

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

Henrique Gonçalves da Silveira

**A construção do corpo cênico expressivo no teatro para infância e
juventude: uma análise sobre os processos de criação da Rococó
Produções Artísticas e Culturais**

Porto Alegre, janeiro de 2024

HENRIQUE GONÇALVES DA SILVEIRA

A construção do corpo cênico expressivo no teatro para infância e juventude: uma análise sobre os processos de criação da Rococó Produções Artísticas e Culturais

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Morteo Éboli

Linha de pesquisa: Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas

Porto Alegre, janeiro de 2024

CIP - Catalogação na Publicação

SILVEIRA, HENRIQUE GONÇALVES DA
A CONSTRUÇÃO DO CORPO CÊNICO EXPRESSIVO NO TEATRO
PARA A INFÂNCIA E JUVENTUDE: UMA ANÁLISE SOBRE OS
PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA ROCOCÓ PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E
CULTURAIS / HENRIQUE GONÇALVES DA SILVEIRA. -- 2024.
159 f.

Orientadora: LUCIANA MORTEO ÉBOLI.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,
2024.

1. TEATRO PARA INFÂNCIA E JUVENTUDE. 2. CORPO
CÊNICO EXPRESSIVO. 3. ROCOCÓ PRODUÇÕES . 4. PROCESSO
DE CRIAÇÃO. I. ÉBOLI, LUCIANA MORTEO, orient. II.
Titulo.

HENRIQUE GONÇALVES DA SILVEIRA

A construção do corpo cênico expressivo no teatro para infância e juventude: uma análise sobre os processos de criação da Rococó Produções Artísticas e Culturais

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Morteo Éboli

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Eliane Moro

UFRGS

Profa. Dra. Ana Cecília Reckziegel

UFRGS

Profa. Dra. Luciana Paludo

UFRGS

Profa. Dra. Luciana Éboli

UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família por nunca me desamparar, estar presente comigo em todos os momentos e por me possibilitarem estar aqui! À minha mãe Dona Teresinha, por ser esse ser humano único na terra que me ensinou tudo o que sei e muito do que ainda irei aprender, ao meu pai José Antonio, que por toda sua honestidade e trabalho me ensinou lições importantes que carregarei comigo por toda a vida, essas duas pessoas que me amaram, ensinaram e abençoaram – as duas primeiras referências das quais tenho conhecimento e com quem tive a oportunidade de conviver, testemunhar sua força para superar todos os obstáculos.

Ao meu companheiro, de vida, de trabalho e jornada Guilherme Ferrêra, agradeço pelo amor, generosidade, compreensão, e, principalmente, pelo apoio durante tantos anos, um sinal de crença em mim, em meu trabalho e em nós no que construímos juntos nessa jornada.

Obrigado às amigadas do teatro para a Infância e Juventude que fiz ao longo de tantos anos, vocês me inspiram e lutam a meu lado diariamente para que nossa arte receba cada vez um olhar generoso e afetuoso como o sorriso de uma criança.

Agradeço a todos os colegas e parceiros de jornada da Rococó Produções Artísticas e Culturais, esse grupo de artistas singulares que através do compartilhamento de suas pesquisas criam esse organismo vivo e pulsante que me inspira a continuar e acreditar cada vez mais no meu fazer artístico.

Agradeço às professoras Ana Cecília Reckziegel, Eliane Moro e Luciana Paludo por todas as palavras de afeto, generosidade, acolhida e olhar à minha pesquisa. É um imenso prazer contar com esse time de professoras, doutoras e especialistas em suas áreas comigo!

Por fim, agradeço imensamente a minha orientadora, Luciana Éboli, que encontro de vida! Agradeço pela amizade, generosidade, incentivo, e, especialmente, pela linda e potente trajetória percorrida, és minha referência, obrigada por tanto e por tudo!

RESUMO

O presente trabalho busca identificar e refletir como e quais os elementos que compõem os processos de criação artística de espetáculos da Rococó Produções Artísticas e Culturais encenados para a infância e juventude, analisando como se configura, se constrói e conforma o corpo cênico expressivo do artista na cena, a partir das noções de Eleonora Fabião e Klaus Vianna. Representa uma tentativa de teorizar uma pesquisa que vem sendo realizada na prática, a partir da experiência pessoal como intérprete criador de espetáculos realizados para Infância e Juventude. Utilizando como instrumentos de análise os processos de criação do grupo em diálogo com as teorias que embasam a composição corporal e valorização de práticas contemporâneas no teatro infanto-juvenil.

Palavras Chave: teatro para infância e juventude, corpo cênico expressivo, Rococó Produções Artísticas e Culturais.

ABSTRACT

This work seeks to identify and reflect on how and what elements make up the processes of artistic creation of Rococó Produções Artísticas e Culturais shows staged for children and youth, analyzing how the artist's expressive scenic body is configured, constructed and shaped in the scene, based on the notions of Eleonora Fabião and Klauss Vianna. It represents an attempt to theorize research that has been carried out in practice, based on personal experience as an interpreter and creator of shows performed for Children and Youth. Using the group's creation processes as instruments of analysis in dialogue with the theories that underlie body composition and appreciation of contemporary practices in children's and youth theater.

Keyword: theater for children and youth, expressive scenic group, Rococó Produções Artísticas e Culturais.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Grafite encontrada em muro escolar – arquivo internet	17
Figura 2 – Eu e minha mãe – arquivo pessoal	18
Figura 3 – Criança sorrindo em plateia – arquivo pessoal	24
Figura 4 – Plateia de crianças – crédito Dani Reis.....	26
Figura 5 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas – crédito Caio Proença	36
Figura 6 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas – crédito Caio Proença	39
Figura 7 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas – crédito Caio Proença.....	41
Figura 8 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas – crédito Caio Proença	43
Figura 9 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas – crédito Caio Proença	44
Figura 10 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas – crédito Dani Reis	45
Figura 11 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas – crédito Sabrina Marthendal	46
Figura 12 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas – crédito Dani Reis	48
Figura 13 – Imagem Espetáculo Baila Melancia – crédito Luis Paulot	51
Figura 14 – Imagem Espetáculo Baila Melancia – crédito Luis Paulot	53
Figura 15 – Imagem Espetáculo Baila Melancia – crédito Luis Paulot	54
Figura 16 – Imagem Espetáculo Baila Melancia – crédito Luis Paulot	55
Figura 17 – Imagem Espetáculo Baila Melancia – crédito Luis Paulot	58
Figura 18 – Imagem Espetáculo Baila Melancia – crédito Luis Paulot	59
Figura 19 – Imagem Espetáculo Baila Melancia – crédito Luis Paulot	60
Figura 20 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	62
Figura 21 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	64

Figura 22 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	65
Figura 23 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	67
Figura 24 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	68
Figura 25 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	69
Figura 26 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	70
Figura 27 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	71
Figura 28 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	73
Figura 29 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	74
Figura 30 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	76
Figura 31 – Imagem Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – crédito Dani Reis	80
Figura 32 – Imagem Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – crédito Dani Reis	81
Figura 33 – Imagem Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – crédito Dani Reis	84
Figura 34 – Imagem Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – crédito Dani Reis	85
Figura 35 – Imagem Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – crédito Dani Reis	86
Figura 36 – Imagem Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – crédito Dani Reis	89
Figura 37 – Imagem Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – crédito Dani Reis	91
Figura 38 – Imagem Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – crédito Dani Reis	92
Figura 39 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas Voador – crédito Rodrigo Kão	112

Figura 40 – Imagem Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas Voador – crédito Rodrigo Kão	109
Figura 41 – Imagem Espetáculo Baila Melancia – crédito Luis Paulot	112
Figura 42 – Imagem Espetáculo Baila Melancia – crédito Luis Paulot	115
Figura 43 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Dani Reis	117
Figura 44 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Dani Reis	120
Figura 45 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Dani Reis	122
Figura 46 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Dani Reis	125
Figura 47 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Dani Reis	127
Figura 48 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Dani Reis	131
Figura 49 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Dani Reis	133
Figura 50 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Dani Reis	136
Figura 51 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Dani Reis	139
Figura 52 – Imagem Espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão – crédito Tom Peres	143
Figura 53 – Imagem do Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – Crédito Andreia Seligmann	145
Figura 54 – Imagem do Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – Crédito Andreia Seligmann	149
Figura 55 – Imagem do Espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador – Crédito Andreia Seligmann	152

SUMÁRIO

1 Início de um Texto	13
2 Comece por você ... Que artista é você? ... De onde você veio.....	18
3 Por que realizar uma pesquisa de teatro para Infância e Juventude?....	23
4 A criança como público	27
5 As diferentes composições corporais em busca de um corpo expressivo nos espetáculos da Rococó Produções Artísticas e Culturais.....	30
5.1 Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas	38
5.2 Baila Melancia	52
5.3 De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão	63
5.4 As Aventuras de João, a princesa e o tapete voador	81
6 As cortinas não se fecham por aqui	94
7 Referencial Teórico	101
8 Anexos	109
8.1 – Críticas espetáculos Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas	109
8.1.1 - Folclore e tradições do sul em contação de histórias emocionante	109
8.1.2 O que é ser gaúcho para alguém nascido no nordeste do Brasil?	111
8.2 – Críticas espetáculos Baila Melancia	114
8.2.1 Releitura exemplar de Simões Lopes Neto	114
8.2.2 Baila Melancia: cultura gaúcha com ludicidade e engajamento ..	117

8.3 - Críticas Teatrais – Espetáculo De La mancha: O Cavaleiro Trapalhão	119
8.3.1 Quixote gaúcho realça o épico com plasticidade	119
8.3.2 Um mundo ao redor e uma mensagem a ser ouvida: De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão – Rococó Produções	122
8.3.3 Adaptação literária irretocável em tempos de censura aos livros	124
8.3.4 O teatro e seus moinhos de vento	127
8.3.5 A Batalha Sem Fim Contra Moinhos	129
8.3.6 - De La Mancha e o arrebatamento nos pequenos espectadores	133
8.3.7 - A trajetória do tempo e da narrativa tem seu guia na mais que conhecida e versada estória de Dom Quixote, de Cervantes	135
8.3.8 Viva Piauí por encontrar Dom Quixote	138
8.3.9 - Quando a semelhança não é mera coincidência	141
8.3.10 - Outro Quixote em Rio Preto	145
8.4 - Críticas Teatrais – As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador	147
8.4.1 - Potência Criativa Em Produção Dirigida Aos Pequenos	147
8.4.2 João (en)cantador!	152
8.4.3 - A mistura das culturas populares, entre formigas e cigarras	155
8.5 – Registros em Vídeo	158

Início de um texto

O primeiro contato que temos com o teatro marca nossas vidas. O sentimento de expectativa ao entrar em um espaço desconhecido é potencializado ao ouvirmos os três sinais a soarem e ao vermos o abrir das cortinas assemelhando-se à abertura de uma janela que dá para outro mundo, com grande capacidade de enfeitiçar. Esse encantamento se dá pela combinação de luzes e cores que se transformam, pelos movimentos dos atores em um jogo corporal e vocal de cada cena; pela troca no *aqui* e *agora* que conduz a uma experiência efêmera como a própria vida. No momento mágico de partilha entre público e atores é onde surge a experiência teatral e, não por menos, minha primeira vivência no universo das artes cênicas foi responsável por impactar minha profissão como ator. Por perceber o caráter transformador dessa primeira experiência, assim como descreve Dib Carneiro Neto em *Pecinha é a Vovozinha* (2003), encontrei no teatro para infância e juventude minha paixão, porque, além de ser o locutor de uma vivência inesquecível para muitos, também presencio o papel sensibilizador e transformador do teatro, como referenciado por Gianni Rodari (1982), semelhante a “jogar uma pedra em um lago que está calmo” que “causa uma série de ondas na superfície que, sem dúvidas, vão afetar o que encontrar e por onde passar”. Assim o teatro me transformou.

Para mim, o teatro é um tipo de condutor da nossa imaginação, da nossa fantasia; capaz de nos transportar para mundos incríveis a serem desbravados; um momento de encontro preñado de possibilidades por ser constituído, em sua essência, da troca entre artistas e público. E o ator nesse contexto se apresenta como um contador de histórias que “cria imagens no ar materializando o verbo e transformando-se ele próprio nesta matéria fluida que é a palavra” (BUSATTO. 2003, p.9.).

Assim como Jacques Rancière descreve em *O Espectador Emancipado*, “não há teatro sem espectador” (2012) e o “paradoxo do espectador” instala-se pelo seu papel indissociável do acontecimento teatral que requer, simultaneamente, sua participação e a condição contrária a agir

nesse contexto. Essa perspectiva serviu para que críticos e pesquisadores repensassem sobre o exercício do espectador dentro do acontecimento teatral, nas palavras do autor “É preciso um teatro sem espectadores, em que os assistentes aprendam em vez de ser seduzidos por imagens, no qual eles se tornem participantes ativos em vez de serem voyeurs passivos” (p.9). Isso não significa, contudo, que cabe ao artista ensinar ao público, como descrito no capítulo *O mestre Ignorante*, mas que o público é plenamente capaz de produzir pensamento crítico e ideias a respeito do que é apresentado a ele. O teatro aparece, portanto, como uma possibilidade de instigar o público, estimulá-lo, e, para tanto, prevê a emancipação intelectual, prega a igualdade das inteligências entre aquele que mostra e aquele que assiste.

Embora o reconhecimento do papel ativo do público tenha influenciado o teatro nas últimas décadas, no que tange às produções voltadas para crianças, ou seja, o Teatro para Infância e Juventude ou Teatro Para Crianças, esses pensamentos aparentemente ainda não foram consolidados.

O teatro para Infância e juventude, para mim, é a manifestação mais verdadeira do que o teatro deve ser. As crianças não entendem o espectador como passivo, elas afirmam o papel ativo do espectador no teatro, conectam-se com o que é apresentado e participam da proposta como se fosse uma brincadeira; percebem-se como iguais aos artistas e, por isso, embarcam em qualquer viagem como seus companheiros. Trata-se de uma relação de cumplicidade e conexão; uma aventura vivenciada em conjunto, a partilha de um momento mágico. Em uma peça para crianças, a palavra perde o posto de principal meio de comunicação; no palco, tudo comunica, principalmente o corpo cênico e expressivo dos artistas. É um espaço que permite a abordagem de qualquer temática sem julgamentos prévios, que será respondida com honestidade por seus espectadores; no teatro infanto-juvenil não há espaço para fingimento. São produções que requerem disciplina, engajamento, trabalho corporal e capacidade de improvisação dos atores, que devem estar prontos para reagir a qualquer estímulo; um estado de vulnerabilidade e de brincadeira constante. A prova de que o faz-de-conta continua em nossas vidas mesmo depois de adultos. E por falar em adultos, por que da escolha nesse trabalho em escrever teatro para Infância e juventude não Teatro Infantil?

A primeira questão que se coloca é a denominação de Teatro Infantil para o teatro que se faz ao público infantil, de uso corrente entre nós, mas que é incorreta pois deveria ser aplicada somente ao teatro com crianças (reservado ao âmbito escolar) sendo, porém, utilizada para denominar o teatro feito por adultos para crianças (GARCIA, Clovis. 1992, P. 01).

Compreendendo isso, a escolha pelo termo “teatro para infância e juventude” ou “teatro para crianças” ao invés de “teatro infantil”, tem o propósito de legitimar a produção de peças voltadas a este público, alicerçada às ideias de Marco Camarotti (1984), que leva em consideração a diferenciação entre o fazer teatral feito *pelas* crianças, compreendido como teatro infantil, e o fazer teatral feito *para* crianças, com o objetivo de, especificamente, produzir uma obra voltada a elas por artistas adultos (CAMAROTTI, p.14). O autor também aponta outro aspecto importante para pensar sobre esse tipo produção, sobre o qual ele enfatiza que “*O requisito indispensável*” é colocar a criança como elemento prioritário, respeitando-a em toda a dimensão de sua realidade (...) Isto é, um teatro no qual é a linguagem da criança e o seu ponto de vista que predominam e orientam todos os setores de sua realização” (idem, 1984, p. 161).

Ademais, a pesquisa também leva em consideração as seguintes ideias de Brenda Campos:

Ao se conceber apenas uma ideia de infância, é possível incorrer no erro de reunir todas as crianças a partir de um único olhar, desconsiderando as singularidades, sejam elas corpóreas, psíquicas, sociais, culturais, entre outras. Esse equívoco tende a direcionar a criação de um “teatro infantil”, como se esse “gênero” pudesse abranger a todas as crianças, divertindo-as ou ensinando-as (CAMPOS, 2005, p. 43).

Em resumo, o teatro para crianças ou teatro para infância e juventude é uma produção feita por adultos para crianças, cujo elemento prioritário deve ser o público infanto-juvenil. Para tanto, a linguagem e as suas realidades devem orientar a construção cênica, compreendendo a pluralidade e diferenças entre elas, assim como afirma WOOD: “o teatro para crianças é uma arte à parte, com qualidades que o tornam muito distinto do teatro para os adultos. Não é um teatro para adultos simplificado: tem a sua própria dinâmica e as suas próprias recompensas” (1997).

Nessa perspectiva, um dos primeiros contatos que as crianças têm com

a teatralidade, muitas vezes antes mesmo de ir ao teatro pela primeira vez, é através do faz-de-conta, segundo Piaget (1978) um tipo de “jogo simbólico”, compreendido como uma interpretação de papéis, tanto de seres reais quanto imaginários, inseridos em um contexto desenvolvido ao longo da brincadeira. Durante esse jogo, as temáticas abordadas são infinitas, podendo, inclusive, ser voltadas à situações de guerras e violência que, embora julgadas como problemáticas por parte dos adultos, não significam o desenvolvimento da agressividade, mas sim, da articulação na esfera simbólica (OLIVEIRA, 1984), que como o imaginário, é uma maneira de compreender o mundo. Apesar da multiplicidade de temas no faz-de-conta, um em específico se sobressai pela sua grande aplicação: a fantasia.

No teatro para infância e juventude a fantasia e a imaginação, cria a possibilidade de construir, reconstruir e desconstruir mundos de formas infinitas, pois cada espectador preenche as lacunas do espetáculo a partir de suas vivências e suas próprias experiências, fazendo com que a encenação ganhe diversas camadas de interpretação, e o resultado dessa dinâmica reverbera tanto para quem o faz quanto para quem o assiste.

Pensando nessa articulação, esse tipo de teatro é um terreno rico para explorar possibilidades de encenação, pois requer a criação de uma atmosfera condizente, corpos que fogem de uma “normalidade”, contudo, oferecem oportunidades para investigar aquilo que acredito ser o cerne da atuação: o corpo.

Em minha experiência como ator no teatro infanto-juvenil, percebi que o corpo é uma ferramenta imprescindível para gerar credibilidade nas personagens ao público, assim como para os atores em suas composições.

Um “corpo” pode ser visível ou invisível, animado ou inanimado, cadeira ou gente, luz, ideia, texto ou voz. Um corpo é sempre uma multidão de relações e, como tal, está permanentemente deflagrando relações. Corpo em relação com corpo forma corpo. O entre-lugar da presença é no nosso corpo o que não está em nós (FABIÃO, 2010).

A atuação do corpo que é cênico e expressivo aparece, nesse contexto, como algo essencial para o desenvolvimento de trabalhos artísticos voltados para a Infância e juventude por seu caráter lúdico, metafórico e fantasioso.

Segundo Constantin Stanislavski, “A ação, o movimento, é a base da arte que o ator persegue” (2003). No contexto da atuação, sendo o corpo do ator o veículo para a realização da ação, ele aparece como elemento indispensável. Como descreve Caio Próchno:

Tendo o ator de teatro o corpo como seu instrumento fundamental de trabalho, não o corpo usado em função da mais-valia no sistema capitalista, (...) mas o corpo expressivo, que é linguagem sensível e não apenas meio de representação, de um texto literário prévio, do qual seria apenas uma pálida ilustração imprecisa (PRÓCHNO, 1999, p. 11).

O corpo aparece, então, como fator primordial para desenvolver uma pesquisa acerca da criação teatral para a infância e juventude, por ser o instrumento que dá vida para os objetivos pretendidos por uma peça.

Nesse contexto, não adianta a criação de um cenário majestoso, nem uma dramaturgia exímia, se não houver engajamento corporal por parte dos atores, ou seja, a atuação do corpo é essencial para a construção da narrativa pretendida.

Por conta disso, esse trabalho apresenta como problema de investigação a seguinte questão: Como é realizada a composição e construção dos corpos cênicos expressivos dos artistas da cena na Rococó Produções Artísticas e Culturais, em espetáculos criados para a infância e juventude?

Utilizando uma metodologia qualitativa, através do instrumento de coleta de dados realizadas através da observação de arquivos em vídeo dos espetáculos, das memórias dos processos artísticos, das críticas recebidas, dos diários e dos livros de pesquisa para criação dos espetáculos criados a partir da ótica do intérprete-criador, tendo como objetivo analisar a composição e construção do corpo cênico expressivo dos artistas no teatro para infância e juventude de 4 espetáculos da Rococó Produções Artísticas e Culturais, um coletivo de artistas gaúchos, da cidade de Porto Alegre, que desenvolvem projetos onde a criança é o elemento prioritário de sua pesquisa e criação. Com os objetivos de reconhecer, identificar e refletir sobre como e quais os elementos que compõe os processos de criação dos espetáculos para crianças

e adolescentes do grupo. Com atenção especial ao trabalho de criação corporal, como se configura, se constrói, se conforma esse corpo que é expressivo, a partir das noções de Eleonora Fabião e Klauss Vianna, com o intuito de discutir como esse corpo espetacular vai reunindo características distintas do corpo de artistas da cena em outras artes.

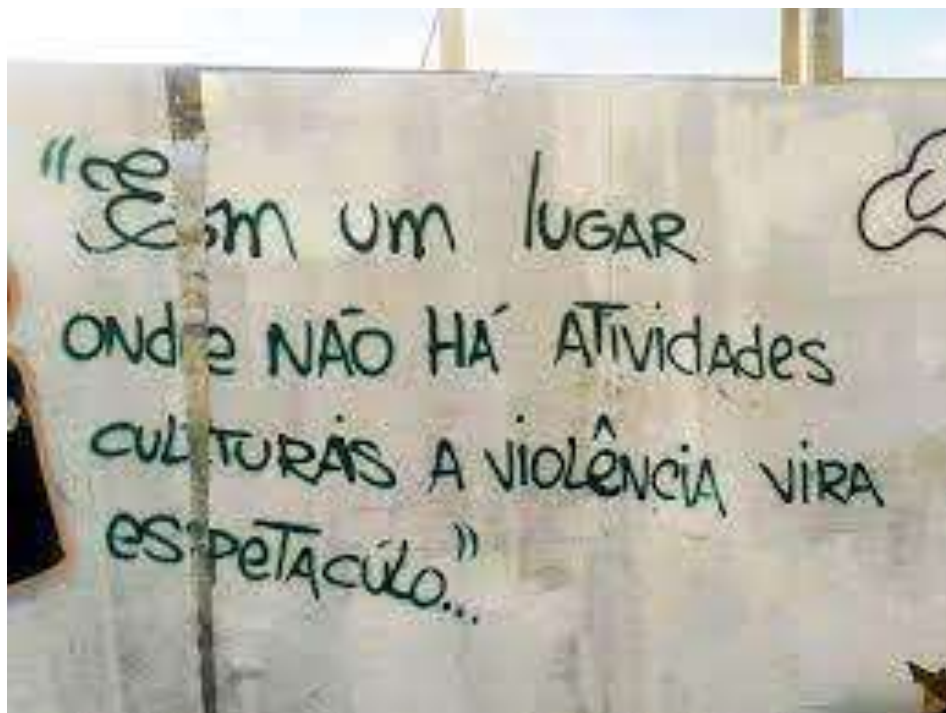
É uma tentativa de teorizar uma pesquisa que vem sendo realizado na prática a partir da experiência pessoal e profissional como intérprete-criador dos espetáculos criados para a infância e juventude pela Rococó Produções Artísticas e Culturais, que visa enaltecer as criações realizadas por esses artistas, para esse público, nesse tipo de teatro. Que ainda hoje são vistas como uma arte menor, como descreve Dib Carneiro Neto: “Um círculo vicioso que deve ser combatido no palco e fora dele” (2003).

2 – Comece por você ... Que artista é você? ... De onde você veio

Quem sou, de onde falo, e por que sobre isso

Sou Henrique Gonçalves da Silveira, um homem, cis, branco, tenho 1m72 de altura, tenho cabelos ondulados e olhos castanhos, sou ator, bailarino, produtor cultural e professor de teatro. Sou natural de Porto Alegre (RS), mas cresci e morei durante toda a minha infância em um bairro de periferia da cidade de Alvorada (RS), uma das cidades que carregou consigo altos índices de criminalidade e violência durante muito tempo e que sempre foram destaque nos principais veículos de mídia e comunicação.

Parafraseando o grafite com imensa repercussão nas redes sociais encontrado na cidade de Governador Valadares (MG). “*Em lugar onde não há atividades culturais, a violência vira espetáculo*”, essa era a realidade que eu vivia.



Na imagem vemos um grafite fazendo uma crítica ao sistema em que vivemos, onde a arte não é algo fundamental para nossa sociedade. Fonte: Site Inocência Manoel

Presenciei muitos atos de violência, conheci pessoas e famílias em níveis de precariedade com imensas dificuldades, reconheci de perto o fator da palavra desemprego, falta de saneamento básico e muita desesperança. Alvorada recebe esse nome pelo fato da maioria de sua população acordar cedo durante o *alvorecer*, para ir para outras cidades garantir o seu “*ganha pão*”, o que não era diferente na minha família, na família dos meus amigos, e de quase todos que lá moravam. Mesmo Alvorada pertencendo ao estado do RS, considerada a quarta economia do Brasil pelos índices do PIB, parece que durante muito tempo os olhos se fechavam para o lugar onde eu vivia.

Mesmo com tantas dificuldades tive uma criação regada a amor e afeto pelos meus pais e meus tios. Minha mãe, conhecida como Dona Teresinha, sempre me incentivou a ler e a desenhar. Nosso passatempo favorito era arredar os móveis de casa e com lápis de cor e giz de cera pintar as paredes dando vida pra imaginação, para as histórias e pra fantasia. Como diria Gianni Rodari: “A fantasia não é um lobo mau que devemos temer, nem um delito que precise de constante vigilância, mas um mundo extraordinariamente rico e marginalizado de forma estúpida” (RODARI. 1982).



Na imagem vemos minha mãe, Dona Teresinha e eu bebê. – Arquivo Pessoal

Mesmo assim todos os dias quando estava perto da hora de meu pai chegar do trabalho a gente apagava os desenhos e colocava as coisas tudo de volta ao seu lugar, talvez porque a arte sofra de uma má interpretação desde os primórdios, sobre ser algo inútil e/ou desnecessário, ou talvez pelo senso comum que paira sobre imaginário popular de que pessoas dessas realidades não tem espaço e nem podem se alimentar disso.

Eu estudei numa escola que atendia muitos alunos e sempre presenciei a falta de recursos financeiros, humanos e os riscos da integridade psíquica dos funcionários daquele lugar, mesmo criança, sempre observava meus professores movendo mundos e fundos para conseguir fazer a diferença para aquela comunidade.

Aqueles que têm contato com manifestações artísticas da cultura popular, ou com artistas reconhecidos em sua família, ou no bairro, e aqueles que frequentam centros de artes ou participam por vontade própria, de processos e produções artísticas, acabam se responsabilizando e contribuindo com a presença da arte na escola. Mas, há quem precise do ambiente

da escola para o acesso ao que está fora da mídia, ou para o reconhecimento de manifestações artísticas pertencentes a sua cultura e às demais culturas do país e do mundo (CAFÉ, 2015, p. 26.).

Na minha escola não havia teatro, nem auditório, nem quadra fechada para prática de esportes, quando tínhamos sorte no ano, tínhamos todos os professores na grade curricular, mas como mencionei anteriormente isso era somente nos anos que tínhamos sorte, pois na grande maioria dos anos escolares de minha formação básica não tive professor de matérias fundamentais para minha educação, como português, matemática, história e geografia. Então já é possível imaginar sobre o que acontecia com a disciplina de artes dentro desse contexto.

Em minha escola havia apenas salas de aula minúsculas onde eram colocados quarenta às vezes até cinquenta alunos por turma, um pátio para as atividades extra-sala e um saguão de uso comum para refeições, isso quando havia, e grades com mais grades por toda a parte. Tendo em vista essa realidade, que é a de muitas pessoas que vem de bairros de periferia, o ambiente escolar nunca representou o sentimento de empoderamento e nem de liberdade.

Essa realidade começou a mudar para mim, quando no bairro em que eu morava Jardim Aparecida, foi construído um CTG - Centro de Tradições Gaúchas, foi ali que tive o primeiro contato com os palcos. Primeiro ingressei na *invernada* (grupo de danças da entidade tradicionalista) dançando e aprendendo a arte da interpretação através do corpo, depois comecei a me envolver com todas as atividades artísticas da entidade, participando de aulas de declamação, de poesias, música, canto e instrumentos, aspectos do folclore e das tradições gaúchas.

Para Alcançar seus fins o Tradicionalismo serve-se do Folclore, da Sociologia, da Arte, da Literatura, do Esporte, da Recreação e etc. Tradicionalismo não se confunde, pois com o Folclore. Literatura, Teatro, etc. Tudo isso constitui MEIOS para que o Tradicionalismo alcance seus fins. Não se deve confundir o Tradicionalismo, que é um movimento com o folclore, a História, a Sociologia, etc, que são ciências. Não se deve confundir o folclorista, por exemplo com o tradicionalista; aquele que é o estudioso de uma ciência, este é o soldado de um movimento. Os tradicionalistas não precisam tratar cientificamente o folclore: estarão agindo eficientemente se se servirem dos estudos dos folcloristas, como base de ação, assim

reafirmarem as vivências folclóricas no próprio seio do povo (LESSA, 2003, p. 192).

Isso foi me preparando para um novo mundo. Aprendi nesse lugar muito sobre respeito, sobre diversidade, sobre convivência em grupo, disciplina e mais que tudo, aprendi a sonhar em coletivo. Pois nesse lugar não bastava que somente eu tivesse o figurino, somente eu tivesse aprendido os passos de dança ou as coreografias, somente eu tivesse conquistado algo, era necessário que todos desse coletivo que eu fazia parte também tivessem as mesmas habilidades e possuíssem as mesmas coisas para que juntos pudessemos avançar. O contato com as artes do CTG fizeram o início de uma jornada que somente mais a frente eu iria entender a dimensão de sua importância na minha trajetória pessoal e profissional.

Essa entidade ficava bem próxima da escola em que eu estudava, o que me fez criar muitas amizades e me relacionar melhor com meus estudos, pois eu tinha que ir muito bem nas matérias do colégio para continuar fazendo parte da internada, cobrança vinda de casa e também dos coordenadores do grupo de dança. Após alguns anos, frequentando o CTG, participando de *rodeios artísticos* (competições de dança) por quase todo o estado do RS, eu já estava no ensino médio e foi quando uma professora da disciplina de português, organizou um passeio que iria mudar completamente minha trajetória, chamo esse capítulo na minha vida de *a ida ao teatro*.

Assisti um espetáculo que falava sobre a adolescência, conflitos, descobertas, anseios e tudo o que pertence a esse período tão latente e pulsante. O nome do espetáculo era "*Adolescer*"¹ com direção de Vanja CáMichel. Durante o espetáculo meu coração batia muito acelerado. Ri, chorei, me emocionei diversas vezes e em alguns momentos fiquei extremamente confuso pois eu não entendia o que estava acontecendo comigo, me remexia da cadeira sem parar e minha vontade era de subir no palco tocar nos

¹ Com temática voltada para as famílias, a peça mostra cenas e diálogos do cotidiano dos adolescentes, com foco principal no relacionamento dos jovens com seus pais. A montagem ainda aborda assuntos recorrentes nos últimos anos, como a relação com o excesso de informações e as novas tecnologias, as difíceis tomadas de decisões, os questionamentos sobre o sentido da vida, as mudanças corporais e a valorização dos professores.

elementos de cena, conversar com aquelas pessoas e fazer parte daquele mundo. E foi assim que o teatro me arrebatou.

A ida ao teatro é extracotidiana em relação à rotina escolar. Mas ela pode ser transformada em oportunidade para criar uma situação de ensino/aprendizagem, na qual a descoberta e a construção de conhecimento estejam presentes, através da preparação antes da ida ao teatro e na volta à escola. [...]A platéia é o membro mais reverenciado no teatro! É para o espectador que todos os esforços dos atores e da equipe técnica (iluminação, cenografia, figurinos, sonoplastia e outros) se somam, preparando a sua vinda. Fazemos justiça a esses esforços, preparando nossos alunos para o gesto de reverência ao público realizado pelos artistas de teatro. O espetáculo teatral envolve um trabalho intenso de ensaios e produção (KOUDELLA, 2010).

Chegando em casa a primeira coisa que fiz foi contar a experiência no teatro aos meus pais, falei que havia sido incrível, na minha percepção aquelas pessoas eram gigantes no palco e que eu queria sentir aquilo novamente, aquela emoção. Então com a permissão deles comecei a procurar um curso para começar a me aventurar pelo teatro. Pesquisando, só encontrei cursos muito caros que não faziam parte da minha realidade, então fui deixando o sonho um pouco de lado. Mas como as leis do universo sempre conspiram ao nosso favor, logo em seguida comecei a fazer teatro passando num teste para uma companhia, e assim fui me apaixonando cada vez mais pela arte de contar histórias, sejam elas através da minha voz ou do meu corpo.

E durante esse envolvimento com o teatro que foi ficando cada vez mais profundo, descobri ali que seria exatamente isso que eu queria para minha vida, ser um artista de profissão. Então, fui entrando em vários grupos de teatro, participando de diversas audições, me desenvolvendo em inúmeras oficinas artísticas e culturais até conseguir ingressar no tão sonhado curso de teatro na universidade.

3 - Por que realizar uma pesquisa sobre trabalhos criados para a infância e juventude?

Durante toda minha graduação no Departamento de Arte Dramática na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no curso de Teatro Licenciatura, em nenhum momento me deparei com textos e nem propostas de estudos acerca de criações específicas voltadas ao público infantil ou infanto-juvenil. Mesmo sabendo que hoje em dia há mais estudos sobre essas produções, as mesmas ainda se fixam em grande parte sobre o âmbito do texto teatral, construção dramatúrgica e o teatro para a infância como ferramenta de fins didáticos. Assim como descrevem Diego Lemos e Elisabeth Neris.

Levando-se em consideração que em meados do século XX foram desenvolvidos estudos sociológicos específicos sobre a criança, tratando-a como ser social que produz cultura dentro de um grupo no qual está inserida, assim como foram reconhecidas as suas particularidades como sujeito ativo que compartilha tempos e espaços com os adultos, e que os cursos superiores em teatro no Brasil surgiram na década de 1970, podemos considerar que a quantidade de materiais teóricos encontrados sobre o tema, foi, no mínimo, inferior a outros temas de pesquisa na área do Teatro. Nesse sentido, questionamos: o que leva o teatro infantil a ser tão pouco pesquisado quando comparado a outros gêneros teatrais? Estaria a imagem do teatro infantil ainda erroneamente atrelada à prática de “fazer qualquer coisa” por ser voltado à criança, visto que, em pleno século XXI, predomina o senso comum de que crianças se agradam com pouco, dado seu olhar inexperiente e seu pouco repertório? (LEMOS. NERIS, 1991, p.39).

As palavras acima refletem muito o panorama atual das artes cênicas, acredito que estamos avançando, mas ainda há artistas e pessoas que acreditam que fazer arte para a infância e juventude seja algo menor, mais fácil com um olhar somente para a rentabilidade dos profissionais envolvidos, uma prática sem muita técnica, de fácil resolução e principalmente de pouco empenho artístico por parte de seus praticantes.

Faço das palavras de Gilberto Fonseca as minhas, o teatro para crianças é “*Acima de tudo – TEATRO!*”, título de sua dissertação de mestrado ao PPGAC-UFRGS. E esse tipo de teatro envolve muito trabalho, emprega técnica, disciplina e inúmeras escolhas estéticas e metodológicas para sua construção. Como diria Viola Spolin: “Disciplina é envolvimento”, e para isso esses profissionais fazem seu melhor para que esse tipo de trabalho esteja no mesmo patamar do então considerado “teatro maior” o teatro feito para adultos.

Soa até estranho criar essas distinções, mas isso não é achismo puro, é constatação, é evidente a diferença de visibilidade do “teatro para crianças” comparada ao “teatro para adultos” nas temporadas, nas premiações, nas pesquisas práticas de grupos de teatro, nas pesquisas teóricas, nos valores de ingressos, nos festivais de grande porte de teatro nacional e internacional, nas mesas de discussões sobre arte (que não são específicas dessa área de conhecimento), espaço na imprensa e nas grandes mídias em suas divulgações, nas marcas que patrocinam arte, nas críticas produzidas e por assim vai.

A questão que fica é: não seremos nós “sujeitos sérios”, como aponta SaintExupéry (1989), que possibilitamos poucas oportunidades para as crianças? Não seríamos nós, artistas, que consideramos que fazer teatro para crianças é uma arte menor que, supostamente, exige menos apuramento técnico e artístico? Como estudiosos, professores e artistas de teatro, não estaríamos negligenciando uma melhor formação estética e cultural das futuras gerações? (PEREIRA, Diego. NERIS, Elisabeth. 2019, p.89).

Compartilhando dessas considerações, me remeto ao menino do *início de um texto*, aquele que veio de periferia e que durante a sua infância nunca teve essa oportunidade/privilégio de estar numa sala de teatro. Será que a vida dele seria diferente da que é hoje? Será que o contato com a arte durante sua formação pessoal iria modificar algo? Não posso afirmar que sim, mas o que é fato, é que mesmo tardia, quando foi possível esse encontro com a arte modificou sim todo um contexto pessoal e social e para que essas mudanças continuem acontecendo, acredito que somente oportunizando o acesso para os fazedores e pesquisadores de arte para crianças e jovens em espaços de fala e protagonismo alcançaremos um novo, e diferente status para projetos que colocam a infância e juventude como público prioritário de criação.

Desenvolver arte sempre é um desafio, e levar-se muito a sério ao ponto de não acreditar e valorizar o que é produzido para Infância e juventude é desconsiderar nossas próprias raízes, pois todos fomos crianças um dia, e através da ludicidade, da imaginação e da fantasia construímos mundos possíveis para nos manifestarmos e ocuparmos nossos lugares nesse tempo e espaço. Como referenciado por Dib Carneiro Neto em Já Somos Grandes (2014) “Teatro infantil é só no nome. Nós já somos grandes”, levamos inúmeros

espectadores por ano aos teatros e somos uma das principais portas de entrada para o convívio das pessoas com a arte.



Na imagem vemos uma espectadora criança e um espectador adulto assistindo uma de nossas apresentações no teatro para infância e juventude – fotos: arquivo pessoal

Assim como descreve Ingrid Koudela: “A apreciação e análise, por parte das crianças e jovens, de espetáculos teatrais de qualidade, bem como a participação em eventos artísticos, é uma forma de trabalhar a construção de valores estéticos e o conhecimento de teatro” (2002, p.2.). E somente entendendo, percebendo e valorizando isso, estaremos crescendo e nos desenvolvendo enquanto classe. Pois qualquer arte só está completa quando encontra-se com seu público. E no teatro para crianças não é diferente. Necessitamos desses pequenos espectadores para desenvolver nosso fazer artístico, aprimorar técnicas e principalmente lembrar que a criança deve ser o elemento prioritário da criação.

Fazer teatro para crianças é uma responsabilidade imensa, não só pelo que representa como mensagem transmitida às pequenas cabecinhas, mas também como formulador de conceitos estéticos e como instrumento cultural dentro de um contexto amplo de sociedade. Tanto o conteúdo de textos ou as resoluções de ações dramáticas podem ser determinantes

na formação do público infantil, instituindo valores e conhecimentos, e, acima de tudo, contribuindo para a construção de um novo cidadão (LIMA, Décio. 2000, p.4).

4 - A Criança como público

Uma das coisas mais fascinantes ao se trabalhar com arte destinada ao público infantojuvenil é perceber que elas, as crianças, não criam aquele distanciamento com o que é apresentado, o entrosamento é quase instantâneo. Ao entrar na cena, os artistas de teatro já sabem que junto deles um novo parceiro estará presente, o público. As crianças percebem-se como iguais, o teatro para crianças é uma brincadeira constante que exige muito jogo de cintura e responsabilidade artística, pois ao mesmo tempo em que é lindo vivenciar a conexão entre palco e plateia, é necessário, extrema competência por parte de seus artistas realizadores para conduzir os caminhos que deverão ser seguidos para fluência da obra.

Fazer teatro para criança é aceitar o desafio do novo. É apostar no experimental, é abrir as portas para aqueles que acreditam que o teatro é arte para dar a pensar, dar a ver, dar a refletir, a imaginar e a sentir as vivências que o trabalho cultural transforma em obras que modificam as próprias ações e experimentações de onde partiram (SCHLOGEL. Braulio. 2000, P.5).

E nesse contexto, Dib Carneiro Neto no livro Pecinha É a Vovozinha! (2003), entre as páginas 10 e 19, ilustra perfeitamente alguns dos problemas mais predominantes quando o teatro para crianças é realizado de forma simplória e irresponsável, exemplificado em 10 tópicos como fazer arte para crianças e não colocá-la como elemento prioritário da criação, fazendo uso de:

Excesso de intenção didáticas;

Uso humor fácil e grosseiro;

Excesso de efeitos multimídia;

A obsessão pela lição de moral;

O lobo mau ficou bonzinho;

Participação forçada da plateia;

A camisa de força dos rótulos;
A síndrome do nariz de palhaço;
O desleixo nos diálogos;
As armadilhas da hora do sorteio.

O público infantil merece respeito, e o teatro para crianças deve ser arte em todo o seu conceito. Deve buscar ampliar horizontes estéticos, poéticos e principalmente éticos. A criança está porosa frente aos artistas, recebendo inúmeros estímulos ao assistir a uma peça de teatro, sejam eles; visuais, sonoros, dramáticos, coreográficos, e por maior envolvimento que tenham com o que é assistido, é salutar que os artistas de teatro para crianças não caiam nas armadilhas de fácil resolução para construção de obras destinadas a esse público.

Assim como descreve Osvaldo Gabrieli:

Em qualquer projeto teatral as linguagens ou meios utilizados deveriam se complementar como um todo, pulsando e se relacionando entre si. O cenário, o figurino, a luz, a música, a dramaturgia, o trabalho do ator-intérprete, a utilização de bonecos e objetos animados dramaticamente, deveriam funcionar em comunhão e nunca um como pano de fundo do outro (GABRIELLI. 2000, p.17).

Reduzir as camadas e profundidades de espetáculos de teatro onde o público prioritário sejam as crianças, com o intuito de simplificar para que seja “compreendido” pelos espectadores é subestimar as capacidades do público infantil e infanto-juvenil. É necessário sempre se colocar no lugar da criança, respeitá-la e lembrar que cada ser humano é único, com suas próprias histórias, suas próprias vivências e que aquele momento efêmero que a arte teatral promove, pode reverberar durante muito tempo em suas vidas. Logo, tudo que é apresentado, inclusive nas entrelinhas comunica, e como descreve Maria Napolini, fazer teatro para crianças [...] implica numa vivência exaustiva com o universo da criança, seus valores, sua linguagem e seu modo de expressar. Imprescindível resgatar a criança do adulto que faz teatro. (2000, p. 21). Para isso, não devemos nos esquecer nunca do que Saint-Exupéry já nos contou: “O essencial é invisível aos olhos”.

O Teatro para crianças, não pode ser como uma doutrinação, e sim um educar para a vida, um educar para a arte e o artista da cena nesse contexto é o mediador, que intermedia o prazer e magia que acontece dentro (para quem o pratica) e fora (para quem o assiste).

Não podemos nunca esquecer que as crianças percebem-se como iguais aos personagens da história assistida e é a partir dessa premissa que o trabalho de sala de ensaio deve permear, lembrando-se a todo o tempo que trabalhamos para que o espectador seja convidado a embarcar nessa história junto com os artistas da cena, pois esse é um dos caminhos que nos levam a chegar mais perto de nossas intenções.

A CRIANÇA NÃO É O AMANHÃ! É O HOJE, É O PRESENTE.



Na imagem podemos ver a animação do público durante uma apresentação de nosso espetáculo De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão em uma escola pública – Crédito: Dani Reis

Devemos enxergar o agora, perceber o que está na nossa frente. O Teatro para infância e juventude antes de qualquer coisa é teatro, e não uma simplificação da arte para pequenos adultos, respeitar a criança na sua essência é um convite para todo e qualquer artista que se propõe a criar obras para esse público, que vive nesse tempo e nesse contexto.

Esses espectadores apesar de pequenos confabulam e criam inúmeros mundos a partir de suas conexões com esse mundo e subestimar a sua inteligência entregando tudo de forma mastigada irá prejudicar o seu interesse pela beleza e o estranhamento que a arte pode e deve trazer. A expressão e percepção das representações de criações no teatro para crianças, não podem estar a serviço apenas de algo que vem para transmitir uma mensagem (moral), mas sim com o objetivo de ser a arte criativa de contar uma história, se comunicando com a infância de agora, num processo real que não é só emitir e receber, mas o de expressar (artista) e perceber (a criança), e nessa confluência o teatro para Infância vai mudando vidas por onde ele passa. Ele pode trazer novos ares, despertar sentidos e principalmente ajudar a deixar tudo mais colorido nesse mundo que anda necessitado de cores.

5 – As diferentes composições corporais em busca de um corpo expressivo nos espetáculos da Rococó Produções Artísticas e Culturais

Os Trabalhos da **ROCOCÓ PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E CULTURAIS** seguem uma linha de pesquisa mesclando as técnicas de contação de histórias, teatro, dança e música com o enfoque no hibridismo cênico, resultando em projetos que dialogam com a pluralidade de públicos. O grupo foi iniciado por mim e por Guilherme Ferrêra, sempre em parceria com outros artistas para criação de novos projetos artísticos.

A Rococó Produções Artísticas e Culturais nasce em Porto Alegre/RS, desde então a equipe tem desenvolvido projetos, oficinas, cursos e ações artístico-culturais de relevância nacional. Com destaque para ações de instrumentalização e democratização do acesso á cultura como Oficinas para atores e contadores de Histórias, formação de Professores e agentes Culturais, além dos espetáculos artísticos desenvolvidos.

A Rococó Produções Artísticas e Culturais está comprometida com a pesquisa, produção e o fazer teatral nas áreas da cultura e da educação desde 2015. Realizando uma séria pesquisa em busca de uma Poética que viabilize o surgimento de uma linguagem própria nascida do cruzamento entre as

Técnicas Teatrais e da Contação de Histórias, focada na potência da figura do narrador e da narrativa Épica, inspirando-se nos preceitos descritos em o **ator rapsodo** de Nara Keisermann, (2011) que é “aquele que trabalha a composição de seu desempenho num teatro em que a própria dramaturgia está, em maior ou menor grau na categoria épica, essa espécie de atuação que pode ser chamada de expositiva, demonstrativa ou distanciada, é determinada pela atitude narrativa do ator e pelas funções que ele exerce”. O grupo possui também uma atenção especialmente voltada a experimentações de linguagens em busca de um corpo cênico expressivo, que segundo as noções de Eleonora Fabião, é aquele que “experimenta espaço e tempo potencializados e, também, potencializa tempo e espaço” (2010).

No teatro para crianças uma das coisas que sempre me chamou atenção foi o trabalho de atuação e expressividade do corpo nos artistas. Além de praticante, sou público recorrente desse tipo de teatro, gosto de me infiltrar entre os pequenos espectadores e reconhecer a partir de sua ótica seus entendimentos sobre a obra, como se relacionam com aquilo que está sendo apresentado e como pulsa esse encontro efêmero carregado de possibilidades. Às vezes eu acho que me interessava tanto por isso, por não ter tido essas oportunidades enquanto criança. Conforme já compartilhado, eu nasci e cresci em um bairro de periferia, e a arte não foi muito presente, sempre foi entendida como algo supérfluo e desperdício de tempo. E essas oportunidades são quase como um resgate a uma infância perdida ao encontro da arte.

Nessa busca, adoro observar e entender como são apresentadas as personagens em cena através da expressão corporal de cada artista e como é a recepção do público para com essas criações. O estranhamento, a identificação, e o que alicerça tal construção para edificação do papel. Muitas vezes gestos simples já instauram esse jogo, outros movimentos mais complexos, tudo comunica desde uma simples inclinação de cabeça até uma grande coreografia a ser executada. O fabuloso universo da infância onde tudo é possível, permite que a arte se apresente sem julgamentos e faça com que seus intérpretes apostem na linguagem corporal para criar junto ao público um código dramaturgic, calcado na metamorfose corporal de cada performer.

A preparação de artistas que pretendem criar uma partitura de movimentos ou presentificar um personagem em cena é um processo que ocorre a partir dos riscos, as possibilidades aparecem de forma a construírem seus próprios caminhos. Pensar nesses inusitados caminhos que desencadeiam processos expressivos, poéticos e humanos é desafiador e, por isso, instigante (TOURINHO, Lígia; SOUZA, Maria. 2016, P. 178).

Para isso é necessário processo, ensaio, repetição, criatividade, carinho com seu instrumento de trabalho (corpo) e também afeto pelo que se está criando e fazendo para ser apresentado, pois o resultado é visível nos palcos. Assim como descrevem Lígia Tourinho e Maria Inês Galvão Souza:

A preparação do corpo deve permear a consciência de que o ser humano pode se dizer inteiro, pela realização de formas, gestos, ações, movimentos. Sem as palavras, ou independentemente delas, o ator/dançarino tem de se conscientizar de que é preciso conhecer, exercitar e dominar possibilidades de movimentos de seu corpo, experimentando-as, relacionando-as com elementos espaciais, dinâmicos e temporais, transformando os movimentos em códigos de uma linguagem abstrata, porém expressiva. É preciso repetir buscando o novo, é preciso compreender as articulações, as musculaturas, as forças e os sentimentos humanos mais profundos (TOURINHO. SOUZA. 2016, p, 181).

Assim como em qualquer trabalho teatral, no teatro para infância e juventude, o corpo é de fundamental valia, e engana-se muito quem acredita que nesse tipo de teatro pode-se fazer qualquer coisa. Reafirmo, tudo é possível no universo da infância, menos qualquer coisa, me utilizando das palavras de Maria Angelo Machado (2000) “A imaginação, por sua vez, não é um lugar de liberdade total e irrestrita, onde tudo pode. A falta de limite nunca foi favorável a prática do ator, caso contrário, não seriam necessários jogos, regras nem linguagem teatral para se fazer teatro”.

O corpo nesse contexto apresenta-se como um lápis de cor que ajuda a colorir a história, a transmutar realidades e dar credibilidade a todo um contexto criado. Porque o artista da cena é o autor, o maestro ou como diria Matteo Bonfitto, o compositor: “O fazer, com seu sentir e perceber, transforma o pensar. E o pensar, com a força de sua elaboração, transforma o fazer. Assim,

o fazer transformando o pensar e o pensar transformando o fazer geram uma espiral incessante. É nessa espiral que se move o ator-compositor (2002, p. 142.).

Nesse sentido, o trabalho de composição do corpo para o artista da cena em espetáculos voltados ao público infantil e juvenil “[...] ganha importância fundamental como estímulo à criação artística na medida em que a reorganização do corpo conduz a novos estímulos corpóreo/mentais, tanto quanto conhecer a peça com profundidade organiza as ações físicas. A conquista da percepção e consciência corporal desenvolve habilidades expressivas e comunicativas do corpo” (MACHADO, Maria Angela. 2000. p. 03).

Klauss Vianna, um dos profissionais da dança de maior reconhecimento do nosso país, também é conhecido por ser um dos pioneiros artistas do segmento a trabalhar com um coletivo cênico de teatro. No ano de 1974, foi convidado para ser paraninfo de uma turma que se formava na Escola de Bailados. Klauss não fez um discurso de paraninfo, apenas contou a lenda:

O imperador amarelo viajou para o Norte, além do lago Vermelho, e na montanha do país do inverno ele olhou para o sul. Ao voltar da viagem perdeu sua pérola mágica. Então o imperador enviou Clara-visão para encontrar a pérola. Mas ela não achou. Enviou Força-pensamento, mas ela também não achou. Finalmente, enviou Sem-intenção. Este encontrou. Procurar a pérola sem-intenção é a chave do mistério (Vianna, 2005, p.48).

Com essa passagem, Klaus Vianna nos diz que o aprimoramento da atuação do corpo para um artista cênico deve ser um processo de busca constante, e que sim, no estado expressivo de “sem-intenção”, podemos também encontrar refinamento de técnica corporal, o que Eugênio Barba (2010) *chama de estado subjetivo de improvisação constante*, e que essa pérola perdida ela pode estar escondida nas menores conchas também, assim como no trabalho de atuação do corpo no teatro para crianças.

Neste sentido, é imprescindível discutir sobre a predisposição do corpo em relação à experiência. Experimentar é conhecer de novo, buscar novas relações, sentir de uma nova forma a experiência em si mesma. Uma trajetória realizada por uma parte do corpo no espaço, ou a construção de uma forma, pode ser elemento de descoberta e expressão de inúmeras sensações: furar o espaço, cortar o ar, empurrar, ceder ao peso, flutuar, equilibrar, apontar, tatear e muitas outras que se

dão no tempo presente e no lugar imaginado. É preciso acreditar no que é invisível para torná-lo visível, sentir o que não é concreto para transformá-lo em real, possibilitar a viagem para dentro de si mesmo para explodir os sentidos e expressar o calor das imagens produzidas. Essa necessidade de crença nas sensações do corpo e nos acontecimentos da cena se dá pela própria necessidade de transformação do corpo do atuante. O atuante, na tentativa de ser um outro, não deixando de ser ele mesmo, experimenta o seu corpo, estrutura formas e constrói a dramaturgia evocada pelo sentido do texto e do contexto poético do espaço-tempo da cena. Tempo e espaço são preenchidos por formas e movimentos que dependem energias, dinâmicas, cores emitidas pela voz e pelo corpo do artista da cena (TOURINHO, Lígia; SOUZA, Maria. 2016, p. 180).

O corpo então pode ser pensado como um facilitador da comunicação direta com o público, que amplia a experiência no teatro para crianças, sendo essência e âmago de uma criação. Com isso os artistas de teatro devem apoiar-se sempre na técnica, e quando falo técnica não é com o objetivo de simplesmente executar movimentos difíceis, bonitos ou estranhos em cena para gerar risos ou estranhamento nos pequenos espectadores, mas sim, entender o movimento, entendê-lo através do corpo-mente e transpor essa organicidade para sua composição corporal durante um processo de criação. Assim como descreve Klauss Vianna:

Técnica não é estética. Técnica tem um sentido utilitário, claro e objetivo. Ela tem de ser cristalina, transparente. De que adianta fazer uma série de movimentos considerados bonitos, se isto não amadurece, não me faz crescer? Se isto não contribui para o processo do autoconhecimento? Essa mentalidade distorcida faz com que a técnica acabe sendo considerada um fim em si mesma, quando ela deve ser um meio eficaz. Há aqui uma inversão de posições. A técnica eficaz e verdadeira é aquela que permite extrapolar todos os falsos e repetitivos conceitos de beleza que impregnam a memória mecânica. É aquela que leva o ator/bailarino a descobrir o *seu* verdadeiro movimento (1984, p. 23).

Nesse contexto, as movimentações e todas as partituras que são criadas, para esse corpo cênico expressivo e que serão colocadas na cena, devem estar a favor do estado de *atenção* e *presença*, que assim como descreve Jussara Miller em *A escuta do corpo: Sistematização da técnica* Klauss Vianna:

Ao estimular o estado de atenção, a técnica visa o “estado de presença”, que permite o diálogo atento com o eu próprio, o espaço e as pessoas que estão no espaço. Nesse estado, o ator é incitado, por meio de instruções, a pesquisar os tópicos para estudo do movimento, sendo eles: articulação, peso, apoios, resistência, oposição, eixo global e vetores ósseo. (2007).

Na Rococó Produções, em todos os trabalhos de criação artística do grupo buscamos mergulhar em alguma técnica específica para criação dos espetáculos, com o intuito de fazer com que os exercícios de ensaio e todas as provocações corporais geradas nesse processo, reverbere, modifique e transforme esse corpo cênico que é expressivo, e que logo irá se comunicar com o público infantojuvenil. Para isso antes de qualquer experimentação em uma prática há sempre um momento de assimilação e entendimento do universo que iremos explorar, os quais chamamos de “encontros poéticos”.

Nos “encontros poéticos” discutimos e decidimos enquanto equipe de trabalho quais os procedimentos e métodos que serão empregadas para a criação da encenação, com o objetivo de primeiramente termos uma aproximação intelectual de determinada técnica, onde iremos falar sobre ela, entender em que contexto foi criada ou é utilizada, assistindo vídeos e procurando imagens que ilustrem com o objetivo de semear e povoar esse imaginário lúdico do corpo para um estado de criação. Para somente assim, depois, começamos a adentrar uma pesquisa prática para a criação da obra.

Por meio do processo sequencial de ação-reflexão-ação, a ética do ator no trabalho artístico é estimulada e, durante esse processo, o ator reconhece a labilidade corporal e compreende serem necessários estudo e pesquisa contínuos. Em situações de pesquisas, ele descobre que quanto mais se conhece sobre o corpo mais se tem a conhecer. (MARTINES, Ana Carolina. 2017).

Então nos primeiros encontros práticos o objetivo é sempre convidar ou selecionar alguém do grupo que tenha conhecimento em determinada técnica para que inicie uma espécie de laboratório cênico, onde todos e todas irão experimentar e experienciar no corpo, a partir de provocações realizadas uma espécie de sensibilização que irá ajudar na construção desse corpo cênico

expressivo no teatro para crianças, “[...] e assim, afirmar o desejo de entrelaçar a experiência sensível e corporal aos desdobramentos reflexivos e vice-versa, estabelecendo uma espécie de circulação entre o sentir, o perceber, o pensar e o intuir (QUILICI, 2022. p.04).

A partir disso, a criação de cada partitura, cada movimento, cada espaço ocupado por aquele artista não deverá ser com o seu antigo estado corporal e sim, agora, transformado e metamorfoseado em um novo um corpo cênico expressivo que dialoga com a técnica, e que dentro da cena irá em busca de se movimentar, pesar, inclinar e sentir o espaço de forma totalmente diferente, “[...] sobre de que maneira as informações vividas foram processadas e selecionadas no corpo e como esse corpo construiu diálogos com a poética da cena (QUILICI, 2022) com uma nova bagagem sem esquecer de toda a antiga que já carregava consigo, é acumulando memórias e experiências sensoriais e corporais que o trabalho do corpo cênico expressivo se consolida. Para Eleonora Fabião:

O corpo é sólido, pastoso, gelatinoso, fibroso, gasoso, elétrico, líquido. O corpo acontece em densidades cambiantes. Estamos permanentemente vibrando, uma vibração mínima. O adjetivo “vibrátil” nomeia não apenas essa condição de combinarmos e cambiamos densidades permanentemente, mas também um tremular contínuo, a oscilação entre ser e não ser, entre vida e morte, entre arbítrio e determinismo que encarnamos. A cena exacerba a condição vibrátil do corpo. Porque hiper atento, o corpo cênico torna-se radicalmente permeável. Contra a ideia de corpos autônomos, rígidos e acabados, o corpo cênico se (in)define como campo e cambiante. Contra a noção de identidades definidas e definitivas, o corpo-campo é performativo, dialógico, provisório. Contra a certeza das formas inteiras e fechadas, o corpo cênico dá a ver “corpo” como sistema relacional em estado de geração permanente. O estado cênico acentua a condição metamórfica que define a participação do corpo no mundo. A cena mostra, amplifica e acelera metamorfose, pois intensifica a fricção entre corpos, entre corpo e mundo, entre mundos (2010, p. 322).

E é a partir dessas fricções que eu acredito que o corpo cênico expressivo do artista, que trabalha e cria espetáculos para a infância e juventude deve ser. Um corpo poroso, que se metamorfoseia para contar, narrar e ser história à pequenos espectadores, construindo mundos imaginários através do seu instrumento de trabalho (o corpo), com qualidade, técnica,

potência e presença cênica, pintando e desenhando movimentos no palco. Um corpo em movimento, pois o movimento no teatro é a experiência da vida.

A vida repete infinitamente todas as suas criações, reproduzindo, com todas as coisas, ciclos cada vez mais aperfeiçoados de nascimento-vida-morte-renascimento. A técnica deve ser adquirida da mesma maneira. A técnica é uma conquista do dia. Exige reeducação, no sentido de que o estudo (ou criação) do movimento não deve ser repetido de maneira automática, mecânica, mas sim deve ser *sentido* e vivido interna e externamente. Para isso, é preciso que eu repita muitas vezes o movimento. Não adianta entendê-lo de maneira apenas intelectual. É na prática da repetição sensível e consciente que a pessoa conquista e desenvolve uma técnica formal adulta; é essa técnica que lhe permitirá criar movimentos próprios, cheios de espontânea e natural beleza (VIANNA, Klaus. 1984).

Uma criação de adultos feito para crianças e jovens que pode e deve demonstrar o quanto podemos ser ousados nas metáforas do corpo. Pois o que estamos fazendo é antes de tudo, teatro, uma arte que exige e transforma.

Como idealizador e artista da Rococó Produções Artísticas e Culturais, considero a partir daqui a escrita muito mais difícil, de se fazer, pois têm muito de mim envolvido, e é difícil falar da gente, do que a gente faz, de como a gente cria. Mas é necessário que a gente perca o medo e vá pro mundo, porque fazer arte é assim, criamos em coletivo nos nossos núcleos seguros e depois queremos compartilhar tudo aquilo que trazemos em nossas bagagens e do que vamos recebendo ao longo do tempo com a troca entre as pessoas e o contato com o diferente em cada novo trabalho, em cada novo grupo de trabalho, em cada apresentação, em cada cidade visitada, em cada espaço que se chega, e assim, vamos construindo nossa nova forma de ser e chegar, de emocionar e de fazer rir, de falar e de dar corpo.

Partindo das memórias de cada espetáculo vou me reencontrando com vários eus ao longo de cada processo, é como se em cada momento eu fosse uma pessoa diferente para criar algo novo, em uma atmosfera totalmente distinta. Seria isso o trabalho e processo de criação do ator no teatro para a infância e juventude?

Novas referências transbordam e contaminam cada criação, cada leitura, cada espetáculo assistido, cada pesquisa empírica realizada vai transformando esse processo de criação que na maioria das vezes parte de uma ideia, mas que se modifica e muito desde o momento em que chega a sala de ensaio, às vezes por um insight tudo muda, às vezes um erro torna-se tudo num processo desde que estejamos dispostos a ouvir o que está nos movendo estando porosos para movimentar, receber, trocar, multiplicar e conectar com nossos pares de criação.

A ideia aqui não é contar casos dos processos e nem reconstituir detalhadamente itinerários de todos os ensaios, mas sim tentar encontrar palavras para descrever como cada desenvolvimento para uma criação cênica pensada para crianças, destas selecionadas envolveu métodos e princípios éticos, estéticos e principalmente de experimentação de narrativas com ofusonamento das técnicas do corpo para suas criações, para que finalmente chegassem aos palcos.

5.1 Era uma vez: contos, lendas e cantigas

O espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas estreou em maio de 2015 e foi o marco inicial dos trabalhos desenvolvidos pela Rococó Produções Artísticas e Culturais. A encenação, a partir de dramaturgia inédita e direção de Guilherme Ferrêra, revisita as Lendas de Nossa Senhora Aparecida e do Negrinho do Pastoreio, abre espaço onde, de forma atraente e delicada, pode-se trabalhar a transversalidade dos elementos das Culturas Afrodescendente e Gaúcha, além de uma reflexão sobre o bullying e as diferenças, trabalho infantil e os aspectos que auxiliam na formação da identidade.

É entremeada por cantigas extraídas do Cancioneiro Popular Gaúcho e outras especialmente compostas para o espetáculo durante o processo de encenação, tocadas ao vivo acompanhadas por violão e percussão. Valendo-se de recursos cênicos simples e poucos objetos, abrindo espaço para que o espectador imagine, envolvendo-se, criando imagens e estimulando lúdico em

uma atmosfera de interação. Uma peça democrática e acessível, quer seja pela visualidade presente nos elementos e cores, quer seja pela sonoridade onde a contação de histórias nos leva a imaginar esse universo. E nesse contexto o contador de história é o veículo que conduz a fantasia, assim como descreve Cléo Busatto em *Contar e Encantar: Pequenos segredos da Narrativa*:

O contador de histórias cria imagens no ar materializando o verbo e transformando-se ele próprio nesta matéria fluida que é a palavra. O Contador de empresta seu corpo, sua voz, e seus afetos ao texto que ele narra, e o texto deixa de ser signo para tornar-se significado. O Contador de histórias nos faz sonhar por que ele consegue parar o tempo nos apresentando um outro tempo. O contador de histórias, como um mágico, faz aparecer o inexistente, e nos convence que aquilo existe. [...] Contar histórias é uma arte por que traz significações ao propor um diálogo entre as diferentes dimensões do ser (2003, p. 9).



Na foto estão caracterizados os personagens Bart e Dudu contadores de histórias do espetáculo *Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas* da Rococó Produções, Barth com violão e Dudu com um par de baquetas – Crédito: Caio Proença

Um espetáculo que recorre ao simples para tratar de assuntos sérios como o preconceito racial, violência contra crianças e trabalho escravo, onde os dois personagens em cena Barth e Dudu, interpretados respectivamente por Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves brincam e jogam com o público

envolvendo os espectadores e diminuindo a distância entre palco e plateia, bebendo muito na fonte da contação de Histórias para elucidar a encenação.

A Contação de Histórias é uma técnica versátil e dinâmica de grande alcance e de baixo custo de produção. Sua capacidade lúdico-pedagógica pode e deve ser explorada a fim de proporcionar momentos de entretenimento e reflexão. A partir de um trabalho corporal e vocal associado ao uso de objetos e convenções é possível estimular a imaginação e convidar os ouvintes a embarcarem em uma incrível viagem onde cada envolvido contribui. É um convite para uma aventura. A criança é pré-disposta a participar. Envolvida em um entretenimento onde a imaginação é elemento fundamental. É como em uma brincadeira, a criança aceita o jogo e torna-se parte ativa, interagindo e participando espontaneamente (FERREIRA, 2019, P.18).

Nesse espetáculo utilizamos um dos preceitos de contar histórias descrito por Keiserman em o Ator Rapsodo:

Dois atores devem Narrar uma história conhecida em conjunto, do ponto de vista testemunhal e em seguida recontá-la, cada um assumindo uma das personagens narradas. Como a história é conhecida, há um espaço maior para os cuidados com o próprio modo de elocução e alternância entre as vozes narradoras. Muito interessante aqui é observar, na segunda execução, uma espécie de embate narrativo, pelo confronto de diferentes pontos de vista, o que deve estar esclarecido também nas atitudes corporais (2011. p.83).

As personagens desse espetáculo vestem figurinos que fazem uma alusão a pilcha gaúcha, indumentária tradicional do povo sul-rio-grandense. Vemos em cena, bombachas, chiripás, coletes, botas, chapéus, lenços, camisas para que a contação da lenda mais famosa do Rio Grande do Sul, a do Menino do Pastoreio, seja colocada em cena pelos atores, mas a grande característica desse espetáculo é a construção corpórea e vocal criada pelos artistas. Com uma trajetória anterior aos palcos de teatro, eu e Guilherme, artistas e contadores dessa história, tivemos um passado com CTG² (Centro de Tradições Gaúchas), participando das atividades artísticas e culturais de

² Um Centro de Tradições Gaúchas (CTG) é uma sociedade civil sem fins lucrativos, que buscam divulgar as tradições e o folclore da cultura gaúcha tal como foi codificada e registrada por folcloristas reconhecidos pelo movimento

entidades tradicionalistas, assim como descrito por Cléo Busatto: O narrador deve ter conhecimento de seu corpo e da dinâmica corporal. Para isso é importante que se tenha um conhecimento básico da linguagem do movimento e dos seus elementos que são o espaço, força, tempo (p. 57, 2003).

Essa bagagem dos artistas, é compartilhada na encenação em cada personagem, onde o trabalho de construção/criação corporal e vocal evoca traços das danças tradicionais gaúchas com intenções dos ciclos coreográficos do Manual de Danças Tradicionais Gaúchas pesquisados e registrados por Paixão Côrtes e Barbosa Lessa.



Cena dançada do espetáculo, com passos tipicamente gaúchos durante a música bichinho Graxaim. Essa cena representa a primeira forma de interação com a plateia e já vai introduzindo os espectadores a embarcarem na história através da música, contação de histórias e dança realizada pelos personagens - Foto: Caio Proença

Um deles presente é o **Ciclo do Minueto**, com passos comedidos, refinados e gestos com certa cerimônia, que de forma suave revelam as personagens, referindo-se a uma aristocracia presente na fábula através da figura das personagens ricas dessa estória, nesse caso a figura de dois estancieiros, o estancieiro cruel e o generoso, que conforme a contação

apresentam-se em cena com certa elegância, porém cada um com sua própria personalidade:

“(Ator 1 vira a tapadeira de modo que fique de perfil para o público e bem no meio do palco simulando a cerca entre as estâncias)

Estancieiro Cruel: Buenas companheiro!

Estancieiro Generoso: Buenas e me espalho!

Barth: Mas esse era um homem diferente: Ele também era muito rico e importante, mas esse era um homem com um coração gigante! Ele também tinha um filho: Pedro, que assim como o pai e bom e generoso e o Estancieiro também tinha um cavalo, o Zaino... e foi mais ou menos aí que começou a confusão...

Estancieiro cruel – Mas isso é um absurdo! Todos os homens dessa região sabem que o Raio é o cavalo mais rápido, é campeão.

Estancieiro generoso – Nunca ouvi tanta asneira em toda minha vida! Aqui todo mundo sabe que o meu Zaino é cavalo mais rápido de toda essa região e da próxima, e da próxima e da próxima também.

Estancieiro Cruel: – Mas isso só pode ser brincadeira, o Raio provavelmente venceria o Tordilho numa carreira.

Estancieiro Generoso: Hãnnn! O Senhor é um piadista, só p ode estar mesmo brincando...

Estancieiro Cruel: O Sr. Está me desafiando?

Estancieiro Generoso: O senhor é muito rápido, porém muito falador, eu aceito o desafio eu aposto com o senhor.

Estancieiro Cruel: – (retirando a mão rapidamente enquanto o outro permanece na imagem) Mas uma aposta para ter graça, precisa de algum incentivo, precisa de algum valor...

Estancieiro Generoso – Não há problema nenhum, eu aposto com o Sr!

(Os dois, estancieiros apertam as mãos da forma tradicional gaúcha e falam em uma só voz)

Estancieiros:- Mil Libras de Ouro!

Barth: Se o estancieiro generoso vencesse o dinheiro seria distribuído em todos os homens da região. Mas se o estancieiro cruel vencesse, o ouro ficaria com ele, no bolso, em

um montão. No dia da carreira veio gente de toda a região, todos querendo a recompensa, cada um esperando o seu quinhão.”

Outra característica que embasa o trabalho de corpo dos atores nesse espetáculo está presente no **ciclo do Fandango**, que substitui completamente o minueto, onde o galanteio e sedução estão presentes, não como é apresentado no universo da dança tradicional gaúcha, entre o peão e a prenda, aqui ele fica evidente na construção atrativa entre ator e espectador que seduz e envolve a plateia para conduzir o olhar dos mesmos para onde quer que seja levada sua imaginação através do jogo de palavras da contação de histórias e da transformação corporal sem a troca de figurino, somente através de sua presença cênica.



Nesta foto podemos observar os pés dos atores utilizando botas e trajes típicos gaúchos, a cena destaca o momento da chula que acontece numa disputa durante o espetáculo - Foto: Caio Proença

Uma das cenas do espetáculo que elucida muito bem essa transição é a dança da chula criada para mostrar a disputa entre os dois estancieiros para saber qual deles tinha o cavalo mais rápido da região.

A chula foi praticada pela primeira vez em 1817 e se tornou extremamente popular na metade do século XX. Neste desafio a vara de madeira chamada lança é colocada no chão com dois dançarinos dispostos cada um em uma extremidade, ao som da gaita gaúcha executam diferentes sapateados avançando e recuando até retornarem para seus lugares. Após cada sequência realizada outro dançarino deverá repeti-la em seguida realizar uma nova figura, geralmente mais complexa. Será desclassificado o participante que perder o ritmo, encostar na lança ou não conseguir realizar o passo feito pelo adversário (CÔRTEZ, 2000, p.185).

Passando então pelo **ciclo da contradança**, que de forma viva, alegre e descontraída as personagens levam o público ao riso, algo animado, festivo que geram fácil identificação no público infantil, essa característica revela-se nas personagens de camadas sociais mais pobres presentes na lenda do Menino do pastoreio. A partir dessa perspectiva exemplifico a criação do personagem da criada feita por Guilherme Ferrêra que durante a própria contação da história, ao fazer um giro no seu próprio eixo com um véu na mão o transforma em saia transformando-se na personagem, nesse mesmo contexto trago o filho do estancieiro cruel, um menino espevitado, onde sua brincadeira é fazer maldades para o menino do pastoreio.



Nesta foto é possível observar o momento de quebra da quarta parede onde os atores se comunicam com a plateia, favorecendo com que o convite para viajar junto na história seja ainda mais efetivo durante o espetáculo - Foto: Caio Proença

E finalmente chegando a atuação do corpo através do **ciclo das Danças de pares enlaçados**, nessa obra as personagens não dançam enlaçadas, mas o corpo dos artistas em cena possuem um *balancê* onde o platô e o jogo de cena estabelecido pelos atores na encenação mantém o equilíbrio de uma dança feita em par, onde as trocas de posições e direcionamentos são bastante precisos para que o espectador nunca perca o contato com a fábula e principalmente com a fantasia criada pela encenação fazendo com que o momento do espetáculo seja como dançar uma valsa, de forma envolvente e cíclica. As transições de tempo, e codificações do espaço também são criadas a partir dessa atmosfera, como são dois atores em cena o tempo inteiro jogando com a plateia, a dança se estabelece nessa linha invisível de partituras, gestos e movimentos que são realizados sempre da mesma forma para que as marcas do espetáculo sejam cada vez mais diluídas para que a contação de histórias salte a frente, como uma técnica da encenação.



Nesta cena observamos os personagens em movimento - Crédito: Dani Reis

O espetáculo continua no repertório do grupo, já realizou mais de 500 apresentações com estimativa de público de mais de 150.000 espectadores, passando pelos estados do RS, SC, PR, SP, RJ, ES, MG, GO, BA e PI. Além de ter sido premiado como destaque na categoria infantil nas modalidades Melhor Ator, Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Trilha Sonora, Melhor Dramaturgia, Melhor Figurino, Melhor Maquiagem, Melhor Direção e Melhor Espetáculo para o Público Infantil em diversos Festivais Nacionais de Teatro pelo Brasil.

Foi nomeado como a Melhor Produção de Teatro InfantoJuvenil no Prêmio Açorianos\Tibicuera em 2016, o Principal Reconhecimento das Artes Cênicas no RS, além de ter sido indicado em todas as categorias que concorria naquele ano com o trabalho.



Em cena agora temos um momento de mudança de personagem que acontece somente com a passagem dos atores por trás da tapadeira/cenário, com isso modificam o corpo e voz dos personagens sem precisar trocar de figurino uma ruptura que é crível ao público que entende as nuances de cada construção e mudança em cena – Foto : Sabrina Marthendal

Nessas mais de 500 apresentações por diversas regiões do território nacional, destaco a participação na “Mirim – Mostra Nacional de Teatro para crianças grandes e pequenas, com produção da MoviCena e Financiamento do

Banco do Brasil, permanecendo em cartaz no CCBB São Paulo durante o mês de novembro de 2019. Projeto Baú de Histórias 2018, onde foi contemplado com 64 apresentações, realizadas em todas unidades do SESC do estado de Santa Catarina tendo sido um dos quatro selecionados entre mais de 400 espetáculos inscritos de todo o Brasil através da plataforma ID_Cult do SESC-SC. Participação no Projeto “Domingo é dia de Teatro” financiado pelo Shopping Iguatemi de Florianópolis, nos anos de 2018 e 2019. Participação no Projeto Inclusão em Cena do Festival Porto Alegre em Cena 2018. Participação no Projeto “SESI Crescendo com arte” 2017. Projeto SESC Teatro A Mil (SESC-RS) que promoveu apresentações em mais de sessenta cidades pelo interior do Rio Grande do Sul prevendo mais de mil espectadores por município nos anos de 2016, 2017, 2018, 2019, 2022 e 2023, e a seleção do espetáculo no Edital SESC PULSAR onde no ano de 2023 o espetáculo realizou apresentações por diversas unidades no estado do Rio de Janeiro.



Nesse momento temos Guilherme Ferrêra, como personagem condutor da história – o contador narrador-personagem Barth. Crédito: Caio Proença

Nessa trajetória bastante promissora o espetáculo recebeu 40 indicações e 23 prêmios em importantes festivais de teatro pelo Brasil. E claro, não posso

deixar de mencionar outros tipos de honrarias que tanto orgulha nossa equipe sobre o trabalho.

O *Prêmio Especial pela Relevância Sócio-Cultural* recebido no Festival Nacional de Teatro de Guaçuí, no Espírito Santo em 2016, a *MOÇÃO HONROSA aprovada por unanimidade na Câmara dos Vereadores de Gravataí/RS* pela trajetória e relevância artística do projeto em 2016 e no ano de 2017 a contemplação do Projeto com o *TROFÉU SÔNIA PAIM* concedido pela Câmara Municipal de Gravataí a entidades que atuam em prol da valorização da comunidade negra no município, todos esses reconhecimentos citados acima vieram por indicação popular, o que nos faz pensar no quanto nosso trabalho tem chegado onde verdadeiramente ele deve chegar, no público.

Desde seu nascimento, o Espetáculo tem sido um imenso sucesso de público e crítica, como atesta Dib Carneiro Neto (SP) ao Site Pecinha é a Vovozinha, que assistiu nosso espetáculo em duas oportunidades no FENATIFS - Festival Nacional de Teatro de Feira de Santana na Bahia e no Festival Nacional Em Janeiro Teatro Para Crianças é o Maior Barato em São José do Rio Preto, onde escreveu sua crítica ao trabalho:

Já se vão quatro anos desde que este grupo gaúcho estreou o espetáculo. Tive só agora, graças ao festival da Fábrica dos Sonhos, em São José do Rio Preto, a grata oportunidade de conhecê-lo e de me emocionar bastante. A técnica de contadores de histórias alia-se aqui à intenção feliz de valorizar o folclore e as tradições do Sul.

[..] Em cena, Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves dão um banho de talento, alcance de voz, musicalidade, carisma e emoção. Guilherme é também o autor do texto e o diretor do espetáculo, que não abre mão do uso de vocabulário bem regionalista (tropolha, faceiro, tramela, campeia). A história contada é a do Negrinho do Pastoreio e sua madrinha Nossa Senhora Aparecida. Não falta ritmo, suspense, medo, emoção – com auxílio de uma trilha também regional e bastante acertada (NETO. 2018).

Já na visão do crítico Edson Jr. que assistiu nosso espetáculo na cidade de Teresina no Piauí, durante nossa participação na XIV Mostra Nacional de Teatro – Arte ao alcance de Todos do grupo COTJOC em 2023, ele descreve que o espetáculo:

Para as crianças um deleite de uma narrativa bem contada, bem ensaiada, com pitadas de humor e gaiatices (você que é de fora do eixo, gaiatice quer dizer “coisas engraçadas”), já para os adultos são as memórias de um possível tempo que tudo era melhor e não se tinha tanto “mimimi” (para você que acha que vive no eixo, mimimi quer dizer “coisas que se não deve reproduzir”) além da verve de toda a criação do Guilherme: entender que o passado é sim a nossa versão dos fatos do hoje, a forma de ver quem realmente somos pela trajetória de quem fomos. Marcar o compasso nas cordas é o equilíbrio para não chorar nas horas de lechos e lapadas. A dor de sentir o que o nosso pequeno herói vive até ser descoberto pela Rococó como algo a ser redirecionado o olhar de cantar os contos que nos tempos das nossas Vós, se vivia. Partindo da leitura e contação de quem foi “Negrinho do Pastoreio” a obra dos Rococós, Gonçalves e Fêrrera, atuam no brilhantismo que lhes é muito peculiar. A quem possa interessar navegar na memória construída por eles é mais que mister sentar e deixar-se levar para o caminho final dessa maestrina maneira de nos fazer ver o Menino que carrega consigo o maior estigma da narrativa folclórica do sul do país. Nele há uma pressão por assim dizer ser criado para ser respeitado, mas no passo que se cria o crê em mim e tudo que o “eu” do criador posso fazer é a narrativa de tudo, menos o respeito por onde se deveria passar de longe o protagonista ganha, só perde (EDSON JR. 2023).

Esses retornos são fundamentais para os artistas, pois refletem a importância do trabalho e como o mesmo chega nos espectadores. Dib Carneiro Neto é atualmente o principal crítico de teatro para Infância e Juventude do país, um pesquisador com um olhar muito aprofundado sobre as minúcias no fazer para crianças e quase sempre é o debatedor presente nos festivais de teatro pelo Brasil, já, Edson Junior, é sem dúvidas um dos grandes representantes do teatro piauiense. Receber esses olhares extremamente generosos nos faz pensar o quanto nosso trabalho está no caminho certo.



Foto do espetáculo em uma das mais de 500 apresentações realizadas - Crédito: Dani Reis

E a partir desses contatos e retornos que tivemos do público e da crítica especializada, houve diversas alterações nos figurinos, cenário, trilha sonora e inclusive na dramaturgia, contribuindo para que o trabalho evoluísse cada vez mais. Assim como Peter Brook descreve em *A Porta Aberta* (1999) são claros nesta perspectiva que uma interpretação viva, que faísca centelhas de vida no espectador constitui-se de uma interpretação onde o ator está perceptivo, sensível e intelectualmente presente.

Teatro é uma obra viva, e só se encontra completa com a troca (artista-público). Durante essa trajetória, o espetáculo amadureceu e se transformou, os corpos dos artistas entraram em metamorfose e fizeram com que o grupo continuasse investindo na pesquisa de uma linguagem autoral, reafirmando a importância da criação corpórea na cena, principalmente em um espetáculo de contação de histórias direcionado ao público infantil.

Nesse sentido, o trabalho de corpo ganha importância fundamental como estímulo à criação artística na medida em que a reorganização do corpo conduz a novos estímulos corpóreo/mentais, tanto quanto conhecer a peça com profundidade organiza as ações físicas. A conquista da percepção e consciência corporal desenvolve habilidades expressivas e comunicativas do corpo. Compreenda-se agora

corpo como corpo/mente (MACHADO, Maria Angela. 2008, p.3).

É como se depois de inúmeras apresentações, mesmo realizando as mesmas movimentações e falando os mesmos textos, esse corpo que é expressivo, continuasse acumulando novos repertórios, pois cada apresentação, cada interação com novas crianças, cada crítica e comentário recebido, trouxesse uma transformação para a obra, gerando sempre uma nova qualidade estética, corporal, e de narrativa para o fazer dentro da cena, claro, sem nunca perder o que já se tinha, mas sim, acumulando novas composições em uma espécie de cofre secreto onde vamos depositando nossos arquivos e memórias corporais, que são nossas e que também foram nos dadas, e isso é uma das coisas mais bonitas que o teatro pode nos trazer.

A conquista de um corpo disponível para o fazer teatral, possível através da auto-observação e da sensibilização para o mundo (num processo de auto-educação), é seguida pela ampliação do repertório pessoal, através da pesquisa e repetição de exercícios, já objetivando o refinamento das qualidades “estéticas” desse corpo (AZEVEDO, Sônia. 2004, p2).

Não existe como falar de Rococó, do trabalho corporal do grupo e não começar falando por esse trabalho. É a primeira aposta do grupo e uma das mais acertadas. Quando iniciamos esse processo não tínhamos a pretensão de nos tornar um coletivo de artistas, e sim somente concluir um projeto para um edital, porém o trabalho foi ganhando forma, corpo e tem representado o teatro criado para a infância e juventude gaúcho em inúmeros eventos pelo Brasil.

O texto nesse trabalho é o mediador, a voz dos atores/contadores de histórias dão a vida a todo um contexto criado e o corpo representa a alma que expressa e percebe, afeta-se e metamorfoseia-se.

5.2 – Baila Melancia

Seguindo a construção de uma identidade própria para criação de seu repertório de trabalhos para o público infanto-juvenil, o grupo estreia em novembro de 2016 o espetáculo Baila Melancia.

Baila Melancia é um espetáculo de Dança-Teatro com duração de quarenta e cinco minutos, classificação livre, linguagem própria, repleto de elementos da cultura e da arte tradicional gaúcha que contempla dança tradicional com seus “sarandeios e sapateios”, teatro e contação de histórias. Todas as músicas da trilha sonora são ritmos autenticamente gaúchos pesquisados entre as Danças Tradicionais Gaúchas, outros criados especialmente para o espetáculo e outros pesquisados entre as criações dos reconhecidos compositores gaúchos do meio tradicionalista Leandro Berlesi e Flávia Nogueira. Há ainda, elementos de flamenco, danças de salão, ballet, danças urbanas e dança contemporânea. Neste trabalho, a História é contada em um Ato Único, a partir da fusão das técnicas supracitadas enriquecidas por elementos da técnica teatral. Com dramaturgia original livremente inspirada no Conto "Melancia - Coco-Verde" de João Simões de Lopes Neto. A linguagem, os figurinos, a cenografia e a trilha são inspirados na cultura gaúcha e reforçam a ludicidade da construção, trazendo questionamentos sobre a cultura de violência contra a mulher. A direção cênica e coreográfica é assinada por Guilherme Ferrêra e no elenco oito atores/bailarinos de diferentes vertentes e histórias com a dança e o teatro se unem para dar vida aos personagens. O elenco formado por Alessandra Bier, Clarissa Gomes, Fernando Queiroz, Henrique Gonçalves, Jordan Maia, Luísa Oliveira e Renata Stein, durante todo o processo de criação do espetáculo compartilhou suas práticas corporais e fizeram aulas de danças tradicionais gaúchas para poder depois desconstruí-la e colocá-la em cena a favor da encenação, onde sarandeios e sapateios gaúchos elucidam a montagem de dança-teatro.



Foto com todo o elenco do espetáculo Baila Melancia, onde podemos ver detalhes dos figurinos e também da cenografia utilizada na encenação - Crédito: Luis Paulot

A dança e o teatro exigem um aprendizado, a aquisição de uma técnica (ou técnicas) para sua realização. Para tanto a repetição e treinamento da técnica são imprescindíveis para que o representar ocorra como expressão estética. Se a técnica é o instrumento indispensável para a sobrevivência do homem, como apresenta Abaggano (2000), podemos dizer que a técnica de dança e de teatro é indispensável ao ator-bailarino para a expressão de sua arte. Porém para bem compreendermos a técnica é imprescindível que compreendamos também o corpo que a expressa, já que enquanto linguagem artística do teatro e da dança, o corpo é a obra de arte. Todas as linguagens artísticas dependem do corpo e expressam os sentidos por ele gerado, mas na dança e no teatro o veículo é o corpo do ator-bailarino (DE SOUZA VIEIRA, Marcílio. 2005, p,113).

Dessa forma, o corpo e o gesto gaúcho se refletem na cena, na construção de cada personagem, no encaixe das costelas, da coluna, do quadril, a forma como os pés tocam o chão e a distância que os braços mantêm do corpo, aprendizados difundidos e construídos em grupo através da prática e treinamento sobre o gesto gaúcho na contemporaneidade desse coletivo de artistas totalmente heterogêneo, com memórias e vivências corporais completamente distintas. Inspirando-se no método de transferência do Lecoq, onde não necessariamente temos de dançar as danças tradicionais

gaúchas, mas sim criar uma codificação corpórea, sentindo elas em nosso corpo, experimentando-as e também entendendo as suas energias e sensações diversas vezes, até que a coreografia seja diluída e o que resta é somente o que ele denomina de “Bios”, uma essência que energiza e reverbera em nosso corpo.

Eu devo imaginar fazer o fogo viver em mim, não olhar a periferia do fogo, mas olhar o centro do fogo, se há chamas que me tomam, isto é algo a mais... E percebo assim que há uma analogia muito grande entre estes ritmos (do fogo) e outra coisa, interna... E neste interior, eu vou achar o medo, a angústia e, paradoxalmente, o frio. Uma oposição... eu procuro o que existe na profundidade... Uma relação dramática é estabelecida... (LECOQ, 1987, p. 57).



Nessa imagem podemos ver a cena que o personagem Libório através de um movimento de dança chamado escorpião, espeta a protagonista Maria Clara e ela vem a ter o seu triste fim na história. Crédito: Luis Paulot

Nesta versão atualizada para crianças e jovens, a história de Maria Clara Talapa (Melancia) vai muito além de um amor proibido com final trágico. Contada em dramaturgia inédita, sua vida se entrelaça às das atrizes, desde a infância até o seu último suspiro, atravessada por memórias acerca da criação, educação, ensinamentos, exigências, tratamentos e injustiças direcionadas a menina e mulher da época, e de agora, surpreendentemente ou não, há mais

semelhanças do que diferenças na linha temporal que as separa. O modo como é visto a mulher na sociedade pouco mudou, e Sia Talapa sai dos livros de contos antigos para questionar o papel da mulher na cultura gaúcha. A personagem fictícia que viveu o período de guerras locais, filha de fazendeiro e prometida em casamento ao próprio primo, porém, apaixonada por Costinha, (Coco Verde), veio a ter seu fim trágico e precoce devido aos ciúmes do noivo arranjado pelo pai.



Em cena vemos uma das cenas do espetáculo Baila Melancia onde as personagens Maria Clara e sua boneca deixam de brincar e começam a falar de coisas sérias - Crédito: Luis Paulot

De forma lúdica através da dança-teatro e contação de histórias, a peça dialoga com diversos públicos e faixas etárias, questionando a cultura de violência contra a mulher, para que o destino da protagonista não se repita, criando interfaces e diversas camadas de interpretação que cada espectador irá acessar conforme suas experiências e vivências pessoais.

Um processo extremamente difícil e rico, pois ao mesmo tempo em que avançávamos com o objetivo de contar uma história através do teatro e da dança, observávamos o quanto cada uma das artistas em cena já havia passado por situações de violência. Nas palavras de Quillici: " Cada um de nós é constituído por hábitos físicos e mentais desenvolvidos ao longo da própria trajetória existencial e social; traços que marcam um modo de ver e de se

relacionar com o mundo e consigo (2022, p. 05). E como fazer essa transposição de algo extremamente dóido, ruim, transformar-se em arte? Para isso recorre-se a uma técnica, também descrita em o ator rapsodo denominada de *Narração em conjunto com texto improvisado*, conforme conceito descrito por Keiserman:

Os atores são colocados em duas linhas paralelas, frente a frente. Uma linha é de narradores e outra de ouvintes. Cada narrador decide e torna claro para quem está narrando. Todos os ouvintes reagem com movimento. Os narradores tomam a palavra livremente. Cada narrador tem que decidir de maneira imediata: tomar a palavra, eleger para quem a dirige e ainda qual o caráter da gestualidade que vai utilizar para acompanhar o seu texto. Os ouvintes dividem seu foco entre todos os narradores, na expectativa de saber de onde vem o texto que servirá de fundamento para o seu movimento e na atitude de recebê-lo generosamente, caso seja eleito como receptor do texto narrado. A gestualidade exercida tanto pelos narradores quanto pelos ouvintes pode se dar sob o ponto de vista do narrador, de uma personagem narrada, ou do receptor (ouvinte em cena ou espectador) e ser relativa a fatores como sensação, emoção ou pensamento crítico, tendo sempre como referência o texto narrado –literalmente ou via associações (KEISERMAN. 2011, p. 85).



Nesta cena vemos Maria Clara, protagonista da história brincando com os meninos enquanto ainda é criança na fábula, pois logo em seguida será prometida a um homem e terá de casar e ter filhos – Crédito: Luis Paulot

Acessar memórias, compartilhá-las, escutá-las e ressignificá-las para que nenhuma outra mulher passe por situações como estas. Eis aí o desafio

desse projeto, principalmente quando trabalha-se com uma linguagem para o teatro infanto-juvenil.

