Volume I

OS

TEMPOSE

AS PESSOAS

PANORAMA DA VIDA ARTÍSTICA, PEDAGÓGICA E POLÍTICA DA ELT



volume l AS PESSOAS
PANORAMA DA VIDA ARTÍSTICA, PEDAGÓGICA E POLÍTICA DA ELT

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Santo André (SP). Prefeitura

Escola Livre de Teatro de Santo André [livro eletrônico] : 30 anos de existências e lutas / Prefeitura do Município de Santo André ; [organização Felipe Marques de Menezes]. -- São Paulo : Felipe Marques de Menezes : Prefeitura do Município de Santo André, 2021.

ePub

ISBN 978-65-00-35993-0

1. Escola Livre de Teatro de Santo André -História 2. Teatro - Santo André (SP) I. Menezes, Felipe Marques de. II. Título.

21-92869

CDD-792.0981612

#### Índices para catálogo sistemático:

1. Escola Livre de Teatro de Santo André : História 792.0981612

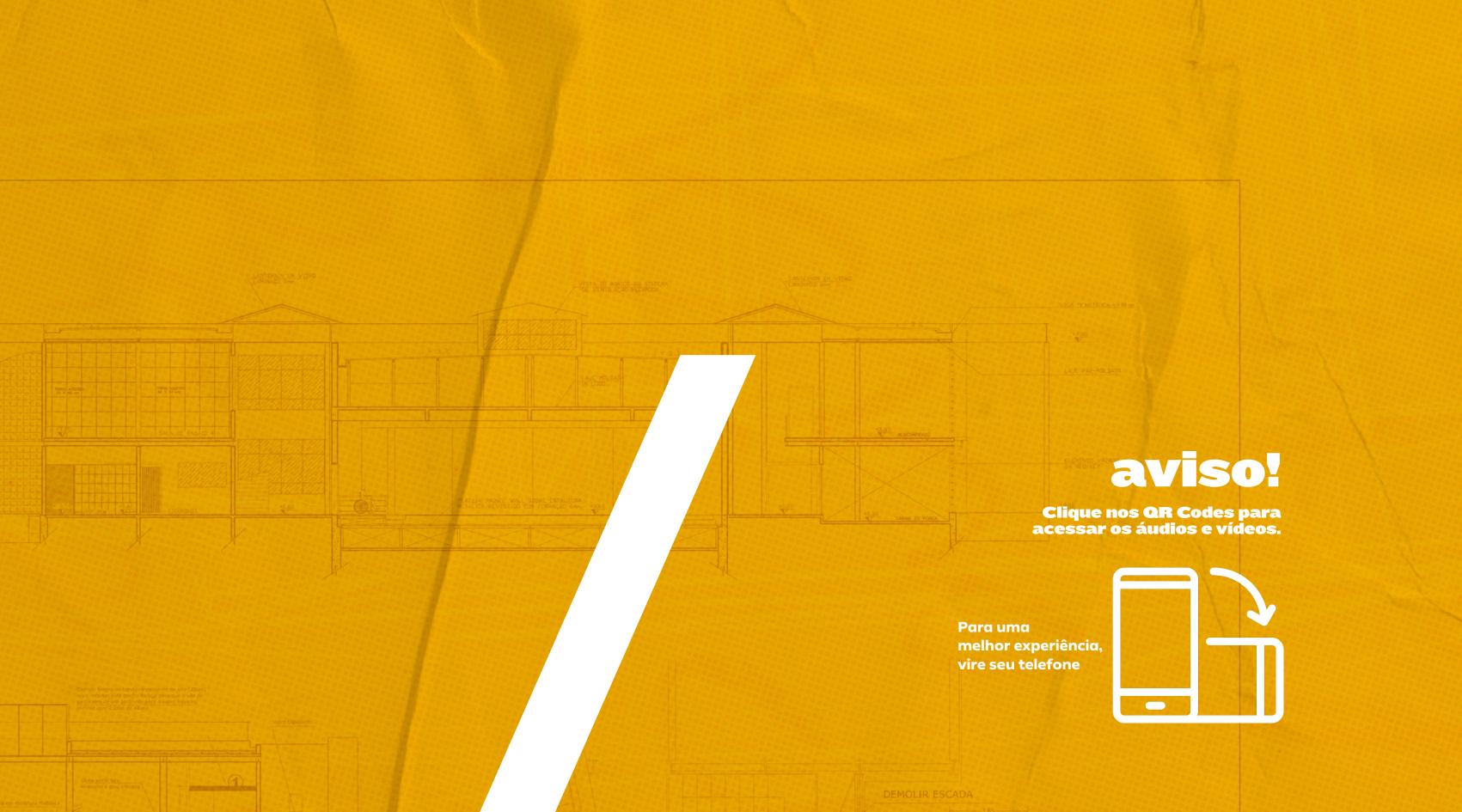
Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

# ESCOLA LIVRE DE TEATRO

DE SANTO ANDRÉ



Volume I
OS
TEMPOS E
AS PESSOAS
PANORAMA DA VIDA ARTÍSTICA, PEDAGÓGICA E POLÍTICA DA ELT







aniversário de 30 anos da Escola Livre de Teatro de Santo André (ELT) é motivo de celebração para a nossa cidade e para a nossa gente. A Escola é consolidada pelas suas produções e processos pedagógicos, sendo referência nacional e internacional.

Esta publicação, realizada em parceria com o Sesc Santo André, consolida a contribuição de professores, alunos e funcionários que passaram pela ELT nestas décadas de trajetória e encerra um ano de comemorações, ainda que virtuais por conta da pandemia, que marcaram a grandeza da escola.

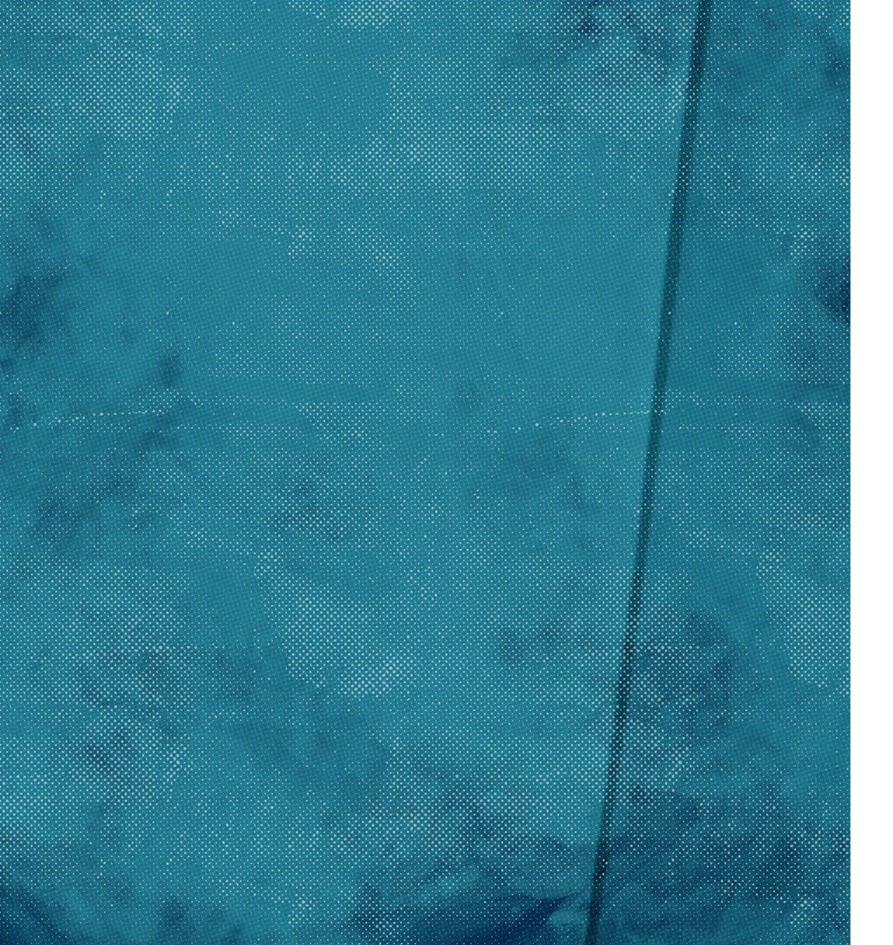
O período de isolamento social reforçou nosso trabalho para a manutenção da Escola Livre de Teatro e demais projetos culturais: diante de um cenário novo e adverso, garantimos a continuidade das atividades no formato on-line, além da destinação de recursos diretos aos produtores culturais da cidade, por meio de dois editais emergenciais.

Em 2022, teremos de volta o Cine-Theatro de Variedades Carlos Gomes, um resgate histórico, e iniciaremos as atividades do equipamento cultural A CASA, destinado à integração das Escolas Livres. Nesse momento especial, também estamos prestes a iniciar as obras no Teatro Conchita de Moraes, palco de tantas montagens da ELT. Após mais de dez anos de espera, este importante espaço cultural terá a necessária e merecida reforma e devolveremos a Santo André um Teatro totalmente revitalizado, que poderá abrigar produções da ELT e outras atividades culturais.

Sucesso e continuidade a este projeto fundamental na cena cultural andreense!

**PAULO SERRA** 

Prefeito de Santo André



o segundo semestre de 2020, a Secretaria de Cultura de Santo André deu início às comemorações de 30 anos da Escola Livre de Teatro com o e-book Inventário das Produções Artísticas da Escola Livre de Teatro de Santo André: 2011 a 2020. Agora, em realização conjunta com o SESC-SP – Unidade Santo André, encerramos as comemorações com estas publicações, que reúnem um conjunto de textos, depoimentos e registros do processo pedagógico ao longo dos anos e, juntamente com a publicação anterior, compõem três volumes.

A celebração de 30 anos da Escola Livre de Teatro significa também a celebração de continuidade de uma política de formação artística e cultural, fato raro no universo das políticas culturais públicas. Assim, não apenas estas páginas, mas a própria Escola também possui seu aspecto oficial, considerando sua criação e manutenção por meio de investimento direto da Prefeitura de Santo André ao longo de seus 30, quase 31 anos.

Atenção! Oficial no financiamento, porém, livre no conteúdo e no plano pedagógico, como deve ser.

Trata-se da história de uma ação cultural que é, e só por isso faz sentido, transcendente aos muros da Escola, pois essa história está em cada pessoa que por ali passou, em cada funcionário da Secretaria de Cultura, em cada plateia, em cada troca, em cada Núcleo de Pesquisa, em cada vivência compartilhada nos últimos 31 anos.

A Escola Livre de Teatro reforça a potência e a vocação teatral de Santo André, cujos primeiros registros datam da década de 1940 e se misturaram à história do desenvolvimento da cidade e da própria Secretaria de Cultura.

Este conjunto de publicações comemorativas dos 30 Anos da ELT, fruto de esforço coletivo, nos possibilita vislumbrar terras cada vez mais férteis ao fazer teatral e cultural em nossa cidade.

Evoé!

Novembro de 2021.



Secretária de Cultura

UMA FOTOGRAFIA,
UM RAIO-X
DOS TRINTA

(BEM VIVIDOS)
ANOS DA

ESCOLA LIVRE

apresentação

raças aos esforços empreendidos pelo Sesc Santo André, em parceria com a prefeitura, trazemos à leitora e ao leitor uma fotografia dos últimos dez anos da Escola Livre de Teatro de Santo André. Poucas são as escolas de teatro no Brasil que conseguem se manter vivas por três décadas e, ainda mais, com excelência reconhecida pelos serviços prestados à população – e esse é o motivo maior da nossa comemoração. A história da ELT está imbricada à história da própria cidade de Santo André, que, por sua vez, ficou conhecida pela intensa produção industrial nas décadas que antecederam a criação da escola, em 1990. Altair José Moreira, Elizabete Barbosa (Dona Bete), Sr. Mauro, Frateschi, Celso Daniel, sob o comando e a sensibilidade de Maria Thaís construíram os primeiros alicerces e os Fundamentos daquele que viria ser um centro de referência em ensino, pesquisa e aprendizagem das linguagens cênico-teatrais. O sucesso desse projeto se deu logo nos primeiros anos e alcançou milhares de cidadãos e cidadãos ao longo desses trinta anos de existência. Uma escola pensada para trabalhadoras e trabalhadores da cidade e região, mas que, com o passar dos anos – e dada a sua relevância na cena teatral –, se tornou um espaço de estudos do Brasil – e não somente de Santo André, do ABC Paulista ou de São Paulo. A Escola Livre nessas três décadas formou atrizes, atores, diretoras, diretores, pensadoras, pensadores, professoras e professores de teatro que ocupam profissionalmente a cena teatral por esse país todo.

A cada ano a ELT fomenta quatro Núcleos de Formação de Atrizes e Atores, com duração de quatro anos, além de uma média de dez Núcleos de Pesquisa na linguagem teatral, com duração de um ano. Diante dessa multiplicidade de produções e criações, ainda que experimentais, não haveria de ser menos desafiadora a nossa tarefa de mapear a história e a memória dos últimos dez anos – período de profundas mudanças político-sociais que tiveram ressonâncias diretas dentro dos espaços físicos e simbólicos da ELT.

Esta publicação comemorativa, em formato digital, dá continuidade a duas outras ocorridas na ocasião dos dez e dos vinte anos da escola. A novidade que trazemos nesta publicação de trinta anos é que ela será dividida em três volumes: o primeiro é composto por textos que fotografam aspectos da história e da memória da escola, além de discursarem sobre o pensamento pedagógico e artístico desenvolvido dentro e fora da sala de aula/sala de ensaio. São mais de duzentas vozes que relatam suas experiências ao passar pela escola, portanto, uma polifonia, um mosaico de experiências conta(narra)das.

O segundo volume é um inventário minucioso de todas as montagens cênicas dos terceiros e quartos anos do Núcleo de Formação de Atrizes e Atores, com fotos, dados da temporada e relatos de aprendizes, diretoras e diretores. E, por fim, o terceiro volume mapeia a história e a memória de todos os Núcleos de Pesquisa da ELT de 2011 a 2021.

A ELT é um espaço orgânico que se modifica constantemente e dispensa certezas e dogmas. Por conta de suas instruções desde a origem e o batismo, ou seja, de uma existência "livre", ela é um espaço de profundas reinvenções e recriações que dialogam a todo momento com as mudanças sociais também.

É importante dizer que este processo aqui apresentado envolveu muitas vozes. Além do resgate de fichas técnicas, programas, cartazes, releases e dados de temporadas, também apresentamos à leitora e ao leitor uma preciosidade: o registro oral de pessoas que foram convidadas a relatar suas memórias, que evocaram suas lembranças sobre seus processos artístico-formativos e, ao fazerem o exercício de reconstruir o passado, recriaram memórias significativas, o que inclui trazer à roda as dificuldades, as inquietações, os desejos não realizados, e, também, as alegrias e as belezas de suas passagens pela escola. Nesse sentido, a ELT, aqui, está cantada pelas vozes de quem ocupou seus territórios, de diversos lugares diferentes. São, portanto, instantâneos de falas que registram momentos desse organismo por dentro e profundamente, como um raio-x.

Ao todo, são mais de dez horas de registros em áudio, tanto de aprendizes como de orientadoras e orientadores. Nesse processo de construção de memória, também resgatamos mais de 25 horas de registros em vídeo de espetáculos das Formações e também de trechos de exercícios e manifestos.

A memória coletiva é um ato político e, como tal, só pôde ser digna de registro, porque teve o apoio e a parceria de aliadas, aliades e aliados nesse processo de resgate do passado: a todas, todes e todos os nossos mais sinceros agradecimentos.

ELT e Teatro Conchita de Moraes: que vocês vivam intensamente juntes por mais trinta longos anos!

Pesquisador

/ 17



"Eu vou abrir meu congo ê
Eu vou abrir meu congo á
Primeiro eu peço a licença
Pra rainha lá do mar
Pra saudar a povaria
Eu vou abrir meu congo á"
Ponto de Jongo

Comunidade Jongo do Tamandaré - Guaratinguetá-São Paulo

livro *Escola Livre de Teatro de Santo André: 30 anos de existências e lutas,* elaborado coletivamente e organizado pelo professor Felipe de Menezes, tem três volumes que se dedicam ao registro e a reflexões dos últimos dez anos desta escola, e trazem, também, inevitavelmente, vozes que em suas narrativas percorrem os fundamentos de origem e suas transformações ao longo desses trinta anos de existência.

A dimensão da importância desse registro é imensurável. Basta pensar quantas vezes os escritos do primeiro livro da escola, *Os caminhos da criação: Escola Livre de Santo André, 10 anos,* e do segundo, *[Reminiscência] dos 20 anos da Escola Livre de Santo André por seus fazedores,* orientaram, orientam e orientarão os caminhos da ELT. Essas memórias registradas de suas existências, em que agora se incorpora este livro, guardam o passado, o presente e o futuro. Os livros de dez e vinte anos, com os escritos de coordenadores, professores, aprendizes, gestores públicos e funcionários e funcionárias, projetaram o futuro da escola, agora o nosso presente.

O prazer de lançar este livro é do mesmo tamanho da responsabilidade com as próximas décadas. Essa escrita é uma arqueologia para o porvir, pela qual esperamos ser memória viva capaz de mobilizar os próximos passos - assim como foi para nós os exemplares anteriores -, legitimando nossas existências numa espiral do tempo em que passado, presente e futuro coexistem.

É hora de celebrar com grande alegria o trabalho desse registro e as manifestações de todas essas vozes que se comprometeram e aceitaram o convite de narrar aspectos importantes desses últimos dez anos dentro de uma trajetória de trinta anos. Um grande coro representado por toda comunidade (coordenadores, professores, aprendizes, gestores públicos e funcionários e funcionárias).

O livro compartilha nossas questões e saberes que, em múltiplas vozes, tecem reflexões sobre o que pode ser um projeto público de formação livre em teatro em suas diversas dimensões, na esfera interna da nossa comunidade e na esfera pública em que também está inserido.

A persistência dessa escola pública durante esses trinta anos é fruto de um profundo amor e de responsabilidade pela sua memória. É ela que move seus passos. E nós, aqui e agora, no fio da navalha do tempo, estamos invocando o futuro.

Viva esse coro forte de ontem, de hoje e de amanhã.

#### **PATRÍCIA GIFFORD**

Integrante da equipe de coordenação pedagógica da ELT.

20 /

## Esco a Livre de Teatro: 30 anos de raizes profundas em terras andreenses

por SOLANGE DIAS

Na vida, pelo menos pra mim, há coisas irresistíveis. Seguramente, uma delas é a oportunidade de participar de acontecimentos que propiciam trocas: não consigo resistir. Porque são raras as oportunidades de nos sentirmos VIVOS, e a troca nos coloca sempre em movimento, em xeque, sobretudo pelo contato com o outro.

Chiquinho Medeiros

primeira lembrança que tenho da Escola Livre de Teatro vem de 1990, quando sua idealizadora, a diretora e pesquisadora teatral Maria Thais Lima Santos, convidou os grupos de teatro de Santo André para conhecer o projeto-piloto da Escola, que fazia parte do plano de política pública voltado à cultura, que seria implantado durante a gestão do então prefeito eleito Celso Daniel.

Eu já era graduada em Artes Cênicas e, conforme a Maria Thais ia apresentando a proposta, me lembro de ter ficado entusiasmada com a possibilidade de continuar meus estudos em teatro sem precisar me deslocar nas longas jornadas de trem para São Paulo.

Com o passar dos anos, fui percebendo que a ELT foi, na verdade, um divisor de águas na forma como eu, artista da cidade, pensava e fazia teatro. Foi nesse espaço onde entendi que, para além do fazer, o teatro tinha de ser pensado como um ofício revolucionário, no sentido da construção de uma cidadania plena e participativa na escolha dos rumos de uma sociedade.

A ELT surgiu em uma época de total abandono e falta de incentivo pelo poder público na área cultural, em que os grupos de teatro amador, com muita dificuldade, criavam e mantinham suas produções com recursos próprios e poucas apresentações.

Estou falando de uma cidade que teve, desde os anos 1960, uma tradição de teatro de grupo, como o GTC - Grupo de Teatro da Cidade e Grupo Forja, só pra citar alguns entre tantos outros importantes que tiveram papel fundamental para construção da história do teatro andreense.

E foi com esse espírito de total entusiasmo artístico que comecei a frequentar os diversos grupos de estudos da ELT, entre eles o de Ações Pedagógicas, orientado pela Profa. Dra. Maria Lúcia Pupo, que, junto a uma capacitação em ação cultural, oferecida pelo Depto. de Cultura, viabilizou a ocupação dos Centros Comunitários da cidade pelos grupos de teatro locais, entre eles o Teatro do Abaporu, do qual eu fazia parte, para desenvolverem oficinas-montagens com participantes das comunidades, ao mesmo tempo em que tinham um espaço para ensaios, criação e apresentações de suas montagens.

Núcleo de Dramaturgia da ELT, orientado por Luís Alberto Abreu, a quem eu já acompanhava nas Oficinas Culturais Oswald de Andrade, e, também, a quem devo toda minha base de formação como dramaturga e artista.

Esse Núcleo me proporcionou um espaço generoso de compartilhamento de experiências e processos de criação, fazendo com que, ao longo do ano de 1991, eu

Esse Núcleo me proporcionou um espaço generoso de compartilhamento de experiências e processos de criação, fazendo com que, ao longo do ano de 1991, eu escrevesse *Paranapiacaba – de onde se avista o mar*, e, um ano mais tarde, tivesse a felicidade de vê-lo produzido pela ELT com direção de Cristiane Paoli-Quito. Diversos artistas-pesquisadores convidados nas áreas de produção, iluminação, cenário e figurino orientavam núcleos de criação com jovens aprendizes, dentro de um processo de montagem do espetáculo, que envolveu 30 pessoas e foi visto gratuitamente por dez mil pessoas durante os três meses de temporada no Cine Teatro Carlos Gomes, recém-resgatado pela Prefeitura Municipal para ser reformado, depois de longos anos abandono.

Outro momento importante foi minha passagem como aprendiz pelo primeiro

Os primeiros anos de existência da ELT foram suficientes para trazer de volta à cidade de Santo André o espírito do teatro em sua grandeza, tornando-se referência nacional na formação e experimentação teatrais.

No entanto, nada disso impediu que, com a entrada de uma nova gestão municipal em 1993, houvesse o desmantelamento do projeto da Escola ao transformá-la em um mero espaço para oficinas curtas, sem grandes pretensões. Esse desmantelamento também se deu em todos os projetos de formação, fomento e difusão das diversas linguagens artísticas da cidade. Isso foi tão devastador que senti necessidade de sair de Santo André, indo morar em outra cidade, em busca de outros projetos artísticos, criando em mim, um hiato no tempo.

Como a fênix, a ELT renasceu das cinzas em 1997, ainda mais potente, fazendo com que eu também retornasse à cidade e à Escola em 2000 para participar do Núcleo de Montagem, orientado pelo querido Chiquinho Medeiros, que, numa condução atenta, generosa e estimulante, reuniu um grupo de artistas da cidade de Santo André e região, para encenar cinco textos que foram criados dentro do Núcleo de Dramaturgia, orientado por Luís Alberto de Abreu, inspirados nos fundamentos do Teatro Nô.

Nesse processo, fiz a direção do espetáculo *Partida*, de Luis Carlos Leite, dando origem ao Teatro da Conspiração, que há 21 anos continua atuante na cidade, o que me fez renovar os votos com o teatro de grupo nos processos colaborativos de criação.

De certa forma, sempre tive minha trajetória artística atrelada à da ELT, tanto é verdade que, ao longo dos anos, alguns distanciamentos também aconteceram, principalmente em momentos em que a Escola, temendo novos fechamentos e se blindando contra os desmandos de Secretarias de Cultura equivocadas, acabava também se fechando para os coletivos artísticos da cidade, que viviam na mesma situação de precariedade com a falta de políticas públicas verdadeiramente comprometidas com o fomento à cultura.

Foi em 2013 que uma nova aproximação se deu entre mim e a ELT, com o convite para que eu orientasse o Núcleo de Dramaturgia, o mesmo que, décadas antes, tinha sido minha base de formação.

Orientei o Núcleo até 2017, e posso afirmar que foram anos de extrema dedicação e compartilhamento. O fato de ter estado do outro lado do processo, como artista-pesquisadora, na relação com jovens aprendizes tão incríveis e determinados para com a valorização da dramaturgia, renovou em mim o mesmo encantamento que tive como aprendiz no passado, só que agora, potencializado pelo amadurecimento e conhecimento, em um contexto histórico muito mais combativo.

E mesmo durante os dois anos difíceis em que também estive na coordenação pedagógica, em meio às nossas greves devido à falta de pagamento de salários atrasados e à eterna reforma do Teatro Conchita de Moraes, sede da Escola, que nunca acontecia, a ELT sempre foi para mim um espaço de intensa aprendizagem.

Atualmente, acredito que foram necessários os embates, os fóruns de discussão, os espetáculos e as aulas sendo realizados entre poças d'água, que jorravam pelos telhados esburacados, para que a ELT continuasse se colocando à prova como um projeto que se renova e se reinventa a cada dia, sempre em movimento, sempre se fazendo presente na palavra "livre", inscrita em seu nome de batismo.

Em 2020, devido à pandemia de Covid-19, não pudemos celebrar os 30 anos de existência e resistência da Escola Livre de Teatro. Mas que seja agora, ou depois, não importa: é fundamental sempre poder celebrar a existência desta Escola, que, como uma árvore frondosa, aprofunda cada vez mais suas raízes na terra para continuar crescendo, florescendo, perdendo e ganhando novas folhas e frutos para se manter fortaleza, matriarca, em meio a tantas mudanças de tempo e gestão pública, em meio a tantas adversidades e tempestades.

Vida longa, ELT! Evoé!

# No cruzo da encruzilhada que gira na esfera

por LUCIANO MENDES DE JESUS

#### Laróyè!

vocação *exúlica* da ELT antecedeu a própria compreensão que temos hoje da escola enquanto um laboratório de novas experiências epistêmicas e pedagogias insurgentes de grande importância na formação de artistas teatrais no Brasil.

Emprestando as palavras de Reis Neto ao falar sobre o que é a pedagogia de Exu, podemos também dizer que em todos os seus mais de 30 anos de existência – e resistência – a ELT tem sido um espaço de educação pela arte aberto "para a discussão das possibilidades de construção de uma pedagogia arteira, que dança, que ginga, que faz criar a novidade, o riso, o colorido, a arte e que ao mesmo tempo emancipa".

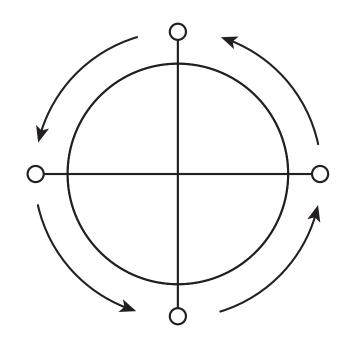
E é por isso que evocamos Exu, que na fonte yorubana é Èsù e significa *esfera*. Logo, é e está no movimento circular que gera o jogo e as trocas, senhor dos caminhos e encruzilhadas, que gingando entre essas letras - ele é a própria comunicação!!! - vem fazer a abertura deste capítulo.

Aqui, Exu se esquiva e dá a rasteira no grego Dioniso, revelando-se num espaço onde sempre se moveu, este das artes das presenças, pois a liberdade também é ele próprio. Nunca foi aprisionado, uma vez que mobilizou revoltas e invenções contra as opressões, mais do que o fizeram delirantes neo-helenistas tropicais embriagados de niilismo. É o pleno fluxo multidirecional e pluridimensional das africanias diasporizadas que formaram substancialmente nossa arte e cultura, honrando as terras que já eram dos povos de Pindorama, achando as frestas nas muralhas brancas do invasor europeu.

A ELT está construída em frente à uma praça de nome pouco acolhedor para a história afrodescendente brasileira, "Praça Rui Barbosa", uma vez que foi o dito magistrado que ordenou que, em 1890, se que imasse uma ampla documentação sobre os escravizados africanos que aqui chegaram, dificultando em muito, até hoje em dia, as possibilidades de localização de linhagem familiar por parte das pessoas negras brasileiras. Mas algo sublima um pouco essa urubuzagem do "Águia de Haia".

Situada numa confluência arquitetônica com grande simbolismo epistêmico, a praça em que se encontra a escola é o centro de uma rotatória em torno da qual os veículos que chegam ao bairro Santa Terezinha, pela Avenida do Estado, se movem em sentido anti-horário. Dela irradiam cinco ruas, sendo a praça, portanto, o núcleo

<sup>1</sup> Esse texto é um desdobramento do texto original "Uma escola fundada e refundamentada no cruzo da encruzilhada da roda", presente no artigo "Há muito mais lugares de onde se ver e se mover: epistemologias afrocentradas em processos artístico-pedagógicos nas artes cênicas com escolas formais e não-formais", em co-autoria com Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula e Daniele Santos Santana, publicado na coletânea "Giro Epistemológico para uma Educação Antirracista; a cabaça-útero-terreiro como fonte dos saberes negros decoloniais no Brasil".





Vista superior da Praça Rui Barbosa Fonte: Google Maps

**Dikenga dia Kongo**(Cosmograma Bakongo)
Fonte: Augusto Sérgio dos Santos de São Bernardo

a ELT, ela não irá nublar a percepção da presença insinuada do *Dikenga dia Kongo* (Cosmograma Bakongo) que está instaurada neste espaço.

Conforme nos traduz Tiganá Santana, o *Dikenga dia Kongo* é "um registro, uma leitura cosmológica inscrita" e é parte dos fundamentos filosóficos dos Bakongo, etnia presente na África Central, na região medial entre Congo e Angola, povo este

de uma encruzilhada. Ainda que a quinta rua pareça um fator de desequilíbrio para a analogia que propomos com o desenho simbólico que contorna a praça em que está

leitura cosmológica inscrita" e é parte dos fundamentos filosóficos dos Bakongo, etnia presente na África Central, na região medial entre Congo e Angola, povo este que também integra a formação genético-cultural brasileira. Sendo o Cosmograma Bakongo um princípio por demais complexo para explorarmos adequadamente nos limites deste texto, aqui o resumimos como a manifestação do percurso espiralar da existência, em constante mutação, do material ao imaterial, do devir à ancestralidade, do potencial ao real, do constante fim ao inevitável recomeço.

Nesta inscrição, que é, ainda segundo Tiganá Santana, simultaneamente conceito e imagem, ou seja, o conhecimento e sua presentificação estética, se abrem, a partir de suas potências epistemológicas para um pensar de(s) colonizante e multivetorial, porteiras para estradas renovadas de ensino e criação em artes cênicas de forma radicalmente experimental. Isto porque esta arquitetura urbana, se pensada como um assentamento simbólico evocativo de uma tradição negro-africana presente também nos sistemas cosmoperceptivos (lembrando Oyèrónké Oyěwùmí) recriados na afro-brasilidade, passa a ter um grande poder de afeto subjetivo sobre os processos de reconstrução referencial no teatro, para quem se arrisca no ensino e para quem se lança ao processo de aprendizagem. Afinal, afetos são instigações que levam à mudança.

Como define Muniz Sodré pensando os espaços de sociabilidade negra nas cidades, a praça é "lugar de encontro e comunicação entre indivíduos diferentes, [onde] tornase visível uma das dimensões do território que é a flexibilidade de suas marcas (em oposição ao rígido sistema diferencial de posições característico do 'espaço' europeu)". Sendo um marco simbólico, a praça que endereça a ELT é local de concentração de um poder dialógico, que dinamiza as trocas equânimes de conhecimento e concepção de mundo, desde o espaço do fora ao espaço do dentro da escola. Mas, obviamente, não bastaria apenas essa epifania arquitetural-urbanista, esse encantamento geossimbólico por si só, se de fato os processos de reorientações conceituais não estivessem ocorrendo também no interior de um programa de virada epistemológica promovido pelas/os/es mestras/es e sendo provocados constantemente pelas/os/es aprendizes.

Como nos cutucou Salloma Salomão numa conversa forte, é necessário quebrar essa noção de uma linha evolucionista do teatro que começa na Grécia e termina nas cenas da branquitude contemporânea, da qual esta escola não pode ser 'mais um' refúgio. Nessa medida cabe enfatizar que o processo de(s) colonial não pode ser fetichizado e romantizado, como já deu o toque Luiz Rufino.

São as práticas de ampliação epistêmica sobre princípios e poéticas nas artes cênicas atualmente realizadas na ELT, através do encontro com os saberes-fazeres africano-diaspóricos, ameríndios, feminismos plurais, transvestigêneres e dos movimentos populares, como construtos suleadores do imaginário e da organização comunitária/social, que colocam esta escola numa condição contínua de renovação, junto com sua história de formação artística como ação política crítica.

São esses os movimentos *exusíacos* que constroem o hoje e o desejo de amanhã do projeto de aquilombamento contemporâneo para esta escola de teatro que se busca verdadeiramente democrática, receptiva às nossas origens, identidades e jeitos de ser e estar na vida – desde que tais valores não neguem o mesmo direito às demais pessoas, como o fazem os patriotismos reacionários e extremistas mundo afora.

Nessa perspectiva é que a ELT, como lugar da experiência e da potencialização de formas livres e pluriversais de existência, se torna um outro polo para, junto com a reivindicada "Praça *Dikenga dia Kongo*" à sua frente, descarregar a colonialidade, o apagamento de histórias e o desencantamento de mundo, a partir do pequeno, porém, também multifacetado bairro santoandreense, onde missa, macumba e samba convivem.

Florescem outros e novos sensos éticos e estéticos, complementares, divergentes, dialéticos, que reordenam a construção de conhecimento e a apreensão de mundo por vias que superam a própria ontologia etimológica de teatro como o "lugar de onde se vê". É também o lugar da escuta que protege o valor da palavra, do toque de acolher, dos perfumes da festa e dos sabores compartilhados na mesma mesa, da intuição que faz cuidar do futuro e da memória que faz alguém saber quem se é e o que não se quer continuar sendo.

O teatro, quando deixa de ser um lugar privilegiado ao olhar regulado e regulamentado pelas tradições da fundação cultural colonial, imperialista ou ultranacionalista, e reprodutor do capitalismo artista de indivíduos empreendedores criativos – aquela operação que transforma todas as revoltas em embalagens bem acabadas - se torna,

em plena potência, campo de jogo mandingueiro, no qual se achegam de vários cantos, se encontram e se cruzam no cruzo da encruzilhada e no giro da roda esférica, os mistérios das muitas gentes e suas irmandades, e isso vale a pena se viver. É nessa natureza de espaço que a ELT vem criando morada.

#### Referências

LIPOVETSKI, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. Trad.: Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. "Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos". In: COETZEE, Peter; ROUX, Abraham. **The African Philosophy Reader**. Trad.: Wanderson Flor do Nascimento. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C 3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81\_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD\_-\_visualizando\_o\_corpo.pdf. Acesso em: 13, ago., 2021.

REIS NETO, João Augusto dos. "A pedagogia de Exu: educar para resistir e (r) existir". **Revista Calundu**, Brasília, vol.3, n. 2, jul.-dez. 2019.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese de Doutorado em Estudos da Tradução - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

30 /

### Um canto de amore de guerra para o teatro Conchita de Moraes

por ADÉLIA NICOLETE

uem atravessa o bairro de Santa Terezinha, em Santo André, seja a pé, vindo da estação rodoferroviária Prefeito Saladino, seja de ônibus ou de carro, certamente já se deparou com um conjunto arquitetônico bastante simbólico, mas que passa despercebido à maioria: no mesmo perímetro, dividem espaço uma praça, uma igreja e um teatro. Têm os três a mesma primitiva função, irmanam-se em suas origens e, em alguns momentos da história, uniram-se por força da Política, da Festa ou da Arte.

Praça, igreja e teatro prestam-se a congregar pessoas. A praça tem seu nome derivado do latim "platea" – local largo e plano para reuniões públicas. Igreja deriva do grego "ekklésia" – assembleia, reunião de pessoas –; e "theatron" é lugar para se olhar, lugar de onde se vê. Os espectadores e as espectadoras são aqueles que veem.

Praça e teatro guardam consigo a memória do culto, da festa primitiva em honra aos deuses e às deusas: ao final do grande desfile, erguia-se um altar, e o coro (de "chorus", grupo de dançantes em círculo ou lugar em que se dança) evoluía a sua volta. Praça e teatro guardam, pois, a memória da procissão, tão cara à igreja – católica, nesse caso. Guardam os três a memória do fogo, capaz de destruir, mas também de revificar, reformar – verbo crucial na trajetória do Teatro que hoje cantamos.

### Chegança

Santo André, primeiras décadas do século 20. Grandes indústrias ocuparam os terrenos ao longo da São Paulo Railway, ferrovia que ligava Santos a Jundiaí e era o principal meio para a chegada de matéria-prima e o escoamento da produção. Santa Terezinha, subdistrito de Utinga, é um dos bairros mais antigos. Formou-se a partir de um loteamento no final dos anos 1920 graças à instalação da Rhodia e do matadouro da família Martinelli na década anterior. Originalmente chamado de Torrinha, o plano de loteamento do bairro apresentava "um estratégico traçado de ruas e quadras em círculo arrojado, o qual já previa a escola e igreja da região". <sup>2</sup> Segundo o pesquisador Iberê Luiz di Tizio, os primeiros moradores foram eslavos, húngaros e lituanos e eram em tão grande número que, semanalmente, um padre húngaro vinha de São Paulo para rezar a missa na igreja da padroeira do bairro. Com a crise da agricultura no interior do estado nas décadas seguintes, vieram suprir a mão de obra fabril migrantes de Socorro, Pedreira, Amparo, Bragança Paulista, Monte Alegre do Sul, Serra Negra e Itatiba.<sup>3</sup>

Para suprir a demanda crescente por educação, nos anos 1950 foi construída a Escola Estadual Professora Carlina Caçapava de Mello, com entrada pela rua Silva Jardim e um grande terreno nos fundos, defronte à praça. No final da década, seria inaugurado ali o auditório para as solenidades da escola, tais como formaturas, palestras, reuniões e eventos da comunidade.

Auditório é lugar aonde se vai para escutar. Aquele, porém, era um pouco diferente. Dadas suas condições físicas, o fácil acesso e os raros espaços teatrais na região – alguns em escolas, outros em paróquias – em poucos anos, o lugar passou a acolher também os grupos de teatro. O Festival Estadual de Teatro Amador (FTAESP), por exemplo, promoveu ali diversas edições. Tal ocupação denotava também um franco movimento de descentralização cultural em curso, verificado igualmente em outras cidades e determinante para que a prefeitura do município assumisse o controle do local, equipando-o e promovendo-o a teatro distrital.

#### **Abre-alas**

Apesar de a atividade teatral andreense remontar aos anos 1940, apenas em 1968 formou-se a primeira companhia profissional, o GTC – Grupo Teatro da Cidade, com um bom número de artistas com formação na Escola de Arte Dramática de São Paulo. A evidente inspiração era o grupo Théàtre de la Cité, dirigido por Roger Planchon no subúrbio de Lyon, município industrial francês. A diretora Heleny Guariba<sup>4</sup>, mentora do GTC, fizera estágio com Planchon e voltara de lá entusiasmada com a possibilidade de criar um coletivo politizado, capaz de dialogar com a população operária e estudantil, a cumprir uma função mais ampla que o entretenimento. Encontrou em Santo André o território apropriado para isso.<sup>5</sup>

O grupo foi formado e a proposta era manter um núcleo permanente de atores e atrizes subvencionado pelo poder público, o que viabilizaria uma produção constante e a gradual formação de espectadoras e espectadores de teatro. Para se ter uma ideia, *Jorge Dandin*, de Molière, primeiro espetáculo do grupo, foi assistido por mais de sete mil pessoas. O pequeno auditório em Santa Terezinha parecia um bom local para abrigar o GTC e acolher outros grupos. O projeto foi encaminhado à administração Fioravante Zampol – a mesma a construir o Teatro Municipal de Santo André – e aprovado.

Era preciso denominar o local e para tanto foi consultada a escritora e tradutora Nair Lacerda, secretária de Educação, Cultura e Esportes à época. Pesquisadora de mulheres que se destacaram na história, sugeriu o nome de Conchita de Moraes em referência a uma atriz cubana radicada no Brasil e mãe de Dulcina de Moraes – igualmente atriz e, mais tarde, nome de teatro em Brasília e no Rio de Janeiro. Assim, o Teatro Distrital Conchita de Moraes foi inaugurado pelo GTC com o espetáculo *A cidade assassinada*, escrito por Antonio Callado e dirigido por Antonio Petrin, no dia 29 de março de 1970.

<sup>2</sup> TIZIO, Iberê Luiz di. Santo André. A causa toponímica na formação de seus bairros, 2009. 184 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

<sup>3</sup> MEDICI, Ademir. Uma data referencial na formação do bairro. In: BRUNELLI, Camila. Santa Terezinha é ponto de diversidade. *Diário do Grande ABC*, Santo André, 04 jul 2011. <a href="https://www.dgabc.com.br/Noticia/139999/santa-terezinha-e-ponto-de-diversidade">https://www.dgabc.com.br/Noticia/139999/santa-terezinha-e-ponto-de-diversidade</a>

<sup>4</sup> Paulista nascida em 1941, foi professora, diretora teatral e militante da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). Em 1971 foi detida pelas forças armadas, torturada e morta sem que seu corpo pudesse ser localizado. O GTC, que ela ajudara a criar, durou até 1978.

<sup>5</sup> Sobre o GTC e o teatro andreense, recomendo a leitura de *O teatro em Santo André – 1944-1968*, de José Armando Pereira da Silva. Santo André, PUBLIC Gráfica e Fotolito Ltda, 1991.

<sup>6</sup> Sobre Nair Lacerda consultar *Biblioteca municipal de Santo André: anos atuando no cenário cultural.* Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer. Departamento de Cultura. Biblioteca Nair Lacerda. Santo André, 2004. Ver também SILVA, José Armando Pereira da. *Província e vanguarda: apontamentos e memória de influências culturais, 1954-1964.* Santo André: Fundo de Cultura do Município de Santo André, 2000.

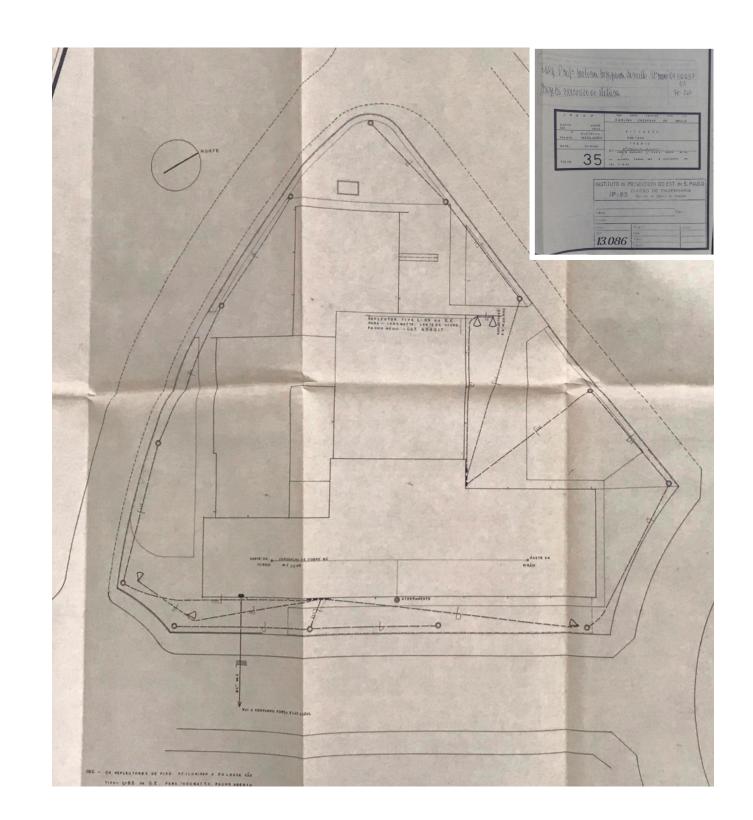
#### **Ciranda**

As décadas de 1970 e 1980 foram de grande desenvolvimento do teatro amador em todo o país, e, no ABC, o movimento ganhou acentuado contorno político como reação à ditadura civil-militar instalada em 1964. Havia uma grande pulsação teatral nas escolas, paróquias e Sociedades Amigos de Bairro, assim como em fábricas e sindicatos. Foi também o período da criação coletiva, quando a hierarquia aos poucos cedia lugar à horizontalidade das funções criativas, desde a concepção até a produção, assinada pelo conjunto. Muitas vezes, tão importante quanto o espetáculo apresentado era o debate realizado entre grupo e audiência após a sessão. Naquele diálogo firmavam-se ao mesmo tempo os propósitos estéticos e políticos do coletivo.

Federações criadas na década anterior, tais como a Feanta – Federação Andreense de Teatro Amador –, intensificaram sua atuação junto à Cotaesp – Confederação do Teatro Amador do Estado de São Paulo. Em 1985, dado o grande número de novos grupos, foi criada a Amandre – Federação de Teatro Amador de Santo André, atuante até o início da década seguinte.

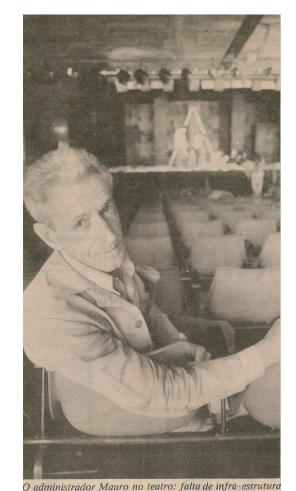
À época, o antigo auditório, agora equipado e adaptado à atividade cênica, dispunha de um palco relativamente alto em relação à plateia, com dois modestos camarins ao fundo, um de cada lado, e uma estreita coxia limitada por cortinas pretas. As poucas varas de iluminação estavam dispostas sobre o palco e a área frontal da plateia, que, larga em relação à cena e estreita em profundidade, contava com dois blocos de cadeiras plásticas cor de laranja fixados sobre um assoalho de tacos e em ligeiro declive. Duas grandes portas laterais, próximas à ribalta, davam acesso à área externa, um misto de quintal e estacionamento. Na parte frontal do edifício, um saguão envidraçado acolhia o público e oferecia um banheiro em cada lateral ao fundo. Uma porta dupla central, de madeira, conduzia à plateia e quase nada impedia os ruídos externos. Na frente à direita, ainda no saguão, estava a porta da bilheteria e, à esquerda, outra porta a esconder a escada de acesso à sala de som e iluminação, à administração e à oficina de manutenção, no mezzanino. A fachada era simples, revestida de pastilhas claras e, com letras maiúsculas e metálicas, ostentava o nome do lugar: TEATRO DISTRITAL CONCHITA DE MORAES, para nós, simplesmente Conchita.

No início dos anos 1980, um funcionário foi destacado para cuidar do teatro: Mauro Alves Apparecido, o "seu Mauro", nome tão indissoluvelmente ligado ao Conchita quanto,











Teatro pós-enchente: fechado

mais tarde, o de Elizabete Barbosa Lucas, a "dona Bete". Seu Mauro era um zelador na verdadeira acepção da palavra - alguém que cuida com zelo, capricho extremo. Zelava pelo Conchita como casa sua, um lugar em que nos recebia como amigas e amigos para um café; onde mantinha o ateliê de recuperação ou criação de equipamentos de luz, bem como de entalhe em madeira. O teatro era a sala de aula em que, pacientemente, ele nos ensinava sobre eletricidade, ótica e também sobre afinação, manutenção e operação dos recursos disponíveis. Baixinho, de cabelos brancos e mãos calejadas, fumante inveterado e sempre de jaleco cinza e sapatos sem meias, foi, sem dúvida, o primeiro mestre de muita gente que veio a atuar em iluminação. Seu Mauro acompanhou diversas fases do teatro e estava por lá durante todas as edições do Festival de Teatro Amador de Santo André (Fetasa), do Festival de Cenas Curtas e, na primeira administração petista, quando da reunião em que se propôs a cogestão do espaço pela prefeitura e pelos grupos amadores da cidade.<sup>8</sup> Ele ainda acompanharia a criação e a implementação da Escola Livre de Teatro de Santo André, a ELT, cuja sede viria a ser justamente o Teatro Conchita de Moraes.

<sup>7</sup> Elizabete Barbosa Lucas, a "dona Bete", é ex-aluna e funcionária da Escola Livre de Teatro desde sua fundação, em 1990. Há um depoimento seu na página 77 do livro Reminiscências dos 20 anos da Escola Livre de Teatro por seus fazedores - Santo André, São Paulo: Prefeitura, 2010.

<sup>8</sup> Sobre os antecedentes e parte da trajetória da Escola Livre de Teatro recomendo a leitura de Estações e trilhos da Escola Livre de Teatro (ELT) de Santo André (SP) - 1990-2000, de Vilma Campos dos Santos Leite. Tese de doutoramento em História. Universidade Federal de Uberlândia, 2010.

#### Dissonâncias

As atividades da ELT foram iniciadas em 1990 durante o primeiro mandato de Celso Daniel e ocuparam o palco do Conchita bem como outros espaços públicos, dado que o teatro não comportava todos os núcleos e o projeto cultural proposto pela administração petista envolvia a cidade como um todo – em 1991 chegou a ser instalada uma espécie de "container" na lateral do prédio a modo de sala de aula. Para sanar problemas estruturais e tornar o lugar apropriado à prática pedagógica, fazia-se necessária uma grande reforma, o que se daria nos próximos anos e ao longo das décadas seguintes.

O jornal Diário do Grande ABC (DGABC) anunciava no dia 19 de setembro de 1990, em reportagem de Flávio Mogadouro: "Santo André vai reformar Conchita: a Prefeitura anuncia obras gerais no teatro, deteriorado há anos, e uma mudança no perfil de programação". A deterioração a que a matéria se refere constava de goteiras, buracos no teto, tacos soltos e vidraças quebradas, bem como sistema de som e luz deficientes e problemas com as caixas d'água. Entrevistado, seu Mauro apontou problemas com a infraestrutura e sugeriu a substituição das cadeiras de plástico por poltronas e a ampliação das coxias, além de se abaixar e aprofundar o palco, subir o pé direito e construir mais camarins. Maria Thaís Lima Santos, coordenadora da ELT na gestão de Celso Frateschi frente à Secretaria de Cultura, adiantou que o teatro ganharia um pequeno prédio no terreno anexo, além de salas de aula, de ensaios, de equipamentos e figurinos; marcenaria, videoteca, centro de convivência e lanchonete. A previsão de entrega do novo teatro era dali a seis meses, mantendo-se os 287 lugares na plateia. Em 15 de março de 1991, porém, no mesmo veículo, a jornalista Vânia Alves informava: "Adiada reforma do Conchita: a Prefeitura de Santo André alega outras prioridades e só inicia as obras em agosto".

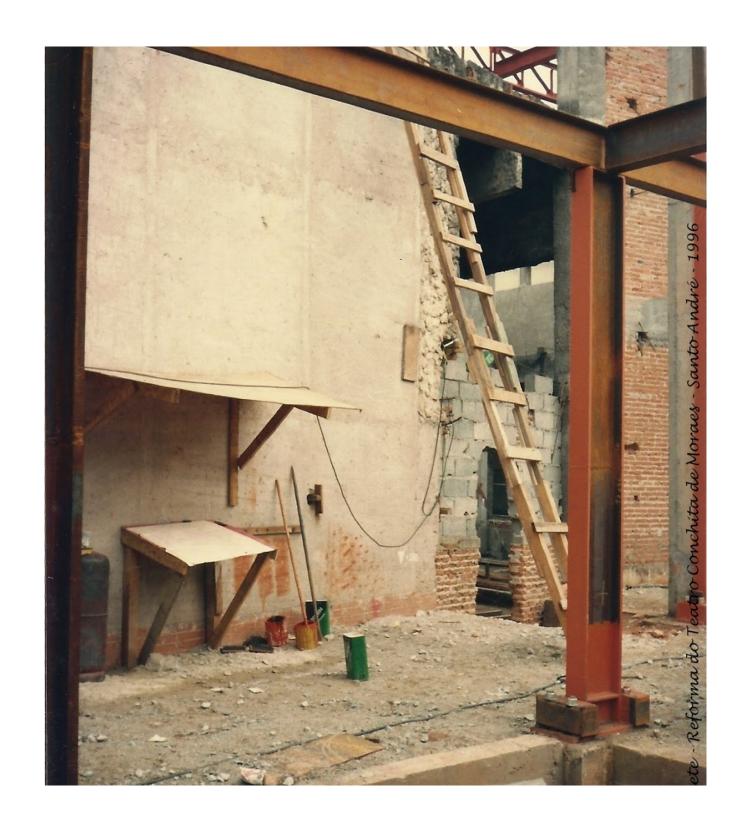
Vânia Alves retornaria ao assunto em 7 de novembro de 1991 com a matéria "Novo Conchita terá espaço adaptável: o teatro andreense deverá ser recuperado em 92 através de projeto do arquiteto Jorge Caron que elimina cadeiras, plateia e palco". Apesar do título auspicioso, logo no início do texto a jornalista relativizava a informação ao dizer que as obras se dariam "provavelmente a partir do início de 1992", pois a abertura da licitação não tinha ainda uma data definida. O novo projeto atenderia somente a primeira parte da recuperação do prédio, ocupando-se dos problemas estruturais e também da instalação de mais dois camarins, dois anexos, uma oficina de cenários e a sala da administração. Segundo a reportagem, toda a área seria formada "por uma imensa plataforma, composta por pedaços móveis, reguláveis através de um sistema semelhante a um macaco hidráulico subterrâneo, que eleva a alturas reguláveis as partes independentes entre si." Assim, seria possível "construir uma arena ou um palco italiano tradicional, inclinar ou não a plateia, e até aumentá-la ou diminuí-la, além de, num esquema de arquibancadas, dispensar as cadeiras." Altair Moreira, então diretor de Cultura, considerava que o projeto poderia despertar novas possibilidades de encenação por parte dos produtores.

A se tomar as notícias de jornal como referência, supõe-se que a reforma não aconteceu conforme o prometido, pois, em 19 de janeiro de 1994, Vânia Alves do DGABC noticiou: "[Newton] Brandão não vai reformar Conchita – o prefeito de Sto. André afirmou que não há verbas para a obra e teatro não é prioritário". Por meio da reportagem fica-se sabendo que as obras de reforma foram interrompidas em novembro de 1992 e não seriam retomadas até o final de 1994. O secretário de Educação, Cultura e Esportes Pedro Cia não atendera à reportagem e a resposta do prefeito, enviada por fax, definia como prioridades a conclusão das obras da Chácara Pignatari e o velório do bairro Camilópolis.

Em 20 de dezembro de 1995 Heloísa Noronha assinava a reportagem do DGAB com o título "Sto. André quer reabrir Conchita em 120 dias: Departamento de Cultura pretende ampliar os espaços da cidade; Carlos Gomes deve ser reformado e as Casas da Palavra e do Olhar unificadas". O diretor do Departamento à época, Plínio Ramaciotti, comprometia-se perante a jornalista a entregar o teatro em 120 dias, depois de longos três anos desativado. No prazo previsto, as obras não estavam seguer na metade, o que pude testemunhar como cidadã nos dois anos seguintes, ao registrar o processo por meio fotográfico.<sup>10</sup> No entanto, mesmo com a reforma em curso, o prefeito Newton Brandão (PSDB) reinaugurou o teatro em 29 de dezembro de 1996, antepenúltimo dia de seu mandato. Celso Daniel, o prefeito seguinte, arrancou a placa instalada e reprogramou a solenidade para quando fosse concluído o processo de reforma iniciado em sua primeira gestão.

<sup>9</sup> Sobre a primeira e a segunda décadas de atuação da Escola Livre de Teatro, consultar Os caminhos da criação: Escola Livre de Teatro, 10 anos. Prefeitura de Santo André, Secretaria da Cultura, Esporte e Lazer - Santo André: Departamento de Cultura, 2000. 148p. bem como Reminiscências dos 20 anos da Escola Livre de Teatro por seus fazedores - Santo André, São Paulo: Prefeitura, 2010.

<sup>10</sup> As referidas fotografias estão disponíveis em http://materiavertente.blogspot.com/2016/09/a-reforma-do-teatro-i. htmlmateriavertente e http://materiavertente.blogspot.com/2016/10/a-reforma-do-teatro-ii.html





















46 / / 47 Pelas imagens captadas em 25 de setembro de 1996 e 22 de maio de 1997, pode-se observar que a reforma do teatro não levara em conta o projeto do arquiteto Jorge Caron, posto que palco e plateia manteriam as posições originais. Daquilo que fora anunciado por Maria Thaís sete anos antes, só não constaria a lanchonete e, quando concluída a obra, o edifício viria a contar com um piso superior, dois vestiários, mais banheiros e uma cozinha. Degraus largos acentuaram o declive da plateia, que ganhou três blocos de poltronas estofadas em azul. As portas de acesso receberam tratamento acústico e o equipamento de som e luz foi renovado. Em maio de 1997 a ELT abriu inscrições para novas turmas, iniciando as atividades nas salas de aula recém-construídas.

Finalmente, no dia 16 de outubro de 1997, o DGABC publicou a reportagem de Sérgio Duran intitulada "Conchita reabre hoje em Santo André: depois de mais de uma década no ostracismo, teatro do bairro Sta. Terezinha é reinaugurado esta noite; programação incluirá de dança a cinema". Logo no início do texto, o jornalista comentava que, mais do que uma reinauguração, tratava-se de um renascimento do teatro, agora com 1,6 mil m² de área construída, sala com 250 lugares, "palco de 12m x 12m, equipamento de luz e som de última geração e camarins". A programação de reinauguração contaria com uma exposição fotográfica da Escola Livre de Teatro; espetáculos e aula do grupo Parlapatões, Patifes e Paspalhões; encenação e performance do grupo Caixa de Imagens; e exibição de filme. Altair Moreira, mais uma vez na diretoria da Cultura do município, previa para o Conchita a circulação de "peças alternativas" e espetáculos de dança, sessões vesperais de cinema e shows voltados para a terceira idade.

### **Evocação**

Reinaugurado o teatro, os problemas pouco a pouco voltaram a ameaçar a estrutura e a requerer novos e maiores reparos. Uma sucessão de reportagens que não caberiam neste artigo noticiavam, além de algumas poucas benfeitorias, licitações canceladas ou anuladas; troca de empreiteiras; realocação de verbas; prazos não cumpridos; ações do Ministério Público; soluções de emergência; abaixo-assinados, passeatas, performances, protestos. Raros foram os períodos de pleno funcionamento, e, hoje, ao se comemorar os 30 anos da Escola Livre de Teatro, os 51 anos do teatro distrital e os 62 anos do auditório, contabilizam-se mais de duas décadas sem reformas ou reparos do local e seis anos de fechamento para o público por falta de segurança. A situação geral do teatro parece mais desoladora que nunca.

No dia 9 de outubro de 2021, um grupo de manifestantes composto por estudantes, trabalhadoras e trabalhadores da cultura, políticos e mestres e aprendizes da ELT promoveram um grande abraço no Teatro Conchita de Moraes em protesto contra o atraso na reforma prometida em 2019 pela administração do prefeito Paulo Serra (PSDB). Na ocasião, uma carta aberta assinada pela Comunidade Escola Livre de Teatro de Santo André foi dirigida à Secretaria de Cultura do município com um apanhado do processo até o momento. O corpo docente da Escola é formado atualmente por 26 profissionais a atender cerca de 350 aprendizes em 15 núcleos de pesquisa e formação que, durante a pandemia de Covid-19, encontraram-se de modo virtual. O retorno às aulas e aos ensaios presenciais está previsto para 2022, o que só ocorrerá no espaço do teatro caso o prédio seja reformado. Enquanto isso não acontece...

... quem atravessa o bairro de Santa Terezinha, em Santo André, seja a pé, vindo da estação rodoferroviária Prefeito Saladino, seja de ônibus ou de carro, depara-se com uma praça preservada, uma igreja viva e um edifício teatral abandonado. Se apurar os olhos, no entanto, verá à volta dele, de mãos dadas, a multidão que evolui numa dança-abraço. Ali estão Conchita e Dulcina de Moraes, Nair Lacerda, Heleny Guariba, Sônia Guedes, Umberto Magnani, Paco Sanches, Luiz Parreiras, Mauro Apparecido, Paschoalino Assumpção, Donato Vergel, Odair Magalhães, Sérgio Rossetti, Sidney Godoy, Walter Portela, Guilherme Dias, Ézer Valim, Sirley Silveira, Edson Magalhães, Jorge Pezzolo, Chiquinho Medeiros e tanta, tanta gente que por ali passou. Se apurar os ouvidos escutará, em ritmo alternado e língua própria, lamento e canto de guerra. É um coro de bacantes em torno do fogo que teima em arder no centro do palco. Que ele assombre noite e dia os poderosos até que cumpram seu dever de homens públicos ou, então, enlouqueçam.

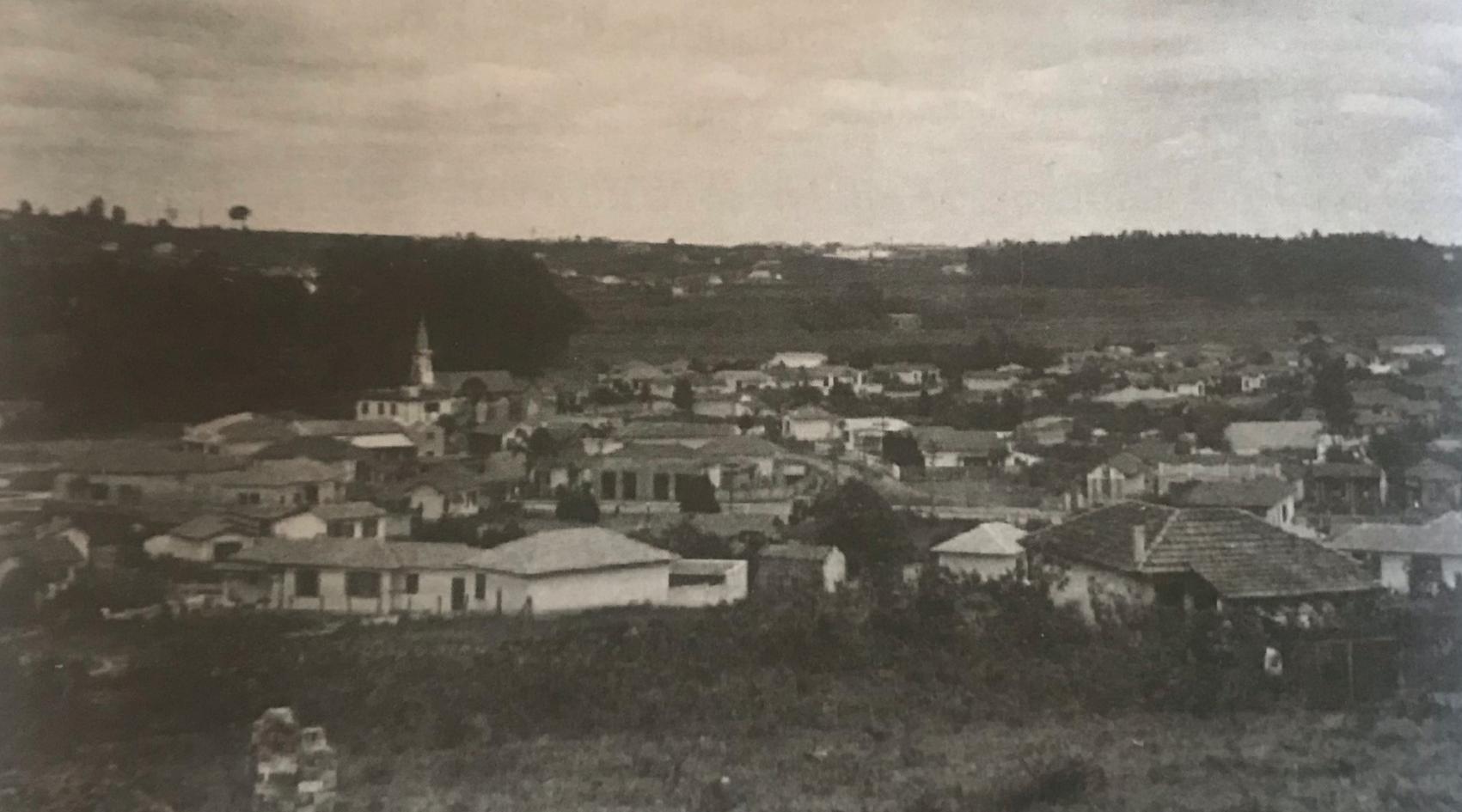
#### **ADÉLIA NICOLETE**

é mestra e doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, dramaturga convidada do Grupo Teatral Pontos de Fiandeiras, formado por atrizes egressas da Escola Livre de Teatro, e participante do Núcleo de Dramaturgia da ELT entre 1997 e 2000.

<sup>11</sup> A carta aberta à comunidade da Escola Livre de Teatro pode ser acessada em <a href="http://camarasempapel.cmsandre.sp.gov.br/Arquivo/Documents/EXT/202109231324309324.pdf">http://camarasempapel.cmsandre.sp.gov.br/Arquivo/Documents/EXT/202109231324309324.pdf</a>

Teatro Distrital Conchita de Moraes Praça Ruy Barbosa















que, segundo elas, aumentaram abusivamente o preco dos calçados.

#### O TEATRO

\*\* Conforme consta do programa oficial da comissão de festejos, o Grupo Teatro da Cidade deveria apresentar hoje, às 15 horas, a peça «Cidade Assassinada» no Teatro Conchita de Moraes. Acontece, porém, que o teatro não tem cortinas nas janelas e a peça não podera ser levada durante o periodo da tarde. Fica assim anotado que o espetáculo teatral será apresentado hoje ás 20 horas. Absurdo, não? inauguram o teatro e não colocam nem as cortinas.

60%. Foram vendidas no ano passado cerca de 120.000 unidades de refrigeradores. O acontecimento contou com a presença de vários diretores e muitos convidados da indústria.

### INAUGURAÇÃO DO TEATRO

- Foi inaugurado domingo último o Teatro Conchita de Moraes. Para agradecer em nome da família da homenageada (grande atriz brasileira) compareceram à inauguração suas filhas Dulcina e Edith de Moraes que estavam emocionadíssimas com a honratia.
- Presenças do casal Maria-Newton da Costa Brandão (prefeito de Santo André), ex-deputado Malhado Filho, Casal Gina-Haroldo dos Santos Abreu, dra. Lucia Vezzá, casal Elza-Radamés Fortes, Ivone-







# inauguração 00 Teatro Conchita de Moraes

por Analy Alvarez

## memória ELT30anos



relato\_ **Analy Alvarez** 





#### A atriz andrèense

Analy Alvarez estará de volta a Santo André, a partir do dia 5 de abril próximo para participar da peça "Cidade Assassinada". Como todos já sabem, a jovem atriz começou em teatro aqui no SCASA, fazendo "Gente como a Gente". Foi depois para a Escola de Arte Dramática de São Paulo, onde formou-se em 1967. Trabalhou com os melhores diretores de teatro da Capital, como Antunes Filho, Augusto Boal, Flavio Rangel. Em televisão participou da novela "A Grande Mentira" no canal 5, "Beto Rockefeller" no canal 4, além de vários programas no canal 2. Este ano começou suas experiências em cinema, já tendo participado de um filme dirigido por Antunes Filho e de ou-

tro dirigido por Geraldo Vietri (diretor de Nino o italianinho) ambos ainda sem título. Agora ficará um mês por aqui, pois é a unica personagem feminina da peça de Antonio Callado que é dirigida por Antonio Petrin. Constam também do elenco: Umberto Magnani, Luiz Parreiras, José Carlos Alcantara, Paco Sanches, Oslei Delamo, Josmar Martins, Manuel Andrade, Taubaté, Geraldo Rosa, Augusto Maciel. O espetáculo será realizado na inauguração do teatro Conchita de Moraes e depois será levado a tôdas as casas de espetáculos da região. A peça fala sôbre a fundação de Santo André e a vida de João Ramalho e sua filha Rosa Bernarda.

### tro. Esta peça prova isso

para
no de
no no
i quais
ar calos pebelecis tra(em
lo) ou
papel
com
(3) e
(6)
duas

serão omisuma Gru-. um essoa selho a da de

lidos disno 2,0 VCr\$ no poixar

Os estudantes são maioria na platéia, já que a peça tem também caráter didático

# inauguração do Teatro Conchita de Moraes

por Antônio Petrin

## memória ELT30anos



relato\_ Antônio Petrin



### Cidade Assassinada, uma boa estréia

«A peça «Cidade Assassinada», de Antonio Callado, ima aula de História do Brasil, de São Paulo e de ganto André. Os alunos podem sair dos bancos escopies para assistir a uma aula no teatro. Assis od rufiller de Paiva, e Silva, diretor da Secretaria de Educação e Cultura de Santo André, define a peça «Cidide Assassinada», que vai estrear dia 5 de abril, às 130 horas no Teatro Distrital «Conchita de Moraes», emao parte dos festejos do 417.0 aniversario de Santo indire. O espetaculo servirá também para assinalar a inaguração dessa nova casa de espetaculo, localizada so bairo de Santa Teresinha, no 2,0 sub-distrito de Ulinga.

O texto de Antonio Callado trata justamente da famação de Santo André da Borda do Campo. A ação se passa no ano da fundação de São Paulo, quando os seudas tentam sevar os foros de vila para Piratinina. Devido à estreita ligação com a História de Sandando de Campo a pera o casiões nas cogitações dos grupos amadores. Agora, a idéia se concredia com o elenco do Grupo Teatro da Cidade, o primeiro elenco profissional constituido no Município.

O dr. Miller salienta que a peça foi submetida à Seretaria de Educação e Cultura pelo Grupo Teatro da Cidade e pelo Conselho Municipal de Cultura, e la aprovada por ser o tipo de espetaculo que desperta a atenção dos professores de literatura, português e principalmente, de história. É um tipo de teatro— feclara que além da recreação tem algo de culturalmente valido, podendo enriquecer os curriculus esco-

#### A MORTE DE SANTO ANDRÉ E O NASCIMENTO DE SÃO PAULO

Antonio Petrin, que está dirigindo os ensalos no Asidiorio Municipal de São Caetano, ressalta que o Sma central de «Cidade Assassimada» é a briga entre Jeão Ramalho e os padres jesuitas. Os religiosos exi-tido a transferencia do pelourinio e do título de vila findo a transferencia do pelourinio e do título de vila Faz São Paulo. E João Ramalho lutando para que o Pelourinho e o título permanecessem em Santo André.

Mas os padres tinham outros argumentos: Santo.

André estava localizado num planalto, não tendo deteas naturais contra possiveis ataques de sindigenas;
teas padres ataques de sindigenas;
teas que de la contra del contra de la contr

Um moderno teatro para as nossas atividades culturais A nova casa de espetáculo está recebendo o apa-



europeus João Ramalho, por sua vez, não admitia a presença de jesuitas em Santo André para a catequisação dos indigenas.

#### PRÉMIO PARA O MELHOR TRABALHO ESCOLAR

A peça, que inclusive foi premiada pela Comissão do IV Centenario de São Paulo, sofreu algumas adaptações feitas por Antonio Petrin. Ete explica o motivo: «Para tornar o texto mais didatico e mais fluente, uma vez que a peça será dedicada à classe estudantil. Pretendemos fazer uma temporada de 15 dias no Teatro «Conchita de Moraes».

Ressalta que a partir do próximo dia 10 estarão abertas as inscrições para o «Concurso Teatro da Cidade», sóbre a história de Santo André, que visa premiar estudantes do curso médio. Cada escola poderá promover o concurso internamente, apresentando como concorrentes no máximo 9 trabalhos. A comissão atribulrá três prêmios: o primeiro colocado receberá 500 cruzeiros moves, o segundo e o terceiro 200 e 100 eruzeiros novos, respectivamente.

O custo da montagem eleva-se a 15 mil cruzeiros novos, tendo como produtor o Grupo Teatro da Cida-de, e o patrocinio da Secretaria de Educação e Cultu-ra da Prefeitura de Santo André.

Para a apresentação de «Cidade Assassinada» foi reunido um elence constituido por Josmar Martins, no papel de João Ramalno, Anajy Aivarez (Rosa pernarda), Oslei Delamo (Antonio Rodrigues), Umberto Magnani (Diogo Soeiro), Luiz Parreiras (Padre Paiva), Manoel Andrade e João Carlos Alcantara (emissava), Manoel Andrade e João Carlos Alcantara (emissarios), Paco Sanches (carcereiro), Augusto Maciel (mameluco), Jošé Henrique «Taubaté» e Jošé Carlos Alcantara (indios). Cenografia de Luiz Parreiras, executada por Arquimedes Ribeiro; iluminação, João
Dulcini; sonoplastia, Osley Delamo; figurinos, Joaquim
Marques, executados pelo Atelier Blanco; direção, Antonio Petrir; assistência de direção, Sonia Guedes e
assistencia de produção, José Armando.

O ingresso vai custar 5 cruzeiros novos, sendo que os estudantes contarão com 50 por cento de desconto. As escolas que estiverem interessadas em reservar o espetaculo poderão faze-lo através do to efone 44.9886.

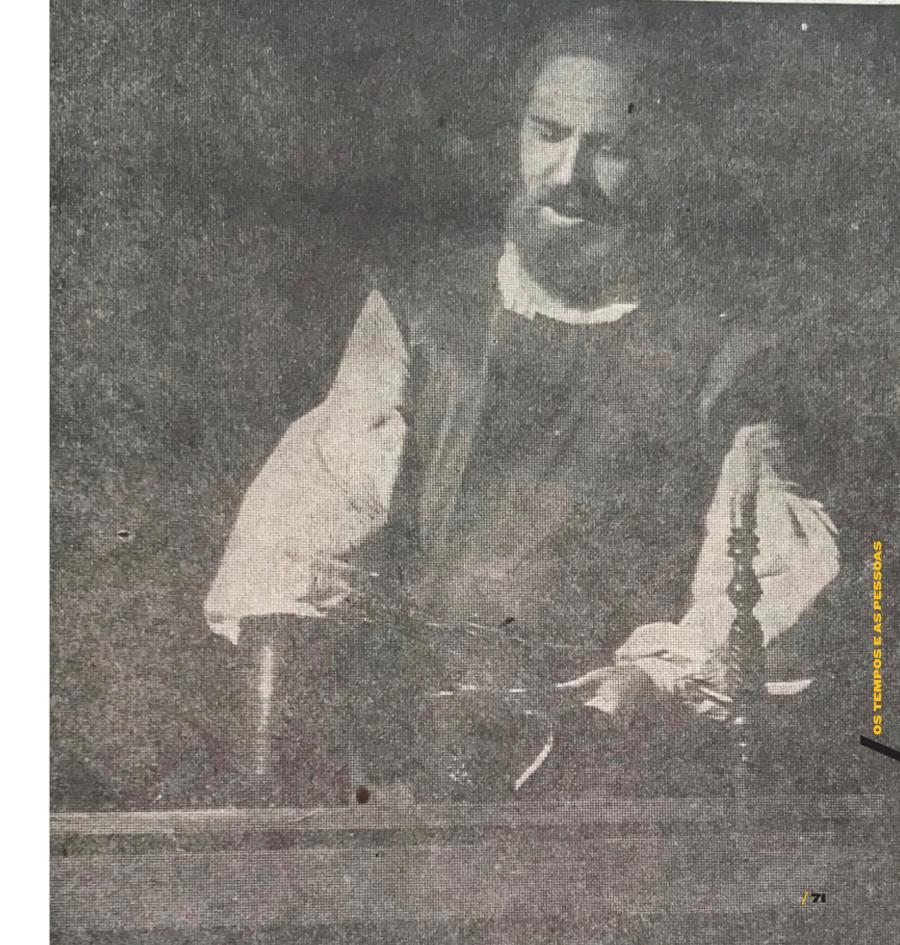


#### Encontro

Vanderiei Roberto Con mãos do cantor Wand







Desejos que movem o mundo, a história e a utopia como sonho coletivo: raízes históricas do termo "livre" no teatro e a criação das escolas livres por Simone Carleto Liberdade é pouco. O que eu desejo ainda não tem nome. Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* 

itando Clarice Lispector, evoco a construção da liberdade e das práxis envolvendo o termo "livre" no teatro como processual. Processos contínuos de conquistas que, sempre ganhando novas qualidades, ligam-se ao desenvolvimento humano, às relações sociais, às aprendizagens e às criações, como materialidades elaboradas nos processos históricos por meio do trabalho, no nosso caso, do teatro. Por isso, convido a pessoa leitora a pensar acerca da sua atuação no sentido de contribuir para as vivências, tendo como referência a perspectiva livre em uma instituição pública e gratuita de formação teatral.

Uma das elaborações mais significativas que encontrei ao investigar a palavra "livre" foi a apresentada por Fayga Ostrower. Ela entende que nós, humanos, temos a necessidade de criar e dar forma às coisas, e que a criatividade é uma potencialidade a ser experienciada em busca de estabelecer relações, compreender e intervir no mundo. Fayga escreve que "ser livre é ocupar seu espaço de vida" (2014, p.165).

No âmbito do teatro, a primeira vez que o termo "livre" ficou registrado na história, foi em Paris, em 1887, quando Antoine e parceires fundaram o *Thèâtre Libre* (Teatro Livre). É importante frisar que a produção teatral popular, sobretudo a de rua, sempre foi "livre": do ponto de vista temático, de acessibilidade, de relação com o público e de suas formas de produção. Entretanto, ligado mais caracteristicamente ao modo de produção hegemônico (cobrar ingressos, depender de aprovação ou financiamento do Estado), o *Théâtre Libre* foi o primeiro grupo na história a assumir-se livre.

Dentre outras possibilidades, Margot Berthold (2000) afirma que o nome *Théâtre Libre* teria sido inspirado em Victor Hugo com "o teatro em liberdade" (*le théatre en liberté*), que seria realizado em local aberto. O objetivo com a criação do Teatro Livre era encenar peças que dissessem respeito aos interesses de trabalhadores e trabalhadoras. Mantido com recursos próprios a partir de contribuições de associades, as apresentações eram realizadas nos dias 30, coincidindo com o pagamento dos trabalhadores (BERTHOLD, 2000, p. 452). O espaço configurava-se como independente, considerando estar fora da dominação do Estado (uma primeira questão fundamental nesse tema). Antoine incluiu no repertório do Teatro Livre peças de vários autores europeus, além de acolher escritores franceses que não contavam com espaços para apresentar suas obras.

A independência do Teatro Livre permitia a abordagem de certas obras e assuntos, com novas possibilidades de construções dramatúrgicas, de estruturar as montagens e constituir os elencos. Normalmente sem a cobrança de ingressos, o espaço poderia abrigar obras não comerciais. As sessões dessas peças seriam frequentadas por trabalhadores, que também passariam a exercer as funções de atores e atrizes e a aparecer como protagonistas nos textos das peças. Com relação a Antoine, que se tornaria uma das principais referências no surgimento do conceito de encenação, não faltam referências a se reportarem ao artista como "funcionário da companhia de gás"12. Como se pode perceber, o preconceito em relação às(aos) trabalhadoras(es) e o não reconhecimento do ofício teatral como trabalho - e aqui está uma segunda questão a ser pensada – fundamentariam parte dos movimentos reacionários à "renovação teatral" que ocorreram para suplantar iniciativas que enfocavam as questões sociais e buscavam popularizar não só o acesso às peças teatrais, mas às suas formas de produção – aqui temos uma terceira questão relevante.

Sempre importante frisar que, presentes nas formas populares de cultura, os processos de trocas, transmissão e partilha de saberes sempre se deram, ao longo da história, de modo a resistir e sobreviver a despeito de perseguições e de um sistema que busca opacizar as múltiplas diversidades – aqui temos uma quarta questão fundante.

Esses quatro elementos que destaquei: independência com relação ao Estado; teatro como um trabalho fruto de elaboração coletiva; processos de criação compartilhados e socializados; e inspiração nas formas populares de cultura, sobretudo suas manifestações artístico-culturais produzidas em comunidades, constituem o arcabouço que estruturaria as proposições teatrais feitas para, com e por representantes das classes populares ou por trabalhadores das artes identificados com essas. Assim, penso que seja interessante comentarmos alguns aspectos dos contextos em que se apresentaram o conceito de encenação, formação de atores e atrizes, processos de criação coletivo-colaborativos, teatro de grupo, e a obra teatral como experimento estético-histórico-social (MATE, 2012). Todos esses itens relacionam-se às pedagogias da cena teatral e ao ensino-aprendizagem de teatro em

perspectiva livre. E a Escola Livre de Teatro de Santo André, seguramente, representa uma das experiências continuadas e resistentes mais relevantes no âmbito da formação teatral no mundo. Vamos, portanto, olhar para certa "ancestralidade" das escolas livres?

No século XIX, a burguesia consolida-se no poder, sobretudo a partir da Revolução Francesa (1789). Desejando uma produção estética "para chamar de sua", essa classe propaga seus ideais, fundantes do chamado capitalismo liberal. O desenvolvimento da indústria faz surgir a classe operária, ampliada após a Revolução Industrial. Devido às condições precárias e insalubres da exploração do trabalho e da ausência de leis trabalhistas, deu-se o fortalecimento dos ideais socialistas. Trabalhadores tomavam consciência de sua condição de oprimidos, enquanto a burguesia ansiava expandir o mercado para outros países com o objetivo de formação do mercado europeu. Em 1871, após a invasão da França pela Prússia, é formada a Comuna de Paris, primeira experiência de autogestão socialista. A base dessa experiência é a contribuição da Primeira Internacional dos Trabalhadores, de 1864, que reuniu trabalhadores de diversas correntes ideológicas da Europa e dos Estados Unidos. Em 1893, surge o Partido Trabalhista Inglês.

Em meio a essas e outras transformações sociais no período, diversas organizações de trabalhadores(as) evocam para si a produção teatral como uma das formas de expressão, diálogo e divulgação de seus pressupostos. Nessa linha, a proposição do Théâtre Libre inspiraria significativamente a criação do Freie Bühne (Cena Livre), por Otto Brahm, em 1889, em Berlim.

Ainda considerando a produção teatral no Ocidente, no sentido de observar as bases do teatro ligado às questões sociais, foi necessário reunir condições para a produção de textos dramatúrgicos que dessem conta dos aspectos vivenciais de pessoas das classes desfavorecidas, econômica e socialmente, encontrar novas formas que abarcassem esses conteúdos, demanda essa que direcionou também a busca de novos modos de produção, daí os coletivos de criação. Esses dados de fricção com a realidade circundante estimularam a pesquisa nas artes cênicas e experimentalismos que permitiram a atribuição de caráter polissêmico – ou polêmico – aos espetáculos, ou seja, ampliando as possibilidades de leitura das obras. Os processos que transformaram as relações entre texto e cena afetaram o textocentrismo na criação teatral e também trouxeram à tona o papel de encenadores(as). O "tecimento" de

<sup>12</sup> Para encontrar detalhamento, acesse a tese de doutoramento, na qual pincei trechos de escritos de pessoas como Jacques Copeau (1879-1949) desqualificando Antoine (1858-1943). CARLETO, Simone. Processos de formação de intérpretes em consigna livre; práxis e metodologias experimentadas pela Escola Livre de Teatro de Santo André (ELT), Núcleo de Artes Cênicas (NAC) e SP Escola de Teatro. Disponível em: <a href="http://hdl.handle.net/11449/152428">http://hdl.handle.net/11449/152428</a>>.

camadas do que viriam a ser as dramaturgias no plural, ali já estavam postas como linguagens complementares constitutivas dos espetáculos, em que os elementos de música, cenários, figurinos e adereços eram eleborados com vistas à proposta de composição. Também foram pensados espaços que proporcionassem experiências mais completas considerando as relações entre o público e as obras.

A figura do encenador pedagogo se configurou a partir dos desdobramentos em relação à citada busca de recursos múltiplos ao trabalho de atrizes e atores, com interesse pela encenação e preparação do elenco para atuação nesses espetáculos. As e os artistas contribuíam para a "construção" das obras, tanto no que se refere ao texto, como na criação de camadas de sentido a partir da representação-interpretação. Por esses motivos foram experimentadas inúmeras técnicas e procedimentos na construção da nova abordagem dinâmica na criação de texto, personagens, cenas e encenação. Os coletivos precisaram desenvolver ao máximo suas potencialidades expressivas para contemplar a coerência necessária às novas formas teatrais, atraindo a atenção e a interação dos públicos, como, por exemplo, o trabalho de corpo envolvendo circo, dança, entre outras técnicas, como aquelas provenientes das formas de expressão populares.

Assim, as práticas desenvolvidas estimuladas pelo conceito de encenação ampliaram a necessidade de habilidades diversas, em detrimento da exigência anteriormente posta de decorar e dizer bem o texto. Para Béatrice Picon-Vallin (2008, p.62), os exercícios praticados com o objetivo de preparar o trabalho de atrizes e atores para a cena, auxiliam "a aprofundar o conhecimento de seu esquema corporal, a testar e a dominar seu gestual e seus movimentos [...] Eles visam afastar o ator [e a atriz] dos condicionamentos físicos habituais, psíquicos e sociais que marcam seu corpo".

Tais aprofundamentos são buscados em face da constituição da linguagem teatral como teatro de pesquisa, havendo certa profusão de estúdios, ateliês e laboratórios (além de outros tipos de experiências formativas) criados em diversos países como Alemanha, por Erwin Piscator (1893-1966) e Bertolt Brecht (1898-19560); Rússia/ URSS, por Stanislávski (1863-1938) e Meierhold (1874-1940). Erwin Piscator foi exemplar nesse sentido, empreendendo os primeiros estúdios de formação. Ligados a sindicatos e partidos políticos, esses agrupamentos encenavam acontecimentos históricos relevantes ao contexto, como temas locais, greves, processos revolucionários, agitação e propaganda política, entre outros.

É interessante observar que, naquele momento, já se falava em colaboração entre artistas criadores de cenários, música, iluminação, sendo que o surgimento da maquinaria foi fundamental aos processos de implementação de recursos tecnológicos à cena, como foi o caso das projeções. O conceito de montagem trazido da linguagem cinematográfica ocupava a cena, que incorporava documentos históricos, relatos, imagens, vídeos e outros recursos que permitiam a instauração da polifonia, modificando as formas de recepção das obras teatrais. Também foram pensados espaços que proporcionassem experiências mais completas, considerando as relações entre os públicos e as obras.

Parte da produção teatral europeia, desde o final do século XIX e início do século XX instigou a reação de opositores, que instaurou o processo de retomada do movimento hegemônico realista. Como visto nos recentes golpes impetrados na história política nacional, toda essa pujança dos movimentos populares não passaria sem retaliações. As primeiras escolas de teatro, na Europa, buscavam suprir a montagem de obras ditas clássicas. Incentivava-se que os atores e atrizes dessem vida às personagens, fielmente atreladas ao texto e a uma suposta realidade abordada nessa dramaturgia. Já o conceito livre foi urdido em consonância com o teatro independente. E como os processos históricos são ciclotímicos, as determinantes influências das práxis brechtianas na América Latina culminam, no final da década de 1950, com o estabelecimento do denominado Teatro Nuevo.

O Teatro Novo, segundo a pesquisadora Beatriz Rizk, "parte de um específico contexto socioeconomico e político latinoamericano que a partir da metade deste século [século XX] se faz evidente com o triunfo da Revolução Cubana: a luta de classe" (1987, p.17, tradução nossa). A dependência econômica de países ditos subdesenvolvidos, as dívidas externas, a dependência cultural com a imposição pelas classes dominantes das "culturas extrangeirizantes" formam um abismo com as culturas populares. Esse quadro aguça as percepções acerca da necessidade de "produções nacionais" que expressassem as culturas locais. Relativa à produção teatral, inaugurou-se a criação de obras fora dos cânones desenvolvidos no território ocidental, voltadas às especificidades de cada país. Rizk documenta que o "Teatro Novo é basicamente um teatro popular" (1987, p. 19). Entretanto, devido às diferentes manifestações da proposição em diversos países, aparece com os nomes "teatro de identidade, teatro revolucionário, teatro comprometido, teatro histórico ou teatro da violência, teatro de crítica social ou

Século de C teatro de r essas práti Nesse co significativ o Teatro Es Córdoba, A

documental, teatro de vