que é a música para crianças em um espetáculo de teatro?**

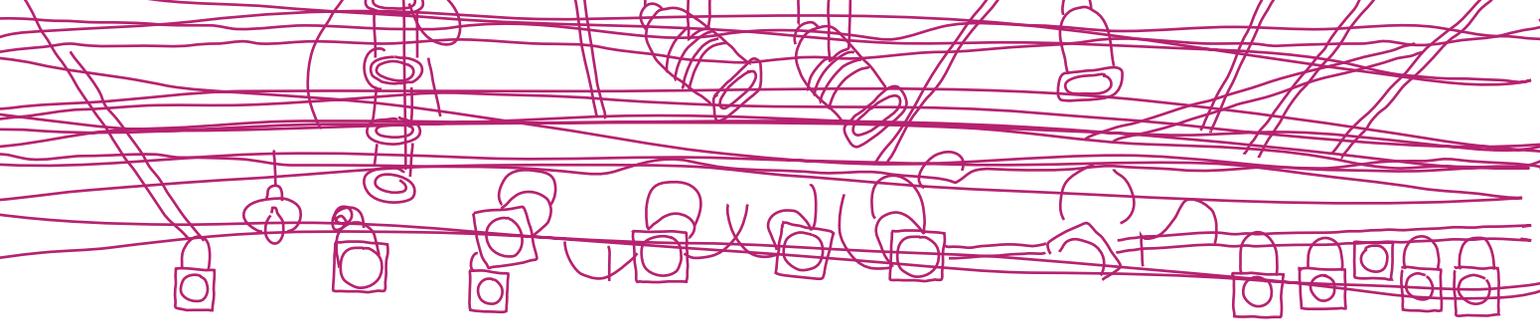
É a música que ajuda a contar a história. Mesmo que seja instrumental, a música do espetáculo teatral tem que estar carregada de sentidos e ser capaz de traduzir sonora e sensivelmente as situações apresentadas na trama apresentada.

### **Quais caminhos você percorreu para conseguir compor suas músicas?**

Eu comecei a estudar música desde cedo: aos 6 anos, flauta doce e musicalização e aos 9, violão e teoria musical. Sempre gostei de escrever redações, crônicas, e participar de concursos literários no colégio, que no meu tempo, eram muito comuns... Os livros que lia também me ajudaram muito nas ideias que tive para os temas das canções que compunha desde os 7 anos de idade. E sempre fui uma criança atenta ao mundo ao meu redor, às dores e aos amores das pessoas, encantada pelos acontecimentos da vida.



Forró da Bia , VII FIL, (Rio de Janeiro)



CLÁUDIO BALTAR  
INTRÉPIDA TRUPE

Um dos fundadores da Intrépida Trupe trouxe com seus intrépidos companheiros, um olhar contemporâneo para as tradicionais possibilidades circenses.

### **O que vocês enxergam por trás dessas iniciativas de misturar as linguagens – de circo, dança e teatro?**

Uma tentativa de “atualizar” o circo, de apresentar um novo teatro, novas possibilidades para a dança, ou, na verdade, de propor mesmo uma “quarta coisa”, que encontra o novo no hibridismo?

O circo-teatro, já existia num momento em que o circo buscava novidades para oferecer à seu público, em meados do século passado. Apresentava espetáculos de teatro do gênero melodramático em pleno picadeiro de circo. Um dos caminhos da dança contemporânea vem a ser a dança-teatro, que acrescenta elementos de dramaturgia à estética das coreografias de dança. Pina Bausch pode ser citada como exemplo, assim como os grupos *Pilóbolus* e *Momix*, que acrescentam à dança imagens e objetos sugestivos. As óperas são exemplos de hibridismo.

O circo “contemporâneo”, assim como a dança e o teatro, busca novos caminhos, mais compatíveis com a realidade do mundo atual.

### **Nesse novo circo/teatro, como vocês trabalham a questão da dramaturgia? Existe um estilo especial de escrever para espetáculos como os de vocês?**

Partimos sempre de algum tema, história ou mito que nos sirva de inspiração para a pesquisa técnica e artística. Por exemplo, em “Kronos” (1999) buscamos inspiração na mitologia grega, no próprio mito de Kronos, deus do tempo e pai de Zeus. Em “Flap!” (2001), partimos do mito de Ícaro e Dédalo, seu pai, que inventou asas para voar, representando, com essa metáfora, os limites da ambição humana. Em “Sonhos de Einstein” (2003), não há nenhuma história, mas um universo paralelo, o mundo da física, com suas leis e fenômenos, que regem e permeiam as nossas vidas. Em “Metegol” (2006), o tema foi o futebol, mas a ideia original do projeto foi criar uma estrutura que reproduzisse um jogo de totó em escala humana.

No entanto, o bom resultado de uma pesquisa só é possível com o equilíbrio entre

Mostra de circo, novos curadores, novo olhar, VI FIL, trapezista Alex (Rio de Janeiro)



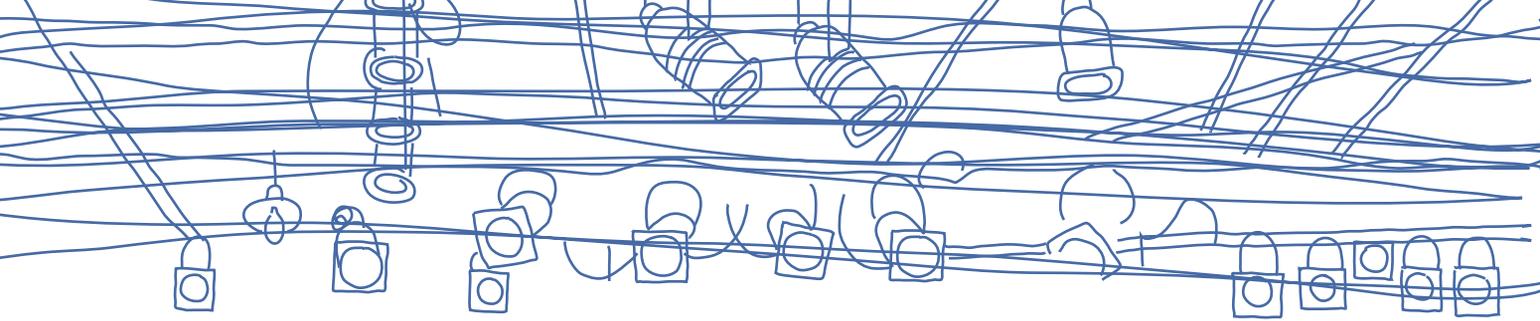
todas as linguagens que se somam para compor uma obra. Para isso, não há fórmula. Depende da conjuntura de cada processo de trabalho e das pessoas envolvidas.

**Fala-se tanto em circo novo, mas a Intrépida Trupe, na verdade, já tem 21 anos. Como vocês enxergam a trajetória do circo desde os moldes tradicionais de antes até os espetáculos *high tech* de hoje (como os de vocês, por exemplo)? Houve um momento de ruptura ou foi uma transição mais natural?**

A Intrépida está completando 21 anos de existência e, dentro da própria trajetória, vem evoluindo e aprimorando sua linguagem, sempre procurando rever, com um olhar bastante crítico, o resultado de suas atuações. A meu ver, essa transição começa nos anos 1980, com um movimento cultural muito forte que resulta na formação de grupos em todos os

setores, música, dança, teatro. O Circo Voador, no Rio de Janeiro, foi um movimento de aglutinação e expressão desses grupos, que buscavam novas formas de expressão. A Escola Nacional de Circo formava a sua primeira turma, cheia de potencial e esbanjando criatividade. Muitos vieram integrar a primeira formação da Intrépida Trupe, em 1986, que, na época, unia a dança do grupo Coringa, o teatro do Manhas e Manias e a estética visual de Gringo Cardia. Paralelamente, em São Paulo, o grupo Abracadabra, liderado por Breno Moroni, incorporava ao circo novas técnicas, criando espetáculos e eventos inusitados.

Somos a Intrépida Trupe. Nós fazemos espetáculos em galpões, teatros, ao ar livre ou em lonas de circo. Somos artistas polivalentes, nossos espetáculos buscam as imagens e o movimento daquilo que queremos expressar. O que buscamos é a dimensão poética do risco, e o novo é sempre um risco.



GABRIEL GUIMARD

Ator, mímico e criador de 3 importantes fóruns virtuais. Em parceria com alguns pesquisadores das Culturas Populares, criou o Fórum Permanente de Culturas Populares, o grupo Cultura Infância, além de lançar e estruturar o Portal Cultura Infância. (Link da Rede Cultura Infância: <http://br.groups.yahoo.com/group/culturainfancia>)

### **Como nasceu a Rede Cultura Infância? ([www.culturainfancia.com.br](http://www.culturainfancia.com.br))**

Comecei minha carreira de ator e de diretor de teatro em 1983.

As linguagens cênicas que trabalhei me colocaram em contato com o universo da criança. Somente em 1998 tomei a decisão de me aprofundar numa pesquisa sobre a estética do teatro para crianças e sobre a produção cultural voltada à infância. Transformou-se em uma opção estética, artística de vida. Esta pesquisa foi encaminhada por uma dupla orientação.

O teatro ser uma arte polifônica, que dialoga com todas as artes, me conduziu ao estudo das várias linguagens artísticas relacionadas: música, dança, literatura, artes visuais, artes circenses, narração de histórias etc., mas isso não era suficiente, era preciso conhecer, cada vez mais, o universo infantil no contexto da produção cultural, com o auxílio de saberes, como a psicologia infantil, a sociologia da infância, a filosofia para crianças e de outras áreas do conhecimento. Ao mergulhar no universo da produção cultural voltada para a infância, me deparei com muitos preconceitos, pois a maioria dos trabalhos artísticos com preocupações ligadas à infância e à criança não é considerada arte. Estes trabalhos são considerados como mero entretenimento, arte menor, veículo para transmitir mensagens didáticas.

Em 2006, percebendo isso, e sentindo a necessidade desses vários segmentos ligados a cultura infância se comunicarem, lancei na internet um grupo de discussão, o qual batizei como Rede Cultura Infância, com o objetivo de criar uma rede nacional de cultura voltada para a infância, com a missão de contribuir para a interlocução e a articulação de ações entre entidades e indivíduos interessados nas questões relativas ao universo da cultura da, para e sobre a infância.

A criação da RCI (Rede Nacional Cultura Infância) pretende criar um movimento capaz de agregar diferentes grupos, companhias e artistas de todos os segmentos artísticos (audiovisual, teatro, música, literatura, dança, artes plásticas, culturas populares etc.), assim como gestores de cultura, pedagogos, brincantes, educadores,

psicólogos, agentes da sociedade civil organizada, produtores, pesquisadores e afins que possam construir e propor políticas públicas de cultura permanentes que garantam a continuidade da pesquisa, do fomento, da memória da cultura para, da e sobre a infância no Brasil, a fim de engrandecer cada vez mais o papel da criança na sociedade moderna. É também um espaço destinado ao debate, a reflexão, e a troca de experiências. Trata-se de um movimento sem fins lucrativos e não-partidário.

Hoje a RCI conta com quase 3 mil pessoas e instituições de todo Brasil que de alguma forma se relacionam com o universo da criança e da infância.

### **Que desdobramentos tiveram a Rede Cultura Infância?**

Por meio das articulações realizadas pela RCI junto com o Ministério da Cultura /SID (Secretaria da Identidade e Diversidade), durante o ano de 2007, aconteceu em outubro de 2008 a realização da Oficina de Escuta Brincando na Diversidade. Este encontro foi um momento histórico para Cultura Infância no Brasil. PARTICIPARAM MAIS DE CINQUENTA INSTITUIÇÕES, ARTISTAS, PESQUISADORES VINDOS DE TODO O BRASIL, ALÉM DE REPRESENTANTES DAS VÁRIAS SECRETARIAS DO MINC.

ESTE GRUPO FOI RESPONSÁVEL PELA ELABORAÇÃO DOS CONCEITOS, DIRETRIZES E AÇÕES — REFERENTES A ESTE UNIVERSO — QUE CONSTATÃO PELA PRIMEIRA VEZ NO PLANO NACIONAL DE CULTURA, QUE SERÁ ELABORADO NO PRÓXIMO ANO.

### **Portal Cultura Infância**

O PORTAL CULTURA INFÂNCIA NASCEU EM MAIO DE 2008 NO SEIO DESSE BURBURINHO CULTURAL. SURTIU COMO UM CATALISADOR E pretende ser um centro de referência virtual da cultura da, para e sobre a infância ao reunir teses, artigos, matérias, entrevistas, vídeos, documentos sonoros e tudo que puder contribuir para a formação e o aperfeiçoamento dos profissionais que atuam com crianças, seja pelo viés artístico, social, educacional ou cultural.

Um dos objetivos do PCI (Portal Cultura Infância) é o de concentrar o maior número de informações a respeito deste universo, considerado a partir dos seguintes aspectos: arte, cultura, comunicação e arte-educação. Ser um espaço de referência e pesquisa, de encontro, de reflexão e de troca de experiências.

O portal é um agente dinâmico e ativo da sociedade. Ele é dirigido a todos os que se preocupam com a criança e respeitam a infância



KAREN ACIOLY

Criadora e diretora artística do FIL, abriu as perspectivas para o intercâmbio internacional e conexões entre as linguagens artísticas. Fundou em 2003 o I Centro de Referência do Teatro Infantil e organizou o I Catálogo Livre do Teatro Infantil.

### **Como se dá a intimidade cênica com a criança?**

Muito se fala sobre o teatro para crianças, mas, proporcionalmente, temos pouca gente, de fato, em contato direto com a criança.

Ao longo destes vinte e sete anos dedicados ao teatro para crianças, o que mais aprendo é que as crianças, elas mesmas, sempre me mostraram o caminho dramático a seguir. Não há mais nenhum espetáculo que eu tenha feito que não tenha passado pelo crivo das crianças. Todos os processos criativos desde a ópera dedicada aos bebês (2000), “Bagunça”, são assistidos mesmo durante o período de criação, pelos meus mais importantes conselheiros: as crianças.

Dessa forma, consigo conceber melhor a dramaturgia, os desenhos de cena, os deslocamentos dos atores, a estética, e os pontos a serem preenchidos pelo imaginário infantil.

### **Qual o significado do FIL?**

Promover, gradualmente, uma inovação necessária no campo e nos campos do teatro para crianças, buscando, especialmente, a transversalidade de tratamentos. Por isso, intercâmbio de linguagens.

O FIL tem a missão de misturar gente, linguagens artísticas e manifestações culturais. O desejo inicial era o de estimular conexões com o “todo” do Brasil, valorizando a diversidade de linguagens artísticas que o nosso país tem e que o teatro para crianças traz em si e que, infelizmente, não é de fácil acesso.

Assim, vamos conseguindo proporcionar, progressivamente, um enriquecimento na área teatral para crianças, ampliando também o alcance geográfico da iniciativa.

Nos primeiros dois anos, nossa programação era nacional. Já à partir de 2005, conseguimos adesões de outros países como a França, Israel, Itália, Alemanha, Chile, Bósnia, Bélgica, Espanha...



Infância, Karen Acioly, III FIL (Rio de Janeiro)

E o melhor acontece a cada ano: a soma de intercâmbios de criações, ateliês de dupla nacionalidade, as famílias comparendo e participando das descobertas de seus filhos e um cardápio verdadeiramente surpreendente, por vezes arriscado, da ampliação da concepção do que pode ser a criação livre para as crianças.

### **O que fica do que se constrói no tempo?**

A memória é amiga do valor, que é amigo íntimo do tempo. Acredito que possamos construir no tempo e nos espaços. Não temos tempo a perder. Os realizadores do teatro para crianças são também aqueles que, independentes e livres, conseguiram persistir na criação da poesia para um mundo melhor.

# Encontro histórico de gerações

VII FIL, Mesa-redonda 1

Rio de Janeiro, 03 de Julho de 2009

Centro de Referência Cultura Infância/Teatro do Jockey

Mediador: Américo Córdula, Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural (MinC)

Participantes: Lucia Coelho, Magda Modesto, Ilo Krugli, Fernando Augusto, Caique Botkay, Miguel Vellinho e Jorginho de Carvalho

FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL

FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL

FIL, FIL, FIL, FIL, FIL, FIL!

Estamos no Sétimo FIL, Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens, Julho de 2009

O patrocínio é da Petrobras, Oi, Ministério da Cultura, Funarte, Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural.

Parcerias: Centro de Referência Cultura e Infância, ONG Mais Diferença, Consulado Geral da França no Brasil e Centro Cultural Banco do Brasil.

[FIL, FIL, FIL...]

## AMÉRICO CÓRDULA

A mesa de hoje vai tratar de encontro de gerações, memória e políticas públicas para a infância. E nós temos, então, a honra de ter aqui conosco, ícones, realizadores fundamentais do teatro infantil:

**Magda Modesto**, carioca, títeriteira, colecionadora de títeres, artista plástica, educadora, e uma das maiores pesquisadoras do teatro de animação do Brasil, a mais de sessenta anos em atividade.

**Lucia Coelho**, carioca, autora, diretora, educadora, e fundadora do grupo Navegando, do Rio de Janeiro, há mais de cinquenta anos em atividade, uma das referências para o teatro das crianças no Brasil, escreveu e dirigiu mais de cinquenta espetáculos infantis.



**Ilo Krugli**, argentino de Buenos Aires, naturalizado brasileiro. Multiartista, criador do grupo de teatro Ventoforte, que foi sediado primeiro no Rio de Janeiro, e depois passou para São Paulo. É formador de muitos artistas, inovador, revolucionário, ativista, profundo conhecedor de Lorca e do imaginário infantil.

**Fernando Augusto**, olindense, bonequeiro, mamulengueiro, autor, ator, diretor, pesquisador, cenógrafo, figurinista, carnavalesco e acima de tudo, um brincante. Formado por mestres da academia, como Hermilo Borba Filho, e por muitos, muitos mestres populares. Fundador, há trinta e quatro anos, da companhia de teatro Mamulengo Só-Riso, com sede em Olinda, onde também está instalado o Museu do Mamulengo, referência nesta arte.

**Miguel Vellinho**, bonequeiro, ator, diretor e fundador da companhia de teatro Pequod, do Rio de Janeiro. Já participou do grupo de teatro Sobrevento, entre outros. Atualmente trabalha na UNIRIO, onde desenvolve trabalhos acadêmicos sobre teatro infantil. **Caique Botkay**, carioca, compositor, diretor musical, ator, gestor público, há mais de quarenta anos em atividade.

**Jorginho de Carvalho**, carioca, ator, diretor, autor, iluminador, há quarenta e oito anos em atividade. Já iluminou mais de quatrocentos espetáculos. Educador da UNIRIO, trabalha com várias ONGs que se preocupam com o desenvolvimento das potencialidades artísticas de jovens e crianças.

A ideia para o nosso encontro de hoje é, justamente, discutir políticas públicas para cultura da infância e ouvir sobre suas histórias, fortificando o tema: encontro de gerações.

**SOU AMÉRICO CÓRDULA**, Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura. Trabalhamos com a diversidade etária: a infância, a adolescência e os idosos fazem parte das nossas políticas.

Em 2008, desenvolvemos em parceria com o SESC São Paulo, a Fundação Orsa e com o Fórum Cultura Infância, uma oficina chamada “Brincando na diversidade” em que começamos uma discussão sobre diretrizes e ações para construção de uma política pública para cultura na infância. Hoje, trazemos aqui essas referências do teatro infantil, da cultura da infância, exatamente para debater, aprender e apontar, também, diretrizes que venham a contribuir com a nossa política. Política esta que, hoje, faz parte do Plano Nacional de Cultura, e que pretende, pelos próximos dez anos – já dentro dessa reestruturação das leis de incentivos –, contemplar a cultura da infância.

A ideia é aproveitar esta reunião, para conhecer um pouco mais desta memória viva, e fazer uma integração dessas gerações aqui no Brasil.

### Com a palavra, **LUCIA COELHO**

Sobre os sonhos...

Se eu aprendi alguma coisa nesta vida – e continuo aprendendo – foi justamente com as minhas crianças e com os meus alunos. As escolas, normalmente, continuam em sua maioria dando receitas, trabalhando com giz e quadro negro e ensinando o que está nos livros. Acho que tudo que está nos livros é importante, mas mais importante é o que você também faz depois do livro, o que você descobre após a última página.

O que a criança mais necessita (e nós também) são oportunidades. Se você der uma oportunidade para a criança, e não disser exatamente como as coisas são, a criança vai descobrir e vai criar o seu próprio caminho. O que posso dar para uma criança é o que posso dar para mim.

Platão disse: “Só vive quem procura.” Essa frase é incrível!

Passo a vida inteira procurando, só que procuro, acho, perco, procuro de novo e de novo. E, se a gente acha o que quer que seja, a gente deixa para lá, e sai para procurar outra coisa. A vida é uma eterna procura. E, se não há o que procurar, não há razão para continuar vivo.

### Memória e brincar:

Em relação à memória, a história que tenho a contar – tenho uma memória bacana – é uma história de dedicação. Tenho um monte de filhos que a vida me deu... A minha filha que está aqui, Karen Acioly, que é organizadora do FIL, com 7 anos já estava fazendo teatro comigo. Comecei a trabalhar com crianças de 7 anos, mas não sabia que fazia teatro. A gente brincava. E o brincar é o ato de maior responsabilidade que o ser humano tem de ter com ele mesmo.

O ser humano tem uma coisa a favor dele, que é a liberdade. Quando você brinca, você tem a liberdade que precisa para descobrir as suas possibilidades.

Minha história é assim: vem de brincar com as crianças. De perceber que precisávamos de outras coisas para poder desenvolver histórias: dar movimento, coração para sabermos mais tarde que aquilo era fazer teatro.

Lá no TAB (Teatro Amador do Bennett) eu não era diretora, os alunos não eram alunos, os professores não eram professores. Éramos um grupo. Buscávamos juntos, pesquisávamos juntos, aprendíamos juntos, uns com os outros. Nós adultos, tínhamos uma bagagem e as crianças tinham as suas. A criança já traz a sua bagagem, que nós nem sabemos de onde vem.

É preciso entender e aproveitar tudo o que a criança puder dar e possibilitar que ela possa receber do bom e do melhor.

O que aconteceu comigo ao viver essa história junto com as crianças, é que me tornei uma pessoa muito feliz no meio

de uma vida muito difícil. Sou feliz quando estou criando ou fazendo alguma coisa criativa. Então é essa oportunidade que quero dar, e tenho certeza que dei a todos os meus filhos teatrais, aos meus atores, pelo que vejo por aí.

Nós, eu e os meus filhos teatrais temos o mesmo princípio da filosofia da descoberta!

Sonho:

Quero ter a oportunidade de pesquisar, de trabalhar com todos vocês que estão nesta mesa...Quero poder aprender com vocês. Mas como realizar esse sonho sem poder ter as condições reais para realizá-lo?

Dá vontade de ficar só nos sonhos, nas fantasias, nas ilusões, nos contos de fadas, mas quero poder realizar o sonho... O Ilo quer contar o conto de fadas dele, e eu também quero contar o meu conto de fadas... Podemos até juntar os dois contos e formar um terceiro. O que acham?

**AMÉRICO** Vou pontuar algumas coisas que você falou que são bem interessantes:

Na nossa reunião na oficina Brincando na Diversidade (outubro de 2008), apareceram algumas coisas do debate e a gente sistematizou as ideias apresentadas que têm a ver com o que você falou. Este trabalho resultou na elaboração de um seguinte texto-argumento: “a cultura na infância tem como um dos principais atributos o brincar. Cultura na infância é a cultura do brincar, espaço do corpo, da imaginação, da liberdade. Brincar é viver, existir, acontecer e ser feliz. O brincar é uma linguagem universal, mediadora de vínculos; brincar é como um processo de conhecimento: compreender a essência do ser brincante, o brincar, o jogar... O brincar também é um espaço de silêncio, da não produção e do devaneio infantil.

“SENDO RESPEITADO, COMO UMA CONSTRUÇÃO E CONSCIÊNCIA DE SI PRÓPRIO, O BRINCAR É CONCEBIDO COMO ATO SIMBÓLICO DE CONEXÃO COM O SAGRADO.”

## PASSO A PALAVRA PARA O ILO KRUGLI

**ILO** Sobre a utopia:

É muito importante falarmos da utopia, porque a utopia pode parecer uma utopia, mas a utopia é uma coisa real, que foi apenas nominada desta forma. É um impulso do ser humano para realizar, para criar. E criar é liberdade, não é? É também necessário falarmos sobre o espontâneo, uma palavra que para mim, tem uma força e uma importância incrível, já que cheguei, justamente, aqui no Brasil por meio de uma utopia e fui ao encontro do espaço onde se trabalhava com a espontaneidade, a Escolinha de Arte do Brasil.

Sobre o que a Lucia disse sobre procurar, houve um mestre no século passado que falava: “Eu não procuro, eu acho.” Picasso.

Esta é uma capacidade da criança. Ela não procura, ela acha. A criança não realiza pesquisas, mas vive, convive com o entorno, com tudo e com todo o potencial dela e com todas as necessidades, não só físicas, mas também afetivas do seu imaginário. TRABALHAR COM CRIANÇAS NÃO SE TRATA DE TRABALHAR NA FORMAÇÃO DA CRIANÇA, MAS DO SER HUMANO.

Uma vez o adido cultural do Brasil na Bolívia me disse: “O lugar de vocês é lá, no Rio de Janeiro, porque é lá que existe a Escolinha de Arte do Brasil. O criador dela se chama Augusto Rodrigues.” Foi quando atravessamos fronteiras. Atravessar fronteiras parece uma coisa utópica. Por quê? Por que as pessoas não podem ir atravessando fronteiras? Por que se fecham dentro de espaços muito limitados, onde não reconhecem que o outro existe e que, com o outro, se pode aprender? Não é só com mestres ou professores na sala de aula que se pode aprender. A vida é criadora, não é?

Houve sim a utopia, a utopia que acontece. O espontâneo é da natureza do ser humano, da própria resistência da vida. Nós utilizamos o espontâneo, porque quando precisamos sobreviver, encontramos os meios que não são sinalizados



9.81, Eric Lecomte, VII FIL (França)

pelos que, teoricamente, organizam nossa vida: os professores, os mestres, os governadores etc.

Não são os deputados, a lei, pois nunca se debate claramente o que é uma lei, uma proposta de conviver, que não é para sempre, ou um programa de educação, uma proposta para, de alguma forma, repassar comportamentos para o futuro cidadão.

Falar de teatro para crianças ou teatro de brinquedo era mais ou menos assim: um brinquedo, inconsciente, e um brincante da liberdade... De certa forma, continuo trabalhando com isso. Nunca observamos a criança, o jovem e o ser humano como seres em transformação, mas somos seres em transformação.

São aspectos, não só espontâneos e da utopia, mas do movimento vivo e dinâmico do ser humano.

Vou contar rapidamente o conto de fadas que sonhei hoje: Nos contos medievais, sempre tinha um cavaleiro que saía para procurar e libertar uma princesa que estava prisioneira e que tinha sido colocada no alto de uma torre difícil de chegar... Esta era uma metáfora com a proibição de desfrutar da liberdade do amor e de tudo que um ser humano precisa para se desenvolver.

A bruxa significava essa metáfora, símbolo de tudo o que é negativo e que consegue “levantar” com essa negatividade uma alta torre. “Lá”, o lugar onde se guarda aquilo que a gente precisa para continuar vivendo... É a luz que está prisioneira e você não pode pegar, ou subir até o topo, porque a bruxa não vai deixar.

Sempre existe um cavaleiro que quer libertar a Rapunzel, não é? No meu sonho, ele cai lá de cima, se machuca muito feio. E recua no seu horizonte, fica cego. E ele, o príncipe, sai desesperado andando pelo deserto.

Um dia, a Rapunzel sai da torre e encontra com esse cavaleiro que está cego. E ela se comove muito com a história. Passa, então, a amá-lo! Emociona-se e derrama muitas lágrimas

no rosto dele. É o momento em que o cavaleiro recupera a visão. Para enxergar qual vai ser a continuidade do seu caminho. Eu sonhei com isso hoje de manhã, acordei assim.

Creio que nossa história, de realizadores que somos, deve ser elaborada não só como um documento. O documento é importante. Alguns vão consultar, vão se inspirar, mas como uma história que é também uma ação viva.

Estou marcando processos utópicos, estou falando da arte e da cultura.

Sobre a produção cultural:

“Produto”, isso sim que é um entrave e uma ferida que me preocupa muito.

Não sei quem inventou a palavra patrocínio, o que ela significa mesmo, mas é fácil procurar na raiz dela o que ela significa, pode ser que esteja equivocado, não domino nem latim nem português, mas acho que me lembra a palavra patrão, não é? Alguém que determina qual vai ser a cultura que vou desenvolver?

Lembrei-me de uma frase do Bertolt Brecht: “Ajuda gera violência.” O QUE EU ENTENDO DA HISTÓRIA COM A CULTURA, NÃO É NEM DE PATROCINAR, NEM DE AJUDAR. Não é ajudando os pobres que se resolve o problema do país. É CONSTRUINDO ESPAÇOS DE DIGNIDADE para que aconteçam todas essas possibilidades dessa gente, que, afinal, somos nós, somos todos. Todos nós precisamos de possibilidades dignas para desenvolver esses espaços, esse movimento.

Muitas vezes em algumas reuniões que participei toda vez que eu falava, uma ou outra pessoa fazia uma mímica; como se tocasse um violino, como que dizendo: “ele é muito sonhador.”

Talvez, por ancestralidade, eu seja como aqueles violinistas do telhado. Mas “violinista no telhado” é muito importante; não só como uma das pinturas mais importantes do século XX, mas porque, às vezes, temos que subir nos telhados

para olhar do alto e dimensionar muito mais que dentro dos espaços reduzidos, fechados das organizações.

**AMÉRICO CÓRDULA** Muito bem Ilo, considero muito importantes as questões que você apontou aqui. Temos que pensar numa construção de política, traçar – como você disse – nas leis, pois elas não são eternas.

Sabemos que há leis “que estão aí” desde os anos 1940, e que acabam “aprisionando” e não acompanham as mudanças.

Nós temos agora uma proposição de construir leis para uma cultura de infância, nos eixos que a gente trabalhou (apontadas na oficina Brincando na diversidade) que seriam os eixos de fomento, do patrimônio e da comunicação.

Precisamos apontar diretrizes para que possamos, de fato, construir ao lado do Estado algum mecanismo que sirva para alavancar essa cultura.

Gostaria, então, de propor que, de alguma maneira, tentássemos desenvolver essas ideias de diretrizes para este encontro. Para que possamos avançar, também, em outras questões.

Já falamos da utopia, do brincar, da brincadeira e da liberdade. Falamos da questão da educação, do aprender, de que atenção que precisamos ter. Já discutimos também sobre a importância de se preservar essa memória. De que maneira? O que vocês sugerem?

Podemos interagir; entrar um na fala do outro, no depoimento do outro.

**COM A PALAVRA, MIGUEL VELLINHO.**

**MIGUEL VELLINHO** Quero agradecer a participação nessa mesa que muito me honra por me colocar ao lado de verdadeiros mestres. Sim, muito embora o Ilo não se considere um mestre. Considero que é uma honra estar entre ele, Lucia, Jorginho, Fernando, Magda e de Caique... Sou fã de

todos vocês e penso que, pela idade, – eu vim um pouco depois, é claro – vou levar a minha discussão para outro caminho, que é um que o Américo já levantou. Nos últimos tempos, além de diretor e criador, me voltei para área acadêmica e estou realmente empenhando em trabalhar com esses personagens, com essas histórias e com essas utopias que nos fizeram sentar nesta mesa hoje de tarde.

Sobre registro da memória histórica:

Quando o Américo fala de memória, de difusão, de comunicação e de fomento, me diz muito respeito. Primeiro, porque acho que existe uma questão muito séria em torno de um olhar extremamente preconceituoso, ainda na academia. Vivi isso quando me debrucei sobre um trabalho que era voltado para um criador da infância – que, não por acaso, está aqui hoje –, o Ilo. E o quão difícil foi chegar ao fim dessa dissertação, por inúmeras questões.

Não por acaso também acabei me tornando professor desta mesma instituição, que me acolheu como mestrando, e a minha questão hoje é, justamente, esta: como podemos pensar numa história a partir destas histórias, e o quanto isso é importante!

A questão é que vivemos num país “sem memória” e que isto precisa acabar, definitivamente! Eu não concordo com isso, acho que temos milhões de histórias para contar e essas histórias precisam começar a chegar no papel, chegar na academia. Sim, só eu sei a “pedreira” que foi levar esse projeto em torno do trabalho do Ilo nos anos 1970.

Ouvindo todos vocês, em relação ao que fazer com essa história e como caminhar com ela, acho que seria um momento bacana de dialogar, ainda mais porque vocês têm muito mais experiência do que eu, de como começar a pensar numa verdadeira história. Não numa história oficial, mas numa história que seja, definitivamente, respeitada. A impressão que tenho é que a gente dá dois passos para frente e desce dois para trás.

Estamos galgando para algum futuro, sim. Só o fato de existir eventos como esse, o FIL, da Karen, e que nos fazemos sentar aqui hoje e conversar sobre esse tema, acho que já é um grande avanço nesse sentido.

Mas, quando se fala de memória, é preciso respeitar essa memória, e saber também que ela é muito fugidia. O que mais me preocupa hoje, neste momento, e dentro de uma pesquisa que estou desenvolvendo, é como tentar abarcar essas histórias todas para ter uma noção, um futuro, sei lá qual, para entendermos como foi se dando essa história de aproximação da criança por meio do teatro. E como aconteceram os primeiros momentos desse encontro, as outras gerações que vieram, essa geração que hoje trabalha. A gente tem a figura da Karen Acioly como, talvez, a criatura que mais tem fomentado esse trabalho com a criança, não só dirigindo ou escrevendo, mas em todos os âmbitos do trabalho dela.

A gente pode entender que, a essa altura da vida, como ela ainda é uma juvenzinha, ela tem muito chão pela frente. O que faz dela, certamente, uma grande figura da primeira metade deste século. Então, uma das coisas que mais me afligem é a sensação de que o tempo está passando, e que essa memória não vem sendo registrada e não há preocupação clara a esse respeito.

Não se sabe como, mas, certamente, há caminhos. Acho que existe a questão da pesquisa acadêmica, mas ela é vista com muito desrespeito. Na academia, fizeram “n” perguntas do porquê eu estar falando sobre isso, por que eu não fazia uma coisa “mais fácil”. Enfim, até a própria ausência de fundamentação teórica que me foi cobrada tantas vezes, me fez ver que realmente a gente está em um início de história, mas que essa história também pode ser perdida muito rapidamente. Creio que nossa função aqui hoje, é a de sair com um pensamento mais firme em relação à preservação dessa memória, desses artistas que estão aqui, de histórias que são verdadeiramente fugidias e que precisam apontar para o



Rafael da harpa, III FIL, MS

futuro. Apontar para quem está trabalhando, para as novas gerações que virão a tocar neste tema, nesse segmento e que, só aí, a gente vai ter verdadeiramente um olhar mais atento em relação à infância e ao futuro dessas crianças.

Hoje, a gente fala muito de infância, mas o que acontece com a infância depois?

A gente não fala tanto. Toda a indústria cultural está muito voltada para o jovem, o cinema, a música...

Mas e o teatro? Como tem dialogado com esse jovem?

Esse jovem que não teve a oportunidade de ir ao teatro infantil. Para aonde está indo esse jovem? É um jovem que, talvez, a gente não recupere, talvez ele vá ao teatro adulto muito depois, mas também pode não ir. Isso também me preocupa. Que vínculos maiores a gente pode traçar com essa infância de hoje, para que essa criança seja uma pessoa que olha para o teatro como um todo, e não que olha para o teatro da infância e lembre daquilo como um momento feliz da infância dele e que nunca mais vai permear

sua vida. Então é uma questão muito maior. Enfim, minha fala, por enquanto, fica por aqui, eu queria ser provocado para levantarmos a bola, de uma outra maneira.

**AMÉRICO CÓRDULA** O que o Miguel colocou faz suscitar alguns temas que temos trabalhado na cultura popular, dentro da cultura tradicional, que é a questão da memória, da manutenção e da transmissão. Passo a palavra para Fernando Augusto que trabalha exatamente com esse três temas dos quais estava falando.

Memória, manutenção e transmissão

**FERNANDO AUGUSTO** "Meus senhores, com licença que um professor vai falar. Não sou mestre da escola, sou mestre bem popular. A minha escola é a vida, sou professor Tiridá, aquele que tira aqui e mete lá."

Aleluia, aleluia, aleluia! A você, querida Karen, que com essa idade faz isso, tá?

ESTAMOS NUM PAÍS QUE RECONHECE MUITO POUCO AS SUAS FONTES PRIMACIAIS DE SABER EM DETERMINADOS OFÍCIOS. Somos todos artesãos e aprendizes de um ofício milenar, de um ofício que caminha ao longo das trajetórias humanas tomando configurações, feitos, formas diferenciadas, em civilizações diferentes.

A maioria das pessoas que está aqui me dá a dimensão do internacional, a dimensão que meu ofício não é um ofício de um pároco de aldeia, de um mamulengueiro, de um município A, B ou C... Mas que nós estamos trabalhando com uma tradição que vinha desde Osíris e Ísis e que se transfigurou no mestre de tantos ofícios e de tantos saberes, que é o professor Tiridá.

#### Mamulengo patrimônio cultural

Um dia cheguei na casa de Magda Modesto, com dois ou três sacos de mamulengos, salvos de lapidação e de depreciação, daquela época. Com eles, Magda organizou a primeira grande exposição que foi montada na sede da OEA, em Washington. Foi a primeira vez que nós, do Brasil, fomos a um festival internacional da Unima e tivemos o reconhecimento internacional de que existia, no Brasil, uma produção de bonecos, de teatro para criança, para a juventude aqui no nosso país. Foi a primeira vez se ouviu falar da palavra “mamulengo”. Foi a partir daí que o Mamulengo alçou um nível comparado ao do Teatro de Guignol, do Dom Roberto e de tantas outras tradições que são absolutamente consagradas como as “últimas” manifestações de origem popular da “titereteria universal”.

Magda realizou essa exposição com uma moça de talento extraordinário, que no caso é filha dela; Cica Modesto (também da mesma “falange” da Lucia Coelho). Somos pessoas contaminadas com o vírus do palco, e com o vírus do boneco. Um vírus sanguinolento, que fica para sempre... Quem está nessa mesa está há muitos anos na estrada... O Mamulengo Só-Riso completou 34 anos de vida, muito

Virga, VI FIL (Israel)



tempo... O último patrocínio, o último apoio que ele teve foi em 2002. Magda e eu trouxemos pela primeira vez o comitê da Unima ao Brasil, quando fizemos o encontro internacional de teatro de bonecos.

E para onde levamos a Unima?

Para uma cidade patrimônio como Olinda, que é berço, raiz, nascedouro e manancial da tradição do Mamulengo, ou seja, da expressão maior, por excelência do que é o teatro popular brasileiro de bonecos, de fonte tradicional, de origem tradicional.

O Mamulengo é um teatro criado, gestado, parido, por homens analfabetos de letras, porém sábios de arte, de talento e verdadeiras usinas energéticas de comunicação com as pessoas.

Todas as pessoas que criaram o Mamulengo Só-Riso comigo, já se foram, sou o único que ainda está vivo. Estou no caminho das pedras... quase desabando... Mas estou firme. Daqui não saio, daqui ninguém me tira... Continuando, batallhando...

O mestre Luís da Serra, já “encantado”, grande mestre mamulengueiro, ao ser perguntado sobre o que é ser mamulengueiro, respondeu: “mamulengueiro é aquele que é poeta, e só poderá ser mamulengueiro se souber ser poeta.”

### O sentido das coisas

QUANDO A GENTE DIZ QUE ESTÁ TRABALHANDO PARA A CRIANÇA, PARA O JOVEM, NÓS ESTAMOS TRABALHANDO PARA O HOMEM, O CIDADÃO, EM TODOS OS SENTIDOS. O Mamulengo não tem distinção de faixa etária.

Os espetáculos do povo são espetáculos para o povo, não tem a censura ou inadequação.

A realidade da família pobre brasileira é que todo mundo assiste tudo, todo mundo vive tudo, todo mundo dorme no mesmo quarto, todo mundo vê a mesma foto, todo mundo vê tudo.

Uma criança do povo que tem que lutar muito... Para não “cair no roubo”, é que se encontra com o boneco.

O boneco a transporta para outro lugar, o boneco pode formar e transformar...

### Formação

A formação do Mamulengo Só-Riso passa pelo eixo dessa memória. Nós com todas as formas artesanais, do bordado aos santos. Temos três eixos principais: uma escola de alegoria gigante, um museu e um teatro. Há muitos anos vivemos sem apoio de ninguém, de nada. Caique Botkay tentou salvar a memória do mamulengo. Temos em fita cassete quase cinquenta, sessenta anos de história do Mamulengo: memória de mais de cinquenta mestres, espetáculos inteiros, dramaturgia que poderá ser reescrita, relida, recriada, revivida, retomada de múltiplas maneiras com o talento das pessoas.

Nós salvamos 1.600 bonecos e 27 coleções de grandes mestres, nós salvamos o mais importante, que é essa dramaturgia jamais “escrita” e registrada antes, posto que uma dramaturgia criada por quem não domina o código das letras. E isso está em vias de desaparecer e eu não consigo sensibilizar ninguém... e olha que eu sei escrever!

Precisamos que haja o reconhecimento da importância do Mamulengo e sua história, pelo Ministério da Cultura!

**AMÉRICO** Hoje, a gente tem um marco legal, muito importante, que é uma convenção sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais, no âmbito da Unesco. O Brasil é um dos países que ratificaram essa convenção. O Ministério da Cultura trabalhou arduamente. E tenho a honra de integrar a delegação que faz parte do comitê inter-governamental. A gente acabou de ser reeleito por mais quatro anos. Temos hoje como marco legal proteger essa diversidade. O que a gente precisa agora, de fato, é aplicar a lei.

**FERNANDO** Chegou a hora!!

**AMÉRICO** Pois é, penso que o que você está falando é fundamental para fecharmos essa questão da memória, e nós podemos, de fato, criar alguma coisa concreta. Para que isso não fique só no âmbito do mental ou no âmbito das ideias. Estou sinalizando que nós estamos indo por essa direção. Estamos num momento de socorro...

**FERNANDO** Eu estou em estado de emergência, em todos os sentidos! UTI. UTI.

Acho que é muito bom todo o processo de democratização de acesso aos bens culturais, das decisões democráticas tomadas por duzentas identidades para dar um patrocínio, MAS HÁ DE SE RECONHECER PONTOS DE REFERÊNCIA DO SABER em cada ofício e que isso pode ser retrabalhado, retomado como qualquer país do mundo faz ao defender o patrimônio imaterial.

Estou afim de fazer um trabalho sério, consequente, que seja multiplicado e acessado pelas pessoas em que confio no Brasil e que estão fazendo esse tipo de trabalho. Passei quatro anos lutando, brigando, mas brigando mesmo, para virar ponto de cultura, virei há dois anos. Você (Karen Acioly) ainda nem virou (refiro-me ao Centro de Referência Cultura Infância), não é mesmo?

**AMÉRICO CÓRDULA** Há que se pensar em criadores que têm um registro histórico de produção no Brasil, para serem tratados, não com regalias, mas para terem um tratamento diferenciado no sentido de que são uma fonte, podem ser um manancial, uma referência.

**FERNANDO** É isso, uma referência, no seu termo, que se quer usar. Mas isso é verdade, não se pode acumular esse saber todo e por uma questão tão burocrática não se ter os meios para democratizar...

Estou enfatizando muito a memória, com vistas à criação de vanguarda absoluta no país.

Fico emocionado, e creio que você (Américo Córdula), aqui presente, pode ser tocado no coração, para que leve isso para o Ministério da Cultura, porque eu nunca consegui levar. Faço esse voto, fico extremamente feliz de estarmos falando sobre isso hoje.

Você presente, melhor ainda. Mesmo que não estivesse, mesmo que não tivesse ninguém que representasse instância de poder do país, ou do estado do Rio de Janeiro ou do município, para mim já bastava, porque nós artistas, sempre presentes, nos alimentamos mutuamente. Passam-se, às vezes, dois, três anos, sem um ver o outro, mas nós somos uma rede, somos uma cadeia, que se alimenta, que se nutre, que sofre um pelo outro, que tem enfim, uma solidariedade. Nós somos, verdadeiramente, uma turma que é da criação e do comprometimento com os bens e o patrimônio imaterial do Brasil.

**KAREN ACIOLY** (da plateia) É importante agradecer a presença de Américo Córdula, Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural, não só por sua competência e colaboração, mas também porque esta é a primeira vez que o Ministério da Cultura abraça a causa da infância oficialmente, no âmbito da pasta. Todas essas contribuições serão transmitidas e, possivelmente – dependendo de nós e também da sociedade civil – frutificarão mais adiante. É importante a gente registrar e agradecer sua presença, Américo, porque nós sabemos da relevância de cada um aqui dentro e queremos que tudo isso aqui resulte na continuidade do espaço de cada um, na continuidade do trabalho criativo de cada realizador que aqui está.

**AMÉRICO CÓRDULA** Obrigado. Como servidor, que sou neste momento, creio que é minha obrigação, reconhecer os

trabalhos que vocês realizam, com tanta criatividade e dedicação. Sinto-me muito honrado.

**MAGDA MODESTO** Em primeiro lugar, vou lhe fazer uma pergunta. Qual a sua relação com a parte de registro dos saberes no Ministério? Qual a sua ligação?

**AMÉRICO CÓRDULA** Registro dos saberes, você está falando do patrimônio imaterial.

Na verdade a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural trabalha muito sob a égide da construção da diversidade que eu falei agora pouco. Então, nós, hoje estamos criando políticas que de alguma maneira, permeiem a questão da preservação e da manutenção. O IPHAN é responsável por esse registro. O IPHAN trabalha mais no marco da pesquisa e desse registro no livro dos patrimônios, e a Secretaria (SID) trabalha mais no marco da produção e nos meios para que essas manifestações possam fruir e ser realizadas. Seja por meio de editais, de projetos, de convênios, convênios com as prefeituras, Estado, entre outros.

**MAGDA MODESTO** Sobre a construção da memória histórica:

Eu fiz essa pergunta por que nós temos uma coisa aqui escrita – memória.

Nós temos esse registro, que é o mamulengo. Esse registro foi feito inicialmente por uma comissão da ABTB (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos), da qual Fernando Augusto e eu fazíamos parte. Isso mudou depois, caiu em outras mãos, que não eram as do grupo que realmente idealizou o trabalho. Eram outras pessoas que haviam assumido a associação, mas que não tinham o mesmo envolvimento e nem o mesmo conhecimento. Este grupo inexperiente entrou. Nós nos recusamos a aderir esse grupo, por temer que esse patrimônio caísse em mãos erradas. E pelo visto caiu...

Para se ter uma ideia, até uma pesquisa que fiz para o Ministério – para o antigo Inacen –, eu vi mencionada, antes mesmo de meu trabalho ter sido publicado. Sequer me comunicaram. –Como conseguiram ter acesso? Como é que foram num arquivo reservado, que ainda nem havia sido publicado, pegaram e tomaram posse do meu trabalho sobre a memória do Mamulengo?

Às vezes a questão de registro da memória é feita por pessoas – nem digo inescrupulosas –, mas em casos como este, certamente, inexperientes. E aí começa outra questão: a da credibilidade. E é por isso que estou falando sobre essa causa, de construção da memória.

Sobre o brincar:

Por que as pessoas associam brincar com criança? *BRINCAR É UMA COISA DO SER HUMANO, NÃO É UMA COISA DA CRIANÇA.* Felizmente o Ilo tocou nisso que, o que nós precisamos analisar, é o ser humano. O brincar em inglês – língua que tem uma forma muito boa de definir essa palavra – é *play*, e *play* é representar. Quando chegou traduzida para o português, nós resolvemos dividir. É por isso que nós, para tratarmos do assunto, temos que tratar do ser humano.

Teatro de marionetes:

Venho de uma área de “doentes mentais” – como o Fernando, com a graça de Deus. E nosso querido Miguel também. É uma cambada de alucinados, entendeu? Porque acreditam que um objeto pode ter vida, e se empenham nisso. Não sei se acham que são deuses, ou o que é, eu só sei que, na realidade, não damos vida a ninguém. Acho que somos uns grandes tapeadores: vamos lá, ludibriamos todo mundo e fazemos o nosso público acreditar que aquilo tem vida. Então, o verdadeiro autor da vida é o público. Não digo isso como dona da verdade, não. Quer maior tapeador do que esse, o senhor Fernando Augusto? Ele aprendeu com grandes mestres, e

teve um sócio maravilhoso que era Nilson Moura. Nilson Moura não era gente, Nilson Moura era um boneco, era um boneco vivo, era “um coisa”: conseguia cativar a plateia de uma forma que era, assim, inebriante. Eu tenho várias coisas para contar de Nilson Moura, mas não estamos aqui para isso. Estamos aqui para tratar de memória, de registro e de academia, com o nosso querido amigo aqui. Isso em resposta a Miguel Vellinho.

Eu acho, Miguel, que uma revista como a *Moin-moin* está tomando um caminho criterioso, e chegando próximo à aquilo que precisa se chegar. Registrar a memória não é só um trabalho acadêmico, mas registrar também as coisas de outros criadores. Acho que justamente o que faltou foi esse contato com o criador, quer seja acadêmico ou não. E é isso que as pessoas precisam colocar como registro.

Uma vez dentro da ABTB eu fiz um projeto-pesquisa, que se chamava “Convivendo com os mestres”. Mas, na realidade, eu fiz um projeto que possibilitava dar bolsas de estudo para que as pessoas fossem morar com o Fernando Augusto durante um tempo, ver como ele trabalhava e seguir as velhas regras medievais do aprendizado vivenciado diretamente com o mestre. E, até mesmo, não ficar exclusivamente com o Fernando. Minha ideia era que o “residente” passasse a conviver com outros mestres como Manoel Kobachuk e Álvaro Apocalipse. Três visões completamente diferentes.

Na França, no Instituto Internacional de Marionetes por exemplo, eles convidam grandes titiriteiros, a conviverem com seus alunos, a darem aulas formais, de convívio, aconselhamento, acompanhamento do desenvolvimento do trabalho de seus alunos, sem, necessariamente, serem “acadêmicos”. Mas as nossas leis ainda não nos permitem isso. Então a legislação passa a ser um impasse, para essa forma de transmissão de saber. Quer coisa mais importante do que um mamulengueiro poder dar uma aula livremente? Se a estrutura acadêmica não permitir isso, como nós vamos fazer essa formação?

**AMÉRICO CÓRDULA** Magda, no Ministério da Cultura, nós estamos com um projeto para a universidade que é dar inclusão aos mestres tradicionais nos cursos de extensão universitária. Estamos criando essa alternativa dentro da UNB.

**JORGINHO DE CARVALHO** Américo Córdoba, quero saber mais sobre você. Quero saber a sua história com a gente, com a cultura, com o teatro, com essas loucuras todas.

Na verdade, conheci o teatro com Maria Clara Machado, e o engraçado é que conheci o teatro com Maria Clara correndo atrás de verba, de patrocínio, para poder editar. A revista – Revista do Teatro – estava pronta, todo mundo já tinha trabalhado de graça para fazer a revista, mas faltava a gráfica e não tinha verba para tal. Naquela época, meus pais queriam que fosse médico, aquelas coisas todas, e então falavam que a cultura não dava dinheiro. Quarenta e oito anos de cultura e de teatro, na minha vida, se passaram. E está tudo igual! Não consigo ver nada diferente. Será que a gente, para fazer cultura, tem que ser assim, tão sofrido? Eu aí fico pensando, ah... Que legal fomento, difusão essas coisas todas! É legal... Tem o FIL, acompanhei Karen, e sei o quanto ela sofreu, o quanto ela “ralou” para isso acontecer. Fico pensando como vamos fazer, a luta é tanta para realizar, um país que se recusa a ter uma política cultural. Desde garoto ouço que o país não tem uma política cultural, quer dizer, muda governo, muda tudo, a gente vai de Getúlio Vargas a Lula e continua tudo igual. Acho que o Brasil é por aí, fico também vendo Magda, Karen, Lucia Coelho, várias gerações falando da mesma coisa e da mesma problemática. Isso tudo vou vivendo. Fernando Augusto, o Brasil inteiro sabe quem é, Brasil Cultura, Brasil Teatro, Brasil Mamulengo... Mas queria saber de você, Américo, se conhece algum político que não seja parente nem amigo do pessoal dele (Fernando Augusto), mas que saiba a importância que ele tem.

Ubu sur la table, Théâtre de La Pire-Espece, V FIL (Quebec)



Essa que é a minha história. Como a gente vai conseguir mais verba, vai conseguir mais isso, mais aquilo, mas, e a tal vontade política? Existe isso também na cultura, no Ministério da Cultura, lá também tem a história da vontade política?

Na verdade, vi a Karen super feliz, porque é a primeira vez que o Ministério da Cultura está aqui e se fez presente, mas será que vai ficar? É uma pergunta que te faço. Queria ver ano que vem o Ministério aqui com o FIL de novo.

Sobre ensinar:

A coisa do mestre. Eu me lembro, foram essas pessoas que estão por aqui, como Fernando Augusto, entende? Era moleque quando ele chegou perto de mim e começou a me dizer como que deveria fazer a luz, mal sabendo ele que estava ouvindo mesmo.

É aí, essa coisa de mestre, total, absoluta. Eu não sei, acho que é por isso que há pelo menos uns trinta e poucos anos venho passando tudo que sei para outras pessoas também. Dou aula como professor, com toda a didática possível, imaginada, na UNIRIO. Ali já dou aula há vinte e sete anos. Mas, como mestre, passando experiência para as pessoas, sou muito mais feliz, entende? Ver as pessoas se descobrirem, acontecendo. Você não ensina só a arte que você sabe fazer, você faz cidadãos. Então é muito louco as pessoas não entenderem o que pode ser a cultura de um país.

**AMÉRICO CÓRDULA** Vamos lá. Respondendo ao Jorginho, eu sou ator também, e antes disso sou filho de atores, meu pai, o ator Rubens Teixeira, o Rubão, e minha mãe, Leda Córdula, que também é uma atriz. Que pena que o Mamberti não está aqui hoje, mas os meus pais se conheceram no Festival do Pascoal Carlos Magno, na cidade de Santos, onde o Mamberti também estava. Eu sou paraibano, minha mãe é paraibana, meu pai é mineiro. Casaram, foram viver na Paraíba e depois mudaram para Recife para trabalhar

na Universidade Federal de Pernambuco. Em Pernambuco, meu pai tinha como companheiro Ariano Suassuna, então digo que sou muito privilegiado, pois pude viver isso. Meu pai ajudou a fundar junto com Hermílio Borba o TPN (Teatro Popular do Nordeste). E, como estamos hoje num encontro de gerações, tinha lá meus cinco anos, quando assisti ao “Cavalinho Azul”, de Maria Clara Machado.

Quando mudei para São Paulo, cresci um pouquinho e logo fui fazer teatro. Fui muito ao teatro infantil: acompanhei o Ventoforte, no comecinho... Aqui, entre vocês, me sinto em casa. E penso que este encontro de gerações é uma honra! Respondendo à sua pergunta, de fato, é o seguinte: existe um processo, hoje, que é uma aposta que a gente está fazendo. No atual governo, em especial, com a chegada de Gilberto Gil, a questão da cultura teve uma injeção, um novo gás. Gil veio com muita vontade e determinação. Houve, então, a ampliação do conceito de cultura para além das linguagens artísticas, trabalhando as dimensões do simbólico, da cidadania, do acesso. A cultura, enfim, como um elemento básico, assim como a saúde e a educação. Isso é fundamental! A cultura como economia. À partir daí, o MinC está trabalhando para construir políticas que sejam perenes. Hoje os pontos de cultura foram citados aqui. Essa, por exemplo, é uma das ações mais interessantes que o ministério executa hoje. Porém não há garantia de sua continuidade. Temos que transformar essa política de governo numa política de Estado. É esse o desafio. O que é que vamos conseguir fazer até o ano que vem?

Para isso, temos o Plano Nacional de Cultura. Já está implantado o Conselho Nacional de Políticas Culturais, que tem representação de todos os segmentos, inclusive indígenas além de outras representações das culturas tradicionais, o que é muito importante. O próximo passo é criar um Sistema Nacional de Cultura, com apoio também de colegiados estaduais e municipais. Para que, dessa forma, possamos ter

uma apropriação adequada dessa política. Esse é o desafio, e tudo é, também, um processo. Estamos aí há oito anos. Existem essas conquistas. Temos que levar isso para o congresso. Essa é a nossa aposta! Todo esse processo cultural se fez também por meio da consulta pública com diálogo. E tudo isso não está sendo feito apenas no gabinete. Para se ter uma ideia, hoje, na Secretaria, nós temos um grupo de trabalho só com indígenas, um grupo de trabalho com culturas tradicionais, um colegiado setorial para criar políticas específicas.

Cabe a nós criar espaços para discussão. Como este que está sendo criado aqui, graças ao FIL, um espaço real de interlocução. Eu estou aqui super entusiasmado, acreditando – acho que a Karen também – porque existe uma possibilidade de desdobramento. Este encontro aqui é um registro, eu diria um registro histórico! Quer dizer, a gente pode sair daqui com uma “catapultada”, como disse o Fernando Augusto, para que possamos, enfim, ter um balizador.

A sociedade civil precisa estar unida, organizada, então, aí digo que tem que arregimentar “sangue novo”. Acho que o Centro de Referência Cultura Infância tem esse papel que a Karen vem cumprindo com sua liderança e utopia. Sem utopia acho que a gente não consegue construir nada. E aí, quem levantou a bola da utopia?

**CAIQUE** Nós aqui brincamos juntos.

Quero começar agradecendo à minha amiga Karen, pelo convite para mais uma participação no FIL. Este festival tão lindo. E ao Américo por estar aqui, ouvindo a gente, registrando todas essas experiências de pessoas que são irmãs, mas díspares nas suas atividades.

Eu vejo aqui o tema “ Encontro de gerações”. E penso assim: Karen, Jorginho, Miguel, Fernando... Eu vejo como uma tropa de choque. A gente atua em diversos segmentos e um pouquinho à parte, mas também como contemporâneos.

O meu “pai”, Ilo Krugli, meu mentor, o homem que me inventou, que me ensinou a poesia e me deu uns lenços e ventos para brincar e que, até hoje, a gente brinca junto de fazer teatro.

Para mim é um... Não sei nem o nome, é uma coisa boa no coração, que tenho, ser amigo de Ilo Krugli e ter sido criado por ele. Lucia, minha irmã, querida amiga. Tive essa grande chance na vida de ser fundador tanto do Ventoforte quanto do Navegando. A gente ainda teve também, como uma das pessoas que ajudaram na inteligência desse grupo, a grande matriz que é Magda Modesto, mãe de Cica e Lucia.

Quer dizer, estamos em uma mesa de profissionais que se tornaram amigos, que, ao longo de mais de trinta anos, estão nesse caminho.

Então, a questão da geração... O que é geração pra nós?

Quer dizer, a nova geração está com outras questões que não são as nossas questões, pelas quais nós lutamos tanto, tanto tempo.

O Gonzaguinha e a Elis já apontavam para nós que o Brasil não conhece o Brasil. Então a questão dos pontos de cultura (que estão se espalhando) passa a ser fundamental, assim como a questão dos fundos e essa rediscussão que o Juca Ferreira faz hoje da Lei Rouanet. Está se olhando para o país. Eu estive na Reunião Nacional de Cultura, lá em Brasília, como delegado do Rio de Janeiro. Eu vi aquela coisa majestosa de 1.200 pessoas, do Brasil inteiro, entre índios, brasileiros de todas as regiões do país, debatendo e tentando pensar um pouco a nossa cultura. Mas a questão mais importante para mim, da geração e das gerações, é a questão da informação.

Porque se fala em educação, em bilhões para educação... Por outro lado, se pode injetar 50% do PIB brasileiro em educação que eu acho que não vai mudar grandes coisas. Porque a professora não tem acesso à biblioteca, não tem acesso a um bom teatro, não tem acesso a um bom cinema, simplesmente,

não tem acesso. Então o universo de conhecimento dessa professora vai diminuindo. E enquanto ela não estiver alimentada de saber, que contribuição ela vai poder repassar para esse jovem? E o que esse mesmo jovem também vai receber por meio da televisão?

Então, a gente está falando também de se mexer nesse feudo, das concessões de rádio e televisão, que é um assunto que mal se fala no país. E é por dentro da Constituição Brasileira, pois a televisão e o rádio não são negócios, são concessões para servir ao povo.

Em vez de lutar contra mais um moinho, eu fico pensando qual seria a alternativa, se não encher um município e a professora de informação, de cultura, de dar um banho epistemológico de cultura no professorado do Brasil, não me parece muito complicado.

Se a gente consegue isso em cada município, se tem uma possibilidade de transformar o conhecimento de quem repassa o conhecimento e de quem não tem acesso a ele. Esta é a minha grande utopia.

**AMÉRICO CÓRDULA** A questão, hoje, da comunicação tem uma chamada em Dezembro para a I Conferência Nacional de Comunicação. Estamos trabalhando assiduamente na organização dessa conferência e um dos pontos importantes que precisam ser resolvidos é em relação às TVs e rádios comunitárias e, sobretudo, em relação aos conteúdos regionalizados. A regionalização da TV tem, hoje, um grande desafio que é a TV digital. O Ministério da Cultura vai lançar, em julho do ano que vem, um canal próprio do Ministério da Cultura: o Canal da Cultura.

Que conteúdo será esse que queremos passar nesse canal? A gente está discutindo isso agora. Para o Ministério, a questão de conteúdos é muito importante, tem a ver com a diversidade, e com a proteção das variadas manifestações culturais de nosso país. Estamos trabalhando com protagonismo, para que todos possam construir o seu conteúdo. Temos também

que perceber que algo deve ser feito em relação a educação do gestor público. Talvez para esse processo acontecer leve tempo... Algumas gerações. Mas o que a gente precisa é começar a dar possibilidade de ter processos participativos por meio de Conselhos Municipais, Estaduais, e mais a interlocução da sociedade civil, para que se comece a educar o gestor público. No ano passado (2008) discutimos muito, na oficina nacional Brincando na Diversidade, o aspecto do consumismo na infância de hoje. Você tem, sim, que regular para que as crianças não consumam o que em nada acrescenta à sua saúde ou ao universo lúdico. Por que a gente não vê um mamulengo, do nordeste, na TV? Por que a gente não vê um cordel? Por que a gente não vê animação, programas de formas animadas na TV? Por que não se incentivam novas produções? Essa é uma discussão que a gente precisa levar para os nossos planos setoriais e para a Conferência Nacional de Educação no fim do ano, é fundamental.

A outra conferência, que é a Segunda Conferência Nacional de Cultura, vai acontecer em março/abril de 2010. Aqui é importante contar com a participação das secretárias de cultura Jandira Feghali (Município) e Adriana Rattes (Estado), e mais importante ainda, insistir na importância de um eixo voltado para a infância.

Essa mobilização só vai acontecer se houver um movimento em rede. Por isso, acho importante a gente difundir esse conteúdo que está sendo discutido nesse nosso encontro de hoje, para aproveitamento e sugestões de diretrizes que sejam apontadas, também, dentro da Conferência Nacional de Cultura. Tudo isso é um grande quebra-cabeça que será montado.

E para terminar a minha fala, tem uma grande ação que a gente vai lançar agora, no final deste mês de julho. Chama-se: "Vale-Cultura". É como se fosse o vale-alimentação, para alimentação do espírito. Só que o vale-cultura é por adesão, não é obrigatório. Mas vamos fazer um exercício de utopia: se nesse momento a gente tivesse esses 12 milhões de funcionários

com esse vale-cultura, a gente teria injetado na cultura, no mercado editorial em geral, no mercado do teatro, no mercado do cinema, no da música, cerca de 6 bilhões de reais por ano. A gente está acreditando que vá movimentar a cultura e vai movimentar gente que está produzindo, porque a gente vai formar público. Para se ter um programa de circulação do teatro infantil, um programa de circulação do mambembe, como foi há um tempo, precisamos criar novos mecanismos.

Bem, eu queria agradecer o convite da Karen Acioly, agradecer imensamente vocês que passaram essa tarde aqui. Colocamos o Ministério à disposição, para o que vocês precisarem para gente poder continuar nessa luta. Então um abraço e até a próxima.

**FERNANDO AUGUSTO** Peço licença ao representante do MinC, Américo Córdoba, para fazer um registro especial: Falar sobre o FIL é falar de um evento que tem uma importância na cultura que transcende o próprio evento. É falar de uma circunstância de emoção porque é graças à luta renhida da Karen que esse evento sai com um brilhantismo tão grande. Nós acabamos de realizar uma mesa-redonda com pessoas da maior importância no teatro infantil brasileiro e isso só foi possível – e essa é a primeira vez que isso ocorre – graças à realização do FIL.

Então, a gente fica de coração e de peito lavado de ver que, no Brasil, tem gente com coragem, com disposição, para fazer uma coisa dessa natureza, dessa envergadura. E também de poder ter a oportunidade de fazer o *workshop*, o “Mamulengando”, quer dizer, de passar um pouco dessa cultura que é a cultura do Mamulengo, do verdadeiro teatro de bonecos popular brasileiro, que nasce em Olinda, se espalha pelo Nordeste inteiro; e que, a duras penas, ainda sobrevive. Então é graças a isso, que a gente está aqui!

Parabéns a toda a equipe. Parabéns à Karen pela luta, pela força, e pela coragem de abraçar essa causa com tanto amor, com tanta paixão, tanta emoção.



Lulu, Eleonore Guisnet, VII FIL (França)



Memórias de um tigre de circo, VI FIL, Brasil

## Aproximação de gerações

VII FIL, Mesa-redonda 2

Rio de Janeiro, 08 de julho de 2009

Sala Roberto de Cleto, do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Mediador: Prof. Miguel Vellinho

Participantes: **KAREN ACIOLY**, diretora de teatro infantil, autora, e diretora artística do Centro de Referência Cultura Infância; a educadora, autora e diretora **LUCIA COELHO** e o diretor e autor **JOÃO FALCÃO**.

Este encontro fez parte do trabalho de conclusão da turma 2009.1 da cadeira Teatro Infanto-Juvenil do curso de Licenciatura em Artes Cênicas composta por Alessandra Barbosa da Nóbrega Biá, Fábio Fernandes Ferreira, Luiza Alves de Brito, Mariana dos Santos Cruz, Patrícia Del Pilar Vazquez Novo Martins e Valério Bandeira Júnior.

Este evento também fez parte da sétima edição do FIL – Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens.

**MIGUEL VELLINHO** Estamos aqui reunidos para uma mesa-redonda especial. Estou muito feliz pela concretização deste pequeno sonho, que é trazer “importantes cabeças” do teatro brasileiro, para debaterem hoje, aqui, um tema que, a princípio, nem parece ser tão importante assim, mas que a gente considera da maior importância que é o teatro infanto-juvenil. Queria agradecer primeiro à UNIRIO, por ter facilitado todas as condições, queria agradecer ao professor José da Costa, ao professor Angel Palomero e à professora Lídia Kosovski, que ajudaram em algum momento para a concretização desse evento.

Gostaria de agradecer também aos convidados, por prontamente atenderem ao chamado da gente, e a todos os alunos do curso de teatro infanto-juvenil. Esta iniciativa é um pontapé inicial de um projeto bem maior que envolve a memória do teatro infanto-juvenil, que já completou 61 anos, e que a gente começa a mexer criticamente.

Estão conosco **KAREN ACIOLY**, diretora de teatro infantil, autora, criadora do FIL e diretora artística do Centro de Re-

ferência do Teatro Infantil, que hoje mudou para Centro de Referência Cultura Infância.

Também estão aqui presentes a educadora, autora e diretora **LUCIA COELHO** e o diretor e autor **JOÃO FALCÃO**. Em algum momento do curso a gente passou pelo trabalho deles e, hoje, a ideia da mesa é ouvir como aconteceu essa aproximação de vocês três com esse teatro, ou com o teatro em geral. Basicamente, três pessoas contemporâneas, mas que apareceram em momentos diferentes, antes mesmo do terceiro milênio. A Lucia Coelho já tem uma história que começa lá nos anos 1960/1970 e com passagem pelo Ilo também.

Fato histórico na história do teatro infantil brasileiro

João marcou seu início nos anos 1980, com aparecimento, lá em Recife, de uma pessoa que estava escrevendo para o teatro infantil, e que fez uma peça super bonita que entrou no Mambembão. Foi uma explosão e ele acabou vindo para o Rio.

E a Karen, que também vem lá de trás, do início dos anos 1980, e que despontou nos anos 1990, e é uma grande figura do século XXI. Queria passar a palavra para Lucia.

**LUCIA COELHO** Acredito que todos nós já nascemos sabendo, sabendo alguma coisa. Mozart tocou aos 2 anos de idade e aos 6 anos fez seu primeiro concerto. Tenho absoluta certeza de que todos nós temos os nossos dons.

O que sei da minha vida, do que me lembro, é que fui assim, a pior aluna da escola, a pior criança do bairro, aquela que todo dia entregavam em casa com altas reclamações. Agora, estou com essa carinha de “santa” porque já passei dos 70. Fui interna. O internato foi uma grande escola para mim, inclusive, uma grande escola de teatro. Achava, pela minha educação, que não servia para nada. Isso me foi dito muitas vezes...

Então, pensava assim: já que não sirvo para nada, vou apertar a campainha da casa dos outros que é divertido. Queria

casar e ter muitos filhos, porque amava criança. Amor que dura até hoje...

Como na época só queria casar e ter muitos filhos, não tinha mesmo interesse em coisa nenhuma. Por outro lado, queria arranjar um emprego. Pensei: vou ser professora até casar e depois fico livre. Aí, pronto. Tinha que terminar de qualquer maneira o segundo grau. Então fiz um curso para professoras pré-primárias e achei a coisa mais ou menos interessante, mas também não era a “minha” ser professora. Achava muito chato ser professora porque eu detestava, odiava – detestava é pouco – todas as minhas professoras.

Não era isso que queria ser, mas precisava trabalhar e apareceu uma vaga de professora. Era a vaga de Heloísa Marinho (que trouxe o método de “alfabetização natural” para o Rio). Ela dava aula de teatro de bonecos, teatro de animação, mas estava se aposentando. Foi quando uma amiga minha muito louca, a Marisa, disse assim para mim: “aproveita essa cadeira, você tem que entrar e pegar porque é a única maneira de você arranjar emprego.” Eu falei: “mas não sei o que é teatro de bonecos, nunca vi teatro de bonecos na vida, não vi e não fiz, como é que vou dar aula de teatro de bonecos?” Ela disse: “eu te ensino. Nós estamos nas férias, você tem três meses pra aprender, então você vai estudar nesses três meses, enquanto vou te ensinando.” Então, com a maior dor de barriga do mundo, aceitei, porque o emprego era maravilhoso. Marisa fazia teatro, e faz até hoje, sem fazer teatro em palco. Todo mundo gostava muito dela, então ela foi conversar com a diretora de lá, para convencê-la de que eu era uma excelente professora de teatro de bonecos.

Mas essa diretora não gostava nada de mim. Acho que nenhuma professora, nenhum diretor, ninguém gostava de mim. Aí Marisa falou para a diretora assim: “Lucia é uma especialista em teatro de bonecos! Fez um curso de teatro nos EUA, se especializou, ganhou até um prêmio.” Então a diretora acreditou que ela não devia perder essa oportunidade

de e perguntou: “mas logo a Lucia, aquela que é da pá virada?” E ela respondeu: “É.” A diretora retrucou: “Bom, já que ela tem tudo isso, que venha conversar comigo.” Até aí não sabia o que a Marisa contou para convencer a diretora, mas o que a diretora me disse foi bem antipático: “só tem duas coisas – vou lhe aceitar pelo seu histórico e pelo que a Marisa me falou de você, mas com duas condições – você não pode perambular muito pela rua, e outra coisa, é proibido fumar aqui dentro.” Eu respondi: “ah... Tudo bem! Perambular eu vou fazer um esforço, mas fumar, eu nunca fumei.” Aí ela me disse uma coisa que me espantou e que gravei na memória até hoje: “Soube por fontes dignas, de alta confiança, que você fuma. E você não pode negar pela tua voz. Você fuma.” Eu disse: “não fumo!” Ela disse: “fuma!” Então, eu pensei melhor para não perder o emprego. Falei: “então tá bem, não vou mais fumar”. Fiquei com um ódio mortal dela, porque nunca fumei. Fiz tudo na vida de errado, de tudo que vocês puderem imaginar de errado, fiz, menos fumar.

Comecei a estudar com minha amiga Marisa até perceber que ela também não sabia de nada. Que ela inventava. Ela dava aulas de invenções.

Foi nessa época que soube que havia chegado no Brasil dois argentinos que iam dar um curso na Escolinha de Arte do Brasil. Eram respectivamente Ilo Krugli e Pedro Dominguez. Dois artistas que faziam teatro de bonecos. Imediatamente me inscrevi. Falei: é agora. Acabei fazendo parte do grupo deles. O que aconteceu comigo? Uma verdadeira revolução.

### Sobre Ilo e Pedro Dominguez

Uma vez, eles foram fazer o espetáculo deles, e comecei a assistir. Era uma história muito simples, uma história para “criancinhas”. O Ilo sempre foi um artista genial, todo mundo sabe quem é o Ilo. Foi ele quem modificou toda a história de animação no Brasil. Trouxe uma contribuição fantástica. Mas o Pedro era um gênio-genioso e não era

uma pessoa muito social. Não sabia se comunicar muito bem, mas era um gênio! Ele se comunicava mais com gestos e, melhor ainda, por meio do teatro de bonecos. Ele falava pelos bonecos. Estava assistindo a história e vi o Pedro com um coelho na mão. Era tão incrível a maneira como ele o manipulava que achei que era um coelho de verdade, como todas as crianças acharam. O coelho andava, sentava, falava, corria, dava cambalhotas. Um coelho vivo! E comecei a ficar muito emocionada de ver um coelho vivo fazendo uma peça de teatro. O Pedro fazia coisas incríveis com o coelho... Em determinado momento, o coelho manipulado pelo Pedro correu tanto, que ficou exausto e o coraçãozinho dele batia forte ofegante... E o que fez o Pedro? Ele estava com o coelho nessa mão direita, desvestiu o coelho, pegou a outra mão e fez uma rede com as duas mãos para o coelhinho dormir. Então cantou uma canção de ninar para o coelhinho. Chorava copiosamente. Nada me emocionou mais na vida. E quando acabou o espetáculo, falei pra ele assim: “descobri para que sirvo!”

Entreí no teatro por um acaso divino, por uma sorte, porque sei lá, deve ter a mão de Deus, de sei lá de quem mais...

Depois disso, eu que odiava tanto ser professora, fui professora a vida inteira.

Sou a pessoa mais feliz do mundo, mas só existo quando estou envolvida dentro de um processo criativo, inventando, descobrindo e vendo os meus alunos fazendo o que fazem. Sou eu que estou lá, assim que me sinto quando vejo a “minha turma”. Já que vocês da UNIRIO estão fazendo licenciatura, é muito legal descobrir que quem faz trabalho de licenciatura tem que saber que vai trabalhar atrás dos bastidores. Porque não é você que tem que brilhar... O objetivo é você fazer os seus alunos se descobrirem e fazer com que eles brilhem, eles são o seu objetivo e não você. O trabalho do professor é de doação total. Todo mundo recebe, é uma senhora troca, mas é uma doação total.

Gabriel Guttman, público fiel do FIL



**MIGUEL VELLINHO** Obrigado. Passo a palavra à Karen Acio-ly, diretora artística e criadora do sétimo Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens, que, neste ano, está se desdobrando não só no Rio de Janeiro como também em São Paulo. Obrigado, Karen, por receber a gente também dentro do Festival.

**KAREN ACIOLY** Esta parceria com vocês é para continuar e se firmar. Quero agradecer por participar, desta mesa maravilhosa, só com gente muito querida, criativa e feliz que pega no batente com muita coragem, e de poder contar um pouquinho da minha história. Comecei lá na escola primária, aos 7 anos, tendo aula de artes com a Lucia (Colégio Bennett), e que depois virou teatro amador – virou escrever a própria história dentro do teatro. Lá, era permitido que nós inventássemos as próprias histórias, os figurinos, mexer na luz e enfim, brincar até muito depois do horário escolar. A minha vida foi sempre muito misturada com o teatro, não sei quando exatamente começou essa obsessão, mas sei que ela sempre esteve junto. Lembro-me muito dos trabalhos todos que nós fizemos no Tab (Teatro Amador do Bennett), e também lembro de assistir, ainda menina, aos ensaios do Ilo Krugli no MAM, quietinha, sem poder falar muito, porque eles cantavam muito bem e não me sentia à vontade de ficar falando.

Fui crescendo com o teatro e quando estava com mais ou menos 14, 15 anos, nós, do Grupo Navegando – grupo que a Lucia tinha inventado – viajamos pelo Brasil inteiro num projeto que existia na época, chamado Mambembinho. Nesse projeto a gente podia circular pelo Brasil, era muito legal! Que bela oportunidade! Depois, a Lucia criou uma escola chamada Núcleo de Arte da Urca. Lá, comecei a dar aulas para crianças bem pequenas. Eu tinha 16, 17 anos. Gostei muito da experiência e acabei por alfabetizar meus alunos também. Meus alunos são meus amigos até hoje, vi-

raram muito maiores que eu, e mantemos nossos vínculos permanentes. Depois do Navegando e da Nau, passei por vários lugares: Asdrúbal, Manhas e Manias, mas sou muito inquieta pra ficar num lugar, então; fui descobrindo outros caminhos. No ano do vestibular já era uma profissional; já fazia o que queria. Isso virou um problema por que eu queria dar de presente pra minha mãe um diploma meu. Minha mãe sempre foi merecedora e me educou sozinha. Decidi: vou entrar em uma faculdade. Passei para Belas Artes no Fundão (UFRJ). Nessa época não tinha Linha Vermelha e eram três ônibus para chegar lá. Quando chegava era ótimo. Fazia aula de desenho, de escultura, me sentia super feliz, mas tinha que voltar, tinha que sair de lá e aí era duro demais. Já tinha começado a trabalhar então resolvi ir pra uma faculdade mais próxima de minha casa. Como a faculdade era pública, pedi transferência e fiz teste para Filosofia no Largo de São Francisco. Passei de novo. Já estava adorando, porque era mais perto. Mas ainda não era tão perto, era no centro da Cidade. E como trabalhava de tarde e de noite na Zona Sul e ainda tínhamos ensaio, tinha que ser alguma faculdade mais perto ainda. Foi assim que acabei me formando na Eco, Escola de Comunicação da UFRJ. Adorei a faculdade de Comunicação! Foi onde me senti mais em casa. Depois disso, a vida profissional “pegou fogo”, e senti que também era hora de sair do Navegando, porque a Lucia também estimula a autonomia, criar seus próprios passos e ir à luta. Foi quando inventei minha primeira peça com Michael Reade, um amigo de escola, uma opereta chamada “De Repente no Recreio”. Convidei Drica Moraes, Gustavo Gasparani, Anderson Muller, Suzana Ribeiro, Guido Brunini e conheci o músico Roberto Bürgel, que se tornou meu super parceiro por muitos anos. A partir daí, benza Deus, não parei mais. Até que aconteceu um divisor de águas: o nascimento do meu filho Ciro, e a gravidez me presenteou com uma linda inspiração e escrevi uma peça nova, chama-

da “Os Visigodos”. Era uma história muito doida sobre duas aldeias de Godos, mas muito linda!

Depois disso vieram muitas outras peças, e pude perceber que o teatro para crianças era considerado – de maneira geral – um teatro de menor importância. O que nada tinha a ver com a minha visão. Um dia, uma pessoa que nunca tinha visto na vida, o Artur da Távola, falou assim: “Você quer começar a fazer alguma coisa pra criança no Município?” Calafrios percorreram meu ser. Porque sei que o Estado, o Município, o Governo Federal, são instâncias muito pesadas, muito duras, complicadas, com pessoas que a gente não conhece e nas quais nem sempre se pode confiar. Então falei: “vamos em frente!” Assim mesmo, perguntei: “vou ter dinheiro? Terei estrutura para fazer?” Ele disse: “Karen, não vou lhe iludir, 10% do que você inventar, você vai conseguir realizar. Se conseguir.” Mas ele era um cara muito legal, muito a fim de que as coisas dessem certo. Começamos a fazer aquela coordenação, não sei se vocês se lembram, de teatro infantil dentro da extinta RioArte. Foi aí que nós criamos a primeira Mostra de Teatros de Bonecos, um projeto maravilhoso chamado “Altamente Recomendável Escola”, implementamos o Prêmio Maria Clara Machado e pudemos convidar o João Falcão para encenar sua versão *pop* de “A Ver Estrelas”. Tudo parecia bacana, até perceber que faltava um espaço apropriado para o teatro para as crianças. Enquanto isso, as “gestões” brigavam muito entre elas (e talvez continuem brigando a vida inteira...). Resolvi então batalhar por um espaço que se tornasse dedicado realmente às crianças. Geralmente, quando fazemos algum tipo de solicitação neste sentido, escutamos: “vai lá em Santa Cruz, lá tem um teatro abandonado, sem condições, sem segurança, você pode fazer teatro pra crianças lá.” Evidentemente, não estou de acordo com um pensamento desses.

Existia um teatro que nunca podia receber programação infantil, que era considerado um espaço para teatro contem-

porâneo (como se o teatro infantil não pudesse ser contemporâneo). Era o teatro do Jockey.

Pensei: existe um teatro que é do Município, que tem cavalo, segurança, que tem uma linda vista, por que o teatro infantil não pode ir para lá? Foi muito laborioso, praticamente uma guerrilha! No final, Miguel Falabella e Ricardo Macieira autorizaram e conseguimos ir para lá. Dinamizamos o espaço, revitalizamos a programação, triplicamos o público e fizemos a campanha: “Enquanto a poltrona não vem” (Campanha das almofadas), uma vez que as cadeiras eram desconfortáveis. No espaço, firmamos posição. Nele, conseguimos implantar o Centro de Referência do Teatro Infantil, hoje Centro de Referência Cultura Infância, que mantém um banco de textos nacionais e internacionais de teatro para crianças, além de uma aprazível salinha de leitura. Agora cabe a vocês, da nova geração, começarem a ocupar estes lugares. Já estou pensando em gerações, continuidade, árvore genealógica e na questão do tempo... Questão que muito me interessa. Estamos falando sobre essa história no tempo... E o tempo continua...

**MIGUEL VELLINHO** Passo a palavra ao João Falcão.

**JOÃO FALCÃO** Boa tarde, obrigado pelo convite. Sou de Pernambuco, onde morei até os 13 anos em uma usina de cana-de-açúcar um pouco distante de Recife, onde estudei. Meu pai era médico dessa vila, dessa usina, minha história é bem “rural” digamos assim. Fui para a capital. Sempre gostei de música. Queria ser cantor de *rock*, tipo Mick Jagger... Fazia muitas músicas, compunha direto, durante toda minha adolescência, tocava. Participava de festivais de música. Quando chegou a hora de fazer vestibular, escolhi Arquitetura, porque tinha que ser uma coisa bacana. Todo mundo se formava em Medicina, Engenharia. Na minha família, de 13 irmãos, eu sou o décimo segundo e era o artis-

ta. Arquitetura em Recife era no centro de artes, que tinha outros cursos. O curso de música, inclusive. Podia conviver com pessoas que me interessavam na Universidade Federal de Pernambuco. Não tinha nem artes cênicas ainda nessa época, só tinha licenciatura em artes cênicas. Mas o pessoal de música resolveu fazer um grupo de teatro ali no centro de artes... Era uma galerinha de oito, nove, dez pessoas, e queriam fazer “Flics”, do Ziraldo, e era muito difícil a gente conseguir autorização. Imaginem Recife naquela época; teatro lá era muito complicado. Mas a gente esperou, batalhou e um dia chegou a autorização para montarmos o “Flics” e as pessoas começaram a ler... “Ah, eu quero fazer o verde!”, “Ah, eu quero fazer o vermelho!”, “Não, o branco!”, “Eu quero ser o Flics!”, “Ah, eu quero dirigir!” Todo mundo ali queria ser ator, mas eu dirigi, fiz as músicas, criei os figurinos, enfim, deu muito certo, foi muito bacana. Foi aí que me apaixonei pelo teatro. Inventei uma peça chamada “Muito pelo contrário”, uma peça que falava do Nordeste como se se a gente fingisse ser mais típico do que a gente era. Para impressionar e para ser... Explorávamos o próprio folclore: “sou autêntico”, “sou anêmico”, “sou doente”, “sou da seca”. Exagerávamos no sotaque, no tipo, para poder “se vender pro Sul”. O teatro que era respeitado na época era o teatro com uma ligação com a raiz: Ariano Suassuna, Luiz Marinho, Hermílio Borba Filho... E nós éramos urbanos. E assim, com essa identidade urbana, “Muito pelo contrário”, me levou pelo Brasil inteiro, por meio do projeto Mambembão. Viajei para Rio, São Paulo, Brasília etc. Passamos três anos com essa peça, fazendo muito sucesso. E no meio desse percurso dava aquela “coceira” de fazer outra coisa com aquela galera... Foi quando escrevi um texto infantil, baseado naquela música do Paulo Soledade, “Um pequenino grão de areia”, que conta a história de um grão de areia que se apaixona por uma estrela... E foi lindo! Era a mesma turma. O que me levou para o teatro foi o teatro infantil, aí



Oficina de moda para crianças, VII FIL (Rio de Janeiro)

fiz depois essa outra peça chamada “A Ver Estrelas”, montei muitas vezes essa peça em São Paulo, Bahia, Rio. Quando fiz na Bahia, “A Ver Estrelas”, conheci uma galera que depois virou “minha galera”... O Wagner Moura, o Lázaro Ramos, o Vladimir Britcha. Todos eu conheci quando fui fazer essa montagem de “A Ver Estrelas”. Depois, os convidei para fazer “A máquina” comigo. E trouxe eles pra cá... Resolvi vir para o Rio de Janeiro. No Recife, teatro, não só infantil – mas teatro de uma maneira geral – era considerado muito amador, por mais que a gente se esforçasse... Quando a gente fazia uma coisa legal, o elogio era: “Que coisa maravilhosa! Parece que veio de fora!” De vez em quando o Asdrúbal passava por lá, o Antunes Filho foi com “Macunaíma”. A gente ia ao Teatro Santa Isabel ver as coisas de fora, e resolvi vir para o Rio de Janeiro, lugar onde faziam as peças “de fora”. Enfim, passei um ano aqui, tentando fazer alguma coisa, não consegui coisa nenhuma, nem um trabalho. Eu pensava, “poxa eu já sou legal”, mas ninguém sabia. Aí voltei, depois de um ano morando na rua, morando em casa de amigo, morando... Eu disse, não! Vou lá pra casa do meu pai e da minha mãe...

Foi quando comecei a fazer publicidade pra ganhar dinheiro. Então fiz publicidade e fazia teatro ao mesmo tempo, mas não vivia disso e nem esperava viver disso. Até que comecei a escrever para colaborar com a televisão. Guel Arraes viu uma peça minha que chamava “Mãe não pode saber”, uma comédia, e começou a me chamar para colaborar nos especiais que passavam em uma série chamada “Brasil Especial”. Era uma série de adaptações de literatura brasileira para televisão. A gente fez Mambembe, Alienista do Machado, O Coronel e o Lobisomem, Lisbela e o Prisioneiro, fizemos algumas adaptações de teatro para TV, e algumas adaptações de literatura mesmo. O Guel disse: “Ó João, se você vier já dirige de cara uma peça e um programa de televisão.” Nunca tinha entrado num estúdio de televisão na minha vida, ele me levou pela

mão, me mostrou o que era, como se dirigia para TV, com microfone, comandar uma equipe técnica, até que no meio da tarde do primeiro dia disse: “Desculpa Guel, foi muito legal, mas...” No meio da tarde a produtora chegou: “Que é isso! Você estava maravilhoso! Já fez duas páginas e um terço!” Fiquei desesperado, mas enfim, fiz.

Continuei fazendo televisão, mas fazendo uma peça atrás da outra paralelamente a isso. Marieta Severo viu a “A Ver Estrelas” com Andréa Beltrão, e as duas ficaram apaixonadas, foram lá no camarim, pediram meu contato, ligaram para mim e me encomendaram uma peça. Fiz “A Dona da História” para as duas.

Enfim, até hoje, de vez em quando faço outra versão de “A Ver Estrelas”. Minha relação com o teatro infantil é muito sazonal, embora ache que os espetáculos que faço tem um quê de proximidade com o público jovem, de certa maneira... Mesmo “A Máquina”, a coisa lúdica de brincar. Não faço nada realista, então a coisa do lúdico sempre está presente e gosto disso. E é isso, resumindo mais ou menos a minha história com o teatro.

**MIGUEL VELLINHO** Obrigado João. Queria passar, fazer uma segunda rodada e depois a gente abre para as perguntas dos alunos do final do curso.

Vou aproveitar os três aqui para lançar uma pergunta: “O que vocês leram e quais foram as primeiras coisas que vocês viram em teatro na infância, em termos de literatura e em termos de teatro? O que cada um viu lá no início, as primeiras lembranças?” Vou passar primeiro para Karen, depois Lucia e depois João.

**KAREN** As minhas primeiras lembranças são da escola. Nunca vou me esquecer da primeira peça, que estava de pastorinha (eu devia ter uns 6 anos no máximo), fazendo uma participação, entre centenas de outras crianças. Tínhamos também

uma festa na escola chamada Field Day, que todo ano fazia participação em pelo menos oito números. Tinha ginástica olímpica, eu fazia, tinha não-sei-o-quê, eu fazia, e era um evento teatral, mesmo que não fosse exatamente teatro, tinha de tudo um pouco e era lindo... Eu me lembro das coisas que via de dentro, não me lembro das que via de fora. Por exemplo, tinha uma peça que nós fazíamos só com personagens já mortos; Freud, Janis Joplin, Einstein, eram todos os grandes gênios e tive a honra de ser Janis Joplin, e nem sabia quem era a Janis Joplin, nunca tinha escutado a Janis Joplin, e falavam: “Ela é drogada!” Aí eu botava uma seringa de plástico no figurino... E me lembro também de um homem que era um senhor gordinho que ia lá no palco com um violão e todo mundo se sentava e prestava a maior atenção para escutar as histórias cantadas dele. Na verdade era um cantor, e achava aquilo ali um espetáculo maravilhoso. Depois disso fui em muitos ensaios de muita gente, do Ilo, do Asdrúbal, ainda era adolescente, e assistia aquilo tudo. Depois, só muito depois, eu comecei a ir ao teatro pago, mas, de convite. Não deixei de ver nada porque era dura.

Depois disso comecei a ver vários espetáculos profissionais que eram muito chatos, porque eram impostados. Era um teatro politizado, falava de calabouço, falava de coisas que não tinham nada a ver comigo. Foi quando o Asdrúbal chegou e me arrastou, trazendo uma linguagem totalmente próxima dos jovens daquela época. A partir daí, comecei a ver o teatro mais liberto, mais solto.

Fora isso, fora do teatro, acho que as inspirações estavam correndo à solta. Entre os namoros, tanto que de repente “No Recreio” foram as memórias libidinosas da minha infância no Bennett. Acho que isso interessava mais do que o próprio teatro. As relações humanas em si me trazem muito mais imagens do que o próprio teatro. O teatro faz parte disso, faz parte dessa lembrança misturada de muita coisa junta. Literatura, graças à Deus, tenho uma mãe que lia e lê bastante então

ela me apresentou o Gabriel García Marquez, ainda quando era pequenininha, a gente começou a ler junto, depois ela leu, ela falava os versos todos do Cyrano de Bergerac em francês, não entendia nada, mas achava lindo, e pensava: “um dia, vou falar que nem ela, vou aprender isso.” Acho que até por isso tenho essa paixão pela língua francesa. Fiquei muito mergulhada nesse universo e foi por isso, também, que acabei dando um ano de aula para as crianças, baseada nos “Cem Anos de Solidão”. Meus alunos todos tiveram esse tipo de “passagem de bastão”. O que lia muito não era Monteiro Lobato, lia muito Fernando Pessoa, Cecília Meirelles, lia muita poesia e as letras de músicas do Caetano Veloso, Chico Buarque. Foi só depois que comecei a me interessar por outros autores, gostava mesmo dos poetas e dos compositores. Foi quando comecei a escrever poesias e me sentir também um pouco poeta... Depois que fui ler os outros autores do mundo, mas esses foram os meus passaportes.

**LUCIA** A coisa mais antiga que me lembro... Aí você me pegou... Porque a coisa mais antiga e os livros que mais passaram em minhas mãos foram histórias de santos – sabia todos os santos –, mas não viravam teatro, eram livros obrigatórios, a gente tinha que ler e eram detestáveis. Cada santo mais chato que o outro. Eram as experiências de leituras que tinha quando estudava em colégio de freira. Gostava muito de Monteiro Lobato, porque ele nasceu na cidade que nasci e que não conheço até hoje, que é Taubaté. Li tudo, ganhei todos os livros. Era uma coisa difícil a minha família dar presentes, mas ganhei uma vez a coleção toda dele e isso foi muito legal. Gostava muito de poesia também. Poesia era comigo, e também me sentia poeta. Escrevia cada porcaria e achava a coisa mais bonita do mundo. Antes de fazer teatro, fiz muito teatro de rua. Tinha um grupo de “vagabundos” que moravam na Urca, meus amigos, e nós fugíamos de casa para fazer teatro.

Tinha uma praça que era uma arena maravilhosa. E ali a gente inventava. Acho que foi por isso que depois fui fazer a mesma coisa com meus alunos, porque era a minha experiência. Nós não tínhamos texto, nem líamos textos. Um “cara” que resolveu ser o nosso diretor chamava-se Cléber Santos. Ele fundou – acho que ninguém ouviu falar dele aqui – e criou o teatro jovem brasileiro, que era ali em Botafogo, na União das Operárias de Jesus. Além dele, um nome que nunca posso me esquecer porque é de uma pessoa que eu amava muito, é o Oduvaldo Vianna Filho. Eles dois eram grudados, unha e carne. Cléber Santos foi muito importante na história do Brasil. O teatro jovem dele era um teatro muito “subversivo”, que se colocava contra toda importação cultural que a gente vivia na época. Cléber foi o primeiro *beatnik* do Brasil. Fez coisas do arco da velha, porque ele era muito inteligente, e era também comunista (naquela época todos nós éramos comunistas). Ele fazia com a gente muitos espetáculos na rua, coisas que nós inventávamos e era uma maravilha! O Cléber foi uma das pessoas mais importantes na minha vida, foi o meu primeiro diretor teatral, um diretor de teatro de rua. Foi um super diretor, super ator, só que ele estava envolvido nessa história do comunismo, e muita gente foi presa, muita gente morreu, muita gente sobreviveu. E, nessa época, o Cléber, fugiu. Todo mundo achou que ele tinha morrido. Mas o pegaram e o torturaram. Passou por torturas tão terríveis que nem eu, que sou a melhor amiga dele até hoje, sei, porque é um assunto em que ele não toca. Ele ficou muito tempo no mato, e hoje mora no mato. De vez em quando vem aqui. Ginaldo de Souza, outro dia estava falando que a gente tinha que levantar o trabalho do Cléber e contar essa história. Que é uma história importantíssima para a gente.

Queremos fazer a memória do teatro infantil. Creio que esse teatro foi o primeiro teatro que a gente ouviu falar. Mas o que queria dizer sobre a minha experiência com a leitura que acho importantíssima, é que só depois mesmo, que descobri

“o teatro”, é que comecei a comprar livros de teatro. Hoje tenho todos, todo dinheiro que ganho compro um livro. Tenho tudo, de infantil quase não tem nada, tem muito pouco, a Karen tem cinco livros de teatro infantil publicados, outras pessoas têm também, mas é muito pouco perto do que poderia ter. Temos que saber disso e trabalhar para fazer a vitória de todos nós que trabalhamos com esse teatro.

**MIGUEL VELLINHO** Obrigado, passo agora para o João.

**JOÃO FALCÃO** Li pouco quando era garoto. Sabia tudo de música, tudo que saía. Mas também, quando lia um livro, lia não sei quantas milhões de vezes. “Alice no País das Maravilhas” virou uma bíblia pra mim. Depois li “Através do Espelho” e virei quase que um especialista nessa história. Fiquei apaixonado pelo *nonsense* de Lewis Carroll e escrevi “A Ver Estrelas”, claramente inspirado por aquilo. Quando comecei a fazer teatro, li muito teatro. As coleções que a Abril lançava, que chegavam a ser lançadas, e o teatro principalmente estrangeiro, como uma peça de Tchecov, Ibsen e Ionesco. Minha mãe, todo final de ano, juntava umas coisas e fazia umas encenações de pastoril, não pastoril profano, pastoril mesmo, aquela coisa do nascimento de Jesus com o velhinho que era o pastor.

Tinha o velho, tinha a cigana, tinha o diabo... O diabo, por exemplo, quem fazia era uma menina e meu irmão mais velho que cantava (fazia conservatório de música e cantava muito bem), dublava no microfone. Minha mãe era diretora, fazia a voz também da cigana, da pastora... A primeira vez que ela foi me colocar no palco, eu ia fazer o pastor, e ela disse: “Não meu filho... Você não dá pra isso não...” Me tirou e botou outro, Paulinho, me lembro dele, era baterista.

A primeira vez que me apresentei num palco mesmo foi como cantor, em cima de uma cadeira, cantando “Cancione per te” do Roberto Carlos, 1968, sei lá...

E as primeiras lembranças de ler... Foi quando li Alice e fiquei com o livro a vida inteira, depois, adulto, sempre releio quando posso.... Pequeno eu li pouco e de teatro a lembrança mais antiga que tenho é essa do teatro ali no cinema da minha terra.

**MIGUEL VELLINHO** E Mamulengo, lá, você viu?

**JOÃO FALCÃO** Vi muito mamulengo no próprio interior porque, além do teatrinho do cinema tinham uns teatrinhos nos palanques. Que tinha fandango, aquele dos marinheiros que ficavam a noite inteira, que não entendia muito.... Tinha o cavalo-marinho, Catirina, Mateus, Nau Catarineta, não entendia patavina, aquele espetáculo que durava horas... Parecia um mantra... O pastorio profano também, teatro de mamulengo tinha também... Quando era criança, vi muito isso. Na festa de São João, que armavam aqueles parques, aquelas coisas, e tinha esses palanques, tablados. Enfim... Vi muito mamulengo depois, já em Recife, com um grupo de Olinda chamado Mamulengo Só-Riso, Fernando Augusto, Nilson e o irmão também que era muito bom... O Mamulengo Só-Riso fez um trabalho muito legal. Não só teatro infantil, mas teatro adulto, teatro de bonecos....

**KAREN** Em cima disso que o João falou, uma das lembranças fortes que acho que cada um aqui tem, é o teatro feito na família, em casa. Tenho 4 irmãos, 64 primos, e nós nos reuníamos nas férias. Eram 14 irmãos da minha mãe, cada um foi se reproduzindo... Fazíamos muito teatro de terror, para assustar as tias, fazíamos os temas femininos, lembro muito claramente dessas divisões. “Hoje a gente vai fazer só teatro de miss”, e os meninos faziam outra coisa e a gente mostrava o resultado para toda a família no final da tarde. Tinha muito essa coisa de brincar e fazer em casa, para a família.

**JOÃO FALCÃO** Tem uma coisa que me lembro de fazer com a minha irmã e com a minha mãe, era um teatro... Ela estava assim costurando crochê... Chegava com a minha irmã, e a gente começava uma discussão, daqui a pouco tapa, usava truques, e esfregava muito a cara para ficar vermelho... E minha mãe acreditava que a gente estava brigando mesmo.

**LUCIA** Agora deixa contar também uma coisa, com essa história da Karen, ela teve 64 primos e eu tinha pouquíssimos. Éramos três ou quatro só. E a gente fazia isso também. Tinha meu irmão mais velho, a minha prima e o irmão dessa prima, que era pequenininho. Então três só dava pra fazer Tarzan. A gente fazia muito Tarzan. Mas era terrível porque meu irmão era forte, grande, então é claro que ele era o Tarzan. O menino que era meu primo menor, só podia ser o *boy*. Minha prima era loira de olhos azuis, então era a Jane. Sempre sobrava a Chita pra mim. Quando a Karen começou a contar essas histórias me lembrei que eram terríveis as minhas sensações porque odiava ser a Chita, mas sempre era a Chita. Pedia: não podia um dia, a Jane ser morena? Não. A Jane é sempre loira! Perdia mesmo e não me conformava. Mas também fazia, não estragava a brincadeira.

**KAREN** Acho que esse é o melhor teatro que a gente pôde viver na infância.

**LUCIA** No teatro da brincadeira, como é chamado no Nordeste, o Mamulengo Só-Riso, eles não falam: “Vou fazer teatro”, acho que o Fernando Augusto já fala hoje. Mas lá, quando comecei a conversar com esses mamulengueiros, porque queria conhecer eles de perto, falava: “Você faz teatro, né?” ele falava: “Não! Eu brinco! Eu tenho uma brincadeira. Eu brinco com fulano, brincava com cicrano, que brigou com o fulano...” Achava tão estranho os homens barbados falando que tinham brigado, brincavam... Porque o

nome da atividade é brincadeira. E, na realidade, brincamos quando fazemos teatro. Você pode brincar com toda seriedade, mas não é você, não é a tua vida, não é a tua história.

**MIGUEL VELLINHO** Volto a lembrar que esse encontro aqui é o final do curso, da cadeira teatro infanto-juvenil, do curso de licenciatura aqui da UNIRIO, e a minha turma formulou algumas perguntas. Vou passar então a palavra a todos, depois a gente vai abrir geral.

Queria começar com a Patrícia, porque já que a gente tem aqui um Mick Jagger, uma estrela *hollywoodiana*, uma super Janis Joplin, a gente não podia deixar de falar da musicalidade que existe no trabalho de vocês três. Então queria passar a palavra para a Patrícia...

**PERGUNTA** A música é um elemento de grande presença e força nos espetáculos de vocês. A gente leu algumas peças e assistimos outras. Por que a música é tão importante nos seus espetáculos?

**JOÃO** No meu caso, qualquer teatro que faço, mesmo quando não tem canções, eu penso música, escrevo pensando em ritmo, métrica, como aquilo vai soar, isso me ajuda a escrever. Vi espetáculos em silêncio, que são lindos, e contam uma história, podem entreter. Mas é claro que como a criança é estimulada muito por sons, independente do que se diga, da forma como se fala, a música é uma curiosidade para todos.

**LUCIA** A música no teatro é muito importante, mas você pode optar por fazer teatro sem música. Você pode fazer tudo. Você tem o direito de fazer o que bem entender. Sempre opto por colocar música nos meus espetáculos, já fizemos música até com brinquedinhos de criança. Hoje em dia há o apelo do mais barato e econômico, da trilha gravada.



Papotages, VII FIL  
(ano da França no Brasil)

Mas nós sabemos muito bem o que é música ao vivo. Quando vemos música ao vivo sentimos uma energia diferente; é como ver uma reprodução de um quadro e ver um quadro original, pessoalmente.

**JOÃO** Você não vê o músico tocando.

**LUCIA** É. Ele pode virar até um personagem. Não gosto muito de músico que faz música em casa e traz a música pronta para o espetáculo. O bom é quando se pode estar com a música junto, acompanhando... Porque tenho um jeito de andar e o músico vem e põe um som. Tenho um gesto que ele pode descobrir sonoramente, um gesto musical. Quando fizemos o “Círculo de Giz”, para crianças, tinha uma música que era o batizado do Miguelzinho. Zezé Polessa, quando cantava essa canção, se apropriava da música e junto com ela, sentia o friozinho da “água que batizava o personagem”. Então ela “tremelicava” também na melodia e isso reforçava a ação dramática. Tinham também outros momentos, dentro desse próprio espetáculo, que a gente achava que era muita fala, difícilíssimo você fazer uma adaptação de Brecht para crianças... Usamos então a música falada. Às vezes, na música cantada, você perde a palavra. Então, quando você faz a música para teatro, você capricha nisso também. Têm músicas que você tem que entender a letra, outras músicas que são tão bonitas que não faz mal não entender a letra. Conheço mil músicas que amo, mas que não sei direito a letra. No teatro, se está contando uma história, então, a música é também a história, é parte dela, com a mesma força que tem um personagem.

**KAREN** Não consigo mais separar uma coisa da outra. Penso que música e teatro são convergentes. Tanto o teatro quanto a música têm milhões de nuances diferentes, particulares. A música no silêncio, na pausa, assim como há na respiração de um ator. Quando posso fazer música ao vivo, mesmo que

seja só com um piano, como é o caso da Fedegunda, sei que o espetáculo pulsará... Sei que a música contracenará com cada elemento do palco, com a luz, com os atores...

A música também é a linguagem, o meio de transporte com o qual me locomovo mais tranquilamente, me sinto com mais movimento e poesia quando a música está por perto, dentro...Vem junto com ela a partitura gestual, a métrica cênica e até mesmo a precisão de um espetáculo...

Acho que a viagem é muito mais prazerosa. Para quem faz e para quem assiste. As crianças são musicais, o tempo todo elas estão cantando, inventando coisas musicais e nós brasileiros, somos todos musicais...

Então não consigo separar música de teatro. Um dia ainda vou aprender a tocar um instrumento...

**MIGUEL VELLINHO** Valéria Bandeira também tem uma pergunta que vai circular.

**PERGUNTA** Escrever dramaturgia infantil é uma arte de responsabilidade muito grande. Então, antes quero parabenizar a todos vocês!

Minha pergunta é específica sobre o público infantil. Tirando uma média aqui da turma, estamos todos por volta dos 20/30 anos. Nossas referências de infância eram outras. Lembro muito do quintal da minha casa, das brincadeiras de rua. Já as referências dos meus sobrinhos, por exemplo, são TV... Quando vocês começam uma produção destinada ao público infantil, vocês pensam nessas referências (computadores, jogos) que as crianças têm agora?

Vocês tentam contextualizar a questão artística de vocês de acordo com essas referências ou isso não influenciou muito em relação às referências das crianças de hoje?

**JOÃO** Eu acredito que o teatro é especial, é uma coisa única, conta uma história ao vivo... Ele tem uma característica tão

particular... Se fosse fazer televisão, pensaria nessa coisa do contemporâneo, a criança que gosta de jogar... Quando vou fazer teatro, parece que é o lugar de experimentar. A criança está acostumada com videogame, com a velocidade de não-sei-o-quê... Então, no teatro, experimenta uma coisa que não é velocidade, que não é videogame. Acho que o público infantil é o melhor público para o teatro experimental. Uso essa coisa do teatro infantil porque é um público que não tem conceitos pré-estabelecidos, não sabe qual é o teatro “melhor”. A criança não tem nenhuma expectativa. Ela aceita, gosta ou não gosta, ou não aceita, mas é independente! O teatro é onde a gente pode realmente construir uma poesia que não é o que a criança vai assistir em casa, na televisão ou num joguinho de videogame. Quanto mais essas coisas virtuais e de tecnologia contemporânea se desenvolvem, mais o teatro vira um luxo. Quando digo luxo é porque algumas pessoas, vivas de verdade – não é holografia –, estão ali, utilizando seu tempo, sua energia, para fazer algo para pessoas que estão ali perto, que estão vendo a pele deles, o suor deles, isso não tem preço. E sereia cada vez mais valioso. Acho que o teatro não tem que se preocupar em se adaptar aos novos tempos. O teatro é onde você pode fazer arte mesmo. Basta uma pessoa para fazer e outra para assistir que já é teatro. O teatro está livre disso, eu gosto de pensar assim.

**LUCIA** Quanto mais puder fugir da tecnologia no teatro e tirar o computador, os joguinhos, aquilo que prende a criança... Nunca mais vi uma criança brincando de roda. Na minha infância as crianças eram crianças que brincavam na rua. Hoje não pode porque existem os assaltos. Existem esses apelos. Algumas mães podem até achar bom, porque mantêm as crianças dentro de casa. Então, quando você ainda pode levar uma criança ao teatro é muito bom, pois ela pode assistir a uma coisa super hiper original. Porque vai ver

ser humano contando uma história, porque o teatro, realmente, foge de moda, ou de técnica, você pode usar a técnica medieval como pode usar neandertal, você pode usar qualquer técnica...

**JOÃO** Inclusive tecnologia também, né?!

**LUCIA** Também. E ia falar nisso, porque hoje em dia está se usando tanta coisa do telão, das imagens para o telão e o telão se mexe e tanta coisa acontece dentro daqueles telões, ao mesmo tempo que acho muito interessante, às vezes digo: “Ah! Quero isso para mim!” e depois “ Não quero, está sendo usado demais!” Quero o desenho do lápis, do papel, porque acho que o teatro tem um compromisso com o artesanato, com ser artesão, sabe? Das coisas feitas pelas mãos humanas...

Uma vez fui trabalhar num programa de televisão e sugeri como bonequeiro o Fernando Sant’Anna que é um dos melhores bonequeiros do país. Pois bem, estava tudo indo bem, até que trocaram a direção do programa e não quiseram mais o nome que tinha indicado. Queriam uma pessoa que fizesse um boneco todo mecânico, praticamente pronto, sem manipulação e, além de tudo, caríssimo!

Mexia tudo automaticamente: boca, orelha, cabeça, o boneco era todo mecânico, completamente mecânico. E, particularmente, odeio esses bonecos. Tinha que ficar com aquele boneco e vi esse boneco nascer, foi assim, uma dor muito grande. Primeira vez na vida que diziam assim: “você tá triste?” “é... Primeira vez estou trabalhando triste” porque era tudo o que não acreditava. Uma amiga, então, me mandou uma coisa linda sobre o Burantino. Burantino é o boneco mais simples e mais natural que pode haver, que é você mesmo, a sua mão.

“Como se faz um Burantino? Primeiro esquecendo-se de que ele é um boneco.”

O Burantino precisa de uma alma emprestada, para que possa existir. Pode bastar a mão, um paninho sobre a mão ele pode ganhar vida. Não é um boneco tradicional, como o de uma marionete, ele é a própria pessoa que dá vida a um personagem por meio de suas mãos.

E isso tem a ver com a história que contei do Pedro. Do coelho do Pedro. Porque acreditei, as crianças queriam levar o boneco para casa. “Ah! Mamãe! Eu quero aquele boneco!” E falei para o Pedro: “Se ainda tivesse mãe, ia pedir a mesma coisa, não vou pedir que você me dê porque sei que dar é dar você e você não vai dar.” Não se invade a alma de um boneco.

**KAREN** É evidente que a motivação de um espetáculo não deve ser a apropriação de uma linguagem tecnológica porque a pessoa quer estar *up to date*, quer aproveitar as novas tecnologias e inserir a criança que está lá com seu *Ipod* dentro de casa, no teatro para crianças. Mas acredito, ao mesmo tempo, que tem tanta coisa boa acontecendo em tudo quanto é parte e lugar do mundo, misturas de linguagens que ainda nem foram nominadas. Às vezes quando uma nova linguagem é descoberta, começa a ser nomeada, saturada e utilizada posteriormente, de maneira pouco criativa. Mas, quando fazemos um festival como o FIL, que é justamente um festival de intercâmbio de linguagens, é porque acreditamos que as linguagens cênicas são convergentes, podem se somar umas as outras.

O motivo de se criar um espetáculo, suponho que seja a busca profunda de cada um. Estou falando por mim mesma, mas penso que, quando faço um espetáculo, é porque estou com muita vontade de procurar milhões de estímulos dentro de mim e de trocar, compartilhar com o outro. Outras vezes, quero me aprofundar, pesquisar sobre pistas que estão no ar, mas que começam a se insinuar e que necessitam de um processo criativo... Mas não sei muito bem aonde vai dar e se é para virar uma peça ou qualquer outra coisa...

Acho muito importante que a gente esteja num momento de pesquisa de linguagens, porque antigamente era como se houvesse uma única fórmula, uma única receita de bolo e as pessoas tinham de usar aquela receita. Quando fazemos o FIL é para possibilitar a troca de ideias; inventar o que não existe. Houve um espetáculo muito impetuoso nesta edição do FIL, o “9.81”. Foi uma loucura, o Eric Lecomte, um artista circense utilizou a alta tecnologia mesclada a retroprojetores com bola de sabão, com anilina e bola de sabão, que nem a gente faz na escola com as crianças... O incrível é como ele – como grande artista que é – mesclou o antigo com o novo... Arte contemporânea pura!  
Então as novas tecnologias....