Cada processo é um novo mundo imaginário e fantástico que se apresenta. E neste novo mundo, o processo de trabalho percorre, em geral, três etapas: a escuta, o encontro e a fricção. A primeira ação do preparador deve ser a escuta: perceber os indivíduos, o corpo social que ali se forma e os primeiros rascunhos da obra. O preparador corporal precisa auscultar o projeto, perceber a relação entre as aspirações do diretor e a materialização da obra em si. A segunda ação, quase que imediata, porém presente como que em uma segunda camada, é o encontro entre os artistas – os artistas de dentro da cena, o diretor, o preparador e os artistas e não artistas que integram as demais funções de fora da cena. Nesse momento, as singularidades se apresentam e os laços de empatia começam a se desenvolver. Individualmente cada um começa a apresentar sua singularidade, habilidades e fragilidades, e, no encontro, começam a estabelecer um aprendizado comum. A preparação corporal A escuta e o encontro são ações quase que simultâneas, mas é de ímpar importância perceber as diferenças entre elas, para o preparador corporal, pois ajuda na tecitura de um entendimento complexo sobre o processo de criação que está sendo vivenciado. No encontro, o preparador ao mesmo tempo que começa a lançar sua proposta, também começa a perceber as demandas dos indivíduos e do processo como um todo. O terceiro momento é a fricção, que constitui uma mistura entre as propostas do preparador com as do diretor. O ideal é chegar a este momento partindo da empatia e do enlace. É preciso, porém, estar alerta para não confundir fricção com embate. A fricção pressupõe a ideia de atrito resultante de dois corpos que se esfregam, atrição. Já o embate resulta do choque ou um encontro impetuoso, manifestação contrária, oposição, resistência. Há uma linha tênue entre a fricção e o embate. Esse é um dos grandes desafios do trabalho da preparação corporal. Em síntese, o que se propõe a partir desta reflexão é o percurso do seguinte caminho esquemático: *meu corpo * meu corpo e o corpo do outro * o encontro * o corpo poético* (TOURINHO, Lígia. SOUZA, Maria. 2015. P, 183).

Encontrar esse corpo cênico poético, que é expressivo no teatro para infância e juventude é o que nos movimenta. Ao mesmo tempo em que ao ler a obra “Melancia e Coco Verde” já foi nos estimulando a pensar em partituras corporais para criação das personagens, os gestos e movimentos que já caminhavam com o nosso “eu-artista” foram necessários, ser escutados e também convidados para participar desse processo. Pois somente ouvindo o que nosso próprio corpo vinha sugerindo é que fomos encontrando uma forma única de contar e fabular essa história. Assim como mencionado por Quillici em

A arte de desarmar: corpo, escrita e dispositivos performativos em tempos sombrios é uma afirmação do “[...]desejo de entrelaçar a experiência sensível e corporal aos desdobramentos reflexivos e vice-versa, estabelecendo uma espécie de circulação entre o sentir, o perceber, o pensar e o intuir. (p.04, 2022) É a conexão do corpo com a trama memória-imaginação-atualidade, como descreve Eleonora Fabião

Outro entrelaçamento que o corpo cênico investiga é a trama memória-imaginação-atualidade – o fato de que circulamos e entrelaçamos ininterruptamente referências mnemônicas, imaginárias e perceptivas. O que o corpo cênico explora, para além da dicotomia ingênua que contrapõe ficção e realidade, é a indissociabilidade entre essas três forças. Como o corpo cênico experimenta, imaginar implica memória, rememorar implica imaginação e ambos os movimentos se realizam na atualidade fenomenológica do fato cênico. Além disso, ator é criatura capaz de realizar insólitas operações psicofísicas como, por exemplo, transformar memória em atualidade, imaginação em atualidade, memória em imaginação, imaginação em memória, atualidade em imaginação, atualidade em memória. É sua alta vibratibilidade e sua fluidez que permitem essas operações psicofísicas. É sua inteligência psicofísica que abre dimensões para além da dicotomia ficção x realidade (2010, p. 323).

De acordo com a pesquisadora Nancy Huston, “a humanidade é uma espécie fabuladora” (2010), e como afirma Taís Ferreira (2009) “Por muitos anos, o teatro infantil reproduziu nos palcos, através de seus personagens-criança, um modelo de infância em harmonia com um estereótipo até hoje muito presente nos discursos das mídias”, nesse trabalho, Baila Melancia, não temos uma resolução alegre e divertida em cena, e sim, um espetáculo que através da dança, do teatro e contação de histórias aborda assuntos urgentes de nossa sociedade e convida o jovem espectador a refletir sobre o passado, e principalmente como podemos não repetir essas histórias a partir de agora. Encontrando no teatro também o desconforto, dentro e fora de cena, pois ali é um espaço seguro para que os artistas, as crianças e os jovens também reflitam e ampliem suas visões de mundo, para que assim a arte também possa ajudá-los a enfrentar situações espinhosas.

Segundo Bogart (2011), é preciso estar preparado para se sentir desconfortável em cena. Esse desconforto a que a autora se refere é parte integrante da sensação de exposição, de incerteza, de consideração da grandeza de seu

personagem. É preciso que os atuentes estejam preparados para que as incertezas apareçam inclusive no momento da cena, mas que sirvam de trampolim para o desvelamento da intuição (TOURINHO, SOUZA, 2015. p, 01).



Nesta imagem observamos a morte da protagonista da história nos braços do seu amado porém pobre Coco Verde, ao fundo podemos ver outros personagens simplesmente olhando a cena triste e inertes a situações de violência, uma metáfora do que a obra se propõe a questionar e trazer reflexões para discutir com jovens e crianças - Crédito: Luis Paulot

Para dar vida ao escrito do século passado, que retrata, por sua vez, um embaraço ainda mais antigo, a encenação aposta em cores vívidas e brilhantes, sobretudo nos tons de vermelho e verde, aludindo constantemente e criando uma relação sinestésica entre o público e o universo da peça (da Melancia e do Coco Verde), através de cada detalhe da composição, tanto nos figurinos, caracterização e iluminação, quanto no cenário, adereços e objetos cênicos, além do teor lúdico e cativante propiciado pelas músicas e danças que são bailadas não só por sapateios e sarandeiros, como de costume, mas a eles se misturam técnicas de ballet, dança contemporânea, flamenco, dança de salão e dança de rua, além do próprio teatro e contação de histórias, aproximando o folclore sul-rio-grandense das novas gerações, além de propor um olhar fresco sobre antigas convenções (uma vez que não se restringe os movimentos a homens ou mulheres - com licença ao tradicionalismo,

entretanto, tendo a arte como base e condutora, é criado um meio onde a imaginação, a brincadeira, a experimentação e as diversas formas de expressão ganham destaque).



Em cena a personagem Boneca e Coco Verde em momentos de fantasia da imaginação de Maria Clara, onde a brincadeira e o universo infantil permeiam a imaginação, onde o faz de conta e qualquer coisa aqui é possível - Crédito: Luis Paulot

A maquiagem faz intermédio entre as divertidas figuras da imaginação de Maria Clara, bem como suas bonecas e brinquedos, ou mesmo sua visão de mundo de menina livre e jocosa, trazendo traços fortes e coloridos, além de desenhos e brilhos, em contraponto aos fragmentos que evidenciam feições e tons de peles reais, representando a parcela realista da vida com que ela precisa ao mesmo tempo lidar. As várias camadas de chapéus, casacos, coletes, camisas, vestidos, saias, babados, bordados e aplicações que constituem a indumentária (influenciada pela *pilcha* gaúcha) de oito artistas em cena, entre atrizes, atores, bailarinas e bailarinos, se transformam diante dos olhos do público à medida que a narrativa se desenvolve.

Desde seu nascimento, o Espetáculo “Baila Melancia” tem realizado uma bela trajetória nos palcos por onde passa, recebeu três indicações ao Prêmio Açorianos de Dança em 2017 nas categorias de Melhor Figurino, Melhor Produção e Destaque Étnico folclórico. Foi contemplado com o Prêmio de Montagem e circulação no edital FUCCA (Fundo da Cultura de Cachoeirinha/RS) em 2015, e no Fundo Municipal de Cultura de Gravataí/RS em 2019 para circulação municipal, além de realizar diversas apresentações pelo interior do estado do Rio Grande do Sul através de projetos em parceria com o SESC (RS).



Em cena vemos a atriz-bailarina Luísa Oliveira, que interpreta a boneca de Maria Clara, lembrando ela a todo momento que a felicidade está dentro de nós e tudo o que precisamos sempre é acreditar e se divertir - Crédito: Luis Paulot

Baila Melancia ainda teve um excelente resultado nos comentários do público e da crítica especializada, fato importante dessa história foi o destaque que o trabalho recebeu do professor e crítico teatral Antonio Hohlfedt em crítica publicada ao Jornal do Comércio em 01 de fevereiro de 2018 durante a participação do espetáculo no Festival Porto Verão Alegre do mesmo ano:

O trabalho, sob qualquer enfoque, merece destaque, reconhecimento e valorização. Primeiro, por buscar um tema regional, que, na verdade, é nacional e ibérico. Aqui no Sul, o tema de Coco verde e melancia é conhecido graças a um conto de João Simões Lopes Neto. No espetáculo idealizado, dirigido e ricamente coreografado por Guilherme Ferrêra, o enfoque é

parcialmente modificado para se enfatizar a questão da violência contra as mulheres. Se no tema original o final é feliz, aqui, ele é trágico. Mas o desenvolvimento de todo o tema, assim como enfocado pelo grupo, é muito bem trabalhado e tem consistência. Este é o segundo mérito do trabalho. O terceiro mérito é o conceito do espetáculo. Mesclando dança, canto e diálogos, a performance de cerca de uma hora de duração é dinâmica, vívida, prende a atenção e se desenrola sempre com novidades na maneira como a cena é constantemente variada e apresentada. A coreografia tradicional é renovada. Como todos os intérpretes parecem ter formação de dança clássica, o resultado é uma movimentação leve e graciosa, que valoriza a masculinidade dos homens e realça a sensibilidade feminina (HOHLFEDT, 2018).

E já durante a temporada do espetáculo na cidade de Porto Alegre, o trabalho recebeu também a crítica de Vera Santos que cursava a disciplina de Crítica especializada no Departamento de Arte Dramática – UFRGS e por interessar-se muito pela obra decidiu escrever o seu texto final, sobre nosso espetáculo.

Ambientado no século 19, já de início o público fica sabendo que terá “um romance de amor e sangue”, nas palavras da atriz Alessandra Bier, a Anastácia, ótima versão feminina do narrador do conto original Blau Nunes, empoderando aqui a mulher. E é outra mulher, Anita, mãe de Maria Clara (Clarissa Gomes), a personagem encarregada de dizer que “Os velhos clarins de guerra trouxeram um recado urgente: ía-se pelear de novo”. A figura feminina é marcante, e a cena da entrada de Maria Clara na puberdade é de grande efeito dramático, esplendorosamente representada pela atriz Renata Stein. (Cujo corte de cabelo leva a pensar sobre uma intencional quebra de padrões estéticos, uma “provocação”, ou não...) (SANTOS, 2018).

Baila Melancia não é um espetáculo fácil de se fazer, ao mesmo tempo que exige muito do ator/bailarino para a encenação, o mesmo possui uma curva dramática que não é convencional no teatro para a infância e juventude. Não é um espetáculo solar, é um espetáculo de reflexão, e entender que o público infantil ou infanto-juvenil pode e deve vivenciar obras com essas é uma das características da pesquisa desenvolvida nesse trabalho que vem guiando também a metodologia do grupo. Nem sempre o nosso público vai bater palmas e cantar as músicas, às vezes o que pretendemos com a obra é justamente buscar o silêncio, o sentir e só assim a reflexão. É desafiador ...

mas é um bom desafio. Por que antes de ser um “teatrinho” o que fazemos é TEATRO! Com letras maiúsculas.

5.3 – De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão

De La Mancha: O cavaleiro trapalhão é o terceiro trabalho e aposta do grupo, livremente inspirado no Clássico Dom Quixote de La Mancha, de Miguel Cervantes, o espetáculo comemora o quinto aniversário da Rococó Produções Artísticas e Culturais. O trabalho, estreou em agosto de 2019 e mescla através do seu jogo de linguagens, as técnicas de teatro, flamenco, contação de histórias, teatro de sombras e bonecos, canto, dança, e música aprofundando o estudo sobre as potências da narrativa épica no teatro para crianças. Conta as peripécias de Dom Alonso Quijano, um homem que cresceu em *La Mancha* uma região bem no centro da Espanha. Ele amava os livros de cavalaria e queria ser cavaleiro andante e por isso, pôs em si mesmo o nome de Dom Quixote de La Mancha, um cavaleiro muito trapalhão que em nome de sua amada Dulcinéia de Toboso, anda pelas estradas montado em seu cavalo Rocinante e acompanhado por seu fiel escudeiro Sancho Pança, em busca de aventuras, lutando contra gigantes, dragões, bruxas, exércitos e feiticeiros.



Em Cena vemos Guilherme Ferrêra que interpreta o nosso protagonista Dom Quixote, um

homem que ficou completamente maluco após ler inúmeros livros de guerra e cavalaria e por isso acredita que pode derrotar o que quiser por ter armas - Crédito: Tom Peres

A encenação dilui o teor datado dos versos de Cervantes e aproxima a antiga fábula de públicos contemporâneos, quer pelos figurinos modernos e inusitados, quer pela presença da tecnologia ou ainda pela narrativa e virtualidade, em um link com o cenário brasileiro atual, propondo reflexões e um distinto gráfico de emoções, enquanto promove a linguagem não violenta.

Em cena, dois atores Guilherme Ferrêra (Dom Quixote) e Henrique Gonçalves (Sancho Pança e Dulcineia de Toboso), apostam no jogo cênico e em convenções *Brechtianas*, assumindo diversas vezes a figura de contadores dessa história, utilizando as premissas de *narração individual com foco em diferentes graus de envolvimento emocional*, presentes em o ator rapsodo, que segundo Keiserman é:

Uma narração, onde na primeira, e em seguida, na terceira pessoa. O objetivo é exercitar os espaços possíveis entre narrador e relato. Num extremo, tem-se o narrador indiferente, que não toma partido, que não tem opinião. No outro, está o narrador cujo empenho emocional excessivo pode levar à desagregação do discurso, rompendo a comunicação com a plateia. Esse exercício propõe várias realizações, de modo a que o ator experimente os diferentes graus intermédios de envolvimento, em que as variáveis são o tempo ocorrido entre o acontecimento e seu relato e o grau de envolvimento afetivo do narrador. A questão de haver ou não uma relação entre o distanciamento — vindo do uso do tempo pretérito e terceira pessoa — e esfriamento emocional tem sido discutida sob os mais variados enfoques. O fato de o ator produzir um relato de uma ação que aconteceu há muito tempo, por exemplo, e cujo sujeito está designado por um “ele”, portanto fora da sua subjetividade, não determina que sua atuação seja incapaz de suscitar a adesão intelectual e emocional da plateia (KEISERMAN. 2011, p.83).

Nesse caso, a aposta está no humor e na sátira, que são ferramentas para que o espectador se abra para um estado lúdico frente aos temas que são trabalhados pelo espetáculo, entre eles, fake news, combate à violência, política do desarmamento e a importância da literatura na nossa formação enquanto cidadãos em uma sociedade que atualmente encontra-se *bagunçada* à respeito de valores, política e empatia. Fazendo diversas interrupções e comentários que rompem com a quarta parede, se comunicando diretamente

com o público, exprimindo e identificando a sua posição e opinião, mas ao mesmo tempo executando as ações para o prosseguimento da narrativa.

Nos últimos anos, reativou-se no Brasil um processo de militarização da política, que contaminou a vida social e abriu espaço para a emergência de fantasmas não superados no processo de redemocratização do país. Traços autoritários, atitudes reativas, paixões irracionais contaminaram espaços cotidianos, atingindo também o ambiente artístico e educacional. A evocação da “ameaça esquerdista”, das “guerras culturais”, da “dissolução dos valores”, expressões comuns nas redes sociais, apela ao medo e a um sentimento de insegurança, cujas causas complexas envolvem a precarização, econômica e social, e a falta de condições culturais para a elaboração das recentes transformações da sociedade brasileira. Numa perspectiva meramente reativa, o fantasma do caos social e psíquico é evocado para justificar discursos extremistas, como as ameaças de intervenção, o armamento da população, a nostalgia da ordem imposta pelos regimes autoritários, fazendo uso de uma linguagem agressiva, que contribui para a instauração de uma atmosfera bélica. (QUILICI, 2022, p 8).



Em cena vemos os atores Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves com a cenografia do espetáculo, ao fundo através da iluminação podemos ver a bandeira do Brasil pintada com furos como se fossem tiros. Os atores nessa cena fazem uma coreografia que relembra as dancinhas criadas pelo grupo de patriotas da direita durante o período eleitoral de 2018 - Crédito: Tom Peres

E o público alvo escolhido para abordar estes assuntos é justamente as crianças, que estão na fase mais porosa para adquirir conhecimento, refletir sobre assuntos e questionar o mundo. Enquanto criadores de arte para infância e juventude, não podemos em hipótese nenhuma mastigar e entregar tudo de bandeja, e sim rebuscar nossas obras para que elas sejam antes de tudo ARTE independente de qual público esteja assistindo.

Colocar o teatro no centro é reconhecer que o teatro é, apesar da pedagogia, teatro. Teatro múltiplo, plural, ao mesmo tempo um jogo, uma linguagem – e portanto um pensamento – e uma arte. Colocar o teatro no centro é reconhecer que entre o teatro e as crianças existem laços de reconhecimento e de cumplicidade. E embora não haja receitas, há uma coisa que parece certa. (...) é preciso ser levado a sério (COSTA, 2003).

Nesse contexto, o espetáculo aposta na pesquisa do Flamenco, onde estão presentes na obra, os palmeios, os “pitos”, a percussão corporal e os sapateados que são valorizados pela Trilha sonora original de Pedro Borghetti que nos leva até a Espanha e seus ritmos como as tradicionais “*sevilhanas*” e “*bulerias*”, que são dançadas pelos atores em cena, diluindo a técnica em favor da dramaturgia e do trabalho de atuação do corpo expressivo que está presente na obra.



Na imagem vemos o ator Henrique Gonçalves a frente vestido de Dulcineia de Toboso, uma camponesa da região de Toboso que dança Flamenco com castanholas, leques e sapateados nos delírios de Dom Quixote (Guilherme Ferrêra) ao fundo da foto - Crédito: Tom Peres

O flamenco assim como descreve o pesquisador Washabaug (1998) é um [...] “fenômeno cultural que vem sendo edificado em diversas etapas. Desde o período de seu surgimento, sediado na região de Andaluzia, sul da Espanha, por volta do século XVIII, até o presente momento, vem se espalhando pelos quatro cantos do planeta. Essa arte que mistura canto, música e dança modificou-se e segue se mesclando com referências artísticas, sociais e políticas através do tempo, tornando-se uma linguagem artística cada vez mais hibridizada e objeto de complexa análise”.

Mais do que simplesmente colocar o flamenco como uma coreografia em cena, o que a direção desse trabalho assinada por Guilherme Ferrêra e a provocação coreográfica que trabalhou na direção de movimentos realizada por Raphael de Paula fazem, é com que os intérpretes desenvolvam seu *Ayre* (termo que descreve a expressividade, a atmosfera ou o caráter geral de uma performance flamenca), para que esteja presente na construção corporal das personagens, das movimentações, partituras e jogos dentro de cena. Buscando

dessa forma uma relação com o conceito de corpo receptivo, assim como descreve Eleonora Fabião:

[...] o ator deve trabalhar tanto no sentido de aguçar sua criatividade como sua receptividade. Geralmente a criatividade é privilegiada em detrimento da receptividade, a força criativa em detrimento do poder receptivo. Estamos mais habituados a agir do que a distensionar, a ponto de sermos agidos; somos treinados para criar e executar movimento, não para ressoar impulso; geralmente sabemos ordenar e dar ordens ao corpo mais e melhor do que sabemos nos abrir e escutar. A busca por um corpo conectivo, atento e presente é justamente a busca por um corpo receptivo. A receptividade é essencial para que o ator possa incorporar factualmente e não apenas intelectualmente a presença do outro (FABIÃO. 2010, p. 323).



Nessa imagem vemos os atores do espetáculo dançando uma sevillana, a coreografia nessa cena serve para ilustrar o momento de encontro das personagens Dom Quixote e Sancho Pança que duelam através dessa dança - Crédito: Tom Peres

Onde todos os improvisos desde o início da construção do espetáculo fossem criados como uma *juerga* (festa flamenca, com cantos, danças e palmas vibrantes e surdas a vontade) onde os *jaleos* (palavras como Olé!, Dale!, Baila Gitano!, Ezo e!, Vamo Allá! Toma! Serviam para encorajar o elenco em cena) e ajudar na construção da atmosfera necessária para reportar esses

atores brasileiros em um universo espanhol. Uma total hibridização de linguagens e características. Dança, teatro, contação de histórias, flamenco, movimento, muitas camadas e sobreposições.

Valéry em sua filosofia da dança, propõe que: “o ser humano é uma criatura marcada por excessos” que tem mais força, mais flexibilidade, mais amplitude de movimentos, enfim, mais potencialidades físicas do que aquilo de que precisamos para nossas vidas práticas. Pois temos “*mais poder do que necessidades*” (VALÉRY, 2001, p. 4). A arte seria, assim, uma forma de exercer ou liberar esse excesso. Mas não é só um excesso de potencialidades físicas que está em jogo no corpo que se põe a dançar ou fazer teatro.



Nessa imagem vemos os atores do espetáculo contando como as histórias de antigamente apareciam nos livros, onde os personagens masculinos deveriam ser machões, cheia de armas e lutar por donzelas indefesas, apesar de ser uma brincadeira, um dos temas que a obra se propõe a questionar é justamente esse, o quanto absorvemos somente uma parte do livro e não colhemos os easter eggs (ovos de páscoa) que estão escondido na narrativa - Crédito: Tom Peres

Além disso, no espetáculo, a região de *La Mancha* e os povoados de *Albacate*, *Cuenca*, *Ciudad Real*, *Toboso* e *Toledo* são recriados pela cenografia e adereços em seus tons de sépia em referência a uma terra seca e poeirenta do centro da Espanha. Escrita há mais de 400 anos, a obra de Miguel de

Cervantes, apesar de antiga, ainda é muito atual. Quando deixamos de romantizá-la e aprofundamos o nosso olhar sobre as diversas camadas que a mesma traz, percebemos que Dom Quixote tem ainda muito a nos dizer, nos fazer refletir e debater sobre a sociedade atual.

Através dessas provocações relaciono um pouco das reverberações e olhares que a obra tem recebido ao longo de sua trajetória. O espetáculo que estreou pouco antes de termos as ações presenciais interrompidas pela pandemia mundial ocasionada pelo Corona Vírus, apesar disso, conseguiu se reinventar e continuar na cena, encantando plateias de forma virtual, híbrida e presencial, participando de mostras e programações de importantes Festivais nos estados do RS, SC, PR, SP, RJ, ES, MG, GO, PI e AM.

Destaco a participação Internacional do espetáculo no XXIII Festival Bertolt Brecht na Bolívia em 2021 e também a participação no I Simpósio Internacional de Teatro Infantojuvenil Brasil-Angola em 2022, o evento que foi uma parceria entre o Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA/UEA), o curso de Teatro da UEA e o Projeto de Extensão Teatro Lambe-Lambe com a Universidade Federal do Amazonas (Ufam), a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e o Instituto Superior de Ciências de Educação do Sumbe (Isced).

De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão nessa imensa trajetória já recebeu 60 indicações e 27 Prêmios em importantes festivais de teatro e foi Premiado como o **Melhor espetáculo infanto-juvenil no Prêmio Açorianos Tibicuera 2021**, principal reconhecimento das artes cênicas do estado do Rio Grande do Sul.

Outro fato relevante para história desse espetáculo são as 4 indicações e 1 Prêmio recebido pelo **Cenym de Teatro Nacional**, considerado o Oscar do teatro brasileiro. Em sua bagagem já constam 6 Prêmios de Melhor Espetáculo, e diversos prêmios de Melhor Atuação, Figurino, Direção, Trilha sonora, Programação Visual, Iluminação, Dramaturgia, Cenografia e Melhor Ação Periférica.



Nessa imagem vemos Dom Quixote com uma capa de toureiro iniciando uma coreografia de toureada - Crédito: Tom Peres

Ao longo dessa trajetória o espetáculo percorreu inúmeros festivais recebendo olhares diversos de pesquisadores e críticos da área, e é muito interessante ler e perceber como cada local que recebe nosso trabalho foca em detalhes diferentes. A memória que podemos ter apesar de efêmera de cada apresentação é através das palavras que são escritas e narradas por esses profissionais que nos ajudam a contar a história do teatro para a infância e juventude no nosso país, também ajudam a corporificar com suas percepções todo o desenvolvimento do trabalho que é posto na cena.



Nessa imagem vemos Henrique Gonçalves na figura de narrador da história contando diretamente para o público as peripécias que logo em seguida Dom Quixote iria viver ao lado de seu fiel escudeiro Sancho Pança - Crédito: Tom Peres

As primeiras críticas do espetáculo já acontecem na sua estreia e vem do Espírito Santo, durante nossa participação no 20º Festival Nacional de Teatro de Guaçuí, onde o crítico e debatedor teatral Luis Cardoso escreve ao Jornal Folha do Caparaó (ES):

Dois em cena e um mundo ao redor. Tantas histórias para criar, um caminho a trilhar. Tantos sonhos, tudo é possível. Dois em cena e muito trabalho. Adaptar o clássico espanhol, só não menos traduzido no mundo do que a Bíblia, é um processo dramático intenso e desafiador em qualquer montagem. Não é novidade levar o clássico de Miguel de Cervantes (1547-1616) à cena, entretanto, vemos exercitar esse teatro com qualidades a serem observadas. O visagismo do espetáculo, os figurinos vem amarrados, costurados, com joelheiras, amarrações e volumes que nos dão ideia de corpos à serviço, em trabalho. A iluminação de Roger Santos amplia as figuras de linguagem. Do verde e amarelo na bambolina própria, terrosa, arenosa, empoeirada, cor de página de livro velho, ao tecnicamente complexo momento em que os atores passam um bom período contando as histórias dos protagonistas através de lanternas e bonecos de arame num teatro de sombras. O curioso manuseio de mãos, corpos, troca de vozes e de ambientes fazem valer o ofício do teatro exercitado pela equipe (CARDOSO. 2019).



Nessa imagem vemos os dois em cena e o mundo de La Mancha ao redor - Crédito: Tom Peres

Já Carlos Olla (ES) em mesma ocasião no Festival de Guaçuí escreveu ao Blog Cena Aberta em 2019, as seguintes palavras:

Ao assistir ao espetáculo “De La Mancha: o cavaleiro trapalhão” no 20º Festival Nacional de Teatro de Guaçuí/ES, fiquei a refletir qual é o nosso papel enquanto artista de teatro no atual panorama. Vi os dois grandes atores em cena e percebi – o que já não era tão distante – que voltamos a ser “quixotes” a lutar contra os moinhos de vento, representados pelos infortúnios que atravessa a cultura de modo geral. (...) em cena uma dupla impagável trazendo ao palco o fidalgo decaído Dom Quixote e seu fiel escudeiro Sancho Pança, entre outros personagens. Com maestria, num jogo de interpretação que envolveu música, teatro e dança, os atores trouxeram o universo da Espanha, no seu cenário de luzes e sombra, resgatando um pouco do final das novelas de cavalaria, na transição do Humanismo para Renascimento. Mas parece que, para a cultura de hoje, os tempos medievais pretendem reviver, com seus dragões da intolerância e da apatia os tempos sombrios, por isso talvez um figurino inicial com ares de atualidade, como fossem dois astronautas a desbravar um novo, mas velho mundo (OLLA. 2019).

Outra crítica que nos enche de alegria vem do estado de Tocantins através de Luiz Navarro, ator, diretor e crítico teatral que em sua apreciação crítica, redigiu:

Junte dois grandes atores, com um texto competente, uma direção precisa, uma trilha que nos remete ao universo das personagens e elementos visuais da cena de extrema beleza. Pronto! Eis um grande espetáculo. De La Mancha consegue tudo isso com maestria. Mas nada disso tem muita importância sem a sagrada presença do público e sua percepção de tudo aquilo que se desnuda em sua frente. Aí é quando esse espetáculo se torna ainda maior. Ele consegue atravessar vários públicos, e de sua forma insurgente ratificar que a nobre arte do teatro é e sempre será o elo que une o ser humano ao divino (NAVARRO. 2019).

Já em nossa primeira temporada em Porto Alegre, no mês de novembro de 2019, recebemos a seguinte apreciação crítica de Diego Ferreira ao Blog OLHARes da cena (RS):

Das questões estéticas o espetáculo é irretocável pois parte do texto e direção primorosa de Guilherme Ferrêra, a atuação literalmente épica de Ferrêra e Henrique Gonçalves que é de uma precisão e preciosidade, de um modo artesanal e ético de encarar a profissão, e percebo que nos últimos anos esta dupla tem encarado grandes desafios e a cada novo trabalho somos surpreendidos e arrebatados por suas criações. Aplausos a toda equipe técnica do trabalho pois os elementos da cena estão todos jogando na mesma sintonia. A trilha sonora pulsante e quente, a iluminação com precisão e novas possibilidades de texturas na cena, o funcional e belo figurino, assim como todos os adereços e o cenário que ambientam o espaço da ação. Portanto, diante de tudo isso, e em tempos de censura de obras literárias, "De la mancha - o cavaleiro trapalhão" é um espetáculo indispensável para quem gosta de literatura, gosta de Cervantes, gosta de bom teatro e quer ir ao teatro e posteriormente dialogar e tecer reflexões sobre a obra apresentada junto ao seu filho. Um grande trabalho! Viva a liberdade de expressão! Viva a literatura e não a censura! (FERREIRA. 2020).



Na imagem vemos Dom Quixote enfrentando o Gigante no moinho de vento . Um gigante que vive a esquerda do palco e anda de vermelho agitando os braços numa balbúrdia, como diria o personagem em sua imaginação - Crédito: Tom Peres

Também de Porto Alegre, recebemos a apreciação de Júlia Kieling, atriz, diretora e pesquisadora teatral, que escreve ao Blog Qorpo Crítico da UFRGS:

Outro ponto genial, extremamente louvável e acessível, são as camadas de compreensão que os atores criam em cena. Ainda que seja uma peça infantil que permite às crianças não apenas se divertirem mas questionarem-se acerca da figura de Quixote (se ele deveria ser um personagem bom, por que parece mau?) a montagem também é um convite ao público adulto que acompanha a montanha- russa de decepções que foi prevista em outubro de 2018, e que se concretizou num governo proporcionador de diásporas desde janeiro deste ano. É muito fácil repetir histórias, é em vivê-las e acrescentar novas perspectivas às mesmas que está a dificuldade. Colocar a sua própria perspectiva é sempre muito arriscado, contudo, também é um compromisso que os artistas têm ao assinar sua autoria numa obra. A pergunta é: eu consigo ver além do que já foi exposto no muro? Passaremos o resto dos nossos dias pintando quadros que retratam os mesmos moinhos ou nos arriscaremos e experimentaremos desenhar dragões? (KIELING, 2020).



Na imagem vemos Dom Quixote que era completamente apaixonado em histórias de armas e guerras - Crédito: Tom Peres

Já em 2020 e 2021 tivemos de nos reinventar em um novo *modus operandi* para difundir arte, tivemos de gravar o espetáculo num teatro vazio sem espectadores e contracenar diretamente com as câmeras onde criamos uma obra híbrida de teatro e vídeo que continuou participando de alguns festivais de forma remota e on line.

Ao exibir o espetáculo De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão em Festivais e Mostras Virtuais recebemos as seguintes reflexões sobre a obra. A primeira delas escrita por Edson Júnior, crítico teatral do estado do Piauí que assistiu nosso trabalho no Festival Nacional de Teatro do Piauí em 2021;

Com uma leve pitada de humor e muita pitada de dança dos corpos que gesticulam ao bom riscado flamenco, Guilherme e Henrique carregam de signos e símbolos a grande marcha para o abismo de ovelhas obedientes, selvagens peludas de tanto se deixarem aquiescerem-se na miséria da servil visão de tudo ao nada em milésimos de segundos, de um leve toque na tecla verde ou do gatilho de um revólver qualquer cruzando o imaginário coletivo de que estamos numa guerra Armagedon, Apocalíptica na visão de João, o Prisioneiro. Cavalos Alados nos atacam agora, saraiva de fogo desce sobre nossas cabeças e balas retinam entre o silêncio e o barulho das ruas

que nadam dizem a não serem grunhidos de animais para o abate. A versão atualizada do que Miguel satirizou entre o “moderno” e o passado recente, Idade Média e seus trovadores românticos sobre as Guerras pelos Reinos, da Espanha antes de Franco, agora de um reino de Paz (?). Franco nasce muito, muito tempo depois, mas Ferrêra me parece acordado nesse momento de Generalíssimo brasil (minúsculo mesmo) (EDSON JR. 2021).

E do estado do Rio de Janeiro duas apreciações críticas que também enriquecem a trajetória do espetáculo. Uma delas foi escrita por Paty Lopes ao jornal Portal (RJ), onde ela pode assistir nosso espetáculo na versão on line durante nossa participação no Festival Nacional de Teatro de Varginha (MG):

O espetáculo permeia entre o universo infantil e o adulto. Com grandiosa percepção, a adaptação de Guilherme Ferrêra, é levíssima e divertidíssima. Não faltou criatividade, o audiovisual parece não ter limites e os profissionais esbanjam maturidade cênica.

[...] São artistas, que certamente seriam fortemente abraçados por Cervantes. As partituras corporais são imensas, o texto parece estar fincado na alma de cada um deles. A equipe soube executar o audiovisual, está irretocável. As caracterizações foram tão bem elaboradas, que se descuidar, o público se abstrai do espetáculo como um todo. Os figurinos ultrapassam à margem do bom e se aproximam com legitimidade da perfeição (LOPES. 2021).



Em cena vemos a cena dos papéis picados voando como uma metáfora dos livros que caem em mãos erradas com pessoas que interpretam o que querem da obra - Crédito: Tom Peres

Pedro Allonso, crítico teatral do Blog Olhar Crítico (RJ), escreve sua resenha do espetáculo após assisti-lo durante nossa participação no Festival de Teatro *BC em cena*, de Balneário Camboriú, Santa Catarina:

Os adereços utilizados, como vassouras que simulam espadas, as máscaras, o livro com papel picado, os cavalinhos de pau, os moinhos próximos do telão estão em forte consonância com a iluminação de *Roger Santos* e os figurinos de *Lúcia Machado*, numa construção coesa de efeitos que tem a ver com a ambientação daquela Espanha árida, que remete às plantações de trigo e moinhos de vento, ao mesmo tempo em que é a bandeira brasileira que aparece de fundo, em flashes de luz, como uma mensagem subliminar, nos lembrando que é aqui que as histórias de violência e fakenews ainda produzem vítimas todos os dias.

Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves escrevem a dramaturgia com seus corpos no espaço cênico. O diálogo ali é pautado na fisicalidade e no recurso vocal dos intérpretes. Dessa alquimia, a comunicação com o público infantil se estabelece, quando um provoca o outro com palmas, pisadas fortes e recursos cômicos. De *La Mancha: o cavaleiro trapalhão* é um espetáculo que não nivela seu público alvo por baixo. Resta torcer para que essa pandemia seja controlada, para que possamos voltar aos teatros presencialmente e sentir a alegria de ouvir as risadas das crianças que adoram interagir com a cena (ALLONSO, 2021).

Já em 2022 o espetáculo volta a ser apresentado de forma presencial nos palcos, viajando novamente por diversas cidades e estados brasileiros. E no ano de 2023, nos encontramos novamente com o Dib Carneiro Neto (SP) crítico do site Pecinha é a Vovozinha, ele foi debatedor e também crítico de dois festivais com os quais participamos com nosso espetáculo. Ao assistir o espetáculo no Festival em Janeiro Teatro Para Crianças é o maior Barato na cidade de São José do Rio Preto no início de 2023, escreveu:

Outro Quixote aportou em Rio Preto neste janeiro. Vindo de Porto Alegre (RS), o espetáculo *De La Mancha – O Cavaleiro Trapalhão* trouxe credenciais incríveis: prêmios conquistados no Sul, merecidamente. A Rococó Produções é uma companhia competantíssima na arte do teatro narrativo. Guilherme Ferrera (também o diretor) e Henrique Gonçalves já são mestres na contação, com suas vozes marcantes,

sincopadas, plenas de nuances. Desta vez, ainda exibiram um talento extra: seus dotes de dançarinos de flamenco. A expressão corporal em *De La Mancha* é um trunfo decisivo para instalar no palco um clima onírico de encantamento, afinal o que é Quixote senão a encarnação do sonho e da imaginação. Gosto da subversão que adotam, ao fazer o fiel escudeiro Sancho Pança só entrar na história quase na metade da peça. É uma adaptação de personalidade, sem medo de arriscar. Achei lindo também como o grupo põe em cena o gigante que Quixote enxerga no moinho. A gente vê no palco o que está na cabeça do velho cavaleiro andante – e isso poucas companhias fazem em suas adaptações do livro de Cervantes (NETO. 2023).

E no fim do ano de 2023 durante o 45º FESTE – Festival Nacional de Teatro de Pindamonhangaba escreve ao Site Pecinha é a Vovozinha, também ao Blog de Notícias portal R3, Dib Carneiro Neto que também era debatedor e crítico do festival assistiu novamente nossa performance, e escreveu:

Vindos de Porto Alegre, os gurus da Rococó Produções deram um banho de vitalidade e virilidade em cena, *com Dom Quixote- O Cavaleiro Trapalhão*. O espetáculo – apoiado na obra genial de Miguel de Cervantes – nasceu online, na pandemia, naquela febre inevitável de peças-filmes. Ao passar para o presencial, tem viajado o País – já passou por dez Estados. Eu mesmo o vi uma vez online e duas presencialmente. É uma peça de muitas camadas e linguagens, por isso é rico revê-la e descobrir aspectos novos a cada vez. Apesar do Estado conservador extremado em que vive, e talvez por isso mesmo, a companhia gaúcha soube corajosamente alinhar tudo isso à clássica trama do Quixote sonhador, cavaleiro andante de triste figura. Quando vi pela primeira vez, estava mais latente essa dor no peito por tudo de errado que o País teve de engolir pelas articulações da extrema direita. Hoje, vi todas essas referências doloridas com mais distanciamento e, portanto, mais próximo de entendê-las como registro necessário de uma trágica época. Muitas dessas passagens surgem na forma quase velada de Easter eggs, conforme os gurus nos explicam. E isso cai no gosto imediato da plateia de jovens. São “recados”, por assim dizer, escamoteados dentro do espetáculo, na forma de um foco de luz, uma projeção, um adereço, um trecho de música. São surpresas que ajudam a contar a história. Mas imperceptíveis para quem não é familiarizado com essa linguagem. Os adolescentes o são (NETO. 2023).

Nessas diversas formas de apresentar o espetáculo, de reviver a encenação, de ressignificar/entender cada vez mais o trabalho de atuação do corpo e principalmente de dialogar com o público infantil e infantojuvenil, considero que a obra ainda está aberta e em movimento. De *La Mancha: o cavaleiro trapalhão*, representa o desejo de imitar a linguagem simples, porém cativante dos contos folclóricos, para que os jovens contemporâneos entendam que *Dom Quixote* não é um alfarrábio poeirento escrito em uma língua arcaica, mas uma obra que fala diretamente com eles

Pensando nisso, é que todas essas características recebem uma versão própria, que trás para a cena diversas linhas de pesquisas e principalmente respeito ao teatro feito para infância e juventude.

Com isso trago as palavras de Luiz Cardoso (ES), que através da sua crítica dirigida ao nosso espetáculo consegue exprimir exatamente aquilo que acredito enquanto artista sobre nossa missão ao fazer teatro para infância e juventude:

Ao final, fico com duas percepções, agradáveis, de certo modo. É bom ver gente fazendo teatro de qualidade nesse Brasil pós-golpe de 2016, em que precisamos falar o que aí está para quem não vê, não sente, não se presta ao favor, porque que não se importa, está doente ou lhe falta algo. Estamos à serviço. Guilherme, Henrique, Roger e toda a ficha técnica se colocam na linha de front, tal como outro espanhol, Lorca, no paredão pronto para o fuzilamento, dizendo poesia, que ela ainda é voz ativa. E também me agrada ver um espetáculo – um espetáculo! – montado para um público infanto-juvenil com tanto apuro técnico, qualidade de interpretação, pesquisa e investigação do tempo, da respiração, do corpo, da voz e do espaço, atravessando-nos e chegando ao lugar da comunicação. Um mundo ao redor e uma mensagem a ser ouvida. Teatro se tornando real (CARDOSO. 2019).

As palavras acima refletem exatamente a nossa missão enquanto artistas que desenvolvem arte para jovens. Não temos o objetivo somente de trazer o belo, o leve, ou o colorido. Nosso objetivo é transitar pelas diversas camadas e linguagens para fazer o melhor teatro possível para nossos pequenos grandes espectadores. Pois ao assistir um bom teatro na infância, sem dúvidas essa criança irá voltar inúmeras outras vezes a esse lugar mágico onde tudo é possível, o Teatro!

5.4 – As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador

“Aprender com o passado e pesquisar para o futuro”. Essa foi a linha condutora da pesquisa realizada pelos membros da Rococó Produções Artísticas e Culturais que ainda no ano de 2019, estreou outro trabalho, enfatizando o público infantil como prioridade de sua pesquisa e criação, o espetáculo musical *As Aventuras de João, a princesa e o tapete voador*.

Para montar esse trabalho, a equipe retorna aos tempos de faculdade e às experiências na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, local onde todos os integrantes tiveram os primeiros contatos com a pesquisa acadêmica, a comédia dell'arte e o teatro de máscaras, em uma aproximação com as origens e a forma mais tradicional do teatro que há séculos apreciamos em todo o ocidente. Assim como descreve Anne Boggart: “O ato da memória é um ato físico e está no cerne da arte do teatro. Se o teatro fosse um verbo, seria o verbo "lembrar" (2011, p.30).



Em cena vemos os atores Clarissa Siste e Henrique Gonçalves, que respectivamente representam nessa cena a Princesa e João que ao comer uma frutinha brilhante ficam chifrudos, e assim decidem se amar, pois a sua diferença é o que os torna únicos - Crédito: Dani Reis

Contudo, nesse trabalho, com direção de Suzi Martinez, que no seu elenco tem Clarissa Siste, Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves, diferentemente dos outros espetáculos agora, criam um trabalho leve, colorido, engraçado e muito musicado.

Para tanto, o grupo investiu na construção de uma dramaturgia original, livremente inspirado no conto O casamento de João Bobo e a Princesa Chifruda, conto popular. Onde nessa dramaturgia, lá depois da curva, subindo e descendo o morro, moravam Dona Cotinha e seus dois filhos: João, um menino que vivia no mundo da lua e Pedro, estudioso e muito sabido. Um belo dia aparece um cavalheiro que convida Pedro para ir morar na cidade e ajudar a todos com sua sapiência.

O tempo passa e, com saudade, João vai procurar seu irmão. No caminho encontra uma mística cigana que lhe diz que poderá, um dia, casar com uma princesa. Quando os irmãos se encontram, Pedro presenteia João com uma bolsinha mágica que dá dinheiro e um tapete voador, o que faz com que certa princesa se interesse muito pelo menino, antes pobre, agora rico. A partir desse encontro João e a princesa Titânia, esse é o seu nome, vivem aventuras inesquecíveis que os transformam completamente.

Um passeio pelas alturas, uma ilha deserta e frutinhas azuis misteriosas fazem com que as questões: Por que fazemos o que está errado, mesmo sabendo que não devemos? Por que damos tanta importância para as aparências? Sejam respondidas e os transformem em pessoas melhores. De maneira lúdica, com texto rimado, canções inéditas e cantigas de roda bem conhecidas do público adulto e também infantil, cantadas e tocadas ao vivo, os protagonistas e o público vão descobrindo que ser *diferente*, é muito legal.



Na imagem vemos os três atores mascarados no início do espetáculo que através de uma contação de histórias irá iniciar a história de João. - Crédito: Dani Reis

Em cena, uma atriz e dois atores mergulham e inspiram-se no universo da Commedia Dell'arte e do Teatro de Máscaras para dar vida a onze personagens e contar a história de João, um menino muito pobre que prospera na vida através do estudo, na confiança, no amor de sua família e em seu caráter.

Utilizando diversas máscaras em cena e apoiando-se no que já dizia Peter Brook (1970) “A Máscara é a mais extraordinária experiência da libertação que se pode imaginar [..]. O despertar da consciência do próprio corpo é imediato e inevitável”, esse trabalho então, propicia um enorme leque de possibilidades para a criação do corpo expressivo aos atores, pois cada máscara é única, ela que nos escolhe e faz com que nosso corpo flutue ao utilizá-la, permitindo diversas criações corporais, faciais e cênicas ao portá-las.

Mas é necessário um corpo cênico extremamente atento, pois a máscara reduz a totalidade da visão periférica do ator em cena, e ao mesmo tempo exige uma expansão corporal para comunicar-se com a plateia, para isso é necessário um cuidado consigo, com o outro e também com o meio.

O corpo cênico está cuidadosamente atento a si, ao outro, ao meio; é o corpo da sensorialidade aberta e conectiva. A atenção permite que o macro e o mínimo, grandezas que geralmente escapam na vida quotidiana, possam ser adentradas e exploradas. Essa operação psicofísica, ética e poética desconstrói hábitos. [...] A atenção é uma forma de conexão sensorial e perceptiva, uma via de expansão psicofísica sem dispersão, uma forma de conhecimento. A atenção torna-se assim uma pré-condição da ação cênica; uma espécie de estado de alerta distensionado ou tensão relaxada que se experimenta quando os pés estão firmes no chão, enraizados de tal modo que o corpo pode expandir-se ao extremo sem se esvair (FABIÃO, 2010. p.322).

Nesse espetáculo, não encontraremos as tradicionais figuras Dell'arte, como o Arlequino e Colombina, o Dottore ou o Pantalone. O que a Direção de Suzi Martinez nos apresenta é uma pesquisa no universo tradicional, que proporciona uma apropriação e ressignificação do uso da máscara em cena, trabalhando-a em busca de uma linguagem própria que represente o grupo e seu olhar a partir de.

As máscaras utilizadas pela commédia dell'arte eram polissêmicas. Foram concebidas para adotar todas as expressões possíveis, ficando o ator encarregado de dominar a arte da representação com máscara. Como nos aponta Roubine (1960, p. 60). "Uma inclinação apropriada da cabeça, uma coordenação sutil do corpo e dos gestos fazem com que a máscara estranhamente pareça transmitir a expressão desejada." A menor defasagem ameaçava falsear a representação e tornava a máscara inoperante (VIEIRA, 2005. p. 65).

A proposta renascentista dessa encenação, está presente no jogo vivo entre os atores, a plateia e suas reações, nas improvisações, triangulações e comentários. Durante todo esse processo de criação o trabalho de atuação do corpo foi fundamental para enaltecer as diferenciações que apresenta cada personagem dessa história.

Com a linguagem das máscaras fomos descobrindo diversas energias e possibilitando a criação de universos únicos que traduzisse cada uma das figuras apresentadas em cena. Uma brincadeira constante de jogar, trocar e renascer.

Assim como descreve QUILICI: o desejo de entrelaçar a experiência sensível e corporal aos desdobramentos reflexivos e vice-versa, estabelecendo uma espécie de circulação entre o sentir, o perceber, o pensar e o intuir (2022, p.04).

Realizando assim diversos exercícios para embasar a criação e convidar os espectadores para que embarcassem na fábula contada. As palavras de Marcos Villas Góis, apesar de não referirem-se ao nosso processo, descrevem muito de nosso trabalho de preparação para montagem dessa obra:

Com a máscara no rosto, assim de primeira, sem muita preparação, experimentamos o “Nascimento da Máscara”, outro exercício clássico. Com o rosto voltado para baixo a máscara dorme e respira, vê-se e ouve-se ruidosamente a respiração da máscara, as mãos e os pés são estilizados de forma visível e geométrica. A indicação é de que os personagens mascarados dormem sempre na mesma cama. Quando o ator alcança um determinado nível de energia, conseguido através da respiração, ele pode acordar, ou melhor, a máscara, e então é tudo novo para ela, seu dedo, sua mão, seus pés, sua postura e até mesmo sua respiração. A cada nova descoberta, a máscara no rosto do ator, através do seu corpo, reage imensamente, simpática ou nervosamente, prazerosa ou dolorosamente, mas sempre atenta, curiosa. A voz é inventada, ela ainda não sabe falar, as ações são precisas, os gestos únicos, é o instinto da máscara. A emoção está em cada gesto, todas as suas ações são conduzidas por causa de uma sensação, inicialmente básica, como a fome (são capazes de comer qualquer coisa), a dor, o frio ou o prazer, por exemplo. O amor, a raiva, o ciúme, a inveja, a avareza e outras emoções mais sutis podem surgir, e é bom que surjam, mas com o tempo, quando a máscara ganhar experiência e malícia. A máscara não está só, sabe que há olhos que a observam: o público; então deve reagir a esses olhos, sempre depois de algo inesperado que a surpreenda, observa antes de tudo essa novidade, depois a plateia, mas não precisa comentar nada, uma única olhada, ela percebe que ainda é o foco, o centro, e continua a sua ação. Quando a improvisação é com mais de uma máscara utilizamos o pingue pongue, ou seja, agimos e somente quando atingimos determinada energia que nos deixa em suspenso passamos o foco. A outra máscara deve começar com aquele nível mínimo de energia, desenvolver mais um pouco outra ação e novamente passar o foco. (...) Emitindo sons cada um tem a sua personalidade, age e responde de forma individualizada (GÓIS, 2005, p. 30-31).



Em Cena vemos os personagens que são irmãos, João e Pedro em uma conversa. No corpo dos atores podemos perceber uma construção que se apóia na commedia dell'arte, principalmente nas linhas de corpo, posição dos pés e encaixe do quadril - Crédito: Dani Reis

Também neste espetáculo há continuidade na pesquisa desenvolvida pelo grupo, ao longo dos últimos anos, ao trazer uma máscara que representa a figura do Narrador, em aproximação com as técnicas de Contação de Histórias, assim como acontece nas encenações anteriores produzidas pela Rococó Produções Artísticas e Culturais.

De um modo geral, pode-se dizer que somos formados e nos identificamos como membro das famílias e das sociedades, a partir de histórias que nossos pais e pessoas próximas nos contam. [...] É um processo de troca onde aquele que ouve, aquele que conta a história e até a própria prática da contação, são transformados. Nós nos estabelecemos no mundo através das histórias, criamos nossas identidades, resgatamos as memórias dos nossos antepassados, da nossa cultura, da nossa sociedade. (FERREIRA, 2019, p.19).

Aprofundando nosso pensar sobre uma estética no teatro para crianças contemporâneo, “[..] acreditamos que a linguagem épica seja uma grande forma de reorganização do teatro, posto que apoiada nas imagens, tal como a narrativa épica tradicional, é construída, segundo Aristóteles, de modo a

permitir que várias coisas sejam narradas. Por meio da narrativa, o espectador pode criar imaginativamente o espetáculo, deixando sua imaginação correr” (FARIA, 2016).



Em Cena vemos o ator Guilherme Ferrêra que nesse trabalho é o narrador principal da história de João - Crédito: Dani Reis

A figura do narrador nesse espetáculo é dividido entre os três atores, que contam a história e essa construção fica subentendida quando utiliza-se a máscara colorida conforme imagem acima, uma técnica denomina-se Narrar uma história em conjunto, com funções pré-determinadas, a partir dos conceitos de Keiserman, difundidos em o Ator rapsodo: para uma linguagem gestual:

[...] um ator conduz a ação, outros dois se encarregam dos diálogos, outro tece comentários. A divisão de funções torna claros os diferentes discursos. Ao narrador compete fazer andar os acontecimentos, aos dialogadores introduzir as falas que tanto podem fazer andar a ação, quanto ser uma repetição dialogada do que acabou de ser narrado. Ao terceiro, cabe interromper o desenrolar da ação, comentando-a ou adjetivando-a. Considerando as três possibilidades do modo narrativo, os atores compreendem suas diferenças não só

enquanto discurso, mas como atitudes e objetivos em cena (KEISERMAN, 2011, p, 83).

Contudo, podemos perceber a inspiração mambembe no trabalho de corpo dos artistas, que é bastante físico e vigoroso, evidenciando longa pesquisa e treinamento. Cambalhotas, rolamentos, saltos, portés e sustentações fazem parte do extenso repertório corporal que assim como uso das máscaras e cores, identificam cada personagem e encantam os espectadores. Para Le Breton (2009, p.92), “o corpo é a interface entre o social e o individual, entre a natureza e a cultura, entre o fisiológico e o simbólico”. Já para Cléo Busatto devemos enquanto artistas da contação de histórias [...] brincar com o movimento, e soltar o corpo sem exigir formas harmoniosas, apenas deixar o movimento fluir, sem críticas, sem reproduzir formas conhecidas e óbvias. Brincar com as linhas retas e curvas, contínuas e quebradas, para assim chegar o momento em que as imagens corporais irão seguir naturalmente materializando-se aos olhos.(BUSATTO, 2003, p. 58,)



Em Cena vemos os personagens de João e sua mãe Dona Cotinha em corpos totalmente extra-cotidianos, característica bastante utilizada nesse espetáculo e também na pesquisa de utilização de máscaras cênicas - Crédito: Dani Reis

Os figurinos de *As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador* revelam uma preocupação em favorecer a dramaturgia e ajudam a contar a história, trazendo significados, texturas e detalhes, representando características e habilidades. Além disso, auxiliam o trabalho de atuação do corpo dos artistas em cena que se transformam muito rapidamente pelo uso de acessórios sobrepostos.

Para Dario Fo, em *Manual Mínimo do Ator*, através da roupa e da máscara, o ator pode expressar da melhor forma os trejeitos e características de seu personagem. É a partir daquela vestimenta que se cria a fantasia (2011). Já para Le Breton, “todo corpo contém inúmeros outros corpos virtuais que o indivíduo pode atualizar por meio de sua aparência” (apud PORTELA, 2011, p.296). Valendo-se dessas perspectivas, esse visagismo a parte criado por Suzi Martinez, vem para somar ao trabalho de construção na atuação dos atores, pois nesse espetáculo, temos diversos elementos condizentes que buscam não subestimar a inteligência da criança, e o público infantil necessita dessa fantasia para compartilhar o mesmo tempo e espaço advindos da atmosfera que a encenação se propõe.

Da mesma forma, uma palavra escolhida ao acaso, e lançada à mente, produz ondas de superfície e de profundidade, provoca uma série infinita de reações em cadeia, agitando em sua queda sons e imagens, analogias e recordações, significados e sonhos, em um movimento que toca a experiência e a memória, a fantasia e o inconsciente, e o que se complica pelo fato de que essa mesma mente não assiste passiva a representação, mas nela intervém continuamente, para aceitar e rejeitar, relacionar e censurar, construir e destruir (RODARI, 1982, P.1).

A cenografia remonta ao teatro mambembe italiano, com a presença de uma espécie de teatrinho ao centro, poucos objetos e extensões com cortinas laterais que servem à encenação, transformando-se nos espaços onde acontecem as ações da história, como o balcão da princesa, o castelo do rei, a biblioteca de Pedro Ligeiro, a casa de Dona Cotinha, a viela por onde se encontra a cigana, o Tapete Mágico de João e etc. Em outros momentos é usado como coxias para esconder os atores e as trocas de figurinos. Assim como o cenário e os figurinos. O trabalho é arrematado pela trilha sonora tocada e cantada ao vivo.



Nessa imagem conseguimos ver os três atores, junto com a iluminação e também as características da cenografia do espetáculo - Crédito: Dani Reis

O espetáculo, apesar de ter tido sua estreia no final de 2019, teve poucas oportunidades de chegar ao público nos anos seguintes, (2020/2021) devido ao conturbado momento vivido pela pandemia. Então somente em 2022 retornou aos palcos e vem recebendo excelentes retornos do público e da crítica especializada.

Assim como destaca, Consuello Vallandro, em crítica postada no dia 07/12/2022 após assistir o espetáculo no FETEG – Festival de Teatro de Gravataí (RS) no Site AGORA CRÍTICA:

Talentos não faltam para compor essa mistura: a obra conta com a atuação do ator-autor Guilherme Ferrêra contracenando com Clarissa Siste e Henrique Gonçalves, o qual recebeu os merecidos Prêmios Tibicuera de Melhor Ator e Melhor Produção por este trabalho. O texto de Guilherme Ferrêra, livremente inspirado no conto popular *O Casamento de João Bobo e da Princesa Chifruda*, em versos ilustra uma trama com a temática medieval, com direito a castelo, princesa e elementos mágicos, mas ao mesmo tempo propõe o resgate de cantigas populares brasileiras. Nesse prisma, o espetáculo segue confeccionando este encontro inusitado: de um lado, um cenário à la teatro mambembe com uma cortina aveludada, as máscaras do estilo veneziano, os figurinos e maquiagem de 11 personagens diferentes que remetem ao gênero medieval

italiano; de outro, as canções populares brasileiras, costuradas à trama e lembradas pela trilha sonora executada ao vivo em voz e violão pelos próprios atores, que se revezam de maneira muito fluída entre tocar, cantar e atuar. [...] Mas essa poção teatral traz outros ingredientes bastante instigantes e potentes. Fundamentalmente, existe uma musicalidade que vai muito além da trilha e permeia todo o espetáculo em muitos eixos: o texto, inclusive, apresenta uma métrica de versos digna dos grandes trovadores, e toda a movimentação dos talentosos atores, bem como suas falas, são minuciosamente cadenciadas e coreografadas. Destaca-se também a luz de Roger Santos e a beleza singela da composição feita para a cena do fundo do mar, criada de maneira simples, mas muito engenhosa (VALLANDRO, 2022).

Assim como mencionado acima por Consuello, no ano de 2022 o espetáculo teve a oportunidade de voltar aos palcos de forma presencial e assim concorrer às principais premiações do teatro gaúcho, recebendo 18 indicações e recebendo 13 premiações no Troféu Tibicuera de teatro Infanto-juvenil e no Prêmio Olhares da Cena 2022, essa última premiação é organizada por Diego Ferreira, que também é crítico e escreveu suas considerações sobre o trabalho ao seu site, após assistir o espetáculo durante sua temporada na cidade de Porto Alegre.



Na Imagem vemos a Princesa Titânia e João voando no tapete mágico do espetáculo – uma cena que é realizada com música tocada e cantada ao vivo pelos atores - Crédito: Dani Reis

As aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador” é um espetáculo leve e divertido que resgata o jogo lúdico de cantigas e brincadeiras através da utilização de máscaras e cores inspirados na comédia dell’arte. A dramaturgia de Guilherme Ferrêra é cheia de rimas e musicalidade, partindo da utilização de cantigas do folclore brasileiro e de domínio público somados a contação de histórias através da figura de um narrador, num espetáculo que faz uma reflexão sobre as diferenças. Uma viagem ao universo lúdico que carrega nas narrativas repletas de aventuras. A produção é irretocável, justamente pela seriedade com que é tratada em todos aspectos, sejam eles estéticos, pedagógicos e éticos.

[...] “As aventuras de João, a princesa e o tapete voador” é daqueles trabalhos que vai figurar no imaginário e memória não só dos pequenos, mas também dos adultos que puderam assistir, principalmente pelo profissionalismo e cuidado que a Rococó Produções tem entregue ao seus espectadores através de suas produções (FERREIRA, 2023).

Outro olhar dedicado ao trabalho foi feito por José Henrique Alves, em seu Blog Crítico e artístico, em 21 de maio de 2023, durante a participação do espetáculo no Festival TÊTI – Teatro em Família, na cidade de Caxias do Sul.

Delicado por ser muito bem executado quando se tem de uma proposta para a infância atual, que vive num turbilhão de informação e imagens, mas que se deleita em estar 50 minutos ali assistindo, interagindo com esse espetáculo. A dramaturgia de Guilherme Ferrêra que também assina a pesquisa da trilha e músicas originais junto com Suzi Martinez, que é a diretora e traz a concepção estética da peça. Ambos – dramaturgia, canção e direção - souberam caminhar por esse labirinto de trilha, cena e narrativa muito bem elaboradas que trouxeram equilíbrio para esse tripé. As canções que norteiam a base desse espetáculo, se tornam sensíveis ao não serem colocadas gratuitamente no enredo, mas se tornando uma costura aprimorada e teatral (ALVES, 2023).



Em cena vemos os atores Clarissa Siste e Guilherme Ferrêra utilizando máscaras para composição de seus personagens - Crédito: Dani Reis

Estar em cena nesse espetáculo é aventurar-se no universo da máscara teatral. É muito divertido poder vivenciar a máscara e acolher todas as potencialidades que a mesma trás. Ao utilizá-la perdemos um grande recurso que é o da totalidade da expressão facial, mas ganhamos em outros lugares pois o corpo nessa configuração é exaltado e salta a frente nas técnicas de atuação, pois necessitamos mais do que nunca dele para mostrar e compartilhar com o público o que estamos pensando e quais os desejos de nossos personagens através do corpo expressivo. Uma diversão a parte.

6 – As cortinas não se fecham por aqui ...

Rerler todo esse material teórico e organizar os instrumentos de análises aqui colocados como fotos, críticas, reviver e compartilhar os processos de criação da Rococó Produções Artísticas e Culturais nessa dissertação, tem me feito muito pensar no meu fazer artístico, na minha história e também na trajetória do grupo. Nas relações que o grupo tem trabalhado para tecer, com diversos públicos, em cidades e eventos diversos no Brasil.

Tudo começa com uma vontade, a vontade de fazer a diferença em algo, no meu e no nosso caso (Rococó) queremos ser a diferença no mundo para crianças e jovens através da arte.

E como eu, aquele menino que não conhecia e também não tinha acesso a arte, depois do primeiro contato com o teatro, hoje, tem como sua ferramenta de maior valia a arte de se conectar com as pessoas, fazendo poesia, contando histórias, tecendo dramaturgias, fazendo rir, chorar, refletir, pensar, recuar e muitas vezes se emocionar?

É preciso lembrar sempre que somos narradores e condutores dessa história, que se faz no aqui e no agora, que inventa, cria e recria todos os dias a arte de se viver no grande teatro da vida. Muitas vezes enquanto atores desse espetáculo (vida) passamos por ele somente aquecendo nas coxias ou esquecendo nosso texto e nossas marcas em cena. E é somente quando encontramos o nosso propósito, é que lembramos que sempre é possível improvisar, e criar novas tessituras. Pois ...

... A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, elas definem uma prática. Esta prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio. (Pois a narração em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito). A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, é típica do artesão, e é com ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria, a vida humana, não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa

trabalhar a matéria prima da experiência, a sua e a dos outros, transformando-a num produto sólido, útil e único? Talvez se tenha uma noção mais clara desse processo através do provérbio, concebido como uma espécie ideograma de uma narrativa. Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro.

Assim definido o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...] O Narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo (BENJAMIN, 1994).

Fui arrebatado por essa passagem de Benjamin durante o exame de qualificação dessa dissertação pela banca, que me fez refletir muito sobre o ofício que escolhi para minha vida, sobre a importância de tudo o que a arte representa pra mim e para as pessoas que eu consigo através do meu trabalho, da minha verdade e do meu fazer, me conectar.

Durante todo esse processo de pesquisa tive vários insights e momentos de reflexão sobre o que escrever aqui, sobre o quanto de mim eu poderia contar e o quanto disso seria interessante e relevante para que outras pessoas pudessem a partir dessa escrita, pensar sobre algo maior que é o TEATRO.

Então fui me lembrando dessa vida que o teatro me trouxe e que agora é parte de mim, lembrando de cada mestre, cada colega, cada profissional envolvido, dos momentos compartilhados, de cada processo de criação, de cada espetáculo apresentado, das montagens, das viagens, dos camarins, das premiações, das críticas, dos bate-papos após as sessões, das reuniões de equipe, dos encontros poéticos, das escritas de projetos, dos editais e do tanto e tanto de vida dedicado à arte, por mim e por outros apaixonados que pela dor e pela glória não deixam nunca de fazer valer o amor pelo seu ofício em nosso país. Como diria Benjamin é “na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito. A antiga coordenação da alma, do olhar e

da mão, é típica do artesão, e é com ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada” (BENJAMIN, 1985, p. 221).

Teatro é isso. É pura artesanaria, inventividade, prática, jogo, reflexão, VOCAÇÃO e através da ação, mover/tocar/ouvir/encontrar o outro.

Foram 2 anos dedicados a essa pesquisa.

Foram 2 anos que iniciaram em meio a um furacão, vivendo uma pandemia mundial, isolamento social, um governo genocida e notícias que nos eram bombardeadas a todo momento.

Foram 2 anos no qual eu não deixei de fazer e pensar teatro um só dia.

Foram 2 anos em que teve dias que eu simplesmente cansei.

Foram 2 anos em que lia e relia textos e outros escritos e pensava é sobre isso.

Foram 2 anos em que viver de arte às vezes não fazia tanto sentido, mas por algum motivo eu acreditava e insistia em continuar.

Foram 2 anos em que eu tive que correr pra tomar minha vacina, pois eu queria a minha dose de vida.

Foram 2 anos em que todo mundo se reinventou, a arte teve que se encaixar em telas, mas a sensação era a mesma? Ainda não sei responder por que confesso, estava um pouco anestesiado e só pensava em seguir.

Foram 2 anos em que até agora eu ainda não encontrei pessoalmente todos os meus professores e colegas dessa jornada no mestrado.

Foram 2 anos em que gradualmente fomos voltando a nos encontrar pessoalmente, mas sempre com aquele medo de estar com o outro.

Foram 2 anos em que tive de me despedir de vários colegas de profissão.

Foram 2 anos em que várias vezes eu tive de subir no palco de um teatro, ver todas as poltronas vazias e atuar somente para uma câmera.

Foram 2 anos que o acessório mais utilizado foi uma máscara. E não a máscara cênica do teatro, e sim a cirúrgica para minha e nossa proteção.

Foram 2 anos em que essa pesquisa centrou-se no papel da atuação do corpo cênico expressivo, mas muitas vezes esse corpo estava inerte, somente pulsando, ali parado, esperando a hora de tudo voltar.

Foram 2 anos em que vivemos um caos político e o maior atentado que já tivemos à democracia em nosso país.

Foram 2 anos em que tive os melhores encontros de orientação dessa pesquisa, que assemelham-se àquelas sessões de terapia em que a gente sai leve, confiante e fortalecido para seguir em frente.

Foram 2 anos em que aos poucos o teatro foi voltando, mas e o público? E os investimentos? O dinheiro para o artista? Cadê?

Foram 2 anos em que as guerras e conflitos mundiais entraram em erupção pois sempre onde não há arte a violência vira um espetáculo.

Foram 2 anos de vida e também de morte, pois toda vez meus personagens nasciam, contavam suas histórias, tiravam fotos com a plateia ao final da sessão e depois se despediam quando o público ia embora.

Foram 2 anos que eu tive a oportunidade de apresentar todos os trabalhos aqui descritos criados para o público infanto-juvenil e pensava em como resumir aquela sensação de estar no palco em palavras para compartilhá-las.

Foram 2 anos que eu li, pesquisei, escrevi, pratiquei, ensaiei, apresentei e fiz teatro para infância e juventude,

mas, mais do que isso,

foram dois anos de amor,

que as vezes é difícil colocar em palavras.

Nesses dois anos de pesquisa e intensa dedicação o tempo não parou, ele disparou, se modificou e transformou muita coisa em mim, na arte e no mundo. E um dos maiores aprendizados que tive nessa pesquisa e também no fazer artístico é que quando nos encontramos perdidos, devemos fazer poesia para esse e neste tempo, porque essa é a nossa missão. Seja narrando histórias através de palavras ou dançando e compondo pelo palco com nossos corpos. Hoje, após todo esse percurso, pensando e rememorando tudo o que vivi e também deixei como marca nesse tempo, reflito sobre como estar mergulhado nessa pesquisa me salvou. Pois mesmo com tudo o que passamos sendo artistas e pesquisadores nesse contexto, estar nesse ambiente seguro que a arte proporciona, onde nossas emoções e sentimentos possam vir a tona, nos tornam leves, e nos fazem voltar a ser criança!

É bom ser criança!

Brincar a vida como balança

Sentir em coisas simples a alegria,

Onde todavia nada existia.

Neste olhar meigo de esperança,

Vejo a sabedoria desta simplicidade,

De como é lindo ser criança

(Jorge Jacinto da Silva Júnior).

Pesquisar o fazer artístico da Rococó Produções Artísticas e Culturais no teatro para infância e juventude é um desafio prazeroso, entender e conceituar o papel de atuação do corpo cênico expressivo nessas criações é reviver, retomar, revigorar e entender o quão grande é aquilo que estamos criando e desenvolvendo para levar aos palcos e compartilhar com esses pequenos espectadores. Pois como afirma Eleonora Fabião:

No palco não há imunidade. O olhar é palpação, o movimento ação, e ser, relação. Ação ecoa, voz preenche; o corpo sempre interage com algo, mesmo que seja o vazio. Ou, ainda, no palco, vazio não há, pois

que se tira tudo e resta latência. Vazio cênico é latência – no palco o nada aparece, silêncio se escuta. E você imerso nesse campo de forças, nesse sistema nervoso, nessa massa de rastros passados e futuros, presenças passadas e futuras. E você experimentando a textura desse vazio-pleno, incorporando e esculpindo essa latência. E lembrar e imaginar e evocar e inventar e atentar para corpos que contigo se comunicam, que através de ti se comunicam. O teu corpo, esse palco. O corpo, esse palco fluido. (FABIÃO, 2010, p. 323).

E assim, entender o corpo que sapateia, um corpo contador de histórias, um corpo que dança, um corpo-narrador, um corpo que baila flamenco, um corpo que veste inúmeras máscaras, um corpo dell'arte, um CORPO ARTISTA que persiste fazendo arte por mais difícil que seja, por mais que digam que sua arte é menor ou não tem tanta importância, que continua acreditando no sentir em coisas simples. Que valoriza os calorosos aplausos de mãos pequenas, as verdadeiras gargalhadas, os gritos que invadem as coxias de começa! Começa! Começa! E quando finalmente inicia, se entende Gente GRANDE, mas sabe que o bom mesmo é ser criança!

Sobe no palco, menino
 Desgruda dessa poltrona.
 Que conforto qual o quê!
 E, ademais, menino,
 Será que não vê
 Que o tule da bailarina
 Arrebita por você?

Entre na trama, menino
 Desmanche essa cortina.
 Que engomado está você!
 E, ademias menino,
 Será que não vê
 Que o sorriso da boneca
 Não é de matelassê?

Cresce sem pressa, menino.

Bagunce todo o cenário.

Quanto sonho pra mexer!

E, ademais, menino,

Será que não vê

Que o teatro pra crianças

Já enfeitiça o seu querer?

(Dib Carneiro Neto).

As cortinas não se fecham por aqui, o corpo continua em constante movimento, pois o corpo é cênico, é expressivo e no palco segue nos fazendo imaginar e enfeitiça nosso querer, porque sempre haverá arte enquanto houver uma criança, por que é indispensável o nosso fazer.

7 - Referencias

ALONSO, Pedro. **Quando a semelhança não é mera coincidência – crítica do espetáculo De La Mancha: o cavaleiro trapalhão.** Disponível em: <https://pedroalonso.com.br/criticas/quando-a-semelhanca-nao-e-mera-coincidencia-critica-do-espetaculo-de-la-mancha-o-cavaleiro-trapalhao/> , acesso em junho de 2022.

ALVES. José Henrique. **João en(cantador)!** Crítica ao espetáculo As Aventuras de João, a princesa e o Tapete Voador, disponível em: [As Aventuras de João, A Princesa e o Tapete Voador | José Henrique \(ojoehenriqueac.blogspot.com\)](https://ojoehenriqueac.blogspot.com) , acesso em julho de 2023.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo** ; [tradução Teixeira Coelho]. – São Paulo : Martins Fontes, 1993

AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator.** Coleção Estudos – Teatro, n. 184. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARBA, Eugênio. **Queimar a casa.** Origens de um diretor. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOGART, Ana. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro** . Wmfmartinsfontes, 2011.

BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço.** Petrópolis: Vozes, 1970.

CAMAROTTI, Marco. **A linguagem no Teatro Infantil.** 3. Ed. Recife. Ed. Universitária da UFPE, 2005.

CAMPOS. Brenda. **Teatro para as infâncias: uma concepção plural e contemporânea.** UFOP, 2020.

CARDOSO, Luis. **Dois em cena e um mundo ao redor**. Crítica ao espetáculo De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão, disponível em: <https://www.facebook.com/Folha-do-Capara%C3%B3-102721388370738/>, acesso em junho de 2022.

CAFÉ, Ângela Barcellos. **Os contadores de histórias na contemporaneidade: da prática à teoria, em busca de princípios e fundamentos**. Brasília, 2015.

CÔRTEZ, Gustavo. **Dança Brasil! Festas e danças populares**. Belo Horizonte. Editora Leitura, 2000.187p

CÔRTEZ, JC Paixão; LESSA, Luís Carlos Barbosa. **Manual de danças gaúchas**. Irmãos Vitale, 1955.

COSTA, Isabel Alves. **O Desejo de Teatro – O instinto do jogo teatral como dado antropológico**, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2003.

DE MEDEIROS PEREIRA, Diego; DE LEMOS NERIS, Elisabete de Paula. **Olhares sobre o teatro para crianças, as infâncias e as escolas**. Revista FUNDARTE, v.39, nº 39.

DE SOUZA VIEIRA, Marcílio. **O corpo como linguagem na dança-teatro de Pina Bausch**. Revista INTERFACE-UFRN/CCSA ISSN Eletrônico 2237-7506, v. 2, n. 2, 2005.

FABIÃO, Eleonora. **Corpo cênico, Estado cênico**. Contrapontos. 2010; 10(3):321-6.

FARIA, Luís Roberto Arthur de. **Uma observação sobre o épico em Um dia ouvi a lua, de Luís Alberto de Abreu**. Campinas, SP, v.5, n.1, p.96-107. 2016.

FERREIRA, Guilherme. **O ator/contador de histórias e sua relação com o ensino de teatro no âmbito escolar: uma teorização a partir da experiência pessoal.** UFRGS, 2019.

FERREIRA, Diego. **Adaptação literária irretocável em tempos de censura aos livros.** Crítica ao espetáculo De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão, disponível em: <https://olharesdacena.blogspot.com/2020/02/de-la-mancha-o-cavaleiro-trapalhao-rs.html?m=1> , acesso em junho de 2022.

_____ **Potência Criativa em Produção dirigida aos pequenos.** Crítica ao espetáculo As Aventuras de João,a Princesa e o Tapete Voador disponível em: <https://olharesdacena.blogspot.com/search/label/AS%20AVENTURAS%20DE%20JO%C3%83O%20A%20PRINCESA%20E%20O%20TAPETE%20VOADO%20R%20%28RS%29?m=0>, acesso em julho de 2023.

FERREIRA, Taís. **Teatro para crianças e estereótipos da infância. A educação na cultura da mídia e do consumo.** Rio de Janeiro: Lamparina, p. 209-212, 2009.

FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator.** Org. Franca Rama. Tradução: Lucas Baldovino, Carlos David Szalak. 5 ed. São Paulo: Senac, 2011.

FONSECA, Gilberto. **Acima de tudo, teatro!: um olhar sobre a produção teatral para infância e juventude a partir de Porto Alegre.** 2010.

GARCIA, Clovis. **O teatro para crianças em São Paulo.** Revista USP, n. 14, p. 88-91, 1992.

GABRIELI, Osvaldo. **REVISTA DO 4º FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO INFANTIL DE BLUMENAL.** 2000

GÓIS, Marcus Villa. **A máscara na commedia Dell'Arte.** 2012.

HOHLFEDT, Antonio. **Releitura Exemplar de João Simões Lopes Neto**. Crítica ao espetáculo *Baila Melancia*, disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/conteudo/2018/01/colunas/teatro/608888-releitura-exemplar-de-simoes-lobes-neto.html> , acesso em junho de 2022.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JUNIOR, Edson. **A trajetória do tempo e da narrativa tem seu guia na mais que conhecida e versada estória de Dom Quixote, de Cervantes**. Crítica ao espetáculo *De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão*. Disponível em IN DOOR: <https://www.facebook.com/blogdoedsonjr/photos/a.221932821669844/1052633995266385/> , acesso em junho de 2022.

_____ **O que é ser gaúcho para alguém nascido no nordeste do Brasil?** – crítica ao espetáculo *Era Uma vez: Contos, Lendas e Cantigas*. Disponível em IN DOOR: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=645888247520680&set=a.337926471650194>

KEISERMAN, N. W. (2011). **Ator rapsodo: para uma linguagem gestual**. *Sinais De Cena*, 81–85.

KIELING, Júlia. **A batalha sem fim contra moinhos**. Crítica ao espetáculo *De La mancha: O Cavaleiro Trapalhão*. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/gorpogritico/a-batalha-sem-fim-contra-moinhos/> , acesso em junho de 2022.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **A nova proposta de ensino do teatro**. *Sala preta*, v. 2, p. 233-239, 2002.

_____ **A ida ao teatro**. Programa Cultura é Currículo. São Paulo, 2010.

LE BRETON, David. **A Sociologia do Corpo**. Tradução: Sonia M. S. Fuhrmann. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LECOQ, Jacques. **Le geste sous le geste. Présentation par Jean Perret**. In: Marcel Jousse, Dugeste à la parole. Colloque public pour le Centenaire organisé par le Centre Sèvres et la Fondation Marcel Jousse avec la patronage de la Fondation de Montcheuil. 20-21 novembre 1986. Travaux et conférences du Centre Sèvres, n. 12. Paris: Centre Sèvres, 1987b. p. 55-58.

LIMA, Décio. **REVISTA DO 4º FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO INFANTIL DE BLUMENAL**. 2000

LOPES, Paty. **Viva Piauí por encontrar Dom Quixote – crítica ao espetáculo De La Mancha: O cavaleiro Trapalhão**. Disponível em: <https://jportal.com.br/viva-piaui-por-encontrar-dom-quixote/> , acesso em junho de 2022.

MACHADO, Maria Ângela De Ambrosis Pinheiro. **Corpo na criação artística do ator**. Anais ABRACE, v. 9, n. 1, 2008.

NASPOLINI, Maria. **REVISTA DO 4º FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO INFANTIL DE BLUMENAL**. 2000

NAVARRO, Luis. **De la mancha: o cavaleiro trapalhão** – crítica dentro do 19º festival Nacional de teatro Guaçuí (ES). Disponível em: <http://www.gotapoepoeira.com.br/index.php/noticias/46-fest2018> , acesso em junho de 2022.

NETO. Dib Carneiro. **Pecinha é a vovozinha**. São Paulo. Ed DBA. 2003

_____ **Já somos grandes**. São Paulo: Giostri, 2014.

_____ **Crítica do espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas**. Disponível em: <http://www.pecinhaeavovozinha.com.br/rio-preto-14-festival-e-o-maior-barato/> acesso em junho de 2022.

_____ **Quixote gaúcho realça o épico com plasticidade** - Crítica do espetáculo De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão, novembro de 2023: Disponível em: <https://www.portalr3.com.br/2023/11/14/analise-critica-feste-2023-pindamonhangaba/> acesso em dezembro de 2023

_____ **Outro Quixote em Rio Preto** - Crítica do espetáculo De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão, janeiro de 2023: Disponível em: <http://www.pecinhaevovozinha.com.br/fabrica-de-sonhos-17/>

OLIVEIRA, Paulo. **O que é Brinquedo?** São Paulo: Brasiliense. 1984

OLLA, Carlos. **O Teatro e seus moinhos de ventos.** Crítica ao espetáculo De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão, disponível em <http://carlosfolla.blogspot.com/2019/09/o-teatro-e-seus-moinhos-de-vento-de-la.html>, acesso em junho de 2022.

PEREIRA, Diego de Medeiros; NERIS, Elisabete de Paula de Lemos. **Olhares sobre o teatro para crianças, as infâncias e as escolas.** Revista da FUNDARTE, Montenegro, p. 105-123, ano 19, nº 39, julho/dezembro de 2019. Disponível em: <http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> > 20 de dezembro de 2019

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representações.** 3ª ed. Rio de Janeiro : editora Guanabara, 1978

PORTELA, Andrea. **Dimensões artísticas do vestir: um relato de pesquisa.** In: Visualidades: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual. Goiânia, GO: UFG, FAV, 2011.

PRÓCHNO, Caio. **Corpo do ator : Metamorfoses simulacros.** São Paulo. FAPESP : Annablume, 1999.

QUILICI, Cassiano Sydow. **A arte de desarmar: corpo, escrita e dispositivos performativos em tempos sombrios**. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012.

RODARI, Gianni. **Gramática da Fantasia**. São Paulo: Summu, 1982.

STANILASVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2003.

SANTOS, Vera. **Baila Melancia: cultura gaúcha com ludicidade e engajamento**. Crítica ao espetáculo Baila Melancia, disponível em: <https://www.facebook.com/rococoproducoesartisticaseculturais/photos/a.1674436282817243/2111028282491372> , acesso em junho de 2022.

SCHLOGEL. Braulio. **REVISTA DO 4º FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO INFANTIL DE BLUMENAL**. 2000

TOURINHO, Lígia Losada; SOUZA, Maria Inês Galvão. **A Preparação Corporal para a Cena como Evocação de Potências para o Processo de Criação**. ARJ–Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, v. 3, n. 2, p. 178-193, 2016.

VALLANDRO, Consuelo. **A mistura das Culturas Populares, Entre Cigarras e Formigas** Crítica ao espetáculo As Aventuras de João, a princesa e o Tapete Voador, disponível em: <http://www.agoracriticateatral.com.br/criticas/255/festival-de-teatro-de-gravata> , acesso em julho de 2023.

VALÉRY, Paul. **A filosofia da dança**. Tradução de Charles Feitosa. O Percevejo, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 2, 2001.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. 3ª. ed. São Paulo: Summus, 2005.

_____ **Dançar o movimento da vida.** Lua Nova: Revista de Cultura e Política, v. 1, p. 24-29, 1984.

VIEIRA, Marcílio de Souza. **A estética da Commedia dell Arte: contribuições para o ensino das Artes Cênicas.** 2005. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

WASHABAUGH, Willian. **Flamenco Pasión, política y cultura popular.** Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica: 1996.

8 - Anexos

8.1 Críticas Teatrais – Espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e Cantigas

8.1.1 - Folclore e tradições do sul em contação de histórias emocionante

Crítica por Dib Carneiro Neto, postada no dia 09/02/2018 sobre a participação do espetáculo no 14º Festival Nacional “Em Janeiro Teatro Para Crianças é o Maior Barato” em São José do Rio Preto / SP

Disponível em: <http://www.pecinhaevovozinha.com.br/rio-preto-14-festival-e-o-maior-barato/>



Crédito fotografia: Rodrigo Kão Rocha

Já se vão quatro anos desde que este grupo gaúcho estreou o espetáculo. Tive só agora, graças ao festival da Fábrica dos Sonhos, em Rio Preto, a grata oportunidade de conhecê-lo e de me emocionar bastante. A técnica de contadores de histórias alia-se aqui à intenção feliz de valorizar o folclore e as tradições do Sul. Há uma esperta introdução para que a plateia comece a se aproximar da cultura gaúcha aos poucos: os atores fazem um

quiz de 5 questões sobre o modo de vida dos gaúchos. Tudo pelo celular, que é portado em cena, como forma de escancarar o contraste entre o mundo atual tecnológico e as tradições orais que passam de geração a geração. Em cena, Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves dão um banho de talento, alcance de voz, musicalidade, carisma e emoção. Guilherme é também o autor do texto e o diretor do espetáculo, que não abre mão do uso de vocabulário bem regionalista (tropilha, faceiro, tramela, campeia).

A história contada é a do Negrinho do Pastoreio e sua madrinha Nossa Senhora da Aparecida. Não falta ritmo, suspense, medo, emoção – com auxílio de uma trilha também regional e bastante acertada. Quando o Negrinho vai apanhar do feitor, as tranças do ator viram o chicote, numa solução cênica de forte e inesperado impacto. Há ainda espertas quebras brechtianas, em que a dupla em cena lembra o público que se trata de uma encenação. E por falar em impacto, ao final há duas surpresas incríveis: 1) as duas perguntas finais do quiz (ouvidas pelo celular) arrematam a trama do Negrinho com um alerta contra o preconceito de raça e 2) em cada cidade em que aporta, o grupo Rococó homenageia uma personalidade negra local, que viveu momentos difíceis de aceitação na vida, assim como o sofrido personagem da lenda gaúcha. Em Rio Preto, o homenageado foi Alex da Silva Cardoso, o Ás de Paus. De arrepiar de lindo. Vida longuíssima para a Rococó.

8.1.2 O que é ser gaúcho para alguém nascido no nordeste do Brasil?

Crítica por Edson Jr. , postada no dia 27/08/2023 durante a participação do espetáculo no XIV MOSTRA NACIONAL DE TEATRO – ARTE AO ALCANCE DE TODOS – Teresina/PI

Disponível em Blog In Door:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=645888247520680&set=a.337926471650194>



Crédito fotografia: Rodrigo Kão Rocha

O que é ser gaúcho para alguém nascido no nordeste do Brasil? É tudo, menos o que se pode perceber quando se vê uma obra teatral vindo das terras dos Pampas. Equiparados aos climas, formas, vidas e ser europeu, um gaúcho é distante de mais para quem usa o “d” e o “t” como os portugueses nos ensinaram. A marca de comer carne e toma um chá amargo é o mais próximo do entendimento sobre eles, mas é diverso de mais quando ao vê “Era uma vez.. contos, lendas e cantigas” da Rococó Produções. A cena marcada por dois corpos atuantes e dançantes pelo melhor do riscado da dança gaúcha, já tido em outro momento pela Senhora da Cena, Henrique Gonçalves e Guilherme Fêrreraa, também autor e diretor, consegue recondicionar o que é o

teatro e a vida feita nas terras de baixo (eles que dizem assim, quando se referem ao Nordeste como as terras de cima) uma vez que toda a obra permeia uma narrativa muito peculiar ao que já sabemos por aqui: toda lenda tem um fundo de verdade da sociedade de onde nasceu. Todo conto tem seu ponto de partida das verdades a serem ditas, reproduzidas, amalgamadas para nortear pensamentos, rotinas e a mais gostosa de todas as palavras para quem não sabe o que ela significa: a moralidade.

Para as crianças um deleite de uma narrativa bem contada, bem ensaiada, com pitadas de humor e gaiatices (você que é de fora do eixo, gaiatice quer dizer “coisas engraçadas”), já para os adultos são as memórias de um possível tempo que tudo era melhor e não se tinha tanto “mimimi” (para você que acha que vive no eixo, mimimi quer dizer “coisas que se não deve reproduzir”) além da verve de toda a criação do Guilherme: entender que o passado é sim a nossa versão dos fatos do hoje, a forma de ver quem realmente somos pela trajetória de quem fomos. Marcar o compasso nas cordas é o equilíbrio para não chorar nas horas de lechos e lapadas. A dor de sentir o que o nosso pequeno herói vive até ser descoberto pela Rococó como algo a ser redirecionado o olhar de cantar os contos que nos tempos das nossas Vó se vivia.

Partindo da leitura e contação de quem foi “Negrinho do Pastoreio” a obra dos Rococós, Gonçalves e Fêrrera, atuam no brilhantismo que lhes é muito peculiar. A quem possa interessar navegar na memória construída por eles é mais que mister sentar e deixar-se levar para o caminho final dessa maestrina maneira de nos fazer ver o Menino que carrega consigo o maior estigma da narrativa folclórica do sul do país. Nele há uma pressão por assim dizer ser criado para ser respeitado, mas no passo que se cria o crê em mim e tudo que o “eu” do criador posso fazer é a narrativa de tudo, menos o respeito por onde se deveria passar de longe o protagonista ganha, só perde.

A estória do Menino que recebe castigo por não fazer o que seu “dono” manda fazer e é salvo pela Mãe Santíssima Nossa Senhora, na visão de Guilherme é a própria Aparecida, permeia o caminho da redenção e da melhora do ser pela visão cristã e de como se deve portar todos os desobedientes e todos os sofredores, castigo e redenção, respectivamente.

Nessa configuração de narrar o tempo da trajetória entre ser obediente e ser resgatado o espetáculo dança ante aos nossos olhos com a verdade cênica que lhe cabe. Mescla bem o que se deve dizer para o entretenimento inicial, algo difícil de ser alcançado quando não se escolhe bem o público e onde se pisa para as gagues iniciais, e o entrar na estória propriamente dita, hora ditada hora marcada, hora caminhada, hora encenada... Tantas horas de uma preparação para compilá-lo perfeitamente tal como se aprecia no palco ou no pátio. Longe de ser um espetáculo predestinado somente aos infantes, “Era uma vez...” é para todo ser que se move nessa terra de Brasis. Do lugar onde nasceu ao Ponta do Seixas, conseguir vê-lo é respirar a melhor performance desses dois atores que saboreiam o deleite de experimentar o viver teatral com a franqueza e delicadeza que nos traz nessa obra.

Sentir o que sentem a cada movimento, olhar os olhares incrédulos inicialmente e depois cintilantes com a chegada deles na cena é, sobretudo, gratificante poder contar nesse momento que o teatro é a magia sobre todas as artes, a palavra e o movimento só cabem aqui, tudo depois é órbita. Assim é que a Senhora da Cena pode e deve falar sobre o trabalho, quem viu, viveu, quem não viu verá com a certeza o Menino do Pastoreio é vivo e pode te ajudar a encontrar o teu elo perdido, o que te liga ao universo e não que te disseram sobre a vida e nada da obra dele. Discorrer mais levaria a Senhora da Cena a dar spoiler, por isso não há mais que as palavras sobre o que é e o será. Entendeu? Não! Há risos no canto da minha boca ao pensar que enquanto ler isso teu dedo coça para perguntar: quando posso ver esse trabalho? E eu te respondo: A qualquer momento em algum lugar desse país.

8.2 - Críticas Teatrais – Espetáculo Baila Melancia

8.2.1 Releitura exemplar de Simões Lopes Neto

Crítica escrita por Antônio Hohlfedt – Jornal do Comércio – publicada em 01 de fevereiro de 2018 - Baila melancia foi uma das atrações do Porto Verão Alegre 2018.

Disponível em :

<http://jcrs.uol.com.br/conteudo/2018/01/colunas/teatro/608888-releitura-exemplar-de-simo-es-lopes-neto.html>



Crédito de fotografia: Luis Paulot

Uma surpresa agradabilíssima foi o que nos revelou o grupo Rococó, com o espetáculo Baila melancia, que, infelizmente, teve apenas duas performances, num mesmo dia, em sessões à tarde e à noite. O trabalho, sob qualquer enfoque, merece destaque, reconhecimento e valorização. Primeiro, por buscar um tema regional, que, na verdade, é nacional e ibérico. Aqui no Sul, o tema de Coco verde e melancia é conhecido graças a um conto de João Simões Lopes Neto. Na verdade, a narrativa, com pequenas variantes,

sobrevive em todo o Nordeste brasileiro, como já o evidenciou Câmara Cascudo. Mas Mozart Pereira Soares, numa de suas últimas obras, desenvolveu um simpático romance em torno do mesmo tema, que é um romance de amor proibido entre uma jovem e um rapaz, o que leva os dois namorados a se corresponderem através de mensagens cifradas: ela seria a Melancia, ele, o Côco Verde. No espetáculo idealizado, dirigido e ricamente coreografado por Guilherme Ferrêra, o enfoque é parcialmente modificado para se enfatizar a questão da violência contra as mulheres. Se no tema original o final é feliz, aqui, ele é trágico. Mas o desenvolvimento de todo o tema, assim como enfocado pelo grupo, é muito bem trabalhado e tem consistência. Este é o segundo mérito do trabalho. O terceiro mérito é o conceito do espetáculo. Mesclando dança, canto e diálogos, a performance de cerca de uma hora de duração é dinâmica, vívida, prende a atenção e se desenrola sempre com novidades na maneira como a cena é constantemente variada e apresentada.

A coreografia tradicional é renovada. Como todos os intérpretes parecem ter formação de dança clássica, o resultado é uma movimentação leve e graciosa, que valoriza a masculinidade dos homens e realça a sensibilidade feminina, para o que ajuda a maquiagem excelente (valia a pena registrar seu responsável no programa do espetáculo) e o bom treinamento de expressões faciais, devidamente valorizadas. Também os figurinos de Vera Lúcia Machado e a iluminação de Norton Goettems completam o trabalho, realçando a cena, permitindo entradas e saídas para troca de figurinos ou modificação do ritmo dramático, de modo que o espetáculo não perde, em momento algum, seu ritmo. Registre-se, enfim, a qualidade dos intérpretes. Aparentemente, todos eles têm formação de dança clássica e de danças regionais. Por vezes, escorregaram na entonação, mas com o calor que fazia na tarde de sua apresentação, apesar do ar-condicionado, o que dizer? Alessandra Bier, Clarissa Gomes, Fernando Queiroz, Henrique Gonçalves, Janaína Dambros, Luísa Oliveira, Raphael de Paula e Renata Stein merecem os maiores elogios pela disciplina absoluta com que desempenham suas funções e papéis. A trilha sonora de Leandro Berlesi e Flávia Nogueira é excelente: reúne peças tradicionais, obras contemporâneas e me parece que uma ou outra composição especificamente criada para o espetáculo.

Precisaria, no entanto, ser inteiramente regravada por um único conjunto musical e em estúdio, afim de não ficar muitas vezes distorcida, como ocorreu. Baila melancia é um belo exemplo de como temas tradicionais podem ser (re)utilizados e (re)lidos criativamente. Mais que isso, evidencia como muitos desses temas, aparentemente esquecidos e ultrapassados, podem ser revitalizados e atualizados de maneira crítica, de modo a chamar a atenção para aquilo que, na tradição, havia sido encoberto, mas que, sem perder seu interesse e valor, precisa ser compreendido sob outra perspectiva. Tive imenso prazer em assistir a este trabalho, sobretudo ao verificar que se trata de um grupo formado por jovens artistas, que mostram valorizar suas raízes, mas que não perderam a capacidade de pensar e de refletir a respeito de suas realidades. Está saindo melhor que a encomenda este Porto Verão Alegre de 2018!

8.2.2 Baila Melancia: cultura gaúcha com ludicidade e engajamento

Crítica escrita por Vera Santos – Disciplina de Crítica Especializada UFRGS – espetáculo assistido durante cumprimento de Temporada na cidade de Porto Alegre (RS) – postada em 25 de setembro de 2018

Disponível em :

<https://www.facebook.com/henrique.goncalves.92/posts/102101012154456>

13



Crédito de fotografia: Luis Paulot

Escrito e dirigido pelo competente Guilherme Ferreira, Baila Melancia mistura teatro e dança, resgatando vários elementos tradicionais da cultura gaúcha, como o jogo das “Cinco Marias”, as corridas de “Pega-pega” e a brincadeira da “Amarelinha”, levando parte do público adulto a recordar saudosamente sua infância, tão diferente dos dias atuais... Livre adaptação do conto “Melancia – Côco Verde”, de João Simões Lopes Neto, traz ao palco danças gauchescas como “O Pezinho” e o “Pau de Fitas”, que com “sarandeios e sapateios” dividem o espetáculo com o flamenco e outras danças. De forma lúdica, tem-se a construção de uma identidade sul-rio-grandense, inclusive quanto à linguagem usada. Além do excelente desempenho dos atores, todos eles também dançarinos, o espetáculo conta ainda com um ótimo efeito visual propiciado não somente pelo lindo e adequado figurino criado por Vera Lúcia

Machado, bem como pela iluminação de Norton Goettems, com suas diferentes cores adequadas à dramaticidade de cada cena. As cantigas são igualmente adequadas, no som operado por Ariel Medeiros.

Ambientado no século 19, já de início o público fica sabendo que terá “um romance de amor e sangue”, nas palavras da atriz Alessandra Bier, a Anastácia, ótima versão feminina do narrador do conto original Blau Nunes, empoderando aqui a mulher. E é outra mulher, Anita, mãe de Maria Clara (Clarissa Gomes), a personagem encarregada de dizer que “Os velhos clarins de guerra trouxeram um recado urgente: ía-se pelear de novo”. A figura feminina é marcante, e a cena da entrada de Maria Clara na puberdade é de grande efeito dramático, otimamente representada pela atriz Renata Stein. (Cujo corte de cabelo leva a pensar sobre uma intencional quebra de padrões estéticos, uma “provocação”, ou não...) A partir de então, ela não mais poderá brincar com a extrovertida boneca Joana (Luísa Dias Oliveira), nem a ama Aparecida (Janaína Dambros) precisará usar sua energia, aos gritos, para que Maria Clara pare com as correrias com as outras crianças e entre em casa. Já “mocinha”, ela se apaixona por Pedro Campeiro, o encantador personagem do talentoso Henrique Gonçalves. Porém, o romance dos dois não é de agrado de Antônio Talapa, pai da moça (Raphael de Paula): ele quer vê-la casada com Francisco Libório (Fernando Queiroz), filho do patrão, e na ausência de Pedro Campeiro acerta o noivado da filha. Inconformados, os jovens apaixonados pretendem fugir, mas seu plano é descoberto pelo noivo que, rejeitado, faz o que até hoje fazem muitos homens em situação parecida: feminicídio. Diferentemente do final feliz dado ao conto por Simões Lopes Neto, o texto de Guilherme Ferreira, que contou com a colaboração do elenco, apresenta um questionamento da cultura de violência contra a mulher. Merecidamente, Baila Melancia recebeu o prêmio de Circulação do Fundo de Cultura de Cachoeirinha/RS, e as indicações ao Prêmio Açorianos de Dança 2017 (Melhor Figurino, Melhor Produção e Destaque em Danças Étnicas e Folclóricas).

8.3 - Críticas Teatrais – Espetáculo De La mancha: O Cavaleiro Trapalhão

8.3.1 Quixote gaúcho realça o épico com plasticidade

Por Dib Carneiro Neto (SP) em novembro de 2023 - Montagem para jovens, a cargo da Rococó Produções, de Porto Alegre, chega ao Festival de Pindamonhangaba em adaptação vistosa, corajosa e inusitada

Disponível em: <https://www.portalr3.com.br/2023/11/14/analise-critica-feste-2023-pindamonhangaba/>



Crédito de Fotografia: Dani Reis

O FESTE 2023 – programação infantil – começou com força, talento e pura energia. Vindos de Porto Alegre, os guris da Rococó Produções deram um banho de vitalidade e virilidade em cena, com *Dom Quixote- O Cavaleiro Trapalhão*. O espetáculo – apoiado na obra genial de Miguel de Cervantes – nasceu online, na pandemia, naquela febre inevitável de peças-filmes. Ao passar para o presencial, tem viajado o País – já passou por dez Estados. Eu mesmo o vi uma vez online e duas presencialmente. É uma peça de muitas

camadas e linguagens, por isso é rico revê-la e descobrir aspectos novos a cada vez.

Como nasceu no período mais desastroso da história recente do Brasil (os anos de mandato do presidente mais ignorante, brutal, hostil e destemperado que o Brasil já teve), toda essa época aparece refletida em cena. Menções às muitas barbáries e aos descalabros cometidos pelo tal capitão de meia tigela. Dedos em forma de arma, o uso “patriota” da nossa bandeira, as fake news, o rosa-e-azul, a facada...

A despeito do Estado conservador extremado em que vive, e talvez por isso mesmo, a companhia gaúcha soube corajosamente alinhavar tudo isso à clássica trama do Quixote sonhador, cavaleiro andante de triste figura. Quando vi pela primeira vez, estava mais latente essa dor no peito por tudo de errado que o País teve de engolir pelas articulações da extrema direita. Hoje, vi todas essas referências doloridas com mais distanciamento e, portanto, mais próximo de entendê-las como registro necessário de uma trágica época. Muitas dessas passagens surgem na forma quase velada de Easter eggs, conforme os guris nos explicam. E isso cai no gosto imediato da plateia de jovens. São “recados”, por assim dizer, escamoteados dentro do espetáculo, na forma de um foco de luz, uma projeção, um adereço, um trecho de música. São surpresas que ajudam a contar a história. Mas imperceptíveis para quem não é familiarizado com essa linguagem. Os adolescentes o são.

A Rococó me foi descortinada, anos atrás, como uma companhia craque em teatro narrativo, a tal da “contação” de histórias. São afinados nessa arte. Que vozes potentes dos atores Henrique Gonçalves e Guilherme Ferrera. Em *Quixote*, esse talento vocal foi aliado à expressão corporal – como eles dançam bem o flamenco, por exemplo. Há muitos trechos coreografados, em que corpo e fala se integram em feliz harmonia plástica.

As escolhas da companhia na adaptação do livro de Cervantes deixaram de lado ou, melhor dizendo, diminuíram o peso de personagens fundamentais da obra, como Sancho Pança e Dulcinéia. Eles aparecem, mas com menos força do que ambos têm no volumoso romance espanhol – e talvez caricaturizados demais. Por outro lado, essa versão deixou mais claro o que

muitas e muitas adaptações teatrais nunca revelam: o lado machista e armamentista de Quixote. Sim, um homem altruísta que amava os livros – mas livros de cavalaria, de guerra. Daí a aproximação dele com a história recente do governante alucinado que queria liberar o porte de armas no Brasil.

Outra característica dessa versão dos gaúchos da Rococó também tem tudo a ver com a escolha pela narrativa épica de que eles tanto gostam: a primeira metade da peça conta como era o homem Quixote antes de “enlouquecer”, ou seja, antes de sair em viagem pensando ser cavaleiro andante. O texto, nessa hora, diz que “o cérebro de Quixote secou”. Achei curioso, porque sempre associei o personagem à festa da imaginação desbragada e sem limites. Para mim, seu cérebro não seca, floresce.

Essa primeira parte, assim toda narrada, às vezes quase cantada, está sempre recheada de muito texto e de detalhes descritivos em profusão. São as escolhas de cada encenador (Guilherme Ferrêra, no papel principal, assina a direção). Claro, recursos do gênero épico ajudam a fazer quebras importantes no ritmo, romper a quarta parede – e isso os Rococós também demonstram saber fazer bem. Várias vezes param tudo para “comentar” a cena. Funciona? Sim, os adolescentes de Pindamonhangaba fizeram o silêncio que a peça merecia e, em seguida, participaram ativamente do debate com o grupo, fazendo perguntas incríveis. É o teatro em sua melhor forma. Vivo, polêmico, atual, bem-acabado (figurino e design de luz jogam bastante a favor da montagem, como, afinal, se espera que aconteça sempre). Enfim, teatro necessário. Teatro que faz pensar.

8.3.2 Um mundo ao redor e uma mensagem a ser ouvida: De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão – Rococó Produções

Crítica escrita por Luiz Cardoso – em agosto de 2019, durante participação do espetáculo no 19º Festival Nacional de teatro de Guaçuí (ES) – postada no Jornal Folha do Caparaó (ES)



Crédito de Fotografia: Dani Reis

Dois em cena e um mundo ao redor. Tantas histórias para criar, um caminho a trilhar. Tantos sonhos, tudo é possível. Dois em cena e muito trabalho. Adaptar o clássico espanhol, só não menos traduzido no mundo do que a Bíblia, é um processo dramaturgicamente intenso e desafiador em qualquer montagem. Não é novidade levar o clássico de Miguel de Cervantes (1547-1616) à cena, entretanto, vemos a Rococó Produções exercitar esse teatro com qualidades a serem observadas.

Um mundo ao redor e uma história a ser contada. Guilherme Ferrera assina o texto. Atento ao Brasil onde vive, ao sul de sua nação de onde observa os movimentos, atento aos buracos onde tropeçamos e caímos – feio – ele não se abstém, não se esquiva, não se negligencia. Põe, ali, tudo aquilo

que Dom Quixote pensa, cria, imagina, devaneia, em figuras de linguagem muito frescas, atuais, num lugar onde quem governa é general, soldado, milícia, desregra. Guilherme também o interpreta. Corpo rígido, voz com respiração de peito, sisudo, aquele homem de séculos passados, cheios de figuras obscuras numa cabeça delirante nos chega como um homem de hoje, que idealiza sua Doroteia, sua mulher, como a que o serve, a que o satisfaz, a que o realiza, a que o quer. Doroteia que, nas entrelinhas, não é nada disso, faz e mostra o que é de verdade, numa escolha de direção que sublinha: aqui a mulher faz o que quer, dona de si, tem seu discurso próprio. Na única aparição dessa senhora, vemos o trabalho de Henrique Gonçalves, que também da vida a Sancho Pança. Não acredita em nada do que Quixote diz, mas segue firme ao lado dele. Isso te lembra algo?

O visagismo do espetáculo, os figurinos vem amarrados, costurados, com joelheiras, amarrações e volumes que nos dão ideia de corpos à serviço, em trabalho. A iluminação de Roger Santos amplia as figuras de linguagem. Do verde e amarelo na bambolina própria, terrosa, arenosa, empoeirada, cor de página de livro velho, ao tecnicamente complexo momento em que os atores passam um bom período contando as histórias dos protagonistas através de lanternas e bonecos de arame num teatro de sombras. O curioso manuseio de mãos, corpos, troca de vozes e de ambientes fazem valer o ofício do teatro exercitado pela equipe.

Ao final, fico com duas percepções, agradáveis, de certo modo. É bom ver gente fazendo teatro de qualidade nesse Brasil pós-golpe de 16, em que precisamos falar o que aí está para quem não vê, não sente, não se presta ao favor, porque que não se importa, está doente ou lhe falta algo. Estamos à serviço. Guilherme, Henrique, Roger e toda a ficha técnica se coloca na linha de front, tal como outro espanhol, Lorca, no paredão pronto para o fuzilamento, dizendo poesia, que ela ainda é voz ativa. E também me agrada ver um espetáculo – um espetáculo! – montado para um público infanto-juvenil com tanto apuro técnico, qualidade de interpretação, pesquisa e investigação do tempo, da respiração, do corpo, da voz e do espaço, atravessando-nos e chegando ao lugar da comunicação. Um mundo ao redor e uma mensagem a ser ouvida. Teatro se tornando real.

8.3.3 Adaptação literária irretocável em tempos de censura aos livros

Crítica escrita por Diego Ferreira ao Blog OLHARES da Cena (RS) – durante temporada do espetáculo em Porto Alegre/RS – postada em março de 2020.

Disponível em: <https://olharesdacena.blogspot.com/2020/02/de-la-mancha-o-cavaleiro-trapalhao-rs.html?m=1>



Crédito de Fotografia: Dani Reis

Resgatar a obra de Cervantes e trazer a tona questões intrínsecas contidas em Dom Quixote já é um grande mérito na nova peça da Rococó Produções. Enxergamos no palco um espetáculo esteticamente bem apurado e politicamente bastante estruturado, apesar da produção ser dirigida aos pequenos percebo um discurso político bem claro e definido.

O espetáculo se utiliza de metáforas e humor e não fica em cima do muro, pelo contrário, faz uma reflexão inteligente sobre o momento atual que nosso país passa. A tarefa não é nada fácil de adaptar a obra de Miguel de Cervantes com mais de 400 anos e transpor a narrativa aos dias de hoje, mas a dramaturgia de Guilherme Ferrêra vence a dificuldade e consegue um

verdadeiro milagre pois a adaptação por si já é algo difícil, mas nesse caso, trata-se de uma versão para a cena e com apenas dois atores e pelo resultado final conseguimos ter o cerne da obra de Cervantes viva e pulsante. "De la Mancha - o cavaleiro trapalhão" é um espetáculo que explora o campo da teatralidade e do jogo cênico.

A teatralidade funciona no espetáculo como um processo no qual os atores modificam a perspectiva das coisas afim de obrigar o espectador a 'vê-las de maneira diferente'. Ela implica a existência de uma defasagem entre a vida e a cena, entre a ação natural e a ação teatralizada. A dualidade cênica proposta pelos dois atores é calcada nas convenções do teatro épico proposto por Brecht onde a todo o momento o jogo é construído e destruído afim de quebrar a quarta parede junto ao espectador e isso imprime no espetáculo um ritmo que não anestesia o espectador, pelo contrário, o público se conserva intelectualmente capaz de assumir o que é mostrado no palco, ou seja, uma postura crítica em relação ao trabalho e sobre o que o ocorre na sociedade atual.

Confesso que quando assisti ao espetáculo pensei sobre qual o alcance que teria junto ao público infanto-juvenil devido a transposição da obra junto a um forte apelo político (eu sinceramente amei todas as críticas contidas no espetáculo relacionadas ao atual governo pelo o que eu defendo e acredito enquanto artista e cidadão), porém fiquei pensando que em tempos de censura, um espetáculo como esse pode ser uma faca de dois gumes, pois existe uma forte patrulha ideológica e fiz o exercício de imaginar "De la Mancha" sendo apresentado dentro de uma escola ou feira de livro onde o público é mais heterogêneo, e através disso imaginar a reação das plateias que são a favor do governo atual, fiquei curioso de saber qual seria a reação delas frente a obra apresentada.

Por outro lado, justamente pelo momento que vivemos temos que falar sobre política(s), apartidária, mas é necessário chegar a estas plateias, muitas vezes pouco habituadas a estes temas, e neste sentido esta produção é ideal, pois trata de política sem ser didático, com humor e principalmente não mascara a complexidade que é se posicionar hoje.

No palco não há bons nem maus, não há capitalistas versus comunistas – antes se levam reflexões para cima do palco, olhando a forma como vivemos e nos relacionamos em sociedade e, com preocupação, a forma como vêm aumentando os discursos nacionalistas. E hoje o que precisamos é justamente uma responsabilização individual perante o que nos rodeia. As soluções do futuro ainda não as pensámos, são as crianças que as vão encontrar. "De la mancha" é literalmente para elas e para todos nós que sonhamos com dias melhores. Das questões estéticas o espetáculo é irretocável pois parte do texto e direção primorosa de Guilherme Ferrêra, a atuação literalmente épica de Ferrêra e Henrique Gonçalves que é de uma precisão e preciosidade, de um modo artesanal e ético de encarar a profissão, e percebo que nos últimos anos esta dupla tem encarado grande desafios e a cada novo trabalho somos surpreendidos e arrebatados por suas criações. Aplausos a toda equipe técnica do trabalho pois os elementos da cena estão todos jogando na mesma sintonia.

A trilha sonora pulsante e caliente, a iluminação com precisão e novas possibilidades de texturas na cena, o funcional e belo figurino, assim como todos os adereços e o cenário que ambientam o espaço da ação. Portanto, diante de tudo isso, e em tempos de censura de obras literárias, "De la mancha - o cavaleiro trapalhão" é um espetáculo indispensável para quem gosta de literatura, gosta de Cervantes, gosta de bom teatro e quer ir ao teatro e posteriormente dialogar e tecer reflexões sobre a obra apresentada junto ao seu filho. Um grande trabalho! Viva a liberdade de expressão! Viva a literatura e não a censura!

8.3.4 O teatro e seus moinhos de vento

Crítica escrita por Carlos Olla, durante a participação do espetáculo no 19º Festival Nacional de Teatro de Guaçuí (ES) – postada em agosto de 2019 no Blog Cena Aberta

disponível em <http://carlosfolla.blogspot.com/2019/09/o-teatro-e-seus-moinhos-de-vento-de-la.html>,



Crédito de Fotografia: Dani Reis

Ao assistir ao espetáculo “De La Mancha: o cavaleiro trapalhão”, da Rococó Produções, de Porto Alegre- RS, no 20º Festival Nacional de Teatro de Guaçuí, em agosto passado, fiquei a refletir qual é o nosso papel enquanto artista de teatro no atual panorama. Vi os dois grandes atores em cena e percebi – o que já não era tão distante – que voltamos a ser “quixotes” a lutar contra os moinhos de vento, representados pelos infortúnios que atravessa a cultura de modo geral.

Guilherme Ferrera e Henrique Gonçalves formaram em cena uma dupla impagável trazendo ao palco o fidalgo decaído Dom Quixote e seu fiel

escudeiro Sancho Pança, entre outros personagens. Com maestria, num jogo de interpretação que envolveu música, teatro e dança, os atores trouxeram o universo da Espanha, no seu cenário de luzes e sombra, resgatando um pouco do final das novelas de cavalaria, na transição do Humanismo para Renascimento. Mas parece que, para a cultura de hoje, os tempos medievais pretendem reviver, com seus dragões da intolerância e da apatia os tempos sombrios, por isso talvez um figurino inicial com ares de atualidade, como fossem dois astronautas a desbravar um novo, mas velho mundo.

O Renascimento trouxe luz à Europa e isso se espalhou pelo mundo. O escritor espanhol Miguel de Cervantes criou um personagem que simboliza o universal, e o substantivo próprio “Quixote” virou um adjetivo para todos que são idealistas e precisam romper tantas barreiras em busca de alcançar seus sonhos, e mais do que nunca o teatro vem a enfrentar os moinhos da falta de público, da queda nos patrocínios, da tecnologia que rouba a atenção das pessoas, do abandono da cultura pelos políticos, das inúmeras justificativas dos amigos e familiares por não ter ido a uma determinada sessão da peça ou do show.

Por mais que seja encenado no mundo, a obra de Cervantes continua atual e provocante. E “De La Mancha...”, da Rococó, coloca o dedo na ferida sem perder o lúdico, a magia, a profundidade e mostrando que a criança tem uma compreensão que vai além das histórias comerciais com atores escondidos em bonecos com vozes gravadas no playback. Elas, as crianças, precisam sim de espetáculos inteligentes para que se modifique o comportamento de uma geração que aí está, tão distante do real e tão apegada às relações superficiais e virtuais.

São 36 anos de teatro com o Gota, Pó e Poeira. Construimos uma história degrau por degrau, avançamos, abrimos espaços, fizemos uma trajetória incomum para os grupos do interior. É possível chegar a novos rumos, porém têm horas que o cansaço abate, o desânimo surge, e os velhos fantasmas emergem para roubar as forças e querer destruir os sonhos. E é nesta hora que a armadura e a lança têm que ser empunhadas para que o visionário louco renasça no nosso interior, e não sejamos engolidos pelos moinhos de vento. Resistir é o que nos resta!

8.3.5 A Batalha Sem Fim Contra Moinhos

Crítica escrita por Julia Kieling ao Blog Qorpo Crítico – UFRGS – durante a temporada do espetáculo em Porto Alegre (RS) - publicada em novembro de 2020

Disponível em: <https://www.ufrgs.br/qorpoqritico/a-batalha-sem-fim-contra-moinhos/> , acesso em junho de 2022.



Crédito de Fotografia: Dani Reis

Vivemos em uma época de re-acontecimentos, ou melhor, de remontagens. Constantemente nos deparamos com adaptações artísticas que, às vezes, são gritantemente específicas e, outras, soam apenas como déjà vu. Nos últimos tempos, é perceptível que uma recapitulação feroz de obras antigas tem atingido tanto as telas de cinema quanto os palcos. Há poucos trabalhos autorais, muitas cópias e menos ainda, originalidade. Parece que não existe nada novo, nenhuma ideia nova além dos mesmos velhos contos com os mesmos velhos cenários. Algo como reciclagem cultural.

Já perguntava Renato Russo: quais são as palavras que nunca foram ditas? Difícil responder já que, como não foram ditas, é impossível citá-las.

Podemos ver esse efeito de reciclagem no cinema, mas esse fenômeno também acompanha o teatro- principalmente por essa arte ser antecessora ao vídeo.

Alguns elementos batidos tornaram-se piadas artísticas, tantas vezes foram usados!, como por exemplo, o versátil e conhecido cubo, o varal “inovador” com uma variante infinita de coisas penduradas no mesmo, o cabide repleto de figurinos que vão sendo vestidos pelas personagens no decorrer da peça, entre tantos outros conhecidos dos frequentadores de teatro.

São tantas repetições que às vezes temos a impressão de estar assistindo à mesma peça em looping, como um castigo pos mortem- porque todos sabemos: Teatro, quando é bom é ótimo; quando é ruim... cest la merde.

Porém, como é possível inovar se praticamente todos as histórias já foram contadas? Como gerar arrebatamento no público se tudo já foi visto, ouvido, sentido? A questão primordial, e que talvez nos escape entre os dedos por justamente ser tão antiga, é um dos principais preceitos da arte. A arte é, por si só, uma recriação do real num plano do imaginário. Recriar!

Em um de seus romances, C. S. Lewis escreveu: nada acontece duas vezes da mesma maneira. Não é apenas o que é retrato mas, sim, como é retratado. A originalidade da criação aparece na maneira como damos vida a um elemento da realidade. Esse caráter interpretativo do real é uma dos grandes poderes do teatro.

Na peça De La Mancha: o Cavaleiro Trapalhão, um infantil produzido pela Rococó Produções Artísticas e Culturais, é fácil nos enganarmos pensando que veremos mais uma das milhares de adaptações da história de Miguel Cervantes, Dom Quixote. Também erramos quando prevemos uma peça de puro entretenimento para as crianças, com um engraçado e iludido homem que pensa ser cavaleiro, que luta com moinhos acreditando serem dragões.

Ainda que o público consiga dar estrondosas gargalhadas, o elemento

mais interessante da peça é a sátira crua, despida de disfarces apaziguadores, que o diretor Guilherme Ferrêra construiu em cima do mito de Dom Quixote De La Mancha. Ao invés de simpatizarmos com a figura querida de um quase esquizofrênico homem que acredita ser cavaleiro, nos surpreendemos com um sentimento de asco que surge em nós mesmos, ao nos depararmos com o típico homem machista que vê a si mesmo como um herói, um messias, que quer destruir monstros ameaçadores, que não existem em lugar algum senão na cabeça dele próprio. Mais que isso, nos sentimos com um misto de náusea e “zoeira” enquanto assistimos a personagem deturpar a realidade apenas para satisfazer seu ego masculino sedento por glórias, exigindo a diminuição dos outros perante sua presença ridícula.

Seria cômico se não fosse trágico, dizem. O ator Henrique Gonçalves contracenando com o próprio diretor e dramaturgo Guilherme Ferrêra, a dupla que se desdobra em várias personagens, prova que é possível trabalhar com a comicidade e a tragédia em uníssono, fazendo-nos divertir com fatos que quando vividos em sociedade, ou no mundo real, geram um enfurecimento coletivo.

O cenário, composto por vários tons de sépia, uma versão quase futurista da história de Cervantes, passa a ideia de um livro infantil com recortes que se moldam acima das páginas durante o seu manuseio. A opção do grupo de utilizar poucos elementos que vão se transformando no decorrer da contação, dá um alívio conhecido naqueles que já passaram pela experiência de assistir uma peça com cacarecos desnecessários, que perdem a serventia e são perdidos no esquecimento. É tudo muito bem pensado e utilizado.

Já a iluminação, assinada por Roger Santos, beira uma antiguidade propositada, trazendo tons de âmbar que compõem em sintonia com o sépia. Um artifício de iluminação que vale destacar é a utilização de um pequeno “teatro de sombras” utilizado em algumas partes da história, que permite ludicidade e uma quebra alivante da narrativa.

A composição estética escolhida pelo grupo está em total sintonia, expondo elementos que parecem ter saído de um mesmo universo fantasioso e se instaurado no palco de um teatro.

Outro ponto genial, extremamente louvável e acessível, são as camadas de compreensão que os atores criam em cena. Ainda que seja uma peça infantil que permite às crianças não apenas se divertirem mas questionarem-se acerca da figura de Quixote (se ele deveria ser um personagem bom, por que parece mau?) a montagem também é um convite ao público adulto que acompanha a montanha-russa de decepções que foi prevista em outubro de 2018, e que se concretizou num governo proporcionador de diásporas desde janeiro deste ano.

É muito fácil repetir histórias, é em vivê-las e acrescentar novas perspectivas às mesmas que está a dificuldade.

Colocar a sua própria perspectiva é sempre muito arriscado contudo, também é um compromisso que os artistas têm ao assinar sua autoria numa obra.

A pergunta é: eu consigo ver além do que já foi exposto no muro? Passaremos o resto dos nossos dias pintando quadros que retratam os mesmos moinhos ou nos arriscaremos e experimentaremos desenhar dragões?

8.3.6 - De La Mancha e o arrebatamento nos pequenos espectadores

Crítica por Luiz Navarro (TO), durante a participação do espetáculo no 19º Festival Nacional de Teatro de Guaçuí (ES)



Crédito de Fotografia: Dani Reis

Junte dois grandes atores, com um texto competente, uma direção precisa, uma trilha que nos remete ao universo das personagens e elementos visuais da cena de extrema beleza. Pronto! Eis um grande espetáculo. De La Mancha consegue tudo isso com maestria. Mas nada disso tem muita importância sem a sagrada presença do público e sua percepção de tudo aquilo que se desnuda em sua frente. Aí é quando esse espetáculo se torna ainda maior. Ele consegue atravessar vários públicos, e de sua forma insurgente ratificar que a nobre arte do teatro é e sempre será o elo que une o ser humano ao divino. Estive comissão julgadora no 19º Festival Nacional de Teatro de Guaçuí no Espírito Santo, e busquei sempre que possível me desvencilhar dessa posição técnica e encarar os trabalhos apresentados na condição de espectador, com isso consigo me permitir ser arrebatado pela obra de arte. E sim... Fui arrebatado de forma intensa. E no final, mesmo na

condição de espectador que me impus, fui capaz de observar a beleza técnica e a esmerada estética desse espetáculo brilhante, sensível e necessário.

8.3.7 - A trajetória do tempo e da narrativa tem seu guia na mais que conhecida e versada estória de Dom Quixote, de Cervantes.

Crítica escrita por Edson Jr. (PI) – Durante a participação do espetáculo no 9º Festival Nacional de Teatro do Piauí (PI) publicada em maio de 2021 no Blog crítico IN DOOR

Disponível em :

<https://www.facebook.com/blogdoedsonjr/photos/a.221932821669844/1052633995266385/>



Crédito de Fotografia: Dani Reis

A trajetória do tempo e da narrativa tem seu guia na mais que conhecida e versada estória de Dom Quixote, de Cervantes. Cheia de interrogações e muitos porquês, Miguel de Cervantes atravessou o tempo presente até o futuro de agora. Em todas as línguas, linguagens e maneiras o texto de 1605, originalmente o título tem como mote da sátira “engenhoso fidalgo” com fins a dar uma alegoria atemporal aos devaneios de um homem a criar seu próprio herói, ele mesmo, Dom Quixote é sem dúvidas a sátira mais usual de todos os tempos, mesclando a loucura (insanidade) e a realidade distorcida de tempos

vividos (Espanha pós Medieval e avançada) e a terra onde as credices e o poder medieval ainda imperam, aonde ainda cabe heróis de armadura e caçadores de dragões resgatando jovens indefesas. Para o Dom Quixote da Rococó Produções de Porto Alegre/RS ambientado pelo Guilherme Ferrêra na pele de seu personagem anti-herói (?), La Mancha é um exemplar ser de agora com as suas peripécias de quem acredita em heroísmo e salvador dos que precisam ser livres da maldade de um tempo de reino libertário, conservador de si mesmo para os outros, idealiza uma retomada da vida segura, quieta e cheia de aventuras para libertar seu povo do mau, para se tornar rei ele cria sua própria maratona para destronar a golpes de espadas e lanças àqueles que joga serem inimigos da nação, dele na realidade.

Em apresentação especial na concorrência dentro do 9º Festival Nacional de Teatro do Piauí, Edição Virtual, o elenco formado por dois atores que se desdobram em todos os personagens e narradores, Guilherme Ferrêra, que assina texto e direção, e o Henrique Gonçalves recriam esse ambiente de caos instalado hora nas mudanças políticas, hora mentalmente em uma nação ambientada no perfil delineado por Cervantes. Numa breve passagem pelo Brasil de agora, o texto é cheio dos meandros de um povo perdido na própria ignorância de andar errante atrás de seu La Mancha.

Com uma leve pitada de humor e muita pitada de dança dos corpos que gesticulam ao bom riscado gaúcho, Guilherme e Henrique carregam de signos e símbolos a grande marcha para o abismo de ovelhas obedientes, selvagens peludas de tanto se deixarem aquiescerem-se na miséria da servil visão de tudo ao nada em milésimos de segundos, de um leve toque na tecla verde ou do gatilho de um revólver qualquer cruzando o imaginário coletivo de que estamos numa guerra Armagedon, Apocalíptica na visão de João, o Prisioneiro. Cavalos Alados nos atacam agora, saraiva de fogo desce sobre nossas cabeças e balas retinam entre o silêncio e o barulho das ruas que nadam dizem a não serem grunhidos de animais para o abate.

