

GLÁUCIA SANTOS DA SILVA

O TEATRO INFANTOJUVENIL CONTEMPORÂNEO

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação Lato Sensu - Especialização em Produção Cultural com ênfase em Literatura InfantoJuvenil do IFRJ – Campus Nilópolis como parte dos requisitos para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Professora Doutora Angela Maria da Costa e Silva Coutinho

**RIO DE JANEIRO
2010**

ESPECIALIZAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL COM ÊNFASE EM LITERATURA INFANTOJUVENIL

O TEATRO INFANTOJUVENIL CONTEMPORÂNEO

RESUMO

O presente trabalho pretende abordar as questões pertinentes ao fazer teatral contemporâneo para o público infantojuvenil. O trabalho foi dividido em três atos. O primeiro ato aborda o panorama do teatro infantojuvenil, suas histórias e lutas para se manter vivo como arte. No segundo momento, o teatro contemporâneo e sua importância para a quebra de antigos paradigmas na dramaturgia. No segundo ato, fala-se dos profissionais que trabalham e produzem o teatro infantojuvenil e das questões mercadológicas que, em sua grande maioria, apresentam produções de interesse puramente comerciais sem se preocuparem com a importância e a responsabilidade que se deve ter ao produzir textos e espetáculos destinados ao público infantojuvenil, uma vez que esses espectadores estão desenvolvendo seu gosto estético, e seguramente, constituem-se o público do teatro adulto no futuro. Neste mesmo ato, também foram abordadas as premiações que eram destinadas aos melhores espetáculos e aos profissionais, que funcionaram como verdadeiro incentivo para a melhora dos espetáculos e do desempenho dos profissionais durante a vigência dessas premiações. Finalmente, no terceiro ato, aborda-se as parcerias, associações e patrocínios, porque sem eles se torna impossível a realização de um espetáculo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Troféu dos indicados ao prêmio Zilka Sallaberry.....	26
Figura 2 – Troféu dos ganhadores do prêmio Zilka Sallaberry.....	26
Figura 3 – Cartaz da premiação Zilka Sallaberry 2006.....	26
Figura 4 – Cartaz da premiação Zilka Sallaberry 2007.....	27
Figura 5 – Cartaz da premiação Zilka Sallaberry 2008.....	29
Figura 6 – Convite para premiação Zilka Sallaberry 2009.....	30
Figura 7 – Capa do programa A Bela e a Fera.....	47
Figura 8 – Capa do programa O Misterioso Rapto de Flor-do-Sereno.....	52
Figura 9 – Capa do programa A Coruja Sofia.....	56
Figura 10 – Capa do programa A Flauta Mágica.....	60
Figura 11 – Capa do programa Aladim.....	67
Figura 12 – Capa do programa O Menino Maluquinho.....	71
Figura 13 – Capa do Programa O Neurônio Apaixonado.....	76

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. PRIMEIRO ATO - PANORAMA DO TEATRO INFANTOJUVENIL DA DÉCADA DE 90 AOS DIAS ATUAIS	12
1. 1 A leitura do teatro contemporâneo.....	18
1. 2 A formação do olhar estético para a arte teatral.....	20
2. SEGUNDO ATO - OS PROFISSIONAIS DO TEATRO INFANTOJUVENIL CONTEMPORÂNEO	22
2. 1 A visão do espetáculo a partir da crítica.....	32
2. 2 Parcerias, associações e patrocinadores.....	37
3. TERCEIRO ATO – CONCLUSÃO	39
REFERÊNCIAS	42
ANEXO A – Tabela do Minc.....	45
ANEXO B – Espetáculo: A Bela e a Fera.....	45
ANEXO C – Espetáculo: O Misterioso Rapto de Flor do Sereno.....	51
ANEXO D – Espetáculo: A Coruja Sofia.....	54
ANEXO E – Espetáculo: A Flauta Mágica.....	58
ANEXO F– Espetáculo: Aladim.....	65
ANEXO G – Espetáculo: O Menino Maluquinho.....	70
ANEXO H – Espetáculo: Neurônio Apaixonado ou o que é que Você tem na Cabeça, Menino?.....	75

INTRODUÇÃO

Como as produções teatrais da atualidade lidam com os textos infantojuvenis, suas adaptações, versões e montagens? Este, sem dúvida, é o principal questionamento que norteará este trabalho, somado a outros que se fazem pertinentes para uma compreensão do universo da produção teatral infantojuvenil. Quem são as pessoas que produzem o teatro infantojuvenil? Que visões são transmitidas? Como a criança recebe esses espetáculos e os produtos vinculados a estes? Estas são questões que permeiam o fazer teatral, e refletir sobre elas pode contribuir para se elucidar outro fator, a tendência do pouco investimento nos espetáculos destinados ao público infantil e juvenil. Se fizermos uma comparação entre os recursos efetivamente disponibilizados para o teatro infantojuvenil e o teatro adulto nos últimos anos, verificaremos uma diferença bastante significativa, com prejuízo do primeiro. Além disso, não se estabeleceu uma constância nos investimentos do mercado favorável à produção de espetáculos infantojuvenis, com exceção do CBTIJ (Centro Brasileiro de Teatro para a infância e juventude) que junto à rede SESC Rio promovem constantemente espetáculos teatrais de qualidade e o CEPETIN (Centro de Pesquisa e Estudo do Teatro Infantil). Pode-se dizer assim, que o teatro infantojuvenil repete um processo histórico semelhante ao da literatura infantil, considerada inferior, em seu início, e que não necessitava de cuidados e investimentos, sendo deixada de lado por muitos anos.

Este trabalho tem o objetivo de analisar e contribuir para o debate acerca das produções teatrais infantojuvenis, tomando como ponto de partida para essa pesquisa espetáculos apresentados na cidade do Rio de Janeiro na década de 90 do século passado até os dias atuais. O principal objeto desta pesquisa é o espetáculo em si, sua produção. Aqui, ao se fazer referência à produção, serão elencados todos os profissionais envolvidos na criação de um espetáculo, desde sua concepção até o momento da encenação, sua opção estética, a relação produção x produto x patrocinador e a adaptação de textos que muitas vezes se transformam em instrumentos que viabilizam um crescente mercado de produções oportunistas. Carlos Augusto Nazareth, professor de literatura, dramaturgo, diretor teatral e crítico de teatro infantil do Jornal do Brasil, no artigo intitulado: A estética perversa:

anamnese cultural publicado no blog Vertente Cultural, define a questão das produções teatrais infantis da seguinte forma: “Ao longo dos anos se estabeleceu um conjunto de procedimentos a que chamamos de estética perversa do teatro infantil. Uma estética que se instaura em todas as linguagens que envolvem o espetáculo teatral”. Maria Helena Kühner, dramaturga, diretora e pesquisadora, em entrevista ao Jornal do Brasil também menciona a má qualidade da produção teatral infantojuvenil, como espetáculos caça níqueis e aponta para seus efeitos nocivos. Podemos encontrar esta estética referida por Carlos Augusto Nazareth e Maria Helena Kühner em produções que montam e remontam espetáculos sem se preocupar com a qualidade dos textos e, conseqüentemente, com o jogo teatral que envolve a criança e sua formação como espectadora.

1. PRIMEIRO ATO - PANORAMA DO TEATRO INFANTOJUVENIL DA DÉCADA DE 90 AOS DIAS ATUAIS

Antes mesmo do florescimento do teatro grego da antiguidade, a civilização egípcia tinha nas representações dramáticas uma das expressões de sua cultura. Essas representações tiveram origem religiosa (...) três mil e duzentos anos antes de Cristo já existiam tais representações teatrais. E foi do Egito que elas passaram para a Grécia, onde o teatro teve um florescimento admirável.

JÚNIOR (1980, p.3)

Desde o início de sua existência, o homem, incansavelmente procurou e continua a procurar formas de se expressar seja por meio das pinturas rupestres, por gestos, imitações, primeiras palavras, tambores ou da escrita. O teatro surge como uma das necessidades desse processo de expressão, talvez o mais completo modo da expressão humana criado. Falar do teatro, nos dias de hoje, após ter apreendido as lições de Raymundo Magalhães Júnior é o mesmo que falar do seu contínuo processo de transformação, como parte de um sistema vivo de nossa cultura, pois ao longo das décadas, o teatro passou e continua passando por transformações, altos e baixos, mas sempre consegue se reinventar, se recriar e sobreviver aos altos e baixos dos séculos. Podemos dizer que o teatro ocupa um importante papel nas relações humanas, atuando na formação crítica desse homem, ajudando-o a

entender sua existência através da magia de uma encenação, faz o homem perceber de maneira lúdica seu cotidiano, suas necessidades, fantasias e fragilidades, uma vez que no jogo teatral circulam conhecimentos e saberes que podem fazer parte de um repertório já pertencente ao indivíduo ou ser apreendido por ele. O teatro possui essa infinita capacidade de dialogar com o receptor, por mais que sua leitura não seja a mesma pretendida pelo diretor. Este receptor dentro de seu conhecimento de mundo recebe esse diálogo que o coloca dentro do jogo mentira-ilusão, encantamento-desencantamento e aprofundamentos próprios do teatro. Ryngaert¹ citado por André (2008, p.02) diz que:

A especificidade teatral articula múltiplas leituras na geração de um só produto ou enunciado: o espetáculo. Nele dialogam as visões como a do figurino, dada pelo figurinista; a do cenário, pelo cenógrafo; a do texto, pelo dramaturgo; a da encenação, pelo diretor e a da atuação pelos atores. Todas elas formam “um caleidoscópio de sentidos e significados.” E este só alcança seu sentido completo a partir do modo de compreensão destas mensagens, realizado pelo espectador.

O teatro pode ser considerado arte? Há diversas discussões sobre o tema, mas o que dizer de um espaço seja ele qual for, nos teatros, nas ruas ou em galpões, ocupado por uma ou mais pessoas que representem personagens com emoção, razão, entrega e façam com quem esteja assistindo, por um momento sequer, entrar no universo do jogo proposto, esquecer sua realidade, aprofundar seus conhecimentos ou passar a fazer uma leitura crítica de sua própria realidade. O que dizer disso? Sabemos que a arte é uma criação humana, e nela estão presentes valores estéticos como beleza, equilíbrio, harmonia, revolta e outros sentimentos pertencentes ao ser humano. Pois o teatro não está repleto de criações humanas? Ryngaert fala da especificidade do teatro, da visão e da criação dos que fazem parte do processo de produção de um espetáculo teatral, juntos como num quebra cabeças, formam o jogo teatral resultando no espetáculo. Magaldi (1986, p. 10) também menciona o teatro como arte.

A riqueza em sua composição torna o teatro uma das artes mais sedutoras, que alcança o público pela síntese ou pelo agrado superior de um outro elemento. Certos

¹ Ryngaert (citado ANDRÉ, 2008, p. 02).

espetáculos obtém êxito pela harmonia total da realização. Outros, apenas pelo interesse do texto, ou ainda pelo mérito do desempenho.

No teatro infantojuvenil, essas características do jogo teatral tomam maiores proporções, pois o teatro infantojuvenil tem a função da formação cultural e estética da criança, que se encontra em formação. Daí a importância de se incentivar as produções teatrais e oferecer bons espetáculos para este público.

O surgimento do teatro infantojuvenil pode ser comparado com o da literatura para a infância e a juventude. Tanto no Brasil quanto na Europa, ambos tiveram suas histórias parecidas no que se refere ao surgimento e às transformações desses dois gêneros. A literatura infantojuvenil teve suas primeiras obras publicadas na Europa do século XVIII, seus temas em nada atendiam às necessidades de seu público, apenas continham conteúdos moralizantes e pedagógicos, cuja preocupação era a formação do caráter, uma vez que a criança neste século era vista como um adulto em miniatura que precisava ser educada e preparada para a vida adulta. A literatura infantojuvenil sofreu transformações e adequações até chegar ao que hoje conhecemos. Assim como o teatro infantojuvenil que também percorreu um tortuoso e tênue caminho de renascimento, transformações, adaptações e conceitos. Apesar de este capítulo referir-se ao teatro infantojuvenil da década de 90 aos dias atuais, convém abordar de forma sucinta, os primeiros indícios do teatro para crianças no mundo e no Brasil, para se poder situar no seu processo histórico, e auxiliar nas reflexões acerca do teatro infantojuvenil contemporâneo.

Segundo Fernando Lomardo (1994), os primeiros registros do teatro infantojuvenil foram no século III a. C. na China, com bonequeiros mambembes que se apresentavam para crianças e mulheres de elevada classe social. Daí foram surgindo várias companhias itinerantes como, por exemplo, a Commedia Dell'Arte. Nos séculos XV e XVII da era cristã, surge na Europa o teatro de sombras de Dominique Séraphin, que em 1776 apresentou o primeiro espetáculo teatral voltado para o público infantil. Aos poucos, espetáculos para o público infantil começaram a se intensificar pelos países da Europa, e os jesuítas passaram a se utilizar da linguagem teatral para evangelizar adultos, índios e principalmente crianças. Mas é entre os séculos XIX e XX que o teatro infantojuvenil começou a tomar novos rumos,

pois com a Revolução Industrial iniciou-se um movimento de reorganização da sociedade, principalmente quanto a assuntos relacionados à criança, à preservação da infância, da família e da escola, que se intensificou com o decorrer dos séculos, atingindo a todos os setores, inclusive o teatro infantojuvenil.

Tendo como pano de fundo uma nova ordem social, vamos identificando transformações significativas: a valorização da unidade interna da família e dos laços afetivos; a importância crescente do papel feminino na família nuclear; os cuidados e a atenção que à criança devem agora ser dispensados; a privatização generalizada da vida que o modelo social burguês passa a exigir. No entanto, essa nova ordem não se desenvolve de forma linear.

CABRAL (2003, p.152).

Assim, o teatro infantojuvenil começa e se diferencia dos espetáculos destinados ao público adulto, sendo pensadas e observadas cuidadosamente as necessidades específicas da infância, apesar de ainda não se ter o pensamento do teatro estético, do teatro de formação de público circulando, o que predominava era o teatro educativo que se mantém até o fim da Segunda Guerra Mundial. Ainda segundo Lomardo, em 1918 começaram a ser encenados os primeiros espetáculos infantojuvenis com atores ao palco, pois antes era constante os teatros de bonecos, de sombras e de mamulengos, e uma dramaturgia especializada que ainda não atendia satisfatoriamente às necessidades infantojuvenis. Eram textos violentos ou de contexto adulto. Na medida em que foram surgindo companhias teatrais e crescendo o teatro infantojuvenil, a dramaturgia ainda precisava de melhorias, havia uma necessidade de aprimoramento, pois o que prevalecia eram textos clássicos e quando surgia uma nova dramaturgia, a criança era inferiorizada sempre em relação ao adulto. No Brasil, o quadro não era muito diferente do apresentado em outros países, a principal preocupação dos que faziam teatro infantojuvenil era com o adulto de amanhã que a criança viria a se tornar. Textos moralizantes em que predominavam a disciplina, a obediência aos pais, a humildade e a inferioridade da criança em relação ao adulto. Era o que circulava constantemente nos espetáculos.

Em 1948, o espetáculo *O casaco encantado* de Lúcia Benedetti, produzido pela Cia. Os Artistas Unidos deu passagem para o teatro comercial desse gênero. A dramaturgia tomou impulso, surgiram grupos especializados, o nome de Maria Clara Machado aparece e se torna referência em dramaturgia para crianças, o governo passou a incentivar as produções e dramaturgos tentaram criar textos consistentes

para o público infantojuvenil, mas ainda continuava vigorando os textos moralizantes. Na década de 60, o teatro passou a ser utilizado nas escolas como forma de educar e não de formar as crianças ao hábito de ser espectador de teatro. Os anos 70 é considerado um marco no teatro infantojuvenil, pois apresentou um grande crescimento na qualidade de seus textos, mas é na década de 80 que o teatro infantojuvenil começa a passar por problemas. A efervescência do teatro nos anos 70 trouxe importantes companhias, uma nova dramaturgia voltada para as questões da criança e também produtores apenas com interesses comerciais, não preocupados com a qualidade de seus espetáculos. Nesse sentido, Benjamin (2007, p. 113), diz: “o teatro da burguesia atual encontra-se determinado economicamente pelo lucro; sociologicamente, ele é em primeiro lugar, na frente e atrás dos bastidores, instrumento de sensação”.

Este cenário de crise nas produções só teve melhoria no final dos anos 80 e início dos anos 90 com o aumento de premiações para os melhores espetáculos e os melhores profissionais, o que representou um estímulo e o aumento da qualidade das produções encenadas no Rio de Janeiro naquela época. Aos poucos, as premiações foram sendo retiradas e alguns dos grandes profissionais surgidos durante este período passam a procurar outros meios de sobrevivência e o teatro infantojuvenil cai novamente em uma nova crise. O que representou o retorno de produtores com interesses puramente comerciais no mercado, dividindo espaço com os bons produtores. Dudu Sandroni durante o Seminário Permanente de Teatro para a Infância e Juventude, realizado no ano de 1997, declara sobre a crise existente:

A falência do teatro comercial, do produtor (aquele que banca, que contrata que investe) e mesmo o teatro de estrelas (atores que têm prestígio junto ao público por estarem em alguma novela de TV) já não atrai o público (com suas exceções, é claro). Desta forma, herdando uma crise de credibilidade dos palcos e a desconfiança das platéias, só nos resta estarmos juntos com nossos semelhantes, em companhia daqueles que desfrutam dos mesmos ideais, para seguir adiante.

Dos anos 90 até os dias de hoje, o teatro infantojuvenil continua nesse mesmo dilema, está nas mãos de produtores com visão puramente comercial, salvo à exceção para algumas produções de ótima qualidade que estão em cartaz pela cidade. O mercado das artes cênicas e principalmente o teatro infantojuvenil, sofre

com a falta de espaço na mídia (o que dificulta a escolha dos pais para qual espetáculo assistir), falta de patrocínios, falta de público, falta de bons textos e principalmente de profissionais comprometidos com o bom espetáculo, onde se discute questões básicas do homem, dentro de um contexto compreensível pelo universo da criança. O que podemos ver são espetáculos sensação e não teatro, pois não apresentam a essência do mostrar e sim de contar, como diz Carlos Augusto Nazareth (2005, p.90), ficando de fora a trama teatral tão importante para gerar o conflito. Machado², citada por André (2008, p. 13), fala sobre escrever para crianças.

Eu acho que a gente não deve ensinar a criança numa peça. A gente deve montar uma peça como se monta uma de adulto: é um conflito, tem que haver na peça, é essencial na dramaturgia (...) uma história tem que acontecer trabalhar com a imaginação e a fantasia de uma maneira que depende do talento de cada um (...) tem que passar para o espectador um momento de poesia, uma sensação, um poema, um conto, que qualquer obra de arte passa. Quando escrevemos para crianças somos apenas aqueles que estão abrindo o caminho que vai do sonho à realidade. Estamos criando, e a partir do maravilhoso, a oportunidade do menino sentir que a vida pode ser bonita, feia, clara, escura, feita de sonhos e realidade.

Machado (2008)

Por outro lado, podemos vislumbrar vigorosos movimentos em prol do teatro infantojuvenil, um exemplo disso, foi o evento Interações em Cena - 4º Encontro do Dia Mundial do Teatro para a Infância e a Juventude, realizado em São Paulo no Itaú Cultural, entre os dias 15 e 21 de março, em comemoração ao dia mundial do teatro para a infância e juventude que se comemora no dia 20 de março. O objetivo do evento era promover o intercâmbio entre os profissionais envolvidos com o gênero. Movimentos como esse devem ser cada vez mais apoiados e estimulados em favor do teatro infantojuvenil, principalmente no Rio de Janeiro, onde não temos eventos desse nível, apesar da luta de artistas, dramaturgos, diretores, arte-educadores e associações como CBTIJ e CEPETIN que buscam permanentemente a qualidade, a melhoria dos espetáculos e o fomento à produção teatral infantojuvenil.

² Machado (citado ANDRÉ, 2008, p. 13).

1.1 A LEITURA DO TEATRO CONTEMPORÂNEO

O teatro contemporâneo é marcado por uma nova estrutura político-ideológica na virada do século XIX para o século XX na Europa. Isso influenciou no formato da concepção teatral, tanto na dramaturgia quanto no modo de direção e encenação. Atores e diretores passaram a realizar experiências estéticas, em que o ator assume um papel mais influente no modo de representação, não mais representam seus personagens, mas os interpretam. O corpo passa a ser explorado e utilizado como recurso do ator no momento da interpretação, surgindo novas propostas estéticas de encenação e de dramaturgia. Os textos clássicos deram lugar a textos mais críticos, provocadores e políticos, usados como forma de denunciar a realidade. Segundo Kelly de Souza, em matéria publicada no Blog da Cultura (2009), o movimento artístico desse período foi marcado pela reivindicação à autonomia da arte, imposição ilimitada ao campo de atuação e rompimento com os padrões estabelecidos para além do convencional. Esses foram os pilares que sustentaram a ruptura com o teatro da tradição e fizeram surgir nomes que ficaram marcados na história do teatro, entre eles Constantin Stanislavski e Bertolt Brecht que deixaram como legado seus métodos.

Essa busca tão determinada do teatro contemporâneo por novos meios de expressão e inovações estéticas ainda sustenta esse vigor nos palcos hoje? E o público, como ele recebe os textos e faz sua leitura do espetáculo? O texto, ele é o primeiro passo em direção ao espetáculo teatral, mas necessita de outros sujeitos para que se complete no palco, e o público consiga fazer sua leitura no momento em que é encenado. Os dramaturgos de hoje, com o desejo de romper com o teatro da tradição buscam novas formas de expressão, mas se esquecem ou não procuram conhecer os princípios básicos e necessários a um texto teatral, que são eles introdução, complicação, clímax e desfecho. Segundo Ryngaert (1998, p. 6):

Ensaiam-se formas para representar o mundo com regras que nem sempre derivam de Aristóteles. Contudo, e aí há outro paradoxo, não pode haver ruptura radical com as antigas formas, ou melhor, apesar dessas rupturas, a matriz primeira continua sendo uma troca entre seres

humanos diante de outros seres humanos, sob seu olhar que cria um espaço e funda a teatralidade.

Uma vez desviada a base da tradição teatral, dentro do texto, a leitura não se completará no ator e necessitará de um grande esforço do diretor para preencher as lacunas deixadas pelo texto. Se não o conseguir, o público correrá o risco de também não realizar a leitura plena do espetáculo. Ainda segundo Ryngaert (1998, p. 6), essa crise quando começa pela escrita, opera um desregramento nas convenções da representação.

As urgências do mundo moderno fazem com que o indivíduo tenha que assimilar vários signos, símbolos e ícones ao mesmo tempo, tornando necessária a simplificação massificada desses códigos para que o leitor possa tomar conhecimento de forma rápida, sem, contudo, perder muito tempo com as decodificações. Essa necessidade também esbarra na dramaturgia moderna, onde autores se questionam sobre a clareza de seus textos, preferindo usar uma linguagem não muito simbólica, que poderá atrapalhar demais a leitura desse espetáculo por parte do público. Ocorre que a imposição desses limites impede a grande brincadeira que o teatro representa, o jogo, que ora mostra que ora esconde e que desperta um universo infindável de códigos em quem assiste a um espetáculo teatral. O texto teatral não necessita da entrega do jogo em sua primeira leitura, por não se configurar uma cópia da vida cotidiana e sim uma construção de uma realidade que só se realiza no palco, no momento do espetáculo. O bom texto teatral nunca extingue suas possibilidades, até mesmo o próprio ator encontrará diversas intenções a cada leitura que fizer do texto visando à encenação.

Os dramaturgos querem ver suas histórias bem contadas e bem entendidas nos palcos, mas isso não significa que se deva reduzir sua qualidade estética. Além do mais, a ação de dar vida às palavras é atribuída à associação das elaborações artísticas do dramaturgo, do diretor e dos atores. O ter a dizer, no teatro infantojuvenil, encontra problemas, principalmente nas adaptações dos clássicos. Produções com os já citados interesses comerciais exploram tais espetáculos, pois os mesmos são considerados um forte nicho de mercado. Eles são levados para os palcos como cópias fiéis de seus filmes, não se preocupando, os diretores, com a essência do contar, de dizer a história. Nazareth (2006, p. 10) diz:

Este é o caminho: ter algo incontido para dizer. Como dizer é uma questão de estudo, análise, busca, aprofundamento, lembrando que criança é coisa séria e que escrever para criança é mais sério ainda e fazer teatro então é de uma seriedade absoluta (...). Atém-se à trama e abandonam exatamente a essência do conto, que foi o que fez com que ele se mantivesse vivo até hoje.

Um bom exemplo do se ter o que dizer e como dizer é o espetáculo *a Bela e a Fera*, com direção de Gilberto Gawronski. Pode-se exemplificar claramente as palavras de Nazareth, na avaliação crítica de Lúcia Cerrone (1991). Segundo ela, a montagem se distanciou das principais e mais atraentes características da literatura clássica infantil, perdendo sua essência como conto e conforme será demonstrado nas críticas analisadas no segundo ato.

1.2 A FORMAÇÃO DO OLHAR ESTÉTICO PARA A ARTE TEATRAL

O que faz o homem sentir emoção senão as suas vivências, da infância, do que aprendeu na escola, ou em casa? Ter sensibilidade para determinada linguagem, seja ela plástica, musical, ou visual, vem da educação do sentimento, do olhar, da formação na sociedade em que vivemos e das experiências daquilo que nos rodeia.

Heimann (2003, p. 37).

Como despertar esses sentimentos, referidos por Heimann na criança? Quem deve despertá-los? Os pais? A escola? Ou o próprio teatro? Esses sentimentos são próprios da estética, pois é ela que se ocupa do julgamento, da percepção do belo, das emoções humanas nas diferentes formas de arte, do trabalho artístico e da criação. No site Wapedia³ diz que para Kant o juízo estético é originário do sentimento, funcionando no homem como intermediário entre a razão e o intelecto. A criança, ao nascer, já percebe que ao chorar ou gritar a mãe entenderá sua necessidade, estabelecendo assim seu primeiro processo de comunicação e expressão. Esse é um processo crescente que a acompanhará em toda fase de sua vida. Suas vivências e experiências armazenadas, à medida que despertadas por

³ <http://wapedia.mobi/pt/Est%C3%A9tica#5>.

uma obra de arte, qualquer que seja, causará emoções. Os pais devem estimular as emoções da criança em casa, desde cedo, enquanto estas não alcançam a idade escolar. Na escola, os estímulos se intensificam, porque a criança passa a viver em um contexto social maior do que o familiar, com pessoas diferentes e com as quais ela ainda terá que estabelecer uma forma de comunicação e trocas de experiência.

A escola é o lugar ideal para proporcionar à criança sua iniciação ao teatro, não o teatro do espetáculo, das apresentações em festinhas de fim ano, mas um teatro que possa até realizar apresentações, mas que eduque cima de tudo para a arte e para a sensibilidade. A escola se torna ideal, porque é nela que são feitas as primeiras propostas de jogo. Caretas, imitações, o canto, o desenho e trabalhos manuais despertam a criança para o lado lúdico. Olga Reverbel (1986, p. 20) fala que a criança deve ser livre para percorrer livremente seu caminho de descobertas e permiti-lhes assimilá-las, transformá-las e expressá-las com prazer e naturalidade. O trabalho de Olga Reverbel com o teatro na escola é um exemplo a ser seguido; suas aulas de teatro tinham como metodologia desenvolver atividades de expressão dramática, plástica e musical através de jogos. Ainda, segundo Olga (1986, p.25).

O meio natural de aprendizagem, para a criança é o jogo. O jogo de imitação e criação encontra-se no início de todo ensino da arte. Nesse sentido o ensino de teatro é fundamental, pois, através dos jogos de imitação e criação a criança é estimulada a descobrir gradualmente a si própria, ao outro e ao mundo que a rodeia.

As brincadeiras feitas a partir de jogos dramáticos se tornam um caminho natural de aprendizagem e sensibilização da criança, estimulando assim seu gosto estético e equipando-o adequadamente para a apreciação de um quadro, uma escultura, um espetáculo, uma música ou qualquer outra obra de arte. Se apropriando de seus signos e símbolos que podem ou não, dependendo do seu grau de conhecimento empírico, representar um processo de aprendizagem. Piaget⁴, citado por Santos (2003, p.162) diz:

O ser, humano, sujeito do seu próprio processo de construção de conhecimento, age em função das suas necessidades de assimilação da realidade física e social (objeto a ser conhecido), transformando as suas

⁴ Piaget (citado SANTOS, 2003, p.162)

estruturas de modo a responder aos desafios impostos no decorrer deste processo, ao mesmo tempo em que opera transformações nesta realidade, adaptando-a à sua própria ação.

O teatro é um processo de construção, um jogo e que mais se aproxima da criança, já acostumada a jogos de imitação e brincadeiras. BROOK⁵, citado por Nazareth (2007, p.1), diz que a beleza de uma peça está na qualidade e na perfeição que o público é nela capaz de identificar. Ao assistir a um espetáculo teatral, a criança que recebeu as ferramentas apropriadas para apreciação de um espetáculo teatral, estará ciente das regras do jogo que está prestes a assistir e o jogará, diferentemente daquela que não foi equipada, disso dependerá o entendimento do jogo dramático e sua fruição.

2. SEGUNDO ATO - OS PROFISSIONAIS DO TEATRO INFANTOJUVENIL CONTEMPORÂNEO

Quem são os profissionais envolvidos com o teatro infantojuvenil? Qual seu nível de comprometimento com o gênero? Ao falarmos sobre as produções teatrais infantojuvenis, não podemos deixar de pensar, a fim de analisá-los, sobre os profissionais que o fazem, pois são estes que, por detrás das cortinas de um espetáculo teatral, são os responsáveis por dar vida e forma a um texto teatral. Dramaturgos, diretores, produtores, atores, cenógrafos, figurinistas, iluminadores etc., todos sem exceção, são responsáveis pela unidade da trama, cada um dentro de suas habilidades e técnicas contribuem e compartilham visões de mundo para um único bem cultural, o espetáculo teatral. T. Hall⁶, citado por FILHO (2007, p. 33) diz que uma das mais relevantes funções do artista é ajudar o leigo a estruturar o seu universo cultural. Podemos compreender, desta forma, que profissionais envolvidos com o teatro infantojuvenil possuem a grande responsabilidade de conseguir colocar em cena toda a força de um texto teatral. A questão que cerca o fazer teatral infantojuvenil é a capacidade desses profissionais para tal responsabilidade e seu

⁵ Brook (citado Nazareth, 2007, p.1)

⁶ T. Hall (citado FILHO, 2007, p. 33).

comprometimento com o que as crianças irão assistir de forma ética. Lourival Andrade (2003, p. 40.) diz que:

A nossa responsabilidade cresce na mesma proporção dos efeitos causados pela arte naqueles que assistem. Dizer qualquer coisa e mostrar qualquer coisa será entendido como qualquer coisa pelos espectadores. A estética une-se à ética nesse momento: o que eu quero dizer para quem assiste a meu espetáculo? Isso está diretamente ligado ao meu olhar sobre o mundo.

A qualidade teatral, o bom espetáculo, começa com profissionais que tenham a capacidade de equilibrar suas visões e tornar este espetáculo uma obra única. Carlos Augusto Nazareth (2005) em seu artigo O que é qualidade em teatro infantil? Destaca a necessidade de equilíbrio e unidade entre as múltiplas expressões artísticas que constroem um espetáculo teatral, pois essa unidade conseguida num espetáculo funciona como ativador de emoções ao público que está assistindo, conferindo a grandeza plena do teatro. Infelizmente, hoje, a grande maioria das produções que assistimos nos faz deparar com uma quantidade expressiva de espetáculos de má qualidade, muito mais do que gostaríamos de constatar. Representam-se textos preconceituosos e atores, que assim se intitulam, despreparados, com interpretações caricatas, beirando à imbecilidade e subestimando a inteligência da criança contemporânea que já não se prende a formas obsoletas como esta de fazer teatro, preferindo tramas mais dinâmicas, voltadas para o seu tempo. Há de se referenciar também, os raros e excelentes profissionais, ainda que na peleja do seu dia a dia, conseguem arduamente produzir espetáculos maravilhosos com textos inteligentes, onde a criança é respeitada como um ser social e em formação. Podemos citar: A Bela Adormecida de Maria Clara Machado com direção de Cacá Mourthé, A Flauta Mágica da Companhia de Teatro Atores de Laura, texto de Celso Lemos e Antônio Monteiro Guimarães e com direção de Daniel Herz e Susana Kruger, Os Cigarras e os Formigas de Maria Clara Machado, direção Bernardo Jablonski e Fabiana Valor. Esses são alguns dos espetáculos feitos com qualidade e que respeitam o universo da criança.

Um espetáculo teatral, nos dias atuais, não consegue pagar os custos de sua produção e se manter durante a temporada com os recursos arrecadados pela bilheteria, aliás bilheteria, hoje, acaba funcionando mais como gorjeta artística, para

conseguir pagar toda uma extensa ficha técnica que um espetáculo necessita. Em vista disso, as produções partem em busca do tão sonhado e sofrido patrocínio. Essa árdua batalha em busca de incentivo enfrenta um concorrente desleal, o teatro adulto. Ambos disputam páreo a páreo na mesma fonte, e o teatro infantojuvenil sempre sai em desvantagem. Quando se consegue o incentivo, os valores são abaixo do orçado e enviado no projeto, fazendo com que a produção tenha que reduzir drasticamente seus custos operacionais. Para resolver o drama do problema orçamentário, as produções reequilibram suas contas, obrigando-se a abrir mão de profissionais capacitados, pois o novo orçamento não cobre o valor de seus cachês.

Para baixar ainda mais os custos cortam-se profissionais da ficha técnica, contrata-se profissionais não qualificados para a função ou coloca-se os próprios atores do espetáculo em funções na produção. O resultado é que, além de atuarem, terão que cuidar de montagem da luz, do design gráfico, da divulgação, do camarim, dos figurinos, enfim tornam-se profissionais para mil e uma utilidades, o que no final acabará por prejudicar seu trabalho de atuar. Como um ator conseguirá estudar e compor seus personagens se precisa preocupar-se, também com luz, camarim, figurino etc.? Tanta sobrecarga, inevitavelmente, influenciará no resultado final, o palco. Essa situação não é um fato atual, já em 1997 em seminário sobre o teatro para crianças, Sandroni (1997), lembra que:

A atual situação do mercado, seja do público que está retraído (de tudo se faz desculpa para que ele não apareça: é a chuva, é o sol, é o futebol, é a eleição, e o que mais você pensar), seja dos altos custos dos serviços (cenotécnica, aluguel de equipamento, material gráfico etc.), nos obriga a fazermos assim - des-profissionalizando o teatro, diriam alguns, de certa maneira, com razão. Afinal, muitos de nós aceitamos trabalhar por qualquer preço, às vezes até pagando.

Outro fator relevante à questão dos profissionais é o abandono que o gênero sofre pela falta de investimentos, os grandes profissionais surgidos em tempos de glória do teatro infantojuvenil, acabam desistindo dele e por questão de sobrevivência vão exercer outras atividades, ou partem para o gênero teatral adulto. Existem também os profissionais que se utilizam do gênero como trampolim para suas carreiras, começam no teatro para crianças por considerar um caminho fácil e que aparentemente não necessita de muito trabalho, basta se comportar de forma caricatural e tirar sorrisos das crianças e principalmente dos pais. Pronto: trabalho

realizado. O grande problema está justamente nesta opção e nessa visão de ser mais fácil. Esses profissionais entram para o gênero e passam a ter experiência adquirida com estudos, preparação corporal e entendimento do universo infantojuvenil, mas na primeira oportunidade deixam o gênero ao serem seduzidos pela TV ou pelo teatro adulto. Esses profissionais não conseguem ver o teatro infantojuvenil como algo de retorno econômico e lucrativo. Tudo isso, somada a falta de patrocínio, o desinteresse de bons dramaturgos, diretores e outros profissionais, contribuem para aumentar ainda mais o descrédito do gênero e o deixar à mercê de produções e profissionais de má qualidade. Felipe Sil (2009) diz:

Na carreira de grande parte dos artistas brasileiros está lá, bem no início da lista de trabalhos no currículo, alguma peça de teatro infantil. É por este meio que atores e atrizes têm o primeiro contato com a arte dos palcos. Invariavelmente, porém, profissionais do teatro fogem do gênero com o passar dos anos. (...) Os trabalhos infantis também não costumam ser vistos pelo meio acadêmico como algo produtivo financeiramente, nem intelectualmente sério.

As premiações tiveram uma influência fundamental na melhoria dos profissionais e dos espetáculos apresentados no Rio de Janeiro. Uma das premiações de maior expressão foi o Prêmio Coca-Cola de Teatro surgido em 1988, que premiava a categoria infantil e infantojuvenil, onde além da premiação os profissionais recebiam patrocínio. Esse projeto que teve a duração de 11 anos e contemplava 15 espetáculos por ano, representou uma grande renovação dos espetáculos teatrais revelando profissionais e afastando os maus produtores. Em 1991, a categoria Prêmio de Incentivo ao Teatro Infantil foi extinta por falta de recursos. Em 2001, profissionais ligados ao teatro para crianças, criaram o Prêmio Maria Clara Machado, para ocupar o grande vazio deixado pela extinção do Prêmio Coca-Cola. A intenção da premiação também era valorizar os profissionais da área, mas a premiação durou pouco. Em 2003, o ator Miguel Falabella assumiu a gestão da Rede Municipal de Teatros e paralisou a premiação por um certo período, não retornando mais, acabou sendo extinta. O único prêmio voltado para o gênero na cidade do Rio de Janeiro hoje, é o Prêmio Zilka Sallaberry criado em 2006 pelo CEPETIN (Centro de Estudo e Pesquisa do Teatro Infantil). Voltado para a valorização e o reconhecimento dos profissionais que mais se destacarem pela qualidade de seus trabalhos, a premiação tem o patrocínio da empresa Oi e apoio

do Governo do Estado do Rio de Janeiro através da lei do ICMS. Sua premiação contempla as seguintes categorias: melhor espetáculo, melhor texto, melhor direção, melhor atriz, melhor cenário, melhor figurino, melhor iluminação e prêmio especial.

A premiação sempre acontece no Teatro Oi casa Grande. Abaixo estão os premiados dos anos 2006, 2007, 2008 e os indicados do ano 2009, cuja premiação aconteceu no dia 29 de março de 2010.



Figura 1

Troféu entregue a todos indicados.



Figura 2

Troféu dos vencedores, idealizado por Yone di Alerji.

Premiação 2006 e os contemplados

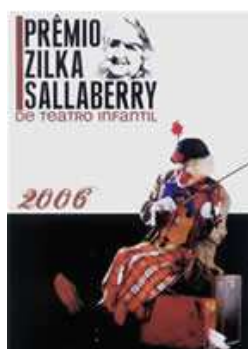


Figura 3

Cartaz da premiação 2006.

Jurados	<ul style="list-style-type: none"> • Antonio Carlos Bernardes • Carlos Augusto Nazareth • Isabel Butcher • Maria Helena Kühner.
---------	---

Melhor espetáculo	O Pequenino Grão de Areia.
Melhor texto	João Falcão (O Pequenino Grão de Areia).
Melhor direção	Bernardo Jablonski e Fabiana Valor (Os Cigarras e os Formigas).
Melhor ator	Leandro Hassum e Marcius Melhem (Nós no Tempo).
Melhor atriz	Melissa Teles-Lôbo (Branca de Neve?).
Melhor cenário	Cica Modesto (Eles se Casaram e Tiveram Muitos).
Melhor figurino	Marcelo Costa (O Príncipe Peralta).
Melhor iluminação	Aurélio di Simoni (O Passarinho e a Borboleta).

Premiação 2007, com a estréia de nova categoria, melhor música.



Figura 4

Cartaz da premiação 2007.

Jurados	<ul style="list-style-type: none"> • Antonio Carlos Bernardes. • Carlos Augusto Nazareth. • Demétrio Nicolau. • Fátima Saadi. • Maria Helena Kühner.
Melhor espetáculo	O Dragão Verde.
Melhor texto	Ronaldo Correia de Brito e Francisco Assis Lima (O Baile do Menino Deus).
Melhor direção	Maria Clara Mattos e Bel Kutner (O Conto da Ilha Desconhecida).
Melhor ator	Marcelo Dias (O Ovo de Colombo).
Melhor atriz	Carol Machado (Êta seu Bonequeiro).
Melhor cenário	Daniele Geammal (O Cavalo Mágico).
Melhor figurino	Fernanda Sabino e Henrique Gonçalves (Pequenas Histórias do Mundo).
Melhor iluminação	Jorginho de Carvalho (O Dragão Verde).
Melhor música	Fábio Mondego e Fael Mondego (O Conto da Ilha Desconhecida).

Premiação 2008.



Figura 5

Cartaz da premiação 2008.

Jurados	<ul style="list-style-type: none"> • Carlos Augusto Nazareth. • Demétrio Nicolau. • Fátima Saadi. • Maria Helena Kühner. • Marília Sampaio
Melhor espetáculo	A Incrível Viagem da Família Aço.
Melhor texto	Carlos Cardoso (A Viagem de Zenão).
Melhor direção	João Falcão (A Ver Estrelas).
Melhor ator	Ademir Souza (Maria Eugenia).
Melhor atriz	Lu Gatelli (A Incrível Viagem da Família Aço).
Melhor cenário	Marcelo Lipiani, Carlos Cardoso e Fernanda Donini (A Viagem de Zenão)
Melhor figurino	Claudio Sásil e Zilda de Sá (A Menina dos Olhos D'Água).
Melhor iluminação	Rogério Wiltgen (A Fabulosa Corrida de Virgulino Lebre e Mestre Tartarugo).
Melhor música	Roberto Bürgel (A Fabulosa Corrida de Virgulino Lebre e Mestre Tartarugo).

A premiação 2009 aconteceu no dia 29 de março no teatro Oi Casa Grande no Rio de Janeiro e seus indicados foram:

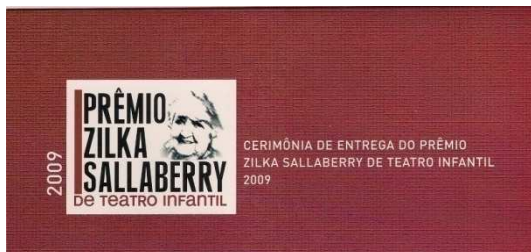


Figura 6

Convite para a entrega da premiação 2009.

Jurados	<ul style="list-style-type: none"> • Carlos Augusto Nazareth. • Daniel Herz. • Sura Berditchevsky. • Caíque Botkay.
Melhor espetáculo	<ul style="list-style-type: none"> • O Cano. • A Mulher que Matou os Peixes... e Outros Bichos. • Ogroleto. • O Milagre do Santinho Desconfiado.
Melhor texto	<ul style="list-style-type: none"> • Grupo Udigrudi - (O Cano). • Karen Acioly - (Fedegunda) • Marília Gama Monteiro - (O Milagre do Santinho Desconfiado). • Márcio Libar - (Triciclo).
Melhor direção	<ul style="list-style-type: none"> • Leo Sykes - (O Cano). • Cristina Moura - (A Mulher Que Matou os Peixes... e Outros Bichos). • Karen Acioly - (Ogroleto). • Lúcia Coelho - (O Milagre do Santinho Desconfiado).
Melhor ator	<ul style="list-style-type: none"> • Christian Coelho - (O Cavalinho Azul). • Maurício Grecco - (Ogroleto). • Fabiano Freitas, Martin Lima e Ricardo Gadelha - (Triciclo). • Marcelo Dias - (O Milagre do Santinho Desconfiado).

Melhor atriz	<ul style="list-style-type: none"> • Brunella Providente - (Quixotesca e Pançuda). • Laila Zaid - (O Segredo de Cocachim). • Carolina Kasting - (Ogroleto). • Isabel Francisco - (O Planeta Lilás).
Melhor cenário	<ul style="list-style-type: none"> • Luciano Porto e Grupo Udigrudi - (O Cano). • Mari Stockler - (A Mulher que Matou os Peixes... e Outros Bichos). • Ney Madeira - (Como Nascem as Estrelas). • Derô Martín, Maíra Knox, Mauricio Grecco e Karen Acioly - (Ogroleto).
Melhor figurino	<ul style="list-style-type: none"> • Célia Bispo - (Através do Espelho o que Alice Encontrou Lá). • Alexandre Colla - (Lampiãozinho e Maria Bonitinha). • Fernanda Sabino, Henrique Gonçalves e Karlla De Luca - (A Lenda do Príncipe que Tinha Rosto). • Ney Madeira - (Como Nascem as Estrelas).
Melhor iluminação	<ul style="list-style-type: none"> • Jorginho de Carvalho - (A Lenda do Príncipe que Tinha Rosto). • Jorginho de Carvalho - (Ogroleto). • Jorginho de Carvalho - (O Milagre do Santinho Desconfiado). • Aurélio de Simone - (Como Nascem as Estrelas).
Melhor música	<ul style="list-style-type: none"> • Grupo Udigrudi - (O Cano). • Lucas Marcier - (A Mulher que Matou os Peixes... e Outros Bichos). • Martin Lima - (Triciclo). • Marcelo Alonso Neves - (O Milagre do Santinho Desconfiado).

2. 1 A VISÃO DO ESPETÁCULO A PARTIR DA CRÍTICA.

A crítica especializada exerce um papel de mediador dos índices de qualidade dos espetáculos teatrais em geral. No que concerne ao teatro infantojuvenil, no Rio de Janeiro existem pouquíssimas críticas para o gênero, como as de Carlos Augusto Nazareth que existiam no Jornal do Brasil. O CBTIJ faz um trabalho de arquivamento dessas críticas, e tem o mérito de orientar o pesquisador de produção teatral para avaliar o desenvolvimento da arte teatral em determinado período de tempo. Para os objetivos deste trabalho, foram recolhidos textos da crítica jornalística dos arquivos do CBTIJ abrangendo o Rio de Janeiro no período entre 1991 e 2007.

Qualquer tentativa de definição corre o risco de tornar-se dogmática, de fechar o campo à discussão, quando o que se propõe é justamente uma abertura para o diálogo. E creio ser oportuno este diálogo porque por diversas vezes tive ocasião de sentir a confusão – para não dizer a “hostilidade” amigável com que é encarado o exercício da crítica especializada em nossa terra.

Zanoto (2009).

Qual a função da crítica? Será a de dizer qual espetáculo o público deve ou não assistir? Ou será que ela apenas funciona como fator indicador de espetáculo para o público? Coelho (1997) diz que a crítica não se propõe a julgar um produto, mas compreensiva e situacional: procura compreender a gênese de determinada obra e situá-la no contexto da linguagem a que pertence. Após avaliar as críticas arquivadas no site do CBTIJ, verificamos que os espetáculos dos anos 90 eram classificados por estrelas, a cotação ia de uma a quatro estrelas, o que representava respectivamente: regular, bom, ótimo e excelente, não existindo a cotação péssima ou ruim. Já na crítica dos anos 2000 em diante, essa cotação de estrelas passa a não existir mais, prevalecendo apenas o comentário do crítico. No que se refere à cotação por estrelas, podemos notar que o espetáculo ao receber uma estrela não é considerado ruim e sim regular para o crítico que o recomenda. A classificação atribuída pelo crítico para um espetáculo, não significa que este seja ruim para se assistir, e sim por apresentar problemas de construção textual, de direção, cenários etc. Para o espectador pode não representar nenhum problema perceptível ao seu

olhar de público e o espetáculo ser tranquilamente bom, ótimo, excelente e até ruim, qualidade não utilizada pela crítica.

Para ilustrarmos como a crítica realiza o seu trabalho de análise de um espetáculo teatral, transcrevemos pequenos fragmentos das críticas realizadas nos jornais O Globo e do Brasil e pesquisadas⁷ no acervo on line do CBTIJ. As críticas analisadas foram organizadas por década, de 90 e 2000, e por ordem de cotação de estrelas. Já a dos anos 2000 não segue a mesma ordem, por não se utilizarem mais da classificação em estrelas nos documentos pesquisados.

Crítica 1:

Espectáculo: A Bela e a Fera.

Direção: Gilberto Gawronski.

Crítica publicada no Jornal do Brasil - Caderno B.

Por Lúcia Cerrone - Rio de Janeiro - 24.08.1991.

Uma peça que fica no meio do caminho.

A literatura clássica infantil, invariavelmente, tem um toque de terror que parece agradar muito a seu público. (...). A Bela e a Fera não é só um espetáculo para o público infantil, e é por isso que fica no meio do caminho. Toda a sua ousadia parece que foi cortada pela metade para que se adequasse ao horário vespertino. Mesmo assim, ele se revela em sua ambientação cênica, na proposta visual e na sua música minimalista que pontua a sua encenação. É só uma questão de acertar os ponteiros.

Cotação: 1 estrela (regular).

Crítica 2:

Espectáculo: O Misterioso Rapto de Flor do Sereno.

Direção: Carlos Augusto Nazareth.

Crítica publicada no Jornal do Brasil - Caderno B.

Por Lúcia Cerrone, Rio de Janeiro - 21.11.1992.

⁷ Críticas na íntegra em anexo.

Pôr do sol no palco.

Flor do Sereno: cenário natural.

(...) como o teatro é aberto, o ruído do trânsito intenso da Rua das Laranjeiras pode interferir no espetáculo, o horário da encenação permite que o público assista ao pôr-do-sol em cena. (...) Com produção cuidadosa, o espetáculo impressiona desde o primeiro momento. Os cenários e figurinos de João Gomes causam tal impacto que é impossível prestar atenção a outra coisa. Com isso, o começo da história se perde um pouco. (...) O Misterioso Rapto de Flor do Sereno tem ainda sensível trilha musical de Marco Aurê e delicada iluminação de Rogério Wiltgen, fechando assim o conjunto de elementos necessários para um grande espetáculo.

Cotação: 2 estrelas (Bom).

Crítica 3:

Espectáculo: A Coruja Sofia.

Direção: Cacá Mourthé.

Crítica publicada no Jornal do Brasil - Caderno B.

Por Lúcia Cerrone - Rio de Janeiro - 24.09.1994.

Um convite à reflexão.

Vigésimo quarto texto de Maria Clara Machado, A Coruja Sofia é considerada pela autora o início de uma nova fase. Sem perder o íntimo diálogo com o público infantil, a autora, na nova peça, toma como alvo de suas críticas elementos essencialmente urbanos, como a exploração do talento alheio e a idiotização provocada pela TV. A Coruja Sofia cumpre plenamente a proposta de ser um convite à reflexão. Dessa maneira, muitas histórias diferentes podem ser contadas, ao final do espetáculo, pela platéia de uma mesma sessão.

Cotação: 3 estrelas (Ótimo).

Crítica 4:

Espectáculo: A Flauta Mágica.

Direção: Daniel Hertz e Suzanna Krueger.

Crítica publicada no Jornal do Brasil - Caderno B.

Por Lúcia Cerrone - Rio de Janeiro - 20.11.1999.

Mozart é recorde de público.

Domingo, véspera de feriado, a chuva cai forte na cidade. Qualquer pitonisa de quinta completaria a equação com: problemas, igual a teatro vazio. A Flauta Mágica é recorde de público na temporada. As razões estão no palco. Daniel Hertz e Suzana Krueger, os diretores da Cia, têm dessa vez um espetáculo diferente nos mínimos detalhes. Tudo está muito bem sincronizado com a trilha escolhida e o espetáculo não é só estética – e até poderia ser. A história contada é acompanhada com atenção até pela platéia muito jovem que vem lotando o teatro.

Cotação: 4 estrelas (Excelente).

Abordaremos agora os espetáculos apresentados nos anos 2000.

Crítica 1:

Espectáculo: Aladim.

Direção: Dudu Sandroni.

Crítica publicada no Jornal do Brasil – Caderno B.

Por Lúcia Cerrone - Rio de Janeiro - 28.05.2000.

Montagem impecável.

Numa época em que os interesses estão voltados para os processos criativos, Dudu Sandroni e Fátima Valença emplacam mais uma parceria de sucesso. Cheio de detalhes, o espetáculo prende a atenção da platéia do início ao fim, num elenco afinado. Os figurinos de Ney Madeira e Kika Medina e os cenários de Deronico Martins têm um toque artesanal com adereços muito contemporâneos. Uma alegria para palco e platéia.

Crítica 2:

Espectáculo: O Menino Maluquinho.

Direção: Felipe Camargo.

Crítica publicada no Jornal O Globo.

Por Marília Coelho Sampaio - 22.06.2003.

O Menino Maluquinho: Versão de Felipe Camargo no Teatro Vannucci é uma coleção de esquetes.

Livro não faz boa viagem até o palco.

Quem nunca leu O Menino Maluquinho, de Ziraldo, certamente não tem noção de como é difícil fazer a transposição da história para o palco. A versão teatral do livro, em cartaz no Teatro Vannucci, adaptada e dirigida por Felipe Camargo, procura traduzir a magia da obra de Ziraldo, mas enfrenta alguns obstáculos. Os números musicais são tão bons e jogam o espetáculo tão para cima, que levam a pensar por que, diante das dificuldades com a adaptação, o diretor não transformou O Menino Maluquinho num musical que poderia funcionar muito bem, com um texto menos elaborado. Quem sabe numa próxima empreitada?

Crítica 3:

Espectáculo: Neurônio Apaixonado ou o que é que Você tem na Cabeça, Menino?

Direção: Ivanir Calado.

Crítica publicada no Jornal do Brasil.

Por Carlos Augusto Nazareth - 01.09.2006.

Os neurônios são bons. Só falta fluidez.

O Neurônio Apaixonado ou o que é que Você tem na Cabeça, Menino? É uma comédia infantojuvenil, baseada na coleção de livros As Aventuras de um Neurônio Lembrador de Roberto Lenté. É de difícil execução a proposta da autora: colocar em cena os neurônios como agentes e, ao mesmo tempo, espectadores e narradores, do que acontece com Pedro. Muitas vezes esses níveis se confundem e prejudicam a fluidez da narrativa. E como também não há um fio condutor definido, o espectador, por vezes, se perde e não consegue se envolver com a tênue trama.

Como se pode ver, a crítica funciona como um instrumento para os pais se orientarem em relação a quais espetáculos serão mais proveitosos, prazerosos, ou

não. Segundo Coelho (1997), neste caso, a crítica atua como norteador e tutor do público, servindo como contrapeso, nesta doutrina em particular, à ausência da programática de censura prévia à produção cultural.

2. 2 PARCERIAS, ASSOCIAÇÕES E PATROCINADORES.

Hoje, no Brasil, há um extenso e aquecido mercado cultural com ampla produção de produtos e serviços para o público infantojuvenil. As indústrias também embarcam nessa demanda e exploram os temas infantis, pois o mercado voltado para o público infantojuvenil está em crescimento. Segundo a Licensing Consult⁸, a criança brasileira é responsável direta e indiretamente por um movimento anual de negócios da ordem de 48 bilhões de dólares, algo próximo de 6% do PIB nacional. Nesse mercado, podemos encontrar de tudo: mochilas, maquiagens, cabeleireiros, sapatos, roupas, estojos, lápis, alimentos e outras infinidades de produtos que possuem um forte apelo comercial. Neles, são estampados os personagens favoritos dos desenhos animados tais como: personagens dos filmes da Disney, os clássicos da literatura infantojuvenil, heróis de desenhos animados, brinquedos que viram temas e até mesmo personagens que não são criados para o público infantil, que acabam fazendo parte deste universo devido ao forte apelo comercial e publicitário das indústrias, acabam chegando até a criança.

Infelizmente, esse crescimento do mercado deixa de ser um legado para o segmento cultural, principalmente para o teatro infantojuvenil. As produções vêm sofrendo com o descaso vindo de todos os níveis, a falta de patrocínio é um dos principais fatores que contribuem para o abandono do gênero, seguido da falta de espaço nas grandes mídias e da falta de uma crítica especializada. Em outros países, a situação do teatro infantojuvenil é tratada de forma diferente, principalmente na Europa, o teatro infantojuvenil é valorizado, respeitado e visto como um dos principais meios de desenvolvimento da criança, recebendo tratamento especial por parte dos patrocinadores e do governo que o incentivam financeiramente. Aqui no Brasil, o grande desinteresse em patrocinar tais

⁸ Disponível em: < <http://www.spbancarios.com.br/rdbmateria.asp?c=386#topo> >

espetáculos talvez esteja na falta de retorno financeiro e na falta de visibilidade do patrocinador, já que há uma grande escassez do público.

O Ministério da Cultura trava uma verdadeira batalha para conseguir chegar a 2% seu orçamento, apesar dos avanços durante a permanência de Gilberto Gil à frente do Ministério, ainda estamos caminhando de 0,52%⁹ para 1% valor tão desejado pelo ex - Ministro. Esse valor é dividido para todo segmento cultural, através das leis de incentivo, principalmente para a Lei Rouanet, que hoje se tornou o maior meio para obtenção de recursos para toda a área cultural. André Alves em seu artigo na revista do 3º Seminário Nacional SESC CBTIJ (2006), ressalta a pesquisa do produtor Paulo Pélico, que mostra que, por ano, 24 bilhões de reais são destinados à renúncia, isenções e incentivos fiscais para proteção de diversos segmentos da economia, e apenas 357,1 milhões vão para a cultura. Pouco investimento para o setor complica ainda mais o gênero infantojuvenil, que disputa em pé de igualdade com o gênero adulto a obtenção de incentivos fiscais. Nessa disputa, uma baixa quantidade de projetos infantojuvenis são aprovados.

Hoje, o que é levado em conta, tanto para os patrocinadores quanto para os pais que levam seus filhos ao teatro, não é uma boa dramaturgia ou um espetáculo de qualidade, e sim quem será a âncora, o famoso ou a famosa. Para os pais, a presença de atores famosos pode ser a garantia de um bom e bem pago espetáculo, para produtores e patrocinadores o famoso atrai o público para assistir o espetáculo, gerando o lucro e a visibilidade da marca da empresa patrocinadora. Felipe Sil no jornal on line, *Jornal do teatro* afirma que a suposta baixa rentabilidade de peças infantis era a justificativa usada por instituições que negavam parcerias, e também sinaliza para a falta de divulgações em jornais e canais de TV de grande audiência. Nazareth¹⁰, citado por Sil (2009, p. 13) comenta a esse respeito: “Não é do interesse da grande mídia falar sobre o teatro infantil. Eles preferem comentar aquela peça que tem um ator global e que é encenada em shoppings da elite. Isso não é sinônimo de qualidade”.

Para tentar resolver as questões de mercado e da qualidade do teatro infantojuvenil, profissionais reunidos no seminário realizado pelo projeto Coca-Cola, nos anos 90, já identificaram a necessidade de se organizarem. Em 1995, no Rio de

⁹ Tabela em anexo.

¹⁰ Nazareth (citado SIL, 2009, p.13).

Janeiro, foi criado o CBTIJ (Centro Brasileiro de Teatro para Infância e Juventude), com os objetivos de unir os profissionais da área e expandir um teatro de qualidade que contribua para a formação da infância e da juventude brasileira. O CEPETIN (Centro de Pesquisa e Estudo do Teatro Infantil), também é outra associação voltada para o desenvolvimento de ações em prol da abertura de espaço para reflexão e discussão do teatro infantil, e para ações efetivas em prol da qualidade do teatro para crianças e a difusão deste teatro. Essas associações desenvolvem vários projetos como a parceria do CBTIJ com o SESC Rio, promovendo a Mostra SESC CBTIJ de Teatro para Crianças, que é levada a várias unidades do SESC no Rio de Janeiro e o CEPETIN que com o patrocínio da Oi promove o Prêmio Zilka Sallaberry de Teatro Infantil, hoje na sua quarta edição.

3. TERCEIRO ATO – CONCLUSÃO

O teatro é um contínuo processo vivo, humano, que se transforma, se reinventa, se desconstrói e se refaz, para manter-se vivo na tradição durante os séculos. Seu papel nas relações humanas é imprescindível, pois consegue através de sua natureza lúdica e da poesia que lhe é inerente, despertar o senso crítico, interferir na realidade, despertar outros sentimentos humanos, outras formas de ver o mundo, novos modos de avaliar as ações humanas, incentivar a escolha de diferentes pontos de vista. O teatro infantojuvenil é uma arte que necessita de maiores cuidados, pois lida com um público muito especial e em formação, a criança, o adolescente, o jovem. O presente trabalho procurou abordar questões pertinentes ao fazer teatral e suas produções no Rio de Janeiro entre os anos de 1990 e 2000.

O teatro infantojuvenil, contemporâneo, assim como seu público têm a urgência do mundo moderno, com inovações e experimentações, fazendo com que produtores e dramaturgos reavaliem o como dizer ou como contar sua história, principalmente nas adaptações dos clássicos, nas quais assistimos a cópias fieis de filmes, numa demonstração de que não houve, por parte dos responsáveis pela arte teatral, a preocupação com o mais importante, a essência do conto, a arte, o poético.

O teatro deve ser incentivado pelos pais e principalmente pela escola. Esta é o lugar ideal para se proporcionar à criança sua iniciação ao teatro, não só como um espetáculo que vai à escola ou vice-versa ou um teatro que possa até realizar apresentações, mas que eduque acima de tudo para a arte e para a sensibilidade. Uma vez preparada sua sensibilidade poética, a criança, o adolescente e o jovem tornar-se-ão cidadãos conscientes de que sua integridade social, emocional e cultural passa pelo prazer estético, não só proporcionado pelo teatro, mas por todas as linguagens artísticas.

Um espetáculo teatral, hoje, necessita de um grande investimento para ser produzido com qualidade e com profissionais capacitados, mas a disputa por patrocínios com o gênero adulto faz com que o teatro infantojuvenil saia em desvantagem. Quando são contemplados com o incentivo, este vem com valores abaixo do orçado e o resultado disto são os cortes de profissionais da ficha técnica, atores assumindo outras funções na produção além de atuar, o que, fatalmente, os impedirá de compor, com o devido esmero, seu personagem.

A qualidade do teatro infantojuvenil, sem dúvida está atrelada aos profissionais que nele trabalham, mas hoje há um constante abandono de profissionais renomados, ligado diretamente à falta de patrocínios e à visibilidade do gênero. Há profissionais que abandonam o gênero e há outros que vêm no teatro infantojuvenil uma porta de entrada para o mercado.

As premiações outorgadas ao gênero funcionaram como um verdadeiro desenvolvimento para a qualidade dos profissionais e dos espetáculos apresentados. O de maior repercussão e grande relevância para o cenário foi o Prêmio Coca-Cola de Teatro surgido em 1988, em que se premiava com quantias em dinheiro e patrocínios. Com a extinção deste prêmio, profissionais da área se organizaram e criaram diversos outros prêmios que, por falta de recursos ou políticas públicas, também acabaram sendo extintos. Hoje a única premiação no Rio de Janeiro para a categoria é o prêmio Zilka Sallaberry, criado pelo Centro de Estudo e Pesquisa do Teatro Infantil – CEPETIN.

O teatro infantojuvenil sofre pela falta de espaço nas mídias e de uma crítica especializada que possa orientar pais e professores sobre qual o melhor espetáculo para se assistir, mas talvez, quanto a isso, não se tenha ainda um rumo certo, uma vez que a crítica não classifica o espetáculo em péssimo, ruim ou bom. Após

analisar críticas arquivadas no site do CBTIJ, constatamos que esta funciona como uma avaliação da obra e de sua linguagem e não como ruim ou bom de assistir. Por outro lado, é Inegável que uma crítica favorável despertará um interesse maior do público.

Na tentativa de melhorar o panorama do teatro infantojuvenil, profissionais da área no Rio de Janeiro, se uniram e formaram associações como o CBTIJ e o CEPETIN, que têm como objetivo expandir um teatro de qualidade que contribua para a formação da infância e da juventude e também desenvolver ações em prol da abertura de espaço para reflexão e discussão do teatro infantil.

Essas associações desenvolvem vários projetos, como a parceria do CBTIJ com o SESC Rio, promovendo a Mostra SESC CBTIJ de Teatro para Crianças e o CEPETIN que promove o Prêmio Zilka Sallaberry de Teatro Infantil, hoje na sua quarta edição.

Este trabalho, em que pese sua limitação, pretende inserir-se no rol de ações que contribuem para a reflexão da abrangência e da importância da arte teatral para crianças, adolescentes e jovens.

REFERÊNCIAS

APOSTILAS

TEIXEIRA, Cláudia de Souza. Roteiro para elaboração do projeto de trabalho de conclusão de curso. Nilópolis, Centro Federal Tecnológico de Química de Nilópolis, 2008. (fotocopiado).

JORNAIS

ALMEIDA, Rachel. O teatro infantil em crise? Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 11 de out. 2005. P.3.

JORNAL ELETRÔNICO

SIL, Felipe. O teatro infantil à espera da maturidade. Jornal de Teatro. 2009. Disponível em: < <http://www.jornaldeteatro.com.br/materias/reportagem/591-teatro-infantil-a-espera-da-maturidade.html>>. Acesso em: 19 out. 2009.

LIVROS

BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. Duas Cidades. Editora 34, 2007.

CABRAL, Márcia. A criança e o livro: memória em fragmentos. In: KRAMER, Sônia. LEITE, Maria Isabel F. Pereira (Org.). Infância e produção cultural. 3º ed. São Paulo: Papyrus, 2003. Cap. 7. p.151-170.

COELHO, Teixeira. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Iluminuras, 1997.

FILHO, Domício Proença. A linguagem literária. 7º ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

JUNIOR, Raymundo Magalhães. Teatro/I. Vol. 6. Rio de Janeiro: Block, 1980.

KRAMER, Sonia e LEITE, Maria Isabel (org.). Infância e produção cultural. São Paulo: Papyrus, 2003.

MACHADO, Maria Clara. A aventura do teatro. 4^o ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

MAGALDI, S. Conceito de Teatro. In: _____. Iniciação ao teatro 3^o ed. São Paulo: Ática, 1986. Cap. 1, p.7-14.

NAZARETH, Carlos Augusto. O que é qualidade em teatro infantil? In: OLIVEIRA, Ieda (org.) O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil? – com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005.

PEIXOTO, Fernando. O que é teatro? 3^o ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

REVERBEL, Olga. Jogos teatrais na escola. São Paulo: Scipione, 1989.

REVERBEL, Olga. Um caminho do teatro na escola. São Paulo: Scipione, 1989.

RYNGAERT, Jean Pierre. Introdução à análise do teatro. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

RYNGAERT, Jean Pierre. Ler o teatro contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SANTOS, Vera Lucia Bertoni dos. Criança, teatro e dramaturgia. In: SISSA, Jacoby (org.). A criança e a produção cultural do brinquedo à literatura. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

SUASSUNA, Ariano. Iniciação à estética. 7^o ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

MEIO ELETRÔNICO

ANDRÉ, Simone. Questões acerca do teatro infantil – História e prática. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.cbtij.org.br/arquivo_aberto/pesquisa.htm>. Acesso em: 05 nov. 2008.

CENTRO BRASILEIRO DE TEATRO PARA INFANCIA E JUVENTUDE. Disponível em: <[HTTP://www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br)>.

CENTRO DE PESQUISA E ESTUDO DO TEATRO INFANTIL. Disponível em: <[HTTP://WWW.cepetin.com.br](http://WWW.cepetin.com.br)>.

ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2841&cd_materia=1259>. Acesso em: 29 mar. 2010.

MACHADO, Fábio Michel. Gente miúda grandes negócios. Sindicato dos Bancários. 2003. Disponível em: <<http://www.spbancarios.com.br/rdbmateria.asp?c=386#topo>>. Acesso em: 18 mar. 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Relação entre orçamento do Minc x Impostos Federais. Brasília, 07 abr. 2008. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/04/1-evolucao-percentual.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2010.

NAZARETH, Carlos Augusto. A estética perversa – Anamnese cultural. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.vertenteculturalteatroinfantil.blogspot.com/2007/estetica-perversa.html>>. Acesso em: 05 mai. 2009.

NAZERETH, Carlos Augusto. Arte e estética – O teatro, a arte e a visão aristotélica do teatro. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://vertenteculturalteatroinfantil.blogspot.com/2007/05/por-carlos-augusto-nazareth-teatro-arte.html>>. Acesso em: 23 mar. 2010.

SANDRONI, Dudu. Artigos e Reflexões. Cadernos de Espetáculo. V.5. Rio de Janeiro. 1997. Disponível em: <http://www.cbtij.org.br/arquivo_aberto/artigos.htm>. Acesso em: 02 fev. 2010.

SOUZA, K. Teatro de vanguarda ou de diversão? Eis a questão! Blog da Cultura, São Paulo, 29 nov. 2009. Disponível em: <<http://cultura.updateordie.com/teatro/2009/11/29/teatro-de-vanguarda-ou-de-diversao-eis-a-questao/>>. Acesso em: 29 mar. 2010.

WAPEDIA. Disponível em: <<http://wapedia.mobi/pt/Est%C3%A9tica#5>>. Acesso em: 06 jan. 2010.

ZANOTTO, Ilka Marinho. Da função da crítica. Cooperativa Paulista de Teatro, São Paulo, 06 jun. 2009. Disponível em: <<http://www.cooperativade teatro.com.br/newsdetails.do?id=775>>. Acesso em: 28 abr. 2010.

SEMINÁRIOS

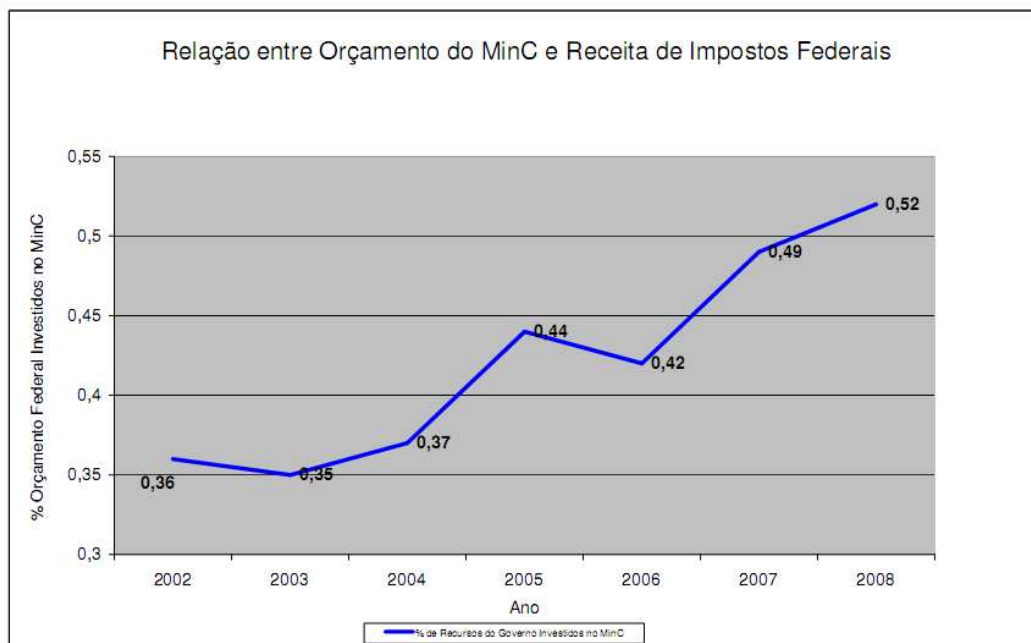
HEIMANN, Maria Terezinha. Ética e estética do teatro infantojuvenil. **Revista do Seminário Nacional SESC CBTIJ**, Rio de Janeiro, p.34-49, mai. 2003.

JUNIOR, Andrade Lorival. Ética e estética do teatro infantojuvenil. **Revista do Seminário Nacional SESC CBTIJ**, Rio de Janeiro, p.34-49, mai. 2003.

ALVES, André. A reflexão provocada pelo tema do 3º seminário nacional SESC CBTIJ. **Revista do 3º Seminário Nacional SESC CBTIJ de Teatro para a Infância e Juventude**, Rio de Janeiro, p. 28-29, mar. 2006.

ANEXO A

Ministério da Cultura - MinC



ANEXO B

ESPETÁCULO A BELA E A FERA

Direção: Gilberto Gawronski.

Crítica publicada no Jornal do Brasil - Caderno B.

Por Lúcia Cerrone - Rio de Janeiro - 24.08.1991.

Uma peça que fica no meio do caminho.

A literatura clássica infantil, invariavelmente, tem um toque de terror que parece agradar muito a seu público. São madrastas que exigem que se traga numa caixinha o coração de sua enteada, que é linda e branca como a neve, ou, numa outra proeza, manda enterrar viva a filha do primeiro casamento de seu atual marido, por

que esta não tomou conta de sua figueira. Ali mesmo desabrocha uma flora capilar que a cada ameaça de poda, canta uma música de cortar o coração.

Se a madrasta faz isso, o que dizer da irresponsabilidade de uma mãe que manda a própria filha levar doces à vovó, cinicamente avisando: "Cuidado, tem um lobo no caminho!".

Com todas essas histórias mirabolantes sendo contadas e recontadas ao longo da infância, as crianças, talvez para se vingarem, inventaram uma brincadeira muito interessante, que consiste em juntar uma pergunta bem simples numa palavra só, dando a elas os mais divertidos sotaques – em russo: seaquinevasseesquiavasse? Ou em inglês: oquesentem? A pergunta só é entendida quando o prodígio separa palavra por palavra, ou quando se escuta várias vezes.

A Bela e a Fera, em cartaz no Sesc, também precisa ser decifrada. A história entra em cena supondo que o espectador já conheça o enredo e, talvez por isso mesmo, demore um pouco a montar o quebra – cabeça. O texto de Luca Rodrigues dispensa os ganchos convencionais da trama original, substituindo-as por metáforas psicanalíticas.

Bela, o pai e duas irmãs perdem toda sua fortuna e vão morar no campo. Por lá aparece o jovem Azor, que, por "casa, comida e carinho", fica trabalhando para a família. Bela e Azor se apaixonam. As irmãs, não sabendo como explicar a sociedade o envolvimento de Bela com o serviçal, preparam um flagrante forjado (no caso um colar de pérolas) e despedem o rapaz. Azor pede a Bela que fuja com ele, ao que ela responde: "Não posso deixar meu pai". Azor vira literalmente uma fera, e é aí que tudo se complica.

O texto de Luca Rodrigues, em perfeita sintonia com a direção de Gilberto Gawronski, mostra um espetáculo plasticamente belíssimo. O palco está dividido em dois planos, proporcionando a ação simultânea, comprometida apenas pelo volume de som da trilha incidental, que apesar de muito bem cuidada abafa os diálogos, tornando impossível seu entendimento.

Jaqueline Sperandio faz uma Bela misteriosa e sensual, deixando bem claro que a Fera de Luca Rodrigues não lhe agrada só com flores e presentes. Flávio Bruno, como nobre decadente pai, compõe sua personagem com peso exagerado e longas pausas dramáticas.

O humor fica por conta das insuportáveis irmãzinhas: Adelaide (Ana Acher) e Felícia (Fabiana de Melo e Souza). Esta última destacando do texto à medida exata do tragicômico que lhe cai muito bem.

A Bela e a Fera não é só um espetáculo para o público infantil, e é por isso que fica no meio do caminho. Toda a sua ousadia parece que foi cortada pela metade para que se adequasse ao horário vespertino. Mesmo assim, ele se revela em sua ambientação cênica, na proposta visual e na sua música minimalista que pontua a sua encenação. É só uma questão de acertar os ponteiros.

Cotação: 1 estrela (regular).

A BELA E A FERA - 1991

(informações do cartaz)

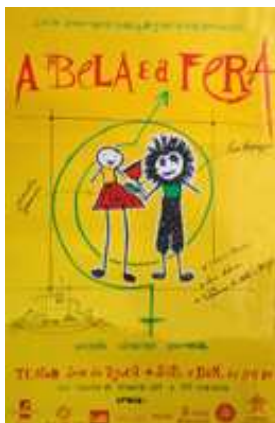


Figura 7

Luca Rodrigues Produções Artísticas

Apresenta

A BELA E A FERA

Direção Gilberto Gawronski

Apoio: Flora Margarida & Furnas

(Contra Capa Anúncios: Casa das Correntes Guanabara, Leo Madeiras)

(Página 1)

Quer provenhas do céu ou do inferno, que importa ó beleza, que importa esse monstro que há em ti, se com os olhos, o riso e os pés me abres a porta de um infinito que ani e jamais conheci!

Baundelaire

Aprendi com Luiz Antônio Martinez Corrêa, o prazer da pesquisa, de reunir num projeto de espetáculo, imagens idéias e textos estreitamente ligados ao caminho que intuo ser o melhor para expressar o que pretendo.

Compartilhar do mesmo desejo que Apuleius (Eros e Psiqué, Sec. II DC), Mme. Leprince de Beaumont (A Bela e a Fera - O Conto, Sec. XVIII), Jean Cocteau (O Filme, Sec XX), sem falar de Gréty (Zemira e Azor - Ópera) e até mesmo dos estúdios Disney que lançarão nos Estados Unidos no segundo semestre o desenho animado de longa-metragem A Bela e a Fera. Perceber que apesar das diferenças de tempo e espaço todos se deixaram seduzir por esse encontro.

Como ator sempre me identifiquei com o caminho do pintor ou do escultor – escolher o material, pincel, tintas, tela, ou pedra, barro, ferro, e através deles criar uma obra completa, diretamente ligada ao que lhe parece naquele momento importante expressar.

A opção por esse caminho levou-me a escrever e produzir esse espetáculo sem maiores pretensões do que a de contar a história de um encontro. Fico muito feliz de ter sentido que durante todo o processo desde o surgimento da idéia a um ano atrás, encontrei sempre o carinho e a confiança de quem procurei para participar do espetáculo, mesmo quando nos deparávamos com uma impossibilidade.

Nunca me senti realmente sozinho porque o tempo inteiro eu sabia que como eu muitos queriam que a bela encontrasse a fera. E também falar do medo que temos de amar e da necessidade urgente de vencê-lo.

Luca Rodrigues

(Página 2 – Anúncios: Casa Pinto, Corpore, Marco Sabino e TonSor Hair Design)

(Página 3)

Recebe o teu poema, oh Bela

Abre teu coração

Ou eu arrombo a janela

Edu Lobo e Chico Buarque

Nessa montagem do conto de fadas A Bela Adormecida, as fadas são tão pequenas que cabem dentro dos olhos e tão grandes que ocupam todo o cenário, vestem

todas as roupas e sentam em todas as poltronas do teatro. Jogam as nossas cabeças de um lado para o outro, como um girassol. Mostram tudo o que o sol ilumina. Apenas no momento em que olhares se encontram elas fazem milagres e a felicidade acontece.

Com olhares por fadas eu espero que adultos e crianças assistam esta estória tão bonita ou tão feia.

Gilberto Gawronski

(Página 4 - Foto de Jaqueline Sperandio - Bela e Luca Rodrigues – Azor/Fera)

Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões.

Clarice Linspector

(Foto 5)

Ficha Técnica:

Texto, Projeto, Produção: Luca Rodrigues

Direção: Gilberto Gawronski

Cenografia: Doris Rollemberg

Figurinos: Ermel Ribeiro

Iluminação: Paulo César Medeiros

Trilha Sonora: Leandro Braga

Programação Visual: Paula Joory

Divulgação: Sandra Villela

Assistência de direção: Vica Nabuco

Adereços: Marcelo Marques

Visagismo: Hálvio Dias

Arranjos de Cabeça: Maria Cândida Rodrigues

Assistência de Figurinos: Flávia Leão

Arte final do cartaz: Beli Araújo

Cenotécnica: Arapuã, Hélio de Assis & Equipe

Agradecimentos:

Maria Candida e Francisco Rodrigues, Eva Spitz, Antonia Aurinda, Maria Lúcia Ferro, Mariana Sabino, Mário Guimarães Pereira e Mônica Miloneda Fonseca (FURNAS), Cristina Santos, Nina Guinle e Fernanda Cardoso, Mariana Massarani, Sidnei Cruz e Loly Nunes, Ana Gabriela Duarte, Fátima Domingues, Adelaide Vieira, Jaime Berenguer, Charles Moeller, Lúcia Jurema, Laila Kople, João Adelino da Silva, Kátia Barreto, Evandro Comyn, Ubiratan Corrêa, Alunos do Colégio dos Santos Anjos (Tijuca), Júlio César Lopes (Casa das Correntes), Fernanda (Corpore), Mário Franca (Léo Madeiras), Leotino José dos Santos Jr. e Jairo Ferreira (Furnas), Marcos Louzada.

(Página 6 - Foto de Flávio Bruno – Rai)

Não esperes genro de mortal estirpe, mas um monstro horrível, fero como serpe, que, aos ares librando-se a todos aflige.

Eros e Psiqué - Apoleius

(Página 7 - Fotos de Fabiana de Mello e Souza – Felícia e Ana Achcar – Adelaide)

Como pode querer que a mulher vá viver sem mentir.

Caetano

(Página 8)

Poderíamos nos perguntar se é uma solidão física, espiritual ou mental que propicia a possessão pelo mal. Pessoalmente eu diria que são todos. Trata-se principalmente de solidão física nos contos de fadas, estar só na floresta ou na montanha.

Maria Louise Won Franz

A Bela e a Fera da forças para a criança perceber que seus medos são invenções de suas fantasias sexuais ansiosas, e que embora o sexo parece animalesco à primeira vista, na realidade o amor é a emoção mais satisfatória de todas, e só ela produz uma felicidade permanente.

Bruno Bettelheim

(Verso última capa - Logos: Flora Margarida, La Cope da Barra e Anna Zini)

Seu mais fugaz olhar irá envolver-me, embora eu me tenha fechado você sempre me abre, pétala por pétala como a primavera se abre tocando misteriosamente sua primeira rosa.

E. L Cummings

(Última Capa – Logo: Furnas Centrais Elétricas)

Assim, a criança crescerá para trazer paz e felicidade até mesmo para os que foram atingidos de modo tão doloroso que parecem feras. Com isso, a pessoa conseguirá a felicidade para si e para o companheiro de vida... Estará em paz consigo mesma e com o mundo.

Bruno Bettelheim

ANEXO C

ESPETÁCULO O MISTERIOSO RAPTO DE FLOR DO SERENO

Direção: Carlos Augusto Nazareth.

Crítica publicada no Jornal do Brasil - Caderno B.

Por Lúcia Cerrone, Rio de Janeiro - 21.11.1992.

Pôr-do-sol no palco.

Flor do Sereno: cenário natural.

Sem dúvida nenhuma, O Mercado São José de Artes de Laranjeiras termina o ano com um saldo positivo quanto à qualidade de suas produções teatrais dirigidas ao público infantil. Mesmo com uma estrutura precária - como o teatro é aberto, o ruído do trânsito intenso da Rua das Laranjeiras pode interferir no espetáculo, o local acabou adquirindo certo charme, entre eles o horário da encenação que permite o público assistir ao pôr-do-sol em cena.

O Misterioso Rapto de Flor do Sereno, uma transposição para o palco da história de Haroldo Bruno feita pelo também diretor Carlos Augusto Nazareth se vale desse elemento natural para reforçar a ambientação cênica proposta pelo texto. Com produção cuidadosa, o espetáculo impressiona desde o primeiro momento. Os cenários e figurinos de João Gomes causam tal impacto que é impossível prestar atenção à outra coisa. Com isso, o começo da história se perde um pouco, mas nada que comprometa o seu entendimento: Sazafrás, o terrível demônio, provoca a ira dos inocentes quando rouba de Zé Grande a última lembrança do pai e Flor do Sereno, seu verdadeiro amor.

A direção de Carlos Augusto trata bem de atores e espetáculos trazendo a cena elementos que só enriquecem o enredo. Josie Antelo duplicando personagens, emociona a platéia na composição do enternecedor Manduca. Evandro Melo empresta a Zé Grande a força dos heróis anônimos. Valéria Maria e Cristina Raibold fazem das suas comadres interessantes contrapontos no desenrolar da aventura, ficando com Jorge de Tarso o difícil papel de narrador.

O Misterioso Rapto de Flor do Sereno tem ainda sensível trilha musical de Marco Aurê e delicada iluminação de Rogério Wiltgen, fechando assim o conjunto de elementos necessários para um grande espetáculo.

Cotação: 2 estrelas (Bom).

O Misterioso Rapto de Flor-do-Sereno - 1992
(informações do programa)



Figura 8

O MISTERIOSO RAPTO DE FLOR-DO-SERENO

De Carlos Augusto Nazareth

Pesquisa, Concepção, Texto e Direção.

Com:

Cristina Raibolt, Evandro Melo, Jorge de Tarso, Josie Antello e Maria Valéria

(Interior)

Ficha Técnica:

Texto e Direção: Carlos Augusto Nazareth

Cenários e Figurinos: João Gomes

Adereços: Alexandre Pring

Música: Marco Aurê

Coreografia: Vera Lopes

Iluminação: Rogério Wiltgen

Produção: Carlos Augusto Nazareth

Produção executiva (estréia): Susanita Freire

Assistência de Produção: Amaury Xavier

Assistência de Produção: Marcelo Duarte

Costureira: Bené Carradini

Operador de Som: Ronaldo Santos

Camareira e Contra-Regra: Sônia Amaral

Fotos: Eugênio Reis

Voz em Off: Renata Fronzi e Rogério Freitas.

O MISTERIOSO RAPTO DE FLOR-DO-SERENO

É a trajetória de Zé Grande em busca de seus possuídos: Flor-do-Sereno e o pífano de prata roubados por SAZAFRÁS. Nessa viagem pelo mundo Zé Grande enfrenta a tudo e a todos e principalmente a si mesmo. É uma viagem de aprender.

O Rapto é um conto mágico, que tem como base e estrutura as raízes culturais nordestinas, onde o fantástico, o mágico, o maravilhoso estão presentes. É um conto de fadas do popular nordestino, onde o mágico se mescla ao real.

O ritmo da linguagem é mantido sem o uso do sotaque, o fio da narrativa é mantido na história, contada e recontada pelos seus contadores: o apresentador e as comadres.

A trilha sonora de Marco Aurê buscou, como em outras áreas, o ponto de intercessão do medieval com a música regional. O pífano e a banda de pífanos - toda a trilha gravada com instrumentos acústicos.

O cenário de João Gomes recria o circo medieval - é uma história que se propõe contar e o narrador se confunde com o espaço da narração, onde surgem contrastes de diversos seguimentos do povo.

O tom é o do contar histórias, do "Era uma vez...", na abertura envolvente que faz Renata Fronzi, como se abríssemos um livro de histórias. Os elementos todos reunidos, da música ao figurino, do cenário ao ator, busca a mescla da linguagem popular e lúdica, num caminho que pretende ser bem recebido pelo imaginário da criança... e do adulto, também.

Carlos Augusto Nazareth

(Contra-capa)

Agradecimentos:

Magda Modesto, Wallace, Paulo Nunes e Leni Bruno

ANEXO D

ESPETÁCULO A CORUJA SOFIA

Direção: Cacá Mourthé.

Crítica publicada no Jornal do Brasil - Caderno B.

Por Lúcia Cerrone - Rio de Janeiro - 24.09.1994.

Um convite à reflexão.

Com A Coruja Sofia, Maria Clara Machado volta a prender a atenção da platéia.

Vigésimo quarto texto de Maria Clara Machado, A Coruja Sofia é considerada pela autora o início de uma nova fase. Dividindo sua obra em dois estilos distintos, o social e o poético, Clara define o novo texto como filosófico. Sem perder o íntimo

diálogo com o público infantil, a autora, na nova peça, toma como alvo de suas críticas elementos essencialmente urbanos, como a exploração do talento alheio e a idiotização provocada pela TV. Sem o ritmo aventureiro de *O Diamante do Grão-Mongol* ou a trama envolvente de *Pluft, o Fantasminha*, *A Coruja Sofia* cumpre plenamente a proposta de ser um convite à reflexão. Dessa maneira, muitas histórias diferentes podem ser contadas, ao final do espetáculo, pela platéia de uma mesma sessão.

Cacá Mourthé é generosa em sua direção, procurando contemplar uma ampla faixa do público. Para crianças menores, a festa acontece numa bem arquitetada floresta, com todos os sons dos animais feitos a perfeição. As brincadeiras bem humoradas com os ruídos dos bichos e sua semelhança com a voz humana são um achado. Já os jovens espectadores têm sua atenção voltada para o excelente coro. Com performance irrepreensível, os atores do coro exibem sua vitalidade em cena de maneira explícita. Sem medo de errar, acertam em cheio.

De bastante impacto, a coreografia de Renato Vieira é sem dúvida nenhuma a grande força do espetáculo. Sem desperdiçar nenhum gesto ou intenção, o coreógrafo cria surpreendentes movimentos, deixando sua marca de quase co-autoria para texto e direção. Também de qualidade indiscutível, a trilha musical de Paulo Jobim acompanha o espectador até em casa, além de provar sua eficiência no palco.

Os cenários de Lídia Kosovski destacam-se nos detalhes, no uso dos elementos mais simples. Como a grade de cordas que surge do teto, e uma inesperada e verdadeira chuva em cena. A iluminação de Jorginho de Carvalho auxilia os efeitos.

Muito mais do que uma peça, *A Coruja Sofia* é um evento, que se repete no Tablado a cada vez que Maria Clara Machado está por perto. A platéia, lotada de ex-alunos e espectadores cativos, faz a festa na Gávea.

A Coruja Sofia está em cartaz no Teatro Tablado, aos sábados e domingos, às 17h. Ingressos a R\$ 5.

Cotação: 3 estrelas (Ótimo).

A Coruja Sofia - 1994/95
(INFORMAÇÕES DO CARTAZ/PROGRAMA)



Figura 3

Projeto Teatro Jovem Coca-Cola

O TABLADO

Apresenta

A CORUJA SOFIA

de Maria Clara Machado

Músicas de Paulo Jobim Direção de Cacá Mourthé

A Coruja Sofia trata da sabedoria da floresta, da natureza em contraste com a loucura do mundo moderno da cidade. Sofia é raptada pelos bandidos que querem explorar a capacidade de adivinhação da coruja. Tudo é sublinhado pela música bonita de Paulo Jobim e pela coreografia de Renato Vieira. Cacá Mourthé, a diretora, conseguiu entrar no espírito da peça impondo um ritmo adequado ao espetáculo.

Maria Clara Machado

Ficha Técnica:

Texto: Maria Clara Machado

Música e Direção Musical: Paulo Jobim

Direção: Cacá Mourthé

Assistente de Direção: Dinho Valladares

Cenário e Figurino: Lidia Kosovski e Ney Madeira

Iluminação: Jorginho Carvalho

Assistente de Figurino: Maurício Carneiro

Adereços: Eduardo Andrade, Andréa Cavalcanti, Eber Torres e Rogério Andrade

Preparação Vocal: Ricardo Mansur

Coreografia: Renato Vieira

Treino e Kenpô: Laerte Willmann

Treino em Perna-de-pau: Robby Rethy Jr.

Programação Visual: Túlio Mariante

Assessoria de Imprensa: Maria Cristina Miguez e Sylvio Frazão

Fotos e Divulgação: Eugênio Reis

Cenotécnicos: Walter Emílio e Paulinho Mineiro

Assistente de Figurino: Maurício Carneiro

Costureira: Mara Lopes e equipe

Assistente de Iluminação: Valmyr Ferreira

Montagem de Luz: Leysa Vidal

Eletricista Cênico: Carlos Cordeiro e Auxiliar: Alexandre

Contra-regras: Lauro Leite, Bárbara Kalet, Jony Figueiredo, Marina Machado, Ivani do Carmo Dutra, Tanit Coelho, Natalie Croix, Tomas Borges e Sidney

Operador de Som: Vitor Hugo Seixas

Operadores de Luz: Valter Marcelo e Glauco Moreira

Direção de Produção: Eddy Rezende Nunes

Produção Executiva: Ana Velloso e Vera Novello

Elenco:

A Coruja Sofia: Dida Camero

Fominha: Cico Caseira

Esfomeado: Raphael Molina

Quero-quero: Lourdinha Adelaide

Assistente da Coruja: Allan

Guarda Florestal: Cícero Raul

Leco: Bruno Murtinho Braga

Teca: Maria Ribeiro

Os Bichos:

Macaco: Gérson Sanginitto

Macaca: Tathiana Novaes

Macaca: Rosângela Branco

Tigresa: Teresinha Gomes

Tigresa: Patrícia Carvalho

Sapo: Fernando Valente

Sapo: Alexandre Picarelli

Coelho: Lúcio Mauro Filho

Coelha: Maria Clara Sussekind

Coelhinha: Jacqueline G. Fernandes

Coelhinha: Renata Tobelém

As Árvores: Márcio Mattos, Maurício Cardoso. Alexander Sommer e Edílson Ribeiro

Pessoas da Cidade: Marcelo Paulo, Jero Moreira e elenco

Agradecimento:

Sr. José Ribamar de F. Mendes e Equipe-PUC/RJ, Márcia Pontes. Sign Outdoors, Monica Resende Nunes - Sociedade dos Amigos do Jardim Botânico, Sr. Roberto Philips e Alexander Miranda.

ANEXO E

ESPETÁCULO A FLAUTA MÁGICA

Direção: Daniel Hertz e Suzanna Krueger.

Crítica publicada no Jornal do Brasil - Caderno B.

Por Lúcia Cerrone - Rio de Janeiro - 20.11.1999

Mozart é recorde de público.

Domingo, véspera de feriado, a chuva cai forte na cidade. Qualquer pitonisa de quinta, completaria a equação com: problemas, igual a teatro vazio. A surpresa é o melhor da festa. A Flauta Mágica, encenada pela Cia. dos Atores de Laura no Teatro Carlos Gomes, é recorde de público na temporada. As razões estão no palco.

A Cia., criada em 1992, está no seu décimo espetáculo, o segundo dedicado ao público infantil. Se o anterior, A Casa Bem-Assombrada, falava do teatro, este põe

em cena o máximo da teatralidade para contar a sua história. A Flauta Mágica, ópera escrita por Mozart em 1791 – ano da sua morte, combina a melodia simples do folclore alemão com a escrita operística clássica e tem libreto de Schikanedor e Metzler, que, por sua vez, retirou a trama do conto oriental Lulu. Tanta inspiração ganha nessa versão mais dois autores: Celso Lemos e Antônio Monteiro Guimarães. Além da história já conhecida, a trama traz agora o jovem Mozart para o palco como personagem condutor, aproximando o enredo de seu público. A platéia agradece.

Em cena, o amor de Pamina e Tamino, posto à prova por Sarastro e pela rainha da Noite, ganha contornos de humor nas interferências de Papagueno e do próprio Mozart.

A trama aventureira traz ainda o vilão Monóstatos e as três parcas que costuram a história. Como principal mote, não só da história, mas de toda a encenação, um toque do autor Celso Lemos: "... Nada é impossível quando a gente dá o melhor que tem". Dentro e fora de cena, está valendo o escrito.

Daniel Hertz e Suzana Krueger, os diretores da Cia, têm dessa vez um espetáculo diferente nos mínimos detalhes. Se antes estava em cena o palco quase nu e a profusão de atores, dessa vez foi enxugado o elenco, e o espetáculo ganhou ares de superprodução. Tudo calculado.

A Cia que não está em cena está nos bastidores, pintando e bordando literalmente, sob a batuta do cenógrafo e figurinista Ronald Teixeira. O toque de Midas em transformar papel em ouro do artista, mas a colaboração da Cia foi valiosa. O palco do Carlos Gomes é todo ocupado, em azul e dourado, com esculturas de impacto. Os figurinos leves em gazes ou os mais pesados em veludo são todos rebordados em detalhes que chegam à platéia. A iluminação de Aurélio de Simoni amplia e fecha a cena, ao sabor da sinfonia de Mozart. Um luxo.

No elenco, também cheio de novidades, Mozart é interpretado por Helena Stewart, uma atriz de 20 anos que não usa nenhuma caricatura para interpretar Mozart aos seis anos. Daniel Hertz, agora no palco, é um sedutor Papagueno. Márcia Frederico dá o tom trágico dos gregos a sua Rainha da Noite, Georgina Góes tem presença firme como a princesa Pamina, Paulo Hamilton faz um mix entre o bufão e o vilão na personagem de Monóstatos e Ísio Guelman é Sarastro, numa figura bem marcada.

Tudo está muito bem sincronizado com a trilha escolhida e o espetáculo não é só estética e até poderia ser. A história contada é acompanhada com atenção até pela platéia muito jovem que vem lotando o teatro.

Cotação: 4 estrelas (Excelente).

Flauta Mágica - 1999
(INFORMAÇÕES DO PROGRAMA)



Figura 4

Coca-Cola no Teatro
Apresenta
Companhia de Teatro Atores de Laura em
A FLAUTA MÁGICA

(Página 2 – gravura de Mozart ao piano.)

(Página 3)

Este espetáculo é dedicado ao nosso grande e querido amigo, ator, autor e diretor de teatro, Celso Lemos.

"Eu não consigo entender porque as pessoas não usam todos os dons que recebem, todos os seus talentos. Elas esquecem que nada é impossível quando a gente dá o melhor que tem."

Celso Lemos

(Página 4)

Currículo da Companhia

A Companhia de Teatro Atores de Laura é dirigida por Daniel Herz e Susanna Kruger.

1992/1993 – A Entrevista, de Bruno Levinson e Daniel Herz.

1995 – Sonhos de uma Noite de Inverno ou Juliet's Birthday, espetáculo de platéia itinerante onde 50 cenas das comédias, tragédias e dramas históricos de Shakespeare foram encenadas por todas as instalações da Casa de Cultura Laura Alvim em uma única apresentação, encerrando o Fórum Shakespeare do Rio de Janeiro.

1995/1996/1997/1998/1999 – Romeu e Isolda, texto de criação coletiva da Companhia. A peça recebeu o Prêmio Shell – 1995 de melhor iluminação (Aurélio de Simoni), o Prêmio Coca-Cola – 1995 de melhor direção (Daniel Herz e Susanna Kruger) e o Prêmio Cantão de Teatro Adolescente – 1995 de melhor espetáculo e de melhor atriz (Ana Paula Secco). O espetáculo representou o Brasil na Biennale Théâtre Jeunes Publics – Lyon/França em junho de 1997.

1996/1997/1998 – Decote, texto de criação coletiva da Companhia, inspirada na obra de Néelson Rodrigues. Recebeu o Prêmio Coca-Cola de Teatro Jovem – 1996 nas seguintes categorias: melhor direção (Daniel Herz e Susanna Kruger) e melhor espetáculo. Obteve também os prêmios de melhor texto, melhor direção (Daniel Herz e Susanna Kruger) e melhor espetáculo no VI Festival de Teatro de Rezende (RJ).

(Página 5)

1998 – O Julgamento, adaptado por Daniel Herz do texto A visita da velha senhora de Friedrich Dürrenmatt.

1998 – A Casa Bem-Assombrada, de Susanna Kruger, primeiro espetáculo da Companhia dirigido ao público infantil. Obteve uma indicação para o Prêmio Coca-Cola de Teatro Jovem – 1998, na categoria especial, pelo trabalho das atrizes Ilana, Milena e Renata Pogrebinschi.

1998 – A Companhia participou do ciclo de leituras de peças de Brecht interpretando a peça Círculo de Giz Caucásico, de Bertolt Brecht, no Teatro Dulcina.

1998 – A Companhia de Teatro Atores de Laura foi convidada para atuar na minissérie que a TV Globo produziu sobre a vida de Chiquinha Gonzaga, como uma companhia da época que conta teatralmente a história da maestrina.

1999 – Em abril, a Companhia foi convidada pelo SESC de São Paulo para apresentar, em 21 cidades do interior paulista, dentro do projeto “Coração dos outros – Saravá Mário de Andrade” a peça O Auto da Índia, ou Arabutã, mais um texto criado coletivamente pela Companhia, com roteiro e dramaturgia de Daniel Herz.

1999 – Em julho, a Companhia participou novamente do projeto “Melodramas de picadeiro” com a montagem de As Rosas de Nossa Senhora, de Celestino Silva, no Teatro Gonzaguinha, da Fundação Calouste Gulbenkian.

Livros publicados:

A Entrevista, seguida de Cartão de Embarque, editora Relume-Dumará, 1994.

Decote, seguida de Romeu e Isolda, Garamond Editora, 1997.

(Página 6)

Elenco:

Adrian Schneider: Papaguena

Andersom Mello: Sacerdote

Cristiano Gualda: Tamino

Daniel Herz: Papagueno

Dora Ghelman: Papagueninha

Fernanda Ghelman: Papagueninha

Georgina Góes: Pamina

Gilberto Behar: Sacerdote

Helena Stewart: Mozart

Isio Ghelman: O pai de Mozart / Sarastro

Leonardo Iglesias: Sacerdote

Maíra Graber: Primeira Dama da Rainha da Noite

Márcia Cerqueira: Terceira Dama da Rainha da Noite

Márcia Frederico: A mãe de Mozart / Rainha da Noite

Patrícia Carvalho: Segunda Dama da Rainha da Noite

Paulo Hamilton: Monóstatos

Tiago Queiroz Herz: Papagueninho

(Página 7)

Ficha Técnica:

Texto: Celso Lemos e Antônio Monteiro Guimarães

Direção: Daniel Herz e Susana Kruger

Cenografia: Ronald Teixeira

Iluminação: Aurélio de Simoni

Gesto e movimento: Marina Salomon

Trilha Sonora: Susanna Kruger

Programação Visual: Isio Ghelman

Assistência Psicanalítica: Evelyn Dizitser

Divulgação: Verônica Reis

Cenógrafo e Figurinista assistente: Flávio Graff

Aderecistas: Juliana Leite e Wagner Lousa

Figurista Assistente: Hilzes Oliveira

Iluminador Assistente: Guiga Ensá

Produtores Assistentes de cenografia e figurinos: Adriana Schneider, Helena Stewart, Leonardo Iglesias, Maíra Graber e Márcia Cerqueira

Cenotécnico: Humberto Silva e equipe

Confecção dos figurinos: Thais Clarke

Costura de Cena: Wanda Carvalho

Perucas: Divina

Fotos: Gabriela Gusmão

Montagem de Luz: Almir Resende, Andersom Peixoto, Luiz André Alvim e Marcelo de Simoni

Engenheiro de Gravação e mixagem: Gabriel Pinheiro

Administração: Leila Camara Maia

Administração da Companhia: Márcio Fonseca

Direção de Produção: Susanna Kruger

Produção e Realização: Companhia de Teatro Atores de Laura

(Página 8 - gravuras)

Socorro! Socorro! Estou perdido

Que imagem linda! Divina!

Essa flauta mágica está a sua espera, Tamina!
Neste templo, Pamina, não se conhece a vingança.
Porque vocês não querem falar comigo?
Sim, meu anjo!
Esse é o noivo que me resta.
A verdade vai sempre triunfar sobre a mentira!

(Página 9)

Equipe técnica do Teatro Carlos Gomes:

Diretor artístico: Moacyr Góes

Diretora administrativa: Denise Escudero

Administradores: Sula Villella e Marco Figueiredo

Iluminação: Fábio P. Souza, Jairo R. Martins e Marcos Paulo

Chefe de manutenção: Antonio Ferrari e equipe

Diretor de cena: Cezar Salles

Camareira: Cecília Vianna

Operador de som: Carlos Madureira

Recepcionistas: Juanildo Santos e Cynara Lourenço

Portaria: José Raimundo dos Santos

Bilheteria: Fátima Oliveira e Maria de Fátima Peixoto

Telefonia: Tina Oliveira e Rosilda Alves

(Página 10)

Agradecimentos:

Andréia Bizzo, Andreia Niskier Ghelman, Ângela Patrícia Reiniger, Antônio Negreiros, Bárbara, Carlos Cardoso, Carmelita Heleno, Charles Fricks, Cláudia, Conceição, Cristina Pereira, Dado, Denise Escudero, Dona Olga, Dulce, Dyonne Boy, Edmundo Pereira, Elvira Lemos, Equipe de maquinistas do Teatro Carlos Gomes, Eva Iglesias, Fernando Santana, Flávio Marinho, Flora Schneider Mendes Alcure Pereira, Janete Parente, João Madeira, Letícia Ponzi, Lilian Santiago, Luiza Rocha, Marco Figueiredo, Marcos EDOM, Mariza Costa Cerqueira, Moacyr Góes, No Ar Comunicações, Norma, Ofélia, Orlando Agnelo Pereira, Oswaldo da Cunha, Ovídeo Abreu, Ricardo da Cunha, Ronaldo Cerroni, Rubens Tubenchlak e Sula

Vilela, Alessandra Galvão, Carlos Augusto, Ceíça, Cristiana, Emílio Macedo, Fábio Coelho Marins, Jambert, Gelly, Carlinhos e equipe, Jorge Espíndola, Lastênia Araújo Silva, Lúcia Cohen, Luciana Pegorer, Ludovico Landau Remy, Manuel Cerqueira, Maria do Carmo Côrtes Stodt, Maria Linier Pinheiro Guerra Leal (Lili), Neide Maria Bezerra, Oduvaldo Braga, Paulo Roberto Fernandez, Payot Cosméticos, Rosemi Freitas de Araújo, Sheila Assuf, Tarcísio, Terezinha Borges, Tony Campos, Uiara Coelho Martins e Valéria Faro.

(Página 11 - anúncio Werner Fábrica de Tecidos)

(Contra-Capa)

Apoio: Prefeitura do Rio / Secretaria de Cultura / Rioarte, Werner Tecidos, Local dos Bordados, Domino's Pizza, O Árabe da Gávea, Restaurante Vegetariano Reino Vegetal, Jambert Intercoiffure, Clube das Flores, Artperola, Klabin, Rainha do Mar Bar e Restaurante, DeMillus, Vegecoop Restaurante Vegetariano, Antônio Negreiros, Gallery Ipanema Vidraçaria, Native, Casa Assuf, Fábrica de Pios de Aves Maurílio, SC Sport Connection, Joá Studio.

ANEXO F

ESPETÁCULO ALADIM

Direção: Dudu Sandroni.

Crítica publicada no Jornal do Brasil – Caderno B.

Por Lúcia Cerrone - Rio de Janeiro - 28.05.2000.

Montagem impecável.

Numa época em que os interesses estão voltados para os processos criativos, Dudu Sandroni e Fátima Valença emplacam mais uma parceria de sucesso, iniciada em meados dos anos 80, com Dois Idiotas Sentados Cada Qual em seu Barril. A dupla seguiu nos anos 90 com a Incrível História de Marco Pólo e este ano completa a trilogia com Aladim, espetáculo em temporada no Teatro Ziembinsky.

Num tom afinado, Dudu Sandroni, também diretor do espetáculo, leva a história original ao palco da criação e, a partir daí seus atores começam a improvisar. Nessa fase de composição e improviso, Fátima Valença é chamada para "costurar" a dramaturgia. O resultado é dos melhores: literatura e teatro na medida exata.

Diretor convidado pela Cia Truanesca de Teatro, Sandroni traz ao palco um Aladim sem a purpurina e o lamê que costumam vir a reboque das histórias das Arábias quando elas chegam ao teatro infantil, colocando em cena o clássico com todos os detalhes da narrativa original. Mas, como todo bom encenador autoral, não se abstém de deixar sua marca registrada. E a marca de Sandroni é o fino humor das coincidências sem perder o foco no conto.

Cheio de detalhes, o espetáculo prende a atenção da platéia do início ao fim. Para as cenas nunca resolvidas em outras montagens, como a de Aladim na gruta do tesouro, foi criado por Djalma Amaral, também iluminador do espetáculo, e Marcos Acher, um teatrinho de sombras que, manipulado pelos atores, dá conta da narrativa com bonita ilustração.

Na inserção do humor bem construído, a mãe de Aladim e a princesa, sua noiva, são apresentadas pela mesma atriz (Josie Antello). Marcando a trilogia das matriarcas dominadoras, junto da lídiche mamma e da mamma mia, esta se completa com a mamma habib. Em síntese, fica mais do que natural que estes filhinhos escolham suas noivas à imagem e semelhança de suas mães. O jogo de imagens dá certíssimo. O tom chanchada da Atlântida não se perde no humor de citações pelo fino acabamento de cena dado pelo diretor.

Num elenco afinado com texto e direção, Kelzy Ecard é o gênio da lâmpada e um sultão pós-hippie muito engraçado. Os óculos de Lennon e a trilha (Lucy in the sky with diamonds) são poderosos para compor o tipo. Paulo Merísio é um vilão risível e Mônica Müller, num papel masculino (Aladim), representa sem caricaturas. Marco França é o gênio do anel, e a estonteante Janete, a criada muda, está no melhor dos humores. Ainda na linha do fino humor, Josie Antello se divide na mãe e na princesa do conto, com detalhes preciosos. A primeira é uma divina prima donna, e a segunda, uma quase Zezé Macedo. Ótima no conjunto.

Os figurinos de Ney Madeira e Kika Medina e os cenários de Deronico Martins têm um toque artesanal com adereços muito contemporâneos. Uma alegria para palco e platéia.

Aladim - 2001
(INFORMAÇÕES DO PROGRAMA)

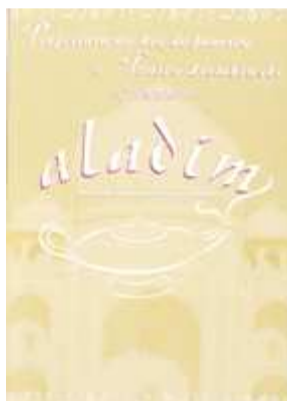


Figura 11

Prefeitura do Rio de Janeiro e Teatro Ziembinski apresentam
ALADIM
De Dudu Sandroni e Fátima Valença

(Interior)

As muitas histórias de Aladim.

Com certeza você já ouviu falar da história de Aladim e do Gênio da Lâmpada, não é? Quem te contou? Foi no cinema, na TV, no vídeo, no livro, no teatro?

Pois é, essa é uma das histórias mais conhecidas do mundo, e lá nasceu há muitos e muitos anos atrás, contada por uma princesa árabe, para o seu marido, um poderoso e temido Sultão (que é como se chamam os reis nos países árabes, ou pelo menos se chamavam antigamente).

Essa princesa, que se chamava Sherazade, contou várias histórias para o Sultão e essas histórias ficaram conhecidas como As Mil e Uma Noites, e que rapidamente se espalharam pelo mundo todo, até aqui no Brasil, porque eram histórias boas de se contar e se ouvir.

Daí o nosso desejo de contar essa história tão conhecida, porque fazemos teatro e teatro é uma forma tão antiga de contar histórias quanto a história de Aladim (para falar a verdade o teatro é mais antigo que Aladim).

Mas, como todo bom contador de histórias sempre inventa algum detalhe cada vez que conta a história para alguém, pedimos licença para inventar algumas coisas

novas e contar coisas, personagens que estavam esquecidos lá na narrativa original, a da princesa Sherazade, e que muitos contadores esqueceram...

Quem sabe, saindo do teatro, você não conta essa história para alguém? Mas, vê lá o que você vai inventar, heim?

Ficha Técnica:

Direção: Dudu Sandroni

Produção: Monica Farias

Cenografia e Adereços: Deronico Martins

Cenógrafa assistente: Karlla de Luca

Costureira de cenário: Neide Martins

Figurinos: Ney Madeira e Kika de Medina

Figurinista Assistente: Roberta Guimarães

Costureira de Figurino: Tomatinho Girão

Iluminação: Djalma Amaral

Teatro de Sombras: Djalma Amaral

Desenho e Silhueta: Marcos Ácher e Djalma Amaral

Manipulação do Teatro de Sombras: Marcos Ácher e Mônica Müller

Trilha Sonora: Andrea Spada

Assessoria de Imprensa: Nádia Ferreira

Programação Visual: Jaime de Sousa

Fotos: Silvio Pozatto

Direção de Movimento: Helena Varvaki

Assistente: Lúcia Pendilhe

Montagem de Luz: Luiz Miguel e Guiga

Operador de Luz: Geraldo Pereira

Operador de Som: Alexandre Hesel

Administração do teatro: Carlos Alberto

Bilheteria: Bete Paiva

Maquinista: Ademir

Limpeza: D. Irani

Patrocínio: Prefeitura do Rio, Rioarte/Secretaria Municipal de Cultura, Teatro Ziembinski

Prefeito do Rio: Luiz Paulo Conde

Secretária de Cultura: Vânia Bonelli

Presidente da Rioarte: Oduvaldo Braga

Diretores do Teatro Ziembinski: Aderbal Freire-Filho e Dudu Sandroni G. Coutinho

Agradecimento: Barbara Ferreira, Carla Prujansky, Karen Acioly, Lidia Kosovski, Marcos França, Paulo de Luca e Terra

Elenco:

Cia. Atores da Truanesca:, Monica Müller: Aladim, Kelzy Ecard: Gênio da Lâmpada Sultão e Paulo Merisio: Mago africano / Noivo

Atores convidados:

Josie Antello: Mãe do Aladim / Princesa (stand in - Adriana Zanyello)

Marcos Ácher - Gênio do Anel / Janete / Vizir

(Última Capa - Anúncio Werner)

Patrocínio:

Prefeitura da Cidade do Rio

Secretaria Municipal das Culturas

Teatro Ziembinski

Teatro aberto à Infância e Juventude

Apoio:

Werner Tecidos e

Paper & Print

ANEXO G

ESPETÁCULO O MENINO MALUQUINHO

Direção: Felipe Camargo.

Crítica publicada no Jornal O Globo.

Por Marília Coelho Sampaio - 22.06.2003.

O Menino Maluquinho: Versão de Felipe Camargo no Teatro Vannucci é uma coleção de esquetes.

Livro não faz boa viagem até o palco.

Quem nunca leu "O Menino Maluquinho", de Ziraldo, certamente não tem noção de como é difícil fazer a transposição da história para o palco.

No livro, o autor conta, através de desenhos e versos, as aventuras de um menino muito esperto e criativo. E mostra como, cercado de amor, ele torna-se um adulto feliz. A versão teatral do livro, em cartaz no Teatro Vannucci, adaptada e dirigida por Felipe Camargo, procura traduzir a magia da obra de Ziraldo, mas enfrenta alguns obstáculos.

O primeiro deles é a própria estrutura do livro, que apresenta um personagem central, envolvido em diferentes situações. Toda fragmentada, a obra de Ziraldo se presta a uma colagem de cenas e não a uma história tradicional.

O melhor são os números musicais e foi esse o caminho seguido pelo diretor. Ele recriou algumas passagens vividas pelo personagem e criou outras tantas. Só que, inevitavelmente, os quadros ficaram soltos no espetáculo, como se fossem pequenos esquetes.

Para amarrar o espetáculo, Felipe Camargo introduziu a figura de um narrador, o que funciona em alguns momentos e, em outros, atrapalha. Como, por exemplo, na hora em que ele joga uma bola enorme para as crianças da platéia. A cena é muito longa, interrompendo a peça e desviando a atenção da história que está sendo contada. Sendo assim, poderia ser cortada.

A utilização dos bonecos na peça também funciona em alguns momentos, como na cena do jogo de futebol entre Maluquinho e seus amigos. Já no quadro da escola, o recurso não dá certo, porque a voz da atriz fica abafada pelo cenário e o público não

consegue ouvir o que ela diz. Talvez nesse momento, uma atriz no palco fosse a melhor solução.

No elenco da peça, destaca-se Jorge Neves, compondo um Menino Maluquinho que tem empatia com as crianças. Cadú Favero, como narrador, também está bem, mas às vezes é sufocado pelo excesso de texto (algumas de suas falas poderiam ser enxugadas...). Marília Medina e Cícero Raul, como pais do menino, não sobressaem em seus personagens.

O colorido cenário de Afonso Tostes é bonito e apropriado para o palco do Vannucci e o figurino de Biza Vianna, bem cuidado. Mas o destaque na ficha técnica vai para a música composta especialmente por Caique Botkay, com letras de Felipe Camargo.

Os números musicais são tão bons e jogam o espetáculo tão para cima, que levam a pensar por que, diante das dificuldades com a adaptação, o diretor não transformou "O Menino Maluquinho" num musical que poderia funcionar muito bem, com um texto menos elaborado. Quem sabe numa próxima empreitada?

O Menino Maluquinho - 2003
(INFORMAÇÕES DO PROGRAMA)



Figura 5

O MENINO MALUQUINHO
de Ziraldo

Adaptação, Direção e Realização de
Felipe Camargo

(Verso Capa)

O Menino Maluquinho
de Ziraldo.

(Verso)

As Músicas:

Vamos Brincar

Música: Caíque Botkay, Letra: Felipe Camargo, Teclado: Mário Ferraro, Bateria e Som: Alfredo Dias Gomes

Rock da Coceira

Música: Caíque Botkay e Bernardo Botkay, Letra: Felipe Camargo, Guitarra: Rodrigo Bittencourt, Baixo: Lucas Vasconcelos, Violão elétrico: Bernardo Botkay, Bateria e Som: Alfredo Dias Gomes

Tema dos Pais e Tema do Sono

Música: Caíque Botkay, Harpa: Cristina Braga, Baixo acústico: Ricardo Medeiros

Forró

Música: Caíque Botkay, Letra: Felipe Camargo, Sanfona: Norma Nogueira, Teclado: Mário Ferraro, Bateria e som: Alfredo Dias Gomes

Fantasmas

Música: Caíque Botkay, Letra: Felipe Camargo, Teclado: Mário Ferraro, Bateria e Som: Alfredo Dias Gomes

Samba final

Música: Felipe Camargo e Caíque Botkay, Letra: Felipe Camargo, Cavaquinho: Michel Feliciano, Percussões: Riko e Michel Feliciano, Som: Alex Cardoso

Estúdio da Escola de Música Villa-Lobos

Preparo vocal: Mario Ferraro

Agradecimentos: José Maria Braga, Bruno Focchi, Leonardo Tucherman e Yuvall BenLior

Ficha Técnica:

Texto: Zivaldo

Adaptação, Direção e Realização: Felipe Camargo

Cenários: Afonso Tostes

Figurinos: Biza Vianna

Iluminação: Cadú Fávero

Direção Musical: Caíque Botkay

Coreografia: Ricardo Bandeira

Produção Executiva: Kelen Varella e Celso Lemos

Direção de Produção: Norma Thiré

Bonecos: Alexandre Pring

Assistente de Produção: Sandro Codorniz

Assistente de Cenografia: Claudia Provedel

Estagiária de Cenografia: Clarice Rito

Pintura de Telão: Alunos da 2ª e 3ª séries da Escola Sá Pereira

Cenotécnico: Cena Aberta (Irlan Nery)

Assistente de Figurino: Cleide Barcelos

Costureira: Helena Torrubia

Alfaiate: Macedo Leal

Camareira: Nieta Costa

Contra-Regra: Mário Jorge

Operador de Luz: Fernando Carrera

Operador de Som: Cacinha

Consultoria, Acompanhamento e Prestação de Contas do Projeto: Coarte Assessoria e Administração de Empresas.

Elenco:

Jorge Neves, Cadú Fávero, Marília Medina, Cícero Raul, Fábio Farias, Larissa Machado, Lidiane Ribeiro, Marcelo Klein, Mariana Vaz, Rafa Carvalho, Rafael Queiroga, Rilson Baco, Saulo Arcoverde, Tamara Spinelli e Tatiana Menezes.

Agradecimentos:

Hélio Ferraz (Clube de Regatas Flamengo), Letícia Mello, Gabriel Fischer Camargo Almeida, Terezinha e os demais funcionários da Casa de Espanha, Aguinaldo e Roncalli (Fornalha), Maria Teresa Moura, Cecília Moura, Breno Lerner (Melhoramentos) e Amanda.

(Página 1)

Era uma vez um pai que gostava muito de contar histórias para seu filho. Contava e lia histórias de príncipes, dragões, donzelas em perigo, super-heróis, bichos que falavam e faziam coisas incríveis. Um dia ele leu um livro sobre um menino que tinha família, frequentava a escola, tinha amiguinhos, alternava boas e más notas, brincava muito, ficava alegre, triste e principalmente, não tinha nenhum super poder. Ficaram encantados com aquele menino. O pai, meio maluquinho, lembrou de sua infância e se perguntou se essa não era a própria história do cara que escreveu o livro. O filho viu a sua vida e de vários outros coleguinhos, naquele menino, e pensou se todos, inclusive ele, não eram maluquinhos também.

O pai então resolveu juntar as histórias dele, do filho e do cara que escreveu o livro, que devia ser bem maluquinho pois escrever uma história para criança sem super-heróis nem monstros, e conseguir agradar pais e filhos, só sendo muito maluquinho! E fazer uma adaptação para o teatro.

Mostrou o texto para o cara maluquinho, que também é pai e também já foi criança e filho, ele gostou e deixou fazer uma peça sobre essa história, para mostrar para outros pais e mães e filhos maluquinhos, como a vida pode ser boa. Então, esse pai que vos fala, que escreveu a adaptação e dirigiu a peça, espera que todos os meninos maluquinhos adultos e crianças se divirtam com o espetáculo.

Felipe Camargo

(Página 2 - Anúncio: Clear Channel)

(Página 3 - Pinte com cores bem maluquinas! – desenho para pintar)

(Página 4 – Anúncio: Werner Fábrica de Tecidos)

(Verso Contra-Capa)

Apoio:

(Logos: Melhoramentos, Conga, Suvinil, Fornalha, O árabe da Gávea, Beluga Petiscos, Lei de Incentivo a Cultura - Ministério da Cultura)

Rio de Janeiro, 14 de junho de 2003

Teatro Vannucci - Rio de Janeiro

(Contra-Capa - Anúncio: Siemens Móbile)

ANEXO H

ESPETÁCULO NEURÔNIO APAIXONADO OU O QUE É QUE VOCÊ TEM NA CABEÇA, MENINO?

Direção: Ivanir Calado.

Crítica publicada no Jornal do Brasil.

Por Carlos Augusto Nazareth - 01.09.2006.

Os neurônios são bons. Só falta fluidez.

O Neurônio Apaixonado ou o que é que Você tem na Cabeça, Menino? É uma comédia infantojuvenil, baseada na coleção de livros As Aventuras de um Neurônio Lembrador de Roberto Lenté, em cartaz no Centro Cultural Telemar. O ponto alto do espetáculo é a plasticidade. O texto teatral, de Cláudia Valli, relata como os neurônios funcionam por meio do cotidiano do menino Pedro, sobrinho de um cientista.

É de difícil execução a proposta da autora: colocar em cena os neurônios como agentes e, ao mesmo tempo, espectadores e narradores, do que acontece com Pedro. Muitas vezes esses níveis se confundem e prejudicam a fluidez da narrativa. E como também não há um fio condutor definido, o espectador, por vezes, se perde e não consegue se envolver com a tênue trama.

Na verdade, são as situações vividas por Pedro, que são enfocadas. Dá-se muito mais atenção a estas ações isoladas do que ao desenrolar de uma possível história de amor, como sugere o título. As ações se sucedem, quadro a quadro, como num desenho animado, apenas interdependente.

Ivanir Calado, que assina a direção, e optou por uma linguagem cênica que remete ao desenho animado, um recurso já bastante utilizado em teatro, sobretudo no teatro infantojuvenil. A montagem instaura um tom crítico interno à cena, que dificulta o entendimento da relação entre os neurônios e as reações de Pedro.

A verdade do que é dito é colocada em questão pela própria linha de interpretação, que conduz o elenco rumo a personagens estereotipados, compostos com lente de aumento, que acabam trabalhando contra a história.

Já a produção do espetáculo é primorosa. O cenário de Ivanir Calado é criativo e cria um ambiente absolutamente adequado à ação que se passa no interior do cérebro de Pedro. Alia-se ao cenário, a luz de Rogério Wiltgen. Uma luz com um desenho complexo, que dialogando em perfeita sintonia com o cenário, criando, ambos, um ambiente cênico exato para as peripécias dos neurônios.

Os figurinos de Luciana Maia, também criativos, conseguem materializar a imagem que os leigos têm dos neurônios, a partir dos livros de ciência. Há um todo harmônico entre os diversos elementos plásticos do espetáculo. Para completar, a animação sempre competente de Renato Villarouca e Rico Villarouca, enriquece o universo de imagens.

O elenco - Ine Baumam, Otávio Reis e Sérgio Miguel Braga - tem um desempenho equilibrado, que atende a linha apontada pela direção: são neurônios, cada um deles responsável por uma ação, reação ou emoção de Pedro. Ludoval Campos e Mariana Oliveira dobram papéis, fazendo, além de neurônios, o cientista e o seu sobrinho, Pedro, que iniciam e fecham o espetáculo. A trilha de Tato Taborda cria um som imaginado de energia e conexões, bem sublinhado pela luz.

O Neurônio Apaixonado ou o Que Você Tem na Cabeça, Menino? - 2006

(INFORMAÇÕES PROGRAMA)



Figura 6

Centro Cultural Telemar e Tibicuera & Companhia

Apresentam

O NEURÔNIO APAIXONADO OU

O QUE VOCÊ TEM NA CABEÇA, MENINO?

(Interior)

Mas afinal de Contas: De qual cabeça saíram esses neurônios?

Era uma vez um cientista chamado Roberto, que resolveu escrever uma coleção de livros infantis, chamado As Aventuras de um Neurônio Lembrador. Num belo dia, a Ine leu sobre isso num jornal e falou pro Ludoval que essa história podia dar samba, ou melhor, peça.

Os dois procuraram o cientista, que achou ótima a idéia. Aí eles falaram com a Cláudia para transformar aqueles livros num texto teatral. E foi o que ela fez. Com o texto pronto, o Sérgio se juntou à turma para começar a tocar o projeto.

Mas para um texto virar peça é preciso do trabalho de muitos profissionais. E de alguém pra dirigir toda essa gente. Era a vez do Ivanir entrar pra equipe.

O Centro Cultural Telemar também acreditou no trabalho da turma e decidiu investir nele. Depois vieram a Mariana, o Otávio, o Renato, o Rico, a Luciana, o Tato, o Rogério e, cada um na sua função, foi dando corpo e alma àquela história.

E, assim, a peça O Neurônio Apaixonado ou o Que é Que Você Tem na Cabeça, Menino? Ficou pronta. Ou melhor, quase, porque ainda faltava uma galera fundamental para que essa história acontecesse de verdade: o público. Isso mesmo: você! Afinal, foi pra você que isso tudo começou. Portanto, seja bem-vindo!

Agora nossa história está completa!

A Tibicuera e Companhia vem desenvolvendo há quase três décadas trabalhos que unem teatro e educação. Rio Grande do Sul, São Paulo e Rio de Janeiro o grupo acumulou importantes prêmios com projetos destinados a crianças e adolescentes.

Dentre as realizações mais importantes, podemos citar:

1978 – O Macaco e a Velha - de Ivo Bender, direção Nara Keiserman. Prêmio Serviço Nacional do Teatro como "Melhor Espetáculo Infantil do Ano". RS

1979 – O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá... uma História de Amor - de Jorge Amado, adaptação, música e direção Leo Ferlauto. RS. Céu e Terra, Água e Ar...

Tudo Fede Sem Parar - de Reriner Súcker e Stefan Reisner, adaptado por José Lutzemberger, com direção de Wolfgang Kolneder, do Grip's Theater de Berlim. As Aventuras de Tibicuera - adaptado do livro homônimo de Erico Veríssimo por Ine Baumann e Ludoval Campos, direção Ludoval Campos. Prêmio Tibicuera de Melhor Atriz para Ine Baumann. Porto Alegre. RS, SP e RJ.

1981 – Os Palhaços do Circo Beija-Flor - de Karl F. Waechter música e direção de Léo Ferlauto. RS

1983 – Os Escravos de Jó de Carlos Carvalho, direção de Nestor Monastério. Os produtores receberam com esse espetáculo: Prêmio Tibicuera, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre RS pela Criação e Execução do Projeto "A Escola Vai Ao Teatro" RS e RJ

1986 – M'boiguaçu - A Lenda da Cobra Grande - de Carlos Carvalho e direção de Julio César Saraiva, 1980. Indicação para O Prêmio Mambembe de Melhor Texto e Melhor Produtor. RS e RJ.

1992 – Rastros, Faros e Outras Pistas - Texto e direção de Ivanir Calado - Prêmio do Festival de Ecologia no Teatro Infantil, da Coca-cola, Indicado aos Prêmios: Melhor Direção, Melhor Ator, Melhor Atriz e Melhor Iluminação - RJ.

1997 – Um Conto para Rosa - de Claudia Valli, direção de Nara Keiserman. Prêmio Coca-cola, de Melhor Iluminação. Rio de Janeiro, 1997. Na remontagem, Foi Considerado pelo Jornal do Brasil como um dos Dez Melhores Espetáculos Infantis de 2005. RJ e SP.

2006 – Uma Odisséia no Amasso - Texto e Direção de Claudia Valli. Espetáculo para jovens sobre DST e gravidez indesejada do Projeto SESC Saúde Prevenção. Atualmente os produtores são Membros do Conselho de Administração do Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e Juventude - CBTIJ.

O Neurônio Apaixonado ou o Que Você Tem na Cabeça, Menino?

Comédia infantojuvenil de Cláudia Valli. Adaptada da coleção "As aventuras de um neurônio lembrador" de Roberto Lent. O espetáculo propõe uma divertida viagem ao interior do cérebro de Pedro, um menino de nove anos. É lá que vamos conhecer os neurônios responsáveis por tudo que o menino pensa e faz e como isso acontece. Assim, acompanhamos Pedro jogando bola, fazendo o dever de casa, aprendendo a andar de bicicleta e até vivendo a emoção de seu primeiro amor, sempre pelo ponto de vista de seus neurônios. Um ponto de vista, sem dúvida alguma, bastante peculiar.

Elenco:

Ine Baumann, Ludoval Campos, Mariana Oliveira, Otávio Reis e Sérgio Miguel Braga

Ficha Técnica:

Texto: Claudia Valli

Direção e Cenário: Ivanir Calado

Figurinos e Adereços: Luciana Maia

Música e Efeitos sonoros: Tato Taborda

Animação e Vídeos: Renato Vilarouca e Rico Vilarouca

Programação Visual: Rico Vilarouca e Renato Vilarouca

Fotos: Goga Melgar

Operação de luz: Bruno Cruz

Operação de som e vídeo: Leticia Guimarães

Gravação de vozes: Bruno Cysne, Estúdio Casa 7

Assistente de figurino e adereço: Michele Augusto

Pintura e montagem de cenário: Craft & Magic

Ajudante de pintura e montagem de cenário: Josué Fernandes

Montagem de luz: Julio Cezar Valle

Assistente da montagem de luz: Ricardo Alexandria

Marceneiro: Eduardo Antero Dias

Contra-regra: Helio Pereira da Silva Filho e Thiago Carvalho

Ajudante de marceneiro: Jacy Antero

Costureira: Fátima Félix

Secretária teatral: Irany Tavares de Oliveira

Produção executiva: Ine Baumann e Sérgio Miguel Braga

Direção de produção: Ludoval Campos

Divulgação e realização: Tibicuera e Companhia

Vozes:

Alberto Magalhães, Ana Barroso, Bruno Bacelar, Bruno Cysne, Flávia Barros, Ivanir Calado, Julia Baumann Campos, Márcia Viveiros, Ricardo Romão e Rodrigo Dias.

Agradecimentos:

Antônio Carlos Bernardes, Breno Coutinho, Iara Porto, Rafael Maddi, Rodrigo Azolbel, Valéria Faro e Vicente Barroso.

(Contra-capá - logos)

A gente sua pra conquistar nossos apoiadores!

Centro Cultural Telemar, Tibicuera & Companhia, CBTIJ, Escola das Artes Técnicas (EAT), Di Santinni, Academia do Flamengo, Demillus, Governo do Estado, Secretaria de Estado de Cultura.