**JOÃO** Acho que a experimentação é com tudo, química, física e tudo mais.

**LUCIA** Desde que tenha alma, que tenha o ser humano, para fazer teatro você tem que ter o ser humano, você pode usar o que você bem entender.

**PERGUNTA** A pergunta vai para quem se sentir mais a vontade para responder. As crianças até os 12 anos passam por diferentes etapas, fases de descobertas, de curiosidades. De que maneira, dentro de um espetáculo, se faz para abranger todos esses momentos das crianças, com suas diferenças. E os pais? Como se faz a comunicação com eles?

**LUCIA** Considero isso muito importante. Fomos muito criticados com o nosso grupo Navegando porque julgavam que nós tínhamos uma linguagem “acima do que as crianças podiam captar”. Por que não é própria para tal idade ou para outra tal idade? Penso que a criança capta o que ela puder captar e está bom. Entendeu? Se despertar nela o interesse, já valeu. Não precisa entender. A coisa que mais me dá ago-

nia é ver uma mãe chegar ao ponto de explicar para a criança o significado do que a criança está vendo. Cada criança entende da maneira dela. O importante é ela gostar, se ela não gostar vai expressar claramente que não gostou. Por isso nunca tive essa preocupação que idade vou atingir. Quero dizer, há certos temas que a partir de uma determinada idade são mais interessantes, como fez o FIL agora, indicando a partir de que idade a peça é mais conveniente; até para bebês. Mas, às vezes, você vai a uma peça voltada para os pequenos, e você ama mais do que uma peça para adultos. Então você tem esse limite, mas não tenho essa preocupação, respeito, inclusive, todo o entendimento da criança.

Quando fiz “Passa passa tempo”, o tempo passava, pois contávamos uma história de um menino de hoje e uma menina de ontem. A menina de ontem tinha galinha, galinheiro, tinha não-sei-o-quê; o menino de hoje presenciava a civilização, comer tudo e os edifícios que tomavam o lugar original das coisas. Cada vez que o tempo passava, aparecia uma atriz que tinha um pano azul enorme e uma ampulheta na cabeça. E dentro desta ampulheta a areia correndo junto com os minutos... Ela ia pra lá, vinha pra cá, e quando acabou o espetáculo, uma criança falou: “sabe de que gostei mais? Daquela moça que corria com um banquinho na cabeça.” A mãe falou: “não! Explique para ela (falando comigo) o que é aquilo. Aquilo é uma ampulheta.” Respondi: “não! Você viu um banquinho? Não era interessante aquele banquinho?”, “É o que ela viu. Ela viu um banquinho. É um banquinho!” A mãe ficou tão zangada porque eu tinha que explicar o que era uma ampulheta. A criança adorou o que ela menos entendeu. Porque eu iria explicar?

**JOÃO** Aí a criança diria: “Ah! Não gostei mais!”

**LUCIA** Não tenho essa preocupação, como também não tenho uma preocupação de fazer um espetáculo para “a” criança,



Os Invasores, Cia. Caixa do Elefante, V FIL, (Rio Grande do Sul)

entende? Porque quem trabalha para criança podia ser classificado assim: porque é criança, porque gosta de criança e porque é um profissional que trabalha com crianças. O que é necessário é ter equilíbrio nessas três coisas, porque muita gente é “adulto-criança”, quando entra no jogo da criança, entra igual: briga, discute, defende a sua opinião, não sabe abrir mão, não sabe se colocar na posição de dinamizador daquele grupo. Rouba o espaço da criança como se fosse igual a elas. Acontece que ser criança é bom quando se é criança.

Eu me lembro uma vez que estava assistindo a Karen dando aulas na nossa escola. Estava observando que tinha uma sala com 500 mil almofadas, quando começou uma história. Eram crianças bem pequenas, e todas iam para uma ilha onde precisavam navegar dentro de um barquinho construído de almofadas que iam sendo arrastadas pelas crianças que faziam movimentos com os braços. Elas iam adivinhando o que tinha na ilha imaginária. Depois de um tempo um garoto falou assim: “Mas nesta cidade aqui tem um monstro devorador de não-sei-o-quê, de mulheres.” Pensei comigo: “Meu Deus, quero ver como é que a Karen vai fazer!” Então, ela perguntou para as crianças: “Mas os monstros devoram o quê?” Ela, com o gancho dado pela criança, reorientou o percurso do imaginário. Por quê? Porque crianças daquela determinada idade mudam de assunto, de interesse, muito rápido. Então você acompanha. Isso, no caso de você estar trabalhando diretamente com a criança, que é diferente de você fazer um trabalho para a criança. Então, parto do princípio de que, o que a criança entendeu, está de bom tamanho.

**KAREN** Uma pergunta que escutamos todo o tempo no Festival (FIL), é a seguinte: “Ué, mas este espetáculo é para crianças?” Na minha opinião não existe essa preocupação de o que é para criança e o que não é. Mas há coisas que não convêm uma criança pequena assistir, por exemplo, um

espetáculo “barra pesada”, ou que contenha erotismo, não é feito para crianças. Já uma coisa muito boa, para toda a família, é bem-vinda. Existem espetáculos que são para determinadas faixas etárias, sim! Mesmo que sejam para toda a família. Dou o exemplo da opereta “Bagunça”, que fizemos porque não havia nada para bebês, e eu tinha acabado de ter a minha filha, Dora. Queria que ela se interessasse por teatro desde pequena. Então, começamos eu e os atores a pesquisar a linguagem dos bebês; como os bebês se comunicam, como eles percebiam o mundo dos adultos, uma vez que ainda não sabiam falar. Como era o esforço dos bebês para reproduzir a língua dos adultos. Então fizemos uma inversão: os adultos tinham que entender o que as crianças já tinham decodificado primeiro. E foi assim que criamos o “bebelês” (língua milenar dos bebês) em algumas cenas, até as crianças (personagens da peça) crescerem. Fizemos um processo de pesquisa que durou uns oito meses, com crianças até 4 anos. Todos vivenciaram, fizeram um trabalho sério de observação com, e das crianças. Não eram sempre as mesmas crianças, cada dia recebíamos uma escola diferente, trabalhávamos e falávamos com os professores que era para todos – inclusive os professores – virem brincar de tinta, de água, tudo o que a gente fazia lá na NAU. Isso resultou num espetáculo para uma faixa etária menor – de 1 a 7 anos.

Neste sétimo FIL, um espetáculo que está dando o que falar é esse do Chapeuzinho Vermelho francês, numa versão meio *punk*. Uma mãe saiu super revoltada: “Criança não entende isso!” Só que as crianças estavam encantadas, fascinadas com a história. E uma delas disse, ao final da peça: “Eu sei brincar muito disso.”

Então, as crianças têm uma percepção apurada, sem preconceitos, mais aberta do que a nossa, com sete sentidos outros. Por isso, elas, as crianças, vão perceber muito mais do que nós. Enquanto os adultos se fixam no foco, elas estão olhando para todos os cantos. Houve uma criança, no

“Tuhu, o menino Villa-Lobos”, que falou: “gostei muito, mas ele não virou lobo” (risos). Isso significa que ele ficou a peça inteira esperando por isso. O símbolo do lobo era forte, ele desejava ver o lobo e deve ter imaginado o lobo durante muitos momentos da peça...

**PERGUNTA** O que vocês já perceberam de mudanças na forma de encenar o teatro infantil? O que funcionou, o que já saiu, o que mudou completamente, ou o que chegou de novo, o que acrescentou...

**KAREN** Há dez anos atrás, no Festival Infantil de Blumenau, Ilo Krugli, Fernando e eu, nos prometemos que uma década depois iríamos nos reunir e conversar sobre o que teria mudado nesses dez anos. Juramos para nós mesmos que não teríamos as mesmas reclamações a fazer sobre o teatro para crianças. Mas o que vemos hoje é que a forma de produzir este teatro continua precária, indigente, os orçamentos continuam ridículos. Neste aspecto, nada mudou.

O que o teatro infantil tem hoje que não tinha antes? Uma disciplina no currículo de artes cênicas, e em uma universidade pública. Isso era algo improvável, impossível mesmo. O que o teatro infantil no Rio tem hoje? Tem o Centro de Referência do Teatro Infantil (atual Centro de Referência Cultura Infância), uma conquista social que vai caber a vocês – estudantes de hoje – preservar e consolidar. Creio que isso é uma super conquista, uma super vitória, algo impossível de acontecer há dez anos atrás. Nesse período, era uma guerra mesmo falar no assunto, ninguém aceitava um espaço público dedicado ao teatro infantil. Isso melhorou. Outra coisa: hoje em dia cresce o número de profissionais que buscam a excelência artística no teatro infantil. Outro grande avanço é o bom uso da mistura de linguagens, que eleva os espetáculos a um patamar de reconhecimento internacional.

Então, o que realmente mudou? Nossa consciência em relação ao tesouro que temos para cuidar: nossas crianças e a infância em geral.

Cada vez mais o tempo da infância no Brasil se torna menor. Temos de nos ocupar desse mundo de imaginário para crianças, não de uma forma paternalista, mas cuidando das novas gerações que vêm por aí. Somos guardiões desse tesouro – a infância – que está no fundo de nossa memória, na fonte em que vamos beber a vida inteira.

Isso realmente mudou. Temos agora essa consciência que antes não tínhamos.

**LUCIA** Isso realmente aconteceu. Só o fato de se ter essa disciplina de teatro infantil aqui na UNIRIO, é uma oportunidade que vocês estão tendo. Quem dera tivéssemos tido essa oportunidade também! Imagino o que vocês vão poder fazer com as experiências que vão fabricar entre vocês e com seus alunos. Não sei se a pergunta dela foi respondida porque fiquei pensando se você queria que disséssemos o que mudou, por exemplo, não se usa mais tal cenário, de determinada maneira etc.

**PERGUNTA** Não, acho que ficou bem claro. O que mudou foi a percepção, nosso olhar sobre o teatro... Como a gente se vê...

**LUCIA** O trabalho não muda, ele progride, ele processa, ele vai embora para outro lugar que você não sabe explicar direito onde é, porque é arte, é progresso e a gente só fala do progresso.

**JOÃO FALCÃO** Acho que a Karen falou super bem. Foi muito bem lembrada essa questão da disciplina do teatro infantil.

**PERGUNTA** Quero fazer essa pergunta para a Karen, mas os que se sentirem à vontade para responder, adoraria saber.

Em que ponto as encenações atuais de baixa qualidade influenciam no entendimento da criança sobre o teatro?

**KAREN** Estamos falando da criança, mas indiretamente, também, dos pais que as levam ao teatro. Se os pais não receberam estímulos criativos de alto nível, como poderão transmitir a seus filhos? Se o que eles receberam em sua infância foram espetáculos de má qualidade – e só isso –, não vão achar que aquilo a que estão assistindo é ruim, porque não tiveram oportunidade de criar senso crítico. Por esse motivo é delicado dizer o que é “o bom” para o outro. Por outro lado, quando temos uma gama de possibilidades na nossa infância, é mais fácil identificar, por comparação, o que é de bom nível.

Portanto, o teatro ruim, “o mau teatro” para crianças – que bota orelha no burro, focinho, pelúcia, fazendo uma caricatura radical –, acredito que vá sempre existir; assim como no teatro para adultos... A criança só poderá transmitir cultura se recebê-la. Falamos, portanto, de mais de uma geração.

Hoje existe uma facilidade que nós não tínhamos antigamente, que é ter um leque de possibilidades de escolhas que não tínhamos antes.

**LUCIA** Os pais estão aprendendo a respeitar, estão mais críticos e mais cuidadosos com as peças para as quais estão levando as crianças. É o que posso perceber.

**JOÃO FALCÃO** Estávamos na montagem de “A Ver Estrelas”, no teatro do Leblon. Observamos que primeiro, o pai não se preocupa com a qualidade do espetáculo, mas com a comodidade do teatro: qual é o mais perto, se tem estacionamento, qual é o mais conhecido. Depois, um mínimo de preocupação com: “Ah! Eu quero que meu filho veja isso!”. Normalmente, os pais estão interessados em cumprir um

horário de lazer para os filhos e tudo é levado em conta antes da qualidade do espetáculo para a criança...

**LUCIA** Acho que isso tem melhorado porque, antigamente, as crianças só iam com babás. Já se deu um pulinho neste quesito.

**PERGUNTA** Minha pergunta deixa um pouco de lado o teatro infantil e vai para o juvenil e vou direcioná-la ao João. Ao terminarmos o curso ministrado pelo professor Miguel Vellinho sobre o teatro infanto-juvenil, construímos alguns pensamentos críticos sobre a importância do teatro para crianças e adolescentes. Achamos, de uma certa forma, com problemas evidentes, que o teatro para crianças tem representatividade efetiva – sobretudo se pensarmos no trabalho dos membros da mesa aqui presente. No entanto, a lacuna – quase abismo – existente no teatro juvenil, ou seja, para adolescentes de 12 a 16 anos, é evidente, e pernicioso para o desenvolvimento e crescimento do teatro em nosso tempo. Visto que, se o indivíduo frequenta peças na infância, quando adolescente não tem opções para continuar assistindo a teatro – o que, fatalmente, o afastará dessas manifestações artísticas na fase adulta. Em sua opinião, qual é a importância do teatro para a faixa etária acima citada e por que você acha que existem poucas produções de texto, montagem e projeto para este segmento?

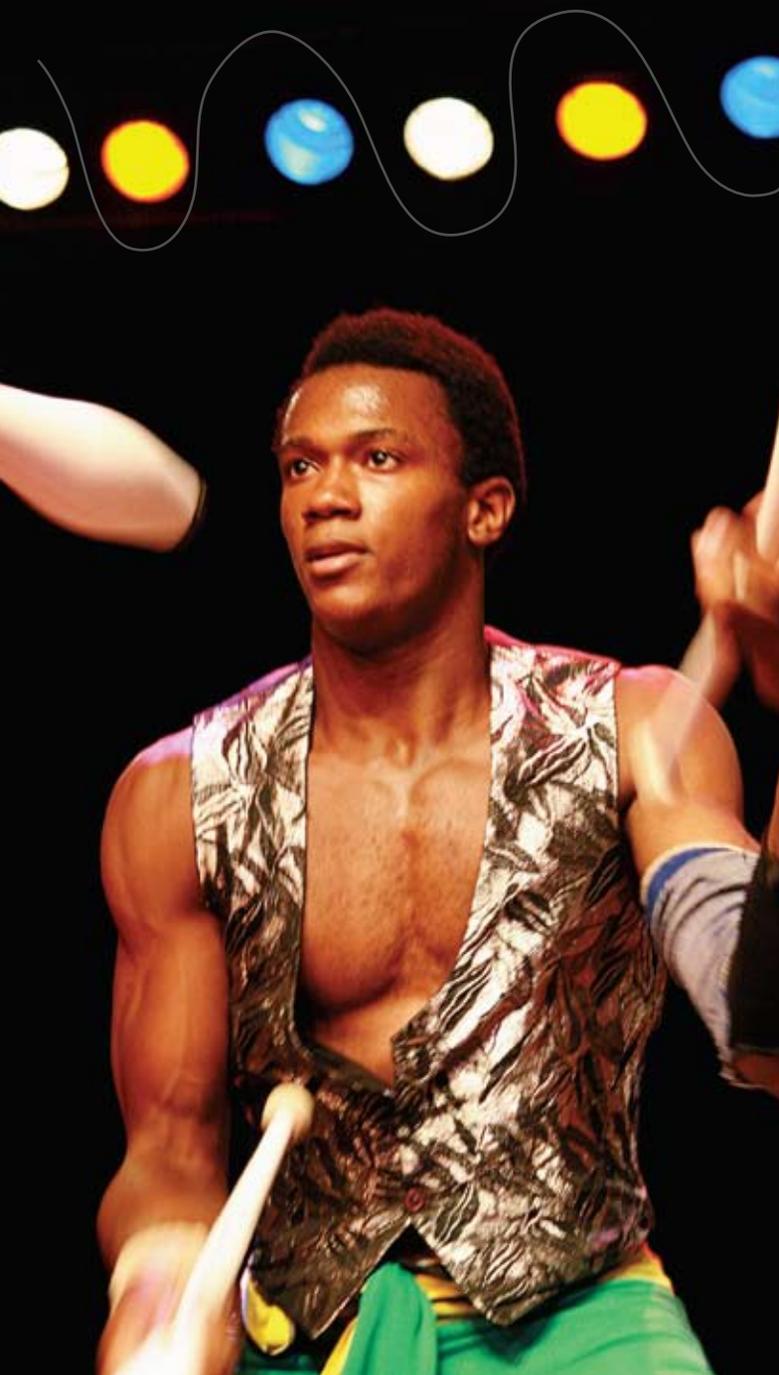
**JOÃO FALCÃO** Esse segmento é carente em todos os meios. Também trabalho para televisão e eles cansam de dizer: “Um projeto bom, para jovem, não tem como não vender, todo mundo quer.” No teatro isso acontece sempre. E uma situação que ilustra bem este fato foi uma conversa minha com uma mãe que tinha acabado de convencer o filho a ver o “Clandestinos”, uma peça nossa que está em cartaz. Ela disse: “ah! Convenci!”. É que ele não quer ver teatro. Este tipo de reação envolve muita coisa, desde a formação dele até os

inúmeros “Mágicos de Oz” que ele foi obrigado a ver quando era criança. Mesmo sem gostar. E agora jovem, não vai ser mais “enganado”. Fico muito agoniado quando vejo uma peça ruim: não por mim, mas pelo público que estou perdendo, que o teatro está perdendo.

O teatro já tem pouca gente interessada em ver, as pessoas saíram de casa, enfrentaram alguma situação para chegar lá. E o adolescente não tem um atrativo para dizer: “vi tal peça.” É uma causa complexa “recuperar” o jovem, mesmo que tenha um espetáculo que é voltado para ele, de qualidade. Já está estabelecido que – para essa faixa etária – teatro é chato. Tenho filhos adolescentes que gostam muito, não por acaso, porque trabalho com isso, mas vejo a reação dos amigos das minhas filhas, e, para a grande maioria dos jovens é uma coisa chata, coisa de velho, ou coisa de criança. É árduo reconquistar esse público.

A resposta que tenho é fazer melhor e se aproximar. Não estou dizendo que o adolescente gosta “disso” ou “daquilo”, não. Faça teatro mesmo, se for bom, o adolescente pode gostar, mesmo que seja uma tragédia, porque a gente tem mania de dizer que “teatro para adolescente é...” Por exemplo, agora está na moda o *Stand up comedy*, e o que lota os *stand up comedies* são essa galera. É o único teatro que eles admitem ver. Claro que falo no geral. O Z.E. (Zenas Emprovisadas) é exatamente isso, um pouco de *Stand up comedy* com um jogo de improviso muito inteligente. Essa coisa do jogo, as pessoas ficam brincando em casa também. Aquela história que já se falou aqui, de brincar de teatro. Lá em casa se brinca muito disso. Michael Jackson encontrou com a Chita, que encontrou com não-sei-quem no ponto de ônibus. E você tem de desenvolver o tema que é dado. Mas o teatro do jogo, essa turma, por exemplo, que está fazendo esse teatro, “Jogando no quintal”, é uma saída também. Porque esse tipo de teatro está dando certo com o público jovem. O “Clandestinos” é um espetáculo em que as pessoas vêm, lotam, está

Afro circo-espetáculo de variedades,  
IV FIL (Rio de Janeiro)



dando certo e com sucesso. Mas a quantidade de jovens que gostaria de ver ainda não estão lá. Alcançamos 15%, 20%, percentual maior do que o normal de teatro no Leblon. Por exemplo: num outro espetáculo que fiz “Ensina-me a Viver”, pouquíssimos jovens estavam na plateia. O “Clandestinos” já tem uma quantidade maior. Há também a questão do preço: teatro é muito caro para jovem. Se ele tiver 20, 30 reais não vai entrar em uma peça cara. Conseguimos fazer no Shopping da Gávea uma experiência com preço reduzido de 10 reais, com meia entrada. Muitos jovens, não estou dizendo a maioria, não querem ir ao teatro nem de graça, muito menos pagando 30 reais.

**PERGUNTA** No caso de vocês –que já têm um aparato grande, por conta do nome que já conquistaram belamente–, penso que podem propor um projeto para empresas como a Petrobras, ou o Banco do Brasil e conseguir facilidades que nós principiantes, não conseguiríamos. Se conseguimos um patrocínio, ficará mais fácil realizar nossas propostas. Isso que você está fazendo no “Clandestinos”. Então, minha pergunta é: falta dramaturgia? Falta vontade de que nós possamos pegar esse público, olhar para esse público e falar “agora vou investir o meu pensamento para que aquela lacuna existente possa diminuir?” Você acha que falta isso na produção brasileira? Pensamento de produção?

**JOÃO FALCÃO** Acho que falta sim. Falta na galera jovem – mesmo nas escolas de teatro – encenar dramaturgia com questões de juventude. Vejo todo mundo fazendo Medeia, fazendo os clássicos, “Casa de bonecas”, Nelson Rodrigues, mas o que vejo são questões muito mais “adultas”, digamos assim, do que as da juventude.

Curioso, porque é muito mais fácil conseguir cobrar barato num projeto sem patrocínio, como é o caso do “Clandestinos”, porque temos outra postura em relação ao merca-

do. Quando você tem um patrocínio nem sempre o teatro fornece condições de você cobrar mais barato porque ele (o teatro) ganha dependendo da bilheteria. Várias vezes já quis baixar o preço do ingresso. Com isso, ganhamos menos, ou, às vezes, ganha-se até mais porque vai mais gente. Dependendo. Quanto mais patrocinada é a peça, mais se compromete com o retorno do mercado.

**KAREN** Creio que infelizmente você está enganado, Fábio. O fato de se ter uma história não significa que você vá ter um patrocínio fácil ou vá ter mais acesso ao patrocinador e ao projeto. O Ilo, que é uma autoridade, um ícone do teatro e o Fernando Augusto estão na mesma situação de dez anos atrás. Todo ano recomeçamos do “zero”, batendo de porta em porta, de igual para igual. Não é mais fácil para nós. Isso é a faceta cruel, porque, na realidade, poderíamos estar em outra situação. E não é assim. Todo ano estou lá, Miguel está lá, Lucia está lá e João também. O que é o mais importante, e ninguém pode ensinar, é ter iniciativa. Vocês estão em uma universidade de teatro. Por isso o João falou que os temas seus, vocês sabem muito melhor do que outras pessoas. Basta coragem de fazer as coisas todas e mover o mundo, porque senão ninguém vai ajudar o outro. O que é importante é ter coragem e liberdade para fazer o que se quer. O que muda uma história é você não ter medo dela, é você escrever a história, “ser o dono da história”. O “Clandestinos”, acredito, é um espetáculo de teatro jovem que não foi feito exatamente com a intenção de ser um movimento, mas está virando um movimento espontâneo. Acabamos de ter uma vivência em um longa-metragem (*High School Brasil*) com cento e cinquenta jovens no elenco e todos viraram *habitués* do “Clandestinos”. Foi uma coisa maravilhosa! Uma galera, uma turma que também deixa a sensação de que quem faz o teatro jovem é também quem o frequenta. Então, quando a gente pensa no jovem, já se vai além do que o que já está aí acontecendo.

Vocês são jovens. Sempre achei estranho as pessoas escreverem “com intenção de captar o universo dos jovens”. Os jovens sabem e têm uma vasta produção cultural. Conheço muita gente que escreve bem, mas não acredita que escreve bem. Então, meu conselho é: acreditem no que vocês produzem, acreditem nos sonhos de vocês, nos planos, porque vocês podem revolucionar o mundo. Não deixem de acreditar nisso, porque nós sempre acreditamos. Ninguém acreditou em nós, mas nós sempre acreditamos nisso. E é isso que nos mantém vivos, não é? Não acreditem que existam mais facilidades, porque elas não existem.

**LUCIA** Fiquei pensando em um trabalho que desenvolvi com jovens de baixa renda, no qual fizemos muito teatro, mas um teatro em que tudo era feito pelo grupo: cenário, figurino, iluminação. Era um grupo de quarenta pessoas. Vinte escolheram a iluminação, mas, antes, os jovens passavam por todas as atividades, inclusive a de poder escrever o próprio texto. E um desses textos foi o que mais adorei na minha vida. Escrito pelos próprios alunos, todos adolescentes. Havia um professor, responsável por dinamizar a história, que captava o que eles falavam, organizava tudo, levava no dia seguinte para eles conseguirem fazer um texto de verdade. Na época, os quarenta alunos envolvidos não pensavam em outra coisa a não ser naquela empreitada. Quando se tem um grupo de quarenta pessoas pensando junto, com o mesmo propósito, é fantástico! E então, dá para pensar: se em outros lugares, tantos mil grupos pudessem ter essa oportunidade...

Nós, os adultos que comandávamos a história, discutíamos muito: “chega desse negócio de miséria, de assalto, de favela, de violência, porque só isso que se fala. Tudo que acontece no cinema também é isso... Então vamos pensar em sair, pensar em sonhos, em fantasias.” Todos os adultos tinham essa intenção. Mas, no meio do percurso, uma criança do grupo foi

assassinada e não se pode escapar de uma discussão sobre o assassinato. A história passou a girar em torno desse menino, chamado Guri. Por que ele se expôs, por que ele morreu? Foi uma experiência inesquecível! Hoje não dá mais para falar de Chapeuzinho Vermelho, a menos que se tenha uma nova concepção muito original. O interesse tem que brotar do próprio grupo. Eles fizeram esse espetáculo e foi uma das coisas mais emocionantes que presenciei na vida e sequer sei onde estão esses meninos. Que crueldade! Você dá a oportunidade, investe nessa possibilidade, faz acontecer, e ninguém mais abre as portas para eles. Eles não conseguiram teatro. Nesse contexto vem à tona outro problema, a inexperiência do jovem em fazer um projeto, ir atrás de patrocinador, a inexperiência de lutar, porque ao primeiro “não” eles já desistem. E, como eles têm baixa autoestima, é ainda pior. Ao primeiro “não” acham que não vão conseguir, porque são pobres, ninguém os ama, ninguém os quer. Às vezes me sinto culpada, mas não se pode fazer tudo, nem salvar a humanidade. Uma pessoa desse grupo ou algumas pessoas desses grupos, têm de ter coragem, como a Karen diz. Têm que acreditar no que fizeram e fazem. E existem algumas outras pessoas que sei que continuam indo à luta, em outros aspectos: em relação a fazerem filme, procurarem cineastas, para utilizarem o tema. Uma pessoa se interessou por fazer o filme, foi o Neville d’Almeida, mas não conseguiu. Ele, que é um cineasta consagrado, não conseguiu, ele que tem acesso para tentar patrocínios para esses meninos, não obteve nada.

Só tenho a dizer para vocês que não pode existir falta de interesse. Fico pensando, posso estar errada, mas se pudéssemos formar grupos de jovens, de adolescentes que se interessassem em montar seus próprios trabalhos, e que possam ir à luta por tudo, como nós fomos e vamos, talvez as coisas melhorassem, mas não há como saber. As pessoas desistem. À medida que você vai amadurecendo, vai se tornando mais persistente buscando o que você quer. Não po-

deria dizer qual é a saída, mas há várias que podemos tentar. Algumas podem ser bem-sucedidas, outras não. Mas penso que teríamos de estimular os jovens a fazerem. Porque a melhor coisa do mundo é fazer, e não apenas ver.

**MIGUEL VELLINHO** Agora passaremos para a rodada de perguntas direcionadas.

**PERGUNTA** Essa pergunta é para o João Falcão. Ele estava contando que fez a peça no teatro do Leblon, e que muitos pais não se preocupavam nem um pouco com o conteúdo da peça, era muito mais sobre a comodidade, o estacionamento... Só para cumprir a função de lazer que, na verdade, está muito mais direcionada para se desobrigar da função de lazer do que para cumpri-la. Eu cresci com a minha mãe vendo nas peças de teatro que ela fazia que os problemas eram sempre os pais, raramente as crianças reclamavam de alguma coisa. Para a criança não se tornar um jovem que não se interessa por teatro, como é que podemos “salvar” a criança do próprio pai?

**JOÃO** É uma pergunta que gostaria muito de poder responder, de ter resposta para ela... Penso exatamente como você e me ocorreu, com a pergunta do Fábio, que esse pai acabou de “não ver” um teatro, de passar sua juventude sem ver teatro. É tão engraçado como uma coisa está ligada a outra porque essa criança (que virou esse jovem que não se interessa por esse teatro), daqui a pouco terá um filho que realimentará o ciclo. Se o jovem tem boa formação, por outro lado, vai ser um pai melhor preparado para escolher e, talvez, livrar a criança de um pai como ele poderia ter sido, pai pior, no sentido de escolher as peças, não que ele seja “vilão”.

**PERGUNTA** Pergunta para a Karen, embora gostasse que todos pudessem responder... Vocês estavam falando, antes, so-

bre a criação do texto para criança, de ser voltado para uma faixa etária específica. Gostaria que vocês me falassem como é esse processo de criação de texto para crianças, como é que vocês pensam isso, como sabemos se a criança vai gostar ou não, se é para todo mundo, como acontece afinal?

**KAREN** Penso que quando você escreve um texto, por mil motivos variados, o texto vai nascendo e você não tem muito controle sobre isso. Mesmo que ache todas as técnicas do mundo, tenha lido todos os manuais de roteiro... O texto vai ganhando corpo, inclusive, à medida que se dá o processo criativo da escrita. No caso dos últimos espetáculos que tenho conseguido fazer, experimentamos mil possibilidades de abrir o processo para as crianças assistirem e para os adultos também e assim pude reescrever... Então, não imagino escrever para crianças ou para os adultos. Imagino escrever, e quando escrevemos, queremos ser lidos, queremos ser vistos, temos essa necessidade. Alguém, um dia, me disse esta frase do João Falcão: “o teatro é autoajuda.” E eu concordo. Porque começamos a escrever, começamos a nos autoperceber também. Chegamos em alguns lugares que nem sabíamos que tínhamos dentro de nós. É como um sonho; quando acordamos nos perguntamos: “como é que eu sonhei com a Babilônia e era a Babilônia, se eu nunca estive nesse lugar? E é tão real aquele sonho e quando você vê, capturou aquele local, ou aquela sensação.

Atualmente já nem consigo imaginar o texto construído, sem experimentar com o público antes de abrir o pano. Esta está sendo uma grande descoberta. No “Bagunça” fizemos muito isso, num processo aberto. Na “Fedegunda”, fizemos isso também, com ensaios – em momentos diferentes, durante dois anos – abertos ao público. Essa participação do público faz parte também de uma das diretrizes do FIL, para que avancemos em novas dramaturgias.

**LUCIA** Acho isso que a Karen falou perfeito. Hoje para nós não faz sentido, e nós pensamos: “ah, não mudei.” Nós mudamos sem perceber, porque, na realidade, está sendo muito mais gostoso escrever, junto com seus atores e levando as ideias para o palco, para a cena, e descobrir o que você vai fazer dali. Passei por uma experiência maravilhosa com o espetáculo “Bicho Esquisito”. Quando meu neto tinha 6 ou 7 anos, ele foi com a escola, visitar o Jardim Zoológico e a professora pediu que ele desenhasse um bicho que ele tinha visto. E ele desenhou um macaco. Acontece que o macaco, no desenho dele, não parecia um macaco como a gente conhece. Quero dizer, se a criança fizer um rabisco e disser que é um macaco, você vai ter que aceitar o macaco feito pela criança. No caso do meu neto, a professora deu nota zero para o macaco dele. Coisa terrível é dar nota para uma criação. A professora deu zero dizendo: “Esse bicho não tem cara de macaco, logo ele não é um macaco. Se você quiser tirar uma nota melhor, vai para casa, desenha outro macaco e traz o trabalho no dia seguinte.” Fiquei completamente indignada, já que sou uma educadora, e pensei: o que vou fazer? Vou fazer um espetáculo. Foi assim que nasceu o “Bicho esquisito”. Para que meu neto não percebesse que se tratava de uma experiência vivida por ele, mudamos de bicho. Criamos uma galinha diferente, a história foi nascendo a partir daí. Não sabia que podia dar certo porque a gente mais ri, mais se divertiu do que outra coisa. Uma deliciosa brincadeira. Esse é um exemplo de como se pode dar vida a um texto. E o mais interessante é que tudo nasceu do desenho de uma criança que ficou com a autoestima lá embaixo, porque a professora rejeitou e rasgou no lixo o seu desenho de macaco.

**PERGUNTA** Para Karen. Eu queria voltar à tecla do interesse do jovem de ir ao teatro.

Concordo com o que o João falou em relação ao comodis-

mo dos pais. Mas e o papel do colégio, da escola? Já que o pai não leva, o colégio não teria esse papel de educar? Existe algum projeto de lei, alguma coisa que coloque na grade curricular teatro, arte, já que sempre teve educação artística... Digo isso porque na época em que ia para escola, fazia vários passeios culturais, e nenhum era para o teatro. Era sempre para visitar um lugar histórico. Talvez se os colégios fizessem esse estímulo desde cedo, o interesse pelo teatro chegasse a adolescência, ao segundo grau que acho que é a época mais problemática... Se existe isso e se você acha que isso pode acontecer, se tem chance disso acontecer: do teatro entrar para a grade curricular, no colégio.

**KAREN** Sei que muitas escolas, pelo Brasil afora, tem criado alternativas interessantes de acesso a atividades teatrais – o que na França já é habitual.

Há também muitos projetos sendo preparados que são voltados para a formação de professores dentro das próprias escolas. Neste caso, a dificuldade maior é que (como todo mundo sabe) os professores ganham muito pouco e têm que usar seu tempo livre, dando aulas em outras escolas, para poderem complementar suas rendas.

De minha parte, a primeira contribuição foi feita de 2001 a 2003, no projeto Altamente-Recomendável-Escola, levando em teatros do município e lonas culturais, espetáculos, debates e oficinas abertas a professores e alunos. E continuamos tentando conseguir verba para dar continuidade a esse vitorioso programa. Creio que deva ser do interesse tanto de uma secretaria de educação, quanto de uma de cultura viabilizar projetos como esses.

Também durante o FIL disponibilizamos mais de dois mil ingressos para escolas da rede pública, além de fazermos oficinas gratuitas variadas, a cada ano.

Toda criança deveria ter acesso aos bens culturais, como prevê o nosso Estatuto da criança e do adolescente (que é



Steven Harper,  
No baixo do sapateiro, V FIL

um dos mais avançados do mundo); mas, na prática, isso ainda não acontece.

Devemos elaborar ações independentes para isso. Função que nos cabe como artistas, como pessoas que querem uma sociedade civil melhor. Estou fazendo um discurso politizado, mas é porque penso mesmo que não há outra saída.

É preciso reconhecer que as escolas particulares estão, cada vez mais, inserindo o teatro na sua programação. É um grande momento. Faltam as públicas terem a mesma oportunidade.

O que vamos fazer com a realidade? Deixar do jeito que está, não mudar nada? Temos que tentar mudar, mesmo que seja uma tarefa difícil pela frente!

**LUCIA** Uma ideia boa será incluir no preço da escola certa quantia, em dinheiro, para pagar atividades recreativas, incluir no preço da mensalidade uma cota para atividades culturais.

**MIGUEL VELLINHO** Vamos a última pergunta, certo?

**PERGUNTA** É para a Karen. Com a mudança do governo, o que aconteceu com o projeto Ciranda de Espetáculos que circulava pelas escolas municipais do Rio de Janeiro?

**KAREN** Você está se referindo ao projeto que foi elaborado pela Secretaria Municipal de Educação, não é? Ainda não conseguimos ter acesso à essa Secretaria, e por isso não podemos saber do encaminhamento.

Sabemos que existem outras iniciativas interessantes acontecendo na área federal. Pela primeira vez, o Ministério da Cultura (dentro da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural) abraçou a causa da infância. Assim, caberá a nós batalhar por “um lugar ao sol”! Quem sabe até mesmo conseguir participação da cultura infância nos Conselhos Municipais e Estaduais



Film Noir , Cia PeQuod, V FIL (Rio de Janeiro)

de Cultura e ajudar a pensar diretrizes, ações e programas dentro do Plano Nacional de Cultura que será elaborado visando os próximos dez anos.

Mas o que pode mudar mesmo a situação são as ações feitas pela sociedade civil. Então, vamos nos inserir no contexto.

**MIGUEL VELLINHO** Considerações finais...

**JOÃO FALCÃO** Ficaria conversando minutos e minutos...

Mas foi ótima a mesa, obrigado pelo convite, boa sorte para todo mundo, valeu!

**LUCIA** Muito obrigada! Agradeço esta oportunidade e fico muito feliz em ver uma plateia tão interessada, porque acho que daqui, da UNIRIO, muito boa coisa vai sair. Muito obrigada.

**KAREN** É uma honra estar nesta mesa com João Falcão, de quem sou admiradora, com a Lucia, minha mãe no teatro; e com Miguel, meu companheiro de todas as horas felizes e de lamentações. Para vocês, reafirmo que teatro é autoajuda mesmo, há muito que fazer. Estamos em um país em construção. Vamos arregaçar as mangas e seguir em frente!

**MIGUEL VELLINHO** Queria agradecer, muito obrigado João, por ter vindo aqui à UNIRIO. Queria te dizer que a UNIRIO está sempre de portas abertas para você, quando precisar da gente também, espero que não seja a última vez que você venha aqui, que seja a primeira de muitas, também adorei e fiquei muito feliz com sua presença aqui. Lucia também, muito obrigado pela disposição, pelas histórias, que a gente sabe que são ótimas e que, se pudéssemos, ficaríamos aqui outras seis horas ouvindo histórias porque acho que você tem outros “bichos esquisitos”, tem muito a oferecer e passar para a gente. Foi extremamente enriquecedora a sua

presença aqui hoje. Karen, grande parceirona, do primeiro, espero que no oitavo FIL do ano estejamos ainda mais próximos, também pode contar com a UNIRIO com o que você precisar, vamos aprofundar essas relações, porque acho que todo mundo ganha, a UNIRIO ganha, o FIL ganha, o Rio de Janeiro inteiro ganha e agora São Paulo vai ganhar também. Muito obrigado pela participação de todos vocês aqui hoje, obrigado a todos que ficaram aqui até agora.

Dou por encerrada esta mesa-redonda.

# Artistas

Destaques nesta edição:

Realizadores e criadores:

## 1) Beto Brown (Rio de Janeiro)

Beto Brown começou sua carreira em 1985 ao dirigir o espetáculo infantil “Morangos e Lunetas” de sua autoria com Denise Crispun pelo qual foi indicado para o prêmio Mambembe de revelação como diretor. No ano seguinte recebeu outra indicação como melhor diretor pelo espetáculo “Pedro e o Lobo”. Entre seus inúmeros trabalhos como diretor se destacam: “Telefone sem Fio” (1987), “Sapatinhos Vermelhos” (1992), “Uma Estória para Calibã” (2004/2005), “A Cigarra e a Formiga” (2004) e “De A a Zigg” (2006).

## 2) Bia Bedran (Rio de Janeiro)

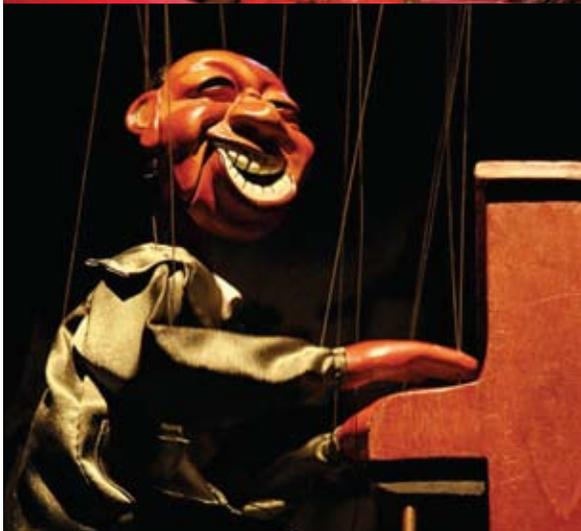
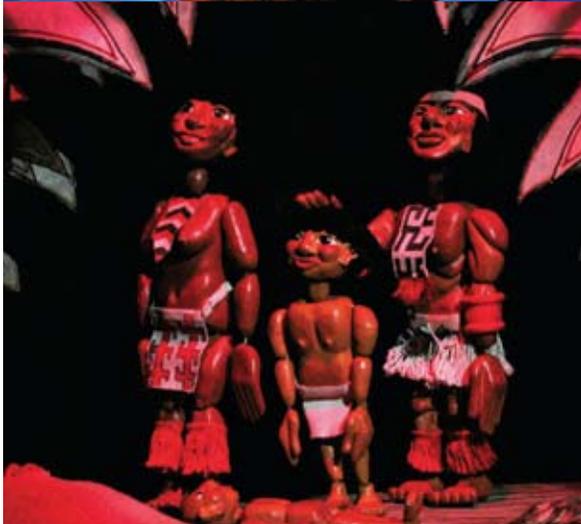
[www.biabedran.com.br](http://www.biabedran.com.br)

Bia Bedran é graduada em Musicoterapia e Educação Musical. Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), cantora, compositora, atriz e escritora. Quando menina foi integrante do Teatro Quintal de 1973 até início dos anos 1980. Fundou o Grupo Musical Bloco da Palhoça, ela que mesclava composições suas com pesquisa de ritmos e gêneros musicais do Folclore Brasileiro. Levou esta pesquisa de linguagem do teatro para a televisão.

## 3) Caique Botkay (Rio de Janeiro)

Compositor e diretor formado em musicoterapia pelo Conservatório Nacional de Música, em 1975, iniciou sua carreira profissional no espetáculo infantil “História de Lenços e Ventos”, de Ilo Krugli, histórica montagem do Teatro Ventoforte. Inovou a musicalidade nos palcos, e procurou fazer com que ela nascesse da própria interpretação e do jogo dos atores. Foi compositor e diretor de diversos trabalhos do Grupo Navegando, entre eles “Passa-passa Tempo”, “Cara ou coroa”, “Duvi-de-ó-dó”, entre outros.





#### 4) Carlos Augusto Nazareth

[www.cepetin.com.br](http://www.cepetin.com.br)

Autor e diretor, realizou diversos espetáculos, entre eles, “O pássaro do Limo Verde”, vencedor de diversos prêmios. Foi criador do Cepetin (Centro de Pesquisa e Estudo do Teatro Infantil) que visa estimular atividades voltadas para os profissionais de teatro, os profissionais da educação e os pais. Após a extinção dos Prêmios Mambembe, Sharp, Coca-Cola, Maria Clara Machado, criou o prêmio Zilka Salaberry de Teatro Infantil e o prêmio Ana Maria Machado.

#### 5) Denise Crispun (Rio de Janeiro)

Escritora, autora teatral e roteirista. Vive no Rio de Janeiro onde escreveu inúmeras peças infantis. Foi responsável por diversos espetáculos de sucesso. Com mais de 15 peças (infantil e adulto) produziu e encenou no Rio de Janeiro e em várias capitais do país. Teve seis indicações para os prêmios Sharp, Inacen, Mambembe e Coca-Cola. O espetáculo de sua autoria, “Tem Areia no Maiô”, está em cartaz há mais de dez anos com o grupo As Marias da Graça.

#### 6) Dudu Sandroni

Dirigiu em 1988 seu primeiro espetáculo: “Dois idiotas sentados cada qual no seu barril” (Prêmio Mambembe Revelação), adaptação da obra de Ruth Rocha. Com bolsa do Ministério da Cultura, realizou, em 1989, a pesquisa “Maturando: aspectos do desenvolvimento do Teatro Infantil no Brasil”, publicada e distribuída em 1995, pelo Projeto Coca-Cola de teatro jovem. Participou do grupo de fundadores do Motim – Movimento teatro infantil, com o objetivo de lutar por espaços para os artistas. Dirigiu diversos espetáculos infantis, dentre eles “Ludi na TV/1996”, “Ludi vai a praia/2202”, ambos de Luciana Sandroni. Em 1999 foi premiado (Mambembe) como Personalidade, pelo Seminário Permanente de Teatro Infantil.

### 7) Flavio de Souza (São Paulo)

Flavio de Souza nasceu em São Paulo, em 1955. Além de autor e escritor, é ator e diretor de teatro e de cinema, e roteirista de programas de televisão. Dirigiu a ópera “João e Maria” e o filme “Lembranças do Futuro”, escreveu “Vida de Cachorro”, entre outros. Criou um dos programas infantis de maior sucesso da TV brasileira, o “Castelo Rá-Tim-Bum”, carro-chefe da programação da TV Cultura, e é autor do seriado juvenil “Ilha Rá-Tim-Bum”.

### 8) Gabriel Guimard (São Paulo)

Gabriel Guimard iniciou suas atividades artísticas em 1984. Tem formação de ator, mímico, palhaço, é pesquisador das artes para infância, e diretor da Cia. Megamini, que se dedica a pesquisa de espetáculos para crianças. Em 2002, em parceria com alguns pesquisadores das Culturas Populares, criou o Fórum Permanente de Culturas Populares. Em 2006, fundou o grupo Cultura Infância. Em 2008, lançou o Portal Cultura Infância na internet. Foi um dos idea-lizadores da Oficina de Escuta Brincando na Diversidade, com o Ministério da Cultura.

### 9) Hélio Ziskind (São Paulo)

[www.helioziskind.com.br](http://www.helioziskind.com.br)

Hélio Ziskind é músico e compositor brasileiro. Sua obra dedicada às crianças é conhecida em todo o Brasil. Na TV Cultura se destacou por compor temas para os programas “Rá-tim-bum”, “Castelo Rá-tim-bum”, “X-Tudo” e “Cocoricó”, entre outros. Em 1997 lançou o CD Meu Pé Meu Querido Pé, reunindo temas de programas como “Cocoricó”, “Castelo Rá-Tim-Bum”, “Banho de Aventura”, “Glub-Glub” e “X-Tudo”, além de incluir uma versão musicalizada do poema “Plutão”, do escritor Olavo Bilac.





#### 10) Jorginho de Carvalho (Rio de Janeiro)

Diretor e iluminador. É o pioneiro da iluminação moderna no Brasil, função que ganhou autonomia e inclusão nas fichas técnicas a partir de seu trabalho como iluminador. Fez sua iniciação teatral em 1964, no Tablado, onde iluminou inúmeros espetáculos. Importante profissional da iluminação cênica, participou dos grupos Lanavevá, Asdrúbal trouxe o trombone, Hombu, Navegando e de inúmeras encenações para crianças. Seu currículo conta hoje com mais de 500 espetáculos teatrais. A partir da década de 1980, começou a ministrar cursos, palestras pelo país e leciona iluminação no Curso de Teatro da UNIRIO, desde 1985. Formou e forma novos iluminadores que são iniciados na profissão como seus assistentes.

#### 11) José Mauro Brant (Rio de Janeiro)

[www.cantosencantos.com](http://www.cantosencantos.com)

Durante mais de quinze anos de carreira, José Mauro já faz parte da história do teatro musical infantil brasileiro. Participou como ator em mais de quarenta produções, trabalhando com diretores renomados. Como termômetro de sua dedicação à profissão, ganhou o Trófeu Mambembe do Ministério da Cultura de 1997, por seu trabalho em "Tuhu, o menino Villa-Lobos" e venceu, em 2003, o Prêmio Tim de Música, com o CD infantil Contos, Cantos e Acalantos. Uma outra vertente na carreira do ator/cantor é o seu trabalho original de "contação de histórias" musicadas, em que mistura histórias, música e teatro, em pesquisas com temas variados .

#### 12) Karen Acioly (Rio de Janeiro)

[www.karenacioly.com.br](http://www.karenacioly.com.br)

Autora de mais de 25 textos de teatro para crianças, a diretora Karen Acioly dirige, além de suas próprias peças, textos de outros autores. Premiada por diversos trabalhos e categorias, recebeu por "Tuhu, o menino Villa-Lobos" (1997) os prêmios Sharp, Mambembe, Coca-Cola de melhor espetáculo do ano. Publicação da Editora Roc-

co Editora, "Tuhu" mereceu o Prêmio Lúcia Benedetti/FNLIJ, como o melhor livro de teatro para crianças. Criou no Rio de Janeiro, o Centro de Referência do Teatro Infantil e o Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens (FIL), já em 2009, na sua sétima edição.

### 13) Laís Dória (Mato Grosso)

<http://casadeensaio.blogspot.com>

Fundadora da Casa de Ensaio, centro cultural e artístico que acredita que a arte é capaz de transformar e sensibilizar a todos. Desde o ano de 1996, a organização social vem trabalhando com crianças e adolescentes que de alguma maneira foram privados de um contato mais íntimo com a cultura e a cidadania. A maioria deles vem de escolas públicas e da periferia de Campo Grande (MT), regiões pouco assistidas quanto a esses aspectos. Cada criança que chega na Casa é única, e recebida com sua individualidade e potencialidade, que será trabalhada em grupo por meio de oficinas que contemplam diferentes formas de expressão artística.

### 14) Magda Modesto (Rio de Janeiro)

Magda Modesto é titereteira, professora de História do Teatro de Títeres, de Animação e de Educação Através do Teatro. É pesquisadora, colecionadora e curadora de exposições de títeres tradicionais populares (em especial Calungas e Mamulengos), e supervisora de animação de espetáculos de teatro e dança. Foi membro do Comitê Executivo da "Union Internationale de la Marionnette" (Unima) de 1992 a 2004. Foi vice-presidente da mesma entidade de 1992 a 1996. Presidiu a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos Centro Unima Brasil de 1985 a 1987.

### 15) Maria Eugênia Millet (Bahia)

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

Em 1997, foi uma das fundadoras do CRIA (Centro de Referência Integral de Adolescentes), recebeu menção honrosa do Prêmio Itaú-





Unicef. Em 2007, um de seus projetos sócio-educativos foi escolhido como o mais relevante do Brasil, entre outros milhares avaliados na premiação. Desenvolve trabalhos de interfaces entre a dança e o teatro para e por crianças e é curadora de dança do projeto Brasil, Juventude Transformando com Arte.

#### 16) Paulo Bi (Rio de Janeiro)

[www.paulobi.com](http://www.paulobi.com)

O compositor carioca Paulo Bi despertou sua musicalidade quando frequentava ainda criança, as rodas de choro na casa de Pixinguinha. Entre os anos 1980 e 1990 dividiu seu tempo em apresentações pelo Brasil e exterior. Realizou shows no Japão, África do Sul, Suíça, Alemanha e Espanha. No ano de 1999 publicou o CD *LIVRO Festa dos Bichos*, seu primeiro CD para crianças numa parceria com a Livraria e Editora Letras e Expressões. Bem recebido pela crítica brasileira, o disco foi alvo de comentários elogiosos da revista francesa *Info's Brésil*. No ano seguinte lançou *A Casa do Zé*, CD com composições próprias e folclóricas.

#### 17) Regina Vogue (Paraná)

[www.reginavogue.com.br](http://www.reginavogue.com.br)

Desde seu início, em 1986, a Cia. Regina Vogue já produziu mais de 35 espetáculos, e sempre primou pela qualidade e assertividade nos temas abordados em seus espetáculos. No decorrer dos anos firmou-se como grande nome do teatro para crianças no Paraná, recebendo diversos prêmios como a melhor companhia de teatro para crianças, e passou a ser referência nesse segmento. Em 2006, formalizou a parceria investigativa do teatro infantil com o diretor Mauricio Vogue e a coreógrafa Carmen Jorge, através da criação do Centec (Centro de Estudos de Teatro para Crianças).

#### 18) Ricardo Schopke

Criador da Cia. Boto Vermelho, realizou diversos espetáculos, entre eles, "A história do boto vermelho", que recebeu alguns prêmios.

Com vinte anos de dedicação ao teatro infantil conseguiu, em 2009 – após anos de ausência nos jornais cariocas –, reimplantar a crítica especializada para este segmento, num projeto de revitalização do espaço para a infância e a juventude.

### 19) Roberto Burgel

[www.almasintetica.com](http://www.almasintetica.com)

Diretor musical e compositor de inúmeras partituras originais para o teatro infantil, criou a música de “Os meus balões”, “De repente... no recreio”, “A excêntrica família silva”, “Hans, o faz tudo”, todas operetas, e recebeu os prêmios Maria Clara Machado, Zilka Salaberry, entre outros. Contribuiu com o aperfeiçoamento do gênero.

### 20) Ronaldo Tasso (Rio de Janeiro)

Ator, autor, diretor, começou aos 15 anos no Tablado. Pela direção de “Tip e Tap” (1993) recebeu cinco indicações ao prêmio Mambembe SP, e permaneceu em cartaz por sete temporadas diferentes. Premiado com o Sharp de melhor espetáculo “Os Dragões” (1995), recebeu também inúmeras indicações por “O teatro dos fantasmas”, “Pum”. Dirigiu texto inédito de Artur Azevedo para o público infanto-juvenil. Dirigiu em 2006 “Romances e Karakê”, do autor canadense Francis Monthy (IV FIL).

### 21) Sura Berditchevsky (Rio de Janeiro)

Atriz, diretora, autora, produtora e professora de teatro. Sura Berditchevsky começou a estudar com Maria Clara Machado em 1970, no Teatro Tablado, onde se consagrou como atriz e como uma importante professora do Tablado. Formou o Grupo de Teatro de Rua Irmãos Flagello, com a direção de Maria Clara Machado, tendo percorrido praças, parques e periferia do Rio, de 1976 a 1979. O grupo foi precursor de uma série de outros grupos *clowns* que surgiram posteriormente, ampliando a linguagem circense para fora das lonas. Como diretora, autora e produtora de espetáculos teatrais comandou





“Um peixe fora d’água”, “Diário de um Adolescente Hipocondríaco”, “Como Nasce o Palhaço”, “Cócegas” e “Cosquinha”, entre outros.

#### 22) Teresa Frota (Rio de Janeiro)

Jornalista, atriz e roteirista, a carioca Teresa Frota adora escrever para crianças. Seus textos “A Rainha Alérgica”, “O Topo da Montanha”, “Viravez, o cortês”, “A Lei e o Rei” e “Os Impagáveis”, ganharam os principais prêmios do teatro infantil como Mambembe e Coca-Cola.

#### 23) Tim Rescala

[www.timrescala.com.br](http://www.timrescala.com.br)

Autor e compositor de diversos espetáculos musicais, operetas, compôs partituras de espetáculos premiados, tais como: “Pianíssimo”, “Papagueno”, “A orquestra dos sonhos”, entre outros. Recebeu diversos prêmios e lançou CDs infantis, estimulando o registro e a construção da memória musical.

#### 24) Ubirajara Cabral

Um dos principais compositores do teatro infantil e brasileiro, parceiro de Maria Clara Machado em mais de 25 espetáculos teatrais, compôs músicas inesquecíveis para as trilhas de “Tribobó City”, “O embarque de Noé”, “O boi e o burro no caminho de Belém”, “A bruxinha que era boa”, “Pluft, o fantasminha”, entre outras belas trilhas.

#### 25) Vladimir Cappella (São Paulo)

[www.vladimircapella.com](http://www.vladimircapella.com)

Autodidata, começou sua carreira ao fazer músicas para teatro, depois foi ator e, logo a seguir, passou a escrever e dirigir espetáculos destinados ao público infanto-juvenil. Aclamado e premiado pela crítica especializada como um dos melhores dramaturgos e diretores de teatro para crianças e adolescentes em São Paulo. Sua obra completa é composta de 15 textos de teatro e um romance infanto-juvenil.



# Companhias e Grupos

## 1) Atores de Laura (Rio de Janeiro)

<http://www.atoresdelaura.com.br/>

Criada inicialmente como encerramento anual da oficina para atores ministrada na Casa de Cultura Laura Alvim, a companhia se tornou um núcleo artístico profissional, com direção de Susanna Kruger e Daniel Herz, dupla que costuma assinar também a dramaturgia das criações coletivas.

## 2) Bloco do Passo/Batucantá (Rio de Janeiro)

<http://www.opasso.com.br>

O Passo é um método de Educação Musical criado por Lucas Ciavatta, publicado em 2003 e, atualmente, utilizado no Brasil e no exterior. O Passo surge em resposta ao processo altamente seletivo do acesso à prática musical tanto nos espaços acadêmicos quanto nos espaços populares. Sua maior inspiração veio da riqueza do fazer musical popular brasileiro, principalmente no que diz respeito a relação corpo e música no processo de aquisição do suingue.

## 3) Cia. Ana Barroso e Monica Biel (Rio de Janeiro)

<http://www.ciabarrosoebiel.com.br>

Ana Barroso e Monica Biel começaram a trabalhar juntas para o público infantil em 1990, quando montaram “A História de Topetudo”, em uma versão que pudesse ser apresentada em qualquer espaço. A seguir, montaram “A História do Califa” com o mesmo objetivo. Durante esses anos se apresentaram em escolas, parques, festivais de teatro, hospitais, empresas, bibliotecas e muitos outros lugares. Em dezembro de 1996 estrearam, no Teatro Candido Mendes, no Rio de Janeiro, uma nova versão de “A História de Topetudo”, com direção de Thereza Falcão.





#### 4) Cia. Artesanal (Rio de Janeiro)

[www.ciaartesanal.art.br](http://www.ciaartesanal.art.br)

Com mais de dez anos de atividades na área da produção teatral para o público infantil e jovem, a Cia. Criada por Henrique Gonçalves e Gustavo Bicalho, vem se destacando no cenário brasileiro pela pesquisa de uma linguagem contemporânea e inovadora, propiciando cultura e entretenimento para toda a família. Seus espetáculos mais recentes: “Cyrano de Beringela”, “Viagem ao Centro da Terra” e a “Lenda do príncipe que tinha rosto” receberam inúmeras indicações para premiação.

#### 5) Cia. Caixa do Elefante (Rio Grande do Sul)

<http://www.caixadoelefante.com.br>

A companhia porto-alegrense A Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, fundada em 1991, é uma das mais atuantes companhias de teatro de bonecos e de maior destaque no panorama artístico nacional. Suas premiadas montagens já percorreram diversos países da Europa, América do Norte e América do Sul, representando e valorizando, em cada um deles, a essência de nossa autêntica cultura, e mesclando poesia e comicidade.

#### 6) Cia. do Abraço (Paraná)

[www.ciadoabraço.com.br](http://www.ciadoabraço.com.br)

A Cia. do Abraço é um espaço de arte e cultura que tem como proposta principal a pesquisa e a produção teatral para todas as idades, com dramaturgia própria. A proposta estética está fundamentada na fusão de linguagens artísticas de diversas áreas, e é elaborada a partir de processos colaborativos. Além da dança e das artes visuais, a cia. trabalha e investiga as técnicas de manipulação de objetos, mímica, produção sonora e conhecimentos da antropologia. Desenvolve projetos de pesquisa como a “Investigação de Teatro Para Crianças” e o “Pequeno Grande Encontro de Teatro Para Crianças”, um espaço para mostrar, refletir e repensar o teatro para crianças de todas as idades.

### 7) Cia. Etc e tal (Rio de Janeiro)

<http://www.etcetal.art.br>

Formada pelo trio de comédicos Alvaro Assad, Marcio Moura e Melissa Teles-Lôbo, esta companhia carioca de repertório fundada em 1993, desenvolve sua pesquisa artística calcada na tríade Teatro-Mímica-Humor. Compõem o seu repertório permanente os espetáculos “Fulano e Sicrano” (adulto), “Victor James” (infantil), “O Macaco e a Boneca de Piche” (infantil), “No buraco” (adulto) e o mais recente “Branca de Neve” (infantil). Atualmente, a cia. tem uma média de 150 apresentações e 25.000 espectadores por ano. Participa de turnê e Mostras de Teatro Internacionais (Alemanha, Dinamarca, França, Portugal, Argentina e Paraguai) e 17 estados e no Distrito Federal, arrematando 35 prêmios e milhares de gargalhadas.

### 8) Cia. Furunfunfum

[www.furunfunfum.com.br](http://www.furunfunfum.com.br)

A Furunfunfum utiliza em suas montagens as mais variadas técnicas e estilos teatrais – música, canto, manipulação de bonecos, *commedia dell'arte*... Seguindo a tradição dos atores ambulantes da Idade Média, apresentam os espetáculos em teatros, escolas, feiras, praças, festas e onde quer que haja um público disposto a compartilhar as emoções de um encontro teatral. Já produziram 12 espetáculos, entre eles: “Rapunzel”, “A terra dos meninos pelados”, “O macaco Simão”, outras histórias e outras canções.

### 9) Cia. Medieval (Rio de Janeiro)

Criada em 1988, por Marcia e Heloísa Frederico, a Cia. vem atuando com dois objetivos básicos: formação de plateias e utilização do teatro como instrumento educacional e social. Associa temas universais (tanto da Farsa Medieval, quanto da Mitologia Grega) ao Folclore Brasileiro. A qualidade técnica e artística associadas à pesquisa permanente desenvolvida por seu núcleo de criação já mereceram prêmios e indicações.





#### 10) Cia. Trip (Santa Catarina)

<http://www.tripteatro.com.br>

Willian Sieverdt trabalha com teatro de bonecos desde 1989, nomeou sua Companhia como Trip Teatro de Animação, que já nasceu com a experiência de inúmeras apresentações pelas cidades do Brasil e por outros dez países. Participou também dos principais festivais de teatro do gênero. A Trip criou em 2004 o Centro de Pesquisa e Produção de Teatro de Animação em Rio do Sul (SC), cidade em que está sediada, desenvolvendo diversos trabalhos e projetos.

#### 11) Cia. Trivial Encena, de Nadege Jardim (Rio de Janeiro)

Desde janeiro de 2000, a Cia. Trivial Encena adapta peças de William Shakespeare no ciclo "Shakespeare para Crianças e Jovens", o objetivo do projeto é encenar os textos do bardo com uma linguagem ao alcance do público infantil. Dentre suas principais montagens, "A megera domada" recebeu diversas indicações para premiações.

#### 12) Cia. Truks (São Paulo)

<http://www.truks.com.br>

A Cia. Truks - Teatro de Bonecos foi criada em 1990, e desde então apresenta seus espetáculos em todo o Brasil, além de participar de mostras e festivais de teatro e teatro de animação e no exterior. Paralelamente, ministra cursos e oficinas sobre técnicas de animação de bonecos, objetos e figuras, além de cursos sobre procedimentos dramaturgicos para o teatro de animação.

#### 13) Circo Girassol (Rio Grande do Sul)

<http://www.circogirassol.com.br>

Em meados de 1999 nascia o Circo Girassol, fruto da obstinação de Dilmar Messias. Em 2000 estreava Pão & Circo, o primeiro espetáculo de circo gaúcho incorporando a linguagem do chamado Novo Circo. O Circo Girassol além de produzir 3 espetáculos, Pão & Circo, Cyrano nas Nuvens e Cabaré, e percorrer mais de 60 cidades, vem se dedicando a repassar os ensinamentos recebidos nas oficinas com o *Corpus Acrobatic* de Amsterdam e nos cursos periódicos. Estas

oficinas, tanto as itinerantes quanto as permanentes, estruturam a primeira escola gaúcha de circo.

#### 14) Costurando Histórias (Rio de Janeiro)

[www.costurandohistorias.com](http://www.costurandohistorias.com)

O Costurando Histórias é um coletivo de artistas que transforma livros em tapetes. Idealizado e coordenado pela atriz Daniela Fossaluzza, o projeto reúne profissionais provenientes de diferentes áreas, formando uma equipe que leva conhecimento e ludicidade às crianças e aos jovens de toda parte. Com os tapetes confeccionados inspirados em lendas e contos de vários lugares do mundo, a cia. se apresenta em praças, escolas, bibliotecas, hospitais, teatros e eventos. Entre as atividades desenvolvidas estão: contar histórias, espetáculos e exposições interativas, oficinas de artes para crianças e capacitação de profissionais.

#### 15) Dr. Botica (Paraná)

<http://www.teatrodebonecosdrbotica.com.br>

Em seus aproximadamente trinta anos de existência dedicados ao gênero teatro de animação, a Cia. fundada por Manoel Kobachuk realizou uma atividade tão intensa e tão vasta que não se pode rotular como um simples grupo de teatro de bonecos. Atua como um pólo de pesquisa e produção. Organiza exposições de acervos, edições de boletins especializados, cursos, oficinas. Promove desenvolvimento de literatura dirigida, admissão de estagiários de todo o território brasileiro e de países europeus.

#### 16) Flautistas da Pro Arte (Rio de Janeiro)

<http://www.proarte.org.br>

Em fins de 2003, os Flautistas da Pro Arte já contavam com cerca de 70 integrantes, o que levou suas diretoras a tomar a decisão de dividir o grupo, que passaram a se chamar Orquestra de Sopros da Pro Arte e Flautistas da Pro Arte. Os Flautistas da Pro Arte, que são dirigidos por Cláudia Ernest Dias, contam com 24 integrantes, formando uma pequena orquestra e coro.





### 17) Giramundo (Minas Gerais)

<http://www.giramundo.org>

Em 1970, três importantes artistas plásticos mineiros, Álvaro Apocalypse, Terezinha Veloso e Maria do Carmo Vivacqua (Madu), idealizaram um teatro de bonecos que ganhou o nome de Grupo Giramundo. "Considerado mais como um Centro de Pesquisas e de Criação do que um grupo convencional de teatro, o Giramundo procura praticar, preservar e divulgar o teatro de marionetes em suas mais diversas formas. Os espetáculos são geralmente o produto final de determinada pesquisa ou experimentação e procuram dentro do possível resgatar valores da cultura nacional." Nos seus trinta e três anos de existência, nunca suas atividades foram interrompidas.

### 18) Grupo Hombu (Rio de Janeiro)

Criado nos anos 1970, um dos mais representativos grupos de teatro para crianças do Brasil, o Grupo Hombu (desdobramento do grupo VentoForte). O Grupo de Teatro Hombu se dedica há trinta anos na investigação do universo lúdico e poético do teatro para crianças. Seus fundadores: Beto Coimbra, Sílvia Aderne, Regina Linhares, Sérgio Fidalgo, Jorginho de Carvalho e Ronaldo Motta, eles contaram, durante a história do Hombu, com importantes presenças tais como as de Sonia Piccinini e Leninha Pires. Durante sua trajetória, o grupo encenou diversos espetáculos, como a "Gaiola de Avatsiú", "Fala Palhaço", "Ou Isto Ou Aquilo", "A Casa da Madrinha", "Os Diferentes".

### 19) Intrépida Trupe (Rio de Janeiro)

[www.intrepidatrupe.com.br](http://www.intrepidatrupe.com.br)

Pioneira na investigação de novos recursos circenses, a companhia carioca começou sua carreira nos anos 1980. É impossível contar a história recente do circo no Brasil sem falar da Intrépida Trupe. O grupo mescla teatro e dança em seus espetáculos, valorizando a integração do circo tradicional ao contemporâneo, sem deixar de ousar. A plasticidade e a vanguarda são diferenciais desta cia.

## 20) Irmãos Brothers (Rio de Janeiro)

<http://www.irmaosbrothers.com.br>

Em 1993, uns caras se encontraram e resolveram que tinham que fazer alguma coisa diferente no palco. Eram artistas de circo, mas também de teatro. Eles queriam um show de circo *pop*. E montaram os Irmãos Brothers. Hoje, quinze anos depois, a trupe cresceu e está comemorando o aniversário em grande estilo. “15 Anos dos Irmãos Brothers” resgata a história do grupo com uma coletânea de esquetes, novidades e participações especiais – sempre com muita criatividade, deboche e humor.

## 21) Mamulengo Só-Riso (Pernambuco)

Fernando Augusto Gonçalves – Olinda – Pernambuco. Bonequeiro, encenador, cenógrafo, pesquisador do boneco brasileiro e das artes de tradição popular, criador do Mamulengo Só-Riso, do Museu do Mamulengo — Espaço Tiridá, da Fábrica de Alegorias e do Museu do Artesanato de Pernambuco. Completando 24 anos de existência, o Mamulengo Só-Riso atua em diversos campos da criação cultural e da memória histórica desenvolvendo trabalho de pesquisa, de museologia, de educação e de atuação junto a comunidade de baixa renda. O Centro de Produção Cultural Mamulengo Só-Riso promoveu o I Encontro Internacional de Teatro de Bonecos.

## 22) Navegando (Rio de Janeiro)

<http://www.cianavegando.com.br>

Com Lucia Coelho como fundadora, criadora e diretora da companhia, o Grupo Navegando foi formado no final dos anos 1970. Com mais de 30 espetáculos em sua história, o Navegando se firmou no tempo. Desenvolve uma extensa pesquisa de linguagens, na área de teatro de animação. Utiliza as mais diversas técnicas – desde a marionete e os bonecos de luva, até o teatro de animação com vídeo e uso de computação gráfica.





### 23) Palavra Cantada (São Paulo)

<http://www.palavracantada.com.br>

O Selo Palavra Cantada existe desde 1994, quando os músicos Sandra Peres e Paulo Tatit propuseram-se a criar canções infantis dentro de um novo padrão de qualidade que julgavam merecer as crianças de nossos dias. Dentro dessa perspectiva, procuraram elevar a música infantil a um patamar superior construindo suas melodias, letras e arranjos com extremo cuidado e minuciosidade, em trabalhos de música cênica.

### 24) Palhaço Dudu (Rio de Janeiro)

As primeiras aparições do palhaço Dudu foram em janeiro de 1986 juntamente com Luis Carlos Vasconcelos, o palhaço Xuxu. No início, participou do trio do Circo Delírio com os palhaços Xuxu e Piro-Piro. Dudu começou seu trabalho com as primeiras apresentações da Intrépida Trupe em 1986.

### 25) Palhaço Xuxu (Paraíba)

Em 1978, está em João Pessoa, e cria o personagem que iria acompanhá-lo pela vida afora, o palhaço Xuxu, um palhaço cidadão, nas palavras de seu criador, por ser uma presença constante nas comunidades carentes. Ainda em 1978, com outros artistas, fundou em João Pessoa a Escola Piolim, nome dado em homenagem a um velho palhaço paraibano. O complexo, além de ser sede de seu grupo teatral, desenvolve um trabalho de educação popular.

### 26) Parlapatões, patifes e paspalhões (São Paulo)

[www2.uol.com.br/parlapatoes](http://www2.uol.com.br/parlapatoes)

A história dos Parlapatões e a retomada do teatro de rua na cidade de São Paulo caminham juntas. O grupo nasceu com Hugo Possolo, Raul Barreto e Alexandre Roit, da necessidade de se expressar com maior liberdade. Em 1991, os números ganharam uma forma teatral que gerou os dois primeiros espetáculos: “Nada de Novo” e “Bem Debaixo do Nariz”. A junção circo/teatro criou uma perspectiva diferente. Em 1992, o espetáculo “Parlapatões, Patifes e Paspalhões” foi a primeira tentativa de juntar estes elementos dentro da sala de espetáculo.

### 27) Pequod (Rio de Janeiro)

[www.pequod.com.br](http://www.pequod.com.br)

Fundada por Miguel Vellinho, a companhia usa a técnica bunraku, manipulação direta de bonecos, sem auxílio de luvas, varetas ou fios. Os recursos cênicos se completam com uma linguagem baseada na cultura *pop*, no cinema e nas histórias em quadrinhos. A Cia. Pequod é responsável por espetáculos considerados revolucionários em seu olhar estético e em sua concepção cênica.

### 28) Pia Fraus (São Paulo)

<http://www.piafraus.com.br>

Pia Fraus, que em latim quer dizer “mentira ou logro perpetrado com boa intenção”, foi fundado em 1984 por Beto Andretta, Beto Lima e Domingos Montagner. Da diversidade de formação de seus componentes, teatro, dança, teatro de bonecos e de máscaras, circo e artes plásticas surgiu a linha de trabalho do grupo: desenvolver uma linguagem que aprimorasse dramaticamente cada uma destas áreas e as integrasse.

### 29) Sobrevento (São Paulo)

<http://www.sobrevento.com.br>

Criado em novembro de 1986, por Luiz André Cherubini e Sandra Vargas, o Sobrevento é um grupo que se dedica à pesquisa teórica e prática da animação de bonecos, formas e objetos. Desde a sua fundação, o Grupo mantém um trabalho estável e ininterrupto e tem se apresentado em mais de uma centena de cidades de 19 estados brasileiros e em outros países: Peru, Chile, Espanha, Colômbia, Escócia, representando o Brasil em alguns dos mais importantes festivais internacionais de teatro e de teatro de bonecos.

### 30) Tablado (Rio de Janeiro)

[www.otablado.com.br](http://www.otablado.com.br)

O Teatro Tablado foi fundado em 1951 por Maria Clara Machado com a ajuda de Kalma Murтинho. Inicialmente, funcionou como uma companhia de teatro amador. Mais tarde, se transformou num grande centro de formação de atores. O Tablado ajudou a modernizar o





teatro no Rio de Janeiro. Sua principal força é com as peças infantis. A maioria é de autoria da própria criadora do teatro: Maria Clara Machado. Cacá Mourthé continua esse legado valioso.

### 31) Teatro de Roda (Rio de Janeiro)

<http://teatroderoda.org>

O Teatro de Roda é uma pesquisa de linguagem cênica para o teatro popular brasileiro, desenvolvida por Mariozinho Telles, desde 1983, hoje em sua quarta geração de atores. Gênero teatral interativo que acontece como todas as nossas manifestações culturais populares, reunindo jovens, crianças, adultos e idosos. “Samba Lelê”, “A Linda Rosa”, “Te-rezinha de Jesus”, “O Belo Rei” são espetáculos para crianças de todas as idades em praças, parques, pátios, quadras, arenas, estádios.

### 32) Udi Grudi (Brasília-DF)

Em 1982 três grupos se juntaram em Brasília e para a montagem de uma peça que se chamava Circo Udi Grudi. Seis anos após nasceria a Cia. Udi Grudi. Encenaram o espetáculo “Gambira e goiaba”. E, sob a lona, que durante três anos percorreu as cidades do Distrito Federal e interior do Goiás, desenvolveram inúmeros projetos culturais como o “Projeto Satélite”, o “Projeto Arte Sob a Lona” e o “Projeto Entrequadras”. Aprofundando a linguagem circense criaram os espetáculos “A menina dos olhos”, “O ovo”, “O cano”, “Lixaranga”. Receberam inúmeros prêmios nacionais e se apresentaram em diversos países europeus.

### 33) Ventoforte (São Paulo)

<http://www.teatroventoforte.com.br>

Teatro Ventoforte surgiu em 1974, na cidade do Rio de Janeiro, com o espetáculo “História de Lenços e Ventos”, de Ilo Krugli, considerado pela crítica um marco do teatro para crianças no Brasil. Já apresentou mais de 30 espetáculos, tendo obtido cerca de 50 prêmios, entre eles: Mambembe, APCA, Governador do Estado, *Molière*, Coca-Cola. Desde o início, desenvolve atividades artísticas, educativas e sociais para crianças e jovens, distinguindo-se pela inovação e pela qualidade estética.

# Fóruns virtuais, Sites, Pontinhos de Cultura:

[Rede Cultura Infância](http://br.groups.yahoo.com/group/culturainfancia) <http://br.groups.yahoo.com/group/culturainfancia>

A RCI (Rede Nacional Cultura Infância) conseguiu criar um movimento capaz de agregar diferentes grupos, companhias e artistas de todos os segmentos artísticos: audiovisual, teatro, música, literatura, dança, artes plásticas, culturas populares, gestores de cultura, pedagogos, brincantes, educadores, psicólogos, agentes da sociedade civil organizada, produtores, pesquisadores e afins. A construção desta rede tem como objetivo construir e propor políticas públicas de cultura permanentes que garantem a continuidade da pesquisa, fomento e memória da cultura para a infância no Brasil. É também um espaço destinado ao debate, a reflexão, e a troca de experiências. Trata-se de um movimento sem fins econômicos e não partidário. Hoje a RCI conta com quase três mil pessoas e instituições de todo Brasil que de alguma forma se relacionam com o universo da criança e da infância.

[Fórum Cultura Infância](#)

[Portal Cultura Infância](http://www.culturainfancia.com.br) [www.culturainfancia.com.br](http://www.culturainfancia.com.br)

O Portal Cultura Infância nasceu em maio de 2008. Surgiu como catalisador, um centro de referência e pesquisa virtual, um espaço de convergência para todas as ações e ideias. Um dos objetivos do PCI (Portal Cultura Infância) é o de concentrar o maior número de informações a respeito deste universo, considerado a partir dos seguintes aspectos: arte, cultura, comunicação e arte-educação. Ser um espaço de referência e pesquisa, de encontro, reflexão e de troca de experiências.

Ele é dirigido a pesquisadores, educadores, pedagogos, psicólogos, pais, artistas, gestores de cultura, oficinairos, pensadores e interessados de uma maneira geral em contribuir para a construção de uma práxis e de uma visão mais ampla e contemporânea da criança e da infância no Brasil, ou seja, a considerar: a criança como um agente dinâmico e ativo da sociedade e não um indivíduo sem conteúdo e visão do mundo; a existência de várias infâncias; segundo seu meio social, econômico e cultural; o diálogo e a inter-relação entre outras faixas etárias e segmentos da sociedade.

O Portal reúne teses, artigos, matérias, entrevistas, vídeos, documentos sonoros e tudo que possa contribuir para a formação e o aperfeiçoamento dos profissionais que atuam com crianças, nas diversas áreas convergentes da infância.

[Fórum Paulista Cultura da Criança](#)

Outro desdobramento da Rede Cultura Infância foi a criação do FPCC (Fórum Paulista Cultura da Criança), que iniciou seus encontros em agosto de 2008, a partir de um grupo de trabalho constituído na cidade de São Paulo, que contribuiu para a elaboração da Oficina de Escuta Brincando na Diversidade.

O objetivo geral do FPCC é reconhecer, fomentar e fortalecer a expressão da cultura produzida e oriunda da, para e sobre a criança, valorizar a criança como sujeito de direitos, ampliar sua acessibilidade aos bens culturais e todas as formas de expressão. Além de contribuir com o seu protagonismo na sociedade do século XXI. Para conhecer mais detalhes sobre o FPCC acesse: [www.culturainfancia.com.br/forumcrianca](http://www.culturainfancia.com.br/forumcrianca)

[Fórum de teatro brasileiro](http://br.groups.yahoo.com/group/forum_teatro/) [http://br.groups.yahoo.com/group/forum\\_teatro/](http://br.groups.yahoo.com/group/forum_teatro/)

Organizador: Mariozinho Telles, ator, diretor, produtor teatral.

O Fórum Virtual de Teatro Brasileiro foi criado em 1998, por Mariozinho Telles. Reúne atualmente mais de 3000 profissionais e estudantes de teatro de todo o país e artistas brasileiros que vivem no exterior. Tem sido um importante ponto de convergência desta categoria profissional que esteve dispersa à partir da extinção Fundação Nacional de Artes Cênicas. O Fórum possibilita articulações de todos os gêneros e naturezas, que resultam desde a criação de novas entidades em busca de trabalho individual, passando por todo tipo de divulgação e informes, espetáculos, cursos, oficinas, editais etc.

[Pontinhos de Cultura www.culturadigital.br/pontinhos](http://www.culturadigital.br/pontinhos)

O prêmio Prêmio Ludicidade/Pontinhos de Cultura reforça a ação do Governo Federal de valorização e financiamento de iniciativas culturais desenvolvidas pelas próprias comunidades, que tem nos Pontos de Cultura o seu expoente. Por meio de iniciativas como estas, o Ministério da Cultura consolida seu apoio a setores historicamente desassistidos pelo Estado brasileiro, reforçando a cultura como ferramenta estratégica de cidadania e, o protagonismo social, que coloca a sociedade como realizadora, e não apenas consumidora de cultura. O Ministério nunca tinha trabalhado sistematicamente, no sentido de atender as necessidades e demandas da infância na área sócio-educacional. Em 2009, 215 Pontinhos de Cultura já foram reconhecidos.

## Festivais Internacionais para o público infantil e toda a família:

[Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens \(FIL\)](http://www.fil.art.br)   
[www.fil.art.br](http://www.fil.art.br)

O Festival Internacional Intercâmbio de Linguagens, o FIL, foi criado por Karen Acioly para enriquecer o imaginário do público familiar e proporcionar profícuos intercâmbios culturais entre o Brasil e diversos países do mundo, por meio do contato com as mais diversas expressões artísticas do teatro contemporâneo para crianças. Mais de 210 espetáculos nacionais e internacionais se apresentaram e puderam intercambiar criações. Países já representados no FIL: Peru, Bósnia, Quebec, França, Alemanha, Israel, Itália, Bélgica, Alemanha, Argentina, Bolívia. Em 2010, o FIL estará em sua oitava edição.

[Festival Internacional de Teatro para a infância e juventude \(Cia. Paideia\)](http://www.paideiabrasil.com.br)  
[www.paideiabrasil.com.br](http://www.paideiabrasil.com.br)

Incentivar e promover encontros de ideias e ações com outros grupos de teatro do Brasil e do mundo são metas da Cia Paideia de Teatro. O Festival Internacional de Teatro para a Infância e Juventude pretende ser um caloroso intercâmbio entre profissionais que propõem novos caminhos para o teatro destinado às crianças e aos jovens.

## Festivais nacionais para o público infantil e toda a família:

[Festival de teatro Infantil de Blumenau www.fcblu.com.br](http://www.fcblu.com.br)

[Fitinha www.fita.art.br](http://www.fita.art.br)

# Festivais e Mostras Nacionais, para público em geral, com programação infantil:

Mostra Tangolomango – [www.tangolomango.com.br](http://www.tangolomango.com.br)

Cena Contemporânea de Brasília – [www.cenacontemporanea.com.br](http://www.cenacontemporanea.com.br)

Filo – [www.filo.art.br](http://www.filo.art.br)

Festival de São José do Rio Preto – [www.festivalriopreto.com.br](http://www.festivalriopreto.com.br)

Brasil, Juventude Transformando com Arte (Bienal) – [www.juventudearte.org.br](http://www.juventudearte.org.br)

Festival Internacional de Teatro de Bonecos – [www.festivaldebonecos.com.br](http://www.festivaldebonecos.com.br)

Fita - Festival Internacional de Teatro de Animação – [\[fitafioripa@hotmail.com\]](mailto:fitafioripa@hotmail.com)

## Links

[www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br)

[www.assitej-international.org](http://www.assitej-international.org)

[www.unima.org](http://www.unima.org)

[www.mopi.com.br](http://www.mopi.com.br)

[www.kuhner.com.br/catalogo](http://www.kuhner.com.br/catalogo)

[www.kidsmidia.com.br](http://www.kidsmidia.com.br)

[www.mostrainfantil.com.br](http://www.mostrainfantil.com.br)

[www.cepetin.com.br](http://www.cepetin.com.br)

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

[www.cpt.com.br](http://www.cpt.com.br)

[www.parana-online.com.br](http://www.parana-online.com.br)

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

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

[www.articularte.com.br](http://www.articularte.com.br)

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

[www.cpfcultura.com.br](http://www.cpfcultura.com.br)

[www.clubedasombra.com.br](http://www.clubedasombra.com.br)

[www.sonhoemagia.com.br](http://www.sonhoemagia.com.br)

[www.solbrilhando.com.br](http://www.solbrilhando.com.br)

[www.rodamola.wordpress.com](http://www.rodamola.wordpress.com)

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

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

[www.sesibonecos.com.br](http://www.sesibonecos.com.br)

[www.cordeldofogoencantado.com.br](http://www.cordeldofogoencantado.com.br)

[www.movimentodeteatro.ning.com](http://www.movimentodeteatro.ning.com)

[www.folhadaregiao.com.br](http://www.folhadaregiao.com.br)

[www.webmanaus.com](http://www.webmanaus.com)

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

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

[www.niteroi.rj.gov.br](http://www.niteroi.rj.gov.br)

[www.salto.sp.gov.br](http://www.salto.sp.gov.br)

[www.catibrum.com.br](http://www.catibrum.com.br)

Pontinhos de cultura (por região do Brasil) - tabela elaborada pela consultora Adriana Freyberger - MINC/SCC				
Região Sul				
Nome	contato/email	Sítio	cidade	UF
Prefeitura Municipal de Bituruna	ae@bituruna.pr.gov.br		Bituruna	PR
Prefeitura Municipal de Cascavel	semuc@cascavel.pr.gov.br e bilbioteca@cascavel.pr.gov.br		Cascavel	PR
Associação Hospitalar de Proteção à Infância Dr. Raul Carneiro / Hospital Pequeno Príncipe	educ@hpp.org.br; ety@hpp.org.br		Curitiba	PR
Associação Cultural Teatro Cultural	teatrocultura@pop.com.br; teatrocultural@oi.com.br		Curitiba	PR
Alma Associação Intercultural de Projetos Sociais	danifioruci@hotmail.com; falecomalma@sercomtel.com.br		Londrina	PR
Universidade Estadual de Maringá	sec-gre@uem.br		Maringá	PR
Centro de Atendimento Especial à Criança e ao Adolescente de Paranavaí - CECAP	cecappvai@brturbo.com.br	www.cecapparanavaí.org	Paranavaí	PR
Associação Educadora São Carlos	aesc@aesc.org.br; nadir@aesc.org.br		Caxias do Sul	RS
Instituto Kaiangang - INKA	inka@i9nka.org.br		Coxilha	RS
Associação Pró-Ensino Superior de Novo Hamburgo – Centro Universitário Feevale	proacom@feevale.br		Novo Hamburgo	RS
Pequena Casa da Criança	administracao@pequenacasa.org.br; pierinalorenzoni@terra.com.br		Porto Alegre	RS
Sociedade de Ação Social R. B. C. e Bloco Afro Odomode			Porto Alegre	RS
Centro Cultural James Kulisz	anamelina@yahoo.com.br		Porto Alegre	RS
AFRICANAMENTE – Centro de Pesquisa, Resgate e Preservação de Tradições Afrodescendentes	africanamente@terra.com.br		Porto Alegre	RS
Art na Praça	forcesmar@yahoo.com.br; jcosta@marista.org.br	www.maristas.org.br	Porto Alegre	RS
ONG São Roque	ongsao Roque@hotmail.com		Blumenau	SC
Fundação do Bem Estar da Família Blumenauense/ Pró-Família	pot@blumenau.sc.gov.br	www.blumenau.sc.gov.br	Blumenau	SC
Alecrim Dourado - Canto Coral	boimamao@terra.com.br	www.institutoboimamao.org.br	Bombinhas	SC
Casa da Criança do Morro da Penitenciária	casadacriancamp@brturbo.com.br		Florianópolis	SC
Associação de Pais e amigos da Criança e do Adolescente -APAM	valois@genes.ufsc.br		Florianópolis	SC
Projeto Brinquedoteca Itinerante Brincadeira de Criança Como é Bom	forquilha@forquilha.sc.gov.br; cadastrounico@forquilha.sc.gov.br	www.forquilha.sc.gov.br	Forquilha	SC
ALAN- Associação Lageana de Assistência aos Menores	alan-sc@ibest.com.br		Lages	SC
Associação cultural Matakiterani	associação.makiterani@gmail.com		Lages	SC
Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais – APAE de Palhoça	apaedepalhoca@yahoo.com.br		Palhoça	SC
Secretaria da Família	socialsid@yahoo.com.br		Siderópolis	SC
Região Sudeste				
Nome	contato/email	Sítio	cidade	UF
Fundação Fé e Alegria do Brasil	vilmar@fyaes.org.br		Cariacica	ES
Centro Cultural Araçá	projetoaraca@terra.com.br		São Mateus	ES
Cáritas Arquidiocesana de Vitória	caritases@terra.com.br; reamecaritas@terra.com.br		Vitória	ES
Grupo Churupita de Teatro Amador	churupitafilho@hotmail.com		Vitória	ES
Humbiumbi – Arte, Cultura e Educação	ong@humbiumbi.org.br; pauloemilioandrade@yahoo.com.br		Belo Horizonte	MG

Associação de Amigos da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa	sabe.sub@cultura.mg.gov.br		Belo Horizonte	MG
Inspetoria São João Bosco – Centro Juvenil Don Bosco	artcjdb@salesiano.br		Belo Horizonte	MG
Instituto Zilah Spósito para o Desenvolvimento Humano e Social	zilahsposito@yahoo.com.br		Belo Horizonte	MG
Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento – CPCD	cpcd@cpcd.org.br		Belo Horizonte	MG
Grupo da Fraternidade Espírita Irmã Scheilla			Belo Horizonte	MG
Comunidade Missionária de Villaregia / Centro de acolhida Betânia			Belo Horizonte	MG
Associação Beneficente de Itaporé – Abita	abita@uaivip.com.br		Coronel Murta	MG
Pontinho de Cultura MOVICAT	movicat@yahoo.com.br		Ipatinga	MG
Irmandade de São Benedito	hannalluh@yahoo.com.br		Ituiutaba	MG
Se esta rua fosse minha	marbrinq@bol.com.br	www.teatrovianinha.com.br/arteculando	Ituiutaba	MG
AJENAI – Associação Jeniapense de Assistência à Infância	ajenai@ajenai.org.br		Jenipapo de Minas	MG
Grupo de Estudos da Doutrina Espírita a Caminho da Luz	geacljequi@yahoo.com.br		Jequitinhonha	MG
Associação de Ternos e Folias de Reis e Patorinhas de Montes Claros	divisaodecultura@gmail.com		Montes Claros	MG
Instituto Kairós	adm@institutokairos.org.br		Nova Lima	MG
Ponto de Cultura Timbale, Centro Federal de Educação Tecnológica de Ouro Preto	gabinete@cefetop.edu.br		Ouro Preto	MG
Associação Comunitária de Padre Paraíso	ascopp@uai.com.br		Padre Paraíso	MG
Fundação Concienciarte	lucivaldo@concienciarte.org.br		Paracatu	MG
Projeto Presente	Projetopresente@bol.com.br		Serra do Cipó	MG
Associação dos Amigos do Sítio Paleontológico de Peirópolis	amigospeiropolis@yahoo.com.br		Uberaba	MG
Fundação Cultural de Uberaba			Uberaba	MG
ADECAVE - Associação de Desenvolvimento da criança e do adolescente de veredinha	adecave@mcinfor.com.br		Veredinha	MG
Casa da Caridade Hospital São Sebastião	guilhermelobo@superig.com.br		Viçosa	MG
Instituto Educação e Cidadania	cidadaniajf@yahoo.com.br			MG
PM de Mesquita/RJ	arturmessias@mesquita.rj.gov.br		Mesquita	RJ
Associação Grupo Sócio cultural Cara da Rua	Grupoculturalcasadarua@yahoo.com.br		Miracema	RJ
ONG Arte da Possibilidade (Instituto Gingas)	artedapossibilidade@hotmail.com	www.gingas.org.br	Niterói	RJ
Escola Municipal José Ribeiro Guimarães CAMPO- Centro de Assessoria ao Movimento Popular	lucieneneves32@yahoo.com.br		Nova Iguaçu	RJ
Associação Casa das Artes de educação e Cultura	contato@casadasartes.org.br		Rio de Janeiro	RJ
Associação Grupo Cultural Jongo da Serrinha	contato@jongodaserrinha.org.br; dyonneboy@yahoo.com.br		Rio de Janeiro	RJ
Associação Comitê Rio da Ação da Cidadania	acao@acaodacidadania.com.br	www.acoadacidadania.com.br	Rio de Janeiro	RJ
ISCAL – Instituição Social Cultural Alegria de Ler	iscal@terra.com.br	www.iscal.org.br	Rio de Janeiro	RJ
Grupo Luz do Sol	crisrina@grupoluzdosol.org.br		Rio de Janeiro	RJ
Projeto R.E.I. - Restituição Educacional Interativa	asvicddrei@gmail.com		Rio de Janeiro	RJ
CAMPO- Centro de Assessoria ao Movimento Popular	crisiano@campo.org.br		Rio de Janeiro	RJ
Centro Internacional de Estudos e Pesquisas Sobre a Infância	ciespi@ciespi.org.br		Rio de Janeiro	RJ
Casa da Árvore	casaarvore@bol.com.br; lullimilman@uol.com.br	www.casadaarvore.org.br	Rio de Janeiro	RJ

Instituto de Imagem e Cidadania Rio de Janeiro	Sobradocultural@gmail.com		Rio de Janeiro	RJ
Programa Social Crescer é Viver	crescereviver@crescereviver.org.br		São Gonçalo	RJ
Associação Comunitária Projeto Amo o Salgueiro	pamosalgueiro@bol.com.br		São Gonçalo	RJ
Sociedade Musical Nossa Senhora da Conceição – PIM	celia.pim@uol.com.br		Vassouras	RJ
Instituto de Desenvolvimento, Estudos, Ações e Implementações Sociais	mirianeaudiofono@superonda.com.br		Volta Redonda	RJ
Semear (SP)	fcgpb@uol.com.br; fcg@fcg.com.br		Bragança Paulista	SP
Associação Cultural Inventor de Sonhos	inventordesonhos@gmail.com; sebastian@inventordesonhos.com.br	www.inventordesonhos.com.br	Campinas	SP
Centro de Estudo de Capoeira Angola	semeando2008@hotmail.com		Campinas	SP
Instituto Cultural Canarinhos da Terra			Campinas	SP
Centro de Controle e Investigação Imunológica Dr. A. C. Corsini			Campinas	SP
Mano a Mano: Associação para promoção da Educação e da Arte junto a crianças e adolescentes em situação de rua	manoamanomam@yahoo.com.br		Campinas	SP
Associação do Bem feitos e amigos de meninos Bailarinos atores – ABAMBA	abamba@abamba.org.br		Campinas	SP
Associação Núcleo Interdisciplinar de narradores orais e agentes de leitura	narradoresurbanos@gmail.com		Campinas	SP
OCA – Associação da Aldeia de Carapicuíba	lucilene-lu@uol.com.br; cris.cruz@terra.com.br		Carapicuíba	SP
Associação Cultural Tarcila do Amaral	pccidjdcumbica@gmail.com; sergio_cumbica@hotmail.com		Guarulhos	SP
PM Hortolândia/SP	christiane@hortolandia.sp.gov.br		Hortolândia	SP
Associação Nordestina e Nortista de Itanhaém	annitanhaem@yahoo.com.br		Itanhaém	SP
EMEI creche “Crinça feliz”	emeicfelz@ig.com.br		Marília	SP
Emei Monteiro Lobato	emeimonteirolobato@flash.tv.br		Marília	SP
Opção Brasil			S. C. do Sul	SP
PM de Santo André			Santo André	SP
Arte no Dique	nattaliafreire@artenodique.org.br		Santos	SP
Associação Projeto TAM TAM	contato@tamtam.art.br ; renatodireno@tamtam.art.br		Santos	SP
Instituição Assistencial Meimei	desenvolvimentoinstitucional@iam.org.br		São Bernardo do Campo	SP
Cia Cultural Bola de Meia	ciabolademeia@ciabolademeia.org.br		São José dos Campos	SP
Fazendo Minha História	contato@fazendohistoria.org.br	www.fazendohistoria.org.br	São Paulo	SP
Ato Cidadão	ato@atocidadao.org.br; paula@atocidadao.org.br		São Paulo	SP
Centro Comunitario Raposo Tavares	coordenadorpvf@paulus.com.br		São Paulo	SP
Associação Capão Cidadão	capaocidadao@hotmail.com		São Paulo	SP
Centro de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente de Interlagos	cedeca.inter@uol.com.br		São Paulo	SP
Centro de Assistência Social nossa Senhora da Piedade Caspiedade	caspiedade@caspiedade.org.br	www.caspiedade.org.br	São Paulo	SP
Instituto Espaço Arterial	verabaptista@uol.com.br		São Paulo	SP
IPA Brasil – Associação Brasileira pelo Direito de Brincar	contato@ipadireitodebrincar.org.br; marilenafloros@uol.com.br	www.ipadireitodebrincar.org.br	São Paulo	SP
Cecco Previdencia - Projeto brincando na Saúde	ceccopqprev@gmail.com; cecig@uol.com.br		São Paulo	SP
Associação Comunitária Monte Azul/SP	renate@monteazul.org.br; monteazul@monteazul.org.br	www.monteazul.org.br	São Paulo	SP
Instituto Entreatos de Promoção Humana	malagrino.4x4@ig.com.br	www.entreatos.org.br	São Paulo	SP
Núcleo Coração Materno			São Paulo	SP

Creche Sinhazinha Meirelles	mktsocial.sinhazinha@gmail.com; sinhazinha.meirelles@terra.com.br		São Paulo	SP
Aprender para Ensinar	igualdiferente@mam.org.br / admam@mam.org.br / daina_leyton@mam.org.br	www.mam.org.br	São Paulo	SP
Piá	pia_projeto@yahoo.com.br; meileo_filho@yahoo.com.br		São Paulo	SP
Escola Cultural Zungu Capoeira	zungucapoeira@hotmail.com; cacagerais@hotmail.com	zungucapoeira.blogspot.com	São Paulo	SP
Associação Brasileira de Brinquedotecas	associacaobrasileira@brinquedoteca.org.br; marifrap@hotmail.com		São Paulo	SP
Escola na Praça	escolanapraça@aprendiz.org.br		São Paulo	SP
Projeto Brincar - Cenpec	marialucia@cenpec.org.br; mcbtant@cenpec.org.br; zoraide@cenpec.org.br	cenpec.org.br	São Paulo	SP
Instituto Pombas Urbanas	contato@pombasurbanas.org.br		São Paulo	SP
Fundação Projeto Travessia	lucia.pinheiro@travessia.org.br		São Paulo	SP
Projeto Lar Espaço Feliz	projetolef@yahoo.com.br; lardonatoflores@yahoo.com.br	www.lardonatoflores.org.br	Tatuí	SP
Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais	apaevotuporanga@terra.com.br		Votuporanga	SP
<b>Região Norte</b>				
<b>Nome</b>	<b>contato/email</b>	<b>Sítio</b>	<b>cidade</b>	<b>UF</b>
Fundação Municipal de Cultura Garibaldi			Rio Branco	AC
Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais - DEHUMAITÁ-AM/APAE	claberri@hotmail.com		Humaitá	AM
Centro Holos			Irlanduba	AM
Centro de defesa da criança e do adolescente	cedeca_penataba@ig.com.br		Manaus	AM
Institutos de Pesquisas Científicas e tecnológicas do Estado do Amapá – IEPA	anneferreira133@hotmail.com		Macapá	AP
Associação Obras Sociais da Diocese de Abaetetuba	flavia@semando.org.br		Abaetetuba	PA
Projeto Saúde e Alegria / CEAPS - Centro de Estudos Avançados em Promoção Social e Ambiental	psa@saudeealegria.org.br		Santarém	PA
Projeto Casinha de Leitura	casinhadeleitura00@yahoo.com.br		Santarém	PA
Grupo de Ação Ambiental Vila Viva	vilavivaalter@yahoo.com.br	www.vilaviva.org.br	Santarém	PA
Secretaria Municipal de Educação e Desporto	lucineid@yahoo.com.br; semed@santarem.pa.gov.br		Santarém	PA
Associação de Pais e Professores – A.P.P. Da E.M.E.F Prof. Venâncio Kottwitz	esc.venancio@hotmail.com		Ariquemes	RO
Grupo de Teatro a Bruxa tá solta	pc.rr.bruxatasolta@gmail.com		Boa Vista	RR
Associação Cultural Chapada dos Negros	silviaadriane@bol.com.br; silvinhapena@hotmail.com; fumacaquilombola@hotmail.com	www.chapadadosnegros.co.cc	Arraias	TO
<b>Região Nordeste</b>				
<b>Nome</b>	<b>contato/email / site</b>		<b>cidade</b>	<b>UF</b>
Conselho de Pais e Campos Sales	conspais@yahoo.com.br		Campos Sales	CE
Associação de Desenvolvimento da Comunidade Remanescentes de Quilombo Carrasco	genildaqueiroz@bol.com.br		Arapiraca	AL
C.C. E. B. B.	cbbentes-cultural@hotmail.com		Maceio	AL
Antônio Carlos Alves de Oliveira - Associação dos Moradores da Aldeia Hippie - AMAH	aldeihippieamah@gmail.com		Camaçari	BA
Associação de Educação, Arte e Cultura Popular Casa Boneco de Itacaré	casadoboneco@yahoo.com.br	www.casadoboneco.blogspot.com	Itacaré	BA

OSCIPI Sons do Bem	saionara@sonsdobem.org.br	www.sonsdobem.org.br	Salvador	BA
Thydewa	contatos.thydewas@gmail.com		Salvador	BA
Centro Municipal de Educação Infantil Cid Passos	esc-cidpassos@salvador.ba.gov.br; cidpasso@yahoo.com.br; patygbarral@gmail.com		Salvador	BA
Escologia	escologia@terra.com.br		Salvador	BA
Instituto Jair Moura	institutojairmoura2@gmail.com; fredeabreu@gmail.com		Salvador	BA
Biblioteca do GACC-BA	gacc@gaccbahia.org.br; roberto@gaccbahia.org.br		Salvador	BA
Grupo de Capoeira Ginga Malícia	gingamalicia1@hotmail.com		Salvador	BA
Fundação Pierre Verger	piesquisa@pierreverger.org.br		Salvador	BA
Associação Picolino de Artes do Circo	circopicolino@terra.com.br		Salvador	BA
Grupo Folclórico Lindroamor Axé	alvaceliam@yahoo.com.br		São Francisco do Conde	BA
Fundação de Apoio a Criança e ao Adolescente			Senhor do Bonfim	BA
Arte Refúgio da Juventude	quilombomoderno@webcpd.com.br	www.youtharhaven.org	Vera Cruz (Ilha de Itaparica)	BA
Associação Comunitária do Guarany	assguarany@yahoo.com.br		Campo Sales	CE
Radioteca - Rede de Educadores Brinquedistas no Rádio	catavento@catavento.org.br	www.catavento.org.br	Fortaleza	CE
Instituto da Cidade	institutodacidadania@gmail.com		Fortaleza	CE
IFAN- Intituto da Infância	luziatg@ifan.com.br		Fortaleza	CE
Intituto Stela Napolini	intitutostelanaspolini@yahoo.com.br; vani_dutra@yahoo.com.br		Fortaleza	CE
Pontinho ECOS-Escolade Comunicação da Serra	agua@agua.art.br	www.agua.art.br	Guaramiranga	CE
Circo Escola de Ecocidadania	ongjuriti@yahoo.com.br	www.juriti.org.br	Juazeiro do Norte	CE
Ludoteca Municipal de Madalena	madalenaseduc@hotmail.com; dalilameireles@hotmail.com; mirele_pinho@hotmail.com	www.madalena.ce.gov.br	Madalena	CE
Teatro Ateliê de Investigação e Práticas Alternativas	taipa@taipa.org.br; ivetefranklin@taipa.org.br;		São Gonçalo do Amarante	CE
Prefeitura Municipal de Sobral	cultura_sobral@yahoo.com.br	www.sobral.ce.gov.br	Sobral	CE
ACAFEB – Associação Cultural Ação e Fé da Barrinha	acafebbarrinha@yahoo.com.br; jurandirmendesmaia@bol.com.br		Tabuleiro do Norte	CE
Associação de Mulheres Tianguense			Tianguá	CE
UIM- Professora Magnólia Herminia Araújo			Caxias	MA
União dos Moradores de Baiacuí – ICATU / MA	martasantos1949@hotmail.com		Icatú	MA
Grupo Folclórico de Tmabor de Crioula Santa Maria	elzadotambor@hotmail.com		Rosário	MA
Hora de Brincar - Expressandos as culturas de crianças e adolescentes	grupocem@hotmail.com; mundomuniz@hotmail.com		Santa Rita	MA
Espaços Lúdicos	icema@icema.org.br	www.icema.org.br	São Luís	MA
Bloco Carnavalesco Tradicional os Foliões	osfolioes@bol.com.br		São Luís	MA
Grupo nde Apoio as Comunidades Carentes do Maranhão	direne@gacc-ma.org.br		São Luiz	MA
Paraiwa Coletivo de Assessoria e Documentação	paraiwa@gmail.com		João Pessoa	PB
Congregação Holística da Paraiba	escolavivaohodotempo@yahoo.com.br		João Pessoa	PB
Fundação Terra	contato@fundacaoterra.org.br; padre_airton@yahoo.com.br	www.fundacaoterra.org.br	Arcoverde	PE
Centro Cultural Farol da Vila			Cabo de Sto. Agostinho	PE
Consultoria de Ações Culturais Ltda	fabio@icyber.com.br		Limoeiro	PE
Centro Cultural Coco de Umbigada			Olinda	PE

Centro de Arte e Cultura grupo Bongar 9 CACGB)	bongar@uol.com /	www.bongar.com.br	Olinda	PE
Grêmio Recreativo Escola de Samba Preto Velho			Olinda	PE
Centro Brasileiro da Criança e do Adolescente – Casa de Passagem	cp@casadepassagem.org.br		Recife	PE
Centro de Capoeira São Salomão	magocapoeira@ig.com.br; danigouveia@hotmail.com;		Recife	PE
Nação do Maracatu Porto Rico	Jshacon@hotmail.com		Recife	PE
Grupo Corpos Percussivos	jorgetambor@gmail.com		Recife	PE
Casa Menina Mulher – CMM	casameninamulher@hotmail.com		Recife	PE
Grande Circo Arraial-Escola Pernambucana de Circo	escolapecirco@escolapecirco.org.br		Recife	PE
Associação Respeita Januario – Pesquisa e valorização dos contos e musicas tradicionais do Nordeste	gustavovilar@hotmail.com		Recife	PE
Centro das Mulheres da Vitória de Santo Antão			Vitória de Santo Antão	PE
Fundação Cultural Professora Ludetana Araújo	fundaçãoludetanaaraujo@yahoo.com.br radio-carnaubafm@yahoo.com.br		Campo Maior	PI
Escandalo Legalizado Teatro - ESCALET	gruposcalet@yahoo.com.br;		Floriano	PI
Unidade Escola Eustáquio Portela	assissantosprof@hotmail.com		Santa Cruz dos Milagres	PI
Fundação Museu do Homem Americano	proarte@proartefumdam.org.br		São Raimundo Nonato	PI
Companhia Pedra de Teatro	compnhiaPEDRA@bol.com.br		Teresina	PI
Fundação Nordestina do Cordel - FUNCOR	funcor@bol.com.br		Teresina	PI
Escola Municipal Tereza Brito do Nascimento			Macaíba	RN
Prefeitura Municipal de major Sales	pmmsales@uol.com.br	www.majorsalesrn.com	Major Sales	RN
Centro de Documentação e Comunicação popular - CECOP	cecop_rn@hahoo.com.br		Natal	RN
Ação Social Professora Elisabeth			Japarutuba	SE
<b>Região Centro-Oeste</b>				
<b>Nome</b>	<b>contato/email</b>	<b>Sítio</b>	<b>cidade</b>	<b>UF</b>
Amigo do Índio	amigodoindio@dourados.br		Dourados	MS
Associação 5º Tal Artístico	jacintavg@hotmail.com		Vázea Grande	MT
Universidade Católica de Goiás	idf@ucg.br		Goiânia	GO
CEVAM-Centro de valorização da mulher	cevam@cevam.com.br		Goiânia	GO
Circo Lahetô	circolaheto@yahoo.com.br; seluta.rodrigues@hotmail.com		Goiânia	GO
Brinquedoteca Alegria do Povo - Espaço Cultural Vila Esperança	vila.esperanca@yahoo.com.br; elewa@ig.com.br	www.vilaesperanca.org.br	Goiás	GO
Ponto de Cultura COEPI - Comunidade Educacional de Pirenópolis	contato.coepi@gmail.com	www.coepi.org	Pirenópolis	GO
Associação Ludocriarte - Brinquedoteca Comunitária de São Sebastião	ludocriarte@superig.com.br; ludopaolo@superig.com.br	www.ludocriarte.org	Brasília	DF
Instituto Indígena Brasileiro Para Propriedade Intelectual - INBRAPI	inbrapi@yahoo.com.br		Brasília	DF
Projetos Culturais T-Bone	alencarbatista@hotmail.com		Brasília	DF
Instituto de Gestalt Terapia de Brasília – IGTB	igestaltbsb@yahoo.com.br; naylachelene@gmail.com		Brasília	DF
Associação Cultural Menino de Ceilândia	aitonvezdasilva@gmail.com		Ceilândia	DF
Organização Atitude	atitudeorg@gmail.com	www.grupoatitudo.org.br	Ceilândia	DF
Centro Assistência Maria Carmen Colera	projetocrescer-cac@ig.com.br		Ceilândia Norte	DF
Voar Arte para Infância e Juventude	rededeacaocultural@gmail.com; marcomarcolino@hotmail.com		Gama	DF
Guaimbê – Espaço e Movimento CriAtivo	guaimbe@guaimbe.org.br; daraina@guaimbe.org.br	www.guaimbe.org.br	Guará II	DF

## Lista de imagens:

- Pág. 114 Cia. 9.81, 9.81, VII FIL  
Bia Bedran, Forró da Bia, VII FIL  
Vencedores da mostra de dança, novos curadores, novo olhar, VII FIL
- Pág. 115 Cia. Artesanal, Pequenas histórias, III FIL  
Cia. Manoel Kobachuk/ Dr. Botica, Tainahakã, III FIL  
Cia. Manoel Kobachuk/ Dr. Botica, Música Maestro, IV FIL
- Pág. 116 Cia. Artesanal, Cyrano de Beringela, III FIL  
Hélio Ziskind, O gigante da floresta, III FIL  
Sobrevento, Cadê o meu herói, III FIL
- Pág. 117 Cia. Girassol, Circo Girassol, III FIL  
Show Samba para crianças, V FIL  
Cia. Phillipe Genty, Le fin des terres, VI FIL
- Pág. 118 Cia. Catibrum, O homem voa, V FIL  
Cia. Dá no coro, Negro cor (Solista cantando a frente), V FIL  
Natasha e Marcos, Mata Atlântica, VI FIL
- Pág. 119 Mestre Leon e Mestre Silva, mostra novos curadores, novo olhar, VI FIL  
Cia. Bob Théâtre, Nosferatu, V FIL  
Le petit cirque et le petit toros, Cia. Voix Off, V FIL
- Pág. 120 Grupo Giramundo, Pinocchio, IV FIL  
Le petit Chaperon Rouge, Chantier Théâtre, VII FIL  
Espetáculo de Claire le Michel, Les Signes, III FIL
- Pág. 121 O homem da cabeça de papelão, VII FIL  
Show Samba para crianças, V FIL  
Karen Acioly, Sinfonieta Braguinha, I FIL
- Pág. 122 Cia. Trio pour um p'tit pois, Trio pour um p'tit pois, V FIL
- Pág. 123 Cia Etc e tal, Victor James, V FIL
- Pág. 124 Cia. Trip, O Velho lobo do mar, III FIL
- Pág. 125 Cia. 9.81, 9.81, VII FIL
- Pág. 126 Cia. Le petit Chaperon Rouge, Le petit Chaperon Rouge, VII FIL
- Pág. 127 Duo Jerome Thomas, VII FIL, (Prêmio melhor espetáculo júri especializado)
- Pág. 128 A fabulosa companhia de bonecos, João e o pé-de-feijão, VII FIL (Prêmio júri popular)
- Pág. 129 Cia. Eolienne, Le jardin du Eden, VII FIL
- Pág. 130 Cia. Caixa do Elefante, Banda do Salsicha recheada, VII FIL
- Pág. 131 Cia. Artesanal, O príncipe que tinha rosto, VII FIL

Copyright © 2009 Karen Acioly

Organização  
Karen Acioly

Produção editorial  
Camilla Savoia

Projeto gráfico e diagramação  
Aline Haluch / Studio Creamcrackers

Fotos  
Ilana Bessler

Produtor gráfico  
Sidnei Balbino

Revisão  
Camilla Savoia  
Letícia Barroso

Revisão tipográfica  
Camilla Savoia  
Letícia Barroso

Marca FIL  
Marcelo Martinez

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

P95

Primeiro catálogo livre do teatro infantil / organização: Karen Acioly;  
fotografia: Ilana Bessler; produção material do catálogo: Ciro Nogueira  
e Isadora Feno ; colaboradores: Lena Brasil... [et al.]. - Rio de Janeiro :  
Aeroplano, 2009.  
il. color.

Apêndice  
ISBN 978-85-7820-031-2

1. Teatro infanto-juvenil brasileiro - História e crítica. 2. Memória -  
Aspectos sociais. I. Acioly, Karen. II. Bessler, Ilana.

09-5716.

CDD: 792.0981  
CDU: 792(81)

Todos os direitos reservados  
Aeroplano Editora e Consultoria Ltda

Av. Ataulfo de Paiva, 658 / sala 401  
Leblon – Rio de Janeiro – RJ  
CEP: 22.440-030  
Tel: (21) 2529-6974  
Telefax: (21) 2239-7399  
aeroplano@aeroplanoeditora.com.br  
www.aeroplanoeditora.com.br



FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES  
**funarte**  
MINISTÉRIO DA CULTURA

7. **fil**



Esse livro foi composto em Vendetta e Univers  
Light Condensed pelo Studio Creamcrackers  
Design e impresso pela Gráfica Santa Marta  
em papel couché matte 150g.

Novembro • 2009