A versão atualizada do que Miguel satirizou entre o “moderno” e o passado recente, Idade Média e seus trovadores românticos sobre as Guerras pelos Reinos, da Espanha antes de Franco, agora de um reino de Paz (?). Franco nasce muito, muito tempo depois, mas Ferrêra me parece acordado nesse momento de Generalíssimo brasil (minúsculo mesmo).

Para o texto aguçado de uma sátira bem realizada, Guilherme ainda recorre ao escorregadio trejeito da tradução simultânea. Vale-se de uma linguagem que mescla o Cervantes com o seu romantismo e a língua das ruas de agora, alguns momentos de uma lucidez mordaz e audaciosa, outros peca na perfeição de dizer o quê no gesto, ato de sua direção/contracena em duo que já deslizam no nosso paladar de atentos aos detalhes.

Para sua direção de entradas e saídas sorrateiras e firmes ele desenha um lugar com cheiro de caatinga ou um pampa bem seco e úmido. Desdobra o Henrique em vários para o nosso deleite de plateia, rebusca-o e o traz com leveza para a cena. Pisa manso, silencioso ao ponto certo, mérito de ambos e da própria corrida do espetáculo, que para essa apresentação em especial tinha que falar com a câmera para o público distinto, o virtual deitado em alguma poltrona ou rede, meu caso claro. Nordeste quente e precisando de uma “fresca”, mas na temperatura da luz desenhada por Roger Santos (?) acredito mais que La Mancha e seu escudeiro Sancho estavam saindo da caatinga rumando para os pampas para fins de um GaLoPe bem dado de onde pode sair tanta credence para uma luta do BEM X MAL, se bem que para as bandas de um nordeste distópico há quem acredita muito nesse galope de Quixote. Para a trilha, Pedro Borghetti arrisca o som de poeira e da “zuada” das ruas na trotada de mulas e todo tipo de sorte em asnos, capta bem o ideal nada fugaz do texto de Ferrêra. Sabidamente a escolha do texto mote para o desentalo do vivido agora traz para nós o gosto de uma boa escolha de obra, elenco e equipe amarrada para o melhor de nosso deleite deitados esperando o urgir do gigante. Métricos nos passos e na precisão textual, sons audíveis para um microfone em tablado que soa e escorrega, souberam driblar as câmeras e se apresentaram ante a minha rede; agora vamos tomar um café na sala e discutir o meu TCC? Na melhor das hipóteses melhor não, me deixa acreditar que vocês ainda estão no Rio Grande do Sul para ver se eu não me empolgo e saia pensando que sou um Dom ou Pança a receber ordenado em parcelas baixas como carnê das Casas Bahia. Para a Senhora da Cena “De La Mancha, o Cavaleiro Trapalhão” de produção e criação dos Rococós, Guilherme e Henrique, fica o gosto de mais uma parada para respirar e ir ali esperar mais um pouco da maneira generosa de contar estórias e contracenas desses dois afiados homens do teatro feito no gaúcho mundo para todes nós.

8.3.8 Viva Piauí por encontrar Dom Quixote

Crítica escrita por Paty Lopes (RJ) ao Blog Artéria Cultural e ao Jornal Portal (RJ) – durante a participação do espetáculo no 9º Festival Nacional de Teatro do Piauí – publicada em maio de 2021

Disponível em: <https://jportal.com.br/viva-piaui-por-encontrar-dom-quixote/>



Crédito de Fotografia: Tom Peres

A pandemia chegou ao Brasil e obrigou a todos o isolamento social, com isso, vários setores da economia tiveram perdas incalculáveis, inclusive o setor cultural. O setor luta para manter-se vivo, com o auxílio dos profissionais da área, combatentes e incansáveis. Alguns desses profissionais são curadores e durante esse período, mostraram-se extremamente competentes ao trazerem aos festivais virtuais, primorosos espetáculos.

O IX Festival de Piauí foi assertivo em suas escolhas, uma deliciosa surpresa àqueles que apreciam clássicos nas artes cênicas, prova disso é o espetáculo gaúcho “De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão” da Rococó

Produções Artísticas e Culturais, uma montagem livremente inspirada na obra de Cervantes, “Dom Quixote” e deixar de registrá-lo na coluna Plateia seria um sacrilégio. O espetáculo permeia entre o universo infantil e o adulto. Com grandiosa percepção, a adaptação de Guilherme Ferrêra, é levíssima e divertidíssima. Não faltou criatividade, o audiovisual parece não ter limites e os profissionais esbanjam maturidade cênica.

Cores e alegria atravessam todo o espetáculo, que merecidamente recebeu 9 indicações e conquistou 7 prêmios, em festivais nacionais de Teatro. A beleza do espetáculo é infindável. Os atores Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves parecem ultrapassar os limites de seus ofícios, pois executam a obra com vigor, dinamismo e diversão. São artistas, que certamente seriam fortemente abraçados por Cervantes.

As partituras corporais são imensas, o texto parece estar fincado na alma de cada um deles. A equipe soube executar o audiovisual, está irretocável. As caracterizações foram tão bem elaboradas, que se descuidar, o público se abstrai do espetáculo como um todo. Os figurinos ultrapassam à margem do bom e se aproximam com legitimidade da perfeição.

Iluminação perfeita, vídeos preparados para o espetáculo com graça. Sábias e competentes mãos se uniram e trouxeram à sociedade, com leveza, uma das maiores literaturas do mundo. Com uma linguagem simples e acessível ao entendimento de todos, apresentam a literatura do século XVII. Rompem com a ideia errônea de que seja um teatro elitizado, sem abrir mão de uma estética riquíssima em todos os sentidos. Salvas a esse olhar tão preciso, afinal o teatro deve ser para todos! A trilha sonora é adequada ao espetáculo. O cavalo de Dom Quixote é apresentado por meio da corporeidade animal, na construção do corpo artístico. A amada do protagonista, Dulcinéia del Toboso, promove um dos momentos mais inesperados do espetáculo. Maravilha cênica é como se resume essa primorosa obra. Texto, figurino, som, filmagem, iluminação, trilha sonora, dramaturgia e artistas, que juntos, desencadeiam um turbilhão de emoções na plateia. A atualidade entranha nesse clássico sem

receio. E evidentemente, nunca apolítico como o teatro é e deve ser. Que viva para todo o sempre “De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão”!

Parabéns ao festival que trouxe ao público um espetáculo tão fantástico!

8.3.9 - Quando a semelhança não é mera coincidência

Crítica escrita por Por Pedro Allonso (RJ) ao Blog Olhar Crítico – Durante participação do espetáculo no 1º BC em Cena – Festival Nacional de Teatro de Balneário Camboriú (SC) em setembro de 2021

Disponível em: <https://pedroalonso.com.br/criticas/quando-a-semelhanca-nao-e-mera-coincidencia-critica-do-espetaculo-de-la-mancha-o-cavaleiro-trapalhao/>



Crédito de Fotografia: Dani Reis

De La Mancha, o cavaleiro trapalhão, espetáculo infantil da Rocoó Produções Artísticas e Culturais, de Porto Alegre, estreou em 2019, comemorando os primeiros cinco anos de atividades desta companhia. Em julho de 2021, participaram da versão online do Festival de Teatro *BC em cena*, de Balneário Camboriú, Santa Catarina, consagrando-se com o prêmio de melhor ator para *Henrique Gonçalves*. Para a elaboração desse texto, eu tive

acesso a dois vídeos da montagem da peça, o primeiro, sem a presença do público, com um enquadramento de câmera mais elaborado, que dialoga com a gramática da cena, e o segundo, com o artefato colocado num ponto da plateia, registrando a apresentação com espectadores, antes dos teatros fecharem as portas. Minha escrita vai transitar por essas duas gravações.

Livremente inspirado na obra de *Miguel de Cervantes*, publicado no século XVII, a encenação mescla à linguagem, elementos visuais, como bonecos e projeções, para apresentar, ao público infantojuvenil do século XXI, a história de um cavaleiro que deixou de ser triste para tornar-se grotesco. Triste mesmo tornou-se o país em que a adaptação do romance é realizada.

No ato de transpor o clássico para os palcos brasileiros, e depois para a tela, a dramaturgia adota o recurso narrativo para expor aos espectadores, presenciais e virtuais, as situações que levaram Dom Alonso Quijano, um sujeito na faixa de seus cinquenta anos de idade, que, de tanto ler romances de cavalaria, confundiu ficção com realidade e saiu pelo mundo, se autodenominando o “cavaleiro andante”, o “herói” que está disposto a salvar os pobres e indefesos de terríveis monstros, bruxas, corrupção e outros perigos, o temido Dom Quixote.

Esse tipo de confusão mental, na contemporaneidade, não é acidental, mas induzido por sujeitos, de índole questionável, para construir ficções paralelas e transformar figuras bizarras em mitos, os quais induzem outros indivíduos à reprodução de discursos mentirosos e, com eles, embarcar em furadas, provocando balbúrdias, incendiando museus, cinematecas, espancando pessoas e todo tipo de atitudes brutais. Dois exemplos do espetáculo, que talvez ilustrem essa passagem, têm a ver com a intolerância a que estamos nos referindo: o primeiro, quando o pobre “cidadão de bem”, Sancho, entra em cena e logo é obrigado a concordar com as opiniões amorosas que o “nobre”, nascido em Mancha, tece sobre Dulcineia, mesmo não a conhecendo, correndo o risco de ser agredido, caso confirme o contrário. O segundo exemplo é quando Dom Quixote consegue convencê-lo a

abandonar o lar, para seguir junto dele, em busca de aventuras, em troca de bens e promessas de riqueza.

Na adaptação de *Guilherme Ferrêra*, que, além de atuar, também assina a direção, o jogo entre os atores e os sistemas cênicos opera numa sedução dos sentidos, desde o início da peça até o seu derradeiro final, quando o espaço é tomado pela musicalidade.

O efeito da trilha sonora original de *Guilherme Ceron* materializa o ritmo forte da cultura espanhola e determina os passos, os gestos, todo movimento meticulosamente executado em cena, numa cadência que vai contaminando a criançada de entusiasmo e de vontade de interagir por meio das palmas.

João Raphael de Paula é responsável pela “provocação coreográfica”, um item bastante curioso que consta na ficha técnica. Acredito que ele seja, talvez, o mentor intelectual das referências corporais que remetem aos gestuais que o atual chefe do poder executivo brasileiro adora realizar em público para seus eleitores. Os intérpretes executam performances satíricas, como as horrorosas “dancinhas” da vergonha alheia, numa citação metafórica bastante explícita e corajosa para uma peça infantil. Fico imaginando, cá com meus botões, o comportamento de determinados pais reacionários, antes da pandemia, ao identificarem as críticas realizada pela equipe de criação da montagem, associando o protagonista da história a um fanfarrão patético que se colocou na missão de armar a população inteira. A propósito, a página do festival *BC em Cena* sofreu um ataque criminoso de hackers bolsonaristas, que escreveram frases de teor racista e homofóbico, e saiu do ar, e não lembro de ter visto nas mídias sociais nenhuma menção ao ocorrido. Essa gente assassina não suporta arte, promove o caos social e não quer que ninguém se divirta. Esperemos pela prisão dos responsáveis.

A cenografia pensada para esta montagem deixa o espaço de atuação livre, para que os atores possam transitar com seus passos marcados, traçando rotas no palco com um giz, suficiente para indicar trajetórias,

percorridas pela dupla, afirmando o palco como uma arena de criação de palavras, imagens e sonoridades.

Os adereços utilizados, como vassouras que simulam espadas, as máscaras, o livro com papel picado, os cavalinhos de pau, os moinhos próximos do telão estão em forte consonância com a iluminação de *Roger Santos* e os figurinos de *Lúcia Machado*, numa construção coesa de efeitos que tem a ver com a ambientação daquela Espanha árida, que remete às plantações de trigo e moinhos de vento, ao mesmo tempo em que é a bandeira brasileira que aparece de fundo, em flashes de luz, como uma mensagem subliminar, nos lembrando que é aqui que as histórias de violência e fakenews ainda produzem vítimas todos os dias.

Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves escrevem a dramaturgia com seus corpos no espaço cênico. O diálogo ali é pautado na fisicalidade e no recurso vocal dos intérpretes. Dessa alquimia, a comunicação com o público infantil se estabelece, quando um provoca o outro com palmas, pisadas fortes e recursos cômicos.

De La Mancha: o cavaleiro trapalhão é um espetáculo que não nivela seu público alvo por baixo. Resta torcer para que essa pandemia seja controlada, para que possamos voltar aos teatros presencialmente e sentir a alegria de ouvir as risadas das crianças que adoram interagir com a cena.

8.3.10 - Outro Quixote em Rio Preto

crítica escrita por Dib Carneiro Neto (SP) ao site pecinha é a vovozinha – durante a participação do espetáculo no Festival Em Janeiro Teatro Para Crianças é o Maior Barato – São José do Rio Preto/SP – publicada em janeiro de 2023 - Disponível em: <http://www.pecinhaevovozinha.com.br/fabrica-de-sonhos-17/>



Crédito de Fotografia: Tom Peres

Outro Quixote aportou em Rio Preto neste janeiro. Vindo de Porto Alegre (RS), o espetáculo De La Mancha – O Cavaleiro Trapalhão trouxe credenciais incríveis: prêmios conquistados no Sul, merecidamente. A Rococó Produções é uma companhia competentíssima na arte do teatro narrativo.

Guilherme Ferrera (também o diretor) e Henrique Gonçalves já são mestres na contação, com suas vozes marcantes, sincopadas, plenas de nuances. Desta vez, ainda exibiram um talento extra: seus dotes de dançarinos de flamenco. A expressão corporal em De La Mancha é um trunfo decisivo para instalar no palco um clima onírico de encantamento, afinal o que é Quixote senão a encarnação do sonho e da imaginação.

Gosto da subversão que adotam, ao fazer o fiel escudeiro Sancho Pança só entrar na história quase na metade da peça. É uma adaptação de personalidade, sem medo de arriscar. Achei lindo também como o grupo põe em cena o gigante que Quixote enxerga no moinho.

A gente vê no palco o que está na cabeça do velho cavaleiro andante – e isso poucas companhias fazem em suas adaptações do livro de Cervantes. Só fiz com eles a ressalva de que a palavra Trapalhão, no título da peça, não combina muito com o que vemos em cena.

8.4 - Críticas Teatrais – As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador

8.4.1 -Potência Criativa Em Produção Dirigida Aos Pequenos

Crítica escrita por Diego Ferreira (RS) ao Blog OLHARes da Cena – durante temporada do espetáculo na cidade de Porto Alegre/RS – publicada em novembro de 2023

Disponível

em:

<https://olharesdacena.blogspot.com/search/label/AS%20AVENTURAS%20DE%20JO%20O%20PRINCESA%20E%20O%20TAPETE%20VOADOR%20%28RS%29?m=0>



Crédito de Fotografia: Andreia Seligman

Vivemos num tempo onde tudo é muito rápido, onde nossa vida é mediada o tempo todo por tecnologias, imagens, sons, barulhos, streamings, fluxos e ritmos alucinados. Vivemos num tempo onde é difícil ousar parar o tempo, afinal de contas tempo é dinheiro. E imagina ser criança nesse

universo veloz com uma grande oferta de jogos, telas, séries e quase sempre com um acesso diretamente na palma da mão?

O universo do teatro infantil está carregado de desafios e preconceitos. A partir deles, é possível compreender as concepções de infância atual, desvelando as formas como a sociedade contemporânea vê a infância e, o trabalho analisado aqui propõe uma abordagem que dialoga justamente com a infância do hoje, mas resgatando elementos de infâncias de outros tempos.

Diante disso, no panorama do teatro produzido e pensando para a(s) infância(s) segue sendo uma resistência até política frente a grande oferta tecnológica. Produzir teatro para os pequenos sempre foi mais difícil, primeiro pelo próprio preconceito da classe artística por muitas vezes enxergar esse teatro como algo menor, diferente do teatro dirigido ao público adulto e também por entender que dialogar com a infância vai exigir da produção ir além do entretenimento pelo fato de a criança ser exigente e crítica.

Ao entender que crianças e adultos podem fruir de uma mesma experiência estética, independentemente da idade, ao apostar na potência criativa e na inteligência da criança e compreendê-la como alguém crítica saúdo o trabalho e esforço da Rococó em manter viva a produção do bom teatro infantil.

Dentro desse cenário alguns grupos e coletivos tem se dedicado a produzir espetáculos direcionados ao público infanto-juvenil, muitos apropriam-se desse universo tecnológico, seja na utilização de todo um aparato técnico ou até mesmo na própria dramaturgia e na contramão tem profissionais que ainda utilizam o teatro como uma válvula de escape produzindo espetáculos de forma artesanal, resgatando a ludicidade de infâncias de outros tempos, que é o caso da Rococó Produções. Como tenho observado e assistido em seus últimos espetáculos dirigidos ao público infantil como *“Era uma vez: Contos, lendas e cantigas”*, o excelente *“De la Mancha – O cavaleiro trapalhão”* e agora o seu mais novo *“As aventuras de João, a princesa e o tapete voador”*, percebo que a Rococó acerta na realização deste espetáculo, pela pesquisa que tem

desenvolvido nos últimos anos com o enfoque no teatro produzido aos pequenos.

“As aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador” é um espetáculo leve e divertido que resgata o jogo lúdico de cantigas e brincadeiras através da utilização de máscaras e cores inspirados na comédia dell'arte. A dramaturgia de Guilherme Ferrêra é cheia de rimas e musicalidade, partindo da utilização de cantigas do folclore brasileiro e de domínio público somados a contação de histórias através da figura de um narrador, num espetáculo que faz uma reflexão sobre as diferenças. Uma viagem ao universo lúdico que carrega nas narrativas repletas de aventuras. A produção é irretocável, justamente pela seriedade com que é tratada em todos aspectos, sejam eles estéticos, pedagógicos e éticos. Chama atenção a paleta de cores dos elementos visuais da produção, que tem direção e concepção estética de Suzi Martinez, que consegue amarrar todos os elementos da cena a partir da escolha acertada das cores, seja na linda identidade visual de Gianna Soccol, passando pelo expressivo e funcional cenário, assim como as belas máscaras e figurinos com seus tons de cores e texturas variadas se adequando aos diversos personagens que desfilam no palco. Cabe destacar a excelente iluminação proposta pelo Roger Santos, que oferece ao espetáculo novos elementos como a boa utilização dos Leds e também o bom uso de gobos que faz a projeção de figuras de modo artesanal, criando outros espaços que fogem da perspectiva de apenas criar uma iluminação básica, mas a luz desse trabalho cria outras camadas e perspectivas para a cena onde percebemos que existe uma pesquisa apurada. Suzi Martinez mais uma vez demonstra competência na direção desse trabalho, pois consegue orquestrar uma série de elementos estéticos, assim como propor um espetáculo onde tem a trilha sonora executada ao vivo, um trabalho corporal forte e orgânico, a utilização das máscaras que requer um corpo presente, além de uma narrativa que precisava de um elenco que desse conta de tudo isso. E o elenco é extremamente competente e eficaz, pois consegue dialogar com o universo proposto pela dramaturgia repleta de canções e aventuras. Clarissa Siste, Guilherme Ferrêra e Henrique Gonçalves, cantam, dançam e interpretam uma série de personagens com organicidade e um corpo/voz bem articulados e preparados

para esse tipo de produção onde o ator/atriz tem que estar atento pelas exigências que o trabalho requer.

“As aventuras de João, a princesa e o tapete voador” é daqueles trabalhos que vai figurar no imaginário e memória não só dos pequenos, mas também dos adultos que puderam assistir, principalmente pelo profissionalismo e cuidado que a Rococó Produções tem entregue ao seus espectadores através de suas produções.

8.4.2 João (en)cantador!

Crítica escrita por José Henrique Alves (RS) ao Blog Artístico e crítico, durante a participação do espetáculo na Programação do Festival TÉTI – Teatro em Família – Caxias do Sul (RS), publicado em outubro de 2023.

disponível

em:

<https://ojosehenriqueac.blogspot.com/?fbclid=IwAR25o1i6z4CwG4WLFsmzz-58OwAOImIZXCxvia2IDIkT71luMgfunW-a6cE&m=1>



Crédito de Fotografia: Andreia Seligman

Se essa rua, se essa rua, fosse minha

Eu mandava, eu mandava ladrilhar

Com pedrinhas, com pedrinhas de brilhantes

Só pra ver João cantar

João (en)cantar!

Aonde uma canção pode nos levar? A muitos caminhos, pensou eu! Talvez esse seja o caminho, a estrada, a rua que 'As Aventuras de João, A Princesa e o Tapete Voador' resolveram trilhar. Usando as cantigas, as canções, o lá lá la, para (en)cantar e se apropriar do popular ao trazer para a cena, tantas personagens de um universo imaginário e deslumbrante, que não são só presente na infância, mas em cada um que possa recordar as melodias, rimas e poesias.

O ritmo e o tempo dessa peça não é composto só pelas canções e o violão, mas se amplia com as risadas do público, nas palmas que viram melodia e se juntam com as costuras feita por cada personagem que aparece e é recebido com expectativa. A doçura dessa peça é saber que se torna uma fábula – ou fabuloso - espetáculo onde se encontra um resgate do “velho” que ganha “adaptação” do novo. Para quem viu encontra-se elementos atuais muito bem colocados ali, como ‘dancinhas e movimentos do tik tok’ que aproximam a criança de hoje com a melodia do ontem. Esse é um exemplo da grandeza e sensibilidade que tem o espetáculo, que se torna delicado.

Delicado por ser muito bem executado quando se tem de uma proposta para a infância atual, que vive num turbilhão de informação e imagens, mas que se deleita em estar 50 minutos ali assistindo, interagindo com esse espetáculo. A dramaturgia de Guilherme Ferrêra que também assina a pesquisa da trilha e músicas originais junto com Suzi Martinez, que é a diretora e traz a concepção estética da peça. Ambos – dramaturgia, canção e direção - souberam caminhar por esse labirinto de trilha, cena e narrativa muito bem elaboradas que trouxeram equilíbrio para esse tripé. As canções que norteiam a base desse espetáculo, se tornam sensíveis ao não serem colocadas gratuitamente no enredo, mas se tornando uma costura aprimorada e teatral.

Um dos destaques desse espetáculo é a atriz Clarisse Siste! Sua versatilidade nos faz estar diante de inúmeros personagens admiráveis com sua criação, cada nova personagem que ela apresenta, nos leva ao universo da imaginação e do ‘faz de conta’, pois acreditamos que todos são reais. Um dos meus preferidos é a ‘senhora que vivia nos tempos de antigamente’, só nessa frase encontramos tudo aquilo que relato acima, sobre o zelo e cuidado

com esse espetáculo. Já Henrique Gonçalves ao trazer João cantor, que permito chamar carinhosamente de João (en)cantador. Pois o ator esquece a sua idade e nos leva ao encontro de um jovem, com alma de criança, com voz de poesia, faz com que a gente possa viajar e desvendar todos os caminhos dessa fabulosa narrativa.

E assim entendo que existe diversos caminhos, ruas, trilhas para todo mundo passar. Só que uma foi escolhida para ter pedrinhas de brilhantes, para ver o amor passar, que se encontra nas As Aventuras de João, A Princesa e o Tapete Voador.

8.4.3 - A mistura das culturas populares, entre formigas e cigarras

Crítica escrita por Consuelo Vallandro (RS) ao Site Agora Crítica teatral, durante a participação do espetáculo no 5º FETEG- Festival de Teatro de Gravataí/RS – publicada em novembro de 2023

Disponível em: <http://www.agoracriticateatral.com.br/criticas/255/festival-de-teatro-de-gravata>



Crédito de Fotografia: Andreia Seligman

As culturas populares opõem-se conceitualmente ao que é chamado hoje de cultura erudita ou de elite principalmente por conta da sua origem – como o nome aponta – no cerne do povo, que produz *in natura* (e ativamente participa de) determinadas manifestações culturais próprias, as quais são em geral transmitidas de geração a geração. Todas as civilizações humanas tiveram, cada uma em seus tempos, suas culturas populares, as quais comumente distinguiam-se daquelas impostas por uma elite, por um governo ou por um colonizador. A Rococó Produções Artísticas e Culturais, que participou do Festival de Teatro de Gravataí em 2022, desenvolve desde seu surgimento em 2015 uma pesquisa neste campo: seu primeiro espetáculo, *Era*

uma vez: Contos, Lendas e Cantigas, já contava com uma dramaturgia inédita de Guilherme Ferrêra baseada em elementos do cancionero popular gaúcho e da cultura afrodescendente.

A união da Rococó com a diretora Suzi Martinez para a montagem de *As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador*, também de autoria de Guilherme Ferrêra, trouxe para o grupo, que trabalha no teatro justamente com a mescla de técnicas de contação de histórias, bem como a dança e a música, um outro gênero teatral: a *Commedia dell'Arte*, um bom exemplo de cultura popular do Medievo, que surgiu na Itália opondo-se ao teatro apreciado pela nobreza da Idade Média, e depois, dado o caráter mambembe das trupes, espalhou-se e estabeleceu-se em outros países europeus, como a França. A diretora, que já encenou *Os Dois Gêmeos Venezianos*, aceitou o desafio de beber nestas duas fontes, populares em períodos e lugares tão distintos, para criar a peça.

Talentos não faltam para compor essa mistura: a obra conta com a atuação do ator-autor Guilherme Ferrêra contracenando com Clarissa Siste e Henrique Gonçalves, o qual recebeu – dois dias depois da apresentação no FETEG – o merecido Prêmio Tibicuera de Melhor Ator por este trabalho. O texto de Guilherme Ferrêra, livremente inspirado no conto popular *O Casamento de João Bobo e da Princesa Chifruda*, em versos ilustra uma trama com a temática medieval, com direito a castelo, princesa e elementos mágicos, mas ao mesmo tempo propõe o resgate de cantigas populares brasileiras. Nesse prisma, o espetáculo segue confeccionando este encontro inusitado: de um lado, um cenário à la teatro mambembe com uma cortina aveludada, as máscaras do estilo veneziano, os figurinos e maquiagem de 11 personagens diferentes que remetem ao gênero medieval italiano; de outro, as canções populares brasileiras, costuradas à trama e lembradas pela trilha sonora executada ao vivo em voz e violão pelos próprios atores, que se revezam de maneira muito fluída entre tocar, cantar e atuar.

Mas essa poção teatral traz outros ingredientes bastante instigantes e potentes. Fundamentalmente, existe uma musicalidade que vai muito além da trilha e permeia todo o espetáculo em muitos eixos: o texto, inclusive,

apresenta uma métrica de versos digna dos grandes trovadores, e toda a movimentação dos talentosos atores, bem como suas falas, são minuciosamente cadenciadas e coreografadas. Destaca-se também a luz de Roger Santos e a beleza singela da composição feita para a cena do fundo do mar, criada de maneira simples, mas muito engenhosa. Soma-se a excelente capacidade de interação com o público, que poderia até ser mais explorado em improvisações à moda da própria *commedia dell'arte*, dado o domínio que quase instantaneamente foi obtido pelos atores sobre a empolgadíssima plateia de crianças.

Um das delícias desta mistura de gêneros é a narrativa feita sempre por um dos atores, enquanto os outros vão realizando o que é narrado, fazendo inclusive interlocuções com o narrador, o que compõe uma contação de história mais interativa. Nesse prisma, como o cenário é fixo, exceto pela cena do tapete voador – que é muito engenhosamente bolado para flutuar em meio às nuvens –, a construção dos diferentes ambientes frequentados pelos personagens funcionaria muito bem se operacionalizada pela própria imaginação das crianças, dispensando-se as projeções usadas ao fundo do palco, acima do cenário, que pouco dialogam com a visualidade da cena. Por outro lado, a temática das culturas populares brasileiras deixa um gostinho de “quero mais”: neste encontro da *commedia* europeia com a referência do cancionero popular nacional, a brasilidade poderia ir além da trilha e influenciar a composição geral do espetáculo. Afinal, se o que embala e costura o texto são canções como “Quem te ensinou a nadar”, “O cravo e a rosa”, etc, essa referência poderia permear também a visualidade da obra, em itens que compõem figurino e cenário, por exemplo.

Quanto à dramaturgia, que soa um pouco abrupta no encadeamento quando da apresentação e da resolução do problema final, uma ressalva importante: o texto acaba reforçando um estereótipo bastante prejudicial para os próprios artistas, ao sublinhar na figura de João, que gosta de cantar – e não de estudar, como seu irmão – o hábito de não ajudar tanto nas tarefas de casa e ainda depender das ajudas do irmão para viver financeiramente, perpetuando o mito da distinção entre cigarra (o artista) e formiga (o trabalhador), mesmo que de forma inconsciente.

Por fim, vale ressaltar que as culturas populares, como a *commedia* no seu tempo e o próprio cancionero das cantigas de roda, dado o seu caráter envolvente e acessível, carregam consigo uma beleza própria, a qual se mostra de certa forma atemporal, compondo-se em seu encontro a leveza desvoluta e transgênera de ser uma arte feita pelo e para o povo. Nesta tarde, o teatro do SESC de Gravataí foi tomado por muitas escolas, que atingiram a lotação máxima em suas cadeiras: lá havia cerca de 700 crianças. Com certeza, se depender desta primeira experiência, muitos dos pequenos então arrebatados vão desejar voltar ao teatro, garantindo-se assim a sobrevivência das formiguinhas da cena – aquelas que trabalham muito para este momento mágico em que podem se vestir de cigarra para encantar o público.

8.5 – Registros em vídeo

Versão em vídeo do espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e cantigas

<https://www.youtube.com/watch?v=MwqESB11Aw8>

<https://youtu.be/cV1SRHbxf4c>

Teaser do espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e cantigas

<https://www.youtube.com/watch?v=wXZZvwKt5AU>

<https://www.youtube.com/watch?v=kqgWWgTXv14>

Vídeos Mini Documentários do espetáculo Era Uma Vez: Contos, Lendas e cantigas

<https://www.youtube.com/watch?v=IN-tN9F8frs&t=74s>

<https://www.youtube.com/watch?v=zTvGL0Phf5Q&t=298s>

Versão em vídeo do espetáculo Baila Melancia

<https://www.youtube.com/watch?v=ZxNurzU04No&t=3s>

Teaser do espetáculo Baila Melancia

<https://youtu.be/1SCC9x7wk5M>

Versão em vídeo do espetáculo De La mancha: O Cavaleiro Trapalhão

https://www.youtube.com/watch?v=7OU_fTvB7tk

Teaser do espetáculo De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão

<https://www.youtube.com/watch?v=FQymfGI7VoM&t=6s>

<https://www.youtube.com/watch?v=keejzXy8KHM&t=1s>

Vídeos Mini Documentários do espetáculo De La Mancha: O Cavaleiro Trapalhão

https://www.youtube.com/watch?v=ZaDy_QqfliE&t=288s

<https://www.youtube.com/watch?v=Yu20rV6FuNM&t=82s>

Versão em vídeo do espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador

<https://www.youtube.com/watch?v=1Mnbei2KC90&t=1834s>

Teaser do espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador

<https://www.youtube.com/watch?v=9a4a3fAzlhY&t=4s>

Vídeos Mini Documentários do espetáculo As Aventuras de João, a Princesa e o Tapete Voador

<https://www.youtube.com/watch?v=ya4fFmp3R0>