

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

Michele Bicca Rolim

PENSAMENTO CURATORIAL EM ARTES CÊNICAS: interação entre o modelo artístico e o modelo de gestão em mostras e festivais brasileiros

Porto Alegre
2015

Michele Bicca Rolim

PENSAMENTO CURATORIAL EM ARTES CÊNICAS: interação entre o modelo artístico e o modelo de gestão em mostras e festivais brasileiros

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, do Instituto de Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Dias Massa.

Linha 2 – Linguagem, recepção e conhecimento em Artes Cênicas

Porto Alegre
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

INSTITUTO DE ARTES

Diretora: Prof.^a Dr.^a Lúcia Becker Carpena

Vice-Diretor: Prof. Dr. Raimundo José Barros Cruz

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Coordenadora: Prof.^a Dr.^a Inês Marocco

Vice-Coordenadora: Prof.^a Dr.^a Suzane Weber

Representante: docente: Prof.^a Dr.^a Monica Dantas

Representante: docente: Prof.^a Dr.^a Vera Bertoni

Representante discente: Hamlet Reynoso Bodden

CIP – Catalogação na publicação

R748p Rolim, Michele Bicca
Pensamento curatorial em Artes Cênicas: interação
entre o modelo artístico e o modelo de gestão em
mostras e festivais brasileiros / Michele Bicca
Rolim. -- 2015.
157 f., il color.

Orientador: Clóvis Dias Massa.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,
2015.

1. Curadoria. 2. Festivais de Artes Cênicas. 3.
Mostras de Teatro. 4. Programação Artística. 5. Teatro
Brasileiro. I. Massa, Clóvis Dias, orient. II. Título.

CDU 7.089

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Rua General Vitorino, 255, Bairro Centro Histórico
CEP 90020-170, Porto Alegre/RS. Campus Centro
Telefone/fax: (51) 3308 4379 / (51) 3308 4375
E-mail: ppgac@ufrgs.br
<http://www.ufrgs.br/ppgac/>

Michele Bicca Rolim

PENSAMENTO CURATORIAL EM ARTES CÊNICAS: interação entre o modelo artístico e o modelo de gestão em mostras e festivais brasileiros

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, do Instituto de Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Artes Cênicas.

Aprovada em: ____ de _____ de 2015.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Clóvis Dias Massa (Orientador – PPGAC/UFRGS)

Prof.^a Dr.^a Silvia Patricia Fagundes (PPGAC/UFRGS)

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Albani de Carvalho (PPGAC/UFRGS)

Prof.^a Dr.^a Tania Brandão da Silva (PPGAC/UNIRIO)

“Se hace camino al andar...”

Antonio Machado

Para Helio Barcellos Jr. (in memoriam), por ter me conduzido com passos firmes e generosos pelas Artes Cênicas. A saudade será pra sempre.

AGRADECIMENTOS

Ao Doutor Clóvis Dias Massa, meu orientador, por ter sido um presente inesperado que eu recebi este ano. Obrigada pela acolhida competente e dedicada, e também pela amizade.

Ao Doutor Pedro Alcântara Gil, por ter me acompanhado no início desta caminhada.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, por terem aberto as portas dessa instituição e, com elas, o caminho para meu crescimento pessoal e profissional.

Às Doutoras Ana Carvalho e Tania Brandão, pelas inestimáveis contribuições na banca de qualificação.

Ao Jornal do Comércio, por permitir que eu trabalhe com algo que eu amo.

Ao Newton Silva, meu grilo falante, por ter sido um verdadeiro amigo: por ter me criticado quando foi preciso e me elogiado quando mereci. Eternamente grata por fazeres parte da minha vida.

Aos colegas de Mestrado, pelas amizades que com eles construí ao longo desses anos. À Nayara por estar, mesmo que longe, sempre presente; à Paola, por te me aproximado da dança e do circo; à Maria Cecília, pelas risadas e parceria; e à Cláudia, por ter compartilhado comigo a cultura mexicana e pelas “correções” do espanhol.

Ao Juliano Bruni, por ter doado seu tempo e paciência para fazer as figuras deste trabalho.

A Francisco Wasilewski, por ser uma enciclopédia ambulante sempre pronta a ajudar.

A Renato Mendonça, por suas colaborações pertinentes ao final dessa jornada.

A todos os entrevistados que, de maneira generosa, compartilharam seus conhecimentos e tempo. Em especial a Valmir Santos, que me incentivou desde o início deste projeto, assim como em tantos outros.

Aos meus amigos, em especial à Mirela e ao Leonel, que, com suas companhias, contribuíram neste trabalho mais do que eles poderiam pensar, deixando as coisas mais “leves”.

Ao teatro e aos artistas, porque sem eles nada disso faria sentido.

Ao Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre – FUMPROARTE, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, pelo auxílio financeiro à pesquisa deste tema.

E finalmente, aos meus pais, Sibila e Paulo, pelo amor e todos os seus excessos. Por conta disso, me tornei quem eu sou. E ao meu namorado, Rafael da Silva, por ter sido meu companheiro no sentido amplo da palavra. Pela paciência e compreensão da minha ausência em momentos importantes para ele. E, principalmente, por ter me mostrado que o amor também está nos pequenos gestos e nos silêncios.

Agradecer, ter o que agradecer.

RESUMO

A pesquisa se propõe a investigar qual é o pensamento curatorial existente nos festivais de Artes Cênicas no Brasil. A intenção é delinear suas particularidades inerentes à área teatral e compreender a dinâmica da curadoria no país, dentro de um sistema de relações entre os campos de atuação dos modelos artístico e de gestão e também como processo criativo. Com o aumento efetivo do número de festivais no Brasil, fez-se necessária a apropriação do termo *curador* nas Artes Cênicas. Na prática, o curador é considerado o profissional voltado para a seleção dos espetáculos que integram a programação artística de um festival. O trabalho busca investigar de que maneira se estabelecem as relações entre o modelo artístico e o modelo de gestão, e como isso afeta o pensamento curatorial. Para isso, nos utilizamos da metodologia de pesquisa exploratória, levantando conceitos oriundos da curadoria contemporânea em Artes Visuais e também fazendo uso de fontes orais, mediante procedimentos da história oral. Dentro desse contexto, problematizamos a relação de interação entre o modelo de gestão e o modelo artístico, proposto pelo autor Lluís Bonet, e apresentamos características de uma programação artística, de acordo com o autor Bruno Maccari. Para entendermos como o pensamento curatorial se desenvolve e quais são os possíveis perfis de curadores existentes nos festivais brasileiros, analisamos a atuação de três diferentes curadores. Os profissionais são bastante representativos como curadores dentro da área teatral no contexto brasileiro: Luciano Alabarse, no comando do Porto Alegre Em Cena - Festival Internacional de Artes Cênicas; Guilherme Reis, criador do Cena Contemporânea - Festival Internacional de Teatro de Brasília; e Antônio Araújo, idealizador da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo – MITsp. Além desses curadores, outras fontes foram consultadas.

Palavras-chave: Curadoria. Festivais de Artes Cênicas. Mostras de Teatro. Programação Artística. Teatro Brasileiro.

RESUMEN

La investigación se propone averiguar cuál es la intención curatorial existente en los festivales de artes escénicas en Brasil. El propósito es definir las particularidades que son inherentes al área teatral y comprender la dinámica de curadoría en el país, dentro de un sistema de relaciones entre los campos de actuación del modelo artístico y del modelo de gestión, así como del proceso creativo. Con el aumento efectivo del número de festivales en Brasil, se hizo necesaria la apropiación del término *curador* en las artes escénicas. En la práctica, se considera curador al profesionalista que se encarga de la selección de espectáculos que integran la programación artística de un festival. Este trabajo pretende investigar de qué manera se establecen relaciones entre el modelo artístico y el modelo de gestión y como eso afecta a la intención curatorial. Para eso fue utilizada la metodología de investigación exploratoria, tomando conceptos con origen en la curadoría contemporánea de las artes visuales y haciendo uso de fuentes orales por medio de procedimientos de historia oral. Dentro de ese contexto, se problematizó la relación de interacción entre el modelo de gestión y el modelo artístico propuesto por el autor Lluís Bonet y se introdujeron las características de una programación artística de acuerdo con lo propuesto por el autor Bruno Maccari. Buscando entender cómo se desarrolla la intención curatorial y cuáles son los posibles perfiles que existen entre los curadores de festivales brasileños, se analizó la actuación de tres de ellos, mismos que son reconocidos en el contexto brasileño por curadoría dentro del área teatral: Luciano Alabarse al frente de Porto Alegre Em Cena- Festival Internacional de Artes Cênicas; Guilherme Reis, creador de Cena Contemporânea - Festival internacional de Teatro de Brasília y Antônio Araújo, creador de la Mostra Internacional de Teatro de São Paulo - MITsp. Además de esos curadores, otras fuentes fueron consultadas.

Palabras clave: Curadoría. Festivales de Artes Escénicas. Muestras de Teatro. Programación Artística. Teatro Brasileño.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Combinação de fatores para uma tipologia de festivais.....	23
Figura 2	Orientações da missão aplicadas a um festival modelo.....	24
Figura 3	Sistema de gestão de festivais.....	26
Figura 4	Programação artística MITsp 2015.....	106

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DAD	Departamento de Arte Dramática da UFRGS
ECA/USP	Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
FENAT	Festival Nacional de Teatro
FIAC	Festival Internacional de Artes
FILO	Festival Internacional de Londrina
FIT	Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto
Flaac	Festival Latino-Americano e Africano de Arte e Cultura
MITsp	Mostra Internacional de Teatro de São Paulo
PUCRS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
SATED	Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões do Rio Grande do Sul
Sesc	Serviço Social do Comércio
SMC	Secretaria Municipal de Cultura de Porto alegre
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UnB	Universidade de Brasília

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	FESTIVAIS DE ARTES CÊNICAS: SUA ESTRUTURA E FUNCIONALIDADE.....	20
2.1	Modelo artístico e modelo de gestão.....	26
2.2	Programação artística.....	28
3	CURADORIA NOS FESTIVAIS DE ARTES CÊNICAS BRASILEIROS.....	31
3.1	Primeiros vestígios de um pensamento curatorial brasileiro nas Artes Cênicas.....	40
3.2	Perfis de curadoria em relação ao modelo artístico e ao modelo de gestão.....	49
3.3	Formação e trajetória de um curador.....	52
3.4	Processo seletivo para seleção de espetáculos.....	53
4	LUCIANO ALABARSE E O PORTO ALEGRE EM CENA – FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES CÊNICAS.....	55
4.1	Deixando o exílio cultural.....	56
4.2	O começo como coordenador e curador.....	60
4.3	Programação legitimada internacionalmente.....	63
4.4	A edição de 2011.....	64
4.5	O contraponto.....	68
4.6	Aposta em repertórios.....	70
4.7	Mercosul, marca do Em Cena.....	77
4.8	Orçamento dedicado a referências internacionais.....	80
5	GUILHERME REIS E O FESTIVAL CENA CONTEMPORÂNEA.....	82
5.1	Gestor com uma profunda formação artística.....	86
5.2	A obrigação de ser curador e coordenador.....	87
5.3	Em busca de um conceito.....	89
5.4	A edição de 2013.....	91

5.5	A exceção.....	93
5.6	Programação musical à parte.....	95
5.7	Inovação, <i>feeling</i> e parceiros.....	96
5.8	Festival como um desenho.....	98
6	ANTÔNIO ARAÚJO E A MOSTRA INTERNACIONAL DE TEATRO DE SÃO PAULO.....	100
6.1	Nasce a MITsp.....	101
6.2	Sem inscrição.....	102
6.3	A edição de 2015.....	104
6.4	Ideia de núcleo vibratório.....	108
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
	REFERÊNCIAS.....	116
	ANEXO A – PORTO ALEGRE EM CENA 2001.....	121
	ANEXO B – PORTO ALEGRE EM CENA 2002.....	125
	ANEXO C – PORTO ALEGRE EM CENA 2003.....	129
	ANEXO D – PORTO ALEGRE EM CENA 2004.....	133
	ANEXO E – PORTO ALEGRE EM CENA 2005.....	137
	ANEXO F – PORTO ALEGRE EM CENA 2011.....	140
	ANEXO G – CENA CONTEMPORÂNEA 2012.....	143
	ANEXO H – CENA CONTEMPORÂNEA 2013.....	146
	ANEXO I – MITSP 2014.....	149
	ANEXO J – MITSP 2015.....	153

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se propõe a investigar qual é o pensamento curatorial existente nos festivais de Artes Cênicas no Brasil. Entende-se por pensamento curatorial a maneira como os curadores exercem a sua função, bem como o que eles levam em conta no momento de escolher um espetáculo. E também como eles pensam a relação entre os trabalhos e como fazem para tornar isso evidente para o público. A intenção é delinear suas particularidades inerentes, principalmente, à área teatral e compreender a dinâmica da curadoria no Brasil, dentro de um sistema de relações entre os campos de atuação dos modelos artístico e de gestão, e também como processo criativo.

A função do curador parece, para muitos, incluindo os próprios curadores, ainda imprecisa. A palavra curadoria vem das Artes Visuais. Segundo o pesquisador e curador Alexandre Dias Ramos, organizador do livro *O ofício do curador*, “a curadoria é um ofício antigo, mas uma profissão relativamente nova” (RAMOS, 2010, p. 11). Antes mesmo de os salões franceses estarem repletos de quadros, a necessidade de colecionar itens e mostrá-los aos outros já estava presente na cultura ocidental. Entretanto, esses espaços apresentavam um critério pessoal de organização e eram restritos à aristocracia. Muitos desses itens presentes nos assim chamados “gabinetes de curiosidades” eram heranças das navegações e de novas descobertas de territórios e culturas. Após a Revolução Francesa de 1789, o Louvre deixa de ser residência real e, a partir de 1793, passa a abrigar o Museu Central das Artes. No local eram expostas ao público as coleções de arte da família real e da aristocracia. Mas é em 1826 que é criado oficialmente o cargo de curador no museu Louvre, ocupado inicialmente por Jean-François Champollion¹.

No entanto, no Brasil, o baixo número de museus retardou a necessidade de curadores. Segundo a pesquisadora Betina Rupp (2010), foi somente na segunda metade do século XX, justamente quando houve um fortalecimento da burguesia brasileira, no pós-II Guerra, que o circuito de arte se estabeleceu no país.

Atualmente a curadoria contemporânea é formada por três pontos fundamentais: um conceito, propostas artísticas e o espaço onde o público poderá

¹ Jean-François Champollion (1790 -1832) é considerado o pai da Egiptologia, a ele se deve a decifração dos hieróglifos egípcios.

visualizar os trabalhos. O autor Teixeira Coelho define a função da curadoria em artes visuais em seu *Dicionário Crítico de Política Cultural*:

Originalmente, designava o processo de organização e montagem da exposição pública de um conjunto de obras de um artista ou conjunto de artistas. Cabia ao curador tratar de todos os detalhes necessários à operação: seleção de obras, preparação do catálogo, projeto físico da exposição, supervisão da montagem e desmontagem, documentação – enfim, cuidar da administração da mostra em seus diferentes aspectos. Uma alteração sensível na função do curador ocorreu a partir do momento em que lhe foi concedida ou reconhecida a tarefa de determinar o tema inspirador de uma exposição – um grande salão ou exposição de caráter nacional ou internacional, como as bienais – e de selecionar artistas e obras segundo essa escolha”. (COELHO, p. 158).

Cabe a Walter Zanini o título de pioneiro na curadoria de arte contemporânea no Brasil, prática adotada a partir da 16ª Bienal de São Paulo, em 1981. Nela se criou um tema para a mostra e alterou-se a estrutura vigente: não se apresentavam mais obras em termos de países, e sim por linguagens.

Nos anos 1990 em diante, novos mecanismos de incentivo contribuíram para o crescimento efetivo da indústria cultural no país. Entre eles, citamos a Lei Rouanet, as leis municipais e instituições que foram criadas para fomentar o fazer teatral. A partir desses mecanismos, amplia-se o campo artístico, que passa a demandar especialização profissional e, com ela, novas terminologias. O uso do termo curadoria é incorporado, efetivamente, ao vocabulário das Artes Cênicas a partir dos anos 1990, década essa marcada por um aumento expressivo do número de festivais de Artes Cênicas brasileiros².

Este estudo se reveste de utilidade na medida em que não há muitas publicações sobre curadoria, sobretudo no que diz respeito à curadoria em festivais de Artes Cênicas. O setor de festivais tampouco possui uma documentação consistente, já que poucas são as pessoas que se dispõem a pesquisar sobre esse segmento.

Um dos trabalhos que se aproximam do tema é de autoria da pesquisadora Deolinda Vilhena (2011), *No reino dos festivais*. No entanto, o estudo realiza um registro dos benefícios econômicos, sociais e culturais dos festivais de artes cênicas

² A partir de 1990 surgem profissionalmente festivais como Festival de Teatro de Curitiba; Porto Alegre Em Cena; Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília; Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto; Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia e Festival Recife do Teatro Nacional, entre outros.

no Brasil. Como pesquisadora e professora da Universidade Federal da Bahia, ela também organizou o *I Colóquio Internacional no Reino dos Festivais*, um encontro que reuniu na Bahia, em 2011, curadores e coordenadores dos principais festivais do mundo.

Também foram encontrados outros dois trabalhos recentes pertinentes ao assunto: *Festivais de teatro - tensões entre gestão e curadoria, estudo de caso: Porto Alegre Em Cena*, de Aldo Luiz Valentim (2007), do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas; e a pesquisa de Nirlyn Karina Seijas Castillo (2010), intitulado *Curadoria: história e função*, desenvolvida no programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia.

Uma terceira pesquisa com o tema mais próximo ao do presente trabalho é a dissertação *Por uma prática curatorial mediadora e colaboradora em Artes Cênicas*, do coordenador e curador do Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia, Felipe de Assis, defendida em agosto de 2015 na Escola de Teatro da UFBA.

A quase inexistência de material sobre o assunto determinou a metodologia a ser aplicada. Optamos por realizar uma pesquisa exploratória para nos familiarizarmos com o assunto ainda pouco conhecido. A pesquisa envolve um levantamento bibliográfico sobre a curadoria no setor das Artes Visuais, onde o termo e a função se originam. Os princípios da curadoria em Artes Visuais servem para pensarmos algumas questões relativas à curadoria em Artes Cênicas, respeitando as particularidades e o funcionamento de cada área.

As fontes utilizadas para abordarmos especificamente a curadoria em Artes Cênicas foram orais. Aproximamo-nos da metodologia de história oral, que estabelece e ordena procedimentos de trabalho. Foram entrevistados diversos curadores e diretores de festivais, realizando o que os historiadores Meihy e Holanda (2007) chamam de “história oral temática”. Nesse procedimento, é preciso adotar um roteiro e questionários e seguir critérios de abordagem de tema que se aproximam, de certa forma, dos procedimentos de entrevistas tradicionais.

Também foi utilizada a história oral híbrida em vez de pura. Segundo os autores Carlos Sebe Bom Meihy e Fabiola Holanda (2007), na história oral híbrida são utilizados depoimentos associados com documentos escritos. Eles destacam que, dessas fontes orais, vale mais a objetividade temática do que o enfoque subjetivo da narrativa do entrevistado.

Para serem garantidas enquanto método, as entrevistas precisam ser destacadas como o nervo da pesquisa e sobre elas os resultados são efetivados. Os eventuais diálogos documentais complementares devem manter os olhos nos temas emanados das entrevistas. (MEIHY; HOLANDA, 2007, p. 72).

É preciso enfatizar que a história oral surge dentro do presente estudo para coletar dados e levantar questões sobre o assunto. Buscamos, então, depoimentos de curadores dos principais festivais de Artes Cênicas do Brasil como Luciano Alabarse (coordenador e curador do Porto Alegre em Cena - Festival Internacional de Artes Cênicas); Ramiro Silveira (ex-coordenador e ex-curador do Porto Alegre em Cena - Festival Internacional de Artes Cênicas); Antônio Araújo (diretor artístico da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo); Valmir Santos (jornalista, crítico de São Paulo e ex-curador do Festival Recife do Teatro Nacional); Marcelo Bones (idealizador do Observatório dos Festivais e ex-coordenador e diretor artístico do Festival Internacional de Teatro Palco e Rua de Belo Horizonte); Guilherme Reis (secretário de cultura do Distrito Federal e idealizador do Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília); Paulo Braz (curador do Festival Internacional de Londrina); Luiz Bertipaglia (coordenador e curador do Festival Internacional de Londrina); e João Carlos Couto (curador e ex-produtor do Festival Internacional de Teatro de Ruth Escobar). Também colhemos depoimentos por meio de questionários de Kil Abreu (jornalista e crítico de São Paulo, ex-curador do Festival Recife do Teatro Nacional) e Vika Schabbach (coordenadora adjunta do Porto Alegre Em Cena em algumas edições). Essas informações foram analisadas segundo uma perspectiva multidisciplinar. Como as fontes orais foram um meio e não um fim em si mesmas, optamos por não incluir as transcrições no Apêndice deste trabalho.

Essas fontes orais foram articuladas com matérias de jornais, programas, revistas e catálogos de festivais de Artes Cênicas, e ainda com uma das poucas publicações existentes sobre o assunto: *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*, de Bonet e Schargorodsky, de 2011, que enfoca a interação entre o modelo de gestão e o modelo artístico e do qual nos valemos três capítulos (BONET, 2011; DE LÉON, 2011; MACCARI, 2011).

Para chegarmos a um resultado, adotamos como estudo de caso três curadores e seus respectivos festivais. Os profissionais escolhidos têm significativa

representatividade na área teatral, no contexto brasileiro. São eles Luciano Alabarse, que segue no comando do Festival Internacional Porto Alegre Em Cena; Guilherme Reis, que criou o Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília; e o diretor Antônio Araújo, idealizador e curador da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp). Esse último evento, apesar de ser chamado de Mostra, preenche todos os pré-requisitos de um festival artístico, apenas adotando este nome por apresentar um número menor de espetáculos.

A escolha desses três profissionais também se deve ao fato de eles apresentarem diferentes perfis. O perfil de cada um é constituído pela sua formação e trajetória intelectual, pelo processo seletivo utilizado pela curadoria e, principalmente, pela posição que o curador ocupa dentro de um festival ou mostra. Todos são diretores de teatro: Alabarse ocupa as posições de coordenador e curador, Reis é coordenador e divide a curadoria; e Araújo realiza somente a função de curador, apesar de também ser o idealizador da MITsp. Em relação ao processo seletivo, a MITsp não recebe inscrições, ao contrário dos outros dois. Esses três fatores estão, de alguma forma, em discussão ao longo deste trabalho.

Nossa intenção não foi realizar um estudo de caso comparativo, pois não seria possível comparar os festivais efetivamente, já que cada um deles possui uma identidade muito diferenciada; o propósito foi tentar entender, por meio da atuação desses três profissionais, quais são os diferentes pensamentos curatoriais que perpassam os festivais de Artes Cênicas brasileiros. Os curadores analisados não representam conclusões ou modelos de curadoria; apenas dão pistas sobre o que vem a ser um pensamento curatorial brasileiro. Além disso, mais do que entender o pensamento curatorial de um curador “puro”, assim chamado por Bonet (2011, p. 69) – aquele que, dentro de um festival, não desempenha mais nenhuma tarefa além da curadoria, uma exceção na realidade brasileira –, esta pesquisa visou a compreender as curatorias em que o curador tem uma ligação maior com o festival, seja como idealizador ou como coordenador-geral. Interessou-nos, sobretudo, entender como essas interações ocorrem.

O estudo insere-se, principalmente, no trabalho que venho desenvolvendo como profissional atuante nos campos da Comunicação e das Artes Cênicas. Como jornalista, construí uma carreira voltada à área cultural no Jornal do Comércio, de Porto Alegre. Integrei o júri das principais premiações do teatro gaúcho, como o Prêmio Braskem Em Cena, dentro do Festival Porto Alegre em Cena; o Prêmio

Açorianos de Teatro; e o Prêmio Tibicuera de Teatro Infantil, todos de iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Porto Alegre. Ademais, como repórter, tive a possibilidade de circular por vários festivais – inclusive os citados anteriormente – para realizar a cobertura jornalística, fato que também motivou o tema desta pesquisa.

O primeiro capítulo desta dissertação traça o percurso dos festivais de Artes Cênicas. Isso porque, para que se possa entender a atuação do curador, é preciso compreender a estrutura e a funcionalidade do meio onde ele atua, no caso, os festivais. O segundo capítulo aborda as características dos festivais artísticos e explica como o modelo de gestão e o modelo artístico interagem, mostrando que o curador se insere em um sistema de relações. Também ganham ênfase os aspectos da programação artística, o coração de um festival. São companheiros dessa escrita os autores Lluís Bonet e Bruno Maccari.

O capítulo três aborda diretamente a atuação da figura central de nosso trabalho: o curador. Buscamos nos aproximar de uma definição de curadoria e de direção artística nos festivais de Artes Cênicas, termos que ainda suscitam dúvidas nos próprios curadores. Também investigamos os possíveis diferentes perfis curatoriais. Perpassamos questões fundamentais para formular uma tipologia da curadoria, tais como formação e trajetória do curador, o processo seletivo adotado nos festivais e, principalmente, os cargos ocupados por esse curador no mesmo festival.

Ainda no mesmo capítulo, apresentamos exemplos dos primeiros vestígios de um pensamento curatorial nas Artes Cênicas no Brasil. Revisitamos desde a criação dos Festivais Estudantis de Paschoal Carlos Magno, passando por figuras que também dedicaram sua vida em prol das Artes Cênicas, como Nitis Jacon, com o Festival de Londrina (FILO); Eneida Maracajá, com o Festival de Campina Grande; além de Ruth Escobar e seus festivais internacionais de São Paulo, responsáveis por trazer personalidades como Bob Wilson pela primeira vez ao Brasil, em 1974.

O primeiro estudo de caso é o tema do quarto capítulo. Analisamos a atuação do coordenador e curador Luciano Alabarse junto ao Festival Porto Alegre Em Cena desde o começo de suas funções no festival, registrando e discutindo a sua polivalência, já que concentra os cargos de coordenador e curador. Abordamos também os seus critérios curatoriais e relatamos uma das programações artísticas do festival.

É importante apontar que esse estudo de caso referente à curadoria do Em Cena ocupou mais páginas na dissertação do que os outros dois estudos de caso: de Guilherme Reis e o Cena Contemporânea de Brasília; e de Antônio Araújo e a MITsp. Isso ocorreu primeiramente pela proximidade geográfica com o curador. O fato de a pesquisadora residir na mesma cidade em que Alabarse e em que o festival ocorre facilitou a familiarização com o objeto de pesquisa, talvez o mais problematizado ao longo da pesquisa.

Além disso, a pesquisadora realiza, há seis anos, a cobertura jornalística do Porto Alegre Em Cena para o suplemento cultural do Jornal do Comércio, da capital gaúcha, o que propiciou que ela tenha acompanhado diversas edições, muitas como espectadora, outras como repórter e ainda algumas como jurada. Já nos outros dois festivais de Artes Cênicas, a pesquisadora esteve presente apenas uma vez. Também é preciso levar em consideração que, dos três estudos de caso, o Em Cena é o festival com a mais longa trajetória ininterrupta: são 22 anos completados em 2015.

O quinto capítulo discute a curadoria de Guilherme Reis junto ao Cena Contemporânea de Brasília e as dificuldades de se realizar um festival privado, bem como a preocupação em encontrar sentido dentro da programação. E, por fim, no sexto capítulo, a discussão se volta para Antônio Araújo e a recém-criada Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, que vem sendo apontada como uma forma inovadora de pensar a curadoria.

Apesar da multiplicação dos festivais e mostras de Artes Cênicas pelo Brasil, este tema carece de reconhecimento. Segundo a pesquisadora no assunto e curadora Cristina Tejo (2010), em 2001, o programa *Word* da Microsoft nem reconhecia a palavra *curadoria*. No programa *Word Vista*, versão 2010, as palavras *curador* ou *curadoria* foram adicionadas. O pesquisador interessado no tema depara-se com a inexistência de bibliografia sobre a curadoria nas Artes Cênicas. Outro obstáculo é a dificuldade de obter documentos sobre os festivais, em geral, espalhados por acervos particulares e por diversas instituições. Vale ressaltar ainda, que este estudo não apresenta conceitos definidos e fechados e, sim, problematiza e levanta questões acerca do tema que está em construção no campo das Artes Cênicas.

2 FESTIVAIS DE ARTES CÊNICAS: SUA ESTRUTURA E FUNCIONALIDADE

“Às vezes a gente esquece que festival é a forma adjetiva para festa”, lembra Patrice Pavis (2011, p. 166) no seu *Dicionário de Teatro*. Podemos pensar que, se o festival é uma festa, o banquete é a programação artística; os convidados são os espectadores; e os anfitriões, os curadores.

É preciso entender como se estrutura e funciona um festival de Artes Cênicas para compreendermos o pensamento curatorial da programação artística de um evento desse tipo. O curador e o diretor artístico não agem de forma isolada: eles se inserem em um sistema de relações e de poder, e também em um contexto histórico, social, político, cultural e econômico.

No Brasil, os festivais ainda são uma realidade recente. Iniciativas esporádicas surgiram no final da década de 1950; e outras durante o período da Ditadura Militar, como forma de resistência ao regime, a exemplo do Festival Internacional de Londrina (FILO)³ e do Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (FIT)⁴. A expansão dos festivais aconteceu no país depois da década de 1990, devido à criação de mecanismos que movimentaram a produção cultural, como a Lei Rouanet⁵, além de leis municipais e de instituições voltadas à área teatral. O fato de ser recente a ampliação dos festivais no Brasil talvez justifique a falta de clareza quanto à sua estrutura e função, bem como a carência de bibliografia sobre o setor.

Atualmente, um festival de Artes Cênicas desempenha papel importante no campo das Artes Cênicas brasileiro. É durante um festival que a produção de teatro alcança uma difusão e um consumo maiores; e os artistas, uma maior repercussão social e, com isso, a legitimação do seu trabalho. Os festivais de Artes Cênicas, ao apresentarem novas produções artísticas, contribuem para o desenvolvimento dos

³ Concebido em 1968 por universitários e comandado durante mais de 30 anos por Nitis Jacon, esse festival é o mais longo no Brasil em termos de continuidade. Começou a ser chamado oficialmente de Festival Internacional de Londrina em 1991.

⁴ Surgiu em 1969 como Festival Nacional Amador de São José do Rio Preto, liderado por artistas locais. Durante os anos de 1973 a 1980, foi interrompido por falta de apoio político, voltando a ser realizado em 1981. A partir do ano de 2001, o Festival Amador deu espaço ao Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto – FIT.

⁵ A Lei Federal de Incentivo à Cultura, mais conhecida como Lei Rouanet, de 1991, ampliada posteriormente com a Lei n 9.323, de 5 de dezembro de 1996, permite a dedução do imposto de renda de pessoas jurídicas e físicas para fins culturais, concedendo ao mercado o poder de regular a produção cultural.

grupos e artistas regionais, trazendo a um grande público espetáculos de nomes relevantes da cena teatral com diferentes linguagens e estéticas. Dessa forma, impulsionam as Artes Cênicas e fomentam o turismo cultural, entre outros desdobramentos.

Nesse sentido, é importante perceber que um festival se diferencia de outros eventos não somente pelas apresentações artísticas que ele reúne, mas também pelo intercâmbio cultural que propicia e pelo caráter de formação que assume, mediante a realização de oficinas e debates com o público, os artistas e os professores ministrantes. Assim ele acaba envolvendo uma parcela da comunidade na sua programação, e se constitui um importante meio de fomento, formação e renovação de plateias. Podemos afirmar, então, que um festival, ao mesmo tempo que promove o desenvolvimento cultural, também cumpre uma função social. Isso porque, como uma forma de incentivar as artes e a formação de novos profissionais do teatro, ele estabelece encontros entre a plateia e os artistas, assim permitindo a construção de novos conhecimentos e visões de mundo.

Os festivais artísticos, independentemente da sua localização, apresentam algumas características em comum. Segundo o diretor do programa de doutorado em Gestão da Cultura e do Patrimônio da Universidade de Barcelona, Lluís Bonet (2011, p. 45), um festival artístico, para ser assim considerado, precisa oferecer uma programação artística singular de forma intensiva; ser um acontecimento público (não fechado a um coletivo predeterminado); ter caráter periódico (anual ou a cada certos anos) e uma duração temporal limitada; e também ser reconhecido por um nome de marca específico.

Ainda que essas características sejam consideradas pré-requisitos, ainda há uma variada tipologia dos festivais. Bonet (2011) aponta quatro fatores determinantes que permitem agrupar os festivais em uma tipologia: o território onde está localizado o festival; a institucionalidade; o orçamento disponível; e o projeto artístico. “A interação combinada entre esses fatores explica o porquê, para quem, o que e como se define e se desenvolve na maioria dos festivais.” (BONET, 2011, p. 46, tradução nossa).

O território que vai abrigar o festival é fundamental, desde o espaço físico (urbano ou rural) até as interações sociais e culturais das comunidades que o habitam ou o visitam. O festival deve movimentar a economia da cidade que o acolhe, servindo de fluxo de turismo. Portanto, o lugar e o contexto onde ele

acontece não podem ser desconsiderados, já que são determinantes no desenvolvimento e na potencialidade do evento.

A institucionalidade de um festival é formada por diversos fatores, entre eles a titularidade adotada. Ela pode ser pública, realizada pelas prefeituras, aliada a recursos complementares provenientes de patrocinadores privados que se utilizam de mecanismos públicos de incentivo à cultura; ou pode ser privada, não contando, portanto, com o orçamento do município, e sim com patrocinadores, que na sua maioria também se utilizam mecanismos públicos de incentivo à cultura para financiar o festival, como a Lei Rouanet. No Brasil, a Petrobras, cujo principal acionista é o Governo Federal, começou a patrocinar os festivais de forma mais efetiva a partir de 2004, quando iniciou o patrocínio a seis grandes festivais internacionais que integravam o Núcleo de Festivais Internacionais de Artes Cênicas do Brasil⁶.

Também podemos pensar que faz parte da institucionalidade de um festival sua organização. Conceber, planejar e montar um festival demanda um trabalho em equipe, no qual estão envolvidas pessoas com diferentes formações e experiências. À exceção da coordenação/direção-geral, da curadoria e da direção artística⁷, com base nos programas oficiais de diversos festivais de Artes Cênicas brasileiros, é possível dividir, de maneira bastante simplificada, as equipes dos festivais nas seguintes coordenações:

a) produção: responsável pela produção de todos os espetáculos e também por gerenciar as equipes técnica, cenotécnica, de logística, de comunicação e administrativa. Além disso, auxilia o diretor-geral em todo o planejamento do evento;

b) logística: responsável pelo transporte de cenários, de figurinos e de equipamentos, bem como pelo transporte interno de todos os artistas e oficinairos

⁶ Criado em 2003, o Núcleo de Festivais Internacionais de Artes Cênicas do Brasil é uma importante organização para desenvolver e difundir a cultura brasileira no país e no exterior. Atualmente reúne os principais festivais de Artes Cênicas do país: Janeiro de Grandes Espetáculos – Festival Internacional de Artes Cênicas de Pernambuco (PE); Porto Alegre Em Cena – Festival Internacional de Artes Cênicas (RS); Festival Internacional de Teatro Palco e Rua (MG); Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia (BA); Festival Internacional de Teatro São José do Rio Preto (SP); Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília (DF); Festival Internacional de Teatro Londrina (PR); e Tempo Festival – Festival Internacional de Artes Cênicas do Rio de Janeiro (RJ). O Núcleo objetiva contribuir com a política de acesso à criação e à produção artísticas nacionais, incentivar a circulação de espetáculos pelas cidades brasileiras e proporcionar um intercâmbio de ideias sobre a produção das Artes Cênicas no Brasil e no mundo.

⁷ Essas três funções serão definidas na próximo capítulo deste trabalho.

que participam da programação do evento. Também resolve as questões relacionadas à hospedagem, alimentação e passagem aérea dos convidados;

c) técnica: responsável por coordenar as montagens e desmontagens dos espetáculos, incluindo as necessidades técnicas de todas as peças envolvidas (som, luz, audiovisual, etc.);

d) cenotécnica: responsável pela cenografia, transporte do cenário, carregadores e produção de objetos de todas as atrações da programação;

e) administrativa: responsável por organizar e auxiliar nas questões financeiras, que envolvem contratos e pagamentos de fornecedores, de equipe de trabalho e de artistas;

f) comunicação: responsável pela criação e execução da parte gráfica e pela divulgação à imprensa.

Em comparação às verbas canalizadas para a área de Artes Cênicas no Brasil, os orçamentos dos festivais atingem marcas expressivas: na média, entre R\$ 1 milhão a R\$ 5 milhões. De acordo com a produtora cênica e gestora cultural independente mexicana Marisa De León (2011), cada cidade ou país tem as suas particularidades, mas, em geral, 50% do orçamento são destinados à programação, ou seja, ao pagamento de grupos, artistas e atividades formativas; 10% são gastos com assessores, consultores, equipe de apoio e assistentes; outros 10% são destinados para a difusão do festival; menos que 20% vão para a produção técnica e operativa do festival; e 10% pagam hospedagem, alimentação e transporte.

Por fim, chegamos ao outro fator, reconhecido pelos coordenadores e espectadores como a essência e a alma de um festival: o projeto artístico. É ele que vai afetar diretamente o público e tornar o festival reconhecido. O projeto artístico inclui a linha curatorial do festival e o conceito que o mesmo adotará para a escolha de obras, grupos e diretores. Também inclui atividades formativas voltadas aos artistas e à comunidade em geral. É através do projeto artístico que o público poderá conhecer espetáculos que normalmente não são oferecidos em uma programação regular. Além disso, muitos projetos abrangem a coprodução de espetáculos, fomentando a criação e a produção locais.

Conforme Bonet (2011) são finalidades do projeto artístico, entre outras:

Divulgar obras, gêneros e repertório de maior risco, alta qualidade ou envergadura, que dificilmente entram na programação regular; fomentar a criação e a produção locais contemporâneas,

consolidadas ou emergentes; [...] promover o conhecimento e o intercâmbio entre diferentes disciplinas artísticas; [...] potencializar a formação e a ampliação dos públicos; e ampliar o campo de referentes artísticos da população local e visitante [...]. (BONET, 2011, p. 59-60, tradução nossa).

O esquema (Figura 1) proposto por Bonet (2011) demonstra como esses quatro fatores citados ao longo do texto interagem entre si e com outros elementos externos.

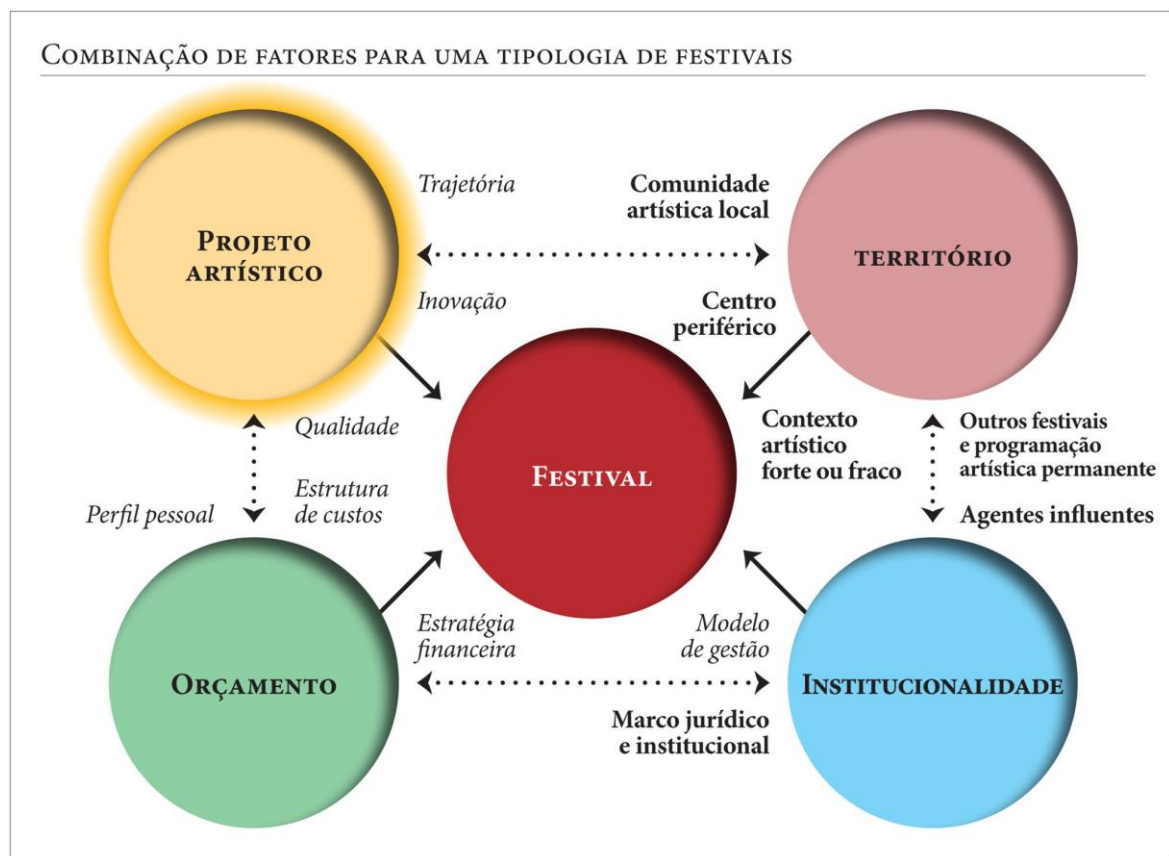


Figura 1 - Combinação de fatores para uma tipologia de festivais
Fonte: BONET (2011, p. 47).

Se a tipologia dos festivais depende desses quatro fatores (projeto artístico, orçamento, território e institucionalidade) e de elementos externos, então temos uma variação extensa no formato dos festivais. Os festivais cujos projetos artísticos⁸, vamos analisar, quais sejam o Porto Alegre Em Cena, o Cena Contemporânea –

⁸ No capítulo 3, analisamos detalhadamente os projetos artísticos dos festivais Porto Alegre Em Cena, Cena Contemporânea e MITsp.

Festival Internacional de Teatro de Brasília, e a MITsp, já possuem significativas diferenças se olharmos apenas os outros três fatores.

O Porto Alegre Em Cena acontece em Porto Alegre, no Extremo-Sul do país, e possui uma titularidade pública: desde a sua primeira edição, foi realizado pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, através da Secretaria Municipal de Cultura (SMC). O financiamento do festival conta com um orçamento básico definido pela SMC⁹. À parcela aportada diretamente pela prefeitura são acrescentados recursos complementares provenientes de patrocinadores privados que se utilizam das Leis Estadual e Federal de Incentivo à Cultura para deduzir do imposto de renda parte do valor investido. O orçamento total em 2014 foi de R\$ 2,51 milhões¹⁰.

O Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília, criado por Guilherme Reis, acontece na região Centro-Oeste, na capital do país, e possui uma titularidade privada. Conta com patrocinadores que também se valem da Lei Federal de Incentivo à Cultura e de leis municipais. O orçamento em 2014 foi de R\$ 1, 2 milhões¹¹.

Finalmente, a MITsp, que acontece no Sudeste, na cidade de São Paulo, idealizada por Antônio Araújo e Guilherme Marques. O festival é privado, mas conta com a correalização do Serviço Social do Comércio (Sesc), do Governo do Estado de São Paulo e da Prefeitura de São Paulo, além dos patrocínios privados via Lei de Incentivo à Cultura e Fundo Nacional da Cultura. O orçamento em 2015 foi de R\$ 3,2 milhões¹².

Apenas com esses dados, já podemos constatar que esses três festivais apresentam suas diferenças e, portanto, têm variados formatos, como detalharemos mais adiante.

⁹ Em 2011, 2012 e 2013 a Secretaria Municipal da Cultura contribui com R\$ 900 mil. Em 2014, o aporte foi por volta de R\$ 570 mil, segundo dados fornecidos pelo festival Porto Alegre Em Cena.

¹⁰ O orçamento em 2011 foi de R\$ 5,8 milhões; em 2012, de R\$ 4,5 milhões; e em 2013, de R\$ 3 milhões, segundo dados fornecidos pelo festival Porto Alegre Em Cena .

¹¹ Em 2004: R\$ 449 mil; em 2005: R\$ 361 mil; em 2006: R\$ 804 mil; em, 2007: R\$ 900 mil; em 2008: R\$ 966 mil; em 2009: R\$ 1,27 milhão; em 2010: R\$ 1,43 milhão; em 2011: R\$ 1,84 milhão; em 2012: R\$ 1,16 milhão; e em 2013: R\$ 1,5 milhão, segundo dados fornecidos pelo festival Cena Contemporânea.

¹² Em 2014 foi de R\$ 2,8 milhões, segundos dados fornecidos pela MITsp .

2.1 Modelo artístico e modelo de gestão

O modelo artístico e o modelo de gestão adotados são fundamentais na definição do perfil do festival. Eles se caracterizam em função da missão e da orientação do festival, que nem sempre estão claras para o público e, até mesmo, para a própria coordenação. A missão, segundo Bonet (2011), será formulada com base nas prioridades de cada festival em relação à programação artística; à audiência; ao aspecto financeiro; ao impacto social e comunitário; e aos elementos de prestígio que um festival proporciona, a exemplo da Figura 2.

Figura 2 - Orientações da missão aplicadas a um festival modelo



Fonte: BONET (2011, p. 55).

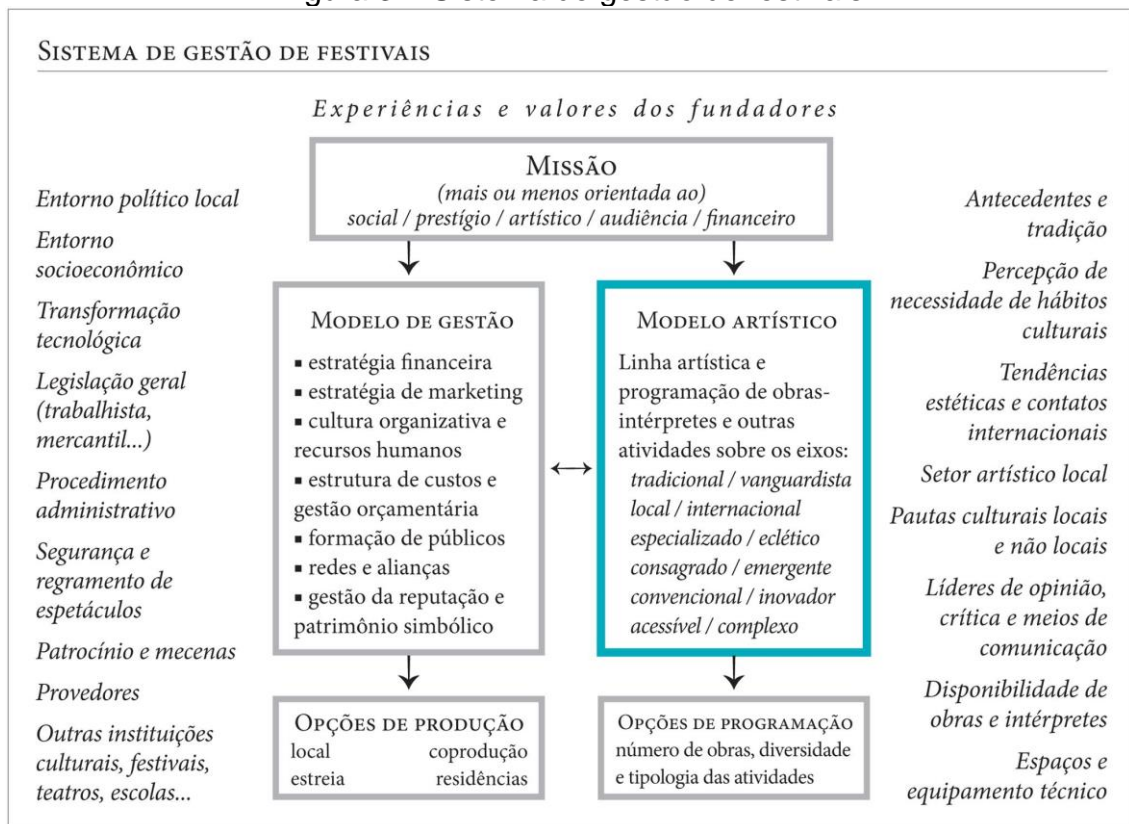
O festival pode centrar suas estratégias com mais ou menos investimentos em cada um dos itens antes citados. De acordo com Bonet (2011):

Em geral, a orientação nasce com o lançamento do festival (a maioria responde a um conjunto de razões históricas e intenções ou causas concretas), mas não se deve esquecer que quase sempre é resultado da convicção pessoal de seus primeiros responsáveis. (BONET, 2011, P. 56, tradução nossa).

No Brasil, a maioria dos festivais mantém, por um longo período, o mesmo diretor ou coordenador-geral. É o caso dos diretores e curadores que analisamos mais adiante, presentes desde a criação do seu respectivo festival e, por isso, com participação ativa e decisiva na constituição dos seus objetivos.

A partir da orientação que foi elaborada ou adquirida pelo festival ao longo do tempo, desenham-se o modelo de gestão e o modelo artístico. Esses modelos estabelecem interação, como mostra mais claramente o esquema (Figura 3):

Figura 3 – Sistema de gestão de festivais



Fonte: BONET (2011, p. 85).

Como podemos visualizar na Figura 3, o modelo de gestão proposto pelo autor se estrutura como uma combinação de estratégias que abarcam desde o

financiamento, o *marketing*, a cultura organizativa e os recursos humanos, até o controle de custos e orçamento, a preocupação com a formação de públicos e a capacidade de estabelecer parcerias, de se inserir em redes de colaboração e de gerir a reputação e o patrimônio simbólico. O responsável pelo modelo de gestão é o diretor ou coordenador-geral do festival.

Já o modelo artístico envolve a proposta curatorial, que dará origem à programação do festival. Bonet (2011) assinala, em sua representação gráfica, que o grau de independência para tomar decisões é relativo. Muitas delas resultam da articulação entre escolhas subjetivas e as demais influências de agentes com capacidade de pressão, tais como a própria organização do festival e os patrocinadores, entre outros. O pesquisador elenca outros fatores que interferem no momento da composição da programação:

A concretização da programação é resultado da tensão entre uma opção predeterminada e a influência sobre a mesma das tendências estéticas dominantes e dos contatos internacionais do diretor; da interlocução com o setor artístico local, a opinião da crítica e os meios de comunicação; e de um conjunto de pautas culturais dos moradores e não moradores próximos ao local do festival. Outros aspectos, bem mais prosaicos, como a disponibilidade de obras e intérpretes ou a tipologia dos espaços e seu equipamento técnico, acabam condicionando o programa final que se apresenta. (BONET, 2011, p. 84, tradução nossa).

Veja-se que, nesse sistema ilustrado pela Figura 3, Bonet (2011) evidencia que o modelo de gestão e o modelo artístico dialogam. O autor afirma que “o impacto do projeto artístico no modelo de gestão do festival, e vice-versa, [...] depende, em boa medida, da tipologia de diretor artístico existente” (BONET, 2011, p. 69). Os limites da tênue fronteira entre os campos de atuação em ambos os modelos serão determinantes para definir o perfil do diretor artístico de um festival¹³.

2.2 Programação artística

Diferentemente do campo da gestão, em que há conceitos e ferramentas específicas para se pensar, as decisões sobre conteúdos e a elaboração da programação artística acabam sendo justificados de forma superficial. Segundo

¹³ Essa tipologia será proposta por nós, conforme o contexto brasileiro, no Capítulo 3.

Bonet (2011, p. 67), a linha artística da programação de um festival pode estar baseada na combinação de um conjunto de binômios: tradicional/vanguardista; local/internacional; especializado/eclético; consagrado/emergente; convencional/inovador; e acessível/complexo.

O especialista em administração de organizações do Setor Cultural e Criativo da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade de Buenos Aires, Bruno Maccari (2011, p. 233-239), também propõe uma forma de se aproximar da linha artística de um festival. Ele apresenta uma tipologia para os diferentes perfis da programação artística, dividida em onze formatos. Vejamos um resumo deles:

1) *Programa artístico mediado por questões de território*: é um programa concebido fortemente a partir de uma articulação com seu contexto, do conhecimento do território e de sua tradição teatral. Desenha-se, assim, a grade de programação que melhor se adapte ao território.

2) *Programa artístico mediado por condições econômicas, sociais e/ou históricas*: trata-se de uma programação que orienta ou ajusta seu conteúdo em função de fatores derivados de situações de crises ou de atos históricos, podendo esses influir na hora de formar um perfil diferenciado para esse tipo de evento.

3) *Programa artístico mediado por características regionais*: programação com conteúdo da herança regional.

4) *Programa artístico mediado por uma linha cênica particular*: a programação tem uma linha ou tendência cênica específica, como em festivais que abordem somente teatro antropológico, ou físico, ou gestual, de tecnologia, de objetos, etc.

5) *Programa artístico mediado por um conceito reitor*: a programação é construída a partir de um eixo, pensamento ou ideia, que permite convocar, nuclear e difundir sua proposta de um modo mais coerente e estruturado.

6) *Programa artístico mediado por exemplos de cruzamento e articulação*: nesse perfil de programação, os artistas internacionais compartilham projetos e a cena com artistas locais. São residências artísticas.

7) *Programa artístico mediado pelas tendências cênicas contemporâneas*: é constituído por propostas cênicas contemporâneas, legitimadas internacionalmente. A ideia é mostrar as grandes obras teatrais.

8) *Programa artístico mediado por objetivos políticos*: o conteúdo da programação é majoritariamente formado em função de propósitos institucionais.

9) *Programa artístico mediado pela demanda do público*: a prioridade da programação é a demanda do público a que se destina.

10) *Programa artístico mediado pela necessidade de criar um espaço teatral local*: trata-se de um programa que, ao se inserir em territórios sem programação teatral permanente, deve contemplar uma série de conteúdos e estratégias que contribuam para o desenvolvimento da disciplina, a geração da oferta cênica e a conformação do setor em nível local

11) *Programa artístico mediado pela oferta existente e a necessidade de produzir novas propostas*: programação elaborada em uma tensão entre a oferta cênica existente e a possibilidade de se produzir tal oferta por meio do próprio festival.

Uma programação deve apresentar critérios seletivos de acordo com a linha artística adotada pelo festival, para que o conjunto dos espetáculos selecionados seja claro e coerente. Lembramos que a programação artística é o coração de um festival; ela convida e guia o público a desfrutar o evento como um todo. Isso porque um festival não termina quando as apresentações se encerram: ele ocorre o ano inteiro nos bastidores, envolvendo as tarefas de planejamento, negociações, viagens, seleção de espetáculos, etc.

Os responsáveis pelo modelo artístico de um festival são os curadores e/ou os diretores artísticos. Dadas sua importância e responsabilidade pelo que será apresentado ao público, eles constituem objetos da nossa pesquisa. É disso que iremos nos ocupar nos próximos capítulos, com a intenção de lançar um olhar sobre o papel da curadoria e seus diferentes perfis.

3 CURADORIA NOS FESTIVAIS DE ARTES CÊNICAS BRASILEIROS

Os responsáveis pelo modelo artístico de um festival, como vimos, são o curador e/ou o diretor artístico, que, muitas vezes, acumulam ainda as funções de direção ou coordenação-geral do festival. A figura do curador se disseminou nos últimos 20 anos nos festivais de Artes Cênicas brasileiros, como observamos mais adiante. No entanto, o uso do termo e até mesmo a função desse profissional ainda não são tão claros para o público, para os artistas e para os próprios curadores.

Como muitas vezes o curador assume também outras funções em um festival, o seu papel se torna nebuloso. Nas entrevistas que realizamos com alguns dos principais curadores em atuação hoje no Brasil, e que apresentamos a seguir, percebemos que essa confusão e essa imprecisão de conceitos transparecem na falas dos mesmos. Nossa ideia não foi catalogar as denominações de funções que encontramos nas fichas técnicas dos festivais de Artes Cênicas, mas sim tentar esclarecer melhor essas funções correspondentes.

Dentre os entrevistados, Paulo Braz, do FILO, que assina a curadoria ao lado de Luiz Bertipaglia, sugere que o papel de um curador é pensar no público.

O curador de teatro hoje é a pessoa que tem essa capacidade de compreender o que é melhor para o público naquele momento. [...] Então, você faz essa seleção trazendo o que é de melhor nesse momento para aquele local (informação verbal)¹⁴.

Braz ressalta, ainda, a importância de o curador conhecer o seu público. “Cada festival tem a sua identidade [...] porque aquela cidade tem uma característica, aquela cidade tem uma cultura. Então isso influencia, porque são públicos diferentes.” (informação verbal)¹⁵.

Para Guilherme Reis, criador do festival Cena Contemporânea de Brasília, a programação deve também ser composta de provocações à plateia, bem como de incertezas e riscos em relação as escolhas dos espetáculos:

A curadoria é a função de filtrar a informação que temos [...] e transformar isso em uma programação que seja viva, que seja diversa, que seja politicamente comprometida com valores que eu acho que tem a ver com o teatro, [...] e artisticamente instigante e

¹⁴ Paulo Braz em entrevista concedida à autora em agosto de 2014.

¹⁵ Paulo Braz em entrevista concedida à autora em agosto de 2014.

provocadora, e pensar como oferecer isso para as pessoas (informação verbal)¹⁶.

Reis também revela que sempre teve dificuldade de se sentir curador. Ele coloca em evidência a importância de pensar a curadoria dentro de um sistema de relações.

Eu até hoje tenho dificuldade de me sentir curador de alguma coisa. O curador tem alguma coisa meio das Artes Visuais que não bate muito com a realidade de um festival [de teatro]. Talvez se um grupo de teatro me chamasse pra escolher entre todo o seu repertório e contextualizar e colocar isso para as pessoas de uma forma, eu estaria fazendo uma curadoria de um trabalho de uma companhia ou de um determinado momento; mas o festival tem uma dinâmica, no nosso caso, anual, e a construção dessa programação não passa só pelo meu desejo, pelo meu olhar estético ou crítico: passa por milhares de outros fatores para formar uma edição (informação verbal)¹⁷.

Com esse discurso, Reis levanta um tema pertinente para a pesquisa: quais seriam esses “outros fatores para formar uma edição”? Por exemplo, os custos para trazer determinado espetáculo, bem como a disponibilidade técnica necessária para que a montagem ocorra de forma satisfatória, também fazem parte desses outros fatores. Sabemos que o curador tem de lidar com o orçamento e os recursos técnicos de que o festival dispõe; mas cabe ao diretor geral determinar o quanto se pode disponibilizar de recursos orçamentários e técnicos.

Em sua entrevista, Luiz Bertipaglia, diretor e também curador do FILO, propõe, de forma objetiva, uma diferenciação das funções do diretor e do curador. Para ele, o diretor é o responsável pelas questões técnicas e financeiras do festival.

O curador pode chegar aqui e dizer que precisa trazer determinado espetáculo. Eu vou analisar e ver se tem condições de trazer esse espetáculo, ver do ponto de vista financeiro e ver do ponto de vista técnico. O curador não está preocupado com essas questões; quem está preocupado, nesse caso, é o diretor (informação verbal)¹⁸.

A autora Marisa De León (2011) discorda de que o curador não deva se preocupar com o orçamento e as questões técnicas. Para ela, o perfil do profissional que se responsabiliza pela programação de um festival, além de ter conhecimento

¹⁶ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Luiz Bertipaglia em entrevista concedida à autora em agosto de 2014.

artístico, “[...] tem que ter conhecimento das características dos lugares, sua capacidade técnica e de lotação, para poder analisar, junto com a área de produção, a viabilidade técnica dos espetáculos; e, com o administrador, calcular o custo-benefício.” (2011, p. 112, tradução nossa). Para Léon (2011), essa seria uma forma de avaliar a viabilidade da seleção artística. Ou seja, o modelo artístico deve interagir com o modelo de gestão, independentemente de ser a mesma pessoa a acumular as funções de curador e diretor.

No entanto, quando diretor e curador são a mesma pessoa em um festival de Artes Cênicas, isso acaba interferindo no pensamento curatorial, como explica Antônio Araújo, diretor artístico da MITsp:

Eu tive uma conversa com a Carmen Romero, que é diretora e curadora do Festival de Santiago a Mil no Chile. Ela fechou com uma empresa patrocinadora, [...] uma parceria de cinco anos. Então, ela sabe que vai ter um valor para fazer o festival durante cinco anos. [...] ela quer trazer um artista para Santiago. Ele não pode vir esse ano? Nem o ano que vem? Então tá bom, que ele venha daqui a três anos. Ou seja, aí ela consegue ter, de fato, talvez, uma possibilidade mais concreta de poder construir o pensamento curatorial dela. (informação verbal)¹⁹.

Todos os curadores entrevistados mencionaram a limitação que o espaço e, principalmente, o orçamento impõem. Para eles, recomeçar do zero, em busca de recursos, após cada festival perturba o planejamento da programação. Mais do que isso, dificulta a construção de uma autoria na curadoria, mesmo no que se refere a festivais que mantêm o mesmo curador por muitos anos e já têm consolidado um caráter mais autoral ou mesmo personalista. A solução, então, seria ter o orçamento de cada edição definido com antecedência, e não apenas meses antes de começar o festival.

Outro ponto que discutimos é a confusão no uso da terminologia nos festivais. Em uma ficha técnica, pode não constar o termo *curadoria*, ficando subentendido que é o coordenador ou o diretor-geral que assume sozinho essa função. É o caso de Luciano Alabarse, outro de nossos entrevistados, que assina somente como coordenador-geral do Porto Alegre Em Cena:

¹⁹ Antônio Araújo em entrevista concedida à autora em março de 2015.

Tudo passa por mim e, se houver alguma peça que se a Vika Schabbach²⁰ ou alguém da equipe quiser e eu não quiser, essa peça certamente não virá. [...] Então, para eu não ficar eu me dando títulos e cargos e encargos, sempre achei que a coordenação-geral envolve tudo – inclusive a curadoria (informação verbal)²¹.

Essa posição de Alabarse revela uma prática recorrente nos festivais: o coordenador-geral ou diretor-geral costuma dar a última palavra em relação à programação, mesmo que haja uma comissão curatorial do festival. Além do curador, o diretor artístico também é o responsável pela programação.

Antônio Araújo amplia o debate ao assinar a MITsp como diretor artístico. Em sua entrevista, ele justifica que utiliza o mesmo raciocínio sobre a terminologia empregada no Teatro da Vertigem²².

No Brasil se pode dirigir peças e ser diretor artístico de uma companhia. O diretor artístico é quem convida os artistas que vão participar de uma montagem; é ele que, digamos, dá um "norte artístico e conceitual", então não pareceu equivocado usar o termo direção artística (informação verbal)²³.

Há que se concordar com Araújo, apesar de essa não ser uma prática recorrente nas fichas técnicas dos festivais brasileiros. O diretor artístico estaria, ainda, subordinado à direção-geral ou à coordenação-geral, e a curadoria estaria subordinada a ele.

Ramiro Silveira, que assinou como coordenador-geral e curador do Porto Alegre Em Cena nos anos de 2003 e 2004, avança na questão. Para ele, o diretor artístico tem uma visão acima do todo. "A visão do diretor artístico não é simplesmente escolher os espetáculos que vão fazer parte – fazem parte ainda oficinas, mostras, debates, palestras –; também é o ponto de encontro, e como isso está organizado no todo (informação verbal)²⁴.

²⁰ Vika Schabbach assinou a Programação do Porto Alegre Em Cena em 2014; e, nas edições anteriores, foi Coordenadora Adjunta.

²¹ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

²² Grupo paulistano criado pelo encenador Antônio Araújo em 1991, com colegas advindos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP. O coletivo é conhecido pela pesquisa e criação de espetáculos em espaços não convencionais. Entre seus espetáculos estão a Trilogia Bíblica formada por *Paraíso Perdido* (1992), *O Livro de Jó* (1995) e *Apocalipse 1,11* (2000).

²³ Antônio Araújo em entrevista concedida à autora em março de 2015.

²⁴ Ramiro Silveira em entrevista concedida à autora em dezembro de 2014.

Silveira diferencia essa função com a de uma curadoria, mas reconhece que a curadoria está dentro da direção artística. Seria como se o diretor artístico fosse o curador-chefe com as atribuições citadas anteriormente.

Eu não acredito em direção coletiva; acredito em direção colaborativa. É diferente, onde todos colaboram, mas cada um na sua função. E a função do diretor artístico é dizer "é isso e ponto". Agora, eu acho que várias cabeças pensando juntas pensam melhor do que uma (informação verbal)²⁵.

Também há uma imprecisão quanto à diferença entre o curador e o programador. Em alguns festivais de Artes Cênicas, é utilizado o termo programador. Para João Carlos Couto, a diferença está, basicamente, ligada ao conceito. "A curadoria requer uma pesquisa, outro caminho diferente do caminho do programador. Eu acho que o programador não tem a mesma obrigação que o curador tem. Tanto que, antigamente, os curadores eram mais velhos e experientes." (informação verbal)²⁶.

Na continuidade da sua entrevista, ele identifica o programador como tendo uma função voltada mais para os espaços teatrais do que para um festival.

A figura do programador sempre existiu. É que agora a gente tem muito mais salas, muito mais teatros. Se você der um passo para trás, há 25, 30, 35 anos atrás, havia pouquíssimos teatros em São Paulo. Só que já tinha programador, o administrador. Era a pessoa que cuidava do teatro. Era a pessoa que, de certa forma, decidia o que é que ia entrar; e basicamente, qual era a primeira preocupação dela? Que o cara que tinha que pagar o aluguel do teatro ou tinha que programar o teatro e fazer que com aquele dinheiro o empreendimento seja autofinanciável. [...] surge a necessidade de um profissional com um perfil um pouco diferenciado daquele administrador que contratava os espetáculos (informação verbal)²⁷.

O pensador David Francis, ainda que problematize as funções na área do audiovisual, propõe uma reflexão que, no nosso entender, também se aplica às Artes Cênicas.

[...] um programador tenta antever o que o público deseja e, portanto, uma sala lotada é o sinal evidente de uma programação bem feita. Já a curadoria não busca um sucesso imediato, mas a formação de um público, que pode ser pequeno ou não. O êxito de uma curadoria não pode ser medido de forma quantitativa, já que depende de como o

²⁵ Ibid.

²⁶ João Carlos Couto em entrevista concedida à autora em março de 2015.

²⁷ João Carlos Couto em entrevista concedida à autora em março de 2015.

espectador vai absorver todo o material apreendido. (CHERCHI USAI et al., 2008²⁸, p. 44-45, apud SILVA, 2013, p. 43).

Podemos, portanto, pensar que o programador está ligado a funções mais comerciais, pois tem uma relação mais direta com o mercado. Já o curador deve se perguntar por que determinados espetáculos foram escolhidos em detrimento de outros; qual a relação que eles têm com o conceito do festival em questão; e como as peças se relacionam e evocam um discurso entre si. No entanto, nada impede que alguém que foi designado para a função de programador possa também produzir uma visão curatorial.

Para Vika Schabbach, também nossa entrevistada, que já assinou a programação do Porto Alegre Em Cena, o programador de um festival presta uma espécie de apoio curatorial. Ele assiste a todos os materiais inscritos e faz uma pré-seleção de acordo com a linha definida pelo curador. Além disso, verifica os custos de alguma atração que seja de interesse artístico, mas que precisa passar por um estudo orçamentário antes de entrar na programação.

Essa função também abarca as negociações com os espetáculos selecionados, tanto financeira quanto de produção, como o melhor espaço para abrigar cada espetáculo; e também é o responsável por desenhar a grade de programação a partir dos espetáculos selecionados pela curadoria (informação eletrônica)²⁹.

O idealizador do site Observatório dos Festivais, Marcelo Bones, acredita que o campo das Artes Cênicas ainda não está preparado para definir todas essas funções, pois se encontra justamente em um momento de debate sobre elas. Bones discorre sobre a importância de entender esses papéis e em especial o do curador, “[...] como algo dinâmico e histórico, [...] para isso temos que ter um ‘tapete’ de pensamentos sobre os próprios festivais. Acho que os festivais também estão em movimento”³⁰. Para Bones (2013), o papel da curadoria não pode ser pensado de forma isolada: ele se transforma à medida que ocorrem mudanças na função dos festivais; e, nesse momento, os festivais estão começando a pensar o seu conceito.

²⁸ CHERCHI USAI, Paolo; FRANCIS, David; HORWATH, Alexander; LOEBENSTEIN, Michael (Ed.). **Film curatorship: archives, museums, and the digital marketplace**. Wien Synema: Gesellschaft für Film und Medien, 2008.

²⁹ SCHABBACH, Vika. Perguntas respondidas a autora. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micherolim@yahoo.com.br> em 2015.

³⁰ Marcelo Bones em entrevista concedida à autora em abril de 2015.

Bones (2015) aponta o curador como um construtor de discurso, aproximando sua função à de um curador de artes visuais.

[...] saímos um pouco desse lugar de receber vídeo e passamos ao lugar de colocar espetáculos juntos, e construir um discurso a partir disso, e para isso, você tem que acompanhar um pouco as trajetórias e se aproximar um pouco da ideia do curador das artes visuais, que acompanha não a obra do sujeito, mas o ateliê dele, para saber o que é que ele está fazendo e onde é que está o local da construção (informação verbal)³¹.

A argumentação de Bones (2015) pode ser exemplificada com a programação de alguns festivais, embora, na maioria deles, abra-se um período de inscrições para grupos e espetáculos interessados em enviar material e o processo seletivo se dê por meio da apreciação de vídeos. Essa programação será, portanto, definida em função das escolhas do curador, principalmente dentro o universo de espetáculos que se inscreveram. Uma das exceções é a MITsp, que não abre espaço para inscrições de grupos e espetáculos e realiza a curadoria somente com base na seleção do curador.

Depois de perpassar alguns pontos de vista, utilizaremos uma definição para curador proposta por Romulo Avelar (2010) em seu livro *O avesso da cena*. Ainda que Avelar trate da função de um curador de evento cultural, entendemos que pode se aplicar a festivais de Artes Cênicas. O pesquisador utiliza os termos curador e programador sem diferenciar as funções de ambos.

O primeiro passo do trabalho de curadoria é a definição de conceito do evento, que tanto pode remeter aos traços de identidade locais quanto propor, ao contrário, a ruptura com aquilo que é tradicional. [...] Uma vez definido o conceito, procede-se à montagem da programação. A curadoria deve então partir para a seleção de trabalhos coerentes com as linhas estabelecidas para o evento. O grande desafio é criar uma grade afinada, que atenda às expectativas do público-alvo e que seja viável nos aspectos financeiros e técnico. (AVELAR, 2010, p. 314).

Acrescentamos a esse pensamento que um curador de festivais de Artes Cênicas também deve buscar relacionar as obras que estão na programação a fim de encontrar pontos de confluências e dissonâncias. A ideia é fazer com que esses trabalhos dialoguem entre si e criem um possível discurso ou sentido unificado.

³¹ Ibid.

No entanto, nem sempre esse diálogo entre as obras ocorre a contento. Devemos lembrar que o setor das Artes Cênicas ainda é marcado pela improvisação e pela ausência de formação profissional no âmbito das intuições culturais e dos indivíduos que interagem com o artista, tais como os gestores, o crítico, o produtor, o diretor artístico, o curador e até mesmo os técnicos, entre outros. A única função com as características anteriormente referidas que está regulamentada nacionalmente nas atribuições do Técnico em Espetáculos de Diversões é a de diretor de produção. De acordo com o quadro anexo ao Decreto-Lei nº 82.385, de 5 de outubro de 1978 (BRASIL, 1978, anexo, documento não paginado [fl. 3]), o diretor de produção: “Encarrega-se da produção do espetáculo junto à equipe técnica e artística; analisa e planeja as necessidades de montagem; controla o andamento da produção, dando cumprimento a prazos e tarefas”.

Sabe-se que o indivíduo que atua no campo das Artes Cênicas deve exercitar sua versatilidade, acumulando diversas funções. No entanto, percebe-se uma tendência por uma maior especialização de tarefas, provocada e estimulada por uma série de mudanças de ordem econômica e política no país. Com início em 1990, novos mecanismos de incentivo contribuíram para o crescimento efetivo da indústria cultural no país. Entre eles, citamos a Lei Federal de Incentivo à Cultura (Nº 8.313 de 1991), conhecida como Lei Rouanet; a Lei de Incentivo à Cultura do RS (nº 10.846 de 1996), a Lei Municipal de Fomento ao Teatro de São Paulo (Nº 13.279 de 2002), além de diversas outras leis estaduais e municipais. Soma-se a isso instituições que foram criadas para fomentar o fazer teatral, por meio de editais de ocupação para ensaios e temporadas, além de premiações destinadas aos profissionais das Artes Cênicas. A partir desses mecanismos, amplia-se o campo artístico, que passa a demandar especialização profissional e, com ela, novas terminologias. Um exemplo disso é a consagração do uso do termo curadoria, que é incorporado ao vocabulário das Artes Cênicas na década de 1990. É justamente nessa década que se dá um aumento expressivo do número de festivais de Artes Cênicas brasileiros³², com o surgimento de iniciativas em Curitiba, Belo Horizonte,

³² Em Curitiba, surge o Festival de Teatro de Curitiba em 1992; em Belo Horizonte, o Festival Internacional de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte, em 1993; em Porto Alegre, o Porto Alegre Em Cena, em 1994; em Brasília, o Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília, em 1995; em São José do Rio Preto, o Festival Internacional de Teatro São José do Rio Preto – FIT, em 2001; em Salvador, o

Porto Alegre, Brasília. Posteriormente, na primeira metade dos anos 2000, outros festivais são lançados em São José do Rio Preto, Salvador e Rio de Janeiro.

Ainda como resultado da ampliação do campo artístico, percebemos que, nos últimos anos, começa a efetivar-se um pensamento curatorial mais elaborado. Por meio das entrevistas realizadas para esta pesquisa, constatamos que, na grande maioria dos festivais, há uma preocupação em gerar narrativa curatorial através das escolhas dos espetáculos. Não são mais somente os números de espetáculos e países incluídos na programação que tornam o festival grandioso, e sim sua proposta curatorial.

Essa mudança de perspectiva curatorial aconteceu no campo das Artes Visuais, setor em que se originou o termo. Foi Walter Zanini quem estabeleceu a curadoria contemporânea no Brasil, prática adotada a partir da 16ª Bienal de São Paulo, em 1981. Nela se criou um tema para a mostra e alterou-se a estrutura vigente, que até então era inspirada na Bienal de Veneza. A mostra não apresentava mais obras em termos de países, e sim por linguagens. Como explica o professor e crítico de arte Roberto Teixeira Coelho (2006):

De um ponto de vista de teoria da arte, de estética, de compreensão da arte como um fenômeno teórico, a grande inovação para mim foi a Bienal dirigida pelo Walter Zanini, que fez uma separação daquilo que era mostrado, não mais em termos de países – bem, os países continuavam a existir naquele momento –, porém não mais em termos de suporte, aqui telas, ali esculturas, mas sim em termos de linguagem. [...] Foi a grande mudança, porque, tradicionalmente, como funcionava a Bienal? Um convite. Você convidava os países, os países escolhiam os seus artistas, um país não entrava em contato com o outro, aqui no Brasil se fazia uma seleção de obras, no início, o que talvez alguns ainda hoje dizem que era mais democrático, você simplesmente convida os artistas a apresentarem as suas obras e você faz uma seleção. Mas justamente com esse processo, era muito difícil você fazer qualquer outra coisa que não simplesmente colocar lá. Então, me parece que a opção do Walter Zanini foi, de fato, uma inovação profunda da história da Bienal de São Paulo. (COELHO, 2006, online).

Para a pesquisadora Bettina Rupp (2010), essa mudança de perspectiva curatorial foi uma resposta que a arte contemporânea demandou. Esta, por apresentar diferentes suportes, indo além das técnicas tradicionais, viabilizou novas possibilidades de pensar e questionar a arte. Segundo Rupp (2010, p. 85), “[...]”

Festival Internacional de Artes Cênicas da Bahia, em 2008; e, no Rio de Janeiro, o Tempo Festival, em 2009.

coube à figura do curador proporcionar um diálogo com os artistas na busca de encontrar em conjunto respostas às questões que estavam surgindo, relacionadas ao uso dessas novas linguagens”.

Atualmente há quem diga que existe uma crise na formulação dos festivais de Artes Cênicas, como defende Marcelo Bones (2015).

Esta crise atinge eventos no Brasil e no mundo e perpassa de maneira distinta, mas contundente, cada iniciativa de festival e mostra. Penso que uma questão importante localiza-se na pouca clareza conceitual de vários destes festivais. Se durante muito tempo os festivais traziam a grande novidade, o que ainda não tinha sido visto, o novo, vivemos hoje um momento histórico onde as pessoas e os artistas em particular circulam muito mais, a internet nos deixa a par do que está acontecendo em outros centros importantes de produção teatral e a informação circula de maneira muito rápida e eficaz, fazendo com que os festivais deixem de exercer o papel de trazerem aquilo que não se conhece. Os festivais, hoje, já não podem se contentar em ser apenas uma coleção de bons espetáculos. (BONES, 2015, online).

Assim como no campo das Artes Visuais, nas Artes Cênicas, cabe ao curador pensar em outras formas de realizar a curadoria de um festival, a fim de não mais repetir fórmulas que estavam inseridas em outros momentos históricos.

3.1 Primeiros vestígios de um pensamento curatorial brasileiro nas Artes Cênicas

Entendendo por pensamento curatorial a maneira como os curadores exercem a sua função, bem como o que eles levam em consideração no momento de fazer escolhas, neste capítulo buscamos perpassar o princípio do que viria a se chamar *curadoria* nos festivais de Artes Cênicas no Brasil, ou seja, os primeiros pensamentos curatoriais dentro dos festivais.

Esta pesquisa não ambiciona fazer uma catalogação completa de todos os primeiros festivais de Artes Cênicas brasileiros e os seus pensamentos curatoriais. Pretendemos, sim, apresentar alguns deles, mesmo que em estágios incipientes, pois esse levantamento torna mais clara a compreensão de como vem sendo desempenhada a curadoria nos dias de hoje.

Sabe-se que o campo artístico também sofre influência do contexto no qual está inserido, pois se relaciona com as condições econômicas, sociais, políticas, culturais e o momento histórico. A figura do curador, portanto, se modifica historicamente e está intimamente ligada à função dos festivais de Artes Cênicas.

Um dos primeiros vestígios de um pensamento curatorial pode ser encontrado na figura de Paschoal Carlos Magno³³ e seus projetos envolvendo o teatro de estudantes. Em 1937³⁴, Magno retorna ao Brasil depois de alguns anos estudando arte dramática na Inglaterra, onde descobriu a importância dos teatros universitários. Aqui chegando, ele descreve como percebeu a situação do teatro em nosso país: “Melhorara, um pouco depois das experiências de Álvaro Moreyra e Renato Vianna. Mas andava tudo com ar meio parado, agonizante.” (MAGNO, 2001-2002, p. 242).

Diagnosticando a precariedade do teatro brasileiro e a falta de intercâmbio entre grupos teatrais de diferentes regiões, Magno idealizou a criação do I Festival Nacional de Teatro de Estudantes³⁵, que ocorreu em Recife, em 1958. Na época ele era chefe de gabinete do presidente Juscelino Kubitschek, por isso conseguiu verba para realizar esta e as seguintes edições do festival, que passaram por diversas cidades. O autor, tradutor e professor Aldomar Conrado³⁶, que participou de algumas edições, descreveu como surgiu a ideia.

Com o Teatro de Estudante, Paschoal fez uma excursão através do Brasil e entrou em contato com o que estava acontecendo nos outros estados. Temos que lembrar que nessa aldeia global hoje, a gente vê direitinho na televisão o que está acontecendo em Pequim agora, mas naquela época não era bem assim, tudo era muito distante, não tinha muita comunicação nesse país enorme sem estradas, e a aviação era incipiente. Então as regiões não se conheciam. E Paschoal, saindo com o Teatro de Estudante do Brasil, verificou que o teatro existe no Brasil todo e é até muito bom em alguns lugares. [...] E Paschoal concebeu um Festival de Teatro de Estudante exatamente para tentar aproximar essas regiões, para que elas

³³ Nascido no Rio de Janeiro, em 1906, foi diplomata, crítico teatral, poeta e escritor. Faleceu em 1976. Magno impôs a presença de um “diretor” como responsável pela unidade artística do espetáculo. Também acabou com o ponto, valorizou a contribuição do cenário e do figurinista trabalhando sob a orientação do diretor, e exigiu melhorias no repertório e maior dignidade artística.

³⁴ Em 1937 foi estabelecido o Serviço Nacional de Teatro (SNT) com políticas de estímulo e promoção voltadas a área. Apesar desta iniciativa, pouca coisa na prática mudou para o setor.

³⁵ A segunda edição ocorreu em 1959, em Santos - SP; a terceira, em Brasília - DF, em 1961; a quarta, em Porto Alegre - RS, em 1962; a quinta, em Guanabara, estado de Guanabara, em 1968; e a sexta, em Aldeia, Arcozelo - RJ, em 1971.

³⁶ Aldomar D’Almeida Conrado da Costa nasceu em Recife - PE, em 1936.

trocassem experiências, que se vissem, se conhecessem, porque no país é muito grande. Cada região é muito específica e, às vezes, até muito diferente uma da outra. Você vê que, por exemplo, as manifestações artísticas são diferentes. Ele partiu para a realização do Festival Nacional do Teatro de Estudante, para que houvesse um intercâmbio das experiências dos diversos grupos, nos lugares onde havia teatro mais frequente, mais presente. (CONRADO, 2001-2002, p. 276).

O golpe militar de 1964 inaugurou um período de censura para o setor teatral e também trouxe prejuízo financeiro aos artistas. Isso porque muitas peças eram produzidas, mas a Censura não permitia sua estreia. Durante esse período, Magno ainda conseguiu realizar o festival no estado da Guanabara, em 1968; e em Arcozelo (RJ), em 1971; mas, aos poucos, foi perdendo força.

[...] alguns estados timidamente começaram a fazer os seus festivais estaduais já sem Paschoal, porque o tempo passa, e ele foi perdendo prestígio com os milicos. Ele foi cassado como Ministro do Itamarati e aí começou outro tipo de festival, de trabalho, e muito nas mãos dos integrantes dos grupos dos estados que lutavam, tentavam fazer com que os festivais se proliferassem. (CONRADO, 2001-2002, p. 280).

Ao propor esses festivais descentralizados do eixo Rio-São Paulo, Magno possibilitou que houvessem trocas entre diferentes regiões. Havia um pensamento de aproximar os vários estados do Brasil, de fortalecer e incentivar os grupos de teatro com uma reflexão sobre o fazer teatral. Como resultado, buscava-se o amadurecimento de algumas técnicas, linguagens e estéticas, e, muitas vezes, o reconhecimento de novos talentos.

Ainda na década de 1970, uma das produtoras mais conhecidas no Brasil era Ruth Escobar³⁷. Foi pelas suas mãos que surgiu o I Festival de Outono, posteriormente intitulado I Festival Internacional de Artes (FIAC), em 1974. Escobar trouxe para São Paulo o trabalho de diretores e companhias de prestígio internacional. Ao longo de 1974, apresentaram-se quatro espetáculos: *A Ceia e Para Onde Is?*, ambas do grupo português A. Comuna; *Yerma*, do francoargentino Victor Garcia; e a *Vida e Época de Dave Clark*, do norte-americano Bob Wilson. Também veio pela primeira vez ao Brasil o encenador polonês Jerzy Grotowski, que realizou

³⁷ Nascida em Portugal em 1936, Ruth Escobar vem para o Brasil em 1951. Ela sofre de Alzheimer desde 2000.

palestras e conversas com os artistas, mas não fez nenhuma demonstração do seu método de trabalho³⁸. O FIAC cumpriu oito edições entre 1974 e 1999³⁹.

Em trechos da dissertação *A dinâmica da produção teatral de Ruth Escobar: entre estética e poder, arte e resistência*, de Eder Sumariva Rodrigues, percebem-se características de uma curadoria no pensamento de Escobar.

Ruth Escobar escolheu espetáculos que tinham características renovadoras e, principalmente, que realizassem confrontação com o contexto brasileiro. Além desse critério de seleção para as encenações, o objetivo de trazer grupos internacionais estava calcado na importância do trabalho daqueles, em seus países de origem, e a utilização de novos elementos que pudessem nortear a produção teatral brasileira, abrindo espaços para outras possibilidades cênicas. Nesse sentido, o intuito de Ruth Escobar era o de provocar um diálogo estético-político entre os grupos estrangeiros convidados e a classe teatral brasileira. Para isso, Ruth Escobar exerceu o papel de curadora, estabelecendo uma fala sobre a cena nacional. (RODRIGUES, 2010, p. 115).

Rodrigues (2010) também destaca a importância e o impacto da iniciativa de Ruth Escobar no contexto político e social que o Brasil atravessava nos anos 1970.

Assumindo a função de curadora, Ruth desejou dar outro rumo à arte teatral que se fazia naquele momento histórico-político-social. Para aquele contexto, do início da década de 1970, sua curadoria significou uma revolução nos paradigmas teatrais, pois os espetáculos selecionados dialogavam diretamente na contramão do golpe militar, realizando um ato de resistência. Neste sentido, percebe-se claramente que a intenção de Ruth Escobar era a de proporcionar um intercâmbio teatral com experiências teatrais de vanguarda de outros países, principalmente com espetáculos politizados. (RODRIGUES, 2010, p. 115).

Na década de 1990, Ruth Escobar resolve, também, apostar em temas para os festivais, evidenciando, mais uma vez, seu pensamento curatorial. A sétima edição de 1998 do FIAC recebeu o título "A Presença do Sagrado nas Artes" e contou exclusivamente com grupos asiáticos, somando 11 participantes. No ano seguinte, a programação foi composta apenas por grupos ciganos, em sua maioria de música e nenhum de teatro. O tema do festival foi a "Diáspora cigana".

³⁸ A vinda de Grotowski ao Brasil tinha o intuito, a princípio, de buscar um espaço adequado para a apresentação do espetáculo *Apocalypsis Cum Figuris* (1968), de seu Teatro Laboratório de Wroclaw, à época em circulação mundial. Essa proposta, porém, não se concretizou, e o espetáculo acabou não sendo apresentado no Brasil.

³⁹ As edições do FIAC ocorreram em 1974, 1976, 1981, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998 e 1999.

Em entrevista à Folha de São Paulo, realizada pelo jornalista Nelson de Sá (1999), a produtora revelou que pensou em cancelar o festival de 1998, mas acabou encontrando uma saída nos ciganos. Na edição de 1997, o grupo cigano Divana, da Índia, fez grande sucesso no festival, então Escobar resolveu apostar em toda uma programação voltada para produções que conversavam com essa temática.

Também merece destaque o FILO, comandado por Nitis Jacon⁴⁰. O pensamento curatorial de Jacon está fortemente ligado ao contexto em que o festival estava inserido quando surgiu. Ainda de forma amadora, o festival foi criado em 1968, por Délio César, e chamado de Festival Universitário de Teatro de Londrina. Em 1972, Jacon assumiu o festival e, durante mais de 30 anos, esteve à frente do FILO. Foi ela quem propôs que o festival incluísse uma Mostra de Teatro Latino-Americano⁴¹. Se antes as escolhas de espetáculos ainda estavam muito atreladas ao contexto político, a partir de 1988 elas passaram a ser debatidas.

A definição da programação dos festivais fora, no princípio, solitária e centrada no contexto político e na estreiteza de cenário cultural. Era menos curadoria que estratégia de resistência. Depois passou a atender a evolução do processo na avaliação de cada nova fase: regional, estadual, nacional. Na segunda década, já conformávamos uma equipe que treinava o conceito de curadoria em discussões, avaliação de materiais e análise do trabalho dos grupos: escolha do texto/preparo técnico, enfoque político social. Ainda persistiam a suspeição e as manobras de dificultação do processo. Os debates e os fóruns prevaleciam no planejamento. (JACON, 2010, p. 261).

Em junho de 1991, inaugura-se o Festival Internacional de Londrina, cuja programação internacional foi a Mostra Odin Teatret⁴², de Eugenio Barba e Grupo Odin. Jacon permaneceu no cargo até o ano de 2003, sendo substituída por Luiz Bertipaglia, atual diretor-geral e curador do FILO.

⁴⁰ Nitis Jacon nasceu em Lençóis Paulista - SP, em 1935. Na década de 1960, mudou-se para o Paraná, onde estudou Medicina e se especializou em Psiquiatria. Tornou-se uma das mais atuantes figuras do teatro paranaense. Hoje ela sofre de Alzheimer.

⁴¹ O Festival Internacional de Teatro de Campinas, idealizado pelos atores que integravam o elenco da peça teatral "Feliz Ano Velho", produzida na década de 1980 pelo ator e diretor Marcos Kaloy (nome artístico de Marcos Tougeiro Galvão), começou a ser configurado em 1989, com a Mostra Internacional de Teatro. A mostra era uma versão reduzida do Festival Latino Americano de Londrina (atual FILO), no qual onze grupos teatrais que haviam se apresentado naquele evento estiveram em Campinas.

⁴² Entre 31 de maio e 9 de junho de 1991, a Mostra Odin Teatret apresentou espetáculos, aulas, cursos, demonstração de trabalhos e vídeos.

Durante mais de três décadas, Jacson presenciou o crescimento FILO– nos âmbitos local, regional, nacional, latinoamericano e internacional. Focado na formação teatral dos artistas da cidade, o festival trouxe referências de linguagens e estéticas de todos os lugares do mundo. Além disso, a cidade de Londrina passou a ser considerada um dos mais importantes polos culturais de resistência à ditadura militar, com um pensamento de características vanguardistas.

Percorrendo o caminho dos festivais, também nos deparamos com o pensamento curatorial de Eneida Agra Maracajá⁴³, que esteve à frente do Festival Nacional de Teatro (FENAT) e da I Mostra Nacional de Teatro, em 1974. Pouco depois, em 1976, na Paraíba, essa Mostra veio a se tornar o Festival de Inverno de Campina Grande. Eneida propôs a criação de um festival que abrangesse todas as Artes Cênicas, além de música, artes plásticas, cinema, artesanato, encontro de corais e folclore.

Segundo Mônica Maria Macedo Herminio, autora da dissertação *Palco iluminado: o festival de inverno de campina grande e sua repercussão no teatro paraibano*, o FENAT diferenciou-se por sua abrangência, com o Circo da Cultura e o Polo de Extensão, ao envolver várias cidades do interior, a partir de 1988. A ausência de financiamento fez com que, gradativamente, esses dois projetos perdessem força até terminarem no ano 2000, e com ele a interiorização do Festival. “A magia do circo, [...] atraiu de imediato crianças e adultos e a ideia de Eneida, de usá-lo para levar a programação às mais diversas camadas populares, estimulou e incentivou a interiorização do Festival.” (HERMINIO, 2002, p. 44).

Nessa citação, podemos perceber um pensamento voltado à formação de uma nova plateia, envolvendo as cidades próximas a Campina Grande, levando a programação aos locais até então desprovidos de artes. O FENAT também caracterizou-se pelo estímulo à cena local, propiciando, por meio desse espaço, o surgimento de novos talentos. Maracajá ainda está à frente do festival, que se encontra na sua 40ª edição.

Além dos festivais, surge outra iniciativa, ainda na década de 1970, também com as características de uma curadoria de festival: o Mambembão. Era fato que, na época, São Paulo e Rio de Janeiro eram irradiadores de cultura para o Brasil – como ainda hoje ocorre, ainda que em menor escala. Assim, a ideia de criar o

⁴³ Nascida em 1937, em Campina Grande, na Paraíba.

Mambembão nasceu como uma tentativa de descentralizar essa hegemonia, levando trabalhos de outros estados para se apresentarem no Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. O Mambembão foi lançado em 1978 pelo Serviço Nacional de Teatro, sedimentado nos anos 1980 e realizado pela última vez em 1991⁴⁴, no governo Collor de Mello. A experiência da primeira edição é relatada por Aldomar Conrado (2001-2002):

Eu, Humberto Braga, até mesmo o Yan Michalski, saímos por aí vendo espetáculos e escolhíamos 10 ou 12, não mais. Eles vinham, se apresentavam nos teatros do Ministério da Cultura no Rio, São Paulo, Brasília com tudo pago, estrutura de produção, etc, e a bilheteria ainda ficava pra eles. E era um sucesso, porque um mês antes a gente começava na mídia, contratando uma equipe do Rio de Janeiro para divulgar os espetáculos. (CONRADO, 2001-2002, p. 283).

O produtor cultural Stanley Whibbe⁴⁵ também participou durante três anos do projeto do Mambembão e relembrou como funcionava:

O SNT tinha o seguinte projeto: primeiro, uma curadoria. Eu me lembro de que nessas curadorias, o Aldomar Conrado fez parte, João Rui Medeiros também. Eles saíam pelos estados vendo onde tinha trabalho com força regional. E faziam dentro de um projeto que durava 2, 3 meses, no Rio, em Brasília, em São Paulo. Era um projeto onde você tinha mídia, uma estrutura própria, que dava visibilidade do trabalho desses grupos nos grandes centros. (WHIBBE, 2001-2002, p. 322).

O Mambembão também contou com uma curadoria que valorizava trabalhos regionais. Havia quase uma tentativa de retomar a ideia dos festivais de Magno, porém voltada ao teatro profissional. Esse empreendimento e os demais festivais seguiram suas trajetórias, outros se modificaram, e alguns terminaram, como foi o caso do FIAC.

A montagem *Macunaíma* (1978), dirigida por Antunes Filho, foi precursora em marcar a presença brasileira na programação de vários festivais internacionais de teatro, em um contexto pós-Segunda Guerra Mundial (1935-1945), quando a Europa

⁴⁴ A experiência é retomada em 2012. Ver matéria disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/projeto-mambembao-traz-ao-rio-espetaculos-de-varios-estados-4044533>> Acesso em: 28 de março de 2015.

⁴⁵ Entre os anos 1983-1984, Whibbe foi presidente da Confederação Nacional do Teatro (Confenata) e, entre 1983 e 1984, membro do Conselho Deliberativo do Instituto Nacional da Arte (Inacen), depois IBAC, hoje Funarte, onde também foi Coordenador Nacional de Teatro.

já havia consolidados dois festivais em 1947, o de Avignon, na França e o de Edimburgo, na Escócia. *Macunaíma* também participou de eventos como o Festival Internacional de Teatro, que desde 1968 se realiza em Manizales (Colômbia). O espetáculo brasileiro torna-se o mais visto no exterior, visitando inúmeros países em todos os continentes, participando de festivais e ganhando prêmios internacionais, atraindo os olhares para o Brasil.

Na década de 1990, ocorreu um fato importante para a consagração do uso do termo *curadoria* nos festivais de Artes Cênicas. Em 1991, a Bienal de Arte de São Paulo tem como curador-geral o jornalista João Cândido Galvão⁴⁶. A curadoria proposta por ele para a 21ª edição chamou a atenção para as Artes Cênicas em um evento voltado para as Artes Visuais. Galvão trouxe para São Paulo espetáculos memoráveis, como *Suz/O/Suz*, montagem do grupo catalão La Fura dels Baus; *When We Dead Awaken*, do autor Henrik Ibsen com direção de Robert Wilson; e a *Trilogia Antiga* (composta por *As troianas*⁴⁷, *Medeia* e *Electra*), criação de Dev Andrei Serban, na época à frente do Teatro Nacional de Bucareste, na Romênia; além de companhias de dança de Elizabeth Streb, Douglas Dunn e Suzanne Linke. Na introdução do catálogo da Bienal, Galvão descreveu sua proposta curatorial:

Outra característica marcante da 21ª Bienal é a ampliação de seu leque de interesses. Sem roubar espaço das artes visuais, ela coloca as Artes Cênicas em pé de igualdade. Não temos mais uma exposição, mas um Festival. É uma tentativa de nivelar por cima todas as manifestações artísticas que foram possíveis reunir em seu entrelaçamento, em sua fertilização cruzada. (GALVÃO, 1991, [p. 16]).

Para a crítica da época, a repercussão da 21ª Bienal foi fraca, e as atividades paralelas voltadas para a dança e o teatro ganharam maior importância. A manchete do Caderno Especial da Folha de São Paulo, do dia 21 de setembro de 1991, é *Teatro e Dança roubam a cena*, com a seguinte linha de apoio: “A maior mostra

⁴⁶ Galvão nasceu em 1937 em Jaú - SP e morreu em 1995 em São Paulo. Foi ator, diretor e produtor de teatro, cinema e televisão, e também curador e crítico de arte e dança. Trabalhou em diversos veículos como jornalista cultural.

⁴⁷ Serban exibiria *As troianas*, de Eurípides, interpretada por elenco brasileiro na primeira edição do FIAC. Segundo o jornalista, crítico e pesquisador de teatro Valmir Santos, “Serban [...] chegou a selecionar atores locais, mas o Fiac não contornou a falta de recursos e o pânico dos generais do poder diante de uma montagem vinda de um criador nascido no leste Europeu predominantemente comunista ou socialista”. (SANTOS, 2014).

internacional de arte do país começa hoje ofuscada pelos eventos paralelos”. A reportagem está assinada pela jornalista Márion Strecker (1991).

Depois desse fato, o termo *curadoria* parece ter encontrado respaldo e credibilidade para ser utilizado no campo das Artes Cênicas. É a partir da década de 1990 que o termo, e não apenas a sua função, passa a fazer parte do vocabulário das Artes Cênicas e a constar na ficha técnica dos festivais.

Em 1995, Ruth Escobar começa a utilizar, na ficha técnica da programação do FIAC, o termo *consultoria internacional*⁴⁸, uma espécie de comissão curatorial para espetáculos estrangeiros. O termo *curadoria* aparece também naquele ano na expressão “curadoria de eventos especiais”⁴⁹, responsável por criar atividades que conferissem unidade ao festival. Em 1999, Escobar passou a utilizar apenas o termo *curadoria*, fazendo constar como curadores João Carlos Couto e ela mesma.

O Festival de Curitiba, que começou em 1992, foi um dos primeiros a adotarem o termo. Segundo Geraldo Peçanha de Almeida, autor do livro *Palco Iluminado: 10 anos de história do Festival de Teatro de Curitiba*, o primeiro festival não apresentava curadores, e sim uma lista de profissionais envolvidos com diferentes funções, entre elas a de assessoria de programação. O uso do termo *curadoria* ocorreu em 1993, na segunda edição⁵⁰.

Ainda no Paraná, um dos festivais mais antigos, o FILO, apenas no ano de 2011 usou o termo *curadoria* na ficha técnica, na expressão “assessor de curadoria”⁵¹. E, na capital do Rio Grande do Sul, o Porto Alegre Em Cena começou, em 2002, a usar a expressão “conselho curador”, na gestão de Marcos Barreto. Antes era chamado Conselho Deliberativo. Já o festival Cena Contemporânea, de Brasília, passou a utilizar o termo *curadoria* na ficha técnica de 2006⁵².

⁴⁸ Entre os nomes que formavam a consultoria internacional do FIAC, estavam Alain Crombecque (que era diretor do Festival d'Automne à Paris); Thomas Erdos (que foi conselheiro do Théâtre de la Ville, de Paris); André Gintzburger, da França; e Dieter Jaenicke, da Alemanha.

⁴⁹ Assinada por Aimar Labaki, a curadoria de eventos especiais foi responsável pela realização de palestras, debates e até uma Mostra sobre Victor Garcia.

⁵⁰ Os curadores-gerais eram Yacoff Sarkovas, Macksen Luís e Alberto Guzik.

⁵¹ Paulo Braz assinou como assessor de curadoria em 2011.

⁵² A curadoria era assinada por Guilherme Reis.

3.2 Perfis de curadoria em relação ao modelo artístico e ao modelo de gestão

Podemos encontrar no Brasil diversos perfis de curadoria. Alguns fatores são determinantes para traçarmos esse perfil; o principal deles é a posição que o curador ocupa dentro de um festival.

Partindo da definição de Lluís Bonet (2011) sobre o sistema de gestão dos festivais, que vimos anteriormente, o curador é o responsável pelo modelo artístico do festival, que vai resultar na programação dos espetáculos e de outras atividades do evento. No entanto, em alguns festivais, o curador também ocupa a função de diretor ou coordenador-geral, ou seja, também é o responsável pelo modelo de gestão. Portanto, é o profissional que vai desenvolver o planejamento geral das demais etapas, bem como captar recursos e apoios, e supervisionar o trabalho das equipes.

O formatos variam: existem festivais em que cada profissional vai ocupar uma função, então haverá um curador, e outra pessoa no cargo da direção ou coordenação-geral. Há, ainda, o caso em que os curadores não são da equipe contínua do festival: são contratados para realizar apenas a tarefa de curadoria e permanecem no cargo em algumas edições.

Considerando essas diferentes posições ocupadas por um curador dentro de um festival, podemos estabelecer uma tipologia para esses diversos perfis de modelos brasileiros, trazendo exemplos de curadores que atuaram por um longo tempo e de forma significativa em alguns festivais de Artes Cênicas. Como lembra Bonet (2011), o perfil do curador será fundamental para determinar as escolhas da programação.

1) Diretor ou coordenador-geral também é curador do festival: o mesmo profissional está à frente do modelo de gestão e do modelo artístico do festival. É o caso do Porto Alegre Em Cena, em que Luciano Alabarse assina a curadoria nacional e internacional em uma tarefa solitária; apenas a programação local é selecionada através de um conselho curatorial. Também no Tempo Festival – Festival Internacional de Artes Cênicas do Rio de Janeiro, os profissionais Cesar Augusto, Bia Junqueira e Márcia Dias assinam a direção-geral e a curadoria.

2) Diretor ou coordenador-geral divide a curadoria com outro curador ou com um conselho curador: quem assina a direção ou a coordenação-geral compartilha a curadoria com uma ou mais pessoas que assinam somente a curadoria. No Cena

Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília, Guilherme Reis assinava a direção-geral e compartilhava a curadoria com Dimer Monteiro ou Mariana Soares⁵³. Também no FILO, a direção-geral é assinada por Luiz Bertipaglia; e a curadoria, compartilhada com Paulo Braz.

3) Diretor-geral e curador têm funções distintas dentro do festival: cada pessoa assume uma tarefa. É o caso da MITsp: quem assina a direção-geral é Guilherme Marques, enquanto Antônio Araújo responde pela direção artística. No entanto, ambos são os idealizadores do festival.

4) Curador ou conselho curatorial contratado especificamente para esse trabalho: o coordenador ou diretor-geral não assinam a curadoria, que é contratada para desenvolver a programação artística de uma ou mais edições. Assim, o curador não faz parte da equipe contínua do festival, podendo ser substituído conforme o desejo da direção. É o caso do Festival de Teatro de Curitiba, no qual Leandro Knopfholz assina apenas a direção-geral; e a curadoria é formada por Lucia Camargo, Celso Curi e Tânia Brandão⁵⁴. No Festival Recife do Teatro Nacional, a coordenação ou direção-geral fica a cargo da prefeitura de Recife, havendo uma diversificação nos nomes que ocupam esse posto. Geralmente, para a curadoria eram contratados curadores de São Paulo, como Aimar Labaki, Kil Abreu e Valmir Santos. Já no Festival de São José do Rio Preto, a direção é assumida por algum membro do SESC, que contrata uma comissão curatorial a cada ano.

Na curadoria nas Artes Visuais, encontraremos, como regra geral, o último perfil apresentado na tipologia acima. Isto é, a posição do curador dentro de uma exposição ou bienal de arte é mais definida. Geralmente, o curador e o diretor são pessoas distintas. O curador é chamado por um diretor de um espaço ou presidente de uma fundação para realizar a curadoria de uma exposição. Nas Artes Cênicas, Bonet (2011, p. 69) chama esse tipo de curador de “puro”, mas não é a regra no Brasil, como podemos observar.

Quando o curador se responsabiliza somente pelo modelo artístico, a exemplo dos dois últimos perfis, os eixos curatoriais do festival tendem a ser mais claros e a ter um recorte curatorial mais específico. É preciso lembrar, porém, que,

⁵³ Guilherme Reis assinou sozinho a curadoria em 2014. Em 2015, ele assume a Secretaria da Cultura do Distrito Federal, deixando no cargo de coordenador-geral Michele Milani; e na curadoria, Alaôr Rosa e Francis Wilker.

⁵⁴ Em seu livro *Palco Iluminado - 10 anos de história do festival de teatro de Curitiba*, Geraldo Peçanha de Almeida traz os nomes dos curadores de outras edições.

de maneira geral, isso é menos recorrente nos festivais de Artes Cênicas. Segundo o jornalista e crítico Kil Abreu, que assinou as edições de 2008 a 2010 como curador do Festival Recife do Teatro Nacional, esse é um bom perfil. “As tarefas são divididas, e, ao menos do ponto de vista do pensamento artístico, o curador fica mais protegido das intempéries de produção, que são sempre difíceis de contornar” (informação eletrônica)⁵⁵.

Na prática, o resultado com esse tipo de perfil pode ser exemplificado com a 12ª edição do Festival Recife do Teatro Nacional, na qual Abreu optou por apresentar uma programação voltada para as relações entre o teatro e a cidade. O curador avaliou que a produção hegemônica de teatro local era exibida basicamente em salas fechadas, em um momento em que as cenas brasileira e mundial já experimentavam a invasão dos sítios urbanos. Dessa forma, Abreu propôs fazer uma edição que não só tematizasse a cidade, como também fizesse a cidade viver efetivamente o teatro. Ele explica desta forma:

Para que tenha ideia, em 12 anos o festival nunca havia tido uma abertura que não tivesse sido em sala fechada. Neste ano, em função do projeto curatorial, a abertura foi na rua, com o grupo Galpão (*Till, Eulenspiegel*). E os espetáculos selecionados estabeleceram todo tipo de relação. Desde trabalhos que faziam o trânsito sala-rua (por exemplo, *Quem não sabe mais quem é, o que é e onde está precisa se mexer*, da Cia. São Jorge), passando por espetáculos que tematizavam a cidade e sua paisagem humana (o grupo bagaceira foi com *Meire Love*, sobre meninas prostitutas da orla de Fortaleza), até montagens “ambulantes” como o *Cordel do amor sem fim*, da trupe Sinhá Zózima, que acontece dentro de um ônibus em circulação pelas ruas. Junto a isso propus a descentralização das apresentações do festival nas tantas regiões da grande Recife (o que era uma necessidade ética e política, para que o conceito não se traísse a si mesmo) (informação eletrônica)⁵⁶.

Por outro lado, de acordo com o curador, quando a mesma pessoa ocupa os dois cargos, “a probabilidade maior é que se tenham boas mostras de teatro, diversas em proposições de pensamento e sem preocupação com eixos curatoriais mais contornados” (informação eletrônica)⁵⁷. O pensamento de Abreu vai ao

⁵⁵ ABREU, Kil. Perguntas respondidas a autora. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micherolim@yahoo.com.br> em 2015.

⁵⁶ ABREU, Kil. Perguntas respondidas à autora. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micherolim@yahoo.com.br> em 2015.

⁵⁷ Ibid.

encontro daquele do jornalista Valmir Santos, que também já assinou a curadoria do Festival Recife do Teatro Nacional, na edição de 2011:

A premissa tem algum fundamento, principalmente em cidades onde a cultura de teatro (a mobilização dos artistas, do público, da imprensa) não pressupõe um corpo a corpo em cima das perspectivas do trabalho e do resultado do coordenador(a)-curador(a). Em ambientes assim aflora mais o personalismo. Entendo que em algumas realidades brasileiras a iniciativa de combinar coordenação e curadoria tem a ver com uma possibilidade de arranjo local (informação eletrônica)⁵⁸.

Por conta do contexto brasileiro, como pontua Santos, a simbiose entre coordenação e curadoria é uma constante nos festivais. Conforme Bonet (2011, p. 70), “À medida que um festival amadurece, é bom que não dependa de uma alma imperecível, mas que se compartilhem responsabilidades, figuras ou funções-chave entre distintas pessoas”. (tradução nossa). Para que isso ocorra, o campo das Artes Cênicas deverá se articular cada vez mais por recursos públicos e patrocínio.

Nesta pesquisa, interessa-nos compreender as interações entre os modelos artístico e de gestão. Dessa forma, o curador “puro” não é nosso foco, mas serve como parâmetro para pensarmos nos curadores que têm uma ligação maior com o festival, seja como idealizadores ou, ainda, como coordenadores-gerais.

3.3 Formação e trajetória de um curador

A formação intelectual e a trajetória de um curador também influenciam diretamente a programação artística. O autor Bruno Maccari (2011) problematiza as discussões que ocorrem sobre a formação de cada curador.

Deve ser a mesma pessoa para ambos os cargos, ou se trata de duas funções que requerem perfis diferenciados? E especificamente com relação à direção artística: esta deve corresponder a uma artista (com maiores competências em termos de linguagem, estilos e conteúdo) ou a um gestor cultural (com a propriedade de fazer a mediação entre as produções e seus entornos). (MACCARI, 2011, p. 229).

⁵⁸ SANTOS, Valmir. Perguntas respondidas à autora. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micheroлим@yahoo.com.br> em 2015.

Normalmente os curadores de festivais de Artes Cênicas são artistas, jornalistas, críticos, etc. É importante também conhecermos a história de cada curador, pois ela será fundamental para influenciar o seu gosto cultural. Entende-se por *gosto*, neste estudo, a concepção de Bourdieu (1983). O sociólogo propõe uma distinção entre dois tipos de aprendizados em relação à aquisição de bens culturais, aprendizados esses que, para o autor, são os responsáveis pela formação do gosto cultural do indivíduo. São eles o aprendizado “natural”, mais espontâneo e adquirido no ambiente familiar; e o “tardio”, que se dá por meio da formação escolar.

A formação de um curador, como sabemos, é multidisciplinar, e os cursos de curadoria no Brasil são recentes e voltados exclusivamente para a área de Artes Visuais. Mesmo nas Artes Visuais, parte considerável dos curadores brasileiros atuantes não possui diplomas com a especialidade na área, e muitos também vêm de outros campos.

Em 2006 e 2007, foi oferecido um curso de especialização em Crítica da Arte e Curadoria na Unibrasil, em Curitiba. Também foram implementados dois programas de pós-graduação em São Paulo, ambos em 2008: Mestrado em Artes Visuais, linha de pesquisa em História, Crítica e Pensamento Curatorial, na Faculdade Santa Marcelina; e a pós-graduação em Arte: Crítica e Curadoria, na PUC. Voltada para a curadoria em Artes Cênicas, podemos encontrar essa abordagem apenas fora do país, nos cursos de pós-graduação em Gestão Cultural da Universidade de Buenos Aires e da Universidade de Barcelona.

De acordo com Cristina Tejo (2010), não se nasce curador: torna-se. A definição de curador precisa ser constantemente revista. O conhecimento da maioria desses curadores brasileiros não foi adquirido nas universidades, como alunos; mas sim pelo dia a dia de suas pesquisas de campo, pela leitura de textos estrangeiros, pelas práticas como docentes, e pelas experiências ao longo da vida.

3.4 Processo seletivo para seleção de espetáculos

É importante estar atento para a maneira como ocorre o processo seletivo para seleção de espetáculos dentro de um festival. Cada curadoria adota um procedimento conforme a linha artística determinada pelo evento. No entanto, nos

festivais brasileiros, existem formas distintas de seleção que acabarão afetando diretamente o pensamento curatorial proposto. São elas:

1) com inscrição e convidados: o festival abre inscrições para receber materiais de grupos locais, nacionais e internacionais; e a curadoria também incorpora produções convidadas. É o caso do Porto Alegre Em Cena e do Cena Contemporânea - Festival Internacional de Teatro de Brasília.

2) sem inscrição: a curadoria parte do zero para formular a programação artística do festival. É o caso da MITsp e do Festival Recife do Teatro Nacional⁵⁹.

Temos, portanto, dois processos seletivos diferentes: um deles dá total autonomia ao curador; e o outro predetermina, de alguma maneira, o universo de escolhas do curador. Esse é mais um fator importante para traçarmos o perfil da curadoria, fator esse que também vai interferir em como e no que diferem seus pensamentos curatoriais. É esse o tema do próximo capítulo. Vamos analisar três diferentes curadores.

⁵⁹ O 16º Festival Recife do Teatro Nacional realizou a seleção de espetáculos por meio de edital, formato adotado pela primeira vez em 2013. Em 2014 o festival não ocorreu.

4 LUCIANO ALABARSE E O PORTO ALEGRE EM CENA – FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES CÊNICAS

Não existe pluralismo democrático na cultura. Na verdade, a cultura vai sempre refletir o gosto de alguém que, naquele momento, está ocupando uma posição de destaque.
André Malraux

Luciano Alabarse, 62 anos, adentrou o mundo do teatro por um desacerto, como ele mesmo gosta de dizer: “o erro do herói, fazendo com que ele cumpra seu destino”⁶⁰, referindo-se aos gregos. Por mais incrível que pareça, foi assim mesmo. Alabarse sempre foi fascinado pelo mundo das Letras. Começou no início dos anos 1960, com as enciclopédias que a mãe, Dona Cléia, comprava dos caixeiros viajantes. Com 12 anos, o menino, que residia na Vila Bom Jesus, zona leste de Porto Alegre, já estava lendo os clássicos da Literatura. No momento da inscrição no vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em vez de marcar no formulário um “x” no quadrinho do curso de Letras, assinalou a primeira licenciatura que viu na frente: Artes Cênicas.

No primeiro semestre de 1972, Alabarse cursava a faculdade ao lado de apenas mais um aluno, João Pedro Alcântara Gil. Juntos fundaram o jornal *Ex-cad-a*, que fazia referência à sigla CAD, de Centro de Arte Dramática, como era chamado o atual Departamento de Arte Dramática (DAD) da UFRGS na época. Na publicação havia entrevistas, artigos, críticas e fofocas da cena teatral, com direito até a entrega de troféus – pelas mãos de personalidades da cena gaúcha – para atores e diretores de espetáculos da escola. A iniciativa serviria de inspiração para o prêmio Açorianos, criado em 1977, segundo Alabarse (2014). As aulas de Luiz Paulo Vasconcellos empolgavam o estudante, que começou a gostar do curso. Passou em Letras, no mesmo ano, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); mas era tarde demais: já estava fascinado pelo mundo das Artes Cênicas.

⁶⁰ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

Para seguir estudando no DAD – um desgosto para o pai Henrique, dono de armazém –, foi preciso trabalhar. O pai não o ajudaria se ele quisesse prosseguir no teatro. Assim, durante 37 anos, Alabarse foi servidor do Tribunal Regional Federal, no setor de Recursos Humanos do Tribunal. Isso lhe proporcionou estabilidade financeira, fato não muito comum na cena artística local. Para ele foi quase como se tivesse feito uma faculdade informal de Direito, área da qual, garante, gosta tanto quanto Artes Cênicas.

DAD deu a Alabarse a formação acadêmica; mas foi no Teatro de Arena, de Jairo de Andrade e Marlise Saueressig, que ele aprendeu a profissão na prática, dirigindo espetáculos como, *Mumu, a Vaca Metafísica*, de Marcílio Moraes, em 1977. Apesar da experiência de criação coletiva, Alabarse nunca desejou ter um grupo fixo, mas sempre trabalhou com uma equipe de colaboradores. Isso ocorre até hoje, no trabalho que desenvolve como diretor, paralelo à coordenação do festival Porto Alegre Em Cena. Entre os espetáculos que Alabarse dirigiu se destacam *Hamleto* (1994), *Almoço na Casa do Sr. Ludwig* (2002), *Antígona* (2004), *O Homem e a Mancha* (2006), *Medéia* (2007) e *Édipo* (2008).

4.1 Deixando o exílio cultural

Idealizado em 1994 pela prefeitura da cidade, a partir de uma demanda do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões do Rio Grande do Sul (SATED), o Porto Alegre Em Cena traz à capital atrações nacionais e internacionais do teatro, da dança e da música. Entre os eventos do gênero no Brasil, o festival ganhou notoriedade por atrair espetáculos internacionais dos maiores mestres do teatro e da dança contemporâneos, transformando a cidade em ponto de referência cultural e artística.

Assim como tantas outras capitais do país, Porto Alegre é periférica em relação ao eixo cultural brasileiro – Rio de Janeiro e São Paulo. Como atenuante, o estado do Rio Grande do Sul se situa na extremidade do Brasil, fazendo fronteira com Santa Catarina e também com dois países: Uruguai e Argentina. Diante desse cenário, o festival surge com a intenção de conectar Porto Alegre ao mundo das Artes Cênicas.

Assim como pequenas cidades da Europa são mundialmente conhecidas por seus festivais, Porto Alegre entrou na rota dos grandes festivais, atraindo turistas no

período do Em Cena. Prova disso é que o Ministério do Turismo, em 2009, selecionou o festival como um dos grandes eventos brasileiros geradores de fluxo turístico. Segundo os organizadores da pesquisa, realizada pelo Ministério, o Porto Alegre Em Cena demonstrou efetiva contribuição para a movimentação de fluxos turísticos regionais, nacionais e internacionais; para o alinhamento com o Plano Nacional do Turismo 2007-2010 e para a propagação de uma imagem positiva do Brasil. É longa a lista dos espetáculos e dos grupos que fizeram a história de reconhecimento e de prestígio do festival. Nos seus primeiros anos, o Em Cena recebeu um dos grupos que revolucionou a estética do teatro contemporâneo na segunda metade do século XX: o catalão La Fura dels Baus, com *Manes* (1997). Outro nome de destaque foi o encenador canadense Robert Lepage, referência do teatro pós-dramático, que trouxe à capital a montagem *Needles and Opium* (1998). O Volksbühne Theater, de Berlim, também trouxe duas montagens de seu trabalho experimental: *Murx* (1999) e *Endstation Amerika* (2005), esta uma versão de *Um Bonde Chamado Desejo* (2005).

Desde o início, o festival se conecta com outras linguagens cênicas, propondo um diálogo entre campos artísticos e trazendo pluralidade de produção e de estéticas. Estiveram no festival espetáculos e *shows* com grandes nomes da música mundial. Um deles foi o grupo português comandado pelo violonista Pedro Ayres Magalhães, com canções interpretadas por Teresa Salgueiro, no concerto *Madredeus* (1999). Também vale destacar o grande compositor bósnio Goran Bregovic, que trouxe ao festival o espetáculo *Concertos para Casamentos e Funerais* (2001) e retornou para a abertura do Porto Alegre Em Cena de 2010, com o show *Alkohol*. Além desses, um dos mais importantes compositores do século XX, o músico americano Philip Glass, trouxe com seu conjunto o espetáculo *Drácula* (2001), sua criação para ilustrar o filme mudo do diretor de Tod Browning. Glass retornou em 2011, dividindo o espetáculo ao piano com o violinista Tim Fain.

Mas foi com o britânico Peter Brook, um dos grandes mestres do teatro moderno, que o Em Cena tornou-se um evento de relevância internacional. Pela primeira vez no Brasil, ocorria uma apresentação de uma peça dirigida por ele: *Le Costume* (2000). Porto Alegre foi a única cidade brasileira a receber essa montagem. Brook retornou outras três vezes ao Em Cena, com *Happy Days* (2005), *O Grande Inquisidor* (2008) e *Uma Flauta Mágica* (2011).

A companhia francesa *Théâtre du Soleil*, dirigida por Ariane Mnouchkine,

também fez sua estreia no Brasil, com a montagem *Les Éphémères* (2007). Foi a maior e mais impressionante carga cenográfica de todas as edições do festival até então. A companhia voltou ao Em Cena com *Os Náufragos da Louca Esperança* (2011).

Um dos espetáculos mais polêmicos da história do festival foi do grupo italiano Società Raffaello Sanzio, dirigido por Romeo Castellucci. Trata-se de *Oresteia* (1999), uma releitura da tragédia de Ésquilo. A montagem contou com a presença de animais vivos, entre eles macacos, mulas e cavalos, o que gerou uma preocupação para a produção do Em Cena em relação à legislação brasileira. Além dos animais vivos, havia um bode morto em todas as apresentações. Símbolo universal da tragédia, um bode era abatido a cada dia por um açougue. Para completar, o elenco era formado por atores com doenças cerebrais crônicas, anões e portadores de deficiências. O grupo apresentou outros dois espetáculos em outras edições do festival: *Buchettino* (2006) e *Sobre o conceito da face no filho de Deus* (2013).

O diretor lituano Eimuntas Nekrosius, respeitado em todo o mundo e um reconhecido especialista em William Shakespeare, trouxe ao festival *Hamlet* (2001), apresentado no Brasil unicamente em Porto Alegre; *Othelo* (2006); *Fausto* (2008); e *O Idiota* (2010).

Outro célebre nome que esteve no festival foi Pina Bausch, referência da dança-teatro. A coreógrafa desembarcou em Porto Alegre com sua companhia a Tanztheater Wuppertal, trazendo *Für die Kinder von Gestern, Heute und Morgen* (*Para crianças de ontem, hoje e amanhã*) (2006). Depois da morte de Bausch, em 2009, o grupo voltou ainda ao festival em 2011, com o espetáculo *Pina Bausch: Ten Chi*.

A cidade também recebeu a mais importante companhia de dança butô do mundo, Sankai Juku, que trouxe ao festival duas de suas obras: *Kagemi* (2007) e *Tobari* (2010).

Além desses, o diretor Robert Wilson veio ao Em Cena pela primeira vez com *Quartett* (2009), de Heiner Müller, com Isabelle Huppert. E voltou com *Happy Days* (2010) e *A Última Gravação de Krapp* (2011), ambas de Beckett.

Outro diretor da nata do teatro mundial, Patrice Chéreau, em 2009 participou ativamente do festival: dirigiu a atriz Dominique Blanc no monólogo *La Douleur* e fez a leitura dramática de *O Grande Inquisidor* (2009).

Mais recentemente, o célebre grupo criado por Bertolt Brecht em 1949, Berliner Ensemble, trouxe o espetáculo *Mãe Coragem e Seus Filhos* (2012), com direção de Claus Peymann.

Diante disso, podemos pensar que o festival provavelmente alterou o paradigma da cena porto-alegrense. Ele criou condições para os grupos, as companhias e os artistas locais entrarem em contato com espetáculos e nomes de referência do teatro mundial. Além disso, eles puderam participar de oficinas e *workshops* com importantes nomes da cena.

A partir de 1994, os artistas gaúchos, particularmente os de Porto Alegre, passam a desenvolver seus trabalhos acompanhando o Em Cena, condição diversa de gerações anteriores quando não havia festivais em Porto Alegre; e era muito mais difícil assistir a espetáculos que não fossem locais. O Porto Alegre Em Cena foi precursor dos festivais em Porto Alegre; depois surgiram o Palco Giratório Sesc RS, em 2005, e o Festival Internacional de Teatro de Rua, em 2008⁶¹.

É possível que tenha ocorrido uma qualificação da produção teatral da Capital, pois dezenas de artistas da cidade se envolvem no festival desempenhando diferentes tarefas – com destaque para os produtores de palco, que são responsáveis pela coordenação da montagem e de toda a movimentação no palco. Outros, ainda, são escalados como anjos para acolher os grupos ou profissionais convidados de outras cidades. Dessa forma, os envolvidos têm a oportunidade de convívio e trocas de experiências.

Além dessa possível influência na formação e na qualificação dos artistas, o Em Cena provavelmente foi determinante para a formação de uma plateia e para o refinamento do gosto dos porto-alegrenses em termos de Artes Cênicas - foram longas as filas que atravessavam a madrugada para o primeiro dia de comercialização das entradas para os espetáculos do festival, com muitas atrações esgotadas no primeiro dia de vendas.

Luciano Alabarse comandou 16 edições do Porto Alegre Em Cena até 2014. Uma pessoa dificilmente conseguiria manter-se tanto tempo em um cargo público, se o festival não gozasse de tanto prestígio e reconhecimento nacional e internacional. Ao longo desses anos, Alabarse desenvolveu uma grande capacidade de produção

⁶¹ Fora da Capital, cria-se em 1987 o Festival de Teatro de Canela, que tornou-se um dos festivais mais importantes e reconhecidos do país nos anos 1990. O festival ocorreu de 1987 a 2011. Além disso, também acontece o Festival Internacional de Teatro de Bonecos Canela, que em 2015 está em sua 27ª edição.

e organização e se tornou um dos homens mais bem articulados em se tratando de contatos internacionais.

4.2 O começo como coordenador e curador

Quando o Em Cena foi criado, em 1994, Alabarse estava à frente da Coordenação de Artes Cênicas da Secretaria Municipal de Cultura (CAC/SMC) da Prefeitura de Porto Alegre. A demanda partiu do SATED, que reivindicou ao prefeito recém-eleito Tarso Genro a instituição de um festival internacional que conectasse a cidade ao mundo.

Luciano Alabarse desempenha funções ligadas aos assuntos executivos e administrativos; além disso, é o encarregado das questões artísticas, estéticas e conceituais do festival. Nas fichas técnicas das diferentes edições, ele assina como coordenador, apesar de exercer também a curadoria. Portanto, ele é o responsável pelo modelo de gestão e pelo modelo artístico do festival.

Também é preciso lembrar a titularidade do festival. Ele é realizado pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre⁶², ou seja, pelo poder público. Dessa forma, as possibilidades de negociações por parte do coordenador e curador estreitam-se ou ampliam-se de acordo com o governo que assume a Prefeitura. Segundo Bonet (2011, p. 68), lembra que: “A margem de liberdade do diretor de um festival de titularidade pública está condicionada às relações de confiança com o(s) político(s) de referência [...] e à sua habilidade para negociar com os hierarcas administrativo-institucionais.” (tradução nossa).

A ocupação prolongada do cargo de coordenador é alvo de discussão por parte de muitos da classe artística e de diversos agentes do campo cultural. O entendimento destes é de que deveria haver uma maior rotatividade nessa função. Em entrevista que nos foi concedida, Alabarse discorda dessa posição e cita o exemplo de Jean Vilar, que esteve por mais de duas décadas no comando do *Festival d’Avignon*. Para ele, o país é carente institucionalmente para isso.

O que eu quero enfatizar muito é que, se eu trocar muito o ano inteiro de equipe, não existiria amadurecimento. O processo de produção

⁶² Inclusive, foi oficializado pela lei municipal de nº 7.590, de 6 de janeiro de 1995. Disponível em: <<http://satedrs.org.br/leis/17/lei-n-7590-de-06-de-janeiro-de-1995/>>.

plural da logística que envolve o festival, justamente por ser complexo, por demandar, por parte de alguns grupos internacionais dois anos de negociação, pede continuidade. O Brasil é muito frágil institucionalmente, e às vezes pessoas acham que você está privilegiando pessoas por contratá-las, e isso não corresponde à realidade minimamente. Se eu tivesse que trocar a minha equipe, eu terei que estar permanentemente ensinando as pessoas a fazer o Festival. (informação verbal)⁶³.

Outros questionam não a permanência no cargo de coordenador-geral, mas a permanência na função de curador ou de diretor artístico do festival, além do fato de a curadoria não ser compartilhada – apenas a parte da programação local é selecionada por um conselho curador. Lembramos que, apesar de a decisão final e a definição das linhas gerais da programação serem de Alabarse, há algumas pessoas-chave que pré-selecionam espetáculos inscritos e lhe informam sobre alguma estreia, uma crítica ou um trabalho. São elas Vika Schabbach, que assina como programadora⁶⁴; e Fernando Zugno, Coordenador de Produção e Projetos Internacionais. De qualquer forma, de acordo com Bonet (2011), ocupar o mesmo cargo por um longo período pode implicar a dependência e a fragilidade do festival:

[...] questionam o modelo de diretor artístico *alma imperecível* do festival, pela dependência e fragilidade que pode chegar a comportar em longo prazo. Isso explica a tendência à contratação por um período limitado de tempo, habitualmente entre 3 e 5 anos, de um bom número de diretores artísticos, tanto para festivais como para programações estáveis. (BONET, 2011, p. 70, tradução nossa).

Já houve edições do Em Cena com um conselho curatorial voltado também para os espetáculos nacionais e internacionais. No entanto, em nenhuma delas, Alabarse estava no comando do festival. As edições de 2001 e 2002 foram coordenadas pelo diretor Marcos Barreto⁶⁵; e as de 2003 e 2004, pelo pesquisador teatral Ramiro Silveira.

Em 2001, faltando poucos meses para o início da 8.^a edição, Alabarse e onze integrantes da sua equipe se demitiram alegando incompatibilidade com a então

⁶³ Luciano Alabar se em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

⁶⁴ Essa função também envolve encontrar o espaço adequado para os espetáculos selecionados e desenhar a grade de programação em função das montagens escolhidas pela curadoria.

⁶⁵ Marcos Barreto nasceu em 1959, em Santa Maria - RS, e faleceu em 2011, em Porto Alegre - RS. Trabalho na Cia de Ópera Seca, de Gerald Thomas, de 1985 a 1990.

secretária municipal de Cultura, Margarete Moraes. A 8.^a edição foi coordenada, então, por Marcos Barreto, que fez algumas mudanças:

A inclusão de um Conselho Deliberativo, formado por profissionais e que tinha como responsabilidade impor novos rumos ao evento. No âmbito da programação foram incluídos espetáculos de bonecos, categoria ausente desde a criação do festival. A proposta de democratização ao acesso se amplia, com a criação da mostra 'descentralização', composta por espetáculos que são apresentados nos bairros que integram o orçamento participativo. Essa 8.^a edição, no entanto foi praticamente desenhada por Alabarse, então as alterações realizadas por Marcos Barreto foram apenas na grade de programação, com cortes na quantidade de espetáculos, dos 32 previstos para 29, sendo 16 estrangeiros; os cortes foram devido à alta do dólar, segundo a coordenação. (VALENTIM, 2007, p. 17).

Entre as diversas mudanças realizadas por Barreto, uma foi fundamental: a implantação de um Conselho Deliberativo – que veio a se chamar, nas edições seguintes, Conselho Curador. Na 9.^a edição o Conselho Curador era formado por nomes representativos do teatro: a atriz e diretora Adriane Mottola, o diretor Décio Antunes, o dramaturgo Ivo Bender e o iluminado João Acyr, além do próprio Barreto. Nesta edição, Barreto sofreu críticas quanto à escolha da programação internacional, como a do jornalista Valmir Santos (2002), em matéria intitulada *Porto Alegre derrapa na curadoria*, que trazemos a seguir. Na reportagem, Barreto justificou sua atitude:

"Faltou ousadia artística de minha parte", afirma o coordenador-geral do evento, Marcos Barreto, 43. Ele diz que foi "voto vencido" em decisões do conselho que define a programação. Como a maioria dos espectadores, Barreto ficou frustrado, por exemplo, com "Felliniana", do italiano Potlach, que não convenceu na transposição dos personagens de Federico Fellini para o palco. (SANTOS, 2002, online).

Essa fala de Barreto mostra como um Conselho Curador dentro de um festival pode acertar ou errar. Mais do que isso, o Conselho enseja variações de olhares, já que as escolhas curatoriais tornam-se uma decisão de grupo. É importante lembrar que, aos olhos do público e da crítica, a programação internacional era a grande atração do festival. Nessa edição houve, portanto, uma queda de prestígio do festival, já que Barreto não correspondeu às expectativas.

Em 2001 também foi retomado o Ponto de Encontro, espaço onde o público se reúne durante o festival. Ele se localizava no Largo da EPATUR, e foi coordenado

por Renato Del Campão, Eduardo Kraemer e Jeffie Lopes. O Ponto de Encontro foi criado em 1996; era uma tenda ao lado do Centro Municipal de Cultura. Em 2000 ele não foi oferecido. Atualmente, o Ponto de Encontro é a Casa de Teatro⁶⁶.

A 10.^a e a 11.^a edições foram coordenadas pelo pesquisador teatral Ramiro Silveira, que deu continuidade ao projeto de formato idealizado por Barreto no que diz respeito ao Conselho Curador, à inclusão de teatro de bonecos e à mostra descentralização. Além disso, Silveira implantou uma novidade: o EmCeninha, uma programação voltada ao público infantil.

Podemos dizer que houve, na gestão de Silveira, uma ampliação dos eixos formativos e uma aposta em espetáculos com propostas interdisciplinares como *X-Mal Mensch Stuhl (X-Vezes Gente Cadeira)*, com direção de Angie Hiesl, *Lola la Loca*, com coreografia de Cisco Aznar; *On the Scent*, da Companhia Placelessness on the Scent e *SKR Procedimento 1*, da Companhia Cena 11, entre outros. Ao mesmo tempo, percebemos um entendimento de uma não hierarquia entre espetáculos nacionais, internacionais e locais. Isso ficou evidenciado na programação do festival, quando se optou por divulgar os espetáculos sem categorizá-los pela procedência geográfica. Silveira realizou apenas duas edições. Alabarse retornou à coordenação do Em Cena na 12.^a edição, em 2005.

4.3 Programação legitimada internacionalmente

Com o retorno de Alabarse à coordenação do Porto Alegre Em Cena, em 2005, a Comissão Curadora passa a ser consultada apenas para as escolhas dos espetáculos locais. A partir de 2005, voltam os grandes espetáculos internacionais, que haviam diminuído em número e foram alvo de crítica da imprensa em algumas edições das gestões anteriores. Em nossa entrevista, Alabarse descreveu os critérios que utiliza para a seleção dos espetáculos:

O primeiro critério é estar ligado em tudo o que está acontecendo no mundo todo. Então, procurar filtrar o que é importante, o que é bom

⁶⁶ Criada em 2010 pelos atores Zé Adão Barbosa e Jeffie Lopes, a Casa de Teatro é um espaço multicultural que abre as portas a diversas manifestações artísticas. No local, funciona uma escola de teatro. A Casa também abriga um lugar para convivência: o Café Bertoldo.

para Porto Alegre conhecer. Às vezes o que é bom é uma encenação polêmica, provocante; às vezes, é conhecer o trabalho de um diretor que nunca veio; às vezes, é receber uma grande atriz ou ator. Enfim, não gosto dessa ideia de uma curadoria conceitual. Eu sou bem Millôr Fernandes, que tinha uma coluna muitos anos na Veja e ele assinava assim: “Millôr, enfim, um escritor sem estilo”. Luciano, enfim, um curador sem estilo. O que é que eu quero dizer com isso? Que eu não gosto de um só teatro, eu acho isso uma prisão, eu gosto dos teatros. Então eu sou capaz de admirar um teatrão muito bem feito ou uma peça experimental; eu sou capaz de ver um solo de um ator que se joga nesse solo; e o que me atrai é um trabalho que prenda a atenção. Para começar, é a minha atenção. Eu não sei o que a Michele pensa, não sei o que ninguém mais pensa: eu sei o que eu penso e o que eu gosto, e procuro tirar os outros por mim. Então a minha curadoria mostra um consumidor ávido, um consumidor que não quer um só tipo de teatro, um consumidor que não tem preconceito contra nada, né? Contra comédia, contra tragédia, contra drama, contra teatro de mágica. (informação verbal)⁶⁷.

Esse posicionamento de Alabarse é muito importante para a presente análise, na medida em que o festival não precisa obedecer a uma linha cênica particular (teatro físico, de objetos, experimental, etc.), mas pode haver um tema disparador. Um exemplo disso é o 9º Festival Recife de Teatro Nacional, que em 2006, sob curadoria do dramaturgo Aimar Labaki, levou à capital pernambucana espetáculos que conversavam com o tema Dramaturgia e Pós-Dramaturgia: Modernidade e Palavra.

Na definição do autor Bruno Maccari (2011), a programação artística do Em Cena é um exemplo daqueles “(...) concebidos à luz das propostas cênicas contemporâneas, geralmente, legitimadas internacionalmente.” (MACCARI, 2011, p. 236, tradução nossa). Para melhor visualizarmos essa definição, a seguir fazemos um breve relato da programação artística de uma das edições, a de 2011. Logo após, comentamos as edições de 2002 a 2004 como forma de contraponto.

4.4 A edição de 2011

Podemos analisar a programação artística de 2011 por diferentes ângulos. Nesta breve descrição, propomos alguns recortes, já que não encontramos, na

⁶⁷ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

apresentação da Revista do 18º Porto Alegre em Cena, clareza quanto ao que o espectador vai encontrar nessa edição. Vejamos este trecho:

A programação artística de um festival de tal porte não pode se acomodar/temer críticas/estacionar em zonas de conforto desconfortáveis. Alguns dos maiores criadores contemporâneos estarão novamente entre nós, a mostrar que Porto Alegre está preparada para reconhecer/saborear/aplaudir e vibrar com os trabalhos desses artistas geniais. (ALABARSE, 2011, p. 8).

Nessa edição, dois espetáculos homenagearam a memória da coreógrafa precursora do teatro-dança, Pina Bausch, que faleceu em 2009. O festival recebeu sua mitológica companhia, Tanztheater Wuppertal, com o espetáculo *Pina Bausch: Ten Chi* (Alemanha). Criado pela própria, ele foi classificado dentro da série de relatos de viagem coreografados, este nascido no Japão em 2004. Destaque ainda para a *performance* dos bailarinos de *Out of Context - for Pina* (Bélgica), coreografada por Alain Platel.

O festival recebeu artistas e companhias consagrados. O público pôde sentir o telhado do Theatro São Pedro tremer com a tempestade tecnológica provocada por Bob Wilson, com *A última gravação de Krapp* (Itália/Estados Unidos), de Beckett. Também pôde conferir o diretor Peter Brook resumir, com propriedade, a ópera *A flauta mágica* (França). E, ainda, compartilhar a arte de Ariane Mnouchkine e seu Théâtre du Soleil (França), que fecharam a programação dessa 18º edição com *Os Naufragos da Louca Esperança*.

A música também trouxe nomes importantes, com destaque para a cantora Estrella Morente (Espanha), que realizou uma apresentação de flamenco; e para o minimalista Philip Glass (Estados Unidos), que, ao lado do violonista Tim Fain, lotou o Theatro São Pedro. Tratando-se de carisma e interatividade com o público, a campeã foi *Well-Wishing Binari*, da Dulsori (Coreia do Sul), que rendeu, ao final, quase 30 minutos de trezinho no saguão do Teatro do Sesi, com direito a beijos e abraços. Ainda estiveram presentes Marianne Faithfull (Inglaterra), Maria João e Mario Laginha (Portugal) e Andromeda Mega Express Orchestra (Alemanha).

Do mesmo modo, a música brasileira recebeu artistas renomados, como Cida Moreira; Ná Ozzetti; Adriana Calcanhotto; além da cantora Maria Bethânia, com o espetáculo *Bethânia e as palavras*. Segundo a professora de Artes Cênicas da

UFRGS, Camila Bauer, que publicou, na época, um relato sobre a edição, a inclusão dessa vasta lista de nomes da música gerou polêmica:

[...] foi bastante questionada a pertinência de trazer esses espetáculos musicais a um festival de teatro. Segundo outras perspectivas, a excelência artística e a teatralidade da performance desses músicos justifica a escolha da curadoria do evento. (BAUER, 2011, [p. 1]).

Se pensarmos em espetáculos teatrais nos quais a forma como a história é contada é tão essencial quanto a própria história, podemos destacar a montagem argentina *Dolor exquisito*, dirigida por Emilio García Wehbi. A plateia chorou e riu ao lado da atriz Maricel Alvarez, que contou a história de uma relação amorosa interrompida. Ainda dentro dessa proposta, salientamos *A vida como ela é* (SC), com direção de Luís Artur Nunes, que traz cinco tragicomédias do cotidiano escritas por Nelson Rodrigues. Para contar essas histórias, os atores utilizaram máscaras, sombras, quadros vivos, dublagens e atores manipulando outros atores como se fossem bonecos. Outro destaque *Labirinto* (RJ), com direção de Moacir Chaves, que explora ao máximo as possibilidades cênicas para apresentar três textos do dramaturgo gaúcho Qorpo Santo. E, por fim, *Ninguém falou que seria fácil* (RJ), com direção de Alex Cassal, um texto sobre as relações humanas, que propõe jogos de linguagem e a desconstrução das convenções teatrais.

No tocante às encenações que apostam na dramaturgia e no trabalho do ator, essa edição do Em Cena recebeu *Music-Hall* (Uruguai), texto do dramaturgo francês Jean Luc Lagarce, sobre um trio de intérpretes em franca decadência artística. O destaque foi a interpretação de Bettina Mondina. Em *Neva* (Uruguai), a dramaturgia é assinada pelo chileno Guilherme Calderón, que propõe uma reflexão sobre o fazer teatral no contexto da violência política da Rússia. Já em *Blackbird* (Uruguai), o dramaturgo escocês David Harrower abordou o tema da pedofilia.

O festival também trouxe montagens brasileiras de importantes dramaturgos, como *Dueto para um* (SP), do inglês Tom Kempinski, que mostra o encontro de um psiquiatra e uma violinista condenada à paralisia. Outra peça foi *Pterodátalos* (RJ), com direção de Felipe Hirsch; atuação de Mariana Lima e Marco Nanini – que garantiram a casa lotada –; e o texto corrosivo do autor Nicky Silver. Para Bauer (2011, [p. 3]):

Estes espetáculos, se trouxeram poucas inovações cênicas e estéticas bastante tradicionais, justificam sua presença no festival ao trazerem à luz uma nova dramaturgia (ainda que muitas vezes não tão nova assim, ao datar dos anos 80-90 em sua maioria), praticamente inédita em Porto Alegre.

A programação ainda ofereceu atividades formativas à classe artística e ao público em geral. Oficinas envolvendo diversas linguagens foram ministradas por grupos e artistas participantes do festival. Também ocorreu um painel com importantes pensadores e realizadores teatrais. Roberto Alvim, Moacir Chaves, Eduardo Tolentino e Gabriel Villela foram convidados a discutir o teatro contemporâneo, a partir de suas experiências e concepções. Além disso, foram promovidos encontros, no formato de bate-papo a respeito da forma e do conteúdo dos espetáculos da programação, com a presença de especialistas convidados. Houve, ainda, o lançamento do livro *Zé Adão Barbosa – Movido à paixão*, que integra a coleção *Gaúchos Em Cena*⁶⁸.

Os números do festival de 2011 foram bastante significativos: 21 dias de programação e mais de 70 espetáculos, representando 12 países (sendo 20 internacionais) e sete estados brasileiros⁶⁹. Do ponto de vista da procedência geográfica, no âmbito internacional houve uma predominância de países da Europa, seguido da representação dos países da América do Sul: Argentina e Uruguai; e no âmbito nacional verificou-se a primazia do eixo Rio-São Paulo.

Apesar da falta de clareza e de intencionalidade em relação ao recorte curatorial, foi possível encontrar eixos que compuseram essa programação. Como mostramos na descrição da edição de 2011, o festival investiu na música, trouxe nomes de grandes diretores, mostrou encenações que apostam na dramaturgia e no

⁶⁸ São livros produzidos pelo Porto Alegre em Cena, que retratam as trajetórias de dramaturgos, diretores e atores atuantes na cidade. A publicação ocorre desde 2010. Ao todo já foram publicados cinco livros. São eles *Sandra Dani, memórias de uma grande atriz* (2010), por Hélio Barcellos; *Zé Adão Barbosa, movido à paixão* (2011), por Rodrigo Monteiro; *Ida Celina, história(s) em mim* (2012), por Fernando Zugno; *Carlos Cunha Filho, talento em primeira pessoa* (2013), por Renato Mendonça; e *Deborah Finocchiaro, a arte transformadora* (2014), por Luiz Gonzaga Lopes.

⁶⁹ Os espetáculos locais não foram citados na análise da programação artística de 2011, pois a curadoria não foi feita somente por Luciano Alabarse e sim por uma comissão à parte formada por ele, mas também por Aírton Tomazzoni, Breno Ketzer, Clóvis Massa, Ida Celina, Lutti Pereira, Marco Filipin, Mauro Soares, Vika Schabbach e Zeca Kiechaloski. A comissão elegeu os seguintes espetáculos: *9 Mentiras sobre a verdade*, *5 Tempos para a morte*, *A mulher sem pecado*, *A Tecelã*, *Clube do Fracasso*, *Dia desmanchado*, *Ditos e Malditos desejos de clausura*, *Hotel Fuck Numa dia quente a maionese pode te matar*, *Hybris* e *Wonderland e o que M. Jackson encontrou por lá*.

trabalho do ator bem como em novas linguagens. Portanto, entendemos que a ausência de um recorte curatorial não significa nenhum valor *a priori*, pois essa edição tem pluralidade e qualidade.

4.5 O contraponto

Na nossa visão, a edição de 2002, coordenada por Marcos Barreto e assinada por um Conselho Curador⁷⁰, foi a primeira edição a apresentar, com clareza, eixos temáticos na programação. No âmbito internacional, foram selecionados espetáculos que compartilhavam da temática “identidade e resistência”, que pretendia dizer um “não” à massificação cultural imposta pela globalização. Já a temática da programação nacional era “poder e violência”. O jornalista Helio Barcellos Jr. (2002) analisou a participação do espetáculo *Partido*, do Grupo Galpão⁷¹, no Porto Alegre Em Cena:

Uma das seis atrações do primeiro final de semana vem de Belo Horizonte e traz *Partido*⁷², uma das 14 peças criadas pelo grupo mineiro Galpão em 20 anos de atividade. A peça, inspirada em romance de Italo Calvino (1923-1984), pode ser inserida nos dois eixos temáticos buscados pelo conselho curador do festival para elaborar a programação: identidade e resistência; poder e violência. Além de propor uma reflexão sobre o comportamento do ser humano, seus membros – Adriane Mottola, Décio Antunes, Ivo Bender, João Acyr e Marcos Barreto (também coordenador geral do festival) – elaboraram uma espécie de protesto contra a massificação cultural, ou seja, um não à globalização. (BARCELLOS JR., 2002, capa).

Nas edições de 2003 e 2004, coordenadas por Ramiro Silveira e assinadas por um Conselho Curador⁷³, não havia uma aposta em temas, mas era possível

⁷⁰ Em 2002, o Conselho Curador era formado por Adriane Mottola, Décio Antunes, Ivo Bender, João Acyr e Marcos Barreto.

⁷¹ O Grupo Galpão foi criado em 1982, em Belo Horizonte, por Teuda Bara, Eduardo Moreira, Wanda Fernandes, Antonio Edson e Fernando Linares. Começou desenvolvendo teatro popular e de rua. Ficou conhecido nacionalmente pelo espetáculo *Romeu e Julieta* (1992), com direção de Gabriel Villela.

⁷² A montagem de "Partido" marcou os 17 anos de história do Grupo Galpão e seu encontro com o ator e diretor Cacá Carvalho.

⁷³ Em 2003 era formado por Cláudia Ferreira, Décio Antunes, Gilberto Icle, Ida Celina, Jussara Miranda, Voltaire Danckwardt e Ramiro Silveira. Em 2004 estavam Airton de Oliveira, Cibele Sastre, Clóvis Massa, Décio Antunes, Jezebel de Carli e Ramiro Silveira.

observar um esclarecimento maior sobre as escolhas da programação artística. Chamou a atenção um texto na Revista do 10º Porto Alegre Em Cena, que elucidava as opções curatoriais, além de descrever como ocorreu o processo de trabalho da Comissão Curadora. Vejamos um trecho:

Nas mostras de Artes Cênicas, os curadores exercem a tarefa de “agrupar” a diversidade de propostas estéticas e poéticas que a cena contemporânea pode oferecer. É na condição de oferecer um “olhar” sobre a cena contemporânea que a Comissão Curadora do 10º Porto Alegre Em Cena exerceu seu trabalho. A tarefa teve alguns condicionantes. Os espetáculos oferecidos na programação do festival não foram prospectados pessoalmente pelos curadores. Ao contrário, foram extraídos de uma longuíssima lista de espetáculos inscritos pelos respectivos grupos que, por sua vez, ao manifestarem seu interesse, enviaram material compreendendo as imagens do espetáculo registradas em VHS e textos apresentando os detalhes da produção. A “inscrição”, portanto, conteve dois determinantes decisivos: a intencionalidade dos materiais dos grupos e a condição mais difícil, a análise dos espetáculos mediados por um instrumento tecnológico tão precário, para a complexidade do fenômeno da presença e efemeridade cênica, quanto o registro em vídeo. Ao considerar que o universo de análise continha cerca de 347 propostas [...] para extrair daí sentidos comuns capazes de justificar determinado agrupamento de espetáculos que, apara as condições financeiras do festival, não poderiam passar de 30 exemplos. [...] Alguns espetáculos que, pela sua extrema contribuição ao universo da linguagem cênica, deveriam estar presentes, não poderão ser apreciados pelo público do festival em virtude das limitações financeiras que a cultura brasileira tanto conhece. De qualquer modo o público poderá conferir [...] uma mostra de tendências da cena contemporânea. O adjetivo “contemporânea”, no entanto, parece reunir nesta mostra uma discussão enteral: as fronteiras cada vez mais tênues entre as certezas e os conceitos do passado. Os espetáculos que veremos apresentam toda a sorte de questionamentos, desde os tradicionais cortes entre limites, como teatro e dança, até espetáculos nos quais a função do diretor está claramente determinada pelos próprios atores [...]. (COMISSÃO CURADORA, 2003, p. 5).

Percebe-se no texto lucidez sobre o processo curatorial e o desejo de compartilhar e justificar ao público essas escolhas. Quando a Comissão menciona que a tarefa do curador é agrupar, ela está reconhecendo que é preciso dar sentido a essa programação mediante a aproximação de espetáculos que dialoguem entre si.

Além disso, são frisados no texto dois aspectos de extrema importância no processo de curadoria: o orçamento e a forma de seleção. Uma seleção feita pela análise de vídeos é bem diferente de uma realizada pessoalmente, assistindo-se aos

espetáculos *in loco*. Também são bastante diferentes uma programação realizada a partir de inscrições e uma em que o curador parte do zero para construir um conceito. O orçamento é outro fator ressaltado como determinante no resultado final da programação artística.

O mesmo ocorre na edição de 2004. O texto assinado pelo Conselho Curador não evidencia o processo, mas esclarece a intenção da edição e, mais uma vez, aponta o orçamento como fator decisivo:

Das peças de teatro, destacam-se as encenações de tragédia, cada uma com diferenciado tratamento poético. [...] por outro lado, diversas manifestações cênicas advêm de processos colaborativos formados entre os integrantes do coletivo teatral. Destas pesquisas, despontam as montagens que relacionam, cada qual à sua maneira, ação dramática, texto, música e dança. Mesmo no campo da dança, os questionamentos à sua especificidade aproximam-na da arte da performance, sendo o trânsito da palavra por este universo uma constante. [...] Enfim, dos quase 600 projetos inscritos, dentro de um orçamento determinado, procurou-se selecionar entre os trabalhos aqueles espetáculos que mais representassem o teatro contemporâneo e proporcionar um festival efetivo em técnica, referência, tendência e arte. (CONSELHO CURADOR, 2004, p. 5).

Portanto, sem entrarmos na descrição das programações, já nos textos das revistas observamos um discurso que esclarece ao público a proposta curatorial. Vale lembrar que, nessas duas edições, existia uma Comissão Curadora para os espetáculos nacionais e internacionais; portanto, havia uma descentralização das decisões.

4.6 Aposta em repertórios

Ao observarmos a grade de programação da edição de 2011 do Porto Alegre Em Cena, constatamos o retorno de diretores consagrados. São diversos artistas que já haviam estado na capital, como, por exemplo, Bob Wilson, que participou do festival três vezes seguidas⁷⁴ e impactou a cena teatral local. Também novamente o inglês Peter Brook, que marcou presença no festival quatro vezes. Outro caso é o do diretor lituano Eimuntas Nekrosius, que não fez parte da edição de 2011, mas esteve em outras quatro edições. Presentes em 2011, ainda, Philip Glass e a companhia de

⁷⁴ Bob Wilson veio pela primeira vez ao Brasil em 1973. Esteve no Teatro Municipal de São Paulo, trazido pela atriz e empresária Ruth Escobar, com o espetáculo *A Vida e Época de Dave Clark*. A Porto Alegre, veio pela primeira vez em 2009.

Pina Bausch, Tanztheater Wuppertal, que também vieram em temporadas passadas. Para Alabarse, isso não faz diferença se o espetáculo merecer estar na programação.

Havia um momento em que a gente só lia Bob Wilson. Agora a gente pode falar sobre o teatro do Bob Wilson. Então, se não é um espetáculo que vai me dar esse todo, e é um diretor muito relevante; a primeira vez que o Peter Brook veio ao Brasil foi só aqui em Porto Alegre. Depois, acho que ele estreou no Brasil em Porto Alegre, depois de quarenta anos tentando se apresentar aqui. Então o que eu quero dizer? Não vou punir um grande diretor porque veio a Porto Alegre. Não existe essa coisa de "veio uma vez, não vem nunca mais". Agora, eu também acho que no Brasil tem muitos diretores, e é também uma preocupação de não repetir sempre os mesmos. Mas se esse nome tiver um trabalho relevante, não me importa se veio uma ou vinte vezes; tem que vir porque tem um espetáculo que merece vir e o público merece assistir — inclusive para multiplicar a importância do seu trabalho, e que eu acho que é um dos papéis do festival: tornar conhecido e fazer a grande mídia conhecer emergentes no sentido que não tem espaço, de que tão começando. (informação verbal)⁷⁵.

Apresentar repertórios de grandes diretores, mesmo que seja em edições diferentes, traz prestígio ao festival e permite ao público compreender melhor as características do trabalho de cada um. E não são apenas os nomes internacionais que se repetem no Em Cena: há nomes nacionais que são bem conhecidos do público e seguem vindo, como a cantora Adriana Calcanhotto, que participou de quase todas as edições. No discurso de Alabarse, identificamos três grandes razões para isso: esses artistas vêm pelo seu talento notório, pela lotação das salas e por uma proximidade com o coordenador.

Eu tenho dois talismãs: quando o Linneu Dias⁷⁶ foi vivo, ele veio sempre ao Festival, porque ele foi um artista gaúcho extraordinário. E, depois que ele morreu, meu talismã virou a Adriana Calcanhotto, que é uma artista gaúcha hoje internacional, e que esse ano (2014) ela só virá outra vez por causa do Lupicínio (Rodrigues). Ela só vem em Porto Alegre no Em Cena. Ela guarda agenda para vir. É uma honra que uma gaúcha de fama internacional acredite no Em Cena, e o público que lota sempre os espetáculos dela, quer dizer, e só vem a Adriana de música, é raro. [...]. Agora, eu não acho que eu vou deixar de trazer o Bob Wilson porque ele já veio, ou a Adriana, que é

⁷⁵ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

⁷⁶ Linneu Dias nasceu em Santana do Livramento - RS, em 5 de outubro de 1928, e faleceu no Rio de Janeiro - RJ, em 3 de agosto de 2002. Foi ator, contista, poeta, dramaturgo e tradutor brasileiro. Foi casado com a atriz Lilian Lemmert e é pai da atriz Júlia Lemmert.

o meu talismã. Enquanto eu estiver aqui, e ela quiser vir, ela virá sempre. E o público me agradece. (informação verbal)⁷⁷.

A repetição do nome da atriz Denise Stoklos⁷⁸ na 2ª edição do Em Cena criou um fato histórico no festival. Houve um descontentamento de parte do público e da classe artística local com o espetáculo *Elogio*, protagonizado por Stoklos na programação. Uma grande vaia ressoou no encerramento marcado pela estreia nacional da peça. Na montagem, Stoklos trouxe para a cena uma adaptação do texto *Elogio da sombra*, do escritor Jorge Luís Borges; e colocou no palco os filhos, os pais e a cantora Cida Moreira. Veja-se o registro no Correio do Povo:

O constrangimento começou quando o público percebeu a inexperiência dos improvisados atores filhos de Denise, Thais e Piatã, recitando longos monólogos. Depois da primeira hora, grande parte do público começou a deixar a plateia. Um grupo formado por mais de 30 pessoas, entre atores e diretores de teatro gaúcho, retornou à sala dando início à vaia. (SILVA, 1995a, p. 21).

No Jornal Zero Hora, foram documentados depoimentos de artistas explicando o motivo da vaia:

A atriz Vera Bertoni foi dura: “Uma atriz em que se confia não pode fazer isto. É uma empulhação”. O diretor Camilo de Lélis achou a montagem um desrespeito e criticou a presença dos filhos de Stoklos no palco: “São amadores”. Irene Britzke percebeu um amadurecimento da plateia de Porto Alegre. “Gostava de Stoklos até *Um fax para Colombo*. Agora, a melhor atriz brasileira enfrenta a decadência”. [...] Luciano Alabarse preferiu ver no incidente uma revelação da “real grandeza de Denise”. O coordenador de Artes Cênicas viu Stoklos “regendo a vaia”. (MENDONÇA, 1995, p. 7).

O Jornal do Comércio fez uma dura crítica à montagem que integra a programação:

O trabalho de Denise, muitas vezes polêmica, é, no meu entendimento, um desrespeito ao grande escritor argentino e ao público. A tentativa de paródia é frustrante, e mais frustrante ainda porque, inequivocamente, Denise Stoklos poderia ter feito algo admirável. Contudo, essa história de misturar família com trabalho é

⁷⁷ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

⁷⁸ Em 1994, primeira edição do festival, Denise Stoklos apresentou a pré-estreia de *Des-Medéia*.

sempre desastroso, sobretudo quando a família não ajuda: os filhos são um equívoco da mãe, porque nem cantam nem dançam nem sabem falar com dicção compreensível. Alguma coisa se salvou com a cantora Cida Moreira, mas é muito pouco para o sacrifício daquele público numeroso, que foi deixando o teatro aos poucos. Foi mais caso de polícia (estelionato) do que de teatro. (BARCELLOS JR., 1995, p. 5).

Segundo o crítico Nelson de Sá (1997), a peça não foi uma escolha curatorial adequada para o público de festivais:

Relatos dizem que a peça chegou a ser vaiada em Porto Alegre, em apresentação de festival. Não é difícil entender por quê. *Elogio* não é para público de festival – o público, aliás, que vem sustentando as montagens de Stoklos nos últimos anos. *Elogio* é outra Denise Stoklos, uma artista de grande público, de temporada, não de poucas apresentações, para poucos. (SÁ, 1997, p. 363).

A repetição de grupos ou artistas talvez esteja relacionada ao entendimento de Alabarse de que estamos vivendo uma fase de esgotamento da linguagem teatral brasileira, produzindo uma safra de espetáculos extremamente confusos e pouco originais. Cada vez menos, o Em Cena investe em espetáculos de rua, de bonecos e infantis. Segundo Alabarse, o festival é de palco; cabe tudo, “mas tem que ter qualidade para estar aqui” (informação verbal)⁷⁹.

O espetáculo vem sendo açoiado com força, como se o processo, muitas vezes, ficasse mais importante que o resultado. Uma mesmice incrível invade a cena em nome de pseudomodernidades requentadas. Parênteses: escrevo este artigo, examinando os quase trezentos DVDs⁸⁰ que chegaram ao “Porto Alegre em Cena” para análise. Meu jeito de olhá-los é sempre o mesmo: separo uma pilha que caiba em minha mão, não leio os dossiês, vou direto ao produto que me é oferecido. Os últimos cinco – todos eles! –, independentemente de serem textos originais ou consagrados, mostravam atores de pé diante do público, apresentando a trama e os personagens, indicando cenários prováveis e inexistentes, procurando uma modernidade, o que nivelava, letargicamente, todos eles. Em algum momento, cheguei a pensar que estava vendo o mesmo trabalho, ininterruptamente, o que não era o caso. (ALABARSE, 2012, p. 40).

⁷⁹ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

⁸⁰ Além de DVDs, a seleção dos espetáculos do Em Cena é feita de forma presencial. Nem sempre ele pode ir a outros festivais; para isso ele conta com sua equipe, sobretudo com o Coordenador de Produção e Projetos Internacionais, Fernando Zugno.

No Porto Alegre Em Cena, a seleção dos espetáculos ocorre de duas formas: dentre os grupos que realizaram a inscrição enviando material para apreciação; e dentre trabalhos de artistas convidados. Apesar de as inscrições restringirem o universo da curadoria, ainda é possível apostar mais em novos talentos. Esse também é o papel de um curador, como descreve o pesquisador e o coordenador do Projeto Iberescena⁸¹, Guillermo Heras:

Os festivais são excelentes plataformas para mostrar espetáculos que não têm saída fácil em mercados convencionais. Por isso, um diretor ou curador de festival deve se transformar muitas vezes em um descobridor de talentos e de projetos de elevado valor criativo, mas alheios aos mercados de consumo. (HERAS, 2012, p. 16).

Outra alternativa para um festival é apostar nas coproduções e ser também um festival de criação, produzindo espetáculos durante o evento. O Porto Alegre Em Cena, na edição de 2012⁸², sugeriu algo apontando para esse caminho. Foi produzida a peça *Os Plagiários*, com grupos e dramaturgia locais e patrocínio da Braskem⁸³, mas o projeto não conseguiu recursos para circulação. As apresentações acabaram ocorrendo apenas durante o festival. Sobre a possibilidade de realizar coproduções, Alabarse manifestou a seguinte posição:

Eu não sou contra coprodução, mas eu também não vou gastar a minha energia em fazer coproduções. Mesmo quando me oferecem coproduções na Europa, sempre estão se oferecendo para estrear aqui, e eu fico pensando. Por que isso demandará um recurso que eu não tenho. E a gente, desse lado da mesa, do lado do gestor público, tem que pensar, como é que eu uso esses recursos (informação verbal)⁸⁴.

⁸¹ O Projeto Iberescena é um fundo de ajuda para as Artes Cênicas Ibero-americanas. Foi criado em novembro de 2006, tendo como base as decisões relativas à execução de um programa de fomento, intercâmbio e integração das atividades de Artes Cênicas ibero-americanas. Por meio de Edital, pretende promover os Estados membros; e, por meio de auxílios financeiros, criar um espaço de integração para as Artes Cênicas.

⁸² Na 11ª edição do Porto Alegre Em Cena, em 2004, com coordenação-geral de Ramiro Silveira, houve a estreia de uma coprodução entre o festival e o governo da Noruega. As diretoras norueguesas Catherine Kahnn e Anne Kklovholt ministraram um laboratório sobre criação de imagens cênicas, durante o qual cinco atores foram selecionados (Liane Venturella, Renato Del Campão, André Mubarak, Thiago Pirajira e Ana Paula Zanandrea), juntamente com o ator norueguês Morten Traavik, para participar da montagem do texto *A dama do mar*, de Henrik Ibsen.

⁸³ A Braskem é uma empresa petroquímica brasileira sediada na cidade de São Paulo. Além de ser uma das principais patrocinadoras do evento, ela concede premiação em dinheiro – Troféu Braskem – durante o festival para grupos locais.

⁸⁴ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

A coprodução poderia ser uma proposta curatorial; mas, nesse caso, o papel de coordenador falou mais alto. Isso porque, segundo Alabarse, no Em Cena não há espaço para pensar em criar um espetáculo que converse com a programação: as demandas da coordenação-geral, também de ordem financeira, não permitem. No entanto, o festival constrói pontes para viabilizar os espetáculos incluídos na programação. A exemplo disso, citamos o que aconteceu em 2014, com o grupo Oi Nóis Aqui Traveiz⁸⁵. Na 21ª edição do Porto Alegre Em Cena, vieram sete espetáculos argentinos por conta do Instituto Nacional de Teatro da Argentina; em contrapartida, o Em Cena patrocinou a ida do “Oi Nóis” para a Argentina. Trata-se de um convênio em que cada realizador colaborou com 16 mil dólares.

Essa espécie de intercâmbio também ocorreu com a cidade do Recife, no Janeiro de Grandes Espetáculos - Festival Internacional de Artes Cênicas de Pernambuco, e começa a acontecer com Salvador e Fortaleza: quem custeia as passagens são as cidades; e o Em Cena; o cachê e a logística local. O Porto Alegre Em Cena também custeia o deslocamento de grupos gaúchos para essas cidades. “A gente faz isso informalmente”, explica Alabarse em sua entrevista; porém, pontua que isso não é o papel de um festival e sim de uma Secretaria de Cultura ou de um Governo de Estado:

Acho até que a gente, por entender isso, por achar relevante, acaba fazendo isso, acaba preenchendo uma lacuna; mas dentro das possibilidades, que sempre são poucas, não é? Por exemplo, em Recife, há uma política mensal de emissão de passagens, para artistas saírem de Recife e se apresentarem em cidades – isso não existe no Rio Grande do Sul. Financiar viagens de grupos a outros estados é política cultural. Alegam que a Legislação não permite que tu gastes fora do teu território. Mas, então, mude-se a lei. Isso é muito importante, isso se chama política cultural. Tem que fazer. A gente faz, menos do que se fosse o objetivo do Festival, porque o objetivo do Festival é trazer a produção mundial e nacional para Porto Alegre. (informação verbal)⁸⁶

⁸⁵ A Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz é um grupo teatral surgido em Porto Alegre em 1978, que mantém espaço de teatro e prioriza a pesquisa teatral.

⁸⁶ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

Na nossa visão, tal prática acaba configurando uma curadoria improvisada por falta de recursos financeiros. Uma parte da programação fica vinculada às cidades e aos países que estabelecem esse acordo, fato que restringe as escolhas do curador. Por outro lado, essa é uma alternativa para driblar entraves orçamentários. O programador cultural Marcelo Bones (2013) aponta uma nova forma de pensar esses intercâmbios, criando eventos de discussão e de apresentação dos grupos, que visam possíveis convites e viagens:

Os festivais brasileiros de teatro há pouco tempo começaram a desenvolver ferramentas e plataformas sistematizadas de aproximação de programadores internacionais com as produções locais. Esta é uma prática muito desenvolvida em outros países e tem sua efetividade comprovada. Os principais festivais latino-americanos como o Stgo a Mil (Chile), FIBA (Argentina), Festival Ibero-americano de Teatro de Bogotá, Festival de Manizales (Colômbia), Mercado de Artes (Uruguai), são apenas alguns exemplos sólidos do fomento de política de exportação do teatro de seu país. No Brasil as experiências são bem recentes, ainda não sistematizadas e com seus impactos não avaliados: o Festival Cena Contemporânea de Brasília realiza por anos o Encontro do Cena, O FIT BH – Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte realizou na sua edição de 2012 a Rodada de Negócios, experiência também repetida no Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre na sua edição de 2013, o Tempo Festival do Rio de Janeiro promoveu um evento específico sobre Artes Cênicas e Negócios em sua edição de 2013. São iniciativas fundamentais, apesar de tão poucas. (BONES, 2013, online).

Alabarse, entende essas ações como um espaço de negócios e não concorda com sua prática no Em Cena. “Um festival não existe para fazer negócios, para mim e, sim, para escoar produção artística. Agora, têm pensamentos diferentes. [...] No caso do Em Cena, eu não tenho verba para isso, não tenho vontade de fazer negócios” (informação verbal)⁸⁷. Enfim, para ele, festival é um espaço para ver espetáculos, trocar ideias e encontrar pessoas.

⁸⁷ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

4.7 Mercosul, marca do Em Cena

Desde que o Porto Alegre Em Cena começou, como relatou Alabarse em entrevista, sempre houve um desejo de dialogar com o teatro do Mercosul⁸⁸ embora, em quase todas as edições, a representação do Mercosul tenha-se restringido a dois países: Argentina e Uruguai. Essa foi uma das prioridades durante todo o desenvolvimento do evento. Desde 1996, têm presença obrigatória no festival espetáculos argentinos, de acordo com protocolo de intenção assinado em 22 de setembro de 1995, pelo prefeito Tarso Genro e o sub-secretário de cultura de Buenos Aires, Hector Olmos (SILVA, 1995b).

De qualquer forma, desde o início do Em Cena, o público gaúcho pôde conviver e entrar em contato com o teatro feito pelos países vizinhos. Entre outros, pudemos assistir a espetáculos dos grupos El Galpón e El Periférico de Objetos; as obras de Daniel Veronese; o trabalho dos atores Eduardo Pavlovsky, Jorge Polani e Walter Reynoda, e das atrizes China Zorrilla, Estela Medina, Gabriela Iribarren e Norma Aleandro; além das coreografias de Julio Bocca e das músicas do Cuarteto Cedron, Leo Maslíah e Nacha Guevara. Como descreve Santos (2012, p. 101):

Em toda edição, o público gaúcho se depara com montagens da Argentina e do Uruguai, obrigatórias na percepção do diretor artístico e curador Luciano Alabarse, além de representantes de outras nações cotejados anualmente. Uma vez assimilada a difusão, como a prática de um festival pode interagir de maneira mais radical no fenômeno das trocas culturais e sociais? Houve ocasiões em que o festival construiu uma circulação de peças de mão dupla com Buenos Aires e Montevideú. Pergunta: como lidar daqui pra frente com esse legado?

Apesar de afirmar que não existe um número certo de espetáculos argentinos e uruguaios que deve estar na programação, Alabarse deixa claro que é importante que esses dois países estejam com alguma peça na grade de programação: “Vem o que tem que vir, às vezes mais, às vezes menos, mas o importante é que venha, que essa característica sempre seja mantida.” (informação verbal)⁸⁹. Devido à proximidade geográfica desses países com o Brasil, há um maior entendimento

⁸⁸ O Mercosul é o programa de integração econômica de cinco países da América do Sul: Argentina, Brasil, Paraguai, Uruguai e Venezuela.

⁸⁹ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

entre as línguas; dessa forma, e também por uma questão de custos, no Porto Alegre Em Cena as obras do Uruguai e da Argentina não possuem legendas.

Também é importante observar quem são os interlocutores nesses dois países, embora Alabarse sempre enfatize que a decisão final sobre as peças a serem convidadas é exclusivamente dele. São interlocutores dessa rede nomes como o do produtor argentino Carlos Villalba, ou Carlitos, como é mais conhecido. Ele acompanhou o primeiro espetáculo com um ator argentino, Eduardo Pavlovsky, a estrear no Porto Alegre Em Cena: *Rojos Globos Rojos* (1994)⁹⁰. Como descreve o jornalista Luiz Gonzaga Lopes:

[...] este homem [Villalba] vem sendo a ponte entre o Rio Grande do Sul e o Mercosul há quase duas décadas, sendo decisivo em iniciativas como Porto Alegre em Buenos Aires, Buenos Aires em Porto Alegre, Festival de Inverno e Porto Alegre em Cena.” (LOPES, 2011, apud VILLALBA, 2011, online, grifo nosso).

Na entrevista com Lopes, Villalba (2011) é convidado a relatar a sua experiência com o festival Porto Alegre Em Cena:

Minha relação com a cidade nasceu há 18 anos com a primeira edição do Porto Alegre em Cena. Acompanhei a maravilhosa obra de Tato Pavlosky: “Rojos Globos Rojos”. Então, conheci a meu irmão de alma, Luciano Alabarse. O engraçado é que tudo o que tive a ver com a apresentação foi um desastre. Tivemos que cancelar a primeira noite. Quando voltei a Buenos Aires disse a meus sócios: “É a gente mais encantadora que conheci na minha vida, mas não fazemos mais nada em Porto Alegre”. Uma vida depois posso dizer, sem dúvida, que a partir desta primeira aproximação minha vida não voltaria a ser a mesma. Geramos uma ponte cultural consolidada entre as duas cidades, o que me deixou uma quantidade incrível de amigos que, como bem me ensinou meu filho Felipe de cinco anos, são a nossa “família de Porto Alegre” (VILLALBA, 2011, online).

Outro importante nome citado por Alabarse é o crítico uruguaio Jorge Arias. Ele começou sua carreira de crítico teatral na revista *Brecha*, em 1986; e migrou, em 1988, para o *La República*, um dos principais jornais uruguaiois, e, atualmente, atua na Revista on line, *Noticias Teatrales*. Para o curador, é impossível falar em Arias sem mencionar Irene, com quem está casado há mais de 40 anos. O casal comparece ao Em Cena desde a terceira edição. Arias foi o padrinho da 18ª edição

⁹⁰ Peça local dirigida por Rubens Corrêa e Javier Margulis.

do festival, sob a indicação do então Secretário Municipal de Cultura, Sergius Gonzaga.

Graças a eles [Jorge e Irene] e sua colaboração, pouco tempo depois fui até lá e muitos dos projetos de integração daquela época tiveram êxito além do esperado. Fui apresentado à classe teatral uruguaia, com a qual tenho até hoje uma relação muito próxima, de carinho e admiração. A aproximação cênica Montevideu/Porto Alegre, sem dúvida, deve muito a eles, admiradores incondicionais do teatro gaúcho. [...] O afeto imenso, a gratidão e a minha proximidade “familiar” com os Arias me impediriam de sugerir o seu nome, por mais que ele merecesse, para que alguém não viesse a me acusar de um nepotismo involuntário (ALABARSE, 2011, online).

É preciso levar em conta o que o crítico Arias pensa do teatro uruguaio; afinal, sendo ele uma importante referência para Alabarse, sem dúvida ele acaba influenciando nas escolhas dos espetáculos do Porto Alegre Em Cena. Isso pode ser verificado na entrevista concedida por Arias à jornalista Luciana Romagnolli (2010). Arias comenta que o realismo como ainda se vê no teatro argentino foi quase completamente abandonado nos palcos de Montevideu.

“O defeito mais grave [dos espetáculos] é que a ação acontece em um lugar não identificável, sem nenhuma relação com a situação uruguaia de hoje. É consequência da despolitização pós-ditadura militar, que terminou em 1985”, diz [Arias]. Até ficção científica com alienígenas ocupa o espaço do discurso sobre a vida cotidiana do país, inexistente segundo o crítico. [...] Entre 1960 e 71, o Uruguai teve um teatro político e combativo, encabeçado pelos grupos Teatro Circular e El Galpón – então, braço cultural do partido comunista, mas com “qualidade estética superlativa”, diz o crítico. Hoje, eles perderam essas características e sobrevivem, segundo Arias, como empresas comerciais “em que não se adivinha uma direção estética nem política com clareza.” [...] Da parcela do teatro brasileiro que conheceu ao longo da última década, especialmente o gaúcho, Jorge Arias se encanta pelo trabalho do grupo Ói Nós Aqui Traveiz. “É o meu maior interesse no teatro, a união da combatividade com a perfeição artística”. (ROMAGNOLLI, 2010, online).

Alabarse ainda cita outros nomes, como o argentino Javier Grossmann, e os uruguaiois Mário Morgan, Sérgio Púglia, Gabriela Irribaren, Walter Reyno e Patrícia Yosi, entre outros, que, nas palavras do curador, “[...] funcionam como nossos embaixadores informais, facilitando uma rede de integração entre nossas cidades, de suma e renovada importância [...]” (ALABARSE, 2011). No entanto, ele mesmo

afirma que Villalba e Arias são os principais interlocutores na Argentina e no Uruguai, respectivamente.

4.8 Orçamento dedicado a referências internacionais

Como já mencionamos, muitas decisões curatoriais partem de questões orçamentárias e técnicas. O curador precisa saber, basicamente, com qual recurso orçamentário pode contar, e quais serão os espaços disponíveis para a apresentação dos espetáculos. Para o crítico e curador Kil Abreu, é preciso que a coordenação e a curadoria ajudem-se mutuamente: “Um ilumina o caminho do outro porque na outra via o curador, que conhece as características estéticas dos espetáculos, também ajuda o coordenador a encontrar as melhores soluções em termos de logística.” (informação eletrônica)⁹¹. Tendo em vista que, no Em Cena, o coordenador e o curador são a mesma pessoa, essa “negociação” é imediata.

Para Alabarse, boa parte do orçamento é canalizada para trazer um nome de referência internacional, como vimos anteriormente. Os preços dos bilhetes para assistir às atrações do festival variam entre R\$ 10,00 e R\$ 80,00, com alguns descontos⁹².

Na tentativa de romper as fronteiras geográficas, Alabarse busca tornar a capital gaúcha um polo de grandes eventos, com notoriedade e evidência jornalística nacional e internacional. “Isso consolida [o festival] junto ao público e junto ao patrocínio, alguma grande atração precisa ter. Eu sempre penso assim: qual grande atração internacional a gente pode trazer esse ano?”. (informação verbal)⁹³.

Para Alabarse, é fundamental a alternância de atrações importantes para que o festival possa estar contemplado na mídia quase que diariamente, e também para que haja público acompanhando a programação.

⁹¹ ABREU, Kil. Perguntas respondidas a autora. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micherolim@yahoo.com.br> em 2015.

⁹² Valor referente à edição do Porto Alegre Em Cena que ocorreu em 2014. Os descontos são de 50% para estudantes, professores, classe artística e pessoas com mais de 60 anos. Além desses, são concedidos descontos para o Clube do Assinante ZH, clientes do cartão Petrobras, Força de trabalho da Petrobras, clientes da Panvel, funcionários do Sistema Fiergs, comerciários associados ao Sesc, funcionários da Prefeitura de Porto Alegre e funcionários da Braskem.

⁹³ Luciano Alabarse em entrevista concedida à autora em junho de 2014.

É obrigação nossa pensar que o jornal, a imprensa, alimente o público com notícias e dê civilidade ao festival. Isso só acontece se um dia eu tenho a Adriana Calcanhotto cantando *Pedro e o Lobo*, se eu tenho Tim Robbins no outro dia, se a Nathália Timberg estreia, a Marieta [Severo] estreia. Se eu juntar tudo isso no mesmo dia, depois eu fico sem assunto, sem notícia, e essa, a elaboração da grade é uma das coisas mais relevantes que eu conheço num festival, e a gente pensa muito. (informação verbal)⁹⁴

Nessa fala percebemos que, para Alabarse, a formação da grade de programação não é uma tarefa curatorial; pois parece haver mais uma preocupação de audiência do que propriamente em proporcionar ao espectador uma narrativa curatorial com a disposição dos espetáculos nessa grade de programação.

Ao visitarmos a programação, também observamos que existe ali um panorama qualificado da cena teatral, mas não há a preocupação de efetivamente delinear um conceito ou propor um diálogo entre os espetáculos. A programação envolve muitas atrações, o que dificulta estabelecer conexões.

Além disso, o fato de a coordenação e a curadoria estarem vinculadas a um único nome confere à programação um caráter mais personalista. Por outro lado, a iniciativa de combinar coordenação e curadoria vai, muitas vezes, ao encontro da realidade brasileira, com uma alternativa para viabilizar o festival. Isso, no entanto, não significa ausência de um pensamento crítico da curadoria. Conforme Bonet (2011), é preciso ter sempre presente que o modelo de gestão e o modelo artístico devem interagir, e um não pode sobrepor-se ao outro.

No próximo capítulo, discutiremos a curadoria de Guilherme Reis, do Cena Contemporânea de Brasília. Reis ocupa quase a mesma posição de Alabarse no festival, com a diferença de que ele divide a curadoria com outra pessoa.

⁹⁴ Tim Robbins dirigiu *Sonho de uma Noite de Verão*; Nathália Timberg atuou no espetáculo *Tríptico Samuel Beckett*, com direção de Roberto Alvim; e Marieta Severo protagonizou a peça *Incêndios*, de Aderbal Freire-Filho.

5 GUILHERME REIS E O FESTIVAL CENA CONTEMPORÂNEA

O curador é um viajante, processa informações e estabelece uma direção. De certa forma, duplica uma das características mais importantes do artista, sendo que eu chamo de “semionaut”: um navegador (nautos) dentro de um campo de sinais (semio)

Nicolas Bourriaud

Guilherme Reis nasceu em Goiânia, em 1954, e mudou-se com a família, na década de 1960, para Brasília. A capital brasileira recém havia sido inaugurada pelo presidente Juscelino Kubitschek. “Tinha muito pouca gente, mas tinha uma turma muito bacana de intelectuais, de artistas que tinham sido levados para Brasília para a construção da Universidade e de todo o projeto original da cidade.” (informação verbal)⁹⁵. Entre os intelectuais, lá estavam Darcy Ribeiro, Anísio Teixeira, Ferreira Gullar e Cláudio Santoro.

A partir de 1964, instaurada a ditadura militar no Brasil, as coisas mudam no cenário da capital federal. Muitas pessoas vão embora ou até desaparecem⁹⁶. Em plena ditadura, em 1972, Reis descobre o teatro no Colégio Pré-Universitário, onde realizou um curso profissionalizante⁹⁷.

Enquanto estava no Pré-Universitário, nos sábados à tarde – quando, segundo Reis, não havia nada para fazer em Brasília –, acompanhado por colegas e incentivado pelos professores, dirigia-se até a porta do hotel onde se hospedavam os atores que se apresentavam na cidade, para convidá-los a conversarem com os alunos do curso. Dessa forma, foram proporcionados encontros com Sergio Britto e Fernanda Montenegro, entre outros artistas.

⁹⁵ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

⁹⁶ O regime militar no Brasil foi instaurado em 1.º de abril de 1964 e durou até 15 de março de 1985.

⁹⁷ O ensino profissional nas séries do 2.º grau tornou-se obrigatório a partir da implantação da Lei nº 5.692/71. A reforma de ensino de 1.º e 2.º graus, promulgada pelo Governo Federal em 11 de agosto de 1971, fixou as diretrizes e bases desses níveis de ensino. Essa lei foi aprovada sem emendas e publicada durante o governo militar.

Depois de completada a formação profissionalizante, por volta de 1976, Reis começa, como ele chama, “a vida semiprofissional”, ao lado de artistas que viriam a formar a base do teatro atual de Brasília⁹⁸. “Nos sentíamos isolados. Era uma cidadezinha perdida, era a capital na época da ditadura, área de segurança nacional.” (informação verbal)⁹⁹.

Depois que Cristovam Buarque¹⁰⁰, na época professor universitário, vence a eleição para a reitoria da Universidade de Brasília, realizada pela primeira vez por votação direta, Reis é convidado a trabalhar na UnB em um dos projetos-chave voltados para a cultura. Nesse período, ele reencontra a pintora, gravadora, professora e curadora Laís Aderne¹⁰¹, que foi diretora dos cursos de arte do Pré-Universitário; e também B. de Paiva, ator, professor, dramaturgo e administrador cultural cearense. O trio monta uma comissão com o objetivo de criar algo a partir de uma preocupação de Buarque: romper com os departamentos estanques que não conversavam entre si e tratar de grandes temas. Atendendo a essa demanda, nasce o 1º Festival Latino-Americano e Africano de Arte e Cultura (Flaac) em Brasília.

Todos eles assinavam a coordenação-geral, e cada um ficou responsável por uma determinada área. Reis assumiu as Artes Cênicas. “Conseguimos fazer em Brasília uma mostra importante para aquela época do teatro e da dança latino-americana e brasileira, e isso misturado a outras áreas.” (informação verbal)¹⁰². A primeira edição do Flaac, em 1987, contou com o poeta nicaraguense Ernesto Cardenal, a atriz equatoriana Tamara Nova e o multi-instrumentista brasileiro Hermeto Pascoal.

A segunda edição ocorreu em 1989 e trouxe artistas renomados, como os argentinos Mercedes Sosa, Charly García e Fito Paez; a cineasta norte-americana de origem cubana Coco Fusco; Celia Cruz; Mongo Santamaria; além dos brasileiros Raimundo Fagner e Beth Carvalho. Foi ainda nessa edição que aconteceu o último

⁹⁸ Hugo Rodas, Humberto Pedrancini, Iara Piesticovsky, Dimer Monteiro, entre outros.

⁹⁹ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

¹⁰⁰ Cristovam Buarque foi governador do Distrito Federal de 1995 a 1998. Eleito senador pelo Distrito Federal em 2002. Ministro da Educação entre 2003 e 2004, no primeiro mandato do presidente Lula. E reeleito nas eleições de 2010 para o Senado, pelo PDT do Distrito Federal, com mandato até 2018.

¹⁰¹ Laís Aderne nasceu em Minas Gerais em 1937 e faleceu no Rio de Janeiro em 2007.

¹⁰² Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

show de Raul Seixas. Com a saída da reitoria de Cristovam Buarque¹⁰³ em 1989, o projeto não teve fôlego para continuar¹⁰⁴.

Após essa experiência, o trio é convidado a assumir a Fundação Brasileira de Teatro¹⁰⁵ e o Teatro Dulcina¹⁰⁶, fundados pela atriz Dulcina de Moraes, que vinham passando por uma crise financeira. Os três aceitam e vão em busca de recursos, conseguindo apoio, na época, da Fundação Banco do Brasil. Reis cria um projeto chamado Temporada Nacional, uma mostra que acontecia o ano inteiro. Conforme explica: “Uma vez por mês, a gente levava a Brasília uma atração bacana, um grupo legal de teatro; e o objetivo, na época, claro, era revitalizar o espaço, mas também trazer dinheiro para pagar dívidas da escola.” (informação verbal)¹⁰⁷. Durante dois anos, levaram para lá nomes como Bia Lessa¹⁰⁸, Ulysses Cruz¹⁰⁹, Antunes Filho¹¹⁰, entre outros. Reis assina a programação com o objetivo de “[...] romper o isolamento e buscar alimentar o teatro de Brasília de uma informação fresca.” (informação verbal)¹¹¹. Esse pensamento vai impregnar também o festival Cena Contemporânea.

¹⁰³ Cristovam Buarque foi eleito governador do Distrito Federal de 1995 a 1998.

¹⁰⁴ Em 2012, tentou-se ressuscitar esse projeto dentro da Universidade. Fizeram uma edição pequena, mas ela não teve impacto.

¹⁰⁵ A Fundação Brasileira de Teatro é uma escola brasileira privada de formação em Artes Cênicas e Artes Plásticas, com sede na cidade de Brasília – DF. Foi fundada em 1955, no Rio de Janeiro, pela atriz Dulcina de Moraes, oferecendo cursos de interpretação, direção, cenografia, crítica de arte e extensão cultural. Em 1980 transferiu sua sede para Brasília e adquiriu o estatuto de escola de nível superior, formando a Faculdade de Artes Dulcina de Moraes - Brasília.

¹⁰⁶ O Teatro Dulcina situa-se em Brasília – DF e pertence à Fundação Brasileira de Teatro. Foi inaugurado em 21 de abril de 1980, com projeto do arquiteto Oscar Niemeyer. Possui 400 lugares, palco italiano, oito camarins, e cabine de som e luz. Existe também o Teatro Dulcina de Moraes do Rio de Janeiro.

¹⁰⁷ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

¹⁰⁸ Beatriz Ferreira Lessa nasceu na capital paulista, em 1958. É uma diretora que se destaca nos anos 1980. Dirigiu *Ensaio nº 3 - Idéias e Repetições - um Musical de Gestos* (1986), uma coletânea de textos de Jorge Luís Borges, Lygia Bojunga e Julio Cortázar, que lhe vale o Prêmio Molière de melhor direção – o primeiro conferido a uma mulher.

¹⁰⁹ Ulysses Cruz nasceu na capital paulista, em 1952. Iniciou sua carreira teatral nos anos 1970, quando criou o grupo Corpo e Movimento. Em 1983 passa a integrar o Centro de Pesquisa Teatral (CPT), como diretor assistente de Antunes Filho.

¹¹⁰ José Alves Antunes Filho nasceu na capital paulista, em 1929. Diretor que pertence à primeira geração de personalidades do teatro brasileiro, sendo um dos seguidores do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). É conhecido também pela sua participação ativa no movimento de renovação cênica, entre 1960 e 1970; e por seu espetáculo *Macunaíma*, considerado referência para os jovens encenadores dos anos 1980. Em 1982 ele funda o Centro de Pesquisa Teatral (CPT), que busca um método próprio de interpretação para o ator.

¹¹¹ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

Em 1991, Reis deixa o Teatro Dulcina e cria, ao lado de Maria Carmen de Souza e Iara Pietricovsky, o Núcleo de Arte e Cultura¹¹² – que segue em atividade em Brasília – e realiza a primeira edição, em 1995, do projeto que se chamava Cena Contemporânea: Mostra Internacional de Teatro e Dança. Em 1996, na última hora, não havia dinheiro, pois os patrocinadores retiraram o patrocínio. Reis, então, faz uma edição que batizou de 2º Cena Contemporânea, com os grupos Cia Marcia Duarte (DF), *Bond Street Theatre* (USA), Teatro Caleidoscópio (DF) e Rosanna Iturralde (Equador).

O festival deixou de ser realizado em 1997 por falta de recursos financeiros. No ano seguinte, Reis decide ir morar nos Estados Unidos e, posteriormente, no Canadá, regressando a Brasília em 2000, ano em que refez o projeto. Em 2001, cria a Cena Promoções Culturais, escritório de produção que executa outros eventos culturais em Brasília, além de, e em especial, o Cena Contemporânea. A partir de 2001, ele consegue retomar o Festival, mas somente a partir de 2003 o evento passa a acontecer todos os anos.

Em 2005, ele monta em Brasília o seu próprio grupo de teatro: o Grupo Cena. O coletivo era formado por atores e diretores que já trabalhavam juntos há mais de 25 anos e que se juntaram para pesquisar novas dramaturgias, tendo em comum o foco no trabalho do ator. Entre os espetáculos que se destacaram está a trilogia dirigida por Reis a partir de textos de autores argentinos: *Dinossauros*, com Murilo Grossi e Carmem Moretzsohn (2005, texto de Santiago Serrano); *Fronteiras*, com Chico Sant'Anna e Sérgio Fidalgo (2007, também texto de Santiago Serrano); e *Varsóvia*, com Bidô Galvão e Carmem Moretzshon (2008, texto de Patrícia Suarez).

¹¹² O Núcleo de Arte e Cultura é uma associação civil sem fins lucrativos, de utilidade pública, voltada para o desenvolvimento e a difusão da cultura brasileira em geral e das Artes Cênicas em especial. Fundado em 1992, dedica-se a projetos de teatro, dança e artes visuais, promovendo espetáculos, exposições, mostras institucionais, seminários, debates, publicações e intercâmbios.

5.1 Gestor com uma profunda formação artística

Assim como para muitos curadores brasileiros, a formação artística de Guilherme Reis foi fundamental para o perfil do festival que ele idealizou. Segundo Bruno Maccari (2011), há uma discussão em torno da formação e trajetória desse profissional: o curador deve corresponder a um gestor cultural? Na concepção do autor Rômulo Avelar, a qual adotamos, o gestor cultural é assim descrito:

Profissional que administra grupos e instituições culturais, intermediando as relações dos artistas e dos demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura; ou que desenvolve e administra atividades voltadas para a cultura em empresas privadas, órgãos públicos, organizações não-governamentais e espaços culturais. (AVELAR, 2010, p. 52).

Observamos um dado que não acontece sempre, mas permite formularmos uma hipótese sobre o fato: quando o curador é também o coordenador-geral ou, ainda, idealizador do festival, ele é artista. Esse é o caso de Reis e dos outros dois curadores selecionados como objeto de estudo, Alabarse (coordenador-geral) e Araújo (idealizador).

Alabarse é diretor de teatro; Reis é ator, diretor e integrante do Grupo Cena; e Araújo é diretor do Teatro Vertigem e professor universitário da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Os três seguem com seus trabalhos paralelamente ao trabalho de curador.

Por outro lado, quando o curador não realiza o trabalho de coordenador-geral e também não é o idealizador do festival, sendo designado exclusivamente para a função da curadoria, o perfil de formação ou de trajetória altera-se. É o caso do Festival de Curitiba, cuja curadoria é formada por jornalistas e pelos críticos teatrais Lucia Camargo, Celso Curi e Tânia Brandão. No Festival Recife do Teatro Nacional, muitas vezes também foram chamados jornalistas e críticos teatrais, tais como Kil Abreu e Valmir Santos.

Essa hipótese, porém, não se aplica, por exemplo, ao Festival Internacional de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte, que tem a tradição de convidar diretores de teatro a assinarem a curadoria. Esse foi o caso de Marcelo Bones e Eid Ribeiro, que assinaram a direção artística e a curadoria em algumas edições.

Esses exemplos servem para refletirmos sobre o caso específico de Reis. No início desta pesquisa, ele era curador e coordenador-geral do Cena Contemporânea. Neste ano de 2015, ele passou a ser Secretário de Cultura do Distrito Federal; portanto, neste momento, ele ocupa um cargo de gestão pública.

A questão que se impõe é esta: qual seria o modelo ideal de formação e de trajetória de um curador? Conforme o levantamento de Maccari (2011) sobre o tema, as opiniões são diversas. Uma das mais aceitas é a do diretor-geral do Complejo Teatral de Buenos Aires, Alberto Ligaluppi, que defende a figura de um gestor com profunda formação artística.

Podemos pensar que Reis seria, então, esse “modelo ideal” em termos de formação e trajetória, posto que é gestor e artista. Reis foi-se capacitando como gestor na prática, comandando por 20 anos o Cena Contemporânea, fazendo a mediação entre as produções e seus entornos. Seu sucesso na área o habilitou a ocupar atualmente um cargo de secretário. Ao mesmo tempo, continua trabalhando como diretor de teatro, dessa forma atualizando sua visão do fazer teatral em termos de linguagem, estilos e conteúdo.

5.2 A obrigação de ser curador e coordenador

Durante duas semanas, o público e a cidade de Brasília ficam imersos na programação do Cena Contemporânea, que contempla várias áreas artísticas, tendo como eixo central o teatro, unidas pela reflexão sobre temas condizentes com a sociedade e o homem contemporâneos. O evento ocorre, geralmente, entre fins de agosto e início de setembro.

O festival foi criado por artistas para suprir uma carência de uma jovem cidade capital. Brasília foi desde muito cedo governada por militares, reacionários e corruptos, alienada do que vinha acontecendo no mundo e no país. Era fundamental que criássemos uma possibilidade de intercâmbio e conhecimento, uma via de mão dupla. E este espaço foi eficientemente coberto pelo festival. Desde o início o contato e a parceria com os artistas da cidade foi muito grande. (informação verbal)¹¹³.

¹¹³ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

O Cena Contemporânea aproxima-se daquilo que o autor Bruno Maccari (2011, p. 238) vai chamar “Programa artístico mediado pela necessidade de criar um espaço teatral local”. Trata-se de um programa que, ao se inserir em territórios sem uma tradição de programação teatral permanente, devem contemplar uma série de conteúdos e estratégias capazes de alavancar o desenvolvimento do teatro, entre eles a conformação do setor em nível local. Lembrando que Brasília hoje está com 55 anos, em 1995, quando o festival ganhou sua primeira edição, a cidade dava seus primeiros passos rumo à efetivação de projetos culturais permanentes. O Cena Contemporânea foi, então, fundamental para qualificar a cena teatral brasiliense.

Guilherme Reis condiz com o perfil de coordenador-geral que divide a curadoria com outra pessoa. Ele assina¹¹⁴ a ficha técnica do Cena Contemporânea como coordenador-geral e curador: em algumas edições, ao lado da produtora cultural Mariana Soares; em outras, do ator Dimer Monteiro. “Eles participavam de toda a fase de pesquisa, de viagens e etc., apresentavam suas propostas e, juntos, chegávamos ao desenho final. Em caso de dúvidas, a decisão era minha” (REIS, informação verbal). Entretanto, observa-se que Reis não se sente confortável nessa posição.

Acho bacana quando as pessoas falam: "não, eu sou o diretor do festival e nós temos um diretor artístico. Eu contrato a cada ano um curador". Não consigo pensar assim. Talvez eu adorasse ter um coordenador-geral que me contratasse para fazer o que eu faço. Para não perder tanto tempo em planilhas e coisas que me dão dor de cabeça. Mas não é a nossa realidade. A outra coisa que impacta com essas decisões e que tem a ver com tudo isso é que o nosso festival é um festival privado feito por artistas: não tenho respaldo do Estado. Se a gente errar nas contas e ficar uma dívida, isso não vai ser pago por uma secretaria ou por uma prefeitura. Então a gente tem que ter um cuidado muito grande quando a gente olha do ponto de vista econômico e financeiro do festival. E isso condiciona escolhas. Parece que sempre o curador do festival é o cara que livremente escolhe o que ele quer. Só se ele tiver rios de dinheiro, ou sacos de dinheiro sem fundo. Não é o nosso caso. (informação verbal)¹¹⁵.

Nesse trecho de depoimento, Reis vai ao encontro do pensamento de Bonet (2011). O autor afirma que a programação artística está condicionada principalmente ao modelo de governança (que depende em boa medida da titularidade do festival,

¹¹⁴ Atualmente ele é o Secretário de Cultura do Distrito Federal. A coordenação-geral deste ano é assinada por Michele Milani; e a curadoria, por Alaôr Rosa e Francis Wilker.

¹¹⁵ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

ou seja, de quem o financia: se o poder público ou privado) e aos perfis e estilos de direção e gestão. Como vimos, o modelo de governança do Cena Contemporânea é privado. Dessa forma, é possível entender que uma das grandes questões que se colocam para a coordenação e, conseqüentemente, para a curadoria é a sustentabilidade do festival. Segundo Reis (informação verbal), tudo está relacionado com o financiamento. O Cena Contemporânea depende de uma misto de ação política e de intenções do mercado patrocinador para dar conta da questão financeira do festival.

Normalmente, o festival concede aos grupos de teatro convidados passagem, hospedagem, alimentação e cachê. Os ingressos são vendidos a R\$ 20,00, com os devidos descontos¹¹⁶, e os valores arrecadados da bilheteria ficam para o próprio festival. Para o Cena Contemporânea, esses valores significam cerca de 7% do orçamento (informação verbal)¹¹⁷.

5.3 Em busca de um conceito

Mesmo compartilhando a curadoria, a opinião de Guilherme Reis acaba sendo mais importante pelo fato de ele ser também coordenador-geral. Apesar de as decisões curatoriais estarem comprometidas pelos limites do orçamento, no nosso entendimento, Reis procura soluções para dar uma identidade ao festival. Um exemplo é quando ele opta por trazer 10 espetáculos emergentes, ao invés de um espetáculo consagrado; ou então espetáculos inovadores, ao invés de convencionais.

[...] o equilíbrio orçamentário depende do número de espetáculos, mas também eu tenho que considerar o número de integrantes do grupo, se tem carga ou não tem, qual é a despesa que envolve essas cargas. Então de repente quero gastar 50% do meu dinheiro para trazer uma determinada coisa; ou, não, com esse dinheiro eu trago dez opções de olhares, eu quero olhar mais para as várias regiões do país; ou eu não estou nem aí, eu quero só o que é maravilhoso e incontestável e aí fatalmente eu vou parar no Rio, São Paulo ou talvez Belo Horizonte ou talvez Porto Alegre [...] por não ter muito dinheiro a gente fez uma opção – e porque eu acredito nisso também. Eu não quero competir na corrida dos festivais mais

¹¹⁶ Valor referente à mais recente edição do Cena Contemporânea, em 2014.

¹¹⁷ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

bacanas, modernos e vanguardísticos; então a gente busca espetáculos inovadores, jovens. Normalmente a gente leva a Brasília grupos que vão passar pelos festivais todos e depois vão voltar. (informação verbal)¹¹⁸.

Para Reis, em primeiro lugar, um festival deve dialogar com a sua cidade: “[...] desde o começo da minha vida, a preocupação era com o desenvolvimento da produção em Brasília, era com a formação de plateia em Brasília. Teatro a gente faz pro público nosso, depois a gente sai viajando.” (informação verbal)¹¹⁹.

A programação artística busca destacar temas determinados nas edições. No entanto, na maioria das vezes, a temática vai-se impondo a partir dos trabalhos dos artistas, conforme se constrói a grade de programação:

[...] a grande maioria das edições do Cena Contemporânea, essa temática se impôs à medida em que a gente ia fechando coisas, descobrindo espetáculos, você via que aquele dialogava com aquele tema, [...] na hora em que a coisa vai-se desenhando, eu vou dar preferência para um trabalho que dialogue com isso. [...] vou descobrindo, dentro da programação, discursos possíveis. (informação verbal)¹²⁰.

Além dessa prática, é possível observar que Reis também define os espetáculos da programação a partir dos anseios da classe artística da cidade. Essa postura, em consequência, acaba fortalecendo o teatro local.

Então eu tento conversar com as pessoas e receber a demanda da classe teatral, assim, do que tá rolando, o que seria bacana para aquele ano. Teve ano que a gente sentiu a necessidade de investir muito na dramaturgia: levar espetáculos que expressassem, levassem uma nova dramaturgia; pessoas que pudessem falar sobre dramaturgia. Houve ano em que a gente teve um olhar para os aspectos plásticos do espetáculo, então eu fui atrás do que, poxa, isso aqui é superbacana. O espetáculo pode não ser o melhor, é uma opção que a gente faz, mas ele, naquele momento, ele vai dialogar com uma necessidade da cidade, sabe, as pessoas, surgiram cenógrafos, estão crescendo. Então esse diálogo com o Zé Dias, com a Daniela Thomas, o Serroni, seria bacana; então vamos levar, vamos fazer também uma atividade formativa em cima disso? É por aí que eu vou caminhando. (informação verbal)¹²¹.

¹¹⁸ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

Para ilustrar o posicionamento do curador, a seguir fazemos um breve relato da edição de 2013. Consideramos o que a curadoria explicitou como proposta para a programação dessa edição, registrada na divulgação impressa do festival.

5.4 A edição de 2013

Na 14ª edição, a programação estava dividida em montagens e programação musical. O festival trouxe 25 espetáculos, dez deles atrações internacionais. Estavam representados cinco países – França, Espanha, Coreia do Sul, Uruguai, Bélgica e Moçambique –, além de grupos de teatro do Distrito Federal e de cinco estados brasileiros: Rio de Janeiro, São Paulo, Goiás, Rio Grande do Sul e Pernambuco.

Na divulgação impressa do festival, a proposta da programação artística foi assim apresentada:

Atento às demandas da sociedade, o Cena Contemporânea, como já é tradição, apresenta obras que abordam questões que estão sendo discutidas nas ruas de cidades de várias partes do mundo. E, agora, em especial, no Brasil. Entre esses temas, destacamos a perspectiva da representatividade política, que é tocada por obras desta edição [...]. E a discussão sobre a diversidade [...]. (CENA..., 2013, p. 7).

Essa apresentação denota uma preocupação por parte da curadoria em fornecer pistas ao público do que ele vai encontrar na programação. Tais pistas incitam o surgimento de sentidos para o espectador. Apesar de não haver um conceito norteador do festival, foram articulados pelo menos dois temas-chave, conforme indica a própria apresentação do programa impresso do festival.

No eixo temático da representatividade política, destacamos dois espetáculos do diretor espanhol Roger Bernat: *Domínio público* e *Em votação*. Em ambas as montagens, os espectadores são os protagonistas e são convidados a se posicionar. *Domínio público* reuniu um grupo de pessoas em uma praça (com placas sinalizando à direita e à esquerda), e estas recebiam instruções nos *headphones* distribuídos pela equipe de produção. Perguntas transitavam entre indagações aparentemente banais e outras mais complexas sobre família, comportamento, memória, repertórios culturais, pertencimento, profissões, renda, etc. O público respondia com gestos, deslocamentos, aproximações e distanciamentos às provocações. Já *Em votação*, o

teatro transformou-se em um parlamento onde cada espectador, munido de controle remoto, foi convidado a se posicionar, votando sobre diferentes assuntos.

Também dentro desse tema, destacamos outro espetáculo internacional: a peça *Tempo e espaço: os solos da Marrabenta* (Moçambique). Ela desconstrói representações culturais de um corpo “puro” africano; em particular, o de Moçambique. A performance trabalhou com a ideia do corpo africano contemporâneo, um corpo pós-colonial. A montagem foi acompanhada pelo guitarrista Jorge Domingos, que explorou a *marrabenta*, uma forma musical nascida na década de 1950.

Um dos mais polêmicos espetáculos dessa edição também tem uma representatividade política. *Matéria Prima* (Espanha) trouxe ao palco quatro atores nascidos após o ano 2000, interpretando jovens adultos. A intenção foi questionar a plateia sobre a consciência histórica e política das crianças.

A Geração Beat, movimento que subverteu convicções e convenções da sociedade norte-americana, estava representada no espetáculo *66 Gallery – On the road of Howl* (França). Em cena, o ator/performer Doug Rand e o músico/compositor Jean Damien Ratel recriaram o poema *Howl* (Uivo), de Allen Ginsberg.

Ainda na perspectiva da representatividade política, o espetáculo nacional *Recusa*, da Cia. Teatro Balagan (São Paulo), abordou a questão indígena. A peça foi construída a partir de uma notícia vinculada na mídia sobre dois sobreviventes índios Piripkura, etnia considerada extinta há mais de 20 anos.

Já o outro eixo temático promoveu a discussão sobre a diversidade, esta representada nos espetáculos *A Primeira Vista*, com Drica Moraes e Mariana Lima, dirigidas por Enrique Diaz. Apesar de o homossexualismo não ser o foco, a peça mostrou a relação entre duas mulheres.

Também a peça *Duas Mulheres em Preto e Branco* (Pernambuco), apresentou os caminhos e descaminhos da vida de duas mulheres que foram as melhores amigas e se descobrem rivais. O espetáculo trouxe imersões na história brasileira desde a ditadura militar até o movimento contracultura, debatendo a identidade e a diversidade culturais.

Por fim, destacamos o projeto da artista visual e fotógrafa holandesa-uruguaia Diana Blok, reconhecida na cena internacional por abordar em seus trabalhos questões relativas à identidade. Em *Adventures in cross-casting*, ela propôs sessões de maquiagem e fotografia de atores nacionais, que se transformaram em

personagens, sempre do sexo oposto. O resultado converteu-se em exposição e foi projetado nas paredes do Museu Nacional da República e de teatros.

O festival de 2013 também ofereceu uma programação musical diversa e atividades paralelas, tais como oficinas gratuitas de teatro, dança, maquiagem, fotografia; colaborações artísticas; debates com os grupos; e lançamentos de livros. Além disso, incluiu mais uma edição do Encontros do Cena – Espaço Internacional de Intercâmbio Cultural e Artístico. Esse evento tem como objetivo reunir, em Brasília, representantes de diversos segmentos culturais para debaterem a gestão cultural e o intercâmbio artístico.

Nota-se que, em 12 dias, a programação do festival contemplou diferentes continentes: África, América Latina, Ásia e Europa. A maioria dos espetáculos era oriunda do Distrito Federal, seguido do eixo Rio-São Paulo.

5.5 A exceção

Como pudemos observar na edição de 2013, a temática do Cena Contemporânea se impôs à medida que a programação foi sendo fechada, como via de regra ocorreu nas edições anteriores. Porém, em 2012, houve um recorte curatorial mais propositivo: a programação voltou-se para a história da América Latina. Isso porque o Cena Contemporânea havia firmado, naquele ano, uma parceria com o Flaac, que compôs a programação de celebrações do aniversário de 50 anos da UnB.

