**FRAGMENTOS DE UMA DÉCADA NO PALCO E NA RUA**

 Claudia Toledo¹

 Lenine Alencar²

**Resumo**

Este artigo se dispõe a relatar a trajetória da Cia. Visse e Versa numa perspectiva reflexiva de como se dá a sua criação, a estética de suas produções, os processos de trabalho, assim como, os desafios e abrangência dos projetos realizados e a importância e o reconhecimento do Festival Matias de Teatro de Rua, a fim de registrar o ciclo de uma década de resistência de um fazer teatral que surge na Amazônia e circula pelo Brasil.

**Palavras Chave: Companhia, processos, espetáculos, projetos, festival Matias de Teatro de Rua.**

**Abstract**

This article is ready to report the trajectory of Cia. Visse and Versa in a reflexive perspective of how it is created, the aesthetics of its productions, the work processes, as well as, the challenges and scope of the projects carried out and the importance and the recognition of the Festival Matias de Teatro de Rua, in order to register the cycle of a decade of resistance of theatrical work that appears in the Amazon and circulates in Brazil.

**Key words:** **Company, processes, shows, projects, Matias de Teatro de Rua festival.**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**¹** Atriz, diretora, coreógrafa e figurinista da Cia. Visse e Versa de Ação Cênica, professora de Teatro na Usina de Arte João Donato, graduada em Letras/inglês na Universidade Federal do Acre – UFAC, Pós- Graduada em Educação Especial pela UNINORTE.

² Ator, iluminador cênico, diretor e produtor teatral, professor, graduado em História na Universidade Federal do Acre – UFAC, presidente da Federação de Teatro do Acre – FETAC.

Um galo sozinho não tece uma manhã:

ele precisará sempre de outros galos.

De um que apanhe esse grito que ele

e o lance a outro; de um outro galo

que apanhe o grito que um galo antes

e o lance a outro; e de outros galos

que com muitos outros galos se cruzem

os fios de sol de seus gritos de galo,

para que a manhã, desde uma teia tênue,

se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,

se erguendo tenda, onde entrem todos,

se entretendendo para todos, no toldo

(a manhã) que plana livre de armação.

A manhã, toldo de um tecido tão aéreo

que, tecido, se eleva por si: luz balão.

Tecendo Amanhã. João Cabral de Melo Neto.

**A Cia.**

A Companhia Visse e Versa de Ação Cênica foi fundada em 2008, a partir do espetáculo “Comédia Del’ Acre”, resultado de uma oficina em comemoração ao dia Mundial do Teatro, realizada pela Federação de Teatro do Acre – FETAC, ministrada por Nonato Tavares. Na ocasião, o resultado do trabalho contou com os participantes da oficina que eram atores de diferentes grupos e iniciantes, e foi apresentado em lugares alternativos. Terminada a oficina, a FETAC deu continuidade ao espetáculo, agora com concepção estética para palco, com 24 atores no elenco e que teve duração de cerca de dois anos, ainda com intuito de agregar os grupos, e estimular a criação de novos grupos.

O conjunto de pessoas com interesses comuns que caracteriza o grupo teatral tem como modelo de estruturação grupos de longa vida, aqueles que permanecem juntos vinte, trinta anos. Esse modelo de grupo estável, com atestado de qualidade garantido pelo tempo de trabalho tem um papel muito importante na organização dos artistas enquanto classe de trabalhadores. (Grupo ou Coletivo – uma questão de tempo Verônica Gonçalves Veloso USP – Universidade de São Paulo.)

Partindo desse pressuposto e passados cerca de dois anos de experiências, apresentações, alterações e redução do elenco da Comédia Del’ Acre, ainda pela FETAC, surge a Cia. Visse e Versa de Ação Cênica.

Nesse momento, um grupo de oito pessoas, com interesse em comum, decide fundar uma companhia, cujo nome reflete o anseio dos fundadores, ser Visse de ver e Versa de versar, o contrário ou o recíproco, com o propósito de reunir atores interessados no trabalho de investigação e preparação corporal para exercer sua prática teatral.

Com isso, o intercâmbio com outros grupos, atores, dramaturgos e diretores, na perspectiva de construção coletiva e troca de conhecimentos, é fator primordial na criação e concepção dos trabalhos e alicerce das ações da Cia.

Além de naturalmente ser um espaço de formação, pois agrega atores inexperientes que descobrem uma porta para outras perspectivas do fazer teatral, ocupando diferentes espaços de diálogos cênicos, seja em grupos, iniciativas artísticas, ou mesmo na academia, que possibilita a constatação do aprendizado prático.

Atualmente apenas quatro membros permanecem na condução dos trabalhos da companhia, embora a fluência de participantes seja constante nesse processo.

Participar de um grupo é um meio de inserir-se no mercado das artes, colocando-se em condições de concorrer aos editais de fomento à produção das criações. Algumas vezes esse “nó” permanece atado apenas na figura do diretor ou de um número restrito de integrantes em torno dos quais gravitam atores passageiros. (Grupo ou Coletivo – uma questão de tempo Verônica Gonçalves Veloso USP – Universidade de São Paulo.)

Atuante nos palcos e na construção das Políticas Públicas para a Cultura, a Cia é filiada à Federação de Teatro do Acre – FETAC e integra a Rede Brasileira de Teatro de Rua – RBTR, assim como, ocupa espaços de debate dos Conselhos de Cultura. Neste ponto, num país que vem caminhando profundamente para estagnação cultural, a Companhia Visse e Versa têm - se feito presente nas discussões para o cumprimento das diretrizes dos Planos Estadual, Municipal e Nacional de Cultura, se somando a tantos outros parceiros que ainda resistem ao colapso cultural que o país vive.

**Criação dramatúrgica, concepção e construção de figurino, adereços e cenário, preparação do ator.**

Uma das características da construção dramatúrgica, que ocorre em dois dos espetáculos *Comédia Del’ Acre* e *As Mulheres de Molière,* e que acaba sendo uma marca da cia., é a utilização de fragmentos de textos e de músicas. A partir de uma proposta de montagem, os textos são pesquisados e estudados, e passam por um processo de adaptação de acordo com o contexto, assim como as músicas que costuram as cenas, algumas são composições próprias e outras, fragmentos escolhidos para compor a dramaturgia. Textos de dramaturgos conhecidos na integra, contos, etc., também são utilizados.

A criação e construção dos espetáculos se dá a partir de processos diferentes que vão sendo construídos pontualmente para tal fim, e dependendo da proposta, os integrantes se alternam nas diversas funções da atividade teatral, alguns acumulando mais de uma função. Podemos destacar neste espaço de compartilhamento de conhecimentos formativos a importância da colaboração na produção, criação e pesquisa, desenvolvidas por Quilrio Farias, Sacha Alencar, Sandra Buh, Romualdo Freitas e Écio Rogério, que contribuem fortemente com todos os processos sensoriais, artísticos e criativos. Conforme as necessidades do projeto, artistas, dramaturgos e diretores são convidados para realização de algumas de suas montagens.

A criação, concepção e confecção dos figurinos, adereços e cenário é realizada e assinada por um núcleo composto por mim, que trago na bagagem habilidades artísticas manuais repassadas de geração para geração, por Agatha Lima, figurinista e cenógrafa, que a partir da prática e vivência dentro do grupo, saiu para especialização na área na SP Escola de Teatro¹ em São Paulo, e pelos mestres Nonato Tavares e Romualdo Freitas, que contribuíram de forma significativa no aprendizado de técnicas de papietagem para confecção de máscaras, adereços de espuma, isopor, madeira, e na construção de cenários.

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

³ Escola de Formação Artística nas áreas técnicas do Teatro – direção, dramaturgia, cenografia e figurino, técnicas de palco, atuação, humor, iluminação e sonoplastia - (Associação dos Amigos da Praça) fundada por José Carlos Serrone junto a grupos de relevância como Sátyros, Parlapatões, Vertigem e artistas convidados. Artistas que formam artistas.

O processo de preparação corporal e vocal não se aprofunda numa linha específica de pesquisa, mas sim, através de experimentos de técnicas, jogos e processos de encenação de Viola Spolin, Augusto Boal, Stanislawisky, Grotowsky, Brecht, exercícios vocais e de consciência corporal, dança, capoeira, e estudo do material que se faz necessário para a construção do espetáculo. As atividades físicas são realizadas por integrantes do grupo, artistas e profissionais convidados.

**Processo de formação**

Na perspectiva de valoração do fazer teatral, a participação em Festivais, oficinas e vivências com fazedores locais e de outros estados, é primordial em sua formação.

Focada no Teatro de Rua, como ação formativa a cia realizou intercambio e vivência artística com grupos4 reconhecidos no cenário nacional.

Com eles pudemos experienciar o Coco5 com a Mestra Severina Lopes6 e com o Mestre Cícero Gomes, conhecer a sonoridade forte e marcante do Maracatu7, além de realizar exercícios e jogos teatrais.

Conhecemos o espaço de criação, produção e acervo, fazendo um passeio pelos figurinos e fotografias, e trocamos ideias em rodas de conversa com seus respectivos fundadores8, sobre diferentes aspectos do fazer teatral como as produções, dramaturgia, figurinos, processo de criação e formação, pesquisa musical, a rotatividade de elenco, as experiências sobre a utilização do espaço público e a dificuldade de financiamento, realidades que não se diferem no ofício do Teatro.

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

4 Grupo Imbuaça em Sergipe, Quem Tem Boca é Pra Gritar em João Pessoa e Tá Na Rua no Rio de Janeiro, estes precursores do Teatro de Rua no Brasil, Teatro de Caretas de Fortaleza, Cia. Ciranduís em Janduis – RN, Tropa do Balacobaco em Arcoverde – PE, Imaginário Maracangalha de Campo Grande, Oigalê de Porto Alegre e Grupo XIX de Teatro de São Paulo.

5 Dança de roda e ritmo popular nordestino, com influências dos batuques africanos e dos bailados indígenas.

6 Importante figura pertencente ao grupo Samba de Coco Irmãs Lopes, família de brincantes precursores do Coco de Arcoverde, com suas raízes fincadas na cidade desde 1916.

7 Fundador do Samba de Coco Trupé de Arcoverde – PE.

8 Grupo Maracatu Porto Rico de Arcoverde – PE.

9 Lindolfo Amaral, Iradilson Bispo, e Manoel Cerqueira; Humberto Lopes; Amir Hadad e Licko Turle; Vanéssia Gomes; Berg Bezerra; Ney Mendes; Fernando Cruz; Giancarlo Carlomagno, Hamilton Leite, Ilson Fonseca e Vera Parenza; Luiz Fernando Marques (Lubi), Juliana Sanches e Rodolfo Amorim.

 Importante salientar que grupos e coletivos são naturalmente espaços de formação informal onde a prática é ferramenta para estudos teóricos que por excelência venham se tornar literatura. Segundo Carreira “Ao longo do século, os grupos vêm cumprindo um papel marcante na formação de atores e dessa maneira construindo um espaço que funciona paralelamente aos espaços formais de ensino”. (p. 52)

O aprendizado no interior de um grupo, além da prática, se dá nos aspectos, cognitivo, social e político. Integrar um grupo significa assumir responsabilidades e requer dedicação no desenvolvimento das ações.

Sendo assim, as pessoas que passam pela cia. experimentam as mais variadas atividades, em oficinas e laboratório de confecção de figurino, adereços e cenário, na elaboração e produção dos projetos executados, além da formação política, na participação de debates para construção de políticas públicas para a cultura em instâncias de deliberação do município e do estado .

 Contamos com pessoas com diferentes experiências, acadêmicas ou não, que servem como alavanca nesse percurso árduo e prazeroso do ofício teatral, motivando e sendo motivados, de alguma forma, a seguir na investigação de outras práticas de grupos e na formação acadêmica.

Ações como estas, além de agregar novas experiências, enriquecem e qualificam sobremaneira o processo de trabalho da cia. e daqueles que por ela passam, fortalecendo o fazer teatral.

**Espetáculos**

Em sua bagagem, desde 2008, carrega e brinca em ruas e praças, com seu primeiro trabalho de repertório para Teatro de Rua *Comédia Del’ Acre*. Dirigido por um dos fundadores, Lenine Alencar, com a contribuição de Ivan de Castela na preparação dos atores, o espetáculo faz uma costura da história do teatro através de fragmentos de textos de autores que marcaram esta trajetória, desde os clássicos como Sófocles, Aristófanes e Shakespeare, até os contemporâneos Nelson Rodrigues, João Cabral de Melo Neto e João das Neves. Inúmeras foram as apresentações da *Comédia Del’ Acre* que circulou por diversos bairros e escolas públicas de Rio Branco, levando o espetáculo a todas as regionais da cidade, por todos os municípios do Acre e 24 capitais do Brasil, participando também de Festivais no Acre, Porto Velho e Vitória.

Como ponto de partida uma oficina de teatro sobre o comediante francês Jean Baptist Pochelin, o famoso Molière, ministrada pela dramaturga e diretora francesa Brigitte Bentolilla, em 2009, que nos fez apaixonar pelo dramaturgo, acontece a montagem do espetáculo *As Mulheres de Molière*, projeto contemplado pelo Prêmio Funarte de Teatro Miryam Muniz. Com direção de Lenine Alencar, concebido para Rua, a proposta dramatúrgica foi construída por Brigitte Bentolilla, Antônio Manso, com adaptação de fragmentos de três textos de Molière, “As Preciosas Ridículas”, “Escola de Mulheres” e “Don Juan” e traz como reflexão a maneira como Molière tratava as mulheres em sua vida e nas encenações. Todavia a concepção cênica se traduziu por trabalhar a ralação cultural e a influência francesa na cultura brasileira e sua popularização nacional, firmemente presente no carnaval e nas festas juninas. A pesquisa para construção das personagens teve foco na Comédia Del’ Arte, e a criação de figurinos e adereços, na vestimenta do século XVII. *As Mulheres de Molière* marcou presença em festivais como o FESTAC e Fetac em Cena - AC, Amazônia Encena na Rua – RO e SESC Amazônia das Artes, este último circulando pelas capitais da Amazônia Legal. Além disso, rodou por municípios do estado do Acre e circulou pelo sudeste e sul do Brasil.

Teatro do Absurdo, a remontagem do espetáculo *Piquenique no Fron*” de Fernando Arrabal, contou com a direção do mestre, artista e “mano” Nonato Tavares, da Cia. Vitória Régia (AM). Concebido em Manaus, o espetáculo foi trazido para a cia. com o cenário e os adereços, apenas o figurino foi reconstruído para os atores. Foi uma experiência muito significativa, que se aventurou por quadras, anfiteatros e auditórios de municípios do Acre, possibilitando o acesso a linguagem teatral das comunidades e alunos da rede pública de ensino, bem como, a participação em festivais como o Festival da Cidade de Vitória – ES e o Festival Cena Aberta em Arcoverde – PE.

A montagem do *1º Ato de Doroteia* proporcionou uma imersão na característica psicológica da dramaturgia de Nelson Rodrigues. Dirigido por Nonato Tavares, criação de luz de Luiz Rabicó e Lenine Alencar que assume também a Assistência de Direção, colaboração da psicóloga Normélia Pinho na construção da sonoplastia e condução dos estudos, e da psicóloga Rosangela Aufiero, na análise escrita da obra, o trabalho foi apresentado como ensaio aberto no Teatro de Arena do SESC. Apesar de focar somente no 1º Ato e com pouco tempo de vida, o experimento se completou no figurino, cenário, adereços, sonoplastia e iluminação, tornando-se embrião de um estudo cênico de uma das mais intrigantes obras de Nelson.

Outro destaque é o espetáculo *Desencaixotando Nós*, montado em parceria com a Secretaria da Mulher e da Juventude, o trabalho traz como temática a gravidez na adolescência e os métodos contraceptivos. Dirigido por Claudia Toledo, o roteiro é uma adaptação do texto “Papo Calcinha” de Alessandra Cifali, e foi concebido para espaços alternativos como pátios e quadras de escolas. A sonoplastia foi construída por trechos de músicas cantadas pelos atores, com letras relacionadas ao tema, de bandas como *Doces Bárbaros, Secos e Molhados, Capital Inicial e Raul Seixas*. Os figurinos foram criados e confeccionados pelo grupo e eram compostos por retalhos de tecidos que se repetiam em mais de uma vestimenta, simbolizando as diferenças e igualdades. O espetáculo circulou por 24 escolas públicas estaduais de ensino médio de Rio Branco.

Com concepção para palco, o mais recente espetáculo *Yunu Pãni* trata das identidades acreanas. O espetáculo passou por diferentes processos na forma estética até chegar ao resultado final. Foram dois anos de experimentos e mudança no elenco até a sua estreia. O texto é uma adaptação livre da Cia. Visse e Versa, baseada no mito indígena *A Origem dos Legumes*9, que descobriu nesta obra uma forma de trabalhar os inúmeros mitos dos povos indígenas em uma leitura muito própria do grupo. Dirigido por Claudia Toledo, com Direção de Arte de Ágatha Lima, o espetáculo é uma narrativa poética do imaginário dos povos Huni Kuin, e sua estética visual foi inspirada nas cores e formas do Mahku10 traduzindo sua magia simbólica na dramaturgia, adereços e figurino cenário.

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

 9 Publicado no livro Una Ïsi Kayawa, de Agostinho Ika Muru e Alexandre Quinet (2014).

10 Movimento dos Artistas Huni Kuin.

**Projetos**

Desde sua fundação, numa busca infinda de mostrar seus trabalhos, a Cia. Visse e Versa trilhou e ainda trilha caminhos por todo o estado do Acre, e estados e municípios do Brasil, através de projetos de circulação.

Em suas andanças, não hesitou em movimentar o teatro pelos rios rumo ao Jordão, Porto Walter e Marechal Thaumaturgo, percorrendo estradas do Noroeste ao Centro – Oeste; no Nordeste, de Juazeiro a Juazeiro, e alçando voo ao Sudeste e Sul do Brasil.

Visando uma aproximação com o público, além de projetos que dão acesso à comunidade e alunos de escolas públicas aos Teatros, levam o teatro para as praças, ruas, auditórios e quadras de escolas dos bairros de Rio Branco, dos municípios do Acre e diversas cidades brasileiras.

Em uma década de existência, a cia. foi contemplada em diversos editais de financiamento à projetos culturais, o que nos possibilitou a difusão do nosso fazer teatral a nível estadual e nacional, bem como a manutenção do grupo.

Esses projetos, em sua maioria, levam muita gente ao Teatro e o Teatro a muita gente, proporcionando valiosa troca de experiências, pois, além das apresentações, oferecem debate e vivência artística, com artistas e a comunidade, sobre seu processo criativo e a ideia de pertencimento e ocupação de espaços públicos pela arte pública, e na maioria das vezes garantem o transporte de alunos ao teatro.

Poder levar seus espetáculos, intercambiar com outros fazeres, artistas e iniciativas, chegar aos locais mais longínquos como Santa Rosa do Purús e Jordão-AC, Poconé-MT, Juazeiro-BA e Janduís-RN, além de todas as capitais da Amazônia Legal, é para o grupo um aprendizado inconteste pela envergadura e os desafios dos projetos realizados, dado que o intercâmbio e a convivência cultural, possibilita encurtar as distâncias num Brasil continental, que geograficamente distancia, mas aproxima pelas identidades.

**Festival Matias de Teatro de Rua**

Desde 2015, realiza o Festival Matias de Teatro de Rua, nome dado em homenagem ao seringueiro, poeta e artista acreano José Marques de Souza¹¹, o Matias, um personagem totalmente ligado às questões sociais e culturais do Acre, na década de 1970. Segundo Gregório, em Matias, o seringueiro poeta: “Através da arte e cultura popular, conseguiu intervir de forma política, artística, social e religiosa na sua comunidade”.

Partindo dessa perspectiva, difundir o teatro e interagir com a comunidade em geral, numa sociedade excludente, poder levar espetáculos teatrais às comunidades periféricas, significa para os fazedores de Teatro de Rua, acesso àqueles que de alguma forma são fonte de pesquisa para seus trabalhos, além de entretenimento, reflexão e transformação.

A rua tem sido a opção de muitos: diretores e atores que, por razões artísticas e/ou ideológicas, sentem a necessidade de um encontro efetivo com o público popular nas praças ou nas ruas por meio de espetáculos anunciados e com lugar programado, ou de espetáculos que surpreendam o espectador que simplesmente atravessava a praça e a rua em passeio ou trabalho. (PEIXOTO, p - 144)

Idealizado por Lenine Alencar, articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua – RBTR12, o festival conta com a participação de grupos de Teatro de Rua das cinco regiões do Brasil, e também envolve, em sua programação outras linguagens da arte pública como as Quadrilhas Juninas, o Jabuti Bumbá,

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

11 Foi pioneiro na implantação dos primeiros processos de utilização de pernas de pau como instrumento de arte no Acre. Marcado por sua origem seringueira, Matias foi um dramaturgo, ator, poeta e contador de histórias e líder social. Utilizou o teatro para denunciar e reivindicar melhores condições de vida para as comunidades menos favorecidas. Esteve sempre envolvido com as questões relacionadas à Igreja, especialmente as relacionadas à Teologia da Libertação. Com isso, Matias desenvolveu vários projetos de cunho social nos bairros periféricos de Rio Branco, ajudando na reestruturação de muitas famílias que migraram dos seringais para a cidade sem condições econômicas. No Teatro Barracão, na Baixada do Sol, criou, em janeiro de 1971, o grupo de teatro De Olho na Coisa. A frente do grupo participou de manifestações populares, ecológicas e acima de tudo artísticas dentro e fora do país. O teatro foi uma atividade à qual Matias dedicou grande parte de sua vida, e por meio da qual ele interveio no cotidiano da comunidade a que esteve vinculado, com roteiros que falavam da vida no seringal e das condições de vida na época. Entre suas obras estão "O clamor da Floresta", “Tributo a Chico Mendes” e "Egoísmo que escraviza e destrói".(FILHO, Gregório)

¹² Rede de grupos, atores e pesquisadores de Teatro de Rua. Realiza no mínimo dois encontros nacionais presenciais por ano, em diferentes cidades do Brasil, para debater, discutir e construir políticas públicas para a cultura.

intervenções, performances, dentre outros. Além da apresentação de espetáculos, realiza atividades de formação e o Encontro Nacional de Teatro de Rua.

Sendo Rio Branco o palco central, agrega municípios acreanos do interior excluídos de circuitos teatrais, como Brasiléia, Plácido de Castro, Senador Guiomard e Bujari, levando espetáculos a estas cidades durante o evento.

A participação dos grupos, amigos e colegas de teatro¹³, no festival que diretamente deram suas contribuições, na ampliação dos debates, construção de ideias e de políticas públicas para a arte pública, por meio de rodas de conversas, mesas redondas e nas publicações feitas por eles, possibilita que a Companhia Visse e Versa e o Festival Matias de Teatro de Rua contribuam como instrumentalização da práticas teatrais, aproximando grupos articuladores nacionalmente, e dos fazeres artísticos desenvolvidos nas várias regiões brasileiras, cumprindo com um papel fundamental para o trabalho em rede, tornando-se parte integrante de um processo de organização horizontal e política no campo da cultura como vetor da arte pública, motivada pelas iniciativas e realização de projetos, e eventos, que aproxima o Brasil de ponta a ponta.

 *... A Companhia Visse e Versa no seu quintal vadeia,*

*Para apresentar na Rua, Teatro e Brincadeira!*

 *(Música de abertura do espetáculo Comédia Del’ Acre, Cia Visse e Versa, 2008)*

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

¹³ Mestre Amir Haddad - diretor e ator, Mestre Humberto Lopes – diretor, Adailton Alves - ator e professor UNIR, Licko Turle - mestre e doutor em Teatro, Jussara Trindade - mestra e doutora em Artes Cênicas, Flávio da Conceição - professor doutor UFAC, Vanéssia Gomes - atriz, diretora e pesquisadora, Nonato Tavares - ator e diretor, Giancarlo Carlomagno - ator e produtor, Hamilton Leite - ator e diretor.

Referências

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. Formação do Ator e Teatro de Grupo: Periferia e Busca de Identidade (p. 49-59). In MALUF, Sheila Diab e AQUINO, Ricardo Bigi de (orgs). Dramaturgia em Cena. Maceió; Salvador: DFAL/EDUFBA, 2006.

FILHO, Francisco Gregório. Matias. Site: http://www.celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com\_content&view=article&Itemid=0&id=53

PEIXOTO, Floriano. Teatro de Rua no Brasil (p.143-168). In CRUCIANI, Fabrício, FALLLETTI, Clelia. Teatro de Rua. Editora HUCITEC. São Paulo, 1999.

VELOSO, Verônica G.. Grupo ou Coletivo - uma questão de tempo. In: V Congresso de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas, 2008, Belo Horizonte. Anais do V Congresso: Criação e Reflexão Crítica, 2008.