

Cartografia

Poética

da

Truques

em  
Mundos







Sejam bem vindos, tenham a honra  
Sejam bem vindos, podem se acomodar  
Sejam bem vindos, o dia e a cultura  
Sejam bem vindos, vamos nos apresentar

### TREÇOS IN MUNDOS

É como nos chamamos  
É caminharmos pelo mundo.

### A ENCENAR

Pela arte nós buscamos  
PROCURANDO

Uma maneira de viver e  
EM DEICAR

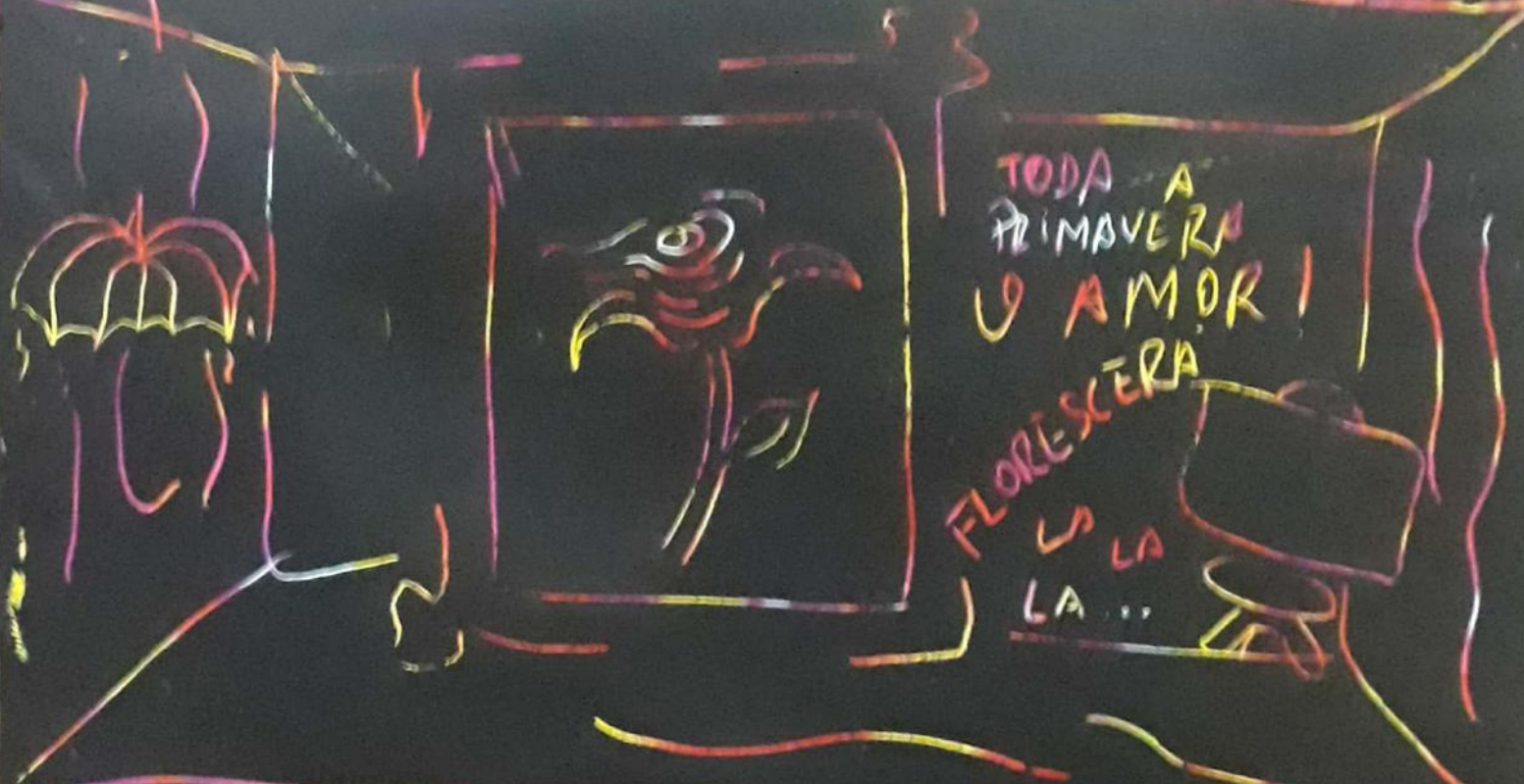
Letra: Lorraine Costa e Eldar de Paula  
2017



NIL  
TEMPO  
DOS  
HORRORIS

FOI ASSIM...

O BONHO DE PIKADOT  
E O DEITO DE  
ARLEQUIM



TODA A  
PRIMAVERA  
O AMOR  
FLORESCERA  
LA LA  
LA...

Pois é, seu Zé!



"A vida e a morte  
em pentecostes, em  
seu malabarista"







UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES VISUAIS,  
JORNALISMO, TEATRO E LIBRAS - DEPLA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

**MEMORIAL  
CARTOGRAFIA POÉTICA DA CIA. TRECOS IN MUNDOS**

Sejam Bem-vindos, Senhor e Senhora  
Sejam Bem-vindos, podem se aconchegar Sejam  
Bem-vindos, o dia e a aurora,  
Sejam Bem-vindos, vamos nos apresentar.

TRECOS IN MUNDOS  
É como nos chamamos  
E caminhamos pelo mundo  
A ENCENAR  
Pela ARTE nos seguimos  
PROCURANDO  
Uma maneira de você  
Se EMOCIONAR.

(Letra: Elder de Paula e Lorrane Costa, 2017)

**MACAPÁ – AP  
2018**





UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES VISUAIS,  
JORNALISMO, TEATRO E LIBRAS - DEPLA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

LORRANE STEFANY DA COSTA ROCHA  
SANDRO DA SILVA BRITO

**MEMORIAL**  
**CARTOGRAFIA POÉTICA DA CIA. TRECOS IN MUNDOS**

**MACAPÁ-AP**  
**2018**



LORRANE STEFANY DA COSTA ROCHA  
SANDRO DA SILVA BRITO

**MEMORIAL CARTOGRAFIA POÉTICA DA CIA. TRECOS IN MUNDOS**

Memorial apresentado ao Curso de Licenciatura  
em Teatro da Universidade Federal do Amapá  
para fins de Trabalho de Conclusão de Curso.

Orientador: Prof. Me. Jose Flavio Gonçalves da Fonseca  
Coorientador: Prof. Me. José Raphael Brito dos Santos

**MACAPÁ - AP  
2018**



LORRANE STEFANY DA COSTA ROCHA  
SANDRO DA SILVA BRITO

**MEMORIAL**  
**ARTE EM MUNDOS: CARTOGRAFIA POÉTICA DOS TRECOS**

BANCA EXAMINADORA:

---

Professor Me. José Flávio Gonçalves da Fonseca  
Universidade Federal do Amapá – UNIFAP (Orientador)

---

Professor Me. José Raphael Brito dos Santos  
Universidade Federal do Amapá – UNIFAP (Co-orientador)

---

Professora Me. Cristiana Nogueira Menezes Gomes  
Universidade Federal do Amapá (Curso de Artes Visuais) – UNIFAP (Membro)

**MACAPÁ – AP**  
**2018**



*A memória de Domingos Sanches de Brito Filho,  
amado pai e amigo nas horas difíceis, que nos  
transmitiu força, fé e perseverança para realizarmos  
os nossos sonhos.*



## AGRADECIMENTOS

A nossas mães e sogras, Maria do Carmo da Silva Brito e Ruth Silva Costa, por nos ensinarem a sermos perseverantes e pelo apoio incondicional.

A todos que fizeram e fazem parte da Cia. Trecos In Mundos por serem nossos parceiros de vida e arte.

A Karina Mateus, amiga e parceira da cena, presença essencial para a existência deste trabalho.

Ao nosso professor orientador Flávio Gonçalves, pelo auxílio e principalmente pela confiança neste memorial.

Ao professor co - orientador Raphael Brito, pela contribuição.

A Jones Barsou, um grande amigo, pelo apoio e contribuição ao processo.

Ao Professor Zeca Nosé, pela amizade, apoio e incentivo no decorrer da graduação.



# “NEM PENSE

apenas **NÃO PEÇA** nem espere uma definição clara de “TRECO”. Sem dúvida, segundo algumas

**tradições acadêmicas,**

o CONHECIMENTO é mais bem-transmitido pelas definições

claras. Talvez isso seja **ESSENCIAL**

nas ciências naturais. Pessoalmente, porém, sempre tive horror

ao que considero **semântica pedante**. Tentar

determinar os **critérios exatos** pelos

quais algumas **coisas** seriam **excluídas** de

**treco**, talvez por serem menos tangíveis, ou transitórias

demais, representaria um *exercício vão*. Um **treco** é um e-

*mail* ou uma moda, um **beijo**, uma **folha** ou uma embalagem de

poliestireno **?** ”

(MILLER, 2010, p. 7, grifo do autor, grifo nosso)



## RESUMO

Trazemos neste trabalho uma cartografia poética da Cia. Trecos In Mundos por meio da visita aos territórios que demarcam a sua trajetória de existência. A partir do entendimento histórico de criação cênica do grupo, as suas afetações, atravessamentos e investigações, é possível compreender as formas de criação cênica, fazendo da pesquisa poética, então, um caminho que proporcionou um olhar mais próximo a algumas características específicas do modo de construir processos. A construção prática aqui descrita em diversos momentos carrega consigo um pouco do modo de trabalho da companhia, mostrando por trás das criações as reverberações despertadas na cena, nos indivíduos e no grupo, culminando no entendimento por trás das questões poéticas desenvolvidas.

**Palavras Chaves:** Cartografia. Criação Cênica. Pesquisa Poética.



## ABSTRACT

We bring in this work a poetical cartography of the Cia. Trecos in Mundos by means of the visitation to the territories that demarcate its trajectory of existence. From the historical understanding of scenic creation of the group, its affectations, crossings and inquiries, it is possible to understand the forms of scenic creation, making of the poetical research, then, a way that provided a look next to some specific characteristics to the way to the construct processes. The practical construction here described at diverse moments loads with itself a little in the way of the creations the awaken reverberation in the scene, the individuals and the group, culminating in the understanding behind the developed poetical questions.

**Keywords:** Cartography. Scenic Creation. Poetical Research.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Foto da cena do espetáculo “Uma Trupe de 3”, 2013. Palhaços Mutuca e Chumbinho contando a história do caçador.....	15
Imagem 2 – Arte de divulgação do espetáculo “Os Magníficos – O doce e o amargo do Nariz Vermelho”, 2014 – 2015.....	17
Imagem 3 – Foto do Espetáculo “Os Mambembes”, 2016.....	18
Imagem 4 – Print da publicação de anúncio de mudança no nome do grupo.....	20
Imagem 5 – Conexões dos Trecos.....	23
Imagem 6 – Foto do desenho feito por Sandro Brito.....	25
Imagem 7 – Foto retirada do vídeo enviado para a inscrição no II Festival Curta Teatro (2017).....	27
Imagem 8 – Ensaio do Entre Seres, 2017.....	28
Imagem 9 – Ensaio da cena de assédio em Sombra Chinesa, Entre Seres, 2017..	28
Imagem 10 – Apresentação no II Festival Curta Teatro, cena da Criança, Entre Seres, 2017.....	29
Imagem 11 – Apresentação no II Festival Curta Teatro, cena da Criança, Entre Seres, 2017.....	29
Imagem 12 – Cena da Jovem, Entre seres, Festival Curta Teatro, 2017.....	29
Imagem 13 – Cena da Jovem, Entre Seres, Festival Curta Teatro, 2017.....	29
Imagens 15 – Foto do ensaio de remontagem do Entre Seres, atriz Lorrane Costa realizando investigação de mascaras expressivas.....	33
Imagem 16 – Foto do ensaio de remontagem do Entre Seres, atriz Lorrane Costa realizando investigação de máscaras expressivas.....	33
Imagem 17 – Música: O fim do Show de autoria de Lorrane Costa na foto do espetáculo “Trate-me Com carinho” realizado no Teatro das Bacabeiras, 2018 ....	39



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
UMA CARTOGRAFIA DOS TRECOS	12
<b>TRECO I – TERRITÓRIO IN MUNDOS</b>	<b>15</b>
UMA TRUPE DE 3	15
OS IN MUNDOS	19
POR UM TEATRO DE GRUPO	21
<b>TRECO II - (DEZ) MONTANDO OS TRECOS</b>	<b>24</b>
AMBIENTE I – ENTRE SERES	25
AMBIENTE II – (RE) MONTANDO A CENA	30
AMBIENTE III - MEMÒRIA	30
AMBIENTE IV - CORPO CÊNICO	32
AMBIENTE V – ANTOLOGIA DA LEI E DA VIDA	34
<b>IN(CONCLUSÃO)</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>41</b>
<b>APÊNDICE A</b>	<b>42</b>
<b>ANEXO I – CIA. UMA TRUPE DE 3</b>	
<b>ANEXO II - CIA. TRECOS IN MUNDOS</b>	

## INTRODUÇÃO

### UMA CARTOGRAFIA DOS TRECOS

Esta pesquisa surgiu diante de um profundo desejo de estudarmos e compreendermos o fazer artístico da Cia. Trecos In Mundos, na qual atuamos enquanto artistas-pesquisadores. Buscamos aqui investigar a Poética dos trecos e traremos neste memorial uma abordagem a partir da trajetória da mesma, bem como o território percorrido ao longo de seus cinco anos de existência. Consideramos principalmente a sua história, a prática de criação de processos e a formação de atores, bem como o que está por trás da construção do grupo, seu *modus operandi*<sup>1</sup> e a Poética no modo de conceber as suas criações artísticas.

Enquanto buscávamos conhecer melhor nossa Poética, nos deparamos com a Cartografia. Encontramos alguns conceitos que a caracterizavam como uma prática que se opõe aos métodos, com o objetivo de acompanhar o processo sem perder o caráter de pesquisa. Na obra “Pistas do método da cartografia” encontramos, “[...] o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas” (PASSOS; KASTRUP; ESCOSSIA, 2015, p.10). Essa obra nos abriu caminhos para que pudéssemos explorar melhor nossos territórios, e para isso utilizamos as conexões e os rizomas<sup>2</sup> para definir os caminhos que percorremos. Ao passar pelos territórios explorados, acreditamos que nossa prática nos colocará diretamente no caminho dessa cartografia, onde nós enquanto pesquisadores, estaremos inseridos no objeto da pesquisa em busca do que denominamos de Poética dos Trecos.

Não pretendemos com este trabalho definir um novo conceito de Poética com relação ao objeto de pesquisa deste memorial. Nossas buscas enquanto artistas – pesquisadores caminham pelo entendimento do nosso modo de criação e nossa poética enquanto modo de fazer espetáculos. Geralmente, o pensamento em arte existente na academia se vincula a normatividades, padrões que por várias vezes nos tiravam do caminho da nossa pesquisa, por parecer um lugar que talvez fosse frágil e até mesmo egocêntrico. Enquanto a nossa jornada caminhará por lugares

---

<sup>1</sup> Expressão em Latim que significa “modo de operação”. Utilizada para designar uma maneira de agir.

<sup>2</sup> Termo defendido por Deleuze e Guattari, que se assemelha à cartografia por se caracterizar como um processo “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 21 apud. PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2014, p.10).



que nem havíamos imaginado que percorreríamos, continuamos nossa busca para desenvolver a cartografia poética dos Trecos. Para isso, buscamos entender o que era uma pesquisa em arte e o principal questionamento: como falar de nós mesmos?

Para esta pergunta, encontramos respostas nas palavras ditas no artigo “Um Argumento Frágil” do Artista, Professor Doutor em Artes pela Université de Paris Flávio Gonçalves, no qual ele declara que

Uma das justificativas dadas para que o artista na Universidade pesquise é a de que as questões da arte e de sua fatura, quando abordadas por estes, tomam uma dimensão diferenciada daquelas conduzidas por teóricos, pois a posição e o envolvimento em relação à arte são distintos. Os escritos de artistas estão aí para reforçar esta crença. No entanto, se a tarefa de produzir arte é própria da definição mesma de *artista*, a reflexão formal deste processo, representada na academia pelas poéticas visuais, não o é necessariamente. A pesquisa em arte se apresenta como um desafio suplementar para o artista e sua obra, caso este decida desenvolvê-la, pois ela não se conforma facilmente aos paradigmas pelos quais se dá a formação dos estudantes de arte (GONÇALVES, 2009, p. 142).

Algumas reflexões em nossa formação nos fazem pensar sobre o nosso papel enquanto artistas-pesquisadores no âmbito da academia e nosso objeto de estudo, nesse caso, a Poética de criação da Cia. Trecos In Mundos. A professora Dra. Cecília Almeida Salles afirma sobre a pesquisa em arte que:

Nesse espaço de tendências vagas está o projeto poético do artista, formado por princípios direcionadores, de natureza ética e estética, presentes nas práticas criadoras, relacionados à produção de uma obra específica, e que atam a obra daquele criador como um todo. São princípios relativos às singularidades dos artistas ou grupos; são planos de valores, formas de representar o mundo, gostos e crenças que regem seus modos de ação SALLES (2017, p. 37)

Com isso, podemos ver os valores nos modos de criação em qualquer âmbito que prevaleça o projeto artístico e a singularidade do artista ou grupo que se propõe a pesquisar e produzir suas crenças artísticas. Logo, encontramos o nosso percurso poético de pesquisa que passa pela história do grupo, pelos processos de construção dos espetáculos e pelo fazer artístico reunido em um grupo com diferentes artistas e experiências.

O percurso de uma pesquisa em poéticas sendo obviamente investigativo é aplicável à estrutura do processo inferencial de uma pesquisa científica; as premissas sendo tratadas dentro dessa organização formal. O que não elimina as inconsistências ou ambiguidades que provocam a reflexão sobre seu grau de aplicabilidade (GONÇALVES, 2009, p. 142).

O nosso discurso poético se estabelece nos nossos percursos de criação e nos fazeres artísticos que construímos ao longo de nossa existência. “O discurso poético não se propõe a constituir-se nessa força conclusiva. Pois o frágil é contrário do uno; ele é muito mais fragmento. Ele é ainda sinal de ruptura, o que faz com que sua aplicação seja muitas vezes circunstanciada ao universo particular de ações adotadas, encontrando ali seu sentido” (GONÇALVES, 2009, p. 143). Não estabelecemos verdades absolutas, mas investigamos os fragmentos, que possam mostrar novas convicções e olhares para a nossa forma particular de produzir processos cênicos.

Desenvolvemos nosso pensamento acerca de nosso grupo, assumindo nosso próprio nome enquanto estruturação de nossos tópicos.

TRECO I, intitulado de *Território In Mundos*, onde traremos o registro do percurso histórico do grupo, desde seu nascimento como Uma Trupe de 3, uma revisitação aos seus trabalhos desenvolvidos a partir de análises de sua construção cênica, o momento em que houve a percepção de uma prática de grupo existente e um momento mais poético sobre o adentrar da Palhaçaria em nossas vidas.

TRECO II, intitulado de *(Dez)montando os Trecos*, discorre sobre o processo de (re) construção da cena “Entre Seres - Antologia da Lei e da Vida”. Dividimos este tópico em diferentes ambientes que serão encontrados no ao longo da pesquisa e cada ambiente traz consigo um caminho por onde percorremos com nosso processo de criação: Ambiente I – Entre Seres; Ambiente II – (Re) montando a cena; Ambiente III – Memória; Ambiente IV – Corpo Cênico e Ambiente V – Antologia da Lei e da Vida.

Na (In)Conclusão, fazemos um apanhado das nossas andanças por esses lugares para finalmente descobrirmos os fios condutores de criações da Cia. Trecos In Mundos e por quais caminhos se seguem, trazendo todas as questões que nos atravessaram no decorrer deste período de trabalho como inquietações de cena e principalmente reflexões acerca do grupo e seu modo de trabalhar.



## TRECO I – TERRITÓRIO IN MUNDOS

### UMA TRUPE DE 3

Em meados de 2013, os artistas amapaenses Jones Barsou<sup>3</sup> e Sandro Brito<sup>4</sup>, com o intuito de propagar, movimentar e fomentar a arte circense no Amapá, mais precisamente a partir dos olhares provocativos da Palhaçaria, criaram uma companhia de Circo e Teatro chamada UMA TRUPE DE 3. Estes artistas, já vinham desenvolvendo um trabalho artístico teatral e conheceram a prática circense através do Roda Ciranda, um circo estabelecido no estado.

“A gente montou o espetáculo “Uma trupe de três”. A gente já tinha o nome do grupo né, que era Uma Trupe de 3 e depois a gente decidiu - gente, vamos montar um espetáculo com esse nome? - Era tipo, eu tinha saído do circo, o Brito e o Rodrigo Também, que não era pra ser com o Anderson era pra ser com o Rodrigo, que também já tinha passado pelo circo Roda Ciranda” (Informação verbal)<sup>5</sup>.

Assim, com a criação da companhia, foram sendo construídos espetáculos mambembes de rua, com bases teatrais, experimentando a Palhaçaria e os números circenses. Com o início dessa prática artística na rua, foram descobrindo e expandindo seu espaço, pesquisa e principalmente, sua arte.

Imagem 1 – Foto da cena do espetáculo “Uma Trupe de 3”, 2013. Palhaços Mutuca e Chumbinho contando a história do caçador.



Fonte: Arquivo dos Autores

<sup>3</sup> Ator, Diretor e Artista Circense. Cofundador da Cia. Uma Trupe de 3 (2013-2015). Atualmente, Fundador e Diretor da Associação Artística Cultural Cia. Casa Circo.

<sup>4</sup> Ator, Diretor e Palhaço. Cofundador da Cia. Uma Trupe de 3. Atualmente, Cia. Trecos In Mundos.

<sup>5</sup> SOUZA, Jones Barbosa. **História da Cia. Uma Trupe de 3**. Entrevista concedida a Lorrane Costa e Sandro Brito. Macapá, 27 ago. 2018. [A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice “A” deste memorial].

O trabalho iniciou com alguns artistas dispostos a fazer parte do que ainda então era um projeto de trabalho de grupo. Ao desenvolver-se, suas práticas foram sendo construídas em exercícios de treinamentos circenses, como alongamentos, aquecimento corporal, treinamento de malabares, acrobacias, tecido e lira. Eram dias e dias de treinamento, repetição, quedas, dores, cansaços e mais repetição. O corpo ficava desgastado depois de horas de intensos trabalhos em lugares abertos. Onde havia uma árvore, colocavam o tecido e a lira e onde tinha uma sombra se preparavam e jogavam os malabares.

Essas práticas de treinamento eram diárias, tentando encontrar metodologias próprias do grupo, participando de cursos e oficinas de preparação de atores para o exercício do Palhaço com reconhecidos pesquisadores da arte do Clown, como a Lana Sultani, encenadora e palhaça formada na École Philippe Gaulier (Paris – França), a qual muito contribuiu para o nosso fazer artístico.

Através desse contato, o pensamento foi sendo direcionado para construção e descoberta do palhaço, onde os jogos específicos e exercícios de atores levavam a uma exploração da comicidade, do ser Palhaço.

E, como no circo-teatro o fundamental é o palhaço, o jeito foi deixar a timidez de lado e construir sua personagem. Maquiagem exagerada, movimentação grotesca, roupas extravagantes etc.: eis o palhaço, aquele que desperta o riso e o medo. Difícil de passar despercebido. Parte integrante do circo, ou melhor, nascido com o circo, já na tenra idade foi para o palco (PANTANO, 2007, p. 2).

As criações da trupe eram feitas a partir dos jogos de Palhaçaria, dos números circenses e do teatro de rua. Entendendo essa rua como um lugar cheio de descobertas que levaram à criação do espetáculo “OS MAMBEMBES” (2014 - 2016).

E quando as vivências os levaram a momentos de risos, glórias, choros e saudades, surgiu o espetáculo “OS MAGNIFICOS - o doce e o amargo do nariz vermelho” (2014 - 2015), sendo um período marcado pela prática de ensaio com um olhar mais aprofundado ao teatro.

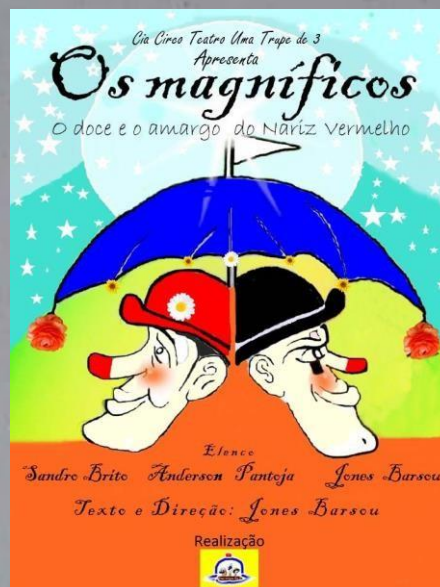
“Acho que foi o trabalho que a gente ensaiou, assim depois que o Anderson entrou, não sendo de Palhaçaria, mas sendo de teatro mesmo, que a gente ensaiava cena por cena. Porque ele não era muito de números, ele tinha uma parte bem teatral no início que era tudo marcadinho. O lance de tocar a música nos bancos, e vem a



cena do trem. O Sandro ficava no caxixi, o Anderson no pandeiro e eu no triângulo” (Informação Verbal)<sup>6</sup>.

Nesse período, com os ensaios que eram feitos cena por cena, as habilidades musicais um pouco mais apuradas, nossas músicas iam surgindo para compor nossos espetáculos. Não adotamos necessariamente uma prática específica para a criação dessas músicas. Um belo dia, Jones Barsou chegava com uma proposta de letra, íamos conversando, fazendo sugestões e alterações e juntos transformávamos em música. A composição basicamente ocorria da mesma forma que as nossas práticas, sempre em colaboração.

Imagem 2 – Arte de divulgação do espetáculo “Os Magníficos – O doce e o amargo do Nariz Vermelho”, 2014 – 2015.



Fonte: [www.facebook.com/Cia.Trupede3](http://www.facebook.com/Cia.Trupede3)

Este trabalho, possibilitou ao grupo uma vivência pelo palco giratório na passagem da Cia. de Artes Cênicas Lamira<sup>7</sup> – TO por Macapá, uma troca que nos possibilitou um entendimento e uma visibilidade do nosso trabalho enquanto um produto artístico, sendo um Projeto Poético<sup>8</sup> de espetáculo bem mais pensado e trabalhado.

<sup>6</sup> Idem, 2018, p. 15.

<sup>7</sup> Grupo tocantinense de dança, que trabalha com a união das vertentes artísticas através da Dança. Passou pelo Amapá em 2014 pelo projeto do SESC AP Palco Giratório.

<sup>8</sup> Sobre o que Projeto Poético Schettini reflete “Entendo por projeto poético um campo de escolhas recorrentes no plano da forma ou do conteúdo que estão encerradas no discurso de um conjunto de obras. [...] O projeto poético pode ou não sofrer alterações em seus princípios ao longo do tempo, entretanto, essas

“Eu acho assim que foi um espetáculo de palhaço assim, que a gente começou a ter uma outra visão de palhaço também, a gente fez o doce e o amargo, [...] compramos cenário, compramos carrinho, compramos um monte de coisa. Comprou uma lona, tecido, comprou tudo, aquele tapete, a boca de cena, e tinha umas sombrinhas, a gente comprou, e tipo, montou e ficou bem bacana. [...] a gente criou um monte de cena. Assim, acho que foi um trabalho que não era de número sabe, que era cômico, mas ele não era de número, técnica, a gente não vai mais ensaiar técnica, assim de tecido, pra lira, não, foi na Palhaçaria, mas era uma Palhaçaria mais apurada” (Informação Verbal)<sup>11</sup>.

Quando percebemos a potencialidade do nosso trabalho enquanto esse “produto artístico”, partimos para uma pesquisa mais aprofundada acerca do universo da Palhaçaria, de forma que nossos olhares se modificaram quanto ao nosso próprio fazer, abrindo uma investigação pelos caminhos do Teatro. Diante disso, encontramos uma certa necessidade de investir financeiramente em elementos cênicos, como figurinos, cenários e adereços para as nossas produções.

Imagem 3 – Foto do Espetáculo “Os Mambembes”, 2016.



Fonte: [www.facebook.com/Cia.Trupede3](http://www.facebook.com/Cia.Trupede3)

Foi assim, que construímos o nosso circo-teatro, com um picadeiro e uma cortina com coxias, além de grande parte do material que utilizamos hoje. Uma herança que herdamos da Cia. Trupe de 3 foi a paixão pelo circo e tudo que o compõe. O palhaço foi a principal delas, o nosso jeito de jogar em cena, de forma leve, mas intensa e sempre em contato direto com o público, nos alimentava a

---

transformações pressupõem uma continuidade do trabalho de um ou mais artistas.” (SHETTINI, 2009, p.31).

<sup>11</sup> Id., 2018, p. 15.



cultivar essa linguagem. Cultivávamos o riso, em cada ensaio, em cada apresentação e lugar por onde passávamos, sempre com respeito e responsabilidade por essa arte que sempre nos alimentou. A cada término de espetáculo, ao som do pandeiro e do violão, agradecíamos cada ser que tirava um pouquinho do seu tempo para assistir o nosso circo, o nosso teatro, os nossos jeitos e graças. Era o momento de tirar os nossos narizes, e mostrar de forma nua e crua, a figura do verdadeiro ser palhaço.

Eu agora vou agradecer  
A todo mundo que nos assistiu (2x)  
Muito obrigado para quem ficou  
Muito obrigado para quem sorriu  
Muito obrigado a todo mundo  
Que contribuiu...  
(Letra: Jones Barsou)

## OS IN MUNDOS

Enquanto Sandro Brito ministrava uma oficina em uma escola pública no município de Santana/AP em 2015, ele conheceu Karina Mateus<sup>9</sup> que, após mostrar interesse em continuar no teatro, foi convidada para compor a Cia. Uma trupe de 3, pois estávamos buscando novos integrantes. Nesse momento, tentamos montar o poema “Máscaras” de Menotti Del Picchia, e ficamos em processo por um tempo até que foram surgindo outras questões que não propiciaram a continuidade do trabalho. Com isso, chegou um momento em que Jones resolveu seguir um outro caminho e montar sua própria companhia. A essa altura, o Anderson já estava fazendo trabalhos com outro grupo da cidade e dando continuidade na sua banda.

A Trupe continuou, com Sandro, Karina e participações menos frequentes de Anderson, com apresentações de rua e Palhaçaria. Até que no início de 2017, Antoniele Xavier<sup>10</sup> e Sandro, que já se conheciam de eventos de Palhaçaria, estavam realizando encontros esporádicos para discutir a possibilidade da criação de uma cena de Palhaços. Estes encontros chegaram a acontecer por um mês, até o momento de abertura das inscrições para o II Festival Curta Teatro. A princípio não

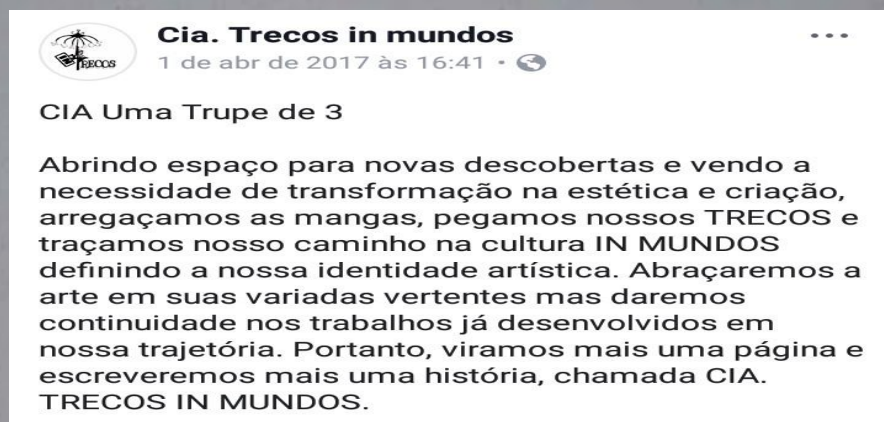
<sup>9</sup> Atriz, palhaça. Integrante da Cia. Uma Trupe de 3 (desde 2015), atualmente Cia. Trecos In Mundos.

<sup>10</sup> Atriz, Palhaça, Performer e Professora de Artes no Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari.

sabíamos o que iríamos montar, só sabíamos que estávamos muito entusiasmados em participar.

A Lorrane Costa<sup>11</sup> começou a participar dos encontros quase no fim desse período, mais como acompanhamento mesmo, tendo em vista que pretendíamos montar um dos seus textos, mas a ideia acabou ficando para trás quando decidimos participar da segunda edição do Festival Curta Teatro<sup>12</sup>. No decorrer do desenvolvimento deste projeto para o Festival, fizemos o convite a Beatriz Nonato<sup>13</sup> para atuar na cena que estávamos construindo. A partir de então, nossos encontros começaram a nos provocar sobre a continuidade de um trabalho, possivelmente um trabalho de grupo. Porém, naquele momento, já compreendíamos que haviam ocorrido mudanças na nossa forma de trabalhar e principalmente na estética do nosso trabalho. Ainda nos sentíamos representados pelo nome Uma Trupe de 3? Foi quando então que, após algumas discussões e em comum acordo, decidimos mudar o nome do grupo.

Imagem 4 – Print da publicação de anúncio de mudança no nome do grupo.



Fonte: [www.facebook.com/cia.trecosinmundos](http://www.facebook.com/cia.trecosinmundos).

<sup>11</sup> Atriz, Palhaça, Integrante da Cia. Trecos In Mundos (desde 2016).

<sup>12</sup> Mostra competitiva de processos/experimentos cênicos de curta duração promovido pela Cia. Ói Nóiz Aki – AP e o Banco da Amazônia, em parceria com o Coletivo de Artistas, Produtores e Técnicos em Teatro do Estado do Amapá (CAPTTA). Em 2016, a Cia. Uma Trupe de 3 foi premiada como Melhor Processo Cênico com o experimento “O Cárcere”.

<sup>13</sup> Atriz. Integrante da Cia. Trecos In Mundos (2017-2018).



## POR UM TEATRO DE GRUPO

Ao unirmos forças, pensamentos e sermos resistência, pois acreditávamos em nossas criações artísticas, passamos a perceber o nosso fortalecimento, a partir do encontro de artistas. Éramos, atores, palhaços, músicos, estudantes e professores de artes, tudo em um único grupo, a Cia. Trecos In Mundos. Passamos a partir dessa união a entender o teatro, enquanto arte do Encontro, um “Teatro como arte gerada em seio coletivo, e inerentemente coletiva, é a arte do encontro por sua própria natureza. E neste pressuposto se encontra o primeiro sim. O eito teatral é o manifesto do sim ao encontro.”(SCHETTINI, 2009. p. 12.)

Aos nos encontrarmos e dizermos sim ao teatro, pensávamos em criar maneiras de manter viva a companhia, buscávamos promover ações voluntárias em comunidades carentes, levando nossas produções artísticas e oficinas de circo e teatro. Desde o nascimento do grupo, ainda em 2013, eram montados espetáculos de Palhaços com pouco material cênico para que pudesse ser levado a vários lugares, material esse que era comprado com dinheiro próprio, arrecadado através de participação em eventos e apresentações em praças, com contribuição espontânea do público.

Enquanto artistas, cada encontro era importante para a manutenção do grupo. Com isso, começamos a realizar o que chamávamos de treinos, cujo foco era o treinamento do ator a partir da prática circense e teatral, o qual se manteve sempre presente em nossos caminhos, ainda que não tivéssemos apresentações marcadas. Nesses encontros, fomos percebendo uma aparente potencialização de habilidades artísticas por parte dos integrantes e por meio disso criávamos nossos espetáculos.

Juntávamos as habilidades de circo como a perna de pau, malabares, a lira e acrobacias com as habilidades teatrais advindas dos jogos de improvisação de cena. O processo de criação acontecia inteiramente colaborativo. Inicialmente, eram divididas diferentes funções para o que chamávamos na época de roteiro cênico, que era uma sequência de ações, descritas em papel, onde continha cada momento de cena. Então, com essas características, compreendemos nossa construção surge no processo colaborativo, como uma vertente sustentável do nosso grupo.

O Processo Colaborativo consiste em uma prática totalmente realizada em conjunto, onde todos possuem funções diferentes, porém, comungam de um mesmo objetivo artístico:

Conceitualmente, entende-se por processo colaborativo o procedimento de grupo que integra a ação direta entre ator, diretor, dramaturgo e demais artistas, sob uma perspectiva democrática ao considerar o coletivo como principal agente de criação e aglutinação de seus integrantes. Essa dinâmica propõe o esmaecimento das formas hierárquicas de organização teatral, embora com imprescindível delimitação de áreas de trabalho e delegação de profissionais que a representam (FISCHER, 2010, p.61 apud. MOREIRA, 2012, p. 50).

Deste modo, o processo colaborativo foi se tornando a principal forma de construção cênica. Dividíamo-nos de acordo com as áreas em que nos identificamos, e íamos debatendo e propondo soluções para as criações de forma geral e, após todas as ideias ouvidas, diálogos e debates, um colaborava com o outro até chegarmos em um resultado final de nossas produções.

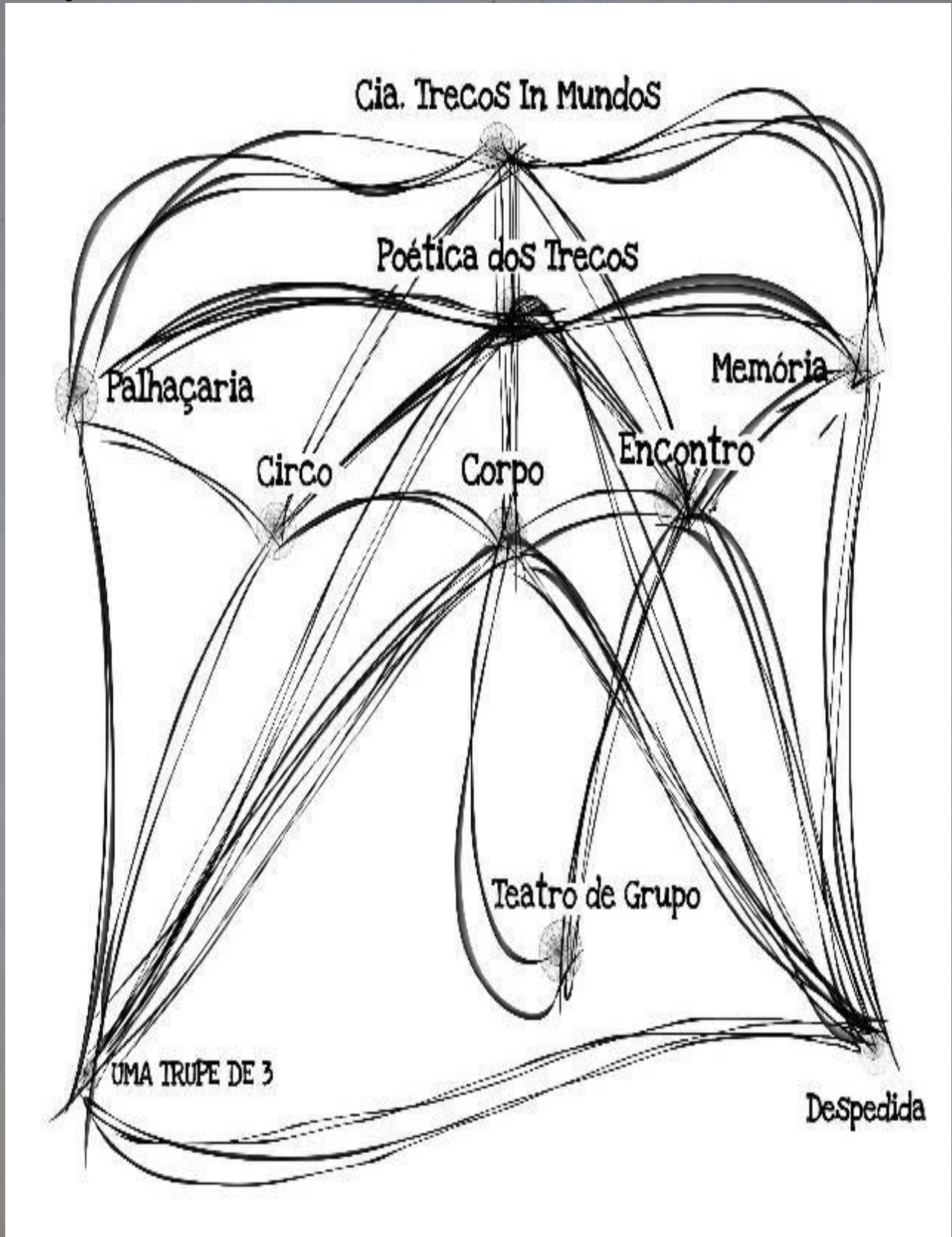
O entendimento dessa prática proporcionou um olhar de reconhecimento de nós mesmos enquanto grupo. Desde o momento em que nos reunimos para fazer teatro, acreditávamos em um processo contínuo, queríamos estar juntos fazendo teatro, estudando teatro, o circo e o corpo. Acreditávamos na importância de atingirmos esse crescimento juntos. Não pensávamos em elenco por conta de não haver essa continuidade.

No teatro de grupo, portanto, trata-se de um coletivo com formação estável – membros fixos – que desenvolve um trabalho continuado que envolve uma complexa equação com atividades extras. Um grupo de teatro é geralmente formado em função de ocasiões e de encontros muito particulares. Sua constituição diz respeito à afinidade comum entre seus membros e ao número de interesses mútuos que compartilham (SCHETTINI, 2009, p. 31).

Esse envolvimento para a formação de um teatro de grupo, muitas vezes leva a ocasiões de entradas e saídas de artistas, vezes por questões artísticas, outras por ideologias e até mesmo a própria vida que exige outras atividades. Mas as sementes que plantamos, no caso, nossas produções, só criaram raízes por meio de colaboradores, de pessoas que passaram por nós e deixaram um pouco de sua trajetória artística. A busca pela consolidação de um trabalho contínuo sempre nos manteve vivos e seguindo adiante para continuarmos produzindo e deixando nossos rastros.



Imagem 5 – Conexões dos Trecos.



Fonte: Caderno dos Autores.

## TRECO II - (DEZ) MONTANDO OS TRECOS

*Quanto mais poético tanto mais verdadeiro*  
*Novalis*

Antes, sejam bem-vindos, vamos nos apresentar...

Existem alguns nomes que vocês lerão com frequência nas próximas linhas: Antoniele, Beatriz, Karina, Lorrane e Sandro. Atualmente, esta é a atual formação da Cia. Trecos In Mundos.

Agora, precisamos que você pare. Pisque os olhos três vezes rapidamente, dê uma respirada bem longa e solte o ar. Nas próximas linhas, você entrará em um universo mais profundo que todo o restante lido até agora, principalmente no que diz respeito ao modo de escrita.

No princípio deste memorial, planejamos enveredar pelos caminhos da Desmontagem Cênica e dentre as razões de termos a escolhido, a principal delas foi justamente pelo seu modo de fazer e pesquisar, que poderia nos proporcionar uma visão melhor de nós mesmos. Como a sua principal proposta é um certo “desnudamento”, nos reunimos e começamos a relembrar muitos aspectos importantes por trás dos nossos métodos de trabalho. A partir dessa revisitação de processos cênicos, pensamos que talvez a desmontagem não suprisse o nosso desejo artístico.

Apesar de compreendermos que a prática da mesma também traz consigo um caráter de processo cênico e carrega uma grande potencialidade na sua criação, na hora de executar, sentimos falta de alguma coisa. Lembramos de nossas pesquisas sobre a desmontagem que “Na desmontagem cênica são colocados em questão o compartilhamento de investigações, experimentações e confrontos, sejam na esfera política e artística, oriundos do processo de montagem em caráter ético e estético” (SANTOS, 2014, p.167).

Com isso, percebemos que naquele momento em que nos encontrávamos, não era aquela a nossa intenção. O caminho por onde fomos na cartografia nos proporcionaria muitos vislumbres de nosso modo de trabalho, mas ainda não os compreendíamos ao certo para compartilhá-los, e talvez nunca teríamos uma forma definitiva de atuação. Mas mesmo assim demos continuidade da prática, e com



certeza foi a melhor escolha possível, pois ao escolhermos o caminho da remontagem de um processo, percebemos que a desmontagem acabou nos servindo como um impulso metodológico para a construção de nosso memorial.

Com isso, após nossa caminhada rumo à remontagem, fomos percebendo algumas características mais fortes existentes na nossa prática. A mais comumente adotada e que se tornou presente no ato de criação do grupo: Um de nós trazia uma imagem, e a partir dessa imagem íamos construindo ações cênicas e, conseqüentemente, construindo uma dramaturgia da cena. Observamos este acontecimento como um ponto chave na nossa prática, logo serviu para que nós então, pudéssemos entender que o objetivo era levar ao público nossa poética da cena,

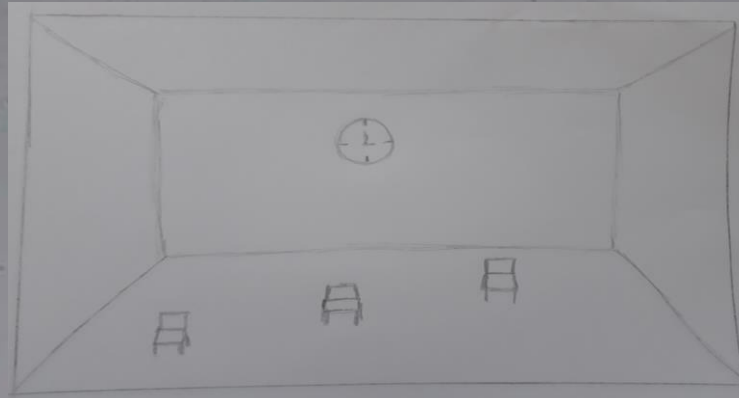
As pistas encontradas dentro de nosso processo cartográfico, fazem-nos entender o caminho por onde vamos conduzi-lo, diretamente ao mundo dos trecos, onde as linguagens se misturam, se fortalecem e se multiplicam a partir do nosso fazer artístico. Algumas paradas serão necessárias para que possamos entender melhor esses ambientes onde iremos percorrer.

## AMBIENTE I – ENTRE SERES

Escolhemos essa cena para começar esse percurso, por ter sido nosso primeiro momento de encontro, onde vimos todas as nossas experiências reunidas em prol de um só trabalho, o que, de acordo com nossos diálogos, reflete mais da nossa poética, onde as experiências individuais trazidas por cada integrante e o pensamento artístico, reunidos em um só processo de grupo, foram os agentes responsáveis pela união desses artistas, união esta que cresceu, se desenvolveu e originou a célula para a criação do que chamamos hoje de **Cia. Trecos In Mundos**.

Como dito anteriormente, no início de 2017 quando estávamos decididos a montar um trabalho para o Festival Curta Teatro, sentamos para discutir o processo que iniciáramos. Neste momento, estavam presentes Antoniele, Karina enquanto atuação, a Lorrane acompanhava enquanto auxílio dramaturgico e o Sandro na direção. Sem saber exatamente por onde caminharíamos, Sandro trouxe uma imagem em um desses encontros onde ele expôs ao grupo a sua ideia para possível dramaturgia cênica. O esboço da imagem foi feito em um papel desenhado a mão:

Imagem 6 – Foto do desenho feito por Sandro Brito.



Fonte: Caderno dos autores

A imagem continha o desenho de três cadeiras no palco, onde cada cadeira representava uma fase da vida. A cadeira 1 era representação da Criança, a cadeira 2 da Jovem e a cadeira 3 da Velha. A movimentação de entrada e saída de cena ainda era desconhecida, mas tínhamos agora um caminho a descobrir. As primeiras experimentações foram realizadas com a tentativa de trazer para o palco a ideia contida na imagem. Porém, enquanto experimentávamos, outras movimentações de cena iam surgindo e logo, com elas, o desenho de uma dramaturgia. A princípio, tínhamos uma ideia de tratar do tempo.

Uma indicação que construímos junto com a primeira imagem, foi a de três figuras distintas em diferentes fases da vida: Um ser mais velho, afetado pelo tempo (física e emocionalmente); um ser jovem, marcado por seus questionamentos e frustrações; e um ser criança que trazia a representação da infância.

Com o passar de experimentações, começamos a nos indagar sobre quais eram os reais significados de tudo aquilo que havíamos construído. Tratava somente sobre tempo? Ao final das práticas, os discursos das atrizes circundavam por percepções femininas, pensamentos e fatos diretamente relacionados a essa questão. Descobrimos então, um tema circundando todo o processo, as questões femininas. A essa altura, precisávamos de alguém para fazer este Ser Criança. Então, fizemos o convite para a Beatriz.

Com isso, agora as atrizes precisariam buscar em seu interior toda a vitalidade possível para os “Seres” personagens: A Ser Velha (Antoniele), A Ser Jovem (Karina) e A Ser Criança (Beatriz). A essa altura, Lorrane pensava em sonoplastia enquanto Sandro trazia, em cada prática, impulsos que pudessem

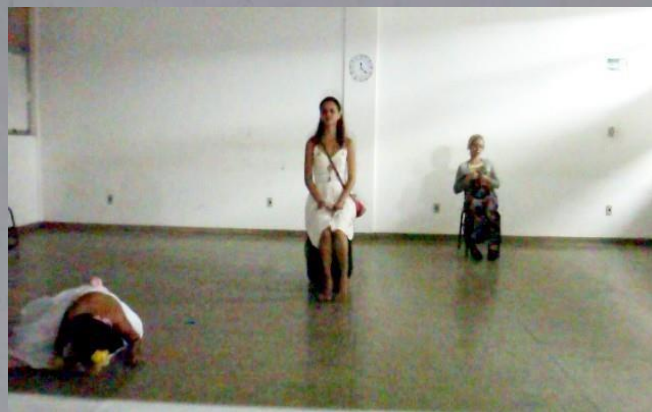


proporcionar as atrizes um **encontro** com seus Seres personagens, trabalhando essencialmente a memória afetiva.