Foi a primeira vez que a gente restringiu o olhar da curadoria para uma região. De um ponto de vista político e cultural, é uma atitude para valorizar uma produção que faz um retrato de uma América Latina que a gente não conhece muito. É uma América Latina ligada nos temas em discussão no mundo, mas que resgata sua memória política sem o ranço de outras gerações. (TAVARES, 2012)¹²².

A curadoria apostou em textos da nova geração da dramaturgia que traziam à tona problemas e entraves históricos e políticos da América Latina, bem como discutiam a linha tênue entre realidade e ficção. Veja-se a apresentação no programa impresso do festival:

¹²² Segundo a fala de Guilherme Reis, em entrevista, para Tavares (2012). Vide referência.

Qual é o limite entre a realidade e a ficção? O que fazer quando se alardeia o fim das utopias, quando o mundo não deixa espaço para o sonho, quando as identidades são massacradas em nome do livre comércio? Olhar o passado, repensar o presente, projetar o futuro – parecem responder os criadores que assinam os espetáculos do 13º Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília. (CENA CONTEMPORÂNEA, 2012, p. 2).

Entre as peças que conversavam com essa temática estava *Mi vida después*, de Lola Arias, escritora portenha apontada como uma das responsáveis pela afirmação da voz feminina na dramaturgia argentina. Lola investiga o gênero documental. O espetáculo, em parceria com o suíço Stefan Kaegi, baseou-se em depoimentos de policiais fora de atividade. A peça trouxe para a cena seis atores nascidos na década de 1970 ou começo dos anos 1980. Eles reconstituíram a juventude de seus pais a partir de fotos, cartas, roupas usadas, relatos e lembranças apagadas. A ditadura militar foi retratada com a intenção de se compreender a realidade contemporânea por intermédio daqueles que sofreram as consequências desse período de forma indireta mas não menos importante.

O mesmo tema permeou a montagem chilena *Villa y Discurso*, de Guillermo Calderón, que ofereceu dois espetáculos em um só. O primeiro (*Villa*) mostrou uma discussão sobre a memória. Três atrizes debateram sobre o que fazer com o Villa Grimaldi, prédio que abrigou o principal centro de tortura e extermínio da ditadura Pinochet, entre 1973 e 1990. Quem decidiu o que fazer sobre o lugar, novamente, foi a outra geração: três garotas, frutos de abuso sexual de soldados. No segundo momento (*Discurso*), ouve-se um fictício pronunciamento de despedida da ex-presidente Michelle Bachelet, ela mesma perseguida e torturada, tentando entender por que não havia conseguido implementar seus planos de justiça social quando assumiu o poder, entre 2006 e 2010.

Já em *El rumor del incendio*, o grupo mexicano Lagartijas Tiradas al Sol revisitava as guerrilhas que protestavam por mudanças sociais nas décadas de 1960 e 1970.

Também foram incluídas duas peças brasileiras que apostavam em novos dramaturgos e em um teatro que estava na fronteira entre realidade e ficção. Dani Barros levou para o palco a catadora de lixo Estamira Gomes de Sousa, eternizada no documentário de Marcos Prado lançado em 2004. O monólogo *Estamira – beira do mundo*, dirigido por Beatriz Sayad, que também assinou a dramaturgia ao lado da

atriz, colocou em cena duas vozes. Apresentou Estamira e a própria Dani Barros, que viveu uma história de convivência em clínicas psiquiátricas, devido ao histórico depressivo da mãe. Já a montagem *Luis Antonio-Gabriela* trouxe à cena uma parte da própria vida do diretor Nelson Baskerville, na qual o irmão mais velho, homossexual e travesti, Luis Antonio, protagonizou uma história de violência e de intolerância.

É importante enfatizar, entretanto, que a edição de 2012 foi uma exceção em relação à trajetória da programação artística do festival. Podemos perceber um pensamento curatorial mais desenvolvido nessa edição, cuja intenção era, segundo Guilherme Reis, mostrar o retrato de uma América Latina pouca conhecida (TAVARES, 2012).

Dessa forma, entendemos que Reis retrocede em termos de pensamento curatorial na edição de 2013, quando o recorte curatorial é pensado somente no decorrer do processo ou depois que a programação está fechada. O conceito, então, não é mobilizador dessas escolhas. O discurso é apenas uma forma de encontrar sentido dentro da pluralidade da programação e de justificar as escolhas. Em 2013, Guilherme Reis assinou a curadoria ao lado de Mariana Soares, assim como em 2012.

5.6 Programação musical à parte

O Cena Contemporânea também se caracteriza por uma extensa e potente programação musical. Em 2013, por exemplo, o festival trouxe ao Brasil, pela primeira vez, grupos estrangeiros prestigiados. Entre eles, o francês Guillaume Perret, considerado atualmente um dos maiores nomes do jazz na França; o polonês Pink Freud, que mistura jazz contemporâneo com rock e música eletrônica; o coreano Jambinai, que faz uma fusão de música tradicional coreana com rock pesado, entre outros. Entre as atrações nacionais de 2013, destacamos Baby Consuelo, que comemorou seus 60 anos revisitando seus maiores sucessos.

Grande parte dos shows acontece ao ar livre, no Ponto de Encontro, na Praça do Museu Nacional da República, com entrada franca. O fato de a programação musical ser ao ar livre revela uma preocupação de Guilherme Reis: manter a longevidade do festival. Em 2006 foi criado o Ponto de Encontro do Cena

Contemporânea, localizado no Cine Brasília. Em 2009, Reis resolveu mudá-lo para a rua. O Ponto de Encontro passou a ser o centro de Brasília, ao lado do Museu Oscar Niemayer e da rodoviária, um espaço democrático da cidade. Segundo Reis, ao incorporar a música e a festa na programação, o festival ampliou o diálogo com os mais jovens e vem trabalhando no sentido de levar esse público a descobrir o espaço do teatro e da dança.

Eu acho que não posso dizer que hoje é o Festival Internacional de Teatro de Brasília: é o festival internacional de teatro, dança, música, discussões, de ideias de Brasília. Daqui a pouco a gente pode chamar de Festival Internacional de Arte de Brasília. (informação verbal)¹²³.

Essa preocupação faz parte de sua estratégia como coordenador-geral, no sentido de fazer com que diversos públicos da cidade descubram o festival e, quem sabe, futuramente, venham a frequentá-lo. Em nosso entender, essa ideia de projetar um festival não apenas para as pessoas envolvidas com teatro constitui uma estratégia para garantir a longevidade do festival.

5.7 Inovação, *feeling* e parceiros

Na programação do Cena Contemporânea, observa-se uma aposta em espetáculos inovadores, seja pela direção, pela dramaturgia ou pela linguagem em cena. Na edição de 2013, por exemplo, um dos espetáculos que chamaram atenção foi *Matéria-Prima*, no qual quatro atores infantis foram ensaiados pelos atores da companhia espanhola La Tristura. Também se destacaram as obras do diretor Roger Bernet, que coloca o espectador no lugar do ator.

E gosto de provocar também, de trazer coisas que geram a discussão. Vou pelo meu *feeling* de diretor de teatro. [...] Parece ousadia, pretensão, mas eu sempre brinquei assim: eu já selecionei espetáculo por uma foto, pelo olhar um ator; e já deixei de selecionar um espetáculo por causa de uma foto, pelo olhar de um ator. É o meu lado artista, de como eu vejo o teatro. (informação verbal)¹²⁴.

¹²³ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

¹²⁴ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

O fato de Guilherme Reis às vezes escolher um espetáculo por uma imagem, e até mesmo pela intuição, revela que fatores emotivos e subjetivos estão envolvidos nessa seleção. Ainda que acreditemos que esse não seja o critério prioritário, seria ingênuo pensar que ele não influencia uma escolha. Conforme afirma Pierre Bourdieu (1983) em seu texto *Gostos de classe e estilos de vida*, o “gosto” se reflete nas escolhas dos bens culturais. Alguns curadores admitem, inclusive, que o fator intuição está atrelado à escolha, como explica a jornalista, curadora e crítica Sheila Leiner (2006, online) a respeito do curador de arte Harald Szeemann¹²⁵, considerado por ela “o exemplo máximo do que constitui e significa o papel de um curador nos séculos 20 e 21”.

Harald Szeemann andava sempre bem armado para as críticas. Por que certos heróis não estavam presentes em suas mostras? Por que os continentes nunca eram representados de maneira equitativa? Por que os países não estavam apresentados sob os critérios de unidade espacial? Naturalmente, precisava-se entender que, para um curador visionário, entusiasta e generoso como ele, as escolhas não nasciam necessariamente de um critério coerente. Eram frutos da sua intuição e das suas emoções e isso nem todos tinham (e ainda não tem) preparo para aceitar. (LEIRNER, 2006, online).

Em sua entrevista, Reis explicou que também se vale da opinião de parceiros artísticos, denominados “rede de amigos do festival”, que aconselham, mandam notícias sobre alguma peça de que gostaram e que seria interessante estar no festival. Mas não há, segundo ele, um produtor, ou articulador, responsável por descobrir talentos ou indicar espetáculos. Também há uma prática frequente de buscar críticas em outras línguas; pois, se não há recursos suficientes para viajar por diversas partes do mundo, a globalização e a internet auxiliam nisso. Para tanto, Reis procura ler e traduzir críticas em línguas estrangeiras, na tentativa de descobrir novos espetáculos.

[...] hoje, com o crescimento do festival, com essa rede de festivais, a gente viaja mais, a gente vê presencialmente mais coisas, mas isso também me amarra no circuito. Você acaba ficando no circuito, no meu caso, latino-americano, Espanha, França. Então, esse ano para mim já foi, eu estou fechando a programação, mas eu estou recuperando uma prática meio amalucadinha que eu tinha, que é buscar informação. Quer dizer: eu quero saber o que tá rolando na

¹²⁵ Nasceu na Suíça em 1933 e morreu em 2005. Foi uma das figuras-chave que ajudaram a compreender as maneiras pelas quais a prática curatorial expandiu-se e consolidou-se como um campo autônomo, dos anos 1960 em diante.

Polônia, eu quero saber de grupos jovens poloneses, e aí eu começo aquela loucura de tentar ler em polonês, de pedir ajuda para traduzir artigo, para checar trajetória. (informação verbal)¹²⁶.

Além dos grupos convidados, a escolha também se dá com base na inscrição e no envio de material de espetáculos internacionais, nacionais e locais.

5.8 Festival como um desenho

Outro ponto importante ressaltado por Guilherme Reis sobre a programação do festival é a grade de programação. Dessa vez, quem fala mais alto é o curador, e não o coordenador-geral. Como explica:

Eu gosto de pensar o festival como uma grande obra, um desenho: ele tem ápice, ele tem um momento de descanso, um momento de pegar fogo. Eu gosto desse desenho. Então, muitas vezes eu procuro o espetáculo de data para começar assim, acabar assado; essa brincadeira de dar uma dinâmica para programação como um todo para quem acompanha o festival inteiro. Eu tenho muito prazer nisso, e isso vai desenhando talvez não um conceito, mas alguns conceitos que perpassam os espetáculos. (informação verbal)¹²⁷.

Em resumo, a forma de Reis pensar a montagem da grade de programação demonstra a sua preocupação de oferecer ao espectador uma narrativa curatorial, deixando em segundo plano a quantidade de público que irá reunir.

Também podemos observar que Reis busca levantar alguns temas na programação. Mesmo que os espetáculos não dialoguem de forma clara entre si, ele procura explicar ao espectador o que ele encontrará na programação. Ainda que não parta de um conceito para montar a grade de programação, alguns temas aparecem, e Reis procura evidenciar isso ao espectador.

A divisão da curadoria, mesmo que seja com apenas uma pessoa, fortalece a construção de um pensamento curatorial. Conforme Bonet (2011), a titularidade do festival também determina o grau de liberdade da curadoria. Se, por um lado, não há uma constante negociação de hierarquia com o poder público, o festival Cena Contemporânea está à mercê do mercado, realizando edições mais modestas, sem grandes estrelas e com um número reduzido de espetáculos.

¹²⁶ Guilherme Reis em entrevista concedida à autora em abril de 2014.

¹²⁷ Ibid.

No próximo capítulo, veremos outra forma de pensar a curadoria, dessa vez dentro da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, com Antônio Araújo.

6 ANTÔNIO ARAÚJO E A MOSTRA INTERNACIONAL DE TEATRO DE SÃO PAULO

*Vou mostrar com quantas obras se
faz um original.
Paulo Leminski*

Antônio Araújo, conhecido como Tó, nasceu em Uberaba - MG, em 1966. Ele cursou bacharelado em Artes Cênicas - Direção Teatral na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA/USP; e, em 1991, junto com ex-colegas, fundou o Teatro da Vertigem. O grupo é conhecido pela pesquisa e criação de espetáculos em espaços não convencionais. Entre esses espetáculos, destaca-se a *Trilogia Bíblica*, formada pelas peças *Paraíso Perdido* (1992), *O Livro de Jó* (1995) e *Apocalipse 1,11*, (2000).

Em 1998, Araújo torna-se professor da ECA/USP, onde até hoje leciona Direção Teatral no curso de Bacharelado (graduação) de mesmo nome, e também no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

Em 2000 ocorreu um fato importante que, podemos dizer, contribuiu para Araújo se tornar curador. O grupo Teatro da Vertigem participou do ECUM – Encontro Mundial das Artes Cênicas¹²⁸, em Belo Horizonte, no qual Guilherme Marques era diretor-geral, e assim se iniciou uma parceria artística entre eles. Em 2006, Araújo passa a integrar o corpo de curadores do Ecum.

Com a mudança do Ecum para São Paulo, em 2011, iniciou-se uma mobilização para realizar um projeto que estava engavetado desde 2008: a Mostra Internacional de Teatro de São Paulo. A mostra foi idealizada por Guilherme Marques, que assina como diretor-geral de produção; e por Antônio Araújo, intitulado diretor-artístico.

¹²⁸ O Encontro Mundial de Artes Cênicas (ECUM) foi um fórum mundial de debates sobre as Artes Cênicas que ocorria bienalmente em Belo Horizonte - MG. Criado em 1998, o encontro chegou a sua 6ª edição em 2008. O projeto foi transferido para São Paulo e transformado no Centro Internacional de Teatro ECUM – CIT ECUM, uma instituição artístico-pedagógica. O novo formato definiu duas ramificações principais: ECUM Fórum e ECUM Centro de Formação sobre a Pesquisa em Artes Cênicas.

6.1 Nasce a MITsp

A MITsp resgata os festivais que ocorreram no passado paulistano, como aquele pioneiro, proposto pela atriz e empresária Ruth Escobar: o Festival Internacional de Artes Cênicas. O FIAC, como era conhecido, cumpriu oito edições entre 1974 e 1999, e trouxe pela primeira vez ao Brasil companhias e diretores de prestígio internacional. Apesar de se chamar *mostra*, diferentemente do FIAC, a MITsp preenche todos os pré-requisitos de um festival artístico definidos por Bonet (2011): apresentar uma programação artística; ser um acontecimento público; ter caráter periódico e uma duração temporal limitada; e também ser reconhecido por um nome de marca específico.

O objetivo da Mostra, conforme a apresentação da Revista de Artes Cênicas da MITsp, primeira edição, resume-se a oferecer à cidade de São Paulo uma amostragem do que vem sendo realizado internacionalmente na cena contemporânea. A opção de trazer, quase na totalidade, espetáculos internacionais deve-se ao fato de o festival ocorrer numa capital onde diversas peças nacionais já circulam. Comprometido com a inovação e a pesquisa de ponta nas Artes Cênicas, o evento se apoia em quatro eixos estruturantes:

1) mostra de espetáculos internacionais - centrada na experimentação e na investigação, funciona como núcleo irradiador para as demais atividades;

2) olhares críticos - inclui uma série de ações que buscam promover a formação do olhar dos espectadores, sob uma perspectiva crítica e provocadora (encontro com o público e os artistas, publicação de um programa-livro, conversas com pensadores e outras classes de artistas, e publicação de críticas);

3) fórum de encontros - espaço de dois dias para artistas e técnicos cênicos estrangeiros e brasileiros discutirem problemas e questões relativos ao fazer teatral em diferentes contextos culturais;

4) intercâmbio artístico - promoção de encontros práticos de criação entre artistas brasileiros e estrangeiros, para a realização de experimentos cênicos, antes da abertura da Mostra.

A MITsp possui alguns critérios gerais, voltados à programação artística, que serão utilizados em todas as edições. Como descreve Araújo (2014, p. 28):

[...] o compromisso com a investigação, a radicalidade nos posicionamentos e propostas, o engajamento em perguntas, perplexidades e experiências de nosso tempo. Além disso, permaneceu o impulso de pensar o teatro num sentido não territorializado, como uma cena em campo expandido, na qual dança, performance, circo, cinema, artes visuais desestabilizariam e reinventariam as fronteiras conhecidas .

No festival também há uma preocupação em trazer para a programação nomes de grupos e artistas com reconhecimento em seus países de origem, mas cujos trabalhos ainda sejam desconhecidos no Brasil.

Uma das características fundamentais da Mostra relaciona-se com sua titularidade. Ela é privada, mas conta com a correalização do Sesc, do Governo de São Paulo e da Prefeitura de São Paulo. O orçamento da primeira edição, em 2014, foi de R\$ 2,8 milhões; e da segunda, em 2015, de R\$ 3,2 milhões. Os ingressos são vendidos a R\$ 20,00, com os devidos descontos¹²⁹.

Outro aspecto importante é que o diretor-geral e o diretor artístico são pessoas distintas com funções diferenciadas dentro da mostra. Além disso, a programação não conta com inscrições de grupos: ela é elaborada somente em função das escolhas do diretor artístico. Segundo Bonet (2011), a margem de manobra de um diretor artístico é muito mais ampla quando ele é o fundador (como é o caso) do que quando é contratado por um número limitado de edições para se responsabilizar pela linha artística.

6.2 Sem inscrição

O processo seletivo que ocorre na MITsp diferencia-se daquele da maioria dos festivais brasileiros, pois não são abertas inscrições para grupos interessados em participar da programação. A curadoria, dessa forma, não está predeterminada pela intencionalidade dos materiais enviados.

Em outros festivais, quando se realizam inscrições, as escolhas acontecem geralmente de forma não presencial. Ou seja, os curadores selecionam as

¹²⁹ Valor referente a mais recente edição da MITsp, em 2015. Na primeira edição, em 2014, os ingressos foram gratuitos; no entanto, houve reclamação das grandes filas e também de que, dessa forma, não era possível garantir a entrada para pessoas de fora do estado de São Paulo.

montagens que participarão do festival por meio de materiais audiovisuais. Sendo as Artes Cênicas uma manifestação que necessita da presença do espectador, muito se perde durante esse processo. Além disso, trabalhar com um universo de análise predeterminado pelas propostas enviadas dificulta a extração de sentidos.

A Bienal de São Paulo, que também, de certa forma, se assemelha à estrutura de um festival de Artes Cênicas, dada as particularidades de cada área, recebeu duras críticas em 1991, direcionadas ao seu curador-geral, Candido Galvão. Entre outras coisas, o alvo principal foi o processo de seleção adotado, conforme esta reportagem de Márion Strecker (1991) na Folha de São Paulo:

Imagine um festival de cinema organizado no Brasil por alguém que não se dá ao trabalho de procurar o melhor que está sendo feito, não convida nenhum cineasta e abre um concurso, esperando as inscrições que só podem ser feitas por fotos. [...] Encerradas as inscrições, ele abre os envelopes e escolhe, sem ver os filmes, os que vai exhibir. Acredite se quiser: com essas regras foi preparado o núcleo central, de artes plásticas, da 21ª Bienal Internacional de São Paulo, que começa hoje no Parque Ibirapuera. Sob o falacioso argumento da organização democrática – qualquer um poderia se inscrever – os responsáveis pela Bienal livraram-se da responsabilidade de fazer e sustentar uma escolha para desbastar o que despencou na forma de slides e currículo. Contaram com a sorte e com o prestígio, em declínio, de uma instituição que promove há 40 anos no Terceiro Mundo uma das maiores exposições de arte do planeta. (STRECKER, 1991, online)¹³⁰.

Então, em 1991, a crítica especializada em artes já não considerava curadoria quando o processo de escolha acontecia com base em inscrições. O que chama a atenção é que a maioria dos festivais de Artes Cênicas é realizada dessa forma: mesmo que abram espaço para convidados, boa parte dos espetáculos selecionados estava inscrita. Esse fato é determinante para o resultado final da programação artística.

Temos um exemplo de um festival de Artes Cênicas que teve uma longa trajetória em curadoria: o Festival Recife de Teatro Nacional¹³¹. Até o ano de 2012, ele não havia aberto inscrições; os espetáculos eram somente convidados. Na 16ª edição, em 2013, o Festival começou a selecionar projetos por inscrições. A

¹³⁰ Nas artes visuais o processo de inscrição ocorre nos Salões de Arte, no qual não há curador e sim um júri que elege os melhores da mostra.

¹³¹ Depois da edição de 2013, o festival, uma realização da Prefeitura de Recife, foi cancelado em 2014, e ainda não se sabe se ele vai ocorrer em 2015.

justificativa para a mudança foi a mesma da Bienal de Artes em 1991: era uma forma mais democrática de seleção. Conforme explicado no *site* do festival:

[...] pela primeira vez um Edital de Seleção de Projetos, com o objetivo de possibilitar o acesso de todos que, nos seus territórios, fazem o teatro possível, garantindo múltiplos olhares e saberes da diversidade da produção teatral brasileira. (16º FESTIVAL..., [2015], online).

A crítica especializada de Pernambuco recebeu essa mudança de forma negativa:

A opção pelo edital é defendida pela prefeitura por, supostamente, trazer um aspecto democrático à programação e valorizar os talentos “da terra”. No entanto, essa alternativa sacrifica um recorte específico e um pensamento mais aprofundado acerca de temas que falem fundo ao público e à classe teatral. (BARROS, 2013, online).

Nota-se que, na edição que aceitou inscrições, o coordenador e o curador eram a mesma pessoa: Carlos Carvalho. Nas outras, o curador e o coordenador-geral eram pessoas distintas, assim como acontece na MITsp. No Festival Recife de Teatro Nacional, porém, isso se dava de uma forma “pura” como denomina Bonet (2011, p. 69), pois era contratado um curador que não fazia parte da equipe permanente do festival.

Como podemos observar, o processo seletivo da MITsp diferencia-se dos demais festivais desde o princípio. Aproxima-se, portanto, nesse aspecto, da mesma prática das artes visuais: a não utilização prévia de inscrições. Isso permite construir um recorte curatorial mais claro. A curadoria parte do zero para formular a programação artística do festival, tendo mais liberdade e responsabilidade em suas escolhas.

6.3 A edição de 2015

Começamos visualizando a Mostra de Espetáculos da edição 2015. Para realizar o estudo, partimos da descrição feita por Antônio Araújo, na Revista de Artes Cênicas da MITsp, quanto ao critério curatorial adotado. Araújo (2015, p. 8-9) estabelece três eixos temáticos:

Primeiramente, o diálogo teatro-cinema [...]. Confrontamos nesta edição vários espetáculos nos quais o corpo presencial e a imagem audiovisual se interceptam e se redimensionam, em que o documento fílmico se torna corpo, e este, por sua vez, suporte. [...] Outro eixo importante diz respeito às zonas de conflito bélico que temos acompanhado nos últimos meses – e anos [...]. Os confrontos Ucrânia-Rússia e Palestina-Israel são exemplos disso, os quais encontrarão reverberações artístico-políticas nesta segunda edição da mostra [...]. Por fim, a releitura de obras clássicas configura outro aspecto. [...] a re-visão e desconstrução de peças-ícone da dramaturgia talvez estejam, aqui, menos interessadas em abrir novas leituras e sentidos para essas obras do que em desestabilizar tais textos como forma de olharmos de modo agudo para o nosso próprio tempo [...].

Com base nesses critérios descritos pelo diretor artístico, foram selecionados doze espetáculos para a programação de 2015. Para compreendermos como se articula o pensamento curatorial de Araújo, analisemos algumas dessas montagens.

A Companhia Vértice, da diretora brasileira Christiane Jatahy, apresentou dois espetáculos: *Julia* e *E se elas fossem para Moscou?* *Julia* misturou teatro e cinema, com cenas pré-gravadas e outras filmadas ao vivo durante a apresentação do espetáculo. A segunda montagem, dirigida por Jatahy, *E se elas fossem para Moscou?*, também fez uso da interseção entre as duas linguagens. Foi composta de uma peça e de um filme, que ocorreram simultaneamente em salas distintas. A diretora filmou a peça com a presença do espectador no teatro e, ao mesmo tempo, editou e projetou as imagens produzidas ao vivo em uma tela de cinema. Coube ao público escolher qual das duas experiências, ou ambas, gostaria de ter, e em que ordem isso se daria.

Além de estabelecerem conexões entre o cinema e o teatro, as duas peças são livres inspirações baseadas em obras clássicas¹³². A primeira é *Senhorita Julia*, do sueco August Strindberg (1849 - 1912), que conta o envolvimento de Julia, filha de um conde, com Jean, empregado da casa. O texto discutiu os limites impostos nas relações pelas diferenças sociais e raciais. A outra peça é uma livre adaptação do texto *As três irmãs*, do russo Anton Tchekhov (1860 - 1904), que conta a história de Olga, Irina e Macha, que sonham em voltar para Moscou, mas o projeto é sempre adiado.

¹³² Entendendo como “clássicas” obras de reconhecido valor histórico ou documental que ultrapassam o seu tempo.

Como se pode perceber, essas peças conversam com os dois eixos propostos na MITsp: diálogo entre teatro e cinema, e a releitura de obras clássicas. Ao mesmo tempo, a programação incluiu ainda outro espetáculo do texto *Senhorita Julia*, dessa vez desenvolvido pela companhia alemã *Schaubühne am Lehniner Platz*, com direção dos britânicos Katie Mitchell e Leo Warner. Essa montagem, assim como a brasileira *Julia*, propôs uma releitura do clássico de Strindberg através do olhar de Mitchell, uma das diretoras que mais trabalha a questão teatro-cinema.

Outra peça que trava um diálogo com o espetáculo de Jatahy *E se elas fossem para Moscou?* é a russa *A gaivota*, dirigida por Yuri Butusov, que também realizou uma releitura contemporânea de Tchekhov. Há, então, diversos diálogos que atravessam essas peças.

Por sua vez, o espetáculo ucraniano *Woyzeck*, de autoria do alemão George Büchner (1813 - 1837), também é considerado um clássico. O texto foi escrito em 1836 e apontado como o precursor do teatro moderno. O autor morreu aos 23 anos, antes de terminar a peça, que foi escrita em fragmentos não numerados. O soldado Woyzeck foi visto como o primeiro protagonista plebeu do teatro alemão. Na peça, ele tem delírios e submete-se às experiências de um médico, que consistem em comer apenas ervilhas. Ao suspeitar que esteja sendo traído por Maria, sua vida toma outro rumo. Sob a direção de Andriy Zholdak, a montagem expôs a crueza do mundo e trouxe ícones da história, como Hitler e Stalin, além de cenas da II Guerra Mundial do ataque a Berlim. O público pode conferir, portanto, uma releitura de um clássico, assim como identificar questões políticas envolvidas na encenação.

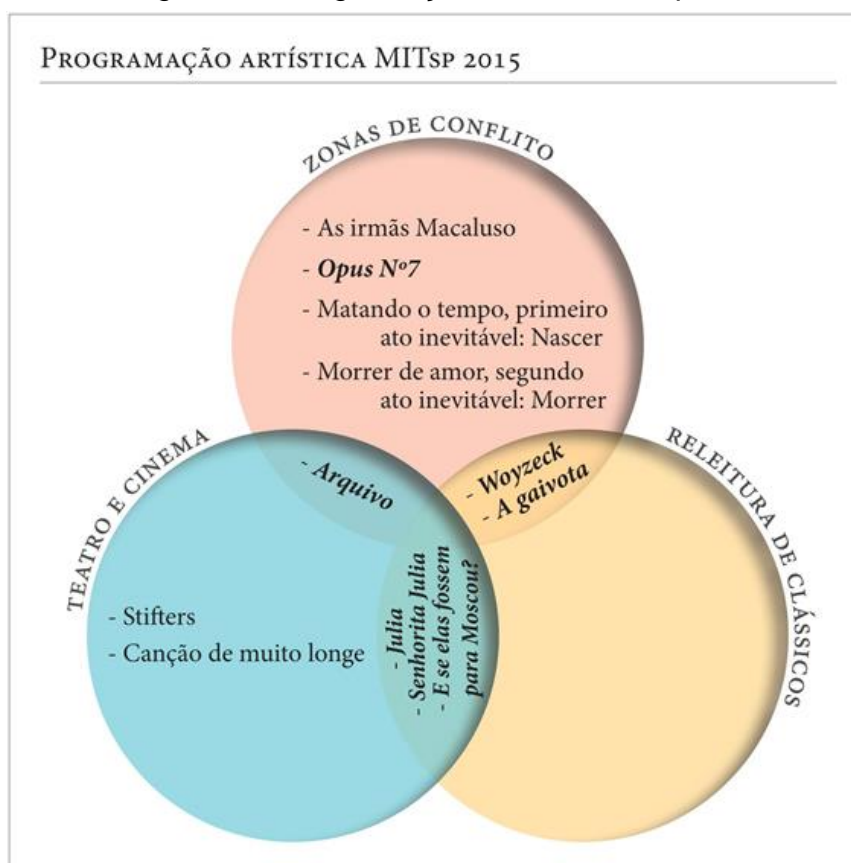
Além disso, é importante enfatizar que o curador, ao mesmo tempo que trouxe o espetáculo ucraniano *Woyzeck*, selecionou outros dois espetáculos russos: *A Gaivota*, citado anteriormente, e *Opus nº 7*, com direção de Dmitry Krymov. Sua intenção foi possibilitar que esses dois países – que estão em constante disputa pelo controle do território da Crimeia – conseguissem, pelo menos no teatro, coabitar o mesmo espaço. Como escreveu Araújo (2015, p. 8):

[...] Se o teatro talvez não tenha o poder de pôr fim a guerras de escala mundial, quem sabe não consiga, ao menos, criar zonas efêmeras de coabitação, imaginando outras geografias possíveis? Ainda que não ensejemos apaziguamentos nem territórios neutros na geopolítica da cena, uma convivência temporária entre oponentes pode criar outros modos de experimentar – ou de partilhar – o conflito.

Por fim, trazemos como exemplo a montagem *Arquivo*, que também ocupa o eixo das zonas de conflitos, do mesmo modo que propõe uma relação com o teatro e o cinema. O coreógrafo israelense Arkadi Zaides trouxe para a cena imagens da vida cotidiana de pessoas que habitam áreas de guerra. Esses registros visuais foram filmados por voluntários palestinos do Projeto Câmera de B'Tselem (o Centro de Informações Israelense pelos Direitos Humanos nos Territórios Ocupados) e exibidos no corpo do coreógrafo.

Como podemos observar na Figura 4, esses espetáculos¹³³ dialogam e se cruzam com os diferentes eixos propostos pela curadoria.

Figura 4 – Programação artística MITsp 2015



Fonte: Elaborada pela autora.

¹³³ Também integraram a programação da MITsp em 2015 os seguintes espetáculos: *Stifters Dinge*, do diretor alemão Heiner Goebbels; *Canção de muito longe*, (primeira co-produção da MITsp), com direção de Ivo Van Hove; a companhia colombiana La Maldita Vanidad, do diretor Jorge Hugo Marín, com *Matando o tempo, primeiro ato inevitável: nascer* e também com *Morrer de amor, segundo ato inevitável: morrer*, e *As irmãs Macaluso*, da companhia italiana Sud Costa Occidentale, com direção de Emma Dante.

É importante frisar que a programação artística é apenas uma das atividades do modelo artístico da MITsp. A Mostra de 2015, que aconteceu durante 10 dias, colocou as obras apresentadas em pé de igualdade com as atividades reflexivas, críticas e pedagógicas.

A prática da crítica esteve presente com a programação “Olhares críticos”, com curadoria de Silvia Fernandes e Fernando Mencarelli. Apostando em veículos eletrônicos, eles convidaram autores de *blogs* teatrais a escreverem sobre as peças apresentadas na MITsp logo após as apresentações. No dia seguinte, a reflexão estava disponível ao público impressa nos locais das seções. Também foi realizada uma reflexão de pensadores de outros campos, posteriormente às exposições dos espetáculos. Além disso, também ocorreram encontros formativos voltados para diferentes públicos.

6.4 Ideia de núcleo vibratório

Podemos dizer que a programação artística da MITsp de 2015 enquadra-se na tipologia de Bruno Maccari como “programa artístico mediado por um conceito”. De acordo com Maccari (2011, p. 235), este “forma sua programação a partir de um eixo, lema ou ideia, que permite convocar, nuclear e difundir sua proposta de um modo mais coerente e estruturado”. No caso da MITsp, não há apenas um, mas três principais eixos.

Houve também o desejo de não fixar um tema ou mote ao redor do qual todos os trabalhos deveriam gravitar. [...] Ao contrário, buscamos uma perspectiva reticular em que se privilegia o diálogo e a inter-relação entre as obras, de forma que os eixos da mostra surjam a partir dos variados encontros, choques ou justaposições dos espetáculos. (ARAÚJO, 2014, p. 28).

Esse modo de pensar as relações e as conexões dos espetáculos é chamado por Antônio Araújo *núcleo vibratório*, assim descrito por ele:

São núcleos vibratórios, e não só um único onde tudo orbita, como num sistema solar em torno do Sol. [...] esses núcleos agregariam algumas obras, alguns trabalhos, e esses núcleos, porque, como na vibração mesmo, eles também se irradiam e também contaminam

um ao outro, eles se atravessam uns aos outros. (informação verbal).¹³⁴

Dessa forma, Araújo constrói para o espectador um discurso através das inter-relações dos espetáculos. Para que o público compreenda essa intenção curatorial, é importante que ele assista ao maior número possível de montagens.

Esse jogo de poucas peças, na contramão da lógica quantitativa de outros eventos afins, pretende criar a possibilidade de que o público o experimente em sua integralidade. Ou seja, privilegiou-se não apenas a excelência das obras escolhidas, mas a qualidade inter-relacional na experiência da recepção (ARAÚJO, 2014, p. 28).

Apesar de Araújo ser um dos idealizadores do festival, a liberdade que desfruta não lhe dá o direito de não explicar ao espectador suas escolhas curatoriais, que estão bastante claras na Revista de Artes Cênicas da MITsp e na mostra. Como adverte Bonet (2001, p. 63),

[...] é importante delimitar e preservar claramente o espaço destinado à programação artística, e esta precisa justificar sua linha de atuação. A liberdade não deve ser antagônica com a possibilidade de contar com documentos explícitos sobre a linha de programação. (tradução nossa).

No entanto, apesar de o festival ser privado, realizar a sua curadoria não envolve somente o desejo do diretor artístico. Segundo Bonet (2011), a curadoria deve ser pensada de forma isolada. Na visão de Araújo (2014, p. 28):

Fazer a curadoria de uma mostra é tarefa ao mesmo tempo desafiadora e ingrata. O abismo entre o projeto inicial e as possibilidades reais – decorrentes de restrições econômicas ou de agenda dos artistas convidados – exige plasticidade e um grau de adaptação que, muitas vezes, parecem desvirtuar ou trair o desejo original. Por outro lado, o imperativo do possível também vai configurando novos desenhos e inesperadas soluções, além de auxiliar a compreensão daquilo que, na gênese do projeto, ainda era vago e disforme. Ou seja, nada muito diferente de qualquer outra prática performativa, como, por exemplo, dirigir uma peça de teatro.

Para o jornalista Valmir Santos (2014), a MITsp:

¹³⁴ Antônio Araújo em entrevista concedida à autora em março de 2015.

[...] insinua-se conceitual e territorialmente como demarcadora de novas convivências e contaminações globais no coração da metrópole. Conspiram para isso o entrelaçamento histórico da cidade com as Artes Cênicas, [...] e os pensamentos crítico e autocrítico que a mostra internacional enseja. (SANTOS, 2014, online).

Dessa forma, podemos dizer que a MITsp é uma possibilidade para se (re)pensarem os formatos dos festivais, de propostas curatoriais, bem como a cena brasileira. Cabe destacar que a curadoria estabelece articulações entre as obras. Colocando esses espetáculos em constante diálogo, eles ganham um sentido ampliado, o que não aconteceria se fossem vistos de forma isolada. A curadoria, dessa maneira, é entendida não apenas como fruto de escolhas, mas também como processo criativo.

No entanto, devemos lembrar que a MITsp recém percorreu duas edições. A mostra começou de forma mobilizadora e instigante, mas ainda é incipiente. Sua trajetória ainda é curta para fazermos uma análise mais aprofundada. Ao longo dos anos, os festivais têm de lidar com diversas questões; resta esperarmos para saber se a MITsp continuará trilhando esse caminho mais voltado a um recorte curatorial, mesmo diante das adversidades.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscamos investigar qual pensamento curatorial orienta os festivais de Artes Cênicas no Brasil, a partir da análise dos depoimentos e do *modus operandi* de três curadores: Luciano Alabarse, no comando do Porto Alegre Em Cena – Festival Internacional de Artes Cênicas; Guilherme Reis, criador do Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília, e Antônio Araújo, idealizador da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo – MITsp. Ao desenvolvermos o estudo, percebemos que a construção deste pensamento curatorial, verificada através dos discursos dos curadores e da montagem da programação artística dos eventos que dirigem, está atrelada às interações entre o modelo artístico e o modelo de gestão. Conforme a conceituação proposta pelo autor Lluís Bonet, o modelo artístico se constitui na proposta curatorial que irá formar a programação de um festival, e o modelo de gestão se estrutura como uma combinação de estratégias que envolvem desde o financiamento, o marketing, a cultura organizativa e os recursos humanos, ao controle de custos e orçamento, a preocupação com a formação de públicos, a capacidade de estabelecer parcerias, de se inserir em redes de colaboração e de gerir a reputação e o patrimônio simbólico. Levando em consideração que os dois modelos devem estar em constante diálogo para funcionarem eficientemente.

Dedicamo-nos, também, a averiguar se as funções de coordenador geral e de curador ou diretor artístico eram desempenhadas por pessoas diferentes ou por uma única. Bonet afirma: “A relação do projeto artístico com o modelo de gestão do festival e vice-versa depende em boa medida da tipologia do diretor artístico existente” (BONET, 2011, p. 69). O pesquisador vai chamar de “puro” ao curador que não tem vínculo com o festival, contratado somente para realizar a curadoria. O curador puro é uma exceção na realidade brasileira, por isso priorizamos festivais em que o curador mantém ligação maior com o festival, seja como idealizador, ou ainda como coordenador geral. No diálogo com Bonet, o festival também foi visto dentro de uma perspectiva que considerava o território onde ocorre, a institucionalidade (forma de financiamento), o orçamento disponível e o projeto artístico.

Os estudos explorados nesta pesquisa apontaram para o fato de que a construção do pensamento curatorial não pode ser vista de forma isolada, pois o

curador está inserido em um sistema de relações e de poder, e também em um contexto histórico, social, político, cultural e econômico. Buscamos em cada festival identificar a proposta curatorial, lembrando que o curador ao escolher as obras inventa e provoca novos sentidos.

O trabalho do curador é de natureza distinta da do artista, pois ele precisa sempre demonstrar que as relações entre os trabalhos que propõe estão contidas indiretamente nos trabalhos; mesmo que sejam relações de oposição, elas precisam ser esclarecidas e explicitadas. É sua tarefa evidenciá-las ao público e fazê-lo perceber as aproximações sugeridas, para que de fato elas se deem. [...] Nenhum trabalho de arte necessita de outro para que seja visto e compreendido. É o curador que necessita dos trabalhos para poder trabalhar, pensar e ver. Sem dúvida quando um trabalho está do lado de outro, em nosso campo de visão, ou mesmo na memória, eles se comunicam e se contaminam, não apenas um doando sentido ao outro, mas permitindo o surgimento de sentidos pela aproximação deles. Na verdade os sentidos não estão em outro lugar senão em cada um deles em relação entre si e conosco. Mesmo que nenhum trabalho de arte dependa de outro, a justaposição de dois ou mais trabalhos pode promover articulações que isoladamente talvez eles não tivessem. (ALVES, 2010, p. 54-55).

No Porto Alegre Em Cena, notamos a ausência de um recorte curatorial, apesar de podermos encontrar alguns eixos que compõem a programação artística do festival como a presença massiva da música, nomes de grandes diretores, encenações que apostam na dramaturgia e no trabalho do ator e também alguns espetáculos que abordam novas linguagens. Mesmo não explicitando relações curatoriais através de um texto de apresentação no programa do festival, o Em Cena pelas escolhas que faz ao definir a grade de programação já está praticando um pensamento curatorial, mesmo que não explicitado ao público. No entanto, este pensamento ainda está incipiente, pois não há uma preocupação efetiva de estruturar a programação a partir de um conceito ou de comunicar ao público os sentidos presentes ou buscados na mostra. Não encontramos uma narrativa curatorial, mas isso parece não ter impedido o Em Cena de caracterizar-se como um festival marcado pela pluralidade e pela qualidade, além de um dos mais longevos no país.

Por outro lado, Reis, no Cena Contemporânea, persegue o fortalecimento deste pensamento curatorial. Podemos perceber isso através do material gráfico do festival que expõe uma preocupação por parte da curadoria em oferecer ao público pistas do que este vai encontrar na programação. Importante observar que Reis não

define a programação do Cena Contemporânea segundo um conceito. Na verdade, este conceito só será percebido durante ou até mesmo ao final do processo de escolha das peças. Somente então, o curador tentará estabelecer ou descobrir relações entre os espetáculos.

Já Araújo, da MITsp, se vale da sua ideia de núcleo vibratório para oferecer ao espectador um discurso que relaciona os espetáculos, deixando explicitada sua proposta por meio da escrita. Para que o público compreenda essa narrativa curatorial é importante assistir ao maior número possível de montagens, que geralmente totalizam cerca de 10 espetáculos.

Podemos pensar que, se os festivais de Artes Cênicas podem ser comparados às bienais de arte, respeitando as particularidades de cada área, uma mostra de Artes Cênicas, do mesmo modo, pode ser comparada a uma exposição. Por apresentar um número menor de obras, torna-se mais fácil visualizar essas relações, diálogos e rupturas entre as peças, enquanto que, em um festival, há um número muito maior de espetáculos, dificultando ao público estar presente a todas as montagens. Embora as obras podem ser apreciadas isoladamente, pois cada espetáculo tem o seu sentido, tanto em um festival como em uma mostra, é na soma dessas obras que vai ocorrer a ampliação desses sentidos. Aproximamo-nos então de uma curadoria mais autoral, na qual o pensamento curatorial se afirma com mais clareza. Também precisamos lembrar que, o papel do espectador é fundamental na construção dessas relações (o espectador não é passivo e faz também novas relações que o curador, por vezes, não imaginou). Além disso, cada espectador tem a sua experiência particular com os espetáculos, e essas relações também vão depender da ordem que ele assiste às peças. Mais do que isso, o teatro é uma arte efêmera, o sentido é construído também no ato teatral e reconstruído a cada dia.

Notamos que, quanto mais o curador se acerca do conceito de curador “puro” denominado por Bonet, mais próximo ele está de elaborar um pensamento curatorial com um recorte mais evidente. Ou seja, no momento que as funções de coordenador geral e de curador estão bem equilibradas e distribuídas dentro de um festival, há espaço para o surgimento e consolidação de um pensamento curatorial.

Alabarse ocupa estas duas funções, e o resultado final se revela uma coletânea de bons espetáculos, mas raramente com articulação entre eles. Reis também acumula os cargos de coordenador geral e de curador, mas a curadoria é

compartilhada com outra pessoa. Essa divisão de trabalho parece favorecer o desenvolvimento, ainda que em um estágio inicial, de um pensamento curatorial.

No caso do MITsp, Araújo desempenha apenas a função de curador, enquanto Guilherme Marques é o responsável pela coordenação geral. Novamente, a divisão de tarefas favorece a consolidação de um discurso mais claro e evidente. No entanto, Araújo ainda não pode ser considerado um curador “puro” já que, por ser também o idealizador da mostra, exerce esse cargo enquanto desejar.

Outro fator que interfere na tipologia da curadoria é o processo seletivo. Na quase totalidade dos festivais de Artes Cênicas do Brasil, as inscrições se dão pelo envio de material por parte dos grupos interessados. Somam-se a estes, trabalhos convidados. O desafio do curador, dessa forma, é o de descobrir e estabelecer conexões entre estes dois conjuntos, muitas vezes pouco afinados. Esse processo seletivo é praticado nos festivais Cena Contemporânea e Porto Alegre Em Cena. Na MITsp, porém, as participações se dão exclusivamente por meio de convites feitos pelo curador, que conta, portanto, com um universo mais amplo e diversificado para buscar os espetáculos que entende alinhados com seu pensamento.

Também entendemos que a formação intelectual e as vivências são determinantes para delinear o gosto cultural de cada um de nós, inclusive dos curadores. A curadoria também é feita de subjetividade, e o fato de nossos três sujeitos da pesquisa serem diretores de teatro certamente é definidor em suas escolhas.

Além da bondade dos distintos perfis de direção artística, um número significativo de festivais tem nascido da capacidade de uma personalidade forte e bem conectada de persuadir os responsáveis pela administração pública, um banco ou uma fundação privada da necessidade ou oportunidade de criar um festival especializado em um determinado gênero ou formato. Sem essas personalidades e sua capacidade de liderança provavelmente não existiriam muitas iniciativas louváveis. (BONET, 2011, p. 70).

Tendo em vista as diferenças de natureza e de desenvolvimento do pensamento curatorial, podemos dizer que estas não se constituem como um valor a priori, pois existem bons festivais sem um recorte curatorial, bem como festivais ruins com essa proposta.

Para finalizar, devemos lembrar que a função de curador, bem como a construção de um pensamento curatorial, ainda é incipiente nas Artes Cênicas.

Prova disso é que nossa pesquisa se baseou essencialmente em fontes orais, dada à quase inexistência de bibliografia sobre o assunto. Os próprios curadores ainda tateiam na definição de seus perfis, atribuições e possibilidades.

Chegamos ao final deste percurso com mais perguntas do que respostas. Indagamo-nos se seria possível mensurar de fato todas essas conexões propostas pela curadoria, já que muitos elementos estão na ordem do intangível por tratarmos de teatro, uma arte em constante transformação.

Assim como Walter Zanini foi o responsável por instituir a curadoria de arte contemporânea no Brasil, prática adotada a partir da 16ª Bienal de São Paulo, em 1981, perguntamo-nos quem seria ou será o pioneiro no desenvolvimento da curadoria contemporânea em Artes Cênicas no Brasil. Já haveria uma diferença da curadoria moderna em relação à contemporânea em Artes Cênicas? Há de fato como propor um recorte curatorial para festivais com grandes números de espetáculos? Como os espectadores vão conseguir perceber as relações propostas pelo curador já que em um festival de Artes Cênicas, ao contrário de uma exposição, não se consegue visualizar todos os espetáculos no mesmo espaço de tempo? Como o financiamento e as leis de incentivo interferem no formato dos festivais e nas escolhas e possibilidades de escolha dos curadores? Quais são os vestígios de um processo criativo de um curador? O curador puro seria o modelo ideal para o contexto brasileiro?

São questionamentos que não podem ainda serem totalmente respondidos. Estamos em um momento de muitas dúvidas e poucas certezas sobre o campo curatorial nas Artes Cênicas. Esperamos que trabalhos posteriores venham complementar nosso esforço, incorporando conceitos e estruturas da sociologia da arte. Uma certeza, entretanto, se impôs: a importância da curadoria dentro de um festival ou mostra de Artes Cênicas. Um curador é de alguma maneira um mediador entre a arte e o público. Por meio de seu pensamento crítico e das conexões que sugere, aproximamo-nos inegavelmente de uma melhor fruição para a recepção do teatro contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ALABARSE deixa direção do Porto Alegre em Cena. **Folha de S. Paulo**, São Paulo. 17 jul. 2001. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1707200112.htm>>. Acesso em: 22 de julho de 2014.

ALABARSE, Luciano. **Revista do 18º Porto Alegre em Cena**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2011.

ALABARSE, Luciano. Porto Alegre em cena, a cena em movimento. **Repertório: Teatro & Dança**, Salvador, n. 19, p. 139-140, 2012. Disponível em:

<<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/viewFile/6876/4731>>. Acesso em: jul. 2015.

ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010. p. 43-57.

ARAÚJO, Antônio. Cenas em luta. **Revista de Artes Cênicas**, São Paulo: MITsp, p. 8-9, 2015. Seção Cartografias. Disponível em:

<http://issuu.com/mitsp/docs/mitsp_cat_logo_site>. Acesso em: jul 2015.

ARAÚJO, Antônio. Intensidade à mostra. **Revista de Artes Cênicas**, São Paulo: MITsp, p. 28-29, 2014. Seção Cartografias.

AVELAR, Rômulo. **O avesso da cena**: notas sobre produção e gestão cultural. 2. ed. Belo Horizonte: DUO, 2010. 490 p.

BARCELLOS JR. Hélio. Teatro questiona a globalização. **Jornal do Comércio**, Porto Alegre, ed. conjunta de 13, 14 e 15 set. 2002.

BARCELLOS JR., Hélio. Espetáculos demais para pouco teatro. **Jornal do Comércio**, Porto Alegre, 26 set. 1995.

BARROS, Isabelle. Festival Recife de Teatro Nacional estreia nesta sexta-feira.

Diário de Pernambuco, Recife, 22 nov. 2013. Seção Viver. Disponível em:

<http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2013/11/22/internas_viver_475216/festival-recife-de-teatro-nacional-estrela-nesta-sexta-feira.shtml>. Acesso em: 03 jul. 2015.

BAUER, Camila. 18º Porto Alegre em Cena: um panorama do festival. **El Sótano**:

Revista Virtual de Artes Escénicas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011. 5 f. (Documento em Word, não paginado, fornecido pela própria autora).

BONES, Marcelo. Teatro: dilemas e possibilidades da circulação internacional.

Observatório dos Festivais, nov. 2013. Disponível em:

<<http://www.festivais.org.br/#!artigo-bones-port/coa5>>. Acesso em: 07 jul. 2014.

BONES, Marcelo. A MITsp e um pensamento sobre festivais de teatro.

Observatório dos Festivais, 15 mar. 2015. Disponível em:

<<http://www.festivais.org.br/#!O-Observat%C3%B3rio-acompanhou-a-MITsp-e>>

[lan%C3%A7a-reflex%C3%B5es-sobre-os-formatos-e-curadorias-de-festivais/c3v9/55060c8e0cf2031a763d8e9a>](#). Acesso em: 29 mar. 2015.

BONET, Lluís. Tipologías y modelos de gestión de festivales. In: BONET, Lluís; SCHARGORODSKY, H. (Ed.). **La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates**. Barcelona. Barcelona: Gescènic, 2011. p. 41-87. Disponível em: <http://www.researchgate.net/profile/Lluis_Bonet/publication/237075477_Tipologas_y_modelos_de_gestin_de_festivales/links/02e7e51b46fc432eff000000.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2015.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (Org.). **A sociologia de Pierre Bourdieu**. São Paulo: Olho d'Água, 1983. p. 82-121.

BRASIL. Quadro anexo ao Decreto n.º 82.385, de 05 de outubro de 1978. Títulos e descrições das funções em que se desdobram as atividades de artistas e técnicos em espetáculos de diversões. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 06 out. 1978. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1970-1979/anexo/Anl82385.pdf>. Acesso em: jul. 2015.

CASTILLO, Nirlyn Karina Seijas. **Curadoria: história e função**. 2010. 39 f. Monografia (Especialização em Estudos Contemporâneos de Dança)-Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/63537858/Monografia-Curadoria-Historia-e-funcao-1#scribd>>. Acesso em: jul. 2015.

COELHO, Roberto Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

COELHO, Roberto Teixeira. **Teixeira Coelho: "Em arte, sou assassina, dizia Louise Bourgeois"**: depoimento, 13 jul. 2006. São Paulo: TV UOL, 2006. Entrevista concedida a TV UOL. Disponível em: <<http://entretenimento.uol.com.br/27bienal/entrevistas/textos/ult4026u9.jhtm>>. Acesso em: jul. 2015.

COMISSÃO CURADORA [do 10º Porto Alegre Em Cena]. **Revista do 10º Porto Alegre Em Cena**, Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2003.

CENA Contemporânea 2012: Festival Internacional de Teatro de Brasília. 17 a 29 de julho de 2012. Brasília, DF, 2012. 1 folheto. Apoio Petrobras.

CENA Contemporânea 2013: Festival Internacional de Teatro de Brasília. 20 de agosto a 1º de setembro de 2013. Brasília, DF, 2013. 1 folheto. Apoio Petrobras e Governo do Distrito Federal.

CONRADO, Aldomar. Entrevistadora: Perla Krumholz. **O Percevejo**: Revista de Teatro, Crítica e Estética. Departamento de Teoria do Teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, UNIRIO, Rio de Janeiro, n. 10/11, p. 275-285, 2001/2002.

CONSELHO CURADOR [do 11º Porto Alegre Em Cena]. **Revista do 11º Porto Alegre Em Cena**, Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2004.

DE LÉON, Marisa. La gestión de festivales: de la concepción a la producción. In: BONET, Lluís; SCHARGORODSKY, H. (Ed.). **La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates**. Barcelona: Gescènic, 2011. p. 101-124.

16º Festival Recife de Teatro Nacional. Recife: Secretaria de Cultura [do Recife]; Fundação de Cultura Cidade do Recife, [2015]. Disponível em: <<http://www.festivalrecifedoteatro.com.br/ofestival>>. Acesso em: 03 jul. 2015.

GALVÃO, João Candido. Introdução. In: Fundação Bienal de São Paulo. **21ª Bienal Internacional de São Paulo: catálogo geral**. São Paulo: Fundação Bienal; Marca D'Água, 1991. [p.15-17].

HERAS, Guillermo. Compromisso e renovação no desenvolvimento dos festivais de Artes Cênicas. **FIT BH Revista 4**, Belo Horizonte, p. 12-16, 2012.

HERMINIO, Mônica Maria Macedo. **Palco iluminado: o festival de inverno de Campina Grande e sua repercussão no teatro paraibano**. 2002. 176 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas)-Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Dança e de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9632/1/Monica%2520Herminio.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2015.

JACON, Nitis. **Memória e recordação: Festival Internacional de Londrina – 40 anos**. Paraná: Associação dos Amigos da Educação e Cultura Norte do Paraná, 2010. 360 p.

LEIRNER, Sheila. Sem Szeemann. **Errática**, Paris, jun. 2006. Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/62/index.html>>. Acesso em: 18 maio 2014.

MACCARI, Bruno. El debate sobre la gestión de festivales escénicos: una mirada desde Argentina. In: BONET, Lluís; SCHARGORODSKY, H. (Ed.). **La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates**. Barcelona: Gescènic, 2011. p. 213-270.

MAGNO, Paschoal Carlos. Teatro do Estudante. **O Percevejo: Revista de Teatro, Crítica e Estética**, Rio de Janeiro: Departamento de Teoria do Teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, UNIRIO, n. 10/11, p. 242-252, 2001/2002.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007. 175 p.

MENDONÇA, Renato. Vaias interrompem peça de Stoklos. **Zero Hora**, Porto Alegre, 26 set. 1995.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

RODRIGUES, Eder Sumariva. **A dinâmica da produção teatral de Ruth Escobar: entre estética e poder, arte e resistência.** 2010. 232 f. Dissertação (Mestrado em Teatro)-Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <<http://www.argeu.ceart.udesc.br/ppgt/dissertacoes/2010/eder.pdf>>. Acesso em: jul. 2015.

ROMAGNOLLI, Luciana. Crítica ao teatro uruguaio. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 14 set. 2010. Caderno G. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?id=1046616>>. Acesso em: 07 jul. 2014.

RUPP, Bettina. **Curadoria na arte contemporânea: considerações sobre precursores, conceitos críticos e campo de arte.** 2010. 240 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais)–Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/24761>>. Acesso em: jul. 2015.

SÁ, Nelson de. "Diáspora" começa na Índia e acaba nos palcos de São Paulo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 out. 1999. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2710199906.htm>>. Acesso em jul. 2015.

SÁ, Nelson de. **Diversidade um guia para o teatro dos anos 90.** São Paulo: Hucitec, 1997.

SANTOS, Valmir. A arte de ir além dos espetáculos. **FIT BH Revista 4**, Belo Horizonte, p. 99-101, 2012.

SANTOS, Valmir. MITsp pode reavivar jornada cênica na cidade. **Teatrojornal: leituras de cena**, São Paulo, 05 mar. 2014. Disponível em: <<http://teatrojornal.com.br/2014/03/mitsp-pode-reavivar-jornada-cenica-na-cidade/>>. Acesso em: jul. 2015.

SANTOS, Valmir. Porto Alegre derrapa na curadoria. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 1º out. 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0110200214.htm>>. Acesso em: 5 jul. 2014.

SILVA, Newton Pinto da. Denise Stoklos é vaiada no Em Cena. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p. 21, 26 set. 1995a.

SILVA, Newton Pinto da. Pluralidade marca festival Em Cena. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 25 set. 1995b.

SILVA, Mateus Nagime Barros da. **Curadoria e Produção de filmes nas salas de repertório do Rio de Janeiro: 2006-2013.** 2013. 114 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação, habilitação em Cinema)-Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. Disponível em: <<http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/84/50>>. Acesso em: jul. 2015.

STRECKER, Márion. Teatro e dança roubam a cena. **Folha de S. Paulo**, 21 set. 1991. Caderno Especial I. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1991/09/21/48/4095831#>>. Acesso em: 21 abr. 2015.

TAVARES, Jamila. Cena Contemporânea 2012 aposta em jovens autores do teatro brasileiro. **G1**, Brasília, DF, 17 jul. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2012/07/cena-contemporanea-2012-aposta-em-jovens-autores-do-teatro-brasileiro.html>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

TEIXEIRA, Paulo César. O Insaciável Homem-Teatro. **Aplauso**: cultura em revista, Porto Alegre, 11 jun. 2011. Disponível em: <<http://aplauso.com.br/2011/06/o-insaciavel-homem-teatro/>>. Acesso em: jul. 2015.

TEJO, Cristina. Não se nasce curador, torna-se curador. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010. p. 149-163.

WHIBBE, Stanley. Entrevista por Perla Krumholz. In: **O Percevejo**: Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro: Departamento de Teoria do Teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, UNIRIO, n. 10/11, p. 311-325. 2001/2002.

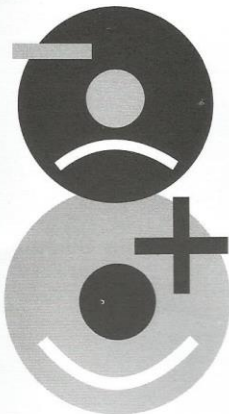
VALENTIM, Aldo Luiz. **Festivais de teatro**: tensões entre gestão e curadoria: estudo de caso: Porto Alegre Em Cena. 2007. 40 f. Trabalho apresentado como requisito parcial de aprovação na Disciplina Tópicos Especiais "Gestão e Produção das Artes do Espetáculo", Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

VILHENA, Deolinda Catarina França de. No reino dos festivais. Salvador: Universidade Federal da Bahia. 1 pdf, 6 p. In: VI REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE, 6., 2011, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: Associação Brasileira de Pesquisa Pós-graduação em Artes Cênicas, 2011. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vireuniao/teatrobrasileiro/3.%202011_DeolindaVilhena.pdf>. Acesso em: jul. 2015.

VILLALBA, Carlos. Carlos Villalba traz aclamado show "Nomeolvides" a Porto Alegre: depoimento. Entrevistador: Luiz Gonzaga Lopes. **Correio do Povo**, Arte & Agenda, Porto Alegre, 15 set. 2011. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/ArteAgenda/?Noticia=338423>>. Acesso em: 7 jul. 2014.

ANEXO A – 8º PORTO ALEGRE EM CENA (2001)

APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA



PORTO ALEGRE EM CENA

O Porto Alegre Em Cena, realizado pela Prefeitura de Porto Alegre, vai agitar a cidade com apresentações de grupos locais, de diversos pontos do Brasil e de países como Suécia, Estados Unidos, Lituânia, Alemanha, Portugal, Peru, Uruguai e Argentina. De 15 a 30 de setembro, a cidade vai assistir a 67 espetáculos internacionais, nacionais e locais - 19 a mais do que a edição anterior.

O público terá acesso a uma diversificada e qualificada programação, a preços populares ou gratuitos. Pela primeira vez, o Em Cena será estendido às 16 regiões do Orçamento Participativo, descentralizando a programação e democratizando o acesso ao público. Este ano, o Em Cena incorporou outras iniciativas como as oficinas do "Aquecendo Em Cena", a homenagem ao ator gaúcho Leverdógil de Freitas, o Teatro de Bonecos, o Ponto de Encontro-Espaçonave e a criação do Conselho Deliberativo, que garante a participação dos artistas nos rumos do Festival.

O evento, que é um dos maiores do gênero na América Latina, chega à sua oitava edição repleto de novidades, reacendendo a ousadia, inovando e renovando-se.

Teatro	Espectáculo	Data	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
SESI - 21h	O Lago dos Cisnes		SAB															
	Drácula						QUA											
	Conc. p/Casamentos e funerais			DOM														
SÃO PEDRO 20h	Zweiland				SEG	TER				SEX								
	Top Dogs								QUI	SEX								
	Hamlet										SAB	DOM	SEG					
RENASCENÇA 21h	Leonardo														QUI	SEX	SAB	
	Um Trem Chamado Desejo																	DOM
	Gala Clássica				SEG	TER	QUA											
ÁLVARO MOREYRA 23h30min	Pobre Super-Homem																	
	Abajur Lilás											DOM	SEG					
	Sangue Bom												TER	QUA	QUI			
CÂMARA 22h	Dom Leandro																SAB	DOM
	M				SEG	TER												
	Kaf Kaf Kafka							QUI	SEX	SAB								
ARENA 19h	Francisco											SEG	TER	QUA				
	Casca de Ferida															SEX	SAB	
	Nossa Vida Não Vale um Chevrolet				SEG	TER	QUA											
ELIS REGINA 21h	Los Lobos									SAB	DOM							
	Secreto y Malibu												TER	QUA				
	Cuerpos A-banderados																SAB	DOM
TEATRO ESTÚDIO 21h	As Mal Criadas												TER	QUA				
	Jubileo				TER	QUA												
	Toda Nudez Será Castigada (POA)							QUI	SEX									
GOETHE 21h	Cuentos Pequeños					TER	QUA	QUI										
	La Muerte de Marguerite Duras									SAB	DOM							
	Bárbara não lhe adora														SEX	SAB	DOM	
DC NAVEGANTES 21h	Leguizamón - Castilla									SAB	DOM							
	Saludenlo								QUI	SEX								
	Álbum Wilde			SEG	TER	QUA												
BRUNO KIEFER 21h	Toda Nudez Será Castigada (SP)												SEG	TER	QUA			
	Memórias Póstumas de Brás Cubas				SEG	TER	QUA											
	Hobarccu								SEX	SAB								
CARLOS CARVALHO 19h	A Modelo										DOM	SEG						
	Veneno de los sentidos													QUA	QUI			
	Árias																SAB	DOM

PROGRAMAÇÃO

PROGRAMAÇÃO GRATUITA

Parada de Rua	Dia 16/09	Redenção - 12h	Dias 17/09 e 18/09	Rua da Praia - 15h
O Auto da Compadecida	Dia 15/09	Belém Novo - 16h	Dia 16/09	Morro da Cruz - 11h
Arlequim, servidor de dois patrões	Dia 26/09	Praça da Alfândega - 16h	Dia 29/09	Praça México - 17h
	Dia 17/09	Ilha Grande dos Marinheiros - 16h	Dia 18/09	Largo Glênio Perez - 16h30min
Mboatatá	Dia 19/09	Ilha da Pintada - 16h		
	Dia 19/09	Praça da Alfândega - 16h	Dia 25/09	Esq. Democrática - 12h
A Saga de Canudos	Dia 30/09	Morro da Cruz - 17h		
	Dia 19/09	Esquina Democrática - 12h	Dia 23/09	Restinga - 17h
A Megera Domada	Dia 25/09	Praça da Alfândega - 16h		
	Dia 20/09	Praça da Alfândega - 16h	Dia 21/09	Esquina Democrática - 12h
Histórias de Amor	Dia 22/09	Restinga - 17h		
	Dia 22/09	Vila Cruzeiro - 19h	Dia 23/09	Praça México - 17h
A Farsa dos Opostos	Dia 24/09	Esquina Democrática - 12h		
	Dia 27/09	Esquina Democrática - 12h	Dia 28/09	Praça da Alfândega - 16h
Roda Saia Gira Vida	Dia 29/09	Morro da Cruz - 17h		
	Dia 28/09	Esquina Democrática 12h	Dia 29/09	Vila Cruzeiro - 17h
Histórias da Carrocinha as Avestas	Dia 30/09	Redenção 12h		
	Dia 16/09	Depósito de Teatro - 18h30min		
De Pernas P'ro Ar/Bonecos Gigantes	Dia 17/09	Cia de Arte 18h30min	Dia 21/09	Ponto de Encontro-Espaço nave
Bonecrônicas	Dia 17/09	Cia de Arte 18h30min		
Cirquim	Dia 18/09	Glória 18h30min Cia	Dia 30/09	Sul - 18h30min
Mundo sem Fundo Trash	Dia 19/09	E.Monte Cristo/V Nova - 18h30min		
Histórias de Assombros e Tesouros	Dia 20/09	Cia de Arte - 18h30min		
	Dia 21/09	Cia de Arte - 18h30min		
Turma do Dionísio	Dia 21/09	Cia de Arte - 18h30min		
Fragmentos do Lixo	Dia 22/09	Cia de Arte - 18h30min		
TIM	Dia 23/09	Cia de Arte - 18h30min		
Estrelas do Brasil/Os Afro-Descendentes	Dia 23/09	Timbaúva/Mario Quintana - 18h30min	Dia 24/09	Vila Leão Aldeia SOS -18h30min
	Dia 25/09	C.Cult. Lomba do Pinheiro - 20h		
Sob a Luz da Lua	Dia 25/09	C.Cult. Lomba do Pinheiro - 20h		
Maria Farrar	Dia 26/09	CECOBI Vila Ipiranga - 15h		
O Ferreiro e o Diabo	Dia 28/09	Cia de Arte - 18h30min		
In Surto	Dia 24 e 25/09	H. Psiquiátrico São Pedro - 21h		
Surrégio "Um poema para a vida"	Dia 27/09	Cia de Arte - 18h30min	Dia 22/09	Sind. dos Aeroviários - 18h30min
	Dia 29/09	Cristal - 20h		

ENDEREÇOS

- SESI Av. Assis Brasil, 8787
- SÃO PEDRO Praça Marechal Deodoro s/nº
- RENASCENÇA/ÁLVARO MOREYRA Érico Veríssimo, 307 (Centro Municipal de Cultura)
- CÂMARA Rua da República, 575
- ARENA Av Borges de Medeiros, 835
- ELIS REGINA Av. João Goulart, 551 (Usina do Gasômetro)
- BRUNO KIEFER/CARLOS CARVALHO Andradás, 736 (CCMQ)
- GOETHE Rua 24 de Outubro, 112
- DC NAVEGANTES Rua Frederico Mentz, 1561
- TEATRO ESTUDIO Rua Silva Só, 146
- CIA DE ARTE Rua do Andradás, 1780
- DEPÓSITO DE TEATRO Av. Benjamin Constant, 1677

VENDA DE INGRESSOS

Bilheteria dos Shoppings
Praia de Belas e Iguatemi
 de 11 a 14 de setembro
 das 10h às 22h e no

www.clicrbs.com.br
 * Máximo de 4 ingressos por espetáculo



**PREFEITURA MUNICIPAL DE
PORTO ALEGRE**

Prefeito

TARSO GENRO

Vice-prefeito

JOÃO VERLE

Secretária da Cultura

MARGARETE MORAES

**Coordenadora de
Comunicação Social da PMPA**

VERA SPOLIDORO

**Coordenação Geral do 8º Porto
Alegre Em Cena**

MARCOS BARRETO

Conselho Deliberativo

DÉCIO ANTUNES

IVO BENDER

JOÃO ACYR

JÚLIOCONTE

MARCOS BARRETO

Direção Artística

ADRIANE MOTTOLA

Administração

BRENO KETZER SAUL

FABIO VERÇOSA

Equipe de Recepção e Logística

Coordenação

ROGÉRIO BERETTA

Assessoria

ÍISIS MEDEIROS - JANE

CARVALHO - LETIZIA NICOLI

VALENCIA LOSADA

Equipe de Produção Executiva

Coordenação

ADRIANE AZÉVEDO

ROSE PAZ

Assessoria
JOANA CARMO
Assistente de Produção
CRISTIANO DE CÁSSIO
OLIVEIRA

Equipe de Cenotécnica
Coordenação
MARCO FRONCKOWIAK
Assessoria
SABINE GUELLER

Equipe de Transportes e
Cargas
Coordenação
EDUARDO BELLO

Equipe Técnica
Coordenação Iluminação
MAURÍCIO MOURA
FERNANDO OCHÔA

Assessoria
ANTÔNIO ALBUQUERQUE
Coordenação de Som
ANDRÉ BIRCK

Coordenação dos Anjos
LAURA BACKES

Equipe de Comunicação
ILZA DO CANTO
(Coordenação)
ALEXANDRE
COSTA E DICA SITONI
(Jornalismo)

ANDRÉA BACK (Planejamento)
CÁRMEN JASPER,
DINORAH ARAÚJO,
ERNANI DARUS,
LÚCIA KARAM e VICKY
KAUFFMANN (Assessoria de
Imprensa)

**A arte do encontro -
Aquecendo o Em Cena**
Coordenação
LIANE VENTURELLA



Assessoria
LURDES ELOY
VANISE CARNEIRO

Rua em Cena
Coordenação
CELINA ALCÂNTARA
CÍCERO NEVES
TÂNIA FARIAS
GIANCARLO CARLOMAGNO
JESSÉ OLIVEIRA

Bonecos em Cena
Coordenação
GRAZIELA SARAIVA
LUCIANO WIESER
RAFAEL LEIDENS
TÂNIA CASTRO

Assessoria de
Descentralização
DIMITRI SANCHEZ
NICE SORDI

Espaço nave
Coordenação
EDUARDO KRAEMER
JEFFIE LOPES
RENATO CAMPÃO

Secretaria Geral
FIORELLA PICCOLI
LAURA BACKES

Captação de Recursos
CLARICE CHWARTZMANN
MARIA BASTOS

Produtores de Palco
ALEJANDRA HERZBERG
CLÓVIS MASSA
DANIEL BERLESE
FERNANDO PECOITS
GEÓRGIA RECK

GUSTAVO CURTI
LETÍCIA VIEIRA
LUIZ HENRIQUE PALESE
VALÉRIA LIMA
VINÍCIUS CÁURIO

Produtores Rua em Cena
CAROLINA GARCIA
EDGAR ALVES
LEONOR MELO
MARCIO DOS SANTOS
MARCIO MÜLLER
VERA PARENZA

Produtora de
Palco Bonecos em Cena
TÂNIA CASTRO

Anjos Poa em Cena
ALESSANDRA MALHEIRO
ANDRÉ MUBARACK
ANGELA FRANCISCA
ANGELA LUYET
BIBIANA CORONEL
BIBIANA KRUG
CARLA CASTRO
DANIELA OSÓRIO
JERRY DIAS
LARISSA MÁCIEL
MAÍRA CASTILHOS
NANDO MESSIAS
REGINA ROSSI
REJANE FLORES
RODRIGO DUBAL
RODRIGO RUIZ
TAÍS FERREIRA
TATIANA GREFF

Anjos do Aquecendo
o Em Cena
CAROL GARCIA
RENATO SANTA CATHARINA



Técnicos

ALEXANDRE SANTOS
 ALEXANDRO SILVA PEREIRA
 (PREGO)
 ALEX MARTINS FARIA
 ALEXSANDER DA SILVA
 ALEXSANDRO CASTRO (XIS)
 ANDREI MARIOTTO
 ANDRÉ M. DE FREITAS
 ANDRÉ WINOVISK
 ANILTON SILVA
 ANTÔNIO CARLOS CAPELÃO
 CARLOS AZEVEDO
 CARLOS FOGASSO
 CARMEM SALAZAR
 CIRILO NUNES
 CLAUDIONOR SILVEIRA
 FABIANO CARNEIRO DA SILVA
 GRAZIELA RAMOS
 JAIRO REIS
 JOACIR FONTANA
 JOÃO ACIR DE OLIVEIRA
 JOÃO CASTRO LIMA
 JOSÉ CARVALHO (ZÉ)
 JOSÉ LUIZ DE SOUZA
 JOSEMAR MARTINS
 KARINA SHENN
 LEANDRO DOS SANTOS
 LEONARDO PEDROSO
 LILIANE VIEIRA
 LUIS FERNANDO
 LUIGI
 MARCELO CASTELLAN
 MARCO LUCIANO PAIM
 PAULO AZAIR ARCIA
 PAULO OLIVEIRA (TADEU)
 KARRÁ
 PAULO RICARDO ÁVILA
 RAFAEL LISBOA
 RICARDO LIMA
 SÉRGIO CUSTÓDIO
 TAYLOR DE ARAÚJO
 VASENTON CUNHA

Homenagem Em Cena- Leverdógil

Mostra de fotografia

FERNANDA SHEMALE (Curadoria)

Vídeo

MÁRIAN STAROSTA (Edição)
 ZÉ VICTOR CASTIEL (Locução)

Projeto gráfico e editoração

HOW COMUNICAÇÃO
 51 3312.6978

Fotos

ANA TERESA NETO,
 CELSO PEREIRA,
 CLÁUDIO ETGES,
 CLÁUDIO FACHEL,
 CHRISTIAN BALLIECA,
 CRISTINE ROCHOL,
 DALTON CAMARGOS,
 FERNANDO PIRES,
 FLÁVIO LAMENHA,
 GIBA ROCHA,
 GRACE GOMES,
 GUTO MUNIZ,
 HANS VON MONTEUFELL, HELTON
 CARVALHO,
 IMÁGICA,
 IVANIA KUNZLER,
 JEFFERSON PANCIERI,
 JOSÉ LUIZ SENNA,
 JÔ VIGIANO,
 LENISE PINHEIRO,
 MATTHIAS ZÖELLE,
 MÔNICA TORRES,
 MYRA GONÇALVES,
 NAPOLEÃO XAVIER,
 PAOLA PRADO,
 PAULO RODRIGUES,
 PIERS ARMSTRONG,
 SANDRO BUSTAMANTE,
 SIMONE RODRIGUES,
 TINA COELHO E
 TOMMASO LEPERA.

Impressão

NOVA PROVA

Tiragem

5 MIL

Setembro de 2001

ANEXO B – 9º PORTO ALEGRE EM CENA (2002)

APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA

HISTÓRICO

Criado em 1994 pela Prefeitura, o Porto Alegre Em Cena é um festival de artes cênicas que movimentou a programação cultural da cidade durante uma quinzena em setembro. Imprensa especializada (daqui, do Centro do País e do Mercosul), salas de espetáculo, comunidade artística, empresas apoiadoras e todos aqueles que “consomem cultura” em Porto Alegre voltam seus olhos para este evento.

Desde sua primeira edição o Em Cena ampliou ano a ano sua dimensão, sua abrangência e sua importância. Números expressivos contribuem para descrever o festival: uma média de 50 espetáculos, para um público em torno de 100 mil pessoas, com ingressos a R\$ 5,00.

O Em Cena caracteriza-se por seu ineditismo e ousadia, trazendo à cidade alguns dos mais importantes grupos de teatro, dança e música, do Brasil e do mundo, que, além de mostrar sua arte, também contribuem para instigar, diversificar linguagens e expandir os horizontes da produção cultural local.

Alguns dos nomes que já se apresentaram no Em Cena também ajudam a descrever a abrangência do festival: Peter Brook, La La La Human Steps, Hanna Schygulla, Maria Bethânia, Denise Stoklos, Paulo Autran, Tonia Carrero, Moacyr Góes, Aracy Balabanian, Tribo de Atuadores Oí Nóis Aqui Traveiz, Rubens Corrêa, Nacha Guevara, Gabriel Villela, Parlapatões, Zé Celso Martínez Correa, Renato Borghi, Cida Moreira, Maria João, Que-Cir-Que, Grupo Ur, Madreus, Grupo Galpão, Philip Glass, Cullbert Ballet, Nora Prado, Goran Bregovic, Sacha Waltz e muitos outros.

Em 2001, houve mudança da equipe responsável pela organização e a Secretaria Municipal da Cultura acrescentou novos elementos ao Em Cena, intensificando:

- a democratização do acesso à cultura
- a descentralização das decisões
- a valorização da classe artística

As principais novidades da 8ª edição do festival foram:

- Bonecos Em Cena - ampliação da participação do teatro de bonecos na programação
- Ponto de Encontro - tenda montada ao ar livre, com bar, palco e lounge, para onde convergiam público, artistas e imprensa após os espetáculos.
- Mídia ampliada - veiculação da campanha em todos os jornais
- Aquecendo o Em Cena - oficinas e palestras sobre artes cênicas e música, com entrada franca, antes do início do Em Cena
- Homenageado - o festival foi dedicado ao ator gaúcho Leverdógil de Freitas, para quem foi montado um vídeo e uma exposição.
- Conselho - criação de um Conselho Deliberativo, formado por atores, diretores e técnicos
- Internet - venda de uma parte dos ingressos pela Internet
- Site do Poa Em Cena
- Descentralização - extensão da programação às 16 regiões do Orçamento Participativo de Porto Alegre

PROGRAMAÇÃO

TEATR@	ESPETÁCULO	SAB	D@M	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB	D@M	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SAB	D@M
		14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29
SÃO PEDRO	Cenas de uma Trilogia / RJ							21h	21h	21h							
	Melodrama / RJ			21h	21h	21h											
	Mãe Coragem / SP														21h	21h	
	Noche de Negros / Peru	21h	ABERTURA DO FESTIVAL														
	DM/ Caxias do Sul										21h	21h					
RENASCENÇA	Copenhagen / SP									21h	21h	21h					
	Meu destino é pecar / RJ						21h	21h	21h								
	Partido / MG	21h	21h	21h													
ÁLVARO MOREYRA	Cuando tu no estás / SP	19h	19h														
	Na solidão dos campos de algodão / RJ														19h	19h	
	Nos meses da Corticeira Florir / POA										19h	19h					
	Tragikós / POA					19h	19h										
TEATRO DE CÂMARA	A Terra Prometida / SP									22h	22h						
	Bispo / BA	22h	22h	22h													
	Sardanapalo / SP												22h	22h	22h		
	Tudo no Timing / RJ							22h	22h								
ELIS REGINA	Bild / POA														21h	21h	
	O Carrasco / RJ									21h	21h	21h					
	Kasalamanka.com / Patagônia			21h	21h	21h											
SESC	Contos da China / China	20h	20h														
	Stella do Patrocínio / Acre									20h	20h	20h					
GOETHE	Programa de Família / POA												20h	20h			
	Banquete / SP							20h	20h	20h							
USINA TÊRRE@	Rosanegra / DF							22h	22h	22h	22h						
SESC CAMPESTRE	História de Pescador / SP												20h	20h			
ARENA	Os Camaradas/SC					19h	19h	19h									
TERREIRA	Kassandra in process/POA											20h	20h				
MEMORIAL DO RS	A Escrita de Borges / POA													21h	21h		
SESI	Felliniana / Itália														21h	21h	
CAIS DO PORTO - A	O Banho / POA				20h	20h											
CAIS DO PORTO - B	Ilíada / Bolívia									20h	20h	20h					
	Um Bonde Chamado Desejo / SP														20h	20h	20h
	A Saga de Jorge / RJ															16h	
PRAÇA DA ALFÂNDEGA	Salvavidas / Patagônia					12h	12h										
	Vem Vindo um Palhaço										16h						
	As Quatro Chaves / RJ			16h													
	A Saga de Jorge / RJ																16h
BRIQUE DA REDENÇÃO	As Quatro Chaves / RJ			16h													
USINA ESTACIONAMENTO	Liliputz / MG														19h		

ENDEREÇOS DOS TEATROS

Theatro São Pedro - Praça Marechal Deodoro, s/nº (Praça da Matriz) - fone 3226.7595 / **Arena** - Av. Borges de Medeiros, 835 - fone 3226.0242
Goethe - Av. 24 de Outubro, 112 - fone 3222.7832 / **SESI** - Av. Assis Brasil, 8787 - fone 3347.8706 / **SESC** - Av. Alberto Bins, 665 - fone 3211.3000
Sesc Campestre - Avenida Protásio Alves, 6220 - fone 3338.5877 / **Renascença** - Avenida Erico Veríssimo, 307 - fone 3221.6622
Sala Álvaro Moreyra - Avenida Erico Veríssimo, 307 - fone 3221.6622 / **Teatro de Câmara Túlio Piva** - Rua da República, 575 - fone 3221.6622 r.246
Usina do Gasômetro - Av. João Goulart, 551 - fone 3212.5979 / **Elis Regina** - Usina do Gasômetro - Avenida João Goulart, 551
Armazém A e B do Cais do Porto - Avenida João Goulart, 501 / **Terreira da Tribo** - Rua Doutor João Inácio, 981 - fone 3227.3575
Memorial do RS - Praça da Alfândega - fone 3227.0884

INGRESSOS
CADA ESPETÁCULO | **R\$ 5**

ONDE COMPRAR? ONDE COMPRAR?

ANTECIPADOS

SHOPPING PRAIA DE BELAS (3º andar) | 8 a 13 setembro | 10h às 22h

INTERNET (com Master Card/Visa) a partir das 10h de 8 set até às 12h de 13 set | www.portoweb.com.br/centraldeingressos

NO LOCAL SE SOBRAR
1 hora de antecedência

PONTO DE ENCONTRO

Local: Centro Municipal de Cultura
Av. Érico Veríssimo, 307

Horário: a partir das 21h

Mais informações no site
www.portoalegre.rs.gov.br/poa_em_cena

PROGRAMAÇÃO COM ENTRADA FRANCA

ESPETÁCULO	DIA HORA	REGIÃO LOCAL
As 4 Chaves (SP)	14 set sáb 16h	Humaitá- Navegantes - Ilhas Parque Mascarenhas
Noche de Negros (Peru)	15 set dom 20h	Restinga SRBC Estado Maior da Restinga
Noche de Negros (Peru)	16 set seg 20h	Nordeste CESMAR
Contos da China	17 set ter 20h	Lomba do Pinheiro Centro Cultural
Cuando Tú no Estás (SP)	17 set ter 20h	Cristal SAC
Contos da China	18 set qua 20h	Humaitá- Navegantes - Ilhas Auditório SEST/SENAT
Contos da China	19 set qui 20h	Norte AMVEP
Vem Vindo um Palhaço (PB)	21 set sáb 16h	Partenon Morro da Cruz
O Parturião (PF)	21 set sáb 18h	Extremo-Sul Pç. Ignácio A. da Silva
Os Camaradas (SC)	21 set sáb 20h	Sul ACOJUR
Vem Vindo um Palhaço (PB)	22 set dom 16h	Cruzeiro Pç. Rejane Vieira
O Parturião (PF)	22 set dom 18h	Eixo-Baltazar Pç. México
História de Pescador (SP)	24 set ter 20h	Leste SESC Campestre
Liliputz (BH)	27 set sex 20h	Centro-Sul E.M. Vila Monte Cristo
A Saga de Jorge (RJ)	28 set sáb 16h	Eixo-Baltazar Pç. México
Nos Meses da Corticeira Florir (POA)	28 set sáb 20h	Noroeste Sindicato dos Aeroviários
Programa de Família (POA)	29 set dom 20h	Glória Associação Satélite-Prontidão

Em negrito: teatro de rua - entrada franca

Espectáculos em espaços internos: distribuição de senhas no dia e local, das 14h às 19h45min.

ENDEREÇOS DESCENTRALIZAÇÃO

PARQUE MASCARENHAS DE MORAES Av. Palmira Gobbi | **CESMAR** Estrada Antônio Severino 1493 Vila Timbaúva - Mário Quintana
E.M. VILA MONTE CRISTO R. Carlos Superti 84 - Vila Nova | **SINDICATO DOS AEROVIÁRIOS DE POA** R. Augusto Severo 82 - São João
CENTRO CULTURAL DA LOMBA DO PINHEIRO Estrada João de Oliveira Remião 5450 Parada 13A | **PRAÇA MÉXICO** R. Sívio Hollembach
SOCIEDADE AMIGOS DO CRISTAL - SAC R. Curupaiti 925 - Cristal | **AUDITÓRIO DO SEST/SENAT** Av. José Aloísio Filho 695 - Humaitá
ACOJUR R. Marcirio da Silva Barbosa 661 - Bairro Hípica | **MORRO DA CRUZ** R. Clemente Pereira esquina R. Santo Alfredo
PRAÇA IGNÁCIO ANTÔNIO DA SILVA-BELÉM NOVO Em frente à Igreja Nª Sra de Belém | **AMVEP** Av. 21 de Abril 792 - Sarandi
ASSOCIAÇÃO SATÉLITE - PRONTIDÃO Av. Cel. Aparício Borges 288 - Glória | **SESC CAMPESTRE** Av. Protásio Alves 6220
S.R.B.C. ESTADO MAIOR DA RESTINGA Estrada João Antônio da Silveira, 2355 (em frente à Esplanada da Restinga)
PRAÇA REJANE VIEIRA R. Dona Otília esquina Dona Malvína (Ipê Barracão)

EQUIPE TÉCNICA

COORDENADOR GERAL
Marcos Barreto

CONSELHO CURADOR
Adriane Mottola
Décio Antunes
Ivo Bender
João Acyr
Marcos Barreto

AQUECENDO O EM CENA
Curadoria: Irion Nolasco
Assessoria: Lisa Becker

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
Vanise Carneiro

ADMINISTRAÇÃO:
Coordenação: Breno Ketzer
Assistência Administrativa:
Marcos Menezes
Estagiária: Magali Hochberg
Serviços Gerais: Maria Aparecida Campedelli

LEIS DE INCENTIVO
Projeto, Elaboração e Acompanhamento
Cláudia Ferreira
Sílvia Bauler

CONTRATOS NACIONAIS
Coordenação: Laura Backes
Equipe: Kátia Oliveira
Mariângela Oliveira

EQUIPE DE COMUNICAÇÃO
Coordenação Geral: Ilza do Canto
Jornalismo: Patrícia Coelho, Fabiano Cardoso e
Andréa Brasil
Planejamento e RP: Tânia Almeida,
Andréa Back, Cristina Serrano
Criação e Programação visual:
Emílio Chagas e Ursula Fuerstenau
Divulgação: Bebê Baumgarten
Cátia Tedesco

LOGÍSTICA

Coordenação: Jane Carvalho
Equipe: Letizia Nicoli
Valência Losada

PRODUÇÃO EXECUTIVA
Coordenação: Liane Venturella
Equipe: Kailton Vergara

CENOTÉCNICA
Coordenação: Ricardo Jobim Lippold
Assessoria: Marco Fronckowiak

TEATRO DE RUA
Coordenação: Hamilton Garcia Leite
Márcio Silveira dos Santos

DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA
Celso Veluza
Dimitri Sanchez
Nice Sordi

TRANSPORTES DE CARGAS E CENÁRIO
Coordenação: Eduardo Bello

HOMENAGENS E EXPOSIÇÕES
Curadoria e Direção: Fernanda Shemale
Equipe: Marcos Menezes
Lurdes Eloy
Direção de Arte: Felipe Diniz
Fotógrafos: Cláudio Etges, Cláudio Fachel
Dulce Helfer, Isabella Lacerda
Mauro Vieira, Genaro Joner
Adriana Franciosi e Adolfo
Vídeo: Carlos Carvalho - Cartas ao Futuro
Interpretação: Mário Ruy
Trilha Sonora: Fábio Mentz
Vídeo: Paulo Flores - Ritos de Paixão
Trilha Sonora: Beбето Alves

ENCONTROS PARALELOS * OFICINAS E DEBATES
Coordenação: Celso Veluza

BILHETERIA: Organização
Cláudia Ferreira
Lurdes Eloy
Sílvia Bauler

PONTO DE ENCONTRO
Sílvia Bauler
Cláudia Ferreira,
Eloisa Helena Chaves Strehlau
Karrá
Carmem Salazar

LÍNGUAS ESTRANGEIRAS
Assessoria: Letizia Nicoli

EQUIPE TÉCNICA

Coordenação: Fabiano Carneiro
Assessoria: Maurício Moura

DIREÇÃO TÉCNICA DOS TEATROS MUNICIPAIS

Técnicos:
Alex Sandro Pereira (Prego)
Carmem Salazar
João Castro Lima
João Fraga
Luciano Paim
Paulo Renato da Costa (Karrá)
Eletrotécnico: José Paulo Machado
Maquinista: Marcelo Castellan
Estagiários:
Andrei Mariotto
Roberto Rosa de Matos
Miguel de S. F. Cortizo
Tiago Scouto Crescêncio

SEÇÃO DE OPERAÇÕES TÉCNICAS Descentralização e Usina do Gasômetro

Técnicos:
Alzemi Fagundes
Cláudio Heinz
Marcos Vaz
Osório da Rocha
Paulo Mário da Costa
Eletricistas: Alvaro Teixeira da Silva
Edson Garcia
Estagiários: Lee Everson Casemiro
Flávio Malheiros
Motoristas: Gilson Silva Rocha
Jesus Airton Nunes da Silva
Laerte Costa de Oliveira
Renato Fernandes
Ricardo Barra Aires
Sílvio Fernando Goulart Vieira

COLABORAÇÃO
AGTB - Associação Gaúcha de
Teatros de Bonecos

FOTOGRAFIAS

Abel Saavedra	Guga Melgar
Carlos Edler	Guto Muniz
Claudio Etges	Luiz Doro
Cris Maranhão	Myra Gonçalves
Cristine Rochol	Paolo Porto
Fernando Pires	Silvio Pozzatto
Francesco Galli	Tuca Vieira

ANEXO C – 10º PORTO ALEGRE EM CENA (2003)

APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA

COMISSÃO CURADORA

A função do curador nas artes visuais tem o sentido de escolha. O curador, hoje, não julga a boa ou a má arte, o melhor ou o pior artista, pois essas qualificações há muito deixaram o universo da arte contemporânea. O trabalho do curador é mais oferecer um olhar especializado sobre determinados objetos de arte e legitimar a presença deles num determinado contexto artístico.

³ Nas mostras de artes cênicas, os curadores exercem a tarefa de "agrupar" a diversidade de propostas estéticas e poéticas que a cena contemporânea pode oferecer. ❷

É na condição de oferecer um "olhar" sobre a cena contemporânea que a Comissão Curadora do 10º PORTO ALEGRE EM CENA exerceu seu trabalho. A tarefa teve alguns condicionantes. Os espetáculos oferecidos na programação do festival não foram prospectados pessoalmente pelos curadores. Ao contrário, foram extraídos de uma longuíssima lista de espetáculos inscritos pelos respectivos grupos que, por sua vez, ao manifestarem seu interesse, enviaram material compreendendo as imagens do espetáculo registradas em VHS e textos apresentando os detalhes da produção. ❸

A "inscrição", portanto, conteve dois determinantes decisivos: a intencionalidade dos materiais dos grupos e a condição mais difícil, a análise dos espetáculos mediados por um instrumento tecnológico tão precário, para a complexidade do fenômeno da presença e efemeridade cênica, quanto o registro em vídeo.

Ao considerar que o universo de análise continha cerca de 347 propostas e, se cada uma tivesse, em média, uma hora de duração, a comissão trabalhou com cerca de 347 horas de imagens móveis para extrair daí sentidos comuns capazes de justificar determinado agrupamento de espetáculos que, para as condições financeiras do festival, não poderiam passar de 30 exemplos.

Essa última condição, aliás, constituiu condição compulsória significativa na relação dos selecionados para o evento. Alguns espetáculos que, pela sua extrema contribuição ao universo da linguagem cênica, deveriam estar presentes, não poderão ser apreciados pelo público do festival em virtude das limitações financeiras que a cultura brasileira tanto conhece.

De qualquer modo, o que o público poderá conferir no décimo aniversário do PORTO ALEGRE EM CENA é uma mostra de tendências da cena contemporânea, caracterizada por uma diversidade de proposições poéticas. O adjetivo "contemporânea", no entanto, parece reunir nesta mostra uma discussão central: as fronteiras cada vez mais tênues entre as certezas e os conceitos do passado.

Os espetáculos que veremos apresentam toda sorte de questionamentos, desde os já tradicionais cortes entre limites, como teatro e dança, até espetáculos nos quais a função do diretor está claramente determinada pelos próprios atores.

A presença de experiências com "não-atores", no sentido tradicional, constitui outro extremo da riqueza inquietante da cena dita "contemporânea". Atores com sofrimento mental, num espaço alternativo, numa narrativa não linear. Seriam eles atores? Performances? Seria esta produção arte? Qual o valor artístico? Aqui as perguntas parecem mais importantes do que as possíveis respostas. Um olhar incluído e curioso seria, certamente, uma atitude prudente.

Outra recorrência em vários espetáculos é a utilização de materiais não-dramáticos, transformados, recriados, ressignificados em cenas dramáticas. Além disto, há exemplos de dramaturgias bastante experimentais e inovadoras. Uso específico do espaço cênico e a ressignificação de aspectos já tradicionais do teatro e da dança apresentam outra fonte que abastece os encenadores e artistas aqui presentes. A única certeza parece continuar sendo a condição fundamental do fenômeno cênico: a necessidade da presença do ator e/ou do bailarino.

A Comissão Curadora deseja que todos possam fruir os espetáculos selecionados com o mesmo entusiasmo com que nós fizemos a seleção. Bom espetáculo.

A Comissão Curadora

PROGRAMAÇÃO ESPETÁCULOS

LOCAL	ESPETÁCULOS	sex sab dom seg ter qua qui sex sab dom seg ter qua qui sex sab dom																												
		12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28												
THEATRO SÃO PEDRO	A BESTA NA LUA / SP				21h	21h	21h																							
	CONCÍLIO DO AMOR/ RS													21h	21h															
	PESSOAS INVISÍVEIS / RJ																										21h	21h	21h	
	EMBAIXO DA CAMA / RÚSSIA													21h	21h	21h														
	LOLA LA LOCA / SUÍÇA	21h	21h	21h																										
TEATRO ELIS REGINA	AMOR E RESTOS HUMANOS / BH																										21h	21h	21h	
	CÃO COISA E A COISA HOMEM / PR							21h	21h	21h																				
	WWW.PROMETEU/ RS																										21h	21h		
TEATRO RENASCENÇA	E LA NAVE NO VÁ / RS				21h	21h																								
	ÂNSIA / SP																										21h	21h	21h	
	TRUVEJA PRA NÓIS CHORÁ / PR								21h	21h	21h																			
	SKR PROCEDIMENTO 1 / SC																											21h	21h	21h
	NI SOMBRA DE LO QUE FUIMOS / ESP																													
TEATRO CARLOS CARVALHO	UN ANGE PASSE-PASSE / FRANÇA																										21h	21h	21h	
	BORBOLETAS DE SOL DE ASAS MAGOADAS/ RS																													
TEATRO DE CÂMARA	CAFÉ COM QUEIJO / SP																													
	SEVÊ / MG																											22h	22h	22h
TEATRO BRUNO KIEFER	LEITURA DRAMÁTICA - VERA KARAM																													
	TRÊS CIGARROS E A ÚLTIMA LASANHA / SP																											22h	22h	22h
ESPAÇO POA TURISMO	ARTÉRIAS.2 / SP																													
SALA ÁLVARO MOREIRA	GOTHAM SP / SP																													
CASA DC NAVEGANTES	HOMEM DE JASMIM / SP																											19h	19h	19h
HOSPITAL SÃO PEDRO	ON THE SCENT / INGLATERRA*																											*	*	
CATEDRAL METROPOLITANA	A PAIXÃO SEGUNDO G.H. / RJ																													
TEATRO DO SESC	PARAÍSO PERDIDO / SP																													
	A HORA DA ESTRELA / BA																											20h	20h	20h
TEATRO DE RUA BRIQUE DA REDENÇÃO	CRAVO, LÍRIO E ROSA / SP																													
	A-LA-PI-PE-TUÁ!! / SP																													
	SACRA FOLIA / RS																													
RUA DOS CATAVENTOS	NEGRINHO DO PASTOREIO / RS																													
FACHADAS DOS PRÉDIOS DO BAIRRO BOM FIM	TODINHO DE DOIS / RS																													
	X-MAL MENSCH STUHL																													

* horários junto à sinopse do espetáculo



DESCENTRALIZAÇÃO PROGRAMAÇÃO

LOCAL	ESPETÁCULOS	sex sab dom seg ter qua qui sex sab dom seg ter qua qui sex sab dom																
		12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
CRUZEIRO	A-LA-PI-PE-TUÁ!! / SP	11h																
HUMAITÁ	A-LA-PI-PE-TUÁ!! / SP	16h																
EXTREMO-SUL	SACRA FOLIA / RS			16h														
RESTINGA	A-LA-PI-PE-TUÁ!! / SP			16h														
LESTE	CRAVO LÍRIO E ROSA / SP							20h										
NORTE	CRAVO LÍRIO E ROSA / SP					20h												
CRISTAL	SACRA FOLIA / RS									16h								
PARTENON	SACRA FOLIA / RS										16h							
CENTRO-SUL	TODINHO DI DOIS / RS											20h						
GLÓRIA	TODINHO DI DOIS / RS													20h				
LOMBA DO PINHEIRO	NEGRINHO DO PASTOREIO / RS													20h				
SUL	NEGRINHO DO PASTOREIO / RS															16h		
EIXO BALTAZR	SACRA FOLIA / RS																11h	
NOROESTE	NEGRINHO DO PASTOREIO / RS																16h	
NORDESTE	NEGRINHO DO PASTOREIO / RS																	16h
CENTRO	SEVÊ																	19h

CRUZEIRO PRAÇA REJANE VIEIRA - RUA DONA OTÍLIA - ESQUINA DONA MALVINA, S/Nº **HUMAITÁ** VILA TECNOLÓGICA - PROJETO ENTRADA DA CIDADE (ANTIGO SESI) **RESTINGA** AV. NILO WULF, S/Nº AO LADO DO CECORES **EXTREMO SUL (BELÉM NOVO)** PRAÇA IGNÁCIO DA SILVA - EM FRENTE À IGREJA Nº SRº DE BELÉM **LESTE** ESCOLA ANTÃO DE FARIAS - RUA BOM JESUS, S/Nº **NORTE** ESCOLA MUNICIPAL LIBERATO SALZANO - RUA XAVIER DE CARVALHO, 274 **CRISTAL** PRAÇA ALEXANDRE ZÁCHIA **PARTENON** RUA MÁRIO DE ARTAGÃO S/Nº - NO CAMPO DO VERMELHO **GLÓRIA** ESCOLA MUNICIPAL GABRIEL OBINO RUA ENGENHEIRO LUDOLFO BOEHL, 1402 **CENTRO SUL (VILA NOVA)** ESCOLA MUNICIPAL MONTE CRISTO - RUA CARLOS SUPERTI, 84 **LOMBA DO PINHEIRO** CENTRO CULTURAL LOMBA DO PINHEIRO- ESTRADA JOÃO DE OLIVEIRA REMIÃO, 5450 - PARADA 13A **SUL** PRAÇA FLORINDA SAMPAIO - HÍPICA **EIXO BALTAZR** PRAÇA MÉXICO - RUA SILVIO HOLLEMBACH S/Nº **NOROESTE** PRAÇA FORTUNATO PIMENTEL - RUA JOÃO SIMPLÍCIO ALVES DE CARVALHO S/Nº **NORDESTE** PARQUE CHICO MENDES **CENTRO** TEATRO DE CÂMARA TÚLIO PIVA - RUA DA REPÚBLICA, 575

BILHETERIA INGRESSOS

A aquisição de ingressos para os espetáculos do 10º Porto Alegre Em Cena poderá ser feita diretamente nas bilheteria instaladas no Bourbon Shopping Country ou pela internet, a partir do site do festival (<http://www.portoalegre.rs.gov.br/poamcena>). O período de vendas diretamente nas bilheteria será de 8 a 12 de setembro, das 10h às 22h. Para vendas pela internet, o período encerra-se dia 12, ao meio-dia. Serão colocados à venda 20 mil ingressos, sendo que cada pessoa poderá adquirir quatro bilhetes por apresentação. Com a integração do Em Cena ao Programa Fome Zero, este ano haverá duas modalidades de ingresso, aos preços de R\$ 10,00 ou de R\$ 5,00 mais um quilo de alimento não-percível. Funcionará da seguinte forma: doando 1 quilo de alimento não-percível nos postos de arrecadação (veja relação abaixo), será fornecido um cupom que equivalerá a 50% do preço total do ingresso. No momento da aquisição do ingresso na bilheteria, o cupom mais R\$ 5,00 comporão o preço total do ingresso. Para os que adquirirem o bilhete de R\$ 10,00 a doação do alimento não é obrigatória. Estas duas modalidades de ingresso estarão disponíveis também pela internet. Nas compras on-line serão aceitos somente os cartões de crédito Mastercard e Dimers. Já os ingressos adquiridos diretamente na bilheteria deverão ser pagos em dinheiro. Durante o festival, caso estejam disponíveis ingressos para os espetáculos, estes poderão ser adquiridos no dia e local da apresentação ao preço único de R\$ 10,00.

Como proceder na compra on-line:

- acesse o site do Em Cena e clique em "Informações sobre compra de ingressos" (é necessário preencher o cadastro disponível na página para efetuar a transação, que prevê o fornecimento de uma senha sem a qual será impossível finalizar a compra);
- preencha o cadastro e clique em "Venda";
- imediatamente aparecerá a lista dos espetáculos, com informações de local e horário;
- selecionados os espetáculos de seu interesse, forneça a senha que foi previamente cadastrada, assim como os dados do cartão de crédito;
- finalizada esta etapa, imprima a folha, na qual constarão dados dos espetáculos escolhidos e um código de barras;
- de posse desse documento e do seu CPF dirija-se à central de ingressos no Bourbon Shopping Country, onde o ingresso adquirido será impresso;
- caso você tenha optado pelo ingresso com doação de alimento, é necessário levar o cupom referente à doação juntamente com a folha que imprimiu;
- é importante observar a data e horário limite para a troca dos ingressos: 12 de setembro, às 22h.

Postos de recolhimento de alimentos:

- De 01 a 05 de setembro - 11 agências da Caixa estarão trocando alimentos não-percíveis por Cupons do Festival;
- Agências do EN Porto Alegre Centro: Praça da Alfândega, Menino Deus, Tristeza, José do Patrocínio, Bom Fim e Independência.
- Agências do EN Porto Alegre Norte: Moinhos de Vento, Iguatemi, Protásio Alves, Bourbon Ipiranga e Assis Brasil.
- Dias 6 e 7 de setembro - Usina do Gasômetro e no Parque Farrroupilha, junto ao Monumento do Expedicionário
- De 8 a 12 de setembro - Bourbon Shopping Country

ENDEREÇOS TEATROS

- THEATRO SÃO PEDRO**
PÇ. MARECHAL DEODORO | F: 3226.7595
- TEATRO SESC**
AV. ALBERTO BINS, 665 | F: 3284.2000
- TEATRO RENASCENÇA**
AV. ERICO VERÍSSIMO, 307 | F: 3221.6622
- SALA ÁLVARO MOREYRA**
AV. ERICO VERÍSSIMO, 307 | F: 3221.6622
- TEATRO DE CÂMARA TÚLIO PIVA**
R. DA REPÚBLICA, 575 | F: 3221.6622 R.246
- TEATRO ELIS REGINA**
USINA DO GASÔMETRO | AV. JOÃO GOULART, 551
- CASA DC NAVEGANTES**
RUA FREDERICO MENTZ, 1561 - NAVEGANTES
- ESPAÇO PORTO ALEGRE TURISMO**
TRAVESSA DO CARMO, 84 - CIDADE BAIXA
- HOSPITAL SÃO PEDRO**
AV. BENTO GONÇALVES, 2460 - PARTENON
- CATEDRAL METROPOLITANA**
RUA ESPÍRITO SANTO, 55 - CENTRO | F: 3225.4980
- CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA**
RUA DOS ANDRADAS, 736
- TEATRO CARLOS CARVALHO**
CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA
- RUA DOS CATAVENTOS**
CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA
- TEATRO BRUNO KIEFER**
CASA DE CULTURA MARIO QUINTANA - 6º ANDAR

EQUIPE 10º PORTO ALEGRE EM CENA TÉCNICA

COORDENAÇÃO GERAL

Ramiro Silveira

CONSELHO CURADOR

Cláudia Ferreira

Décio Antunes

Gilberto Icle

Ida Celina

Jussara Miranda

Ramiro Silveira

Voltaire Danckwardt

COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVA

Breno Ketzner

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Vanise Carneiro

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Sara Soibelman

Assistência: Kailton Vergara, Patrícia Fagundes

COORDENAÇÃO CENOTÉCNICA

Zoé Degani

Assistência: Mário Cavalheiro

COORDENAÇÃO TÉCNICA

Fabiano Carneiro

Assistência: André Birk

COORDENAÇÃO HOMENAGENS

Valéria Lima

COORDENAÇÃO ENCONTROS PARALELOS

Coordenação: Patrícia Fagundes

Assistência: Sérgio Etchichury

COORDENAÇÃO BILHETERIAS

Simone Buttelli

COORDENAÇÃO TRANSPORTE DE CARGA E PONTO DE ENCONTRO

Evandro Soldatelli

DIREÇÃO ARTÍSTICA PONTO DE ENCONTRO

Roberto Oliveira

LOGÍSTICA

Coordenação: Jane Carvalho

Equipe: Letícia Vieira / Letizia Nicoli

CONTRATOS

Coordenação: Eliza Pierim

Mariângela Rocha de Oliveira

ESTAGIÁRIA

Magali Hochberg

APOIO OPERACIONAL

Maria Aparecida Campedelli

Moisés Bitencourt

COORDENAÇÃO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL/PMPA:

Ayrton Kanitz | Coordenador

Emílio Chagas | Coordenador de Publicidade

Fernanda Pereira | Coordenadora de Projetos Especiais e RP

Antonio Oliveira | Coordenador de Jornalismo

EQUIPE DE COMUNICAÇÃO DO PORTO ALEGRE EM CENA

Airton Tomazzoni

Andréa Back

Andréa Menezes

Bebê Baumgarten

Cátia Tedesco

Cristina Serrano

Daniela Fetzner

Deise Nascimento Nunes

Ursula Fuerstenau

FOTOGRAFIA

Cláudio Fachel

Equipe de Fotografia / CCS

VÍDEO

Cléber Saydelles

Tamara Mancuso

PROJETO LEIS DE INCENTIVO

Cida Assessoria de Eventos

DESCENTRALIZAÇÃO

Coordenação Geral: Adroaldo Correa

Coordenação de Produção: Márcio Silveira dos Santos

Equipe: Celso Veluza / Dimitri Sanchez / Rodrigo Senandes

Nice Sordi / Vera Costa / Silvío Leal

AQUECENDO O EM CENA

Coordenação: Décio Antunes

Equipe: Cláudia Ferreira / Kátia Oliveira

Laura Backes / Lurdes Eloy / Sílvia Bauler

Estagiária: Gisa Dal Sotto

TRADUTORES DAS OFICINAS

Cláudia Sachs / Geórgia Reck / Zé Mário Storino

PRODUTORES DE PALCO

Edenilson Pat's, Eduardo Kraemer, Lídia Paula,

Fernando Pecoits, Alejandra Herzberg,

Graziela Saraiva, Jô Fontana

DIREÇÃO TÉCNICA DOS TEATROS MUNICIPAIS

Técnicos: Alex Sandro Pereira (Prego), Carmem

Salazar, João Castro Lima, João Fraga, Luciano

Paim, Paulo Renato da Costa (Karrá)

Eletrotécnico: José Paulo Dutra Machado

Estagiários: Marlon Mioranza, Roberto Rosa de

Matos, Carlos Rodrigo, Deivison Trindade

SEÇÃO DE OPERAÇÕES TÉCNICAS

Técnicos: Alzemirom Fagundes, Cláudio Heinz,

Marcos Vaz, Osório da Rocha, Paulo Mário da Costa

Eletricistas: Álvaro Teixeira da Silva, Edson Garcia

Estagiários: Dênis Rosa da Conceição, Rodrigo

Porto da Silva

Motoristas: Jesus Airton Nunes da Silva, Paulo Leonel

ANEXO D – 11º PORTO ALEGRE EM CENA (2004)

APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA

EDITORIAL

Caro Espectador,

Em sua 11ª edição, a comissão curadora do Porto Alegre em Cena seleciona espetáculos locais, nacionais e internacionais de reconhecido valor artístico e aposta na diversidade das propostas.

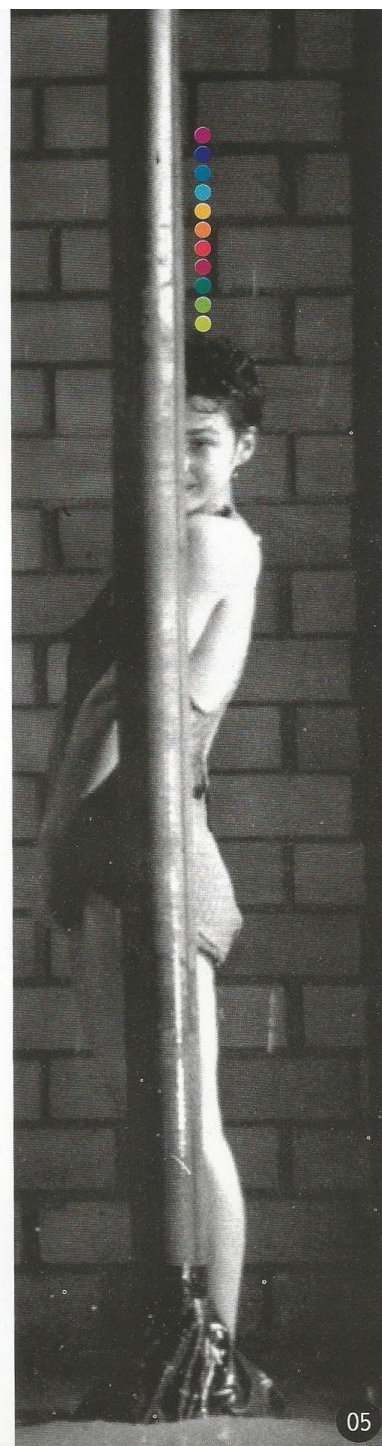
Das peças de teatro, destacam-se as encenações de tragédia, cada uma com diferenciado tratamento poético. Nessa perspectiva, a transposição ritualizada do texto de Sófocles e as várias releituras da obra de Shakespeare remontam a formas específicas do fenômeno teatral. Da atuação simbólica ao tensionamento do texto dramático pela encenação, o gosto pela dramaturgia clássica assoma entre as tendências contemporâneas.

Por outro lado, diversas manifestações cênicas advêm de processos colaborativos formados entre os integrantes do coletivo teatral. Destas pesquisas, despontam as montagens que relacionam, cada qual à sua maneira, ação dramática, texto, música e dança. Mesmo no campo da dança, os questionamentos à sua especificidade aproximam-na da arte da performance, sendo o trânsito da palavra por este universo uma constante.

A atual edição demonstra a iniciativa de afirmar e difundir a participação local no evento, sem, contudo pretender redimensionar a importância dos espetáculos vindos de fora. Parte desse fortalecimento é demonstrado, inclusive, pela mostra de espetáculos infantis programados para o Em Ceninha.

Enfim, dos quase 600 projetos inscritos, dentro de um orçamento determinado, procurou-se selecionar entre os trabalhos aqueles espetáculos que mais representassem o teatro contemporâneo e proporcionar um festival efetivo em técnica, referência, tendência e arte.

Conselho Curador 11º Porto Alegre Em Cena



PROGRAMAÇÃO ESPETÁCULOSEMCENA

LOCAL	ESPETÁCULOS	sex	sab	dom	seg	ter	qua	qui	sex	sab	dom	seg	ter	qua	qui	sex	sab	dom	
		10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	
TEATRO DE CÂMARA	En un Sol Amarillo (Bolívia)		22h	22h															
	Auto da Criação do Mundo (Portugal)				22h	22h	22h												
	Primus (Campinas)							22h	22h										
	Solo (Itália)										22h	22h							
	Aldeotas (São Paulo)											22h	22h	22h					
	Olhos de Touro (Brasília)																22h	22h	22h
SALA CARLOS CARVALHO	O Marinheiro da Baviera (Porto Alegre)		19h	19h															
	Biedermann e os Incendiários (São Paulo)									19h	19h								
TEATRO RENASCENÇA	Ícaro (Suíça)	21h	21h	21h	21h														
	Shi-Zen 7 Cuias (Campinas)					21h	21h	21h											
	Trapiche (São Paulo)									21h	21h	21h							
	Macbeth-Herói Bandido (Porto Alegre)											21h	21h						
	Ato Bruto (Porto Alegre)													21h	21h				
	Queridíssimo Canalha (Porto Alegre)																21h	21h	
ARMAZÉM A5 CAIS DO PORTO	A Dama do Mar (Noruega/BR)													20h	20h	20h	20h	20h	
THEATRO SÃO PEDRO	O Que diz Molero (Rio de Janeiro)								21h	21h	21h								
	Calendário da Pedra (São Paulo)											21h	21h	21h					
	Jorge/Intervalo/ Mildred Mildred (Rio de Janeiro)															21h	21h	21h	
TEATRO DE ARENA	Entre 4 Paredes (Porto Alegre)		19h	19h															
	Salomé Decapitada (Porto Alegre)									19h	19h								
	O Urso (Porto Alegre)											19h	19h						
TEATRO SESC	Feliz, Violentamente Feliz (Argentina)					20h	20h	20h											
TEATRO BRUNO KIEFER	Ed'Ammuri T'Arricuordi (Itália)		21h	21h															
	Encontros Depois da Chuva (Porto Alegre)					21h	21h												
	O Samba do Crioulo Doido (São Paulo) Wagner ...transobjeto (Uberlândia)								21h	21h	21h								
	Homem não Chora (Porto Alegre)																21h	21h	
SALA ÁLVARO MOREYRA	Travessias (Porto Alegre)				19h	19h													
	Movimentomínimomovimentomáximo (Porto Alegre)							19h	19h										
	Aquelas Duas (Porto Alegre)									19h	19h								
Salão de Atos da UFRGS	Das Leben auf der Praça Roosevelt (Alemanha)													19h	19h				
BRIQUE DA REDENÇÃO	Amor de Dom Perlimpim com Belisa em seu Jardim (Porto Alegre)																11h		
HOSPITAL SÃO PEDRO	Hilda Hilst in Claustro (Porto Alegre)			20h	20h														
ABRIGO MUNICIPAL MARLENE	As Bastianas (São Paulo)													20h 30min	20h 30min	20h 30min			
TEATRO ELIS REGINA	Otelo (São Paulo)		21h	21h	21h														
	Olhos Vermelhos Um tributo à Antígona (São Paulo)							21h	21h	21h									
	Ensaio.Hamlet (Rio de Janeiro)											21h	21h	21h					
	Macbeth (Rio de Janeiro)																21h	21h	21h
TEATRO DANTE BARONE (Assembléia Legislativa)	Falam as Partes do Todo? (Rio de Janeiro)																19h	19h	19h

PROGRAMAÇÃO EM CENINHA



Teatro DANTE BARONE
(Assembléia Legislativa)

ESPETÁCULOS	sex sab dom seg ter qua qui sex sab dom seg ter qua qui sex sab dom																											
	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26											
A Bolsa Amarela (Belo Horizonte)		16h	10h 16h																									
Queluzminha (São Paulo)					10h 16h																							
O Príncipe que Nasceu Azul (Porto Alegre)						10h 16h																						
Abacadabra (Porto Alegre)							10h 16h																					
Bonequinha de Pano (Porto Alegre)								10h 16h																				
A Família Sujo (Porto Alegre)									10h 16h																			
Palavra Cantada (São Paulo)																									11h 16h			
Circo Minimal (Porto Alegre)		15h	15h						9h	15h	15h																	
Parada de Rua TV Suricó (Canoas)*																									10h			

* Apresentação no Brique da Redenção

PROGRAMAÇÃO DESCENTRALIZAÇÃO

LOCAL	ESPETÁCULOS	sex sab dom seg ter qua qui sex sab dom seg ter qua qui sex sab dom																											
		10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26											
CRISTAL	Auto da Criação do Mundo (Portugal)			17h																									
SUL	A Família Sujo (Porto Alegre)				10h																								
CRUZEIRO	A Família Sujo (Porto Alegre)				16h																								
CENTRO-SUL	Abacadabra (Porto Alegre)					10h																							
PARTENON	Abacadabra (Porto Alegre)					16h																							
EIXO BALTAZR	Queluzminha (SP)					10h																							
RESTINGA	Queluzminha (SP)					16h																							
NOROESTE	A Família Sujo (Porto Alegre)								20h																				
NORTE	Solo (Itália)									20h																			
HUMAITÁ	Solo (Itália)										19h																		
CENTRO	Primus (Campinas)											22h																	
GLÓRIA	Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim (Porto Alegre)												11h																
EXTREMO-SUL	Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim (Porto Alegre)													17h															
LOMBA DO PINHEIRO	Travessias (Porto Alegre)																									20h			
LESTE	Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim (Porto Alegre)																											16h	
NORDESTE	Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu jardim (Porto Alegre)																												16h

ENDEREÇOS CRISTAL SOCIEDADE AMIGOS DO CRISTAL RUA : CURUPAITI , 925 SUL ESCOLA MUNICIPAL ANÍSIO TEIXEIRA RUA : FRANCISCO MATTOS TERREZ, 40 CRUZEIRO AMAVITRON RUA: CAIXA ECONÔMICA, 605 CENTRO-SUL (VILA NOVA) ESCOLA MUNICIPAL MONTE CRISTO RUA: CARLOS SUPERTI, 84 PARTENON PEQUENA CASA DA CRIANÇA RUA: MÁRIO DE ARTAGÃO, 54 EIXO BALTAZAR ESCOLA MUNICIPAL INFANTIL ÉRICO VERÍSSIMO RUA: MODESTO FRANCO, 100 RESTINGA ESCOLA MUNICIPAL ESPECIAL TRISTÃO SUCUPIRA VIANA RUA: NILO WULF, 955 NOROESTE SINDICATO DOS SERVIDORES DO HOSPITAL CONCEIÇÃO RUA: MARCO POLO, 93 NORTE ESCOLA MUNICIPAL LIBERATO SALZANO RUA: XAVIER DE CARVALHO, 274 HUMAITÁ SEST-SENAT AV. JOSÉ ALOÍSIO, 695 CENTRO TEATRO DE CÂMARA TÚLIO PIVA RUA DA REPUBLICA, 575 GLÓRIA ESCOLA ESTADUAL PROF. OSCAR PEREIRA RUA: FRANCISCO MARTINS, S/N EXTREMO SUL (BELÉM NOVO) PRAÇA INÁCIO DA SILVA, EM FRENTE A IGREJA N. S. DE BELÉM LOMBA DO PINHEIRO CENTRO CULTURAL ESTRADA JOÃO DE OLIVEIRA REMIÃO, 5450 LESTE PRAÇA GERMINAL MICHELE AV: MÃE APOLINÁRIA M. BATISTA, S/N NORDESTE PARQUE CHICO MENDES RUA: IRMÃO IDEFONSO LUIZ, S/N



EQUIPE TÉCNICA

11º PORTO ALEGRE EM CENA

COORDENAÇÃO GERAL

Ramiro Silveira

CONSELHO CURADOR

Airton de Oliveira
Cibele Sastre
Clóvis Massa
Décio Antunes
Jezebel de Carli
Ramiro Silveira

COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVA

Breno Ketzner Saul

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Vanise Carneiro

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Kailton Vergara

COORDENAÇÃO CENOTÉCNICA

Zoé Degani

Assistência: Eduardo Kraemer

COORDENAÇÃO TÉCNICA

Fernando Ochôa
João Acir

COORDENAÇÃO ENCONTROS PARALELOS

Patrícia Fagundes

Assistência: Marco Filipin

COORDENAÇÃO BILHETERIA E HOMENAGENS

Simone Buttelli

COORDENAÇÃO TRANSPORTE DE CARGA E PONTO DE ENCONTRO

Evandro Soldatelli

Assistência: Tuta Camargo

COORDENAÇÃO EM CENINHA

Jackson Zambelli

LOGÍSTICA

Coordenação: Jane Carvalho
Equipe: Letícia Vieira/ Roze Paz

CONTRATOS

Eliza Pierim

ESTAGIÁRIAS

Magali Hochberg
Nina Graeff
Dênis Rosa da Conceição

BONECOS EM CENA

Cacá Sena
Elaine Regina
Graziela Saraiva
Ivânia Kunzeler
João Vasconcelos
Luiz F. Moojem
Tânia de Castro

APOIO OPERACIONAL

Maria Aparecida Campedelli

EQUIPE DE COMUNICAÇÃO

Andréa Back
Bebê Baumgarten
Cátia Tedesco
Cristina Serrano
Daniela Fetzner
Deise Nascimento Nunes
Gil Franco
Mauren Veras
Ursula Fuerstenau

FOTOGRAFIA

Cláudio Fachel

VÍDEO

Cléber Saydelles

PROJETO LEIS DE INCENTIVO

Cida Assessoria de Eventos

AQUECENDO O EM CENA

Realização: Coordenação de Artes Cênicas da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre

Coordenador: Décio Antunes

Criação e Produção: Claudia Ferreira,

Décio Antunes, Laura Backes e

Maurício Guzinski

Estagiários: Gisa Dalsotto e

Maurício Wissman

Assistentes Administrativas: Gisele

Ren e Kátia Oliveira

Curadoria Seminário: Eliane Lisbôa

Apoio: Lurdes Eloy (diretora do Teatro

de Câmara), Érica Néris Damin, Eva

Regina Durzinski, Maria de Fátima

Heineck, Rejane Maria Marques, Sílvia

Bauler (diretora do Teatro Renascença

e da Sala Álvaro Moreyra), Elizabeth

Piuga Machado, Eloisa Helena Chaves

Strehlau, Izarina Motta, Maria da Graça

Bressani, Mariângela Rocha de Oliveira,

Paulo Roberto Alípio.

DESCENTRALIZAÇÃO

Coordenação Geral: Adroaldo Corrêa

Coordenação Executiva: Daniel Berlese

Coordenação de Produção: Nice Sordi

Equipe de Produção: Celso Veluza, Cleber Molina, Billy.

Relações com a Comunidade: Silvio Leal,

Juliano Medeiros

Produção de Palco: Raian Geyger Chedid

SEÇÃO DE OPERAÇÕES TÉCNICAS

Técnicos: Alzemiro Fagundes, Cláudio

Heinz, Marcos Vaz, Osório da Rocha,

Paulo Mário da Costa

Eletricistas: Álvaro Teixeira da Silva,

Edson Garcia

Estagiários: Dênis Rosa da Conceição,

Rodrigo Porto da Silva

PRODUTORES DE PALCO

Adriane Mottola

Eveliana Marques

Fernando Pecoits

Fiorella Piccoli

Gustavo Curti

Karen Radde

Lidia Paula

Ricardo Vivian

Valência Losada

ACOMPANHANTES DOS GRUPOS (ANJOS)

Ana Carolina Moreno Uberti

Carolina Bianchi Ribeiro

Fabiola Rahde Fernandes

Larissa Sanguiné

Lúcia Bendatti

Luciana Leão

Maribel Soares de Oliveira

Roberta Darkiewicz

Sofia Salvatori

DIREÇÃO TÉCNICA DOS TEATROS MUNICIPAIS

responsável técnico: Luciano Paim

Alex Sandro Pereira (Prego)

Carmen Salazar

João Castro Lima

José Paulo Dutra Machado

Paulo Renato da Costa (Karrá)

Estagiários: Deivison Trindade,

Geremias Dietrich, Maurício Lima,

Thiago de Castro



ANEXO E- 12º PORTO ALEGRE EM CENA (2005)

APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA



Há muitas formas de declarar amor por uma cidade. Talvez a mais bonita seja a decisão de escolher nela viver sua vida; fazendo dela cenário protagônico de experiências, escolhas, transformações e amadurecimento. Escolhi Porto Alegre como a cidade dos meus sonhos, e da minha evolução como cidadão do mundo, há muitos anos. Desde que isso aconteceu, trabalho com gosto para que a cidade seja cosmopolita, inteligente e provocadora, pois não me agradaria sentir minha cidade como uma cidade resignada, sem vida cultural, sem desafios nem surpresas. Na minha área de trabalho, a cultura, procuro efetivamente colaborar para que Porto Alegre seja reconhecida, para além de suas fronteiras, como uma cidade agregadora, receptiva e estimulante. Ao mesmo tempo em que amo realmente essa terra, nunca me agradou a idéia de que somos melhores que o resto do Brasil, independentes, auto-suficientes, mais gaúchos que brasileiros, como muitos aqui se sentem. Essa postura, a cidade nascida sob o signo de Escorpião, na verdade, sempre me deu calafrios. Preciso da minha cidade conectada com meu país, com o mundo, com as informações mais provocadoras e inteligentes que estejam circulando no planeta. Sério. Não quero sair daqui, mas não quero deixar de estar fora daqui. Uma vez li uma declaração de Caetano Veloso onde ele dizia que Elis Regina era a maior cantora brasileira, mas que não lhe bastava a voz dela cantando suas canções. Sem desmerecer ninguém, ele queria mais. Eu também.

Um festival de teatro cumpre o importante papel de trazer à cidade obras, artistas e encenações que a liguem ao que de mais estimulante as artes cênicas contemporâneas estejam produzindo. Desvinculado das discutíveis obrigações do mercado, um festival realmente importante é aquele que aposta nos mais consagrados e nos mais emergentes criadores da cena atual, sem preconceitos e sem concessões. Em todas as edições que participei do Porto Alegre em Cena procurei provocar a cidade com o que de melhor estivesse ao alcance para que a cidade não ficasse conformada ou conservadora. Eu, que tive a chance de ver fora daqui o trabalho de alguns dos mais importantes mestres do teatro moderno, tenho certeza de que esse contato ampliou minha visão, minha inquietação e minha própria visão de mundo. É isso que este ano, mais uma vez, junto com uma equipe admirável, procuro trazer à cidade: um momento de fruição estética que não passe em branco, nem para os artistas locais nem para o público e que seja impactante o suficiente para alterar nosso padrão de gosto e de informação. Num momento tão especial da vida política brasileira, participar de um evento artístico construído num órgão público com suor, dificuldades, honestidade e rigor é insanamente reconfortante. São sonhos em que ainda vale a pena acreditar. Assim como voltar ao festival depois de alguns anos longe, ser recebido com carinho e confiança na Secretaria Municipal de Cultura, rever velhos companheiros dos primeiros e heróicos tempos e ter encontrado amigos novos nessa etapa, é muito bom. Esta edição, a décima segunda do festival, que marca minha volta, marca também o primeiro ano em que o Em Cena conta com o Secretário Sérgio Gonzaga e o prefeito José Fogaça como líderes sensíveis, solidários e generosos. Ao público, afirmo a intenção de toda nossa equipe em fazer o melhor, desejando realmente que todos aproveitem o festival ao máximo. Estaremos juntos na maratona teatral e espero cruzar com os porto-alegrenses nos saguões dos teatros, nas salas dos espetáculos, nas bilheteiras congestionadas, nas esquinas dos bairros contemplados. Ao receber notáveis criadores cênicos de todos os continentes, Porto Alegre está, mais uma vez, no mapa do mundo. E isso não é pouco.

Aos espetáculos!

Luciano Alabarse
COORDENADOR DO
12º PORTO ALEGRE EM CENA

09 A 25 DE SETEMBRO DE 2005



Prefeitura de
Porto Alegre
Secretaria Municipal da Cultura

PROGRAMAÇÃO

ESPETÁCULOS EM CENA • 2005

(INFORMAÇÕES) www.poaemcena.com.br | f: 51 3235.2995

PALESTRAS E ENCONTROS

O 12º Porto Alegre em Cena vai além dos espetáculos de teatro, música e dança. O evento vai promover palestras, lançamentos de livros e diversas oficinas. Todas estas atividades paralelas têm entrada franca. O Teatro de Arena de Porto Alegre será o palco de inesquecíveis palestras, ministradas por grandes nomes do teatro nacional e internacional sempre às 15 horas.



TEATRO DE ARCAIA - 15 H

12/set	O teatro de Harold Pinter por Italo Rossi Italo Rossi São Paulo
13/set	Cenafonôfona publica Naum Alves de Souza Naum Alves de Souza, Antonio Augusto Barros Portugal
14/set	Literatura e Teatro: a ponte possível Antonio Houffleit, Sérgio Gonzaga Porto Alegre
15/set	Onetti, Literatura e Teatro Uruguai Jorge Arias Uruguai
16/set	Publicações especializadas em Artes Cênicas: Integração e Metas Antón Lamaperera, António Augusto Barros, Comba Campoy, Fatima Saadi, Pedro Marques Portugal/Galícia
18/set	Atahualpa del Cioppo, um homem para pensar (obra/obra palestrada) Jorge Arias, Yolanda del Cioppo, Ian Solarich Uruguai
21/set	Diretrizes da Nova Dramaturgia Brasileira Alberto Guzik SP/POA
22/set	Ópera no Brasil/ Ópera no RS: realidade ou ficção? Lauro Schirmer, Lucia Camargo, Diécio Andriotti Porto Alegre
23/set	Afinal o que pensa a imprensa local sobre o teatro gaúcho? Luciano Alfonso, Renato Mendonça, Eduardo Veras, Flávio Itha, Hélio Barcelos Porto Alegre

USINA EM CENA

No Ponto de Encontro, montado na Usina do Gasômetro, um happy hour que irá propor a troca e aproximação entre artistas, produtores, bailarinos, jornalistas que estarão presentes no Em Cena. Isto sempre às 17h30min.

ENCONTROS NA USINA - 17 H 30MIN

14/set	Aos que virão depois de nós, Kassandra in Process, o desencanto da Utopia Valmir Santos, Rosyane Teotta, Jorge Arias SP/POA/RI/Uruguai
15/set	Lançamento do SITE "Catálogo da Dramaturgia Brasileira" Marta Helena Kühner São Paulo
16/set	Produção Cultural MERCOSUL Carlos Vilatorre, Luis Augusto Fischer Argentina/POA
21/set	Lançamento do livro "Teatro do Corpo: Manifesto teatro físico" Lucia Romano, Jezabel de Carl, Carmem Lenora São Paulo / Porto Alegre
22/set	Produzindo dança: qual o próximo passo? Ana Francisca Ponzo, Eva Schul SP/POA
23/set	40 anos de resistência: Teatro Popular Cezar Vieira São Paulo

PROGRAMAÇÃO ESPETÁCULOS DE RUA

ESPETÁCULO

NAS RODAS DO CORAÇÃO	dia 10 sábado	dia 12 segunda			
POEMAS PARA BRINCAR	dia 11 domingo	dia 09 sexta-feira			
ROMAN PHOTO	dia 17 e 18 sábado e domingo			dia 15 quinta-feira	
JOÃO CÂNDIDO DO BRASIL	dia 25 domingo				dia 24 sábado
TEM FRANCESA NO MORRO		dia 13 terça-feira	dia 14 quarta-feira		

LOCAIS E DATAS

REDEÇÃO - 16h	GLÊNIO PEREIRA - 12h	VILA TRONCO - 16h	TERMINAL ALAMEDA - 16h	PRAÇA ALEXANDRE ZACCHIA - 16h	ESPLANADA DA RESTINGA - 17h
---------------	----------------------	-------------------	------------------------	-------------------------------	-----------------------------

LOCAL	ESPETÁCULO
THEATRO SÃO PEDRO	OS NEGROS HAPPY DAYS LA SEÑORITA DE TACNA UM HOMEM INDIGNADO MPALLERMU
REITORIA DA UFRGS	TOM ZÉ ENDSTATION AMERIKA
TEATRO RENASCENÇA	A ÚLTIMA VIAGEM DE BORGES EDUARDO II AGRESTE PÓLVORA E POESIA DESASSOSSEGO LA SEÑORA MACBETH
SALA ÁLVARO MOREYRA	SEX, SEGUN MAE WEST ONETTI EN EL ESPEJO SEXO EN LA CABEZA CERCANO ORIENTE A ENTREVISTA AFUERA COM O CASACO DE SUA PRÓPRIA PELE
TEATRO BRUNO KIEFER	UM RASTRO DE LUZ BORGHI EM REVISTA
TEATRO DO SESC	UTOPIA NO RETROVISOR CINCO MINUTOS B EM CADEIRA DE RODAS
CARLOS CARVALHO	LA MARCA DE CAÍN SONHO DE UM HOMEM RIDÍCULO
INSTITUTO GOETHE	QUEM DE MIM VOCÊ QUER O ENCONTRO DAS ÁGUAS REGURITOFAGIA
TEATRO DANTE BARONE	EL TIEMPO DE UN SILENCIO
CARMEM SILVA	DUAS X PINTER ELETRONIC CITY O PROVOCADOR @ JOÃO CÂNDIDO DO BRASIL - A REVOLTA DA CHIBATA DOROTÉIA MINHA VERISSIMILITUDE
TERREIRA DA TRIBO	CANIBALES ELENA QUINTEROS, PRESENTE QUERO SER GILBERTO GAWRONSKI LICURGO, OLHOS DE CÃO RASPANDO LA CRUZ
TEATRO DE ARENA	MEDÉIA ERLING GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?
CIRCO GIRASSOL	CIRCO ELETRÔNICO
DEPÓSITO DE TEATRO	DR. QS - QUIROSAS QOMÉDIAS
HOSPITAL SÃO PEDRO	HAMLET SINCRÉTICO

EXPEDIENTE

PREFEITURA MUNICIPAL
DE PORTO ALEGRE
Secretaria Municipal da Cultura

PREFEITO
José Fogaça

SECRETÁRIO DA CULTURA
Sergius Gonzaga

COORDENADOR DO
12º PORTO ALEGRE EM CENA
Luciano Alabarse

JORNAL 12º POA EM CENA

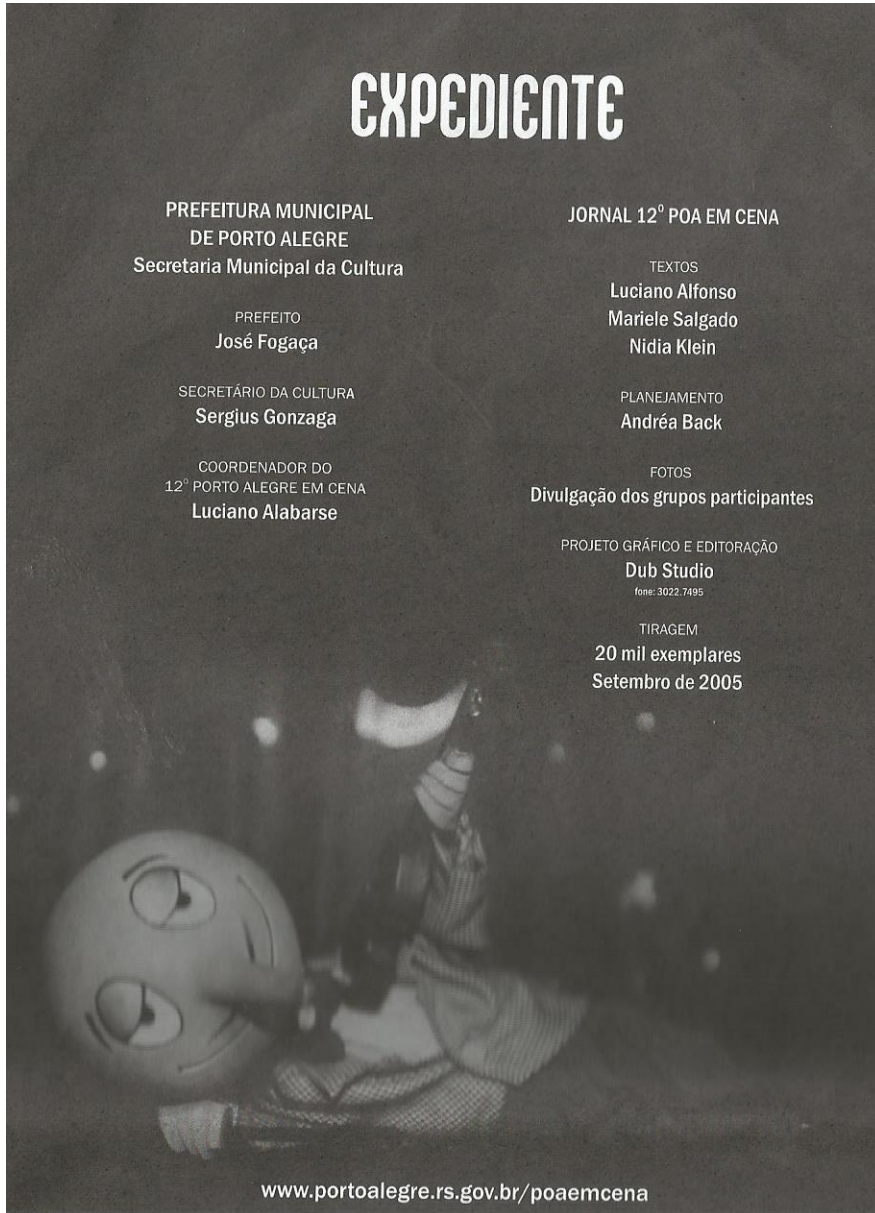
TEXTOS
Luciano Alfonso
Máriele Salgado
Nidia Klein

PLANEJAMENTO
Andréa Back

FOTOS
Divulgação dos grupos participantes

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO
Dub Studio
fone: 3022.7495

TIRAGEM
20 mil exemplares
Setembro de 2005



www.portoalegre.rs.gov.br/poaemcena

ANEXO F – 18º PORTO ALEGRE EM CENA (2011) APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA



PORTO ALEGRE EM CENA.
DEZOITO ANOS.
Trajetória validada: referência/ circulação/
totem/ acesso.
Antes: vontades/ desejos/ sonhos/ idéias/
ideais.
Agora: trabalho/ antenas/ pontes/potência/
paisagens.
A História de um festival reconhecido no
mundo.
A cidade preenchida: circuitos ligados/
vazios substituídos/ emoções compartilhadas/
diálogos construídos/ identidade
sedimentada.
Porto Alegre no mundo. O mundo em
Porto Alegre.
Muito tempo. Pouco tempo. Todo o
Tempo.

Num país onde iniciativas culturais são
marcadas pela instabilidade efêmera, o
PORTO ALEGRE EM CENA atinge sua
maioridade com qualidade crescente e, por
isso, é hora de reconhecer o trabalho de
tantos que participaram dessa marcha
desde seus primeiros movimentos,
colaborando decisivamente para solidificar
esse percurso, marcado por momentos
magníficos/surpreendentes/belos/incríveis,
num evento que transformou o horizonte
cultural da cidade. É o momento de lembrar
a Secretaria Municipal de Cultura como
principal avalista e fomentadora do festival.
É, também, a ocasião adequada para
agradecer aos patrocinadores que apóiam e
consolidam seu crescimento anual e de
dizer "obrigado" ao público que, ano após
ano, não pára de crescer.

Asseguro que nós, a equipe constitutiva
do Em Cena, chegamos à essa maioridade
sem acomodações ou preguiça - porque a
programação artística de um festival de tal
porte não pode se acomodar/ temer críticas/
estacionar em zonas de conforto
desconfortáveis. Alguns dos maiores
criadores contemporâneos estarão
novamente entre nós, a mostrar que Porto
Alegre está preparada para
reconhecer/saborear/aplaudir e vibrar com
os trabalhos desses artistas geniais.

Muito tempo. Pouco tempo. Todo o
Tempo.
Porto Alegre no mundo. O mundo em
Porto Alegre.
A cidade preenchida: circuitos ligados/
vazios substituídos/ emoções
compartilhadas/diálogos construídos/
identidade sedimentada.
A História de um festival reconhecido no
mundo.
Agora: trabalho/ antenas/ pontes/potência/
paisagens.
Antes: vontades/ desejos/ sonhos/ idéias/
ideais.
Trajetória validada: referência/ circulação/
totem/ acesso.
DEZOITO ANOS.

LUCIANO ALABARSE
Coordenador Geral

8 18º Porto Alegre em Cena

MONTE AQUI SUA PROGRAMAÇÃO

dia 06 - terça

- 21h - Maria João & Mario Laginha

dia 07 - quarta

- 19h - Nada del amor me produce envidia
- 20h - Dueto para um
- 21h - A mulher sem pecado
- 21h - Labirinto
- 21h - Maria João & Mario Laginha

dia 08 - quinta

- 18h - Dois perdidos numa noite suja
- 19h - Nada del amor me produce envidia
- 20h - Dueto para um
- 21h - Labirinto
- 23h - Cordel do amor sem fim

dia 09 - sexta

- 18h - Dois perdidos numa noite suja
- 20h - Dueto para um
- 21h - Labirinto
- 22h - O amor de Clotilde por um certo Leandro Dantas
- 23h - Cordel do amor sem fim

dia 10 - sábado

- 16h - Devolução Industrial
- 18h - Dois perdidos numa noite suja
- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 21h - Andromeda mega express orchestra
- 21h - Meu quintal - Ná Ozzetti
- 22h - O amor de Clotilde por um certo Leandro Dantas
- 23h - Cordel do amor sem fim

dia 11 - domingo

- 16h - Devolução Industrial
- 18h - Hotel Fuck - Num dia quente a matoense pode te matar
- 18h - Zé & Celso - Canções do Teatro Oficina
- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 22h - O amor de Clotilde por um certo Leandro Dantas
- 23h - Amar

dia 12 - segunda

- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 19h - Alma boa de lugar nenhum - Carlos Careca
- 20h - Hybris
- 20h - Pálio Colosso
- 21h - A vida como ela é
- 21h - O micróbio do samba - Adriana Calcanhotto
- 23h - Amar

dia 13 - terça

- 18h - Dentro da noite
- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 19h - Alma boa de lugar nenhum - Carlos Careca
- 19h - Music-Hall
- 20h - A chegada de Lampião no inferno
- 20h - Pálio Colosso
- 21h - A vida como ela é
- 21h - O micróbio do samba - Adriana Calcanhotto
- 21h - Out of context - for Pina
- 22h - Neva

dia 14 - quarta

- 18h - Dentro da noite
- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 19h - Music-Hall
- 20h - A chegada de Lampião no inferno
- 20h - O ruído branco da palavra noite
- 21h - O micróbio do samba - Adriana Calcanhotto
- 21h - Out of context - for Pina
- 22h - Neva

dia 15 - quinta

- 18h - Dentro da noite
- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 19h - Music-Hall
- 20h - A chegada de Lampião no inferno
- 20h - Wonderland - E o que M. Jackson encontrou por lá
- 20h - O ruído branco da palavra noite
- 21h - Histórias de amor líquido
- 21h - Out of context - for Pina
- 22h - Neva

dia 16 - sexta

- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 20h - O ruído branco da palavra noite
- 21h - A lua vem da Ásia
- 21h - An intimate evening with Marianne Faithfull & Doug Pettibone
- 21h - Histórias de amor líquido
- 22h - 9 Mentiras sobre a verdade

dia 17 - sábado

- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 20h - Nomeolvidos - Carlos Villalba
- 21h - A lua vem da Ásia
- 21h - An intimate evening with Marianne Faithfull & Doug Pettibone
- 21h - Histórias de amor líquido
- 21h - Pterodátiles
- 22h - 5 tempos para a morte
- 23h - A história do homem que ouve Mozart e da moça do lado que escuta o homem

dia 18 - domingo

- 18h - Pterodátiles
- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 20h - Nomeolvidos - Carlos Villalba
- 21h - A lua vem da Ásia
- 23h - A história do homem que ouve Mozart e da moça do lado que escuta o homem

dia 19 - segunda

- 18h30 - Viúvas - Performance sobre a ausência
- 20h - O fantástico reparador de feridas
- 21h - Philip Glass
- 21h30 - Ditos e Malditos - Desejos da clausura
- 22h - Ninguém falou que seria fácil
- 23h - A história do homem que ouve Mozart e da moça do lado que escuta o homem

dia 20 - terça

- 19h - Dolor exquisito
- 19h - Ela
- 20h - Blackbird
- 20h - O fantástico reparador de feridas
- 21h - A dama indigna - Cida Moreira
- 22h - Ninguém falou que seria fácil

dia 21 - quarta

- 18h - Agreste malvarosa
- 19h - Dolor exquisito
- 19h - Ela
- 20h - Blackbird
- 20h - O fantástico reparador de feridas
- 21h - Une flûte enchantée
- 21h30 - A tecelã
- 22h - Ninguém falou que seria fácil
- 23h - Os credores

dia 22 - quinta

- 18h - Agreste malvarosa
- 19h - Dia desmanchado
- 19h - Ela
- 20h - Blackbird
- 21h - Bethânia e as palavras
- 21h - Une flûte enchantée
- 21h - Well-wishing binari
- 22h - Pequeno inventário de impropriedades
- 23h - Os credores

dia 23 - sexta

- 18h - Agreste malvarosa
- 18h30 - Sua incelença, Ricardo III
- 21h - Bethânia e as palavras
- 21h - Krapp's last tape
- 21h - Une flûte enchantée
- 21h - Well-wishing binari
- 22h - Pequeno inventário de impropriedades
- 23h - Os credores

dia 24 - sábado

- 18h30 - Sua incelença, Ricardo III
- 20h - Médée
- 21h - Krapp's last tape
- 21h - Mujeres - Estrella Morente
- 22h - Pequeno inventário de impropriedades
- 23h - Clube do fracasso

dia 25 - domingo

- 18h - Krapp's last tape
- 18h30 - Sua incelença, Ricardo III
- 20h - Médée
- 21h - Mujeres - Estrella Morente

dia 27 - terça

- 21h - Mônicas - atração de encerramento

EQUIPE DE PRODUÇÃO

Coordenador Geral:
LUCIANO ALABARSE
Coordenação Adjunta:
VIKA SCHABBACH
Coordenação Administrativa e Gerenciamento do projeto:
ADRIANA MENTZ MARTINS
Coordenação de Projetos Internacionais e Logística de Transporte:
FERNANDO ZUGNO
Coordenação de Contratos Nacionais e Bilheteria:
PAULO ROBERTO ZANESCO
Assistente da Coordenação Administrativa:
MIGUEL SISTO JR
Assistente de Produção e Comunicação:
MANOELA WUNDERLICH
Relações Institucionais:
MÁRIA BASTOS
Coordenação de Produção Operacional:
DENIS GOSCH
Assistentes de Produção Operacional:
DUDA CARDOSO
LARISSA SANGUINÉ
FRANCISCO DE LOS SANTOS
Coordenação de Logística:
MARCELO JOHANN
Assistente de Logística:
LAURA LEÃO
Captação de Alimentação:
SIMONE PERLA
Coordenação de Cenotécnica:
MARCO FRONCKOWIAK
Assistente de Cenotécnica:
YARA BALBONI
Coordenação Técnica:
MAURÍCIO MOURA
ANDRÉ WINOVSKI
NATALIA SCHUL
Coordenação Atividades Formativas:
VANISE CARNEIRO
Assistente de Atividades Formativas:
LÚISA HERTER
Eventos Especiais:
KÁTIA SUMAN
Blog:
MARCELO ADAMS
Descentralização:
ADRIANE AZEVEDO
LUTTI PEREIRA (Secretaria Municipal de Cultura)
Assessoria de imprensa:
BEBÊ BAUMGARTEN
Textos:
LUCIANO ALABARSE
Comunicação:
ADRIANA MENTZ MARTINS (Porto Alegre em Cena)
MARCELO OLIVEIRA DA SILVA (Comunicação SMC)
ANDRÉA MENEZES (Comunicação SMC)
ANDREA BACK (Planejamento PMPA)
Arte Gráfica:
DAVI RIBEIRO DE LEMOS JÚNIOR
MÁRIA EUGÊNIA JUCÁ (DÍDI)
Estagiária 18° Porto Alegre Em Cena:
CAROL RAMOS
Apoio operacional:
ANTÔNIO BARTH
MIGUEL ARCANJO
TERESINHA DE JESUS SOUSA SANTOS

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA

Secretário Municipal de Cultura:
SERGIUS GONZAGA
Secretário Municipal Adjunto de Cultura:
VINÍCIUS BRUM
Coordenação Financeira e Planejamento:
RENATO WIENIEWSKI
Administração de Fundos:
ALEXANDRE SOARES FERREIRA
JANE MÉRÍ FRANCINES PASSOS
MARCOS AQUINO MARQUES
MARISTELA EMIKA SAITO
SÍLVIA REGINA TEIXEIRA DA ROSA
SINARA CRISTINA NUNES
MARINA OLIVEIRA DA SILVA
INÊS SPOLADOR DE RODRIGUEZ
ANALU VIDAL DA SILVA
Estagiárias da Administração de Fundos:
HELLEN CLEMENTE DA COSTA
TAYNÁ FÉLIX COELHO
MICHELI BERTOLA DA SILVA
Assessoria de Planejamento:
SIMONE VICARI TARASCONI
Assessoria Jurídica:
MARTA RODRIGUES OLIVEIRA
JOSÉ MOREIRA
THAÍS ASTARITA SOIREFMANN
Assistente Administrativa da Assessoria Jurídica:
ROSANE MONTEIRO MOTTA
Estagiária Assessoria Jurídica:
ROBERTA MEDEIROS DA SILVA
Gerência de Licitações:
MARCELO DE SOUZA BOESE
GISELE CRISTINA GLINKOVSKI REN
Estagiárias Licitações:
FRANCINE GOMES DE OLIVEIRA
FLÁVIA LOPES FERNANDES
Gabinete:
FRANCINE MAROCCO
SABRINA GASPAROTE
Estagiários Gabinete:
MERLLIN BARBOSA CABRAL
SÉRGIO GRÉ JÚNIOR
Secretário Municipal da Coordenação Política e Governança Local:
CEZAR BUSATTO
Prefeito Municipal de Porto Alegre:
JOSÉ FORTUNATI

JÚRI 6° PRÊMIO BRASKEM EM CENA:

ALICE URBIM
FABIO PRIKLADNICKI
ROGER LERINA
VERA PINTO
MICHELE ROLIM

CONSELHO CURADOR ESPETÁCULOS LOCAIS:

AIRTON TOMAZZONI
BRENO KETZER
CLÓVIS MASSA
IDA CELINA
LUCIANO ALABARSE
LUTTI PEREIRA
MARCO FILIPIN
MAURO SOARES
VIKA SCHABBACH
ZECA KIECHALOSKI

ANEXO G – 13º CENA CONTEMPORÂNEA (2012)

APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA

APRESENTAÇÃO CENA CONTEMPORÂNEA

Qual é o limite entre a realidade e a ficção? O que fazer quando se alardeia o fim das utopias, quando o mundo não deixa espaço para o sonho, quando as identidades são massacradas em nome do livre comércio? Olhar o passado, repensar o presente, projetar o futuro – parecem responder os criadores que assinam os espetáculos do 13º Cena Contemporânea - Festival Internacional de Teatro de Brasília. Com muita ousadia e uma boa dose de poesia e humor, os artistas recuperam a vocação das artes cênicas como aliada da consciência humana e propõem reflexões originais sobre o mundo contemporâneo.

Em 2012, o Cena Contemporânea concentrou suas atenções no continente africano e na América Latina, atendendo a uma convocação da Universidade de Brasília, que comemora seus 50 anos realizando uma nova edição do FLAAC – Festival Latino-Americano e Africano de Arte e Cultura.

Serão apresentados espetáculos de teatro, dança e música do Benim, Argentina, Colômbia, África do Sul, Chile, México, Cuba e convidados especiais da Espanha. Virão a Brasília artistas do reconhecimento de Koffi Kôkô, um dos maiores nomes da dança moderna na África, Antunes Filho, um dos mais respeitados diretores teatrais do Brasil, a argentina Lola Arias e seu celebrado talento em misturar ficção e realidade, o chileno Guillermo Calderón, apontado como o mais original de sua geração no país, a cubana Yusa, figura proeminente da nova geração musical da ilha, e muito mais.

O festival, como já é tradição, se associa a outros projetos: com o

Latinidades – Festival da Mulher Afro Latino Americana e Caribenha, que busca dar visibilidade ao histórico de lutas e resistência da mulher negra na América Latina, iremos oferecer ao público de Brasília grandes shows gratuitos com o Ilê Aiyê, Paula Lima, GOG e a paraense Gaby Amarantos. Com o projeto Todos os Sons - Domingo CCBB, realizaremos o show de encerramento, com a participação do Quarteto Marakamundi, Ellen Oléria e a cubana Yusa. E ainda falando de música, teremos a cumbia underground do grupo colombiano Puerto Candelaria e reafirmamos a parceria com o coletivo Criolina, responsável pelas festas e DJs.

Outra parceria será com a Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura e a Secretaria de Cultura do DF, além de diversas entidades nacionais e internacionais, no II Encontro Internacional Cultura de Rede – Gestão e Cooperação Cultural na Ibero-América. E a segunda edição do Encontros do Cena (Espaço Internacional de Cooperação Cultural e Artística), terá como objetivo fomentar o intercâmbio entre os criadores e instituições da América Latina e África, reunindo especialistas e profissionais no tema.

Atrações que irão dividir as atenções com espetáculos de vários estados brasileiros e produções de Brasília, num grande encontro para provar o poder da arte em desafiar o silêncio.

Um bom festival a todos!

FICHA TÉCNICA

Coordenação Geral

Guilherme Reis

Coordenação de Programação

Guilherme Reis e Mariana Soares

Coordenação de Projetos Internacionais

Mariana Soares

Coordenação Administrativa

Claudia Gomes

Coordenação de Produção

Alaôr Rosa

Coordenação Técnica

Dalton Camargos

Coordenação de Logística

Naiva Sysnandes

Coordenação de Atividades Formativas

Adriana Lodi

Coordenação de Bilheterias

Henrique Pereira

Assistente da Coordenação de Produção

Rose Nugoli

Assistente de Coordenação Técnica

Moisés Vasconcellos

Assistentes de Projetos Internacionais

Mamen Macias López e Juliana Sangoi

Assistente Técnico

Israel Ferreira

Assistente de Logística / Contratos

Clara Nugoli

Assistente de Atividades Formativas

Carmem Mee Alonso

Produção Executiva

Camila Bastos, Daniela Diniz, Rose Nugoli, Raoni Dolabella, Samuel Araújo, Tati Bittar, Tatiana Bevilacqua e Tinaiana Costa

Assistentes de Produção Executiva

Chico Sant'Anna e Miron Lelis

Técnicos

Francisco Martins, Gilmar Delfino da Silveira, Taigo Rodrigues Matos, Francinaldo Jacaúna, Damiao dos Santos, Kleber Werner, Weber Santos, Marcus Silva, Aroldo Oliveira, Giovanni Rodrigues, Ruli Teixeira, Francisco Emmanuel, Milton Alves, Fernando Souza, Samir da Silva, Wesley Siqueira

Assessoria de Imprensa

Objeto Sim

Comunicação / Redes Sociais

Guilherme Tavares

Design Gráfico

Rodrigo Sommer

Webdesigner

Davi Rabelo

Fotografia

Michelle Bastos, Frederico Cintra e Alexandra Martins

Receptivo

Paco Leal, Daniele Fecury, Klarah Lobato e Patricia Del Rey

Bilheteria

Pricila Pit, Ana Paula Veloso, Cristiane Mello

Estagiários

Clarice César, Juliana Tavares, José Reis Neto, Lucélia de Sousa, Marcelo Nenevê, Renata Soares, Tainá Baldez

Seleção de projetos locais

Luciano Lima, Adeilton Lima e Kuka Escosteguy

Curadoria

Guilherme Reis e Mariana Soares

ANEXO H – 14º CENA CONTEMPORÂNEA (2013)

APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA

Em sua 14ª edição, de 20 de agosto a 1º de setembro, o **Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília** trará criadores da França, Espanha, Holanda, Escócia, Coreia do Sul, Uruguai, Moçambique, Polónia, Austrália e Argentina. Também apresentará trabalhos de grupos de São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco, Goiás e Rio Grande do Sul, além dos espetáculos do Distrito Federal.

Atento às demandas da sociedade, o **Cena Contemporânea**, como já é tradição, apresenta obras que abordam questões que estão sendo discutidas nas ruas de cidades de várias partes do mundo e, agora, em especial, no Brasil.

Entre estes temas, destacamos a perspectiva da representatividade política, que é tocada por obras desta edição, como *Pendente de Voto* (Em Votação), *Domínio Público*, *Tempo e Espaço - Os Solos da Marrabenta*, *Materia Prima* e *Fogo Fátuo*. A voz que vem das ruas também está presente, através da poesia do australiano Omar Musa. A questão indígena é tratada em *Recusa*. O pensamento revolucionário que contesta regras morais vigentes é a substância do poema *O Uivo*, de Allen Ginsberg, levado ao palco no espetáculo *66 Gallery - On the Road of Howl*. E a discussão sobre a diversidade está presente em *A Primeira Vista*, *O Duelo* e em *Duas Mulheres em Preto e Branco*, além do projeto *Adventures in Cross Casting*, da fotógrafa holandesa-uruguaia Diana Blok.

Outra importante ação do Festival é a promoção de diversas atividades paralelas como oficinas gratuitas de teatro, dança, maquiagem, fotografia, colaborações artísticas, debates com os grupos, lançamentos de livros e mais uma edição do *Encontros do Cena – Espaço Internacional de Intercâmbio Cultural e Artístico*.

O Festival também se caracteriza por uma extensa e potente programação musical. Em 2013 não será diferente. O **Cena Contemporânea** trará, pela primeira vez ao Brasil, grupos prestigiados como o francês Guillaume Perret & The Electric Epic, o polonês Pink Freud, o sul-coreano Jambinai, os australianos Omar Musa, D'Opus & Roshambo, além de Baby do Brasil (em show realizado em parceria com o projeto Todos os Sons - Domingo CCBB), grupos locais e a parceria com o coletivo Criolina e seus talentosos DJs. O Festival também acolhe o nascimento de uma nova iniciativa no Distrito Federal: o Festival Internacional de Inovação Multimídia. Tudo isso e muito mais pra encher de som e cor a Praça do Museu Nacional da República.

	20/08/13	21/08/13	22/08/13	23/08/13	24/08/13	25/08/13	26/08/13	27/08/13	28/08/13	29/08/13	30/08/13	31/08/13	01/09/13
	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
PERFORMANCES NA PRAÇA DO MUSEU NACIONAL DA REPÚBLICA													
SALA MARTINS PENHA (TMCS)		A Força da Terra Grupo Sensus Teatro Atual (GO) 21h		17h30 e 19h Domínio Público Lopete Bonal (Espírito Santo) 21h	A Primeira Vista Enrique Dias (RJ) 21h			La Femme qui Tue les Poissons (A Mulher que Matou os Peixes) Fábio Bayre (França) 21h				Materia Prima Le Insuro (Espanha) 21h	
CCBB - JARDINS													
ESPAÇO CULTURAL 508 SUL													
CCBB - TEATRO I													
CCBB - TEATRO II													
TEATRO FUMARTE PLÁLIO MARCOS													
TEATRO DA CAIXA													
TEATRO SSC GARAGEM													
TEATRO GOLDONI													
ESPAÇO CULTURAL PÉ DIREITO - VILA TELEBRASILIA													
EMB													
TEATRO SSC PAULO AUTRAN - TAGUATINGA													
TEATRO SSC NEWTON ROSSI - CEILANDIA													
TEATRO SSC GAMA													
PONTO DE ENCONTRO													
	22h00 ABERTURA DO FESTIVAL Crolina Champagne DJ convidado	A partir das 22h Paradiso (RJ) Cesar de Paula & Projeto S.A. (RJ) DJ Barata (RJ)	A partir das 22h Pablo Fagundes (RJ) Viva o Viril Belaich Borrachas Os Discotecários (RJ)	A partir das 22h FIM Juan Chiffre (Colômbia) (Espanha) Paulo Sampaio (RJ) Space HighLife Love Dance Lilasser (RJ) Chicote Correa (RJ) El Monarca (RJ)	A partir das 22h FIM Alexandre Bangel Live A/V (RJ) Sacassiani (RJ) Onar Moca + D'Opus & Rôchambo (Paraná) Elerank (RJ) Oblonguini (RJ)	A partir das 22h FIM TOODS OS SONS DOMINGO CCB Bibijagan - Concerto de Música Brasileira para Crianças (RJ) Pessop Largo (RJ) Baby do Brasil			A partir das 22h Jaime Ernest Dias e Eliana Depesoulier Dillo D'Availjo - Jacarepaguá (RJ) DJ Ooops (RJ)	A partir das 22h BRASILIA - CAPITAL IBERAPUQUENA DA JUVENTUDE GOG (RJ) Menes Colomate de Acaju (RJ) Acitub Maria Marta (Espírito Santo) DJ A (RJ)	A partir das 22h Tempo e Espaço: Os Sabores de Maranhão (Espírito Santo) 21h	A partir das 22h30 Pink Freud (RJ) DJ Nego (RJ)	21h30 Guillaume Perret & the Electric Epic (RJ)

FICHA TÉCNICA

Coordenação Geral

Guilherme Reis

Coordenação de Programação e

Curadoria

Guilherme Reis e Mariana Soares

Coordenação de Projetos

Internacionais

Mariana Soares

Coordenação Administrativa

Claudia Gomes

Coordenação de Produção

Alaôr Rosa

Coordenação Técnica

Dalton Camargos

Coordenação de Logística

Mateus Vieira

Coordenação de Atividades Formativas

Adriana Lodi

Coordenação de Bilheterias

Henrique Hulk

Coordenação de Comunicação

Guilherme Tavares

Coordenação Institucional e Mídias

Michele Milani

Assistentes de Coordenação de Produção

Mayton Campelo

Assistente de Comunicação

Naiara Leão

Assistente de Coordenação Técnica

Moisés Vasconcelos

Assistentes de Projetos Internacionais

Juliana Sangoi e Cristina Nunes

Assistentes Técnicos

Israel Ferreira e Francisco Sátiro

Assistente de Logística

Priscila Nepomuceno

Assistente de Atividades Formativas

Tainá Baldez

Assistente da Coordenação de

Bilheteria

Anna Carminatti

Produção Executiva

Camila Bastos, Carmen Mee, Chico Peçanha, Clara Nugoli, Hibys Farias, Jenny Choe, Kamala Ramers, Larissa Mauro, Lucas Magalhães, Lucia Corrêa, Samuel Araújo, Tatiana Bevilacqua, Tabiana Bittar, Tinaiana Costa e Thays Rosa

Assistente de Produção Executiva

Chico Sant'Anna

Técnicos

Zé Raimundo Neto, Vera Lucia da Conceição Silva, Damião dos Santos, Ruli Teixeira, Fernando Cesar, Jeferson Landin, Gilmar Delfino da Silveira, Taigo Rodrigues Matos, Gleidson de Oliveira Nascimento, Aroldo Oliveira, Giovanni do Santos, Francinaldo Jacauna, Pablo Freitas, Jo Guedes, Ivanilson Lobo, Rodrigo Telis, Irismar Almeida, Ubirajara Filho, Kleber Werner, Milton Alves, Weber da Silva, Jeferson Landin, Emanuel Queiroz, Kassin da Silva, Claudio D Luna

Assessoria de Imprensa

Objeto Sim

Programação Visual

Rodrigo Sommer

Regalitos do Cena

Nina Maria

Fotografia

Alexandra Martins, Frederico Cintra e Michelle Bastos e Mayara Domingues

Registro em Vídeo

Marcelo Pontes

Assistente de Vídeo

Tawana Cavalcante

Receptivo

Laura Diniz e Patrícia Del Rey

Bilheteria

Marta Pricila, Cristiane Mello, Thais Malva e Marcela Stein

Estagiários

Rodolfo Luiz Costa de Godoi, Tiago Teixeira Sousa, Francisca Lara Da Silva Rocha, Carolina Almeida Rocha, Antonio Manoel Brito Chaves, Guylherme de Almeida Fernandes, Alessandra Philipp de Oliveira, Marcelo Carvalhedo Neneve, Taina Baldez

Consultoria em Vistos Internacionais

Neide Nobre

Seleção de Projetos Locais

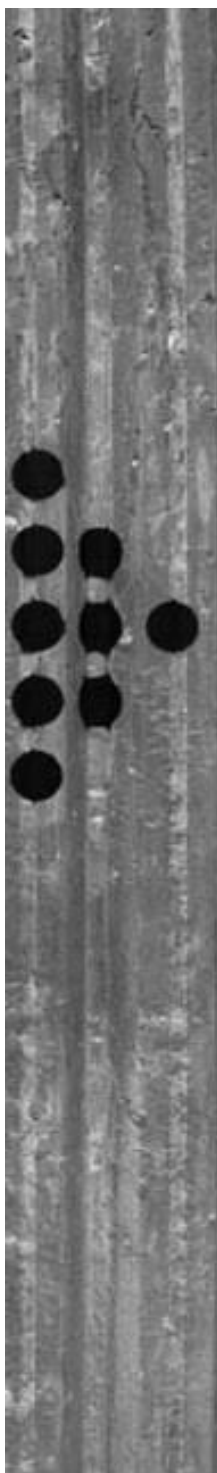
Adauto Soares, Luciano Lima e João Antônio

Tradução e Revisão de Conteúdos

Cristina Nunes

ANEXO I – 1ª MITsp (2014)

APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA



Intensidades à mostra

Fazer a curadoria de uma mostra é tarefa ao mesmo tempo desafiadora e ingrata. O abismo entre o projeto inicial e as possibilidades reais – decorrentes de restrições econômicas ou de agenda dos artistas convidados – exige plasticidade e um grau de adaptação que, muitas vezes, parecem desvirtuar ou trair o desejo original. Por outro lado, o imperativo do possível também vai configurando novos desenhos e inesperadas soluções, além de auxiliar a compreensão daquilo que, na gênese do projeto, ainda era vago e disforme. Ou seja, nada muito diferente de qualquer outra prática performativa, como, por exemplo, dirigir uma peça de teatro...

Alguns critérios, contudo, pareceram resistir aos contratempos e às flutuações dos períodos de prospecção e escolha dos espetáculos: o compromisso com a investigação, a radicalidade nos posicionamentos e propostas, o engajamento em perguntas, perplexidades e experiências de nosso tempo. Além disso, permaneceu o impulso de pensar o teatro num sentido não territorializado, como uma cena em campo expandido, na qual dança, performance, circo, cinema, artes visuais desestabilizariam e reinventariam as fronteiras conhecidas.

Pela via negativa, houve também o desejo de não fixar um tema ou mote ao redor do qual todos os trabalhos deveriam gravitar. Ainda que não seja uma regra, esse viés apresenta o risco de se tornar autocrático e hierárquico, quase como se o curador se transformasse em um “diretor de diretores”. Ao contrário, buscamos uma perspectiva reticular em que se privilegia o diálogo e a inter-relação entre as obras, de forma que os eixos da mostra surjam a partir dos variados encontros, choques ou justaposições dos espetáculos. Assim, se alguns trabalhos tratam a questão da fé por abordagens contrastantes, outros evidenciam engajamento político com matizes bastante singulares. Simultaneamente, algumas dessas mesmas obras, qual pontos de intersecção de uma rede, também estabelecem outros diálogos entre si, como, por exemplo, com a questão dos limites físicos do corpo do artista, ou, de forma mais localizada, com a efeméride dos 50 anos de instauração da ditadura militar no Brasil. Ecos de ecos, contaminações cruzadas, espetáculos como núcleos vibratórios inter-ressoantes.

Porém, é importante dizer que, ainda que tenha havido o desejo de estabelecer diálogos – ou afasias – entre os artistas convidados, interessam-nos, sobretudo, as possíveis conexões que o espectador poderá criar, construir e jogar a partir das onze peças colocadas sobre os nove tabuleiros espalhados pela cidade. Aliás, esse jogo de poucas peças, na contramão da lógica quantitativa de outros eventos afins, pretende criar a possibilidade de que o público o experimente em sua integralidade. Ou seja, privilegiou-se não apenas a excelência das obras escolhidas, mas a qualidade inter-relacional na experiência de recepção.

Ainda que alguns nomes da programação possam ser vistos como presenças recorrentes no circuito de festivais internacionais, suas obras ainda são pouco conhecidas na cidade de São Paulo. Ao lado deles, procurou-se também apostar em artistas que, apesar de terem importante reconhecimento em seus países de origem, ainda são – ilustres desconhecidos” no Brasil. Cabe ainda acrescentar que foram privilegiadas as

representações artísticas e não as representações nacionais – e menos ainda o critério da quantificação do número de países presentes por continente. A geografia do teatro não é a mesma do mapa-múndi.

Uma mostra ou festival cria uma zona de intensidade onde fruição, encontro e reflexão são maximizados. Talvez aí resida uma das razões para se realizar um evento dessa natureza: criar a possibilidade de uma imersão de curta duração e de alta voltagem. Nesse sentido, procurou-se não separar a programação de espetáculos das outras atividades. Ao contrário, todas as ações da MITsp foram pensadas a partir de e em estreita conexão com os trabalhos apresentados, como se não pudéssemos separar o fazer do pensar, a experiência da reflexão. Acreditamos que tão importante quanto o compartilhamento da produção artística é a produção de pensamento. Daí, a ação *Olhares Críticos* investigar não apenas processos e percursos, mas também criar f(r)icções com outros campos de conhecimento. Crítica processual, autocrítica, crítica de trajetória, crítica transversal, crítica em rede formam, em seus diversos ângulos, plataformas de reflexão que se “curto-circuitam” e/ou se retroalimentam.

Por sua vez, a ação *Fórum de Encontros* pretende abrir um espaço de troca entre artistas e técnicos brasileiros com seus pares de aquém e além-mar: o outro de outras cenas. Trata-se de um lugar de contracenação e de estabelecimento de vínculos – ainda que instantâneos e provisórios –, cada vez menos frequentes na lógica produtivista de festivais. Em estreito diálogo com essa perspectiva, a ação *Intercâmbio Artístico* busca criar um território entre-países – terra de ninguém e terra de litígio – onde diferentes culturas cênicas se estranhem, se embatam e tentem coabitar regiões ainda não cartografadas, rumo a um experimento de criação.

Se o fato de vivermos em uma cidade tão dispersiva quanto São Paulo pudesse justificar a ausência de uma mostra internacional de teatro, por outro lado, a sua realização talvez possa criar uma turbulência temporária capaz de gerar polos agregadores e zonas de partilha. A relevante atividade teatral na cidade, materializada não apenas pelos importantes grupos e companhias que aqui têm sede, mas também pelos inúmeros outros, do Brasil inteiro, que se apresentam regularmente em nossos palcos, pode se fortalecer ainda mais com esse diálogo entre-cenas, entre-campos e entre-culturas. À luz do confronto com o não familiar também nos conhecemos e nos reinventamos.

Por fim, sem qualquer presunção de comparação, dedico essa edição inaugural da MITsp aos festivais internacionais da Ruth Escobar. Se uma parte de minha formação artística passou pela universidade e pela constante prática criativa, outra parte, igualmente significativa, se moldou em minha experiência como espectador desses históricos festivais. Nesse sentido, mais importante do que realizar *uma* mostra ou a sua *primeira edição* será a luta por sua continuidade. Que a MITsp possa ter a longevidade necessária para contribuir na formação de novos artistas, de espectadores-criadores e de cidadãos críticos!

Antonio Araujo, idealizador e diretor artístico da MITsp

06.03 Quinta	07.03 Sexta	08.03 Sábado	09.03 Domingo	10.03 Segunda	11.03 Terça	12.03 Quarta	13.03 Quinta	14.03 Sexta	15.03 Sábado	16.03 Domingo
Simon McBurney e Gareth Fry 10h / 18h	Simon McBurney e Gareth Fry 18h / 19h	Simon McBurney e Gareth Fry 18h / 19h	Simon McBurney e Gareth Fry 20h / 18h	André Carneiro (Roberto Salazar) 18h	Nina Cassano (Marcos Evênis) 19h	Cláudia Massa (Júlia Tekroni) 19h	Stephen Duggan (Rodrigo Garcia) 19h	Fernando Villar (Marlene Peruzzi) 19h	KI Abreu, Lúci Feresando Barros e Edilson Riosinho e Colômbio de Castro 19h	Sara Ripa (Angélica Lidell) 19h
Oficina Cultural Oswald de Andrade	Oficina Cultural Oswald de Andrade	Oficina Cultural Oswald de Andrade	Oficina Cultural Oswald de Andrade	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural
	Nina Cassano 19h	Lúci Feresando Barros (Edilson Riosinho e Colômbio de Castro) 19h	Wladimir Salafie, Henri Tabet, Ab Tabet (MPTA) 19h	Féres de Encantos 19:00	Féres de Encantos 19:30	Assa de Cadeia (Bill Kenwright) 19h	Jairé Nogueira e Adriano Kufner (Júlia e a Condição da Verdade) 19h	Subterfúgos e alarves (Escalot) 19h	Marlene Peruzzi (Cristina) 19h	
	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	CI-Evans	CI-Evans	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural
Sobre conceitos de texto de Elias (Ramon Castiblanco) 21h	Oliver Fierro Sergio Scarlatella (Sobre conceitos de texto no filme de Deus) 19h	Lucia Renana (Simon McBurney) 19h	Roberta Salazar (Bem-vindo a casa) 19h	Martelo Evênis (De repente fica tudo preto de gente) 19h	Bem-vindo a casa (Roberto Salazar) 19:30 - Ep. 2 19h - Ep. 1	Rodrigo Garcia e John Rawlin (Oligota Peruzzi) 19h	Angélica Lidell e Soverando Pinho (Eu não sou bonita) 19h	Oskaras Karlanovas e Alarves (Marlene) 19h		
Auditorio Itapetere	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	TUSP	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural
	Helena Katz (MPTA) 19h	"Não somos semelhantes a esses seres..." + AI (MPTA) 19h	Renato Ferracioli (Oskaras Karlanovas) 19h	Narciso Telles (Guillermo Calderin) 19h	De repente fica tudo preto de gente (Marcos Evênis) 19h	Escola (Guillermo Calderin) 19h	Vila e a Condição da Verdade (William Kenwright) 19h	Vila e a Condição da Verdade (William Kenwright) 19h	Vila e a Condição da Verdade (William Kenwright) 19h	Vila e a Condição da Verdade (William Kenwright) 19h
	Itaí Cultural	Felipe Hirsch	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Espaço Ademar Guerra (CCSP)	Escola (Guillermo Calderin) 19h	Teatro João Caetano	Teatro João Caetano	Teatro João Caetano
Sobre conceitos de texto no filme de Deus (Ramon Castiblanco) 19h	Sala Jaridel Filho (CCSP)	Bem-vindo a casa (Roberto Salazar) 21:30 - Ep. 2 20h - Ep. 1	De repente fica tudo preto de gente (Marcos Evênis) 19h	De repente fica tudo preto de gente (Marcos Evênis) 19h	De repente fica tudo preto de gente (Marcos Evênis) 19h	Escola (Rodrigo Garcia) 21h	Escola (Guillermo Calderin) 19h	Heniel (Oskaras Karlanovas) 19:30	Heniel (Oskaras Karlanovas) 19:30	Heniel (Oskaras Karlanovas) 19:30
Lepmert Garcia	Auditorio Itapetere	TUSP	Espaço Ademar Guerra (CCSP)	Espaço Ademar Guerra (CCSP)	Espaço Ademar Guerra (CCSP)	Sec. Vila Mariana	Heniel (Oskaras Karlanovas) 20:30	Itaí Cultural	Itaí Cultural	Sala Jaridel Filho (CCSP)
"Não somos semelhantes a esses seres..." + AI (MPTA) 19:30	Sala Jaridel Filho (CCSP)	Bem-vindo a casa (Roberto Salazar) 21h - Ep. 1	Bem-vindo a casa (Roberto Salazar) 20:30 - Ep. 2 21h - Ep. 1	Bem-vindo a casa (Roberto Salazar) 20:30 - Ep. 2 21h - Ep. 1	Tales Ab Salvar	Escola ou banda (Angélica Lidell) 21h	Sala Jaridel Filho (CCSP)	Cineastas (Marlene Peruzzi) 20h	Cineastas (Marlene Peruzzi) 20h	Eu não sou bonita (Angélica Lidell) 20h
	Sala Jaridel Filho (CCSP)	TUSP	TUSP	TUSP	TUSP	Teatro Caçula Becker	Anti-Prometeu (Júlia Tekroni) 21h	Auditorio Itapetere	Auditorio Itapetere	Teatro Caçula Becker
Bem-vindo a casa (Roberto Salazar) 21h - Ep. 1	TUSP		"Não somos semelhantes a esses seres..." + AI (MPTA) 21h	"Não somos semelhantes a esses seres..." + AI (MPTA) 21h	Anti-Prometeu (Júlia Tekroni) 21h	Anti-Prometeu (Júlia Tekroni) 21h	Cineastas (Marlene Peruzzi) 21h	Sec. Vila Mariana	Heniel (Oskaras Karlanovas) 20:30	Cineastas (Marlene Peruzzi) 20h
			Sala Jaridel Filho (CCSP)	Sala Jaridel Filho (CCSP)	Sec. Santana	Liberte Legrado	Cineastas (Marlene Peruzzi) 21h	Auditorio Itapetere	Heniel (Oskaras Karlanovas) 20:30	Auditorio Itapetere
							Escola (Rodrigo Garcia) 21h	Sala Jaridel Filho (CCSP)	Heniel (Oskaras Karlanovas) 20:30	Auditorio Itapetere
							Sec. Vila Mariana	Teatro Caçula Becker	Teatro Caçula Becker	Teatro Caçula Becker

- Especialidade
- Oficinas Críticas - Diálogos Transnacionais
- Oficinas Críticas - Perspectivas em Perspectiva
- Oficinas Críticas - Passagens em Passagem
- Oficinas Críticas - Críticas às Críticas
- Intercâmbio Artístico Workshop

1ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo – MITsp

Idealização e Direção Artística Antônio Araujo
Idealização e Direção Geral de Produção Guilherme Marques
Relações Internacionais (Brasil) Natália Machiaveli
Relações Internacionais (Exterior) Jenia Kolesnikova
Relações Institucionais Rafael Steinhäuser
Coordenação Executiva de Produção Erica Teodoro e Gabi Gonçalves
Coordenação Técnica Guilherme Bonfanti
Coordenação de Logística Géssica Arjona
Curadoria Olhares Críticos Sílvia Fernandes e Fernando Mencarelli
Curadoria Fórum de Encontros Eleanora Fabião e Igor Dobricic
Coordenação Intercâmbio Artístico Ruy Cortez
Coordenação Financeira Ana Soares
Elaboração e supervisão dos textos do site, catálogo e jornal tabloide Julia Guimarães
Assessoria de Comunicação Márcia Marques / Canal Alberto
Assessoria jurídica Rodrigues e Cresostomos Sociedade de Advogados
Assessoria contábil MCosta Contabilidade (BH) e Affinity Consultoria Contábil (SP)
Secretaria Danielle Lara
Produção Executiva Rodrigo Fidelis e Bruno Letis
Áudio Kako Guirado
Técnico de Áudio Alan Yamamoto Escajadillo
Técnica de Áudio Lilla Stipp
Iluminação e vídeo Grissel Pigullim
Coordenação de montagem de iluminação Camilo Bonfanti, Claudio Gutierrez, Fernanda Almeida, Fernanda Carvalho, Pamela Cidrack, Pedro Melão, Roberto Paiva
Assistente de logística Jhalra
Assistente de Coordenação Financeira Vera Marques
Assistentes de Assessoria de Comunicação Aurea Karper e Daniele Valério
Relações Públicas Henrique Carsalade
Produção dos grupos Ana Carolina Guedes, Carol Vidotti, Fernanda Guedella, Fernanda Campoy, Fernando Brant, Marcela Katzin, Marcelo Lapuente, Maya Meozze e Rodrigo Pereira
Revisão de textos do catálogo Elvira Santos
Registro fotográfico Lígia Jardim
Projeto gráfico André Cortez, Regina Cassimiro / Catavento Design Gráfico, Linke
Website Linke

Agradecimentos:

Alba Roque, Alexandre Caputo, Alexandre Reit, Ana Tomé, Ana Veloso, André Cortez, André Sturm, Andrea Caruso Saturnino, Armênio Burbulhan, Aron Pianos, Associação Teatr[ri]o Oficina Uzyna Uzona, Camila Teodoro, Carol Bucék, Celso Curi, Centro Cultural São Paulo, Claudia Burbulhan, Cléria Oliveira Moura, Clotilde Avelar, Cooperativa Paulista de Teatro, Danilo Santos de Miranda, Débora Fatabella, Eduardo Fragoaz, Efrém Colombani, Elena Vassina, Eliana Monteiro, Equipe do Corpo Rastreado, Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD, Eustáquio Gugliemelli, Everson Romito, Fafá Rennó, Família Teodoro, Fernanda Machiaveli, Funcionários da FUNARTE, Funcionários da Oficina Cultural Oswald de Andrade, Funcionários das Leis Estadual e Federal de Incentivo à Cultura, Funcionários do Auditório Ibirapuera, Funcionários do Centro Cultural São Paulo, Funcionários do Centro Internacional de Teatro Ecum – CIT Ecum, Funcionários do Estacionamento Century Park, Funcionários do Itaú Cultural, Funcionários do Ministério da Cultura, Funcionários do Sesc Vila Mariana, Funcionários do Teatro Cacilda Becker, Funcionários do Teatro João Caetano, Funcionários do TUSP, Funcionários dos Sesc Santana, Gabriel Fontes Paiva, Graci Diniz, Graciane Fiore, Grupo Galpão, Guilherme Varella, Buti Fraga, Helena Bastos, Ieda Varejão, Izilda Maria Bernardes, Jeanne Júlia, José Luiz Herencia, José Roberto Sadek, Ju Colombo, Juca Ferreira, Julia Gomes, Kil Abreu, Liliane Rebelo, Lourdes Steinhäuser, Lucia Villalobos, Luciana Marques, Marcella Marques, Marcelo Araújo, Márcia Medeiros, Marcos Loureiro, Marcos Pedrosa, Maria Thais, Marta Suplicy, Michel Huck, Osvaldo Piva, Otávio Frias Filho, Patrícia Aranha, professores do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, Rafael Ferro, Roberta Val, Roberto Teixeira, Rodrigo Maia de Lorena Pires, Rodrigo Mathias, Ronaldo Robles, Rosana Cunha, SATED /SP – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de São Paulo, Sibele Ferreira, Sidnei Carvalho Martins, Sociedade Brasileira de Autoras – SBAT, Vânia Lucia e Yara de Neves.

ANEXO J– 2ª MITsp (2015)

APRESENTAÇÃO/ PROGRAMAÇÃO/ FICHA TÉCNICA

CENAS EM LUTA



Chegamos, não sem desafios que nos tiraram o fôlego e o sono, à 2ª edição da MITsp. Procuramos, contudo, dar continuidade ao pensamento curatorial de uma programação centrada em espetáculos e artistas arrojados, comprometidos com a pesquisa cênica, radicais em suas experimentações e posicionamentos, além de antenados com sua época e lugar. Como na edição anterior, estamos trazendo a São Paulo alguns encenadores e companhias relevantes que nunca haviam aqui se apresentado. Nosso intuito, desde o surgimento da mostra, foi justamente reunir nomes significativos da cena mundial – preenchendo, assim, lacunas de suas incompreensíveis ausências nos palcos da cidade – ao lado de outros artistas ainda com menor visibilidade ou reconhecimento em nosso país.

Porém, alguns outros eixos se destacam este ano, a fim de que possam ser olhados e examinados com mais atenção. Primeiramente, o diálogo teatro-cinema, relação não exatamente nova, que já atravessa mais de um século. Confrontamos nesta edição vários espetáculos nos quais o corpo presencial e a imagem audiovisual se interceptam e se redimensionam, onde o documento fílmico se torna corpo, e este, por sua vez, suporte. Diálogo atravessado por tensões e embates, quase sempre bastante profícuos, teatro e cinema aqui se tornam territórios híbridos ou povoados por confluências e dissonâncias, capazes de alterar as percepções do visível e de ampliar os limites de ambas as artes.

Outro eixo importante diz respeito às zonas de conflito bélico que temos acompanhado nos últimos meses – e anos –, sem perspectivas de resolução a curto prazo. Como nos posicionamos diante delas? Ou, ao menos, como refletimos suas contradições e complexidades diante de discursos oficiais que, muitas vezes, se mostram manipuladores ou omissos? Os confrontos Ucrânia-Rússia e Palestina-Israel são exemplos disso, os quais encontrarão reverberações artístico-políticas nesta segunda edição da mostra. Se o teatro talvez não tenha o poder de pôr fim a guerras de escala mundial, quem sabe não consiga, ao menos, criar zonas efêmeras de coabitação, imaginando outras geografias possíveis? Ainda que não ensejemos apaziguamentos nem territórios neutros na geopolítica da cena, uma convivência temporária entre oponentes pode criar outros modos de experimentar – ou de partilhar – o conflito. Não seria essa uma das missões de uma mostra internacional, na qual o teatro – arte tão local – seja capaz de refletir e de reescrever o mundo à sua volta?

Por fim, a releitura de obras clássicas configura outro aspecto relevante da atual

edição. A re-visão e desconstrução de peças-ícone da dramaturgia talvez estejam, aqui, menos interessadas em abrir novas leituras e sentidos para essas obras do que em desestabilizar tais textos como forma de olharmos de modo mais agudo para o nosso próprio tempo. Woyzecks, Julias, Treplevs e Irinas se tornam habitantes provisórios de Kiev, Rio de Janeiro ou Berlim, tanto faz. Instaure-se, então, uma cena migratória, deslocamentos no espaço e no tempo, nomadismos do sensível (não seria essa, também, outra razão de ser de um festival?).

Três eixos, três modos de embate, nenhum armistício à vista. A mostra, sem se reduzir apenas a estes eixos, traz um conjunto de espetáculos que procura não cair na armadilha do “genérico da diversidade”, capaz de agradar indiferenciadamente a gregos, troianos e brasileiros, nem teme obras difíceis, que exigem um esforço maior por parte dos espectadores. A um festival cabe a tarefa de expandir os limites do conhecido e do confortável, nos expondo a experiências artísticas que, ainda que as refutemos, deixem fissuras e cicatrizes em nossas percepções.

Outro aspecto ainda merece destaque: esta segunda edição da mostra apresentará uma estreia mundial (*Canção de Muito Longe*), em coprodução realizada pela primeira vez entre a MITsp e o Toneelgroep Amsterdam. O espetáculo acabará de ser gestado em São Paulo, com o acompanhamento de estagiários locais, colocando-nos a todos, curadoria e público, diante de uma obra inédita. Iniciativa arriscada, por certo, porém inspiradora de possíveis parcerias futuras entre a mostra e outros artistas/grupos na realização de suas obras.

Cabe ainda ressaltar que as atividades reflexivas, críticas e pedagógicas não foram pensadas como “paralelas”, mas sim como ações de igual peso ao das obras apresentadas. É por esse motivo que convidamos o público não apenas a um mergulho em desconhecidos oceanos estéticos, mas também a uma imersão reflexiva de alta intensidade. Olhares multifocais se atravessam, atravessam as obras e, esperamos, combatem as miopias dos sentidos e da razão anestesiada. A experiência teatral, tanto por seu poder agregador na criação de ágoras temporárias quanto por sua capacidade de mobilização do imaginário e do desejo, é, sem dúvida, um meio potente de fomento à atitude crítica.

A MITsp propõe, nesse sentido, uma luta artística, seja por uma pedagogia do encontro, por um pensamento desestabilizador ou por um teatro sem territórios. Que tenham todos uma mostra sem trégua!

FOTO: PATRICIA CHIVIDANES

ANTONIO ARAUJO
IDEALIZADOR E DIRETOR ARTÍSTICO

04.03
QUARTA

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP
PRÁTICO COM
**ANDRIY
ZHOLDAK**
Sesc Consolação
11h - 13h

05.03
QUINTA

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP
PRÁTICO COM
**ANDRIY
ZHOLDAK**
Sesc Consolação
11h-15h

ABERTURA OFICIAL
DA 2ª Milip para
convidados
A GAIVOTA
YURI BUTUSOV
19h
AUDITÓRIO
IBIRAPUERA

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP
COM **SIMON
STEPHENS**
Centro de Pesquisa e
Formação - Sesc SP
14h - 17h

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP
COM **MARK
ETZEL**
Sesc Consolação
14h - 17h

A GAIVOTA
YURI BUTUSOV
19h
AUDITÓRIO
IBIRAPUERA
DIÁLOGOS
TRANSVERSAIS
COM **NORVAL
BATELLO JUNIOR**

**AS IRMÃS
MACALUSO**
EMMA DANTE
21h
TEATRO JOÃO
CAETANO

06.03
SEXTA

ENTREVISTA ABERTA
**SIMON
STEPHENS**
+ LEONARDO
MOEIRA
Sesc Consolação
10h - 12h

ENCONTROS
FORMATIVOS
MASTERCLASS
COM **YURI
BUTUSOV**
Sesc Consolação
11h - 14h

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP
COM **SIMON
STEPHENS**
Centro de Pesquisa e
Formação - Sesc SP
14h - 17h

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP
COM **MARK
ETZEL**
Sesc Consolação
14h - 17h

A GAIVOTA
YURI BUTUSOV
19h
AUDITÓRIO
IBIRAPUERA
DIÁLOGOS
TRANSVERSAIS
COM **RENATO
MEZAN**

**AS IRMÃS
MACALUSO**
EMMA DANTE
21h
TEATRO JOÃO
CAETANO

07.03
SÁBADO

PENSAMENTO
EM PROCESSO
YURI BUTUSOV
Itaú Cultural
11h - 13h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
**MARIA HELENA
WERNECK**
(YURI BUTUSOV)
Itaú Cultural
14h

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP
COM **HEINER
GOEBBELS**
Instituto Goethe
11h - 14h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
**MARIA LUCIA
PUPO**
(EMMA DANTE)
Itaú Cultural
14h

PENSAMENTO
EM PROCESSO
ELENCO DE
**AS IRMÃS
MACALUSO**
Itaú Cultural
16h30

**MORRER
DE AMOR**
JORGE HUGO
MARIN
CASA 1
18h

WOYZECK
ANDRIY ZHOLDAK
18h
SESC
CONSOLAÇÃO
(GINÁSIO)

**AS IRMÃS
MACALUSO**
EMMA DANTE
21h
TEATRO JOÃO
CAETANO

08.03
DOMINGO

ENCONTROS
FORMATIVOS
ESTÁGIO COM
IVO VAN HOVE
Sesc Consolação
10h30 - 14h

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP
COM **HEINER
GOEBBELS**
Instituto Goethe
11h - 14h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
**MARIA LUCIA
PUPO**
(EMMA DANTE)
Itaú Cultural
14h

PENSAMENTO
EM PROCESSO
ELENCO DE
**AS IRMÃS
MACALUSO**
Itaú Cultural
16h30

**MORRER
DE AMOR**
JORGE HUGO
MARIN
CASA 1
18h

WOYZECK
ANDRIY ZHOLDAK
18h
SESC
CONSOLAÇÃO
(GINÁSIO)

**AS IRMÃS
MACALUSO**
EMMA DANTE
21h
TEATRO JOÃO
CAETANO

09.03
SEGUNDA

ENCONTROS
FORMATIVOS
ESTÁGIO COM
IVO VAN HOVE
Sesc Consolação
10h30 - 14h

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP
COM **HEINER
GOEBBELS**
Instituto Goethe
11h - 14h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
JOSETTE FÉRAL
(IVO VAN HOVE)
Itaú Cultural
11h - 13h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
**CLAUDIO
CAJAJIBA**
(ANDRIY ZHOLDAK)
Itaú Cultural
14h

PENSAMENTO
EM PROCESSO
ELENCO DE
**ANDRIY
ZHOLDAK**
Itaú Cultural
16h30

**MORRER
DE AMOR**
JORGE HUGO
MARIN
CASA 1
18h

JULIA
CHRISTIANE JATAHY
19h
TEATRO SÉRGIO
CARDOSO

**AS IRMÃS
MACALUSO**
EMMA DANTE
21h
TEATRO FLÁVIO
IMPERIO

WOYZECK
ANDRIY ZHOLDAK
21h
SESC
CONSOLAÇÃO
(GINÁSIO)

10.03
TERÇA

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP COM
**LA MALDITA
VANIDAD**
CCSP
10h - 13h

REFLEXÕES
ESTÉTICO-POLÍTICAS
**ZONAS DE
CONFLITO I:
UCRÂNIA
E RUSSIA**
Sesc Consolação
10h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
**CHRISTINE
GREINER**
(ARKADI ZAIDES)
Itaú Cultural
14h

PENSAMENTO
EM PROCESSO
ARKADI ZAIDES
(ARQUIVO)
Itaú Cultural
16h30

CONFERÊNCIA
COM **ANDRIY
ZHOLDAK**
Sesc Consolação
23h

**MORRER
DE AMOR**
JORGE HUGO
MARIN
CASA 1
18h e 20h

JULIA
CHRISTIANE JATAHY
19h
TEATRO SÉRGIO
CARDOSO

**AS IRMÃS
MACALUSO**
EMMA DANTE
21h
TEATRO FLÁVIO
IMPERIO

**CANÇÃO DE
MUITO LONGE**
IVO VAN HOVE
21h
SESC CONSOLAÇÃO

11.03
QUARTA

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP COM
**LA MALDITA
VANIDAD**
CCSP
10h - 13h

ENCONTROS
FORMATIVOS
**LABORATÓRIO
DE CRÍTICA**
Centro de Pesquisa e
Formação - Sesc SP
10h - 14h

PENSAMENTO EM
PROCESSO
IVO VAN HOVE
(CANÇÃO DE
MUITO LONGE)
Itaú Cultural
11h - 13h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
**FLORA
SÜSSEKIND**
(HEINER GOEBBELS)
Itaú Cultural
14h

PENSAMENTO
EM PROCESSO
**JORGE HUGO
MARIN**
(AMOR - MATANDO
O TEMPO)
Itaú Cultural
16h30

PENSAMENTO
EM PROCESSO
**CHRISTIANE
JATAHY**
(JULIA - E SE ELAS
FOSSEM PARA
MOSCOW)
Itaú Cultural
16h30

**STIFTERS
DINGE**
HEINER GOEBBELS
17 e 21h
SESC IPIRANGA

JULIA
CHRISTIANE JATAHY
19h
TEATRO SÉRGIO
CARDOSO

ARQUIVO
ARKADI ZAIDES
19h
ITAÚ CULTURAL

12.03
QUINTA

ENCONTROS
FORMATIVOS
WORKSHOP COM
**LA MALDITA
VANIDAD**
CCSP
10h - 13h

ENCONTROS
FORMATIVOS
**LABORATÓRIO
DE CRÍTICA**
Centro de Pesquisa e
Formação - Sesc SP
10h - 14h

PENSAMENTO EM
PROCESSO
IVO VAN HOVE
(CANÇÃO DE
MUITO LONGE)
Itaú Cultural
11h - 13h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
**WALTER LIMA
TORRES NETO**
(JORGE HUGO
MARIN)
Itaú Cultural
14h

PENSAMENTO
EM PROCESSO
**JORGE HUGO
MARIN**
(AMOR - MATANDO
O TEMPO)
Itaú Cultural
16h30

**MATANDO
O TEMPO**
JORGE HUGO MARIN
ORFONA CULTURAL
OSWALD DE ANDRADE
17h

**STIFTERS
DINGE**
HEINER GOEBBELS
17 e 21h
SESC IPIRANGA

ARQUIVO
ARKADI ZAIDES
19h
ITAÚ CULTURAL

**DIÁLOGOS
TRANSVERSAIS
COM BERNARDO
CARVALHO E
ARKADI ZAIDES**

13.03
SEXTA

OLHARES CRÍTICOS
**CRÍTICA
PERFORMATIVA**
Itaú Cultural
8h - 18h

REFLEXÕES
ESTÉTICO-POLÍTICAS
**ZONAS
LIMINARES:
TEATRO-CINEMA**
Sesc Consolação
10h

CONFERÊNCIA
**WOUTER
VAN RANSBEEK**
ENTREVISTADO POR
RICARDO MUNIZ
FERNANDES
Centro de Pesquisa e
Formação - Sesc SP
11h - 13h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
**SILVANA
GARCIA**
(CHRISTIANE JATAHY)
Itaú Cultural
14h

PENSAMENTO
EM PROCESSO
**CHRISTIANE
JATAHY**
(JULIA - E SE ELAS
FOSSEM PARA
MOSCOW)
Itaú Cultural
16h30

**MATANDO
O TEMPO**
JORGE HUGO MARIN
ORFONA CULTURAL
OSWALD DE ANDRADE
17h

ARQUIVO
ARKADI ZAIDES
19h
ITAÚ CULTURAL

**CANÇÃO DE
MUITO LONGE**
IVO VAN HOVE
21h
SESC CONSOLAÇÃO

OPUS N.7
DMITRY KRIMOV
21h
SESC CONSOLAÇÃO
(GINÁSIO)

14.03
SÁBADO

REFLEXÕES
ESTÉTICO-POLÍTICAS
**ZONAS DE
CONFLITO II:
PALESTINA
E ISRAEL**
Sesc Consolação
11h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
BYA BRAGA
(DMITRY KRIMOV)
Itaú Cultural
14h

PENSAMENTO
EM PROCESSO
**DMITRY
KRIMOV**
(OPUS N.º 7)
Itaú Cultural
16h30

**MATANDO
O TEMPO**
JORGE HUGO MARIN
ORFONA CULTURAL
OSWALD DE ANDRADE
17h

**E SE ELAS
FOSSEM PARA
MOSCOW?**
CHRISTIANE
JATAHY
18h e 21h
TEATRO SÉRGIO
CARDOSO
(PELA - SALA ROSAL
GRIS BARRI (FELIE))

**DIÁLOGOS
TRANSVERSAIS
COM ISMAEL XAVIER**

ARQUIVO
ARKADI ZAIDES
19h
ITAÚ CULTURAL

**CANÇÃO DE
MUITO LONGE**
IVO VAN HOVE
21h
SESC CONSOLAÇÃO

OPUS N.7
DMITRY KRIMOV
21h
SESC CONSOLAÇÃO
(GINÁSIO)

15.03
DOMINGO

REFLEXÕES
ESTÉTICO-POLÍTICAS
**ZONAS DE
INTERSECÇÃO:
MATRIZES DA
CENA ATUAL**
Itaú Cultural
11h

PENSAMENTO
EM PROCESSO
**ELENCO DE
SENHORITA
JULIA**
Itaú Cultural
14h

PERCURSO EM
PERSPECTIVA
**MARIA BEATRIZ
MEDEIROS**
(KATIE MITCHELL)
Itaú Cultural
16h30

**MATANDO
O TEMPO**
JORGE HUGO MARIN
ORFONA CULTURAL
OSWALD DE ANDRADE
17h

**DIÁLOGOS
TRANSVERSAIS
COM FRANCISCO
FOOT HARDMAN**

**E SE ELAS
FOSSEM PARA
MOSCOW?**
CHRISTIANE
JATAHY
18h e 21h
TEATRO SÉRGIO
CARDOSO
(PELA - SALA ROSAL
GRIS BARRI (FELIE))

OPUS N.7
DMITRY KRIMOV
18h
SESC
CONSOLAÇÃO
(GINÁSIO)

**SENHORITA
JULIA**
KATIE MITCHELL
E LEO WARNER
18h
SESC PINHEIROS

ARQUIVO
ARKADI ZAIDES
19h
ITAÚ CULTURAL

FICHA TÉCNICA

Idealização e direção artística: **ANTONIO ARAUJO**
 Idealização e direção geral de produção: **GUILHERME MARQUES**
 Relações internacionais: **JENIA KOLESNIKOVA, GUILHERME MARINHEIRO E NATÁLIA MACHIAVELI**
 Relações Institucionais: **RAFAEL STEINHAUSER**
 Coordenação executiva de produção: **GABI GONÇALVES**
 Curadoria dos Olhares Críticos: **SILVIA FERNANDES E FERNANDO MENCARELLI**
 Coordenação pedagógica: **MARIA FERNANDA VOMERO**
 Relações públicas: **CARMINHA GONGORA E HENRIQUE CARSLADE**
 Produtores executivos: **BEATRIZ SAYAD, CARMINHA GONGORA, CAROL BUCEK, CÁSSIA ANDRADE, CLÁUDIA BURBULHAN, GUTO RUOCCO, HENRIQUE CARSLADE, JULIO CEZARINI, LEONARDO DEVITTO, LUDMILA PICOSQUE, MARIA FERNANDA COELHO, PATRÍCIA ALVES BRAGA, PAULO ALIENDE, RACHEL BRUMANA E RODRIGO FIDELIS**
 Secretária: **PAULO FRANCO**
 Coordenação técnica: **ANDRÉ BOLL**
 Assistência de coordenação técnica: **FERNANDA GUEDELLA**
 Coordenação da assessoria de comunicação: **MARCIA MARQUES / CANAL ABERTO**
 Assistentes de assessoria de comunicação: **AUREA KARPOR E DANIELE VALÉRIO**
 Coordenação financeira: **ALBA ROQUE**
 Coordenação de logística: **JHAÍRA**
 Assistente de logística: **CAROL VIDOTTI E JESSICA OLIVEIRA COSTA**
 Redação e supervisão de conteúdo editorial: **LUCIANA ROMAGNOLLI**
 Revisão de textos do catálogo: **ELVIRA SANTOS**
 Registro fotográfico: **LÚGIA JARDIM E JOÃO VALÉRIO**
 Registro videográfico: **ERA EMPÓRIO DE RELACIONAMENTOS ARTÍSTICOS**
 Projeto gráfico: **PATRÍCIA CIVIDANES**
 Produtora gráfica: **BETH ILIESCU**
 Assessoria jurídica: **JOSÉ AUGUSTO VIEIRA DE AQUINO**
 Receptivos: **ALINE BELFORT, ANDRÉIA MOTTA, CAROL VIDOTTI, ERIKA TAMBKE, EVGENYA KOVALENKO, ISADORA GREINER, JOHN ANDREWS, JULIA ANNA RITTER, PEDRO AUGUSTO PINTO, PRISCILLA CARBONE**
 Recepcionistas: **THALIA MEXICANA, FLÁVIA CARVALHAES, BIANCA MAHAFF E KIMBERLY LUCIANA DIAS**
 Serviços gerais: **DIRO FARIA**
 Auxiliar de serviços gerais: **JAIR NASCIMENTO**
 Serviços de limpeza e manutenção do escritório: **CÁSSIA NUNES**
 Assessoria contábil: **MCOSTA CONTABILIDADE (BH) E AFFINITY CONSULTORIA CONTÁBIL (SP)**
 Assessoria em informática: **RODRIGO YAMATSUK**
 Autores do logotipo da MITsp: **ANDRÉ CORTEZ E REGINA CASSIMIRO**
 Foto da calçada de São Paulo: **VILLY RIBEIRO**
 Tradutora-intérprete: **ALINE BELFORT E PAULA LOPEZ**
 Tradução e legendagem: **HUGO CASARINI E CÉLIO FARIA / CASARINI PRODUÇÕES**
 Mestre de Cerimônia: **LUIS MIRANDA**
 Roteiro da cerimônia de abertura: **AIMAR LABAKI**
 Locução do áudio para o espetáculo Stiffers Ding: **CELSO FRATESCHI**
 Criação e edição do VT: **NATÁLIA MACHIAVELI E BRUNO CARNEIRO**

AGRADECIMENTOS

André Cortez, André Sturm, Andrea Caruso Saturnino, Andreia Duarte, Alexander Nunes, Arone Pianos, Associação Teatro Oficina Uzyna Uzona, Camila Magalhães, Celso Curi, Cléria Oliveira Moura, Cooperativa Paulista de Teatro, Cristina Tolentino, Cristina Veloso, Cristina Vilaça, Daisaku Ikeda, Dagoberto Feliz, Danilo Santos de Miranda, deputado Vicente Cândido, Eduardo Fragoaz, Efrém Colombani, Elena Vássina, Eliana Monteiro, Emerson Pirola, Erica Teodoro, Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD, Eustáquio Gugliemelli, Everaldo Ramos, Everson Romito, Fernanda Machiaveli, funcionários do Instituto Italiano, funcionários da Oficina Cultural Oswald de Andrade, funcionários das Leis Estadual e Federal de Incentivo à Cultura, funcionários do Auditório Ibirapuera, funcionários do Centro Internacional de Teatro Ecum – CIT Ecum, funcionários do Itaú Cultural, funcionários do Ministério da Cultura, funcionários do Sesc Consolação, Sesc Pinheiros e Sesc Ipiranga, funcionários do Teatro João Caetano, funcionários do Teatro Flávio Império, funcionários do Teatro Sérgio Cardoso, funcionários e professores da SP Escola de Teatro, Gabriel Portela, Guilherme Varela, Ieda Varejão, Inês da Silva, Isabel Hölzl, Izilda Maria Bernardes, Jeane Júlia, João Carlos Couto (Janjão), José Roberto Sadek, Julia Gomes, Julia Guimarães, Katharina Von Ruckteschell-Kate, Liana Musy, Lola, Marcelo Araújo, Márcia Medeiros, Marcos Loureiro, Marcos Pedroso, Maria Thais, Michel Huck, Mario Gongora, Michele Gonçalves, ministra Ana Paula Simões, ministro Bernardo Veloso, ministro Juca Ferreira, Mônica Fernandes, Murilo Bussab, Osvaldo Piva, Otávio Frias Filho, professores da Escola Livre de Santo André, professores do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, Rafael Ferro, Roberta Val, Rodrigo Maia de Lorena Pires, Rodrigo Mathias, Ronaldo Robies, Rosana Cunha, Rudifram Pompeu, Ruy Cortez, Sated/SP – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no Estado de São Paulo, Sidnei Carvalho Martins, Sociedade Brasileira de Autores – Sbat, Telma Ballelo e Tião Soares, e Vicente Freitas.