Agora com os personagens definidos, partíamos para uma experimentação para encontrar a nossa dramaturgia. Nossas práticas aconteciam a partir de muitas trocas de relatos, memórias e vivências pessoais, sempre em uma grande troca. Não se tratava de uma exposição necessariamente, mas ocorria um tipo de suscitação de memória e utilização da mesma como impulso criativo.

Construímos um primeiro esboço de cena para realizar a gravação para inscrição do festival. Corríamos contra o tempo, pois o período de inscrição estava no final. Havíamos nos inscrito, todavia, ainda não tínhamos terminado a construção da cena.

Imagem 7 – Foto retirada do vídeo enviado para a inscrição no II Festival Curta Teatro (2017).



Fonte: Arquivo do Grupo.

Passado esse período, começamos a perceber que, a partir das histórias das mulheres envolvidas no processo, caminhávamos pela discussão do assédio, porém, a pergunta predominante era: Em que âmbito de assédio estávamos tratando?

Foi então que o diretor do processo buscou formas para a possibilidade de investigar o assunto sem precisar da exposição direta. Depois de cada prática corporal realizada nos ensaios, ele buscava uma maneira de fazer com que as atrizes falassem utilizando uma espécie de carta (diário de bordo), escrita após a prática e trocada entre elas. Em nenhum momento ele tinha acesso a essa carta, era o momento em que ele deixava a sala e elas sentavam para conversar e compartilhar a sua memória corporal e afetiva. E assim terminava a prática diária de ensaios.

Após três ensaios usando essa metodologia, as atrizes já compartilhavam suas memórias de maneira espontânea. A partir daí, começaram a falar abertamente sobre as suas memórias. Foi naquele momento em que o diretor pôde compreender um pouco mais do sentimento carregado por elas, enquanto mulheres e enquanto atrizes.

Então, percebemos que a cena não deveria falar diretamente sobre assédio, mas através de metáforas, pois a realidade era muito cruel. Até porque nós éramos um grupo de **circo** e teatro, trabalhávamos muito com espetáculos cheios de cores, afetos e etc. Enfim, um teatro livre para todos os públicos.

Sempre ao falarmos de coisas ruins, falamos de forma triste. Talvez a tristeza fosse um estereótipo que ainda não tínhamos carregado. Não que fôssemos tratar do assédio de forma leve, mas como falar de um tema tão pesado de uma forma original?

A busca pelo original, o novo, nos levou diretamente para um momento de bloqueio. Foi quando o livro “A preparação do diretor” de Anne Bogart (2011) entrou em nossas vidas. As palavras encontradas nele, principalmente **memória**, violência e estereótipo nos fizeram enxergar o novo a partir do velho, daquilo que carregávamos conosco. Nossa Herança Herdada. E o que tínhamos herdado? O **Circo**? O teatro? As Artes Visuais? Nossos **Trecos**? Talvez, tudo isso.

Talvez possamos parar de tentar ser tão inovadores e originais; em vez disso, nosso dever é receber a tradição e utilizar os continentes que herdamos, preenchendo-os com nosso próprio alerta. As fronteiras desses continentes, seus limites, podem ampliar a experiência de neles penetrar (BOGART, 2011, p. 99).

Observamos então tudo o que nós tínhamos herdado até aquele momento eram nossas fronteiras e nos alertavam para o futuro. Foi quando, em um ensaio, decidimos mudar toda a estética visual contida na cena. Vestimos a Velha com uma grande saia e uma perna de pau que foi usada na cena com a Sombra Chinesa:

Imagem 8 – Ensaio do Entre Seres, 2017.

Imagem 9 – Ensaio da cena de assédio em Sombra Chinesa, Entre Seres, 2017.





Fonte: arquivo do grupo



Fonte: Arquivo do grupo

A Criança trazia para a cena a suas movimentações alegres e ingênuas que, no decorrer da cena, era arrancada dela por um acontecimento trágico, o assédio.

Imagens 10 e 11 – Apresentação no II Festival Curta Teatro, cena da Criança, Entre Seres, 2017.



Fonte: Arquivo do grupo

A Jovem ganhou uma grande mala, onde ela trazia várias máscaras que eram usadas no decorrer da cena simbolizando as máscaras sociais impostas pela sociedade.

Imagem 12 – Cena da Jovem, Entre seres, Imagem 13 – Cena da Jovem, Entre Seres, Festival Curta Teatro, 2017. Festival Curta Teatro, 2017.



Fonte: Arquivo do grupo



Fonte: Arquivo do grupo

Assim, conseguimos construir a primeira cena do *Entre Seres* e levamos para o II Festival Curta Teatro, onde fomos indicados a 7 prêmios e conquistamos os prêmios de Melhor Caracterização, Melhor Atriz Coadjuvante e Melhor Direção.

## AMBIENTE II – (RE) MONTANDO A CENA

*É preciso apenas ler, olhar, ouvir, lembrar.*  
Virginia Wolf

Um ano depois de apresentarmos, reunimo-nos em uma das salas do bloco de Artes e Teatro da Universidade Federal do Amapá, lugar de **encontros** da Trecos desde sua origem, e decidimos enquanto grupo o processo cênico que conduziria a prática deste memorial, mas, por questões do acaso, nem todos poderiam estar neste processo. Perdemos Antoniele e Beatriz. Porém, mergulhamos de cabeça revisitando todas as memórias que já tínhamos do processo e tudo o que foi acessado para sua construção.

A princípio, nosso intuito era abrir possibilidades para a continuidade deste processo e ver por onde andávamos depois de todo aquele tempo sem nos reunir, sem pensar naquele trabalho. Estávamos encarando uma nova perspectiva, principalmente por conta de Lorrane, saindo da técnica e vindo para a cena junto com a Karina. Era a entrada de um novo olhar que, por sua vez, iria se unir a novas



experiências vivenciadas e que iria gerar novas inquietações. E dessa forma, aconteceu...

Após algumas práticas, conversamos muito sobre o que as experimentações nos provocavam. Percebemos que não tínhamos ido muito longe daquelas práticas iniciadas no princípio do Entre Seres. No decorrer de nosso processo, a palavra que mais predominou em nossos discursos e em nossos corpos foi: **MEMÓRIA**. E nossos **encontros** tiveram muito esse caráter.

### AMBIENTE III - MEMÓRIA

Falando em memória, automaticamente nos conectamos com os pensamentos de Anne Bogart em “A preparação do Diretor” (2011), onde ela mantém uma relação muito proximal com a questão, defendendo essa **memória** enquanto um amplo ambiente de pesquisa para o pesquisador da cena: “Nós criamos verdades descrevendo ou redescrivendo nossas convicções e observações. Nossa tarefa é a de cada cientista e artista e redescrever as hipóteses que herdamos e inventar ficções para criar novos paradigmas para o futuro”.

(BOGART, 2011, p. 36)

Citamos essa obra, pois foi chave para a conclusão do processo inicial, sendo um livro de bolso pesquisado pelo diretor de nosso grupo. Assim, conseguimos identificar vários elementos por ela defendidos no livro dentro do nosso trabalho, servindo também como uma força que nos acordou e nos trouxe de volta para o caminho que começamos a trilhar em meados de 2017.

Após leituras para realização deste processo e práticas de preparação de atores, indagações começavam a surgir, agora mais voltadas para as cenas. As experimentações levavam a lugares de investigação como: Percepções e histórias que carregavam os personagens Criança, Jovem e Velha; Relação cênica através dos olhares dentro de uma perspectiva interna e externa; Percepção da palavra **DESPEDIDA** como ato de conflito de sentimentos.

“Atores e diretores constroem juntos uma moldura que possibilitará novas correntes infundáveis de força vital, de vicissitudes e ligações emocionais com outros atores. (BOGART, 2011, p. 51).

Esses lugares de ligação nos fizeram encontrar momentos de criação cênica que possibilitariam a continuidade desse processo de forma mais clara. Despedimo-

nos do pensamento antes criado e encontramos novos caminhos, morreríamos juntos neste processo, pois estávamos de olhos abertos, atentos ao outro.

*Conversas de Criação - 1*

*Sandro – O que vocês sentiam, quando estavam, ali, frente a frente, olhando uma nos olhos da outra, esperando o tempo passar, morrendo?*

*Karina - Ao imaginar a Morte, enquanto um momento de paz com ela mesma, morreria de olhos fechados, mas morrer de olhos abertos, trazia uma agonia, de ver aquele ser morrer, por mais que soubéssemos que não estivesse morto.*

Houve um dia de prática dedicado somente para essas descobertas. Naquele momento, começamos a nos questionar e discutir sobre os personagens que estavam sendo investigados. Alguns lugares de memória traziam conflitos internos muito fortes. Em um deles, Lorrane tentava buscar esse ser criança a partir de algumas memórias que ela possuía, mas que carregavam momentos de perdas, frustrações e medo.

*Conversas de Criação - 2*

*Lorrane - Fico pensativa com relação a estar em busca deste ser criança. Não me vejo como criança, as pessoas não me vêem enquanto criança. Às vezes me frustro por achar que não tô no caminho certo, que está forçado.*

*Karina: Às vezes a gente entende enquanto pesquisador que a pesquisa tá distante... Mas aonde é que está a nossa pesquisa? Será que ela tá mais próxima, será que ela tá na gente? Será que ela tá em um parente nosso? Ela vem de uma vivência anterior ou ela tá lá em Bruxelas, num teórico não sei de onde...?*

Uma prática que continuamos adotando foi sempre escrever após os **encontros** de experimentação, isso auxiliaria nos registros do processo e também como um lugar de armazenamento das novas memórias. Nessa escrita, vinham surgindo muito material poético e principalmente, muita coisa atrelada à memória, como desabafos e sentimentos guardados por anos.



Percebemos até aquele momento que muitos dos nossos processos sempre buscam essa questão de entender onde está a potencialidade de cada um e proporcionar um momento de investigação própria do ator no sentido de se conhecer realmente. Esse entendimento do ator, de sua própria memória e utilização da mesma enquanto potencialidade, encontra-se diretamente ligada à questão cultural de cada um de nós, pois nossa cultura nos faz ser o que somos e acreditamos que compartilhar é um caminho para se criar o novo. Conforme BOGART (2011), a cultura que trazemos é como uma experiência compartilhada e que está em constante modificação. Assim, percebemos o que nós chamamos de **ENCONTRO**.

#### AMBIENTE IV - CORPO CÊNICO

Percebendo os **encontros** poéticos e estéticos levados pelo grupo à cena, conseguimos identificar alguns pontos em comum entre todos os nossos trabalhos, eixo esse definido enquanto *start* de nossas criações. Identificamos que dentro de nossos trabalhos sempre se fazia presente a utilização da **máscara**, o **circo**, o **corpo**, a construção de personagem, os **trecos** enquanto elementos que sempre carregamos conosco e a cenografia, sempre pensada dentro das linguagens estéticas que estudamos. Os ambientes propostos para investigação ajudavam e potencializavam a pesquisa dos atores, principalmente a pesquisa do **CORPO** cênico, através da máscara, presente e em constante afetação com os outros elementos visuais e sonoros experimentados nos processos.

Pedagogicamente, a máscara neutra tem uma importância crucial. Essa máscara, quando adequadamente utilizada, pode definir o trabalho de um ator; pode libertá-lo de amarras muito comuns no exercício da profissão. Ela possibilita um reconhecimento da realidade corpórea de cada pessoa. Por meio da análise de movimento o ator passa a compreender com o corpo e não somente com o intelecto (LECOQ, 2010, p. 14).

O uso da máscara, seja ela neutra, expressiva ou a do palhaço, nos auxiliou em metodologias de investigação corpórea e nesse processo veio como elemento cênico com grande significado. Usamos as máscaras no teatro para compreender a nossa realidade, o nosso corpo e os sentimentos. E, assim, começamos a entender a nossa realidade a partir do tema que estávamos pesquisando.

Imagens 15 e 16 – Foto do ensaio de remontagem do *Entre Seres*, atriz Lorrane Costa realizando investigação de máscaras expressivas.



Fonte: Arquivo do grupo.

As investigações nos levaram a entender as máscaras dentro desse processo, a partir de um viés mais social, no caso, mais como uma certa camuflagem utilizada por essas figuras femininas que silenciam a si mesmas e escondem a sua personalidade real para desempenhar os papéis definidos pela sociedade que exige uma adaptação. Esses processos de adaptação surgem carregados de sentimentos e sofrimentos, fazendo com que muitas mulheres passem a sua vida apenas seguindo a sociedade e não buscando o que realmente querem.

*Karina -Fui buscar essa questão de corpo também, por mais que no início a gente comece com uma imagem, parte de uma imagem, que parte de outras coisas que reverberam em ti, pra mim isso é muito pessoal... Pra mim isso é pesquisa e característica muito forte... E quando eu falo característica, de ver o quanto que nós somos e analisar mesmo o que somos.*

E foi nesse lugar de investigação que caminharam as experimentações corporais para a criação das personagens. Sendo duas atrizes, fazendo várias fases de uma mulher e mergulhando em uma investigação por este “tempo”, os lugares deste tempo, e assim trazendo desde o seu eu mais puro e infantil, até os últimos momentos da sua vida.



## AMBIENTE V – ANTOLOGIA DA LEI E DA VIDA

Acreditem, isso tudo é muito mais difícil do que parece e as letras não são capazes de refletir exatamente o que sentimos no decorrer deste processo. Tanto que o texto escrito pouco entrou no decorrer da criação, mas sabíamos da sua importância para completar a nossa dramaturgia da cena. Percebemos as dificuldades muito mais evidentes, muito mais fortes. Esse momento de “remontar” alguma coisa às vezes nos leva para um vazio total onde parece que nada mais vai sair do lugar de jeito nenhum.

Assim, buscamos coletar relatos, poesias, escritos diários de experimentação e, com isso, encontramos o subtítulo do nosso trabalho, o qual seria uma antologia da lei e da vida. Os materiais que encontramos nos levaram a pensar na (re)significação das flores, sendo para nós no caso, a representação da criança, onde encontramos impulsos criativos no tempo; Criança - Flor, Florescer, a fragilidade da inocência - Murchar – Pele; Faces, Troca de pele e Troca de rostos (máscaras). A associação desses elementos unidos com os outros elementos visuais, formam a nossa dramaturgia da cena.

Pode-se dizer que hoje, muitas vezes, é a encenação que gera o texto dramático e não o contrário, ou, ao menos, pode-se afirmar que os dois são construídos simultaneamente, sem a sobreposição de um sobre o outro. Com espetáculos construídos quase que inteiramente em sala de ensaio, muitas vezes baseados na exploração dos elementos cênicos (como o espaço, a sonoridade, a visualidade), tem-se a criação de espetáculos que não têm na palavra ou no enredo o seu eixo de significação primordial, mas nos elementos que o constituem, na cena. Daí o conceito de *dramaturgia da cena* (MOREIRA, 2012, p. 24).

Desde a primeira versão do Entre Seres que as explorações dos elementos cênicos que eram investigados nos ensaios impulsionavam a nossa escrita e, agora, quase no fim do processo, que começamos a nos questionar se entraria algum texto para ser falado. Já tínhamos esboçado nossa dramaturgia da cena, criamos uma narrativa, um contexto e só depois nos questionamos sobre o texto. Claro que, àquela altura, qualquer mínimo detalhe poderia complementar a cena (o que seria ideal) ou não dialogar com ela.

Nesse momento, o diretor começou a provocar as atrizes para ver o que surgia de texto no momento de cena. Algumas palavras foram surgindo, mas nada

que pudéssemos manter. Enquanto ensaiávamos, Sandro sugeriu que Karina começasse a soltar algumas palavras caso se sentisse à vontade. Totalmente contrário à primeira montagem, agora essa estratégia não deu certo e na sala de ensaio reinava o silêncio e as respirações ofegantes de Karina e Lorrane na cena.

De repente nada mais parecia fazer sentido e questionamentos começaram a surgir. A utilização da perna de pau foi o elemento que mais nos deixou indecisos. Sentíamos todo um clima diferente nessa nova roupagem, e ficamos nos questionando o tempo todo se manteríamos esse Ser Velha na perna de pau. Planejávamos tornar o espetáculo mais intimista e quebrar essa estrutura de palco italiano, e não tínhamos certeza se valia o risco. Um outro questionamento foi se haveria necessidade de texto. Procuramos alguns textos, frases ou o Sandro estimulava o surgimento de algumas palavras, e nada. Nisso, lembramos que a Lorrane tinha escrito algo na primeira versão do Entre Seres que acabou não sendo utilizado naquele momento. Levamos para a sala de ensaio e fomos testar.

Enquanto ela passava a cena da movimentação, representando a passagem de tempo de criança para jovem, Karina começou a ler o texto. Foi um momento em que sentimos algo diferente do que tínhamos até então. Talvez fosse interessante amadurecer essa experimentação, unindo esses dois elementos. Perceberíamos que talvez pudéssemos buscar nessa união a harmonia que desejávamos, como se uma complementasse a outra,

O sorriso que ecoou através deste tempo  
 Conduziu consigo o balançar dos raios de luz  
 E o tempo carregou aquele sorriso  
 Conforme o seu próprio desejo  
 O tempo que trouxe consigo  
 O meu desabrochar  
 Meu flutuar sobre os campos verdes  
 Do broto que não mais broto era  
 Agora flor será

...

(Poesia: Lorrane Costa, 2017)



## **IN(CONCLUSÃO)**

Ao final (desta escrita) pudemos identificar muitas questões sobre o grupo. Trazemos conosco hoje uma herança que herdamos da nossa primeira “versão”, ou seja, a Cia. Uma Trupe de 3. Gostamos de pensar que nosso prazer de estar no teatro, de estar em contato com o outro permanece intacto desde a primeira vez que nos reunimos para trabalhar.

A cartografia nos proporcionou um olhar mais aprofundado de nosso próprio fazer e nos abriu caminhos para o desenvolvimento desta escrita. Talvez essa prática tenha sido mais dificultosa por conta de ter em uma das suas principais características o entendimento do objeto da pesquisa juntamente com todos os elementos ligados a ele.

Diferente do método da ciência moderna, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente (PASSOS; KASTRUP; ESCOSSIA, 2015, p. 57).

Procuramos a todo momento observar tudo e todos os acontecimentos a nossa volta, pois estávamos diretamente inseridos no objeto da pesquisa. A dificuldade encontrada inicialmente estava ligada ao não entendimento do método em si, na prática, e até da própria falta de experiência com a mesma. Houve um momento em que paramos de buscar todas as respostas e nos colocamos enquanto vivenciadores do ato da pesquisa, entendendo que naquele momento estávamos de **encontro** com a nossa maior dificuldade.

Trazemos aqui e carregaremos sempre a nossa história, a qual serve como forte base para o que somos hoje, principalmente pelo amadurecimento que alcançamos. O que nos colocou de forma certa no caminho da cartografia, pois precisávamos vivenciar coisas do passado, pensar no agora e até mesmo no presente “Como o próprio ato de caminhar, onde um passo segue o outro num movimento contínuo, cada momento da pesquisa traz consigo o anterior e se prolonga nos momentos seguintes” (KASTRUP; PASSOS; ESCOSSIA, 2015, p. 59).

O fator que mais destacamos na criação da companhia e no desenvolvimento deste trabalho foi o desejo pela continuidade, onde estávamos e ainda estamos unidos por objetivos em comum e o principal deles é: manter a prática artística, sempre no viés de construção colaborativa. Cada um de nós pôde desenvolver suas habilidades dentro de cada trabalho, da maneira que desejar, pois estamos em constante crescimento e aprendizado. Tanto que as entradas e saídas de pessoas sempre nos deixou marcas e sempre colhemos o que de melhor aquele rastro que se foi havia deixado.

A escolha de um processo para investigação nos trouxe muitas questões imprescindíveis para o andamento de nossa pesquisa. Percebemos, após muitos diálogos, que talvez não entenderíamos a nossa poética se não fôssemos em busca dela, na prática. Os registros que foram surgindo no decorrer da pesquisa nos levaram de volta a lugares que já tínhamos passado e ao mesmo tempo criava novos lugares para nós, por isso, a escolha de um trabalho para a remontagem. Talvez aquele processo que escolhemos nunca mais fosse da forma que era. Novos olhares, novas práticas... Novas pessoas em constante movimento.

Encontramo-nos em diversos momentos, a partir dos pensamentos de Anne Bogart, que mesmo sem saber nos guiou pelo caminho que seguimos até aqui e utilizamos do seu pensamento principalmente na escolha do trabalho prático.



Dentro de toda boa peça, mora uma questão. Uma peça importante é aquela que levanta grandes questões que perduram no tempo. Montamos uma peça para lembrar de questões relevantes; lembramos delas em nossos corpos, e as percepções ocorrem em tempo e espaço real (BOGART, 2011, p. 29).

E foi a partir desse olhar que escolhemos o *Entre Seres* e, dentro de todos estes pensamentos, mergulhamos mais fundo na investigação de nossa prática já com o olhar cartográfico. Buscamos um olhar mais cuidadoso agora, para tentar mostrar a você (que a partir da leitura pôde vivenciar estes lugares conosco), qual a poética (modo de fazer) dos trechos até o momento, pois seres mutáveis e a cartografia estão sempre seguindo por linhas infinitas.

A nossa dramaturgia foi onde mais nos debruçamos. Conceitos nos jogavam para lá e para cá enquanto buscávamos uma definição. Percebemos que na cartografia não existe definições e abraçamos esta não definição, de modo que entendemos que até o momento de escrita desse trabalho desenvolvemos uma dramaturgia da cena. O que virá depois, não sabemos.

Quando pensamos em dramaturgia, conseguimos perceber alguns momentos bem específicos da forma como conduzimos a nossa, no grupo. E uma das coisas mais fortes foi essa nossa relação da criação a partir de uma imagem. Quando conseguimos compreender por onde caminhava esse nosso aspecto de criação, pudemos identificar na nossa prática a partir do termo *Dramaturgia da cena*, derivando-se de uma construção cênica desenvolvida inteiramente na sala de ensaio e explorando os elementos cênicos como espaço, sonoridade e visualidade (Moreira, 2012) e, no nosso caso, utilizando a visualidade como ponto de partida.

No que diz respeito ao texto (enquanto fala), geralmente entra em cena nos nossos trabalhos para complementar em caso de sentirmos a sua necessidade, sempre buscando uma harmonia que agrada nossos anseios. Nosso modo de trabalhar o corpo advém muito das práticas desenvolvidas com as máscaras, outro elemento bastante presente nas nossas produções.

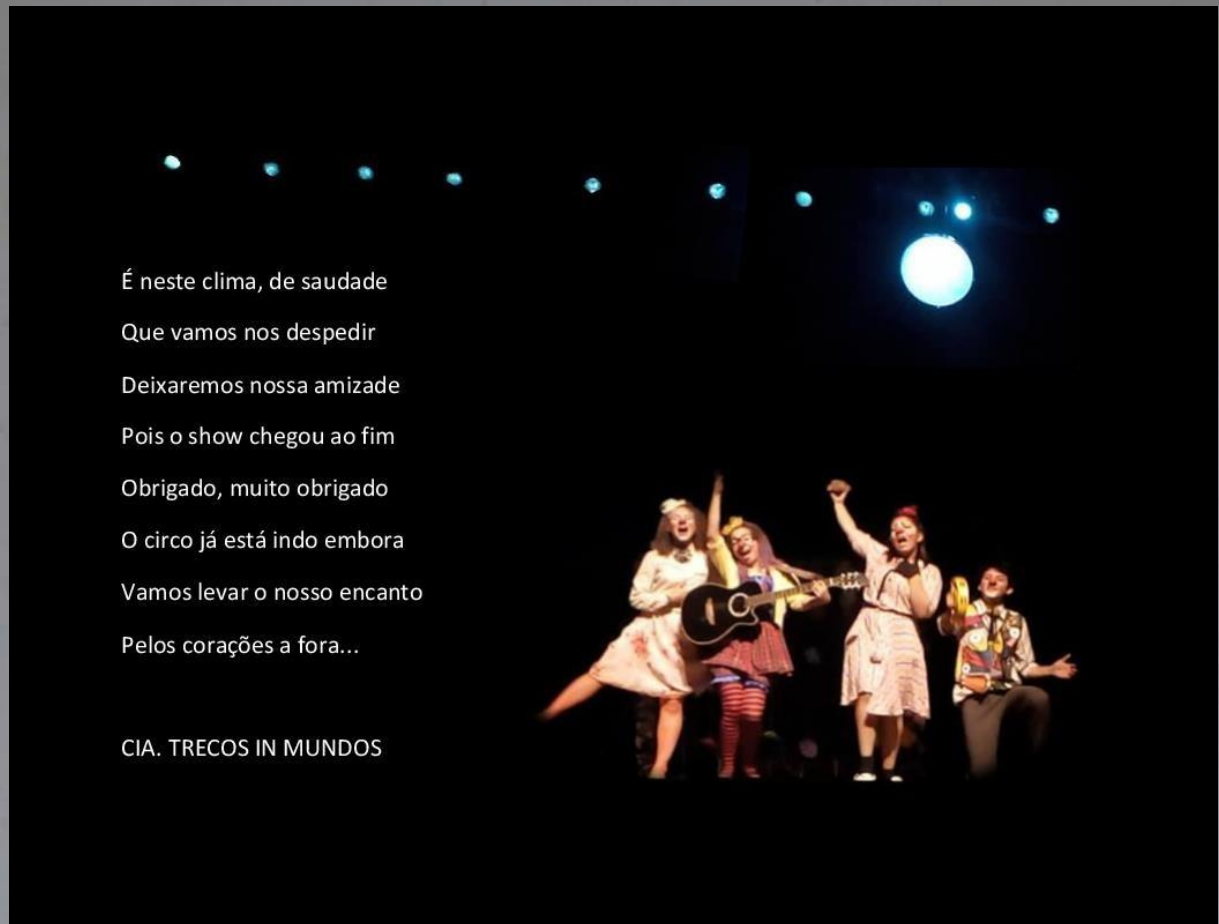
Por fim, depois desse tempo de trabalho, percebemos o quanto dependemos uns dos outros, dentro do que cada um pode oferecer e onde cada um quer estar. A Karina sempre está em cena, investigando atuação. Por sua vez, o Sandro sempre está dirigindo. Já a Lorrane, escrevendo textos e no som. Ela não se identifica

exatamente como dramaturga, embora tenha apreço pela escrita e alguns textos dela acabam fazendo parte de montagens nossas.

Enquanto caminhávamos para o final da nossa prática, agora falando mais especificamente da prática desenvolvida no decorrer desta pesquisa, fomos percebendo que talvez estivéssemos presos à estrutura de imagem que foi construída pelos elementos colocados no antigo processo, como a saia juntamente com a perna de pau. Tentamos criar soluções a partir daqueles elementos, mas eles acabaram nos prendendo para o avanço deste processo. Decidimos experimentar sem esses elementos e, para nossa surpresa, seguimos mais fluidamente dessa forma. Conseguimos perceber que a nossa construção cênica não está em função de uma imagem ou elemento visual e sim de uma dramaturgia da cena. Com essa percepção, novas ações e elementos foram surgindo, um deles foi a flor, muito usada em outros processos do grupo e que apareceu neste momento como o fragmento que faltava para interligarmos as nossas peças.

Justamente ao aceitar a dramaturgia da cena, percebemos que a dramaturgia que desenvolvemos é realmente construída por todos nós, pois há as mãos de todos ali. O texto vem através da Lorrane, a investigação corporal vem tanto dela quanto da Karina que, por sua vez, também a auxilia muito nos diálogos de criação e ambas carregam o discurso feminino do trabalho com relatos, experiências e experimentações que partem de coisas muito pessoais. E no meio de tudo isso, o Sandro na direção vem fazendo o desenho de cena, a iluminação, provocações que estimulam essas criações e aos poucos a cena vai se compondo. Enxergamo-nos individualmente como as várias partes de um todo, os vários ambientes que juntos formam a nossa cartografia, a qual traz a figura do que chamamos de poética da Cia. Trecos In Mundos.





É neste clima, de saudade  
Que vamos nos despedir  
Deixaremos nossa amizade  
Pois o show chegou ao fim  
Obrigado, muito obrigado  
O circo já está indo embora  
Vamos levar o nosso encanto  
Pelos corações a fora...

CIA. TRECOS IN MUNDOS

Fonte: Arquivo dos autores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOGART, Anne. **A preparação do Diretor: Sete ensaios sobre arte e teatro.** Tradução Ana Viana. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços.** São Paulo: Editora Unesp, 2003.

GONÇALVES, Flávio. Um argumento frágil. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 16, n. 27, nov. 2009.

LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: uma pedagogia da criação teatral.** São Paulo: Editora Senac São Paulo: Ed. Sesc São Paulo, 2010.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOREIRA, Laura Alves. **Dramaturgia Contemporânea: As Transformações do Conceito de Dramaturgia e suas Implicações.** (Dissertação Mestrado em Processos Compositivos para Cena). Brasília: Universidade de Brasília, 2012.

PANTANO, Andreia Aparecida. Ser Palhaço. **Anais da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas.** v.9, n.1. São Paulo, 2008.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCOSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia:** pesquisa – intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SANTOS, José Raphael Brito dos. Desmontagem Cênica: reflexão sobre o processo ético e estético do artista-docente. **Rascunhos,** Uberlândia, v.1, n. 1, p. 161-173 jan. I jun. 2014.

SCHETTINI, Roberto Ives Abreu. **O teatro como arte do encontro:** dramaturgia da sala de ensaio, uma abordagem metodológica para a composição do espetáculo “GENNESIUS – HISTRIÔNICA EPOPÉIA DE UM MARTÍRIO EM FLOR” junto ao grupo Finos Trapos. Dissertação de Mestrado. Salvador: UFBA, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. Acompanhamento de Processos de Criação: Algumas Reflexões. **Revista Aspás,** v. 7, n. 2. São Paulo: USP, 2017.

SOUZA, Jones Barbosa. **História da Cia. Uma Trupe de 3.** Entrevista concedida a Lorrane Costa e Sandro Brito, Macapá, 27 ago. 2018. [A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice “A” deste memorial]

## **APÊNDICE A – HISTÓRIA DA CIA. UMA TRUPE DE 3**

ENTREVISTADO: Jones Barbosa Souza

DATA DE NASCIMENTO: 22/11/1981

IDADE: 37 Anos

ATUAL FUNÇÃO PROFISSIONAL: Artista (Ator; Diretor)

**Sandro Brito:** Quando a gente decidiu fazer um memorial sobre a Trecos, a gente até conversou com o nosso orientador, *né*, que era importante conhecer um pouco sobre a história do grupo, como era antes. A pessoa saber como era a estrutura,



como era os trabalhos e tudo mais. E uma das razões da gente escolher fazer esse memorial foi pra deixar pronto pra futuramente, tanto tu na tua pesquisa pessoal, quanto a gente na pesquisa em grupo, poder tá utilizando, *né*, lembrando o que aconteceu e ter algo que fala a respeito do trabalho, um registro mesmo.

**Jones Barsou:** *Podes crê.*

**Sandro Brito:** Vamos lá, *tu tem* alguma pergunta primeiramente pra fazer pra ele sobre a Trupe?

**Lorrane Costa:** A gente pode começar com o antes... *Tipo*, como foi pra vocês chegarem a ser uma trupe de 3? Vocês eram a Trupe Show de Animação e tinha mais gente, era outra forma de trabalho... E como foi que chegou na Trupe, segundo o teu olhar?

**Jones:** Pelo menos quando eu cheguei já era a Trupe Show de Animação. Quando eu entrei, acho que era mais envolvido mesmo com esse processo todo era eu e o Brito, no sentido de pensar o que a gente queria. A gente compartilhava muito, mas a gente conversava muito pouco com os outros. Até porque eles tinham muitos outros afazeres, todos eram muito ocupados. Então, quem compartilhava mais nesse processo de montagem, era nós dois. Tanto é que no início o Brito, no "Fascinante Circo Giramundo", no processo dele tinha uma coisa que era cada um trazia a sua cena, *tipo*, escrever e trazer. *E aí*, ninguém quase trazia propostas pra pensar uma cena, então chegou em um ponto onde ele que tinha que estar criando.

A gente ficou dois anos com esse trabalho, e era o único que a gente tinha montado mesmo, com a direção do Sandro. Mas assim, a gente continuava fazendo apresentações em escolas e no SESC, que não ia todo mundo, mas a gente tinha um núcleo que geralmente ia. Nesse momento era pra ser compartilhado o processo de criação, mas na prática não era o que acontecia. O Brito acabava trazendo as ideias. Depois essa galera saiu, e meio que renovou. Ficou só nós dois por um tempo. Depois entrou o Alan, e tinha um amigo dele, o Felipe. A gente até chegou a fazer um trabalho junto, só que não tinha nome. O Rodrigo também. *Nesse um* a gente não tava muito preocupado em treinar isso, fazer aquilo, a gente ia experimentando mesmo. A gente fazia o que dava na cabeça, tanto é que os esquetes eram todas cheias de loucuras.

A gente trazia uma brincadeira, algum jogo... por exemplo, tinha muito das habilidades... O Felipe sabia dançar, o Alan andava de perna de pau, eu e o Brito

fazíamos malabares..., mas o Rodrigo... O Rodrigo sempre foi da Palhaçaria. Ele sabia muito pouco da técnica, então a gente fazia malabares, mas ele não tinha tanta segurança, mas ele gostava muito da Palhaçaria. A gente ficou um tempo com essa galerinha aí, e era assim, a gente não tinha estudo, a gente não era de compartilhar leitura. Acho que quem lia mais era eu e o Brito. Até que ficamos um ano sem fazer.

**Lorrane Costa:** Então, e a Trupe?

**Jones Barsou:** Eu não sei o que a trupe fez nesse período. Eu só sei que quando a gente voltou, já era eu e o Brito, e a gente voltou treinar. Nessa época me chamaram pro o circo do Fernando e a gente passou a treinar toda tarde, principalmente malabares.

**Sandro Brito:** Foi quando a gente sentiu a necessidade de trazer uma menina, e a Naiane entrou.

**Jones:** Ah, verdade, foi isso mesmo. A gente ia fazer o quê? Uma apresentação no Sesc né?

**Sandro Brito:** Sim, no Aldeia. A gente *tava* bolando esse espetáculo. E a gente sempre falava “poxa, a presença da mulher dentro dos trabalhos seria legal”, mas a gente não encontrou mulheres que realmente queriam fazer treinamento.

Jones Barsou: E que se garantia na Palhaçaria né, porque eu lembro que a única que tinha que se garantia na Palhaçaria, que se garantia mesmo, era a Núbia. A Núbia não queria saber de aprender malabares, de andar de perna de pau.... Ela queria saber da Palhaçaria, e ela tinha um tempo ótimo pra Palhaçaria.

Sandro Brito: Até que depois disso ela se casou e viajou.

Jones Barsou: Foi, e aí a gente ficou sem a nossa parceira. Até o Brito chamar a Naiane pra fazer com a gente.

Sandro Brito: Foi quando a gente começou os treinamentos com ela, treinamos lira, um pouco de portagem também. Inclusive, a primeira versão do espetáculo “Uma Trupe de 3” ela *tava* com a gente.

**Lorrane Costa:** E o Anderson? Quando ele entrou já era trupe de três?

**Sandro Brito:** O Anderson assistiu à estreia do espetáculo. A gente já tinha conversado com ele pra ele vir por causa da música. O Jones tocava violão, mas nas outras cenas, só que na hora da cena dele de tecido a gente tinha que colocar um som. A gente conversou “a gente precisa de um músico” e aí nem eu nem a Naiane tocávamos nada, a gente só fazia raiva (risos).



**Jones Barsou:** Eu acho que foi a primeira vez que a gente passou a ensaiar música, acho que foi nesse momento que a gente passou a fazer as nossas músicas mesmo, entendeu? Quando era dos outros a gente ensaiava, mas não era igual ensaiar as nossas músicas mesmo. Aí a gente começou a escrever as próprias músicas.

**Sandro Brito:** Foi justamente pra esse espetáculo, “Uma trupe de 3”. **Jones**

**Barsou:** Eu sei que depois a Naiane saiu, *né?*

**Sandro Brito:** Foi logo depois de Porto Grande que a Naiane saiu. A gente voltou, e quando foi pra montar os mambembes, a gente pegou e conversou com ela que já *tava* desgastada essa relação de grupo, por causa de ensaio. Naquela época, por exemplo, a gente já levava mais a sério, encarava enquanto trabalho mesmo. A gente já ia tentando criar um trabalho mais bem estruturado, começou uma rotina de ensaios e tudo mais. Foi uma das razões de ter terminado a Trupe Show de Animação nesse sentido, a questão da prática. A gente queria estar desenvolvendo nossas habilidades, e *aí* a gente treinava todo dia, só que na hora de treinamento era sempre eu e o Jones. E aí tinha que treinar malabares, treinar palhaço e nisso a gente ia treinar só nós dois. Então foi se afunilando até que o Anderson ficou, e a gente pôde estar trabalhando um pouquinho mais dessa questão dos três clowns, que foi por onde a gente começou.

A gente fez uma apresentação em porto grande e foi uma forma de divulgar nosso trabalho também. A gente chegou lá, ficou passando as músicas... Só não sabia se era um grupo de Circo-Teatro, ou era só Cia. Uma Trupe de 3. Ficou nessa dúvida.

**Jones Barsou:** Depois a gente montou uma trupe de três. A gente já tinha o nome do grupo, *né*, que era Uma Trupe de 3, e depois a gente decidiu “Vamos montar um espetáculo com esse nome?”

**Sandro Brito:** A gente já tinha até a musiquinha.

**Jones Barsou:** Esse da Trupe de 3 era um roteiro meio que a nossa vida. Eu tinha saído do circo e *aí*, por exemplo, o Brito e o Rodrigo, aliás, não era pra ser com o Anderson era pra ser com o Rodrigo, porque o Rodrigo também já tinha passado pelo circo do Fernando.

**Sandro Brito:** É que a ideia era que a gente contasse a história dos três palhaços que foram deixados pelo circo.

**Jones Barsou:** Só que aí o Rodrigo não chegou a fazer nenhum ensaio com a gente, *aí* ele saiu e a gente resolveu chamar o Anderson. E o Anderson veio. Sandro: É que o Rodrigo tocava a caixa, *né*, que era uma das coisas que a gente queria.

**Lorrane Costa:** Mas ele começou a fazer com vocês ou já tinha experiência?

Sandro Brito: O Anderson já fazia palhaço. Na verdade, na época do Giramundo, era pra ele fazer, a gente chegou a ensaiar, só que ele saiu e o Jones entrou. Tanto que a foto de divulgação foi com o Anderson, não com o Jones.

**Jones Barsou:** Não sei se foi nessa época que o Brito criou o nome de Chumbinho e o Anderson também, de Pitomba...

**Sandro Brito:** Foi, foi nessa época do Uma Trupe de 3.

**Sandro Brito:** A gente não tinha nome fixo.

**Jones Barsou:** Eu acho que eu já tinha nome fixo.

**Sandro Brito:** Não, lembra que o menino te olhou e disse "*tu tem cara de chokito*", lá no Sesc, e *aí* a gente começou a bagunçar contigo com esse nome "chokito, chokito, chokito", só que não pegou.

**Jones Barsou:** É, eu acho que foi nesse período que a gente foi criando nome e definindo. Aí eu montei um roteiro *né*, do uma trupe de três, já tinha duas músicas, a Flor e a Uma Trupe de 3.

**Lorrane Costa:** As músicas vocês iam compondo juntos?

**Jones Barsou:** Não, eu fazia e *aí* depois a gente compartilhava e *aí* ia mudando uma frase, ia mudando um versinho ali, entendeu? A gente ia sempre complementando nesse sentido. Porque quando o Anderson vinha, que ele entendia também, ele via que não dava certo algumas métricas.

**Sandro Brito:** A Flor tinha mais um parágrafo e a gente foi tirando.

**Jones Barsou:** Mas eu fazia tudo, o ritmo tudinho, e depois a gente só ia vendo uma outra palavra que substituía aquela que ficava melhor.

**Sandro Brito:** Aí veio o Fabiano, um músico que é da Paraíba, que morava em São Paulo e que já tem uma longa história pessoal na música, ajudar a gente. A gente *tava* no Eureka fazendo essa musiquinha e o Jones falava "toca *aí*" e eu ia apertando os botões que eu não sabia como era, não tinha ainda essa noção de nota, de ritmo e tudo mais... *Aí* foi quando ele passou e viu lá a gente tentando fazer alguma coisa e *aí* a música já *tava* feita no violão e tudo, e agente perguntou como



dava pra incrementar e ele foi criando na escaleta na hora lá e ficou, e até hoje ainda tá aquela música da trupe.

**Jones Barsou:** A gente criou essa daí e a da Flor.

**Sandro Brito:** E já tinha uma final também, a “somos palhaços somos cirandeiros...” Que a gente criou pro final desse espetáculo, o Uma Trupe de 3.

**Jones Barsou:** Acho que foi o trabalho que a gente ensaiou, depois que o Anderson entrou, que a gente ensaiou não sendo de Palhaçaria, mas sendo de teatro mesmo, ensaiando cena por cena. Porque ela não era muito de números, ele tinha uma parte bem teatral no início que era tudo marcadinha. O lance de tocar a música nos bancos, e vem a cena do trem. Que o Brito ficava no caxixi, o Anderson no pandeiro e eu no triângulo.

A primeira que a gente ensaiou foi a da Flor, que a gente fazia toda uma coreografia antes de sentar no banco, depois que sentava no banco era: “tá pronto? Tô pronto” e aí começava a cena do trem. Era uma coreografia onde eu e o

Anderson fazíamos uma coisa e o Sandro fazia outra, tipo, sempre atrasado.”

**Sandro Brito:** Uma coisa ficou muito nítida na cena, na verdade a gente ainda não tinha fechado isso, que é essa questão do augusto, do branco e do contra augusto. Mas a gente já começou a esboçar alguma coisa nesse sentido. Ai eu já fazia um palhaço mais branco, o Jones já fazia mais um augusto e o Anderson como esse contra augusto. E aí meio que a gente foi criando mais sem realmente ter essa noção nítida desses três.

**Jones Barsou:** a gente foi fazer oficina com uma moça, a Adriana, de um grupo de Belém, que ela assistiu a gente lá na pracinha do Curiaú. Ela falou que os três em cena tinham essas características, o branco o augusto e o contra augusto, tudo bem certinho em cena. Foi a primeira vez que a gente ensaiou música, tipo, com uma coreografiazinha, era muito legal. E era uma coisa que a gente achava que não ia dar graça, que a gente tinha colocado ali né, mas era só pra ter uma entrada diferente. Mas a galera ria que só do que a gente ficava fazendo no banco. Era muito legal essa da Flor.

Depois a gente tinha essa outra cena que era já do trem, que era feita nos bancos e coisa e tal, e a gente enrolava assim no sentido de que era muito grande, a gente fazia dois números depois e acabava, *tipo*, de boa. A gente fazia a entrada da Flor, essa uma do trem e depois a gente apresentava.

**Sandro Brito:** Sim, cada um, que era “o melhor músico do mundo” “o homem mais forte do mundo” e *aí* tinha as acrobacias que já vinha, e malabares.

**Jones Barsou:** Era bem rápido, tudo bem ensaiadinho, era muito legal. A gente fez com esse trabalho o CAPTAÇÃO, foi quando a gente abriu pro espetáculo da Cia. Circunstância. O outro foi na primeira mostra de arte pública, na entrada do Curiaú. Fizeram arquibancadas e lotou, foi muito legal. A gente apresentou também no “Volta às Aulas”, que foram 10 escolas. Esse foi o trabalho que mais amadureceu, e a gente conseguia fazer ele na íntegra, do jeitinho que a gente tinha ensaiado.

**Sandro Brito:** Depois, veio os mambembes, foi rápido até, e tinha a mesma pegada. A gente deixou a Flor. Até que aconteceu a desgraça numa apresentação no SESC.

**Jones Barsou:** Tinha um momento que a gente cantava a música da Trupe de Três. De repente, as crianças começaram a entrar pra catar os confetes, a gente teve que parar. A gente pediu pros professores tirarem as crianças. Depois a gente tentou continuar, mas a gente fez só mais uma cena. Depois deu a maior discussão com o Sesc mesmo, foi bem *punk* assim. E falaram “ah, porque vocês não sabem controlar o público e etc....” e enquanto isso a gente dizia “nosso trabalho não é controlar o público, é que o público é muito mal educado mesmo, os professores não sabem conversar com os alunos sobre o que eles vêm ver aqui, e chega pra ficar no whatsapp enquanto que a gente tem que cuidar dos alunos deles. E não é bem assim.

Quando a gente inscreveu, a gente colocou que era pra teatro de rua, que era pra ser feito na rua mesmo e *aí* tinha uma observação bem grande no nosso projeto como anexo: não era um espetáculo propriamente pra criança. Era um período que a gente dizia assim “ah não gente, não dá mais pra gente ficar fazendo coisa pra criança o tempo todo, bora fazer algo onde a gente possa falar também e era um trabalho que ele era bem político assim, porque a gente metia o pau em um monte de coisa, não que criança não podia assistir, mas é que não era só pra eles também.

**Sandro Brito:** A gente tinha umas interações com o público adulto também, que não dava pra se fazer com as crianças.

**Jones Barsou:** E então, a gente ficou um tempão sem se reunir.

**Sandro Brito:** A gente ficou uns dois anos sem fazer. A gente ainda fazia apresentações quando a gente era convidado pra alguma escola ou a Fundação de Cultura.



**Jones Barsou:** Eu acho assim que foi um espetáculo de palhaço, assim, que a gente começou a ter uma outra visão de palhaço também, até no sentido de que a gente não fazia mais animação, a gente pensou que era hora de fazer outra coisa. Depois a gente fez O Doce e o Amargo, acho que já era ele.

**Sandro Brito:** A gente pegou o dinheiro que conseguimos no espetáculo “Uma Trupe de 3” e investiu no “Doce e o Amargo do Nariz Vermelho”

**Jones Barsou:** Compramos cenário, carrinho, lona, tecido... comprou tudo, tapete, a boca de cena, e tinha umas sombrinhas... a gente comprou, montou e ficou bem bacana. A gente apresentou que foi uma tragédia esse primeiro.

**Sandro Brito:** Não, nesse mesmo ano a gente a apresentação no palco giratório, quando fomos convidados pra fazer um intercâmbio com o grupo Lamira.

**Jones Barsou:** A gente ficou um tempão ensaiando só eu e o Brito, mais de uma semana. A gente criou um monte de cena que não... assim, acho que foi um trabalho que não era de número sabe, que era cômico, mas ele não era de número. A gente pensava em não ensaiar mais técnica de tecido, lira. A gente focou mais na Palhaçaria, mas era uma Palhaçaria mais refinada assim.

**Sandro Brito:** Foi na época que a gente conseguiu pensar em uma dramaturgia circense.

**Jones Barsou:** A gente tinha uma entrada, a gente tinha música... e discutia muito sobre política, né?

**Sandro Brito:** Tipo, era basicamente dois artistas de rua, que iam montando, a gente montava a estrutura na hora, e ia conversando. A gente ia mostrando como era esse preparo pra espetáculo de circo de rua

**Jones Barsou:** E o cenário *tava* dentro desse jogo, o tempo todo. Tinha hora, inclusive, que a gente vinha correndo pra trocar os figurinos, ia só tirando a roupa, nisso o povo ria demais, e a gente trocava. Tinha uns momentos que eram bem poéticos, que não tinham muita fala sabe, mas era umas ações que eram bem interessantes. Acho que foi o trabalho que a gente conseguiu ir bem mais fundo nessa ideia de Palhaçaria, e que ia além do número. Eu acho que era o nosso último trabalho né?

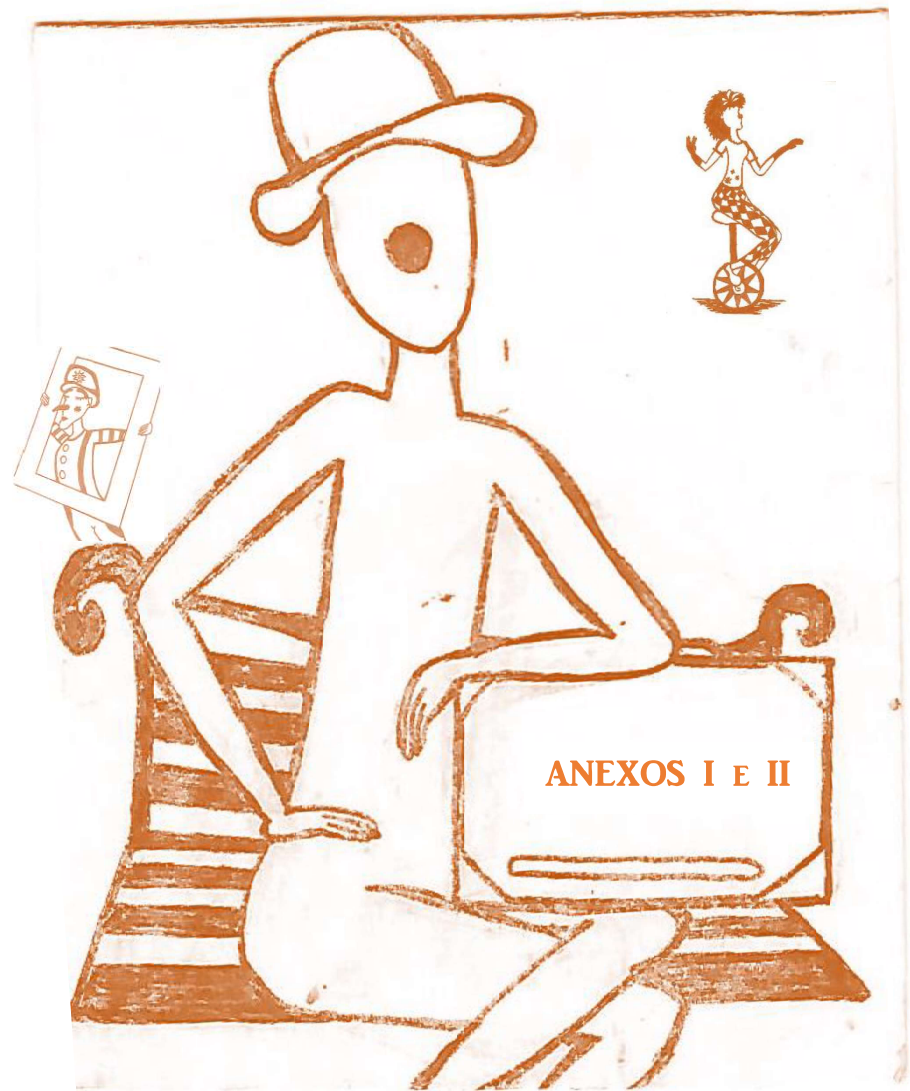
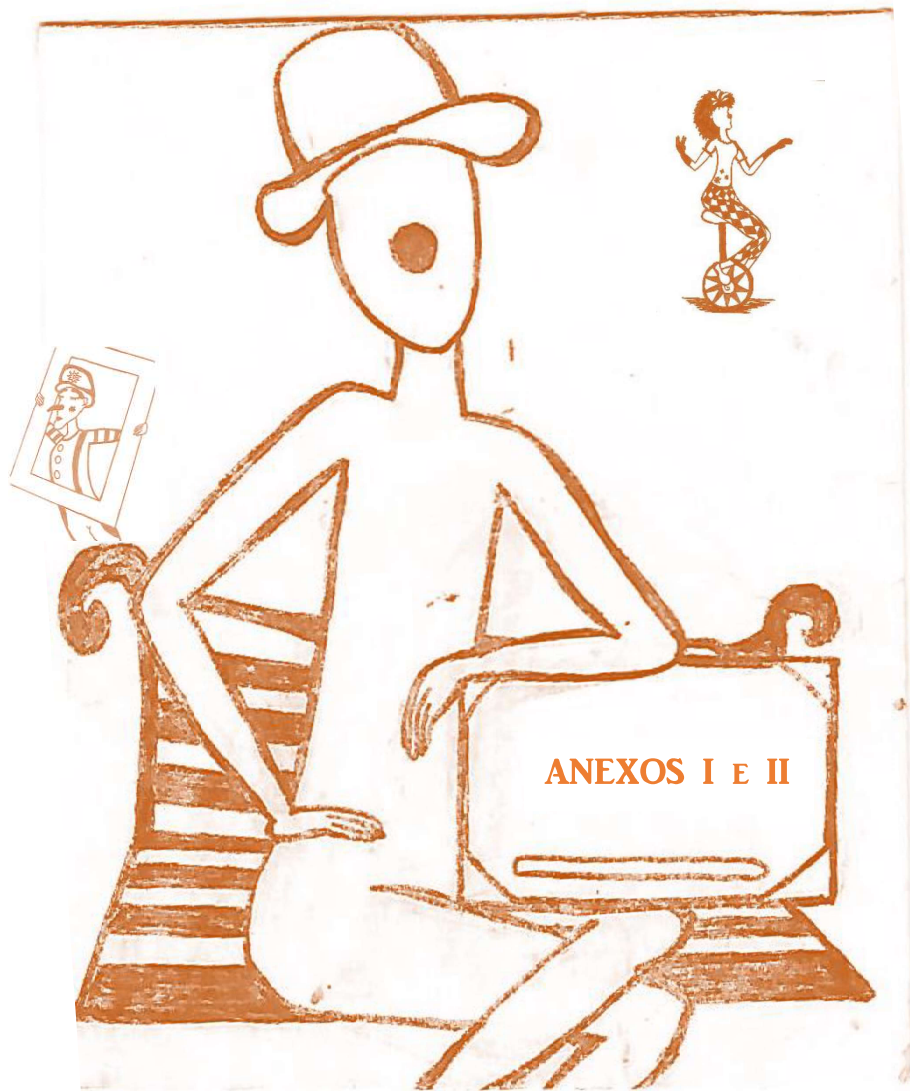
**Sandro Brito:** Era, a gente até tentou montar Máscaras depois, mas não deu muito certo.

**Jones Barsou:** A gente fez depois na Tocha Olímpica, que a gente se encontrou depois pra fazer os Mambembes. Eu acho que a última vez foi na Tocha Olímpica.

**Lorrane Costa:** Muito obrigada, eu sei que você já sabe, mas só lembrando que vamos usar as suas falas no conteúdo do nosso trabalho e a conversa completa constará no apêndice de nosso Memorial.

**Jones Barsou:** *Beleza!*





## **UMA TRUPE DE 3**

**PALHAÇOS DEIXADOS PELO  
CIRCO**

**FIGARAM PARA TRÁS,**

**SÓ COM O SAPATO E SEU  
NARIZ**

**AGORA DESEMPREGADOS**

**SEM TER NENHUM CENTAVO**

**SEM TER ONDE MORAR**

**SUA BAGAGEM É UMA MALA**

**SEM TER O QUE COMER**

**SEM TER O QUE FAZER**

**SEM CIRCO PARA VIVER**

**AGORA O QUE VAI SER**

**- AI MEU DEUS, EU VOU  
MORRER...**

**QUERIAM TRABALHAR**

**MAIS NÃO SABIAM FAZER  
NADA**

**TODA A SUA VIDA**

**ERA SÓ NA PALHAÇADA**

**PARARAM PRA PENSAR**

**QUE DECISÃO TOMAR**

**FOI QUANDO PROMETERAM**

**NUNCA MAIS SE LAMENTAR**

**AGORA DAQUI PRA FRENTE**

**VÃO VOLTAR A GARGALHAR**

**HÁ HÁ HÁ**

**SENHORAS E SENHORES**

**PEQUENINOS E PEQUENÊS**

**CHEGOU A SUA VEZ**

**APRESENTO A VOCÊS**

**CIA. CIRCO TEATRO**

**UMA TRUPE DE 3.**

**LETRA: JONES BARSOU  
MÚSICA: UMA TRUPE DE 3**

## **ANEXO I**



**UMA TRUPE DE 3  
CIRCO - TEATRO**



## UMA TRUPE DE TRÊS



O espetáculo “UMA TRUPE DE TRÊS” reflete a vida e a relação de três palhaços: Mutuca, Chumbinho e Pitomba. Artistas condicionados ao ambiente do circo tradicional e que foram substituídos por “palhaços melhores” e deixados para trás.

Assim, cada um com sua mala, trás a esperança de um novo emprego. Depois de muito tentar e não conseguir exercitar outra profissão, eles encontram na rua uma saída para continuar praticando sua arte.

Desta forma, Terão de fazer malabarismo para ganhar o pão do dia-a-dia e viver do que amam. Música, malabares, acrobacia e muita palhaçada formam a roda onde se desenvolve a cena.

### Ficha técnica

Espetáculo: Uma Trupe de Três

Direção: Jones Barsou

Texto: Jones Barsou

Elenco-Palhaços: Sandro Brito (Chumbinho); Anderson Pantoja (Pitomba); Jones Barsou (Mutuca).

Concepção de Sonoplastia: Cia Circo Teatro Uma Trupe de 3

Direção de arte: Cia Circo Teatro Uma Trupe de 3

Produção: Cia Circo Teatro Uma Trupe de 3

Duração: 40 minutos

Classificação: Livre

## A FLOR

**A FLOR MAIS LINDA QUE A FLOR  
É A FLOR DO MEU AMOR**

**EU ME DEBRUÇO NA JANELA  
E VEO A FLOR DANÇAR NO VENTO**

**A CHUVA VEIO LHE VISITAR  
E LHE DEIXOU TODA ENSOPADA**

**O SOL VEIO DO NORTE  
QUEIMOU A FLOR COM RIO FORTE**

**E O VERSO QUE ACABOU  
PORQUE PALHAÇO  
NÃO É CANTOR**

**A  
FLOR MAIS LINDA QUE A FLOR  
É A FLOR DO MEU AMOR**

**LETRA: JONES BARSOU  
MUSICA: UMA TRUPE DE 3**

2014 / 016



**OS MAMBEMES**

**PALHAÇOS CIRANDEIROS**

**SOMOS PALHAÇOS  
SOMOS CIRANDEIROS  
LEVAMOS NOSSA ARTE  
PARA O BRASIL INTEI  
EU AGORA VOU AGRADECER  
A TODO MUNDO QUE NOS ASSISTIU**

**MUITO OBRIGADO PARA QUEM FICOU  
MUITO OBRIGADO PARA QUEM SORRIU  
MUITO OBRIGADO A TODO MUNDO  
QUE CONTRIBUIU**

**ADEUS MEU POVO, ADEUS  
O CIRCO JÁ ESTA INDO EMBORA  
DEIXANDO SAUDADES SUAS  
E LEVANDO A SUA EMBORA**

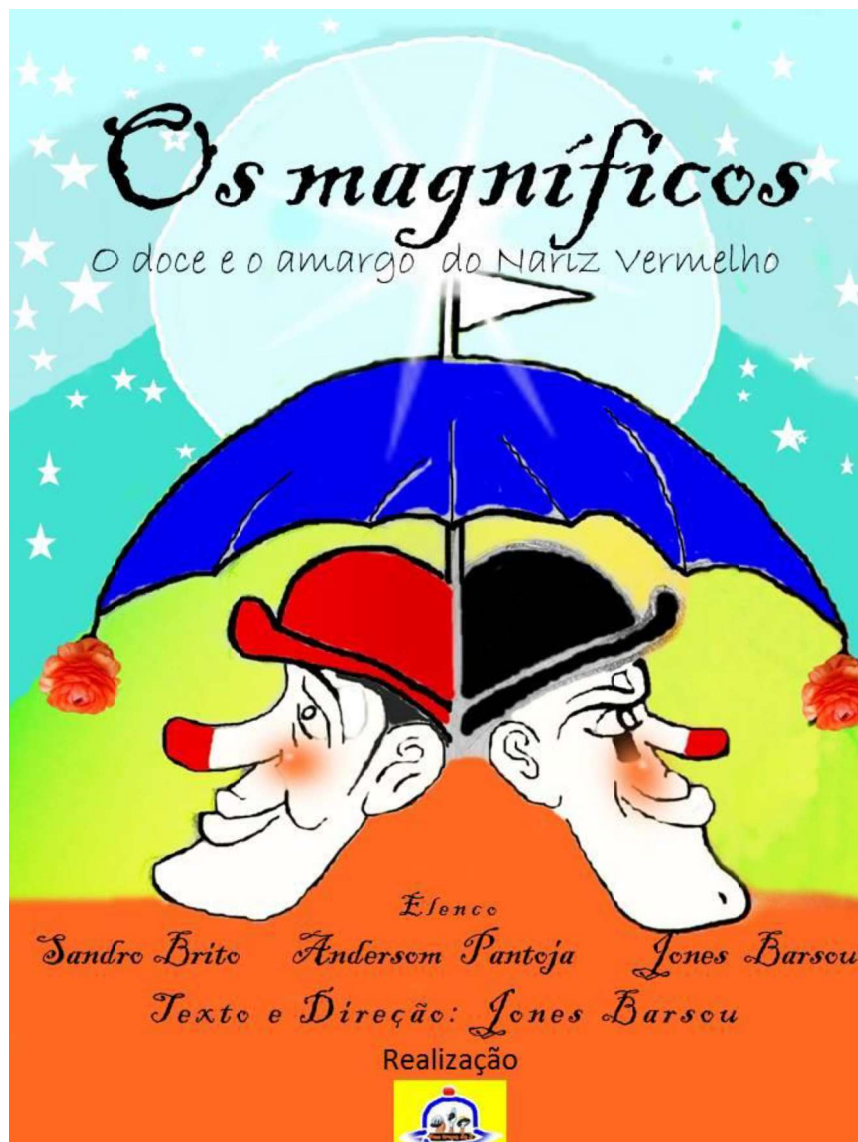
**LETRA: JONES BARSOU  
MUSICA: UMA TRUPE DE**



APRESENTAÇÃO REALIZADA PELOS PALHAÇOS  
MUTUCA (JONES BARSOU), CHUMBINHO (SANDRO BRITO E PITOMBA  
(ANDERSON PANTOJA)

IMAGENS: ARQUIVOS DOS AUTORES





## Espetáculos de teatro e dança compõem programação no Sesc AP

Elton Tavares Teatra 21 de julho de 2014

Por Fabiana Figueiredo, do G1 Amapá



Entre 25 e 27 de julho, os amapaenses terão a oportunidade de participar da terceira edição do projeto Palco Giratório, do Sesc Amapá. Entre as atrações, haverá oficina de técnicas teatrais e espetáculos de teatro e dança, ofertados gratuitamente. As atividades vão acontecer no Sesc Amapá e na Casa do Artesão, em Macapá.

No dia 25 de julho será ministrada uma oficina de técnicas para a arte teatral. No sábado (26), será apresentado o espetáculo "O Doce e o Amargo do Nariz Vermelho", do grupo amapaense Os Magníficos. O espetáculo narra a vida de três palhaços que trilham longas distâncias para levar sua arte, dança e alegria do mágico universo do circo.

No domingo (27), haverá o espetáculo "Do Repente", do grupo Lembre Esqueça Clínica, de Tocantins. A peça mistura teatro e dança, fazendo uma releitura do romantismo popular brasileiro na atualidade.



### Serviços

3º Palco Giratório

Data: 25 de julho

Oficina de técnicas teatrais

Local: Teatro Povo (Sesc Amapá)

Hora: 9h

Data: 26 de julho

Espectáculo: O Doce e o Amargo do Nariz Vermelho

Local: Casa do Artesão

Hora: 19h

Data: 27 de julho

Espectáculo: Do Repente

Local: Casa do Artesão

Hora: 20h

Fonte: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/07/espeticulos-de-teatro-e-danca-compoem-programacao-no-sesc-ap.html>



## MÚSICA DE ABERTURA

AQUI NO MEIO DA RUA  
ONDE PASSA O CACHORRO  
ONDE PASSEIA A MADAME  
E ONDE DORME O MENDIGO

EU VOU MONTAR O MEU TEATRO  
VOU PINTAR A MINHA CARA  
VOU BOTAR O MEU NARIZ  
E VOU CONTAR UMA HISTÓRIA  
E VOCÊ PODE CHEGAR  
E SENTAR EM QUALQUER LUGAR  
E VOCÊ PODE CHEGAR  
E SENTAR EM QUALQUER LUGAR.

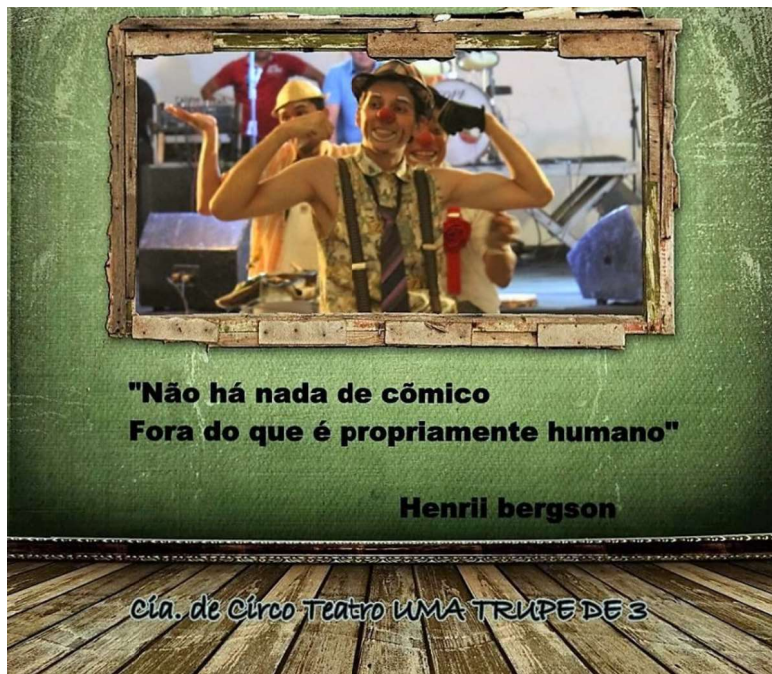
LETRA E MÚSICA: JONES BARSOU  
ATORES: JONES BARSOU E SANDRO BRITO

IMAGENS: ARQUIVOS DOS AUTORES





## OUTRAS APRESENTAÇÕES





## DECLARAÇÃO DO RISO DA TERRA

### **PALHAÇO**

PALHAÇO NASCEU DO CHEIRO DA FLOR  
NASCEU PRA SER ETERNAMENTE MENINO  
DORME AO SOM DE UM MOSQUITO STRADIVARIUS  
MAMOU TODOS OS POETAS  
ALIMENTA-SE DO RISO SIMPLES  
TOMA BANHO NA CHUVA  
CAMINHA NA CONTRAMÃO DA MULTIDÃO  
SORRIR E CHORA COM TODOS OS OS MENDIGOS  
ENROLOU ENROLA ENROLARÁ TODOS OS REIS  
TRAZ NA ALMA TRISTEZA E ALEGRIA  
É DONO SUPREMO DO AGORA  
É O SER QUE NINGUÉM TEM CORAGEM DE SER  
EXISTE PRA MOSTRAR O MUNDO COMO ELE É  
É BOBO QUE RIR E CHORA  
QUE LIBERTA ALMA SE APAIXONA E VAI EMBORA  
COMO DISSE CLARICE:  
-SER BOBO É UMA CRIATIVIDADE

*JONES BARSOU*

FONTE: <http://umatrupede3.blogspot.com/p/universos>.

PALHAÇOS DO MUNDO. UNI-VOS!!!

VIVEMOS UM MOMENTO QUE A ESTUPIDEZ HUMANA É NOSSA AMEAÇA. PALHAÇOS NÃO TRANSFORMAM O MUNDO, QUIÇÁ A SI MESMO. E NÓS, PALHAÇOS, TONTOS, BUFÕES, QUE LEVAMOS A VIDA A MOSTRAR TODA ESTA ESTUPIDEZ, CASAMOS. O PALHAÇO É A EXPRESSÃO DA ALEGRIA, O PALHAÇO É A EXPRESSÃO DA VIDA NO QUE ELA TEM DE INSTIGANTE, SENSÍVEL, HUMANA. ALEGRIA QUE O PALHAÇO REALIZA A CADA MOMENTO DE SUA AÇÃO, CONTRIBUINDO PARA ESTANCAR, POR UM MOMENTO QUE SEJA, A DOR NO PLANETA TERRA. O PALHAÇO É A ÚNICA CRIATURA NO MUNDO QUE RI DE SUA PRÓPRIA DERROTA E AO AGIR ASSIM ESTANCA O CURSO DA VIOLÊNCIA. OS PALHAÇOS AMPLIAM O RISO DA TERRA. POR ESSE MOTIVO, NÓS, PALHAÇOS DO MUNDO, NÃO PODEMOS DEIXAR DE DIZER AOS HOMENS E MULHERES DO NOSSO TEMPO, DE QUALQUER CREDO, DE QUALQUER PAIS: CULTIVEMOS O RISO! CULTIVEMOS O RISO CONTRA AS ARMAS QUE DESTROEM A VIDA. O RISO QUE RESISTE AO ÓDIO, À FOME E AS INJUSTIÇAS DO MUNDO. CULTIVEMOS O RISO. MAS NÃO O RISO QUE DESCRIMINE O OUTRO PELA SUA COR, RELIGIÃO, ETNIA, GOSTOS E COSTUMES. CULTIVEMOS O RISO PARA CELEBRAR AS NOSSAS DIFERENÇAS. UM RISO QUE SEJA COMO A PRÓPRIA VIDA: MÚLTIPLO, DIVERSO, GENEROSO. ENQUANTO RIRMOS, ESTAMOS EM PAZ.

(PARAÍBA - JOÃO PESSOA - FESTIVAL MUNDIAL DE CIRCO. PALHAÇO XUXU - LUIZ CARLOS VASCONCELLOS)

2016

## UM MOMENTO DE TRANSIÇÃO

### CIRCO E TEATRO

#### O Cárcere

Roteiro: Sandro Brito<sup>1</sup>

#### Personagens

Uma mulher

Um homem

#### Cenário: Um cativo

Há uma luz em nível baixo dentro do cativo que é similar a um túmulo. Sentimentos, pensamentos e sonhos são expressos nas paredes em forma de palavras escritas à mão. A mulher que está dentro do cativo começa a gemer, gritar e bater até cansar, desistir e, por fim, silenciar. Há várias folhas de papel com fragmentos de texto espalhados pelo palco. Do lado de fora, um homem maltrapilho, arrogante e sujo, queima papéis e observa atentamente a porta do cativo. Em um determinado momento, ele pega uma lata velha, escolhe alguns papéis e acende o fogo, transformando a lata em uma pequena fogueira.

Ofegante, a mulher coloca o rosto na grade. Eles se encaram por alguns instantes. Ele, então, pega um prato velho, enche de água e oferece a ela. A mulher aceita a água e ingere o líquido como se fosse um animal. O homem observa atentamente a cena. Em seguida, sobe na parte superior do cativo, segura uma corda e com muito cuidado, abre a porta. A mulher geme intensamente e depois começa a gritar. Em um momento de fúria, ela sai com uma corda amarrada ao pescoço, sem calçados e com roupas muito sujas e rasgadas. O rosto está visivelmente desfigurado pelo tempo. A imagem lembra um animal enjaulado.

Depois de sair do cativo, ela volta a beber água no chão como um animal. Depois, olha atentamente cada pessoa da plateia e, com um semblante de pureza, caminha ao encontro de um espectador, coloca a sua cabeça no colo dele, depois aprecia fixamente seus olhos tentando convencê-lo, como se estivesse em um jogo de sedução, a levá-lo para dentro do cativo. Após alguns instantes, ela finalmente alcança seu objetivo.

De cima do cativo, o homem olha a cena sem intromissão. De repente, um clarão forte surge de dentro do cárcere. A mulher vestida com uma roupa longa e branca sai, tranca a porta do túmulo e caminha pelo espaço com ar de felicidade. O homem desce, olha para todos, verifica se o cadeado está trancado, verifica cuidadosamente se a chave está pendurada em um barbante preso no teto e volta a queimar os seus papéis.

As luzes gradativamente apagam-se.

<sup>1</sup> SANDRO DA SILVA BRITO – Palhaço, Ator, Diretor e Acadêmico do Curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Amapá – UNIFAP 2015.



IMAGENS: ARQUIVOS DOS AUTORES



## ANEXO II



CIA. TRECOS IN MUNDOS





2017/018

## TRATE-ME COM CARINHO

ESPETÁCULO QUE FAZ PARTE DO PROCESSO DE PESQUISA NO  
UNIVERSO DO PALHAÇO E DO CIRCO-TEATRO.



FICHA TÉCNICA:

ANTONIELE XAVIER  
KARINA MATEUS  
LORRANE COSTA  
SANDRO BRITO

ROTEIRO E DIREÇÃO: SANDRO BRITO

IMAGENS: ARQUIVOS DOS AUTORES







NO FINAL É OFERTADO FLORES AO PÚBLICO

2017

## NO TEMPOS DOS HOMENS

### *Florescerá*

*Te entrego esta flor  
Cheirosa meu amor  
Contigo vai ficar  
Quando a saudade apertar*

*A flor meu amor  
Um dia vai murchar  
Mas toda a primavera  
O amor florescerá.*

*Letra: Antoniele Xavier  
e Sandro Brito.  
Música: Trecos  
In Mundos*



No Tempo dos Homens é uma adaptação do poema “Máscaras” de Menotti Del' Picchia. Os personagens do poema Arlequim, Pierrot e Colombina, vem de encontro ao trabalho de pesquisa no teatro de rua e no Palhaço. A montagem do espetáculo está moldada numa linguagem de caráter experimental e contemporânea, que está relacionada a pesquisa de direção do artista - pesquisador Sandro Brito, ligado ao Circo e Teatro de rua. E também a pesquisa do Corpo Flutuante enquanto construção de personagens, pesquisa essa realizada pelo artista, a partir de jogos com balões, exercendo um papel importante no trabalho, buscando direcionar o espetáculo em relação a tempo, espaço, símbolos e a linguagem poética presente no texto e na encenação. Os atores da Cia. Trecos In Mundos, realizaram o trabalho de pesquisa na *Commedia dell arte*, criando assim mais um espaço de pesquisa e visibilidade para o grupo.

### **FICHA TECNICA / CONTATOS**

Atores: Antoniele Xavier (COLOMBINA), Karina Mateus (ARLEQUIM) e Beatriz Nonato (PIERROT) e Rute Xavier.

Direção: Sandro Brito

Concepção: Cia. Trecos In Mundos

Sonoplastia: Lorrane Costa e Anderson Pantoja.

**IMAGENS: ARQUIVOS DOS AUTORES**







2018

## FRONTISPÍCIO

Um artista passou a vida criando mundos para que os outros possam ter o prazer de sonhar além do mundo real. Na verdade, a realidade está dentro do seu próprio mundo, pelo menos, é isso que esse artista imagina, ou talvez nem ele saiba mais ao certo o que é real, pois ao sair ou entrar, entre o mundo dos homens e o da imaginação, a única coisa que ele vê, é a ilusão de acreditar no relativo mundo dos sonhos.

### FICHA TÉCNICA

**Atores:** Karina Mateus, Lorrane Costa e Sandro Brito.

**Direção:** Antoniele Xavier

**Dramaturgia:** Lorrane Costa e Sandro Brito.

**Sonoplastia:** Thaís Oliveira (Violoncelo).

**Caracterização:** Cia. Trecos In Mundos

**Produção:** Cia. Trecos In Mundos

IMAGENS: ARQUIVOS DOS AUTORES







## POIS É, SEU ZÈ

♣♠ Presos em uma desventura do destino e largados para trás pelo circo Brasil, Adélia e Zé vivem seus dias buscando construir seu próprio circo. Juntos, mantêm uma relação de encontros e desencontros, muito trabalho e uma difícil jornada de conviver um com o outro, porém unidos por um interesse em comum: a arte circense. Enquanto buscam construir uma história no mundo mambembe, a pressão, os desentendimentos e a bruta rotina trazem à tona a situação de Adélia, que sente-se presa à Zé pelo amor e ao mesmo tempo, a amargura de Zé, que se sente derrotado pela vida, deixando esse sentimento consumi-lo cada vez mais. Pois é, seu Zé...E agora o que será de vós? 📺

**DIREÇÃO: KARINA MATEUS**

**ELENCO: LORRANE COSTA E SANDRO BRITO**

**IMAGENS: ARQUIVOS DOS AUTORES**







**19.08** **2018**

GARDEN IN CENA

SESSÕES  
18h30  
19h30

INGRESSO  
PAGUE QUANTO QUISER

APRESENTA

RECCS

COBAÇÃO DE Paião

Com Chumbinho e Mococa

CONTATOS:  
(96) 991853005  
991735685  
@trecosinmundos

AMAPÁ Garden Shopping



**L**  
Classificação  
Livre

**ENCONTRO DE MULHERES  
PALHAÇAS DO AMAPÁ**  
01 e 02 de Março

**Espectáculos**

**TRATE-ME COM CARINHO**  
01/03  
TRECOS IN MUNDOS I MACAPÁ (API)  
abertura: Casa Circo

**QUEREM CAFEREM?**  
PALHAÇOS TROVADORES (PAT)  
02/03  
abertura: Cia Canapé  
Petit Dance

**20\$**  
INTEIRA  
19:30h

Ingressos à Venda  
**Banca do Dorimar**  
**Norte Rock**  
(Villa Nova Shopping)

**Local:**  
**TEATRO DAS BACABEIRAS**

CONTATOS: 99185-3005  
99173-5685  
99201-9675  
98112-3122

APOIO:

## OFICINAS

Realização: Parceria:

**Projeto Arte  
Em Mundos**  
Cursos Livres  
10 à 28 de Julho

**TEATRO**  
Iniciação ao Teatro  
e suas Bases Artísticas  
Segundas - Quartas - Sextas

**CIRCO**  
Iniciação à Palhaçaria  
Malabares  
Perna de Pau  
Terças - Quintas - Sábados

**Inscrições pelos fones:**  
(96) 9 9173-5685  
(96) 9 99185-3005  
(96) 9 9155-1345

**Valor: R\$ 30,00**

Horário: 8:30 às 11:30  
Local: Escola de Dança Petit Dance  
Endereço: Av. Antônio Coelho de Carvalho N° 2001, Centro  
(Entre Hildemar Maia e Professor Tostes)

OFICINA  
**TRECOS e TROCAS**  
Compartilhamento de Técnicas e Afetividades

**Com: Sandro Brito**  
Acadêmico do Curso de Teatro da Unifap

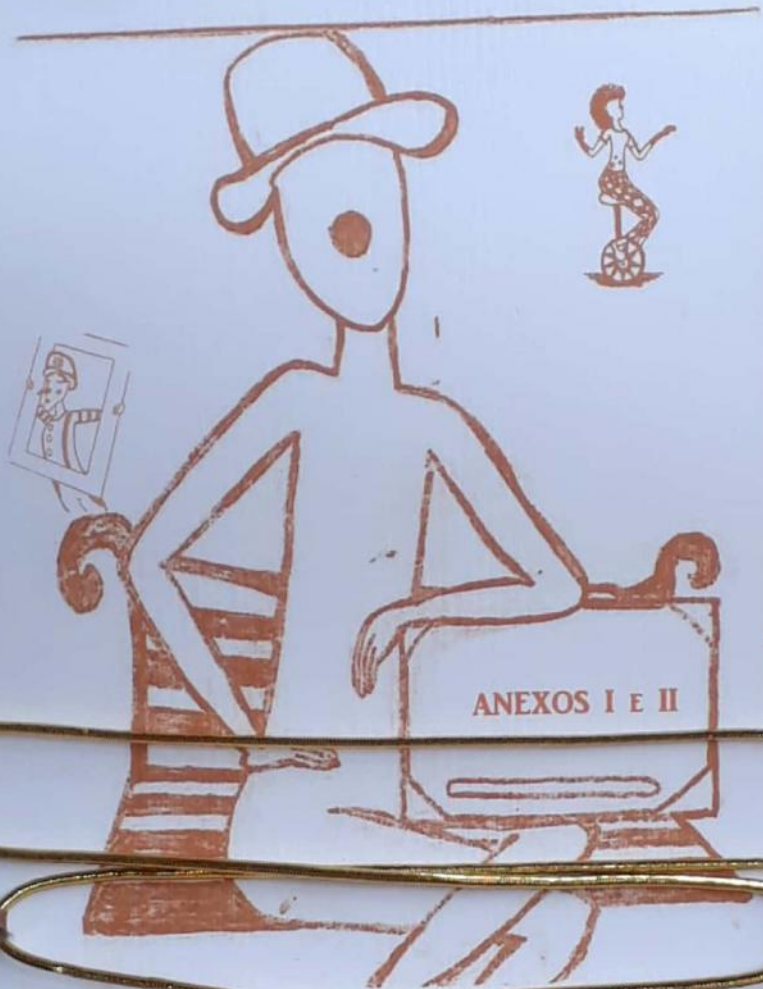
Orientação: Professor Me. Wellington Dias  
Encerramento da Disciplina de Prática Pedagógica VII

**Dia: 04/07/18**  
**Hora: 14:30h**  
**Local: Teatro das Bacabeiras**

Participação: Cia Trecos In Mundos

Informações: (96) 991853005  
Email: sandrobritot@gmail.com





ANEXOS I E II



  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES VISUAIS,  
JORNALISMO, TEATRO E LINGUAGEM - DEPLA  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

COLEÇÃO DE TEATRO DA COSTA NOROCCIDENTAL  
SANTO ANTONIO DO Amapá

MEMÓRIAS  
CARTOGRAFIA POÉTICA DA CIA. TROCOS E MUNDOS

MACAPÁ-AP  
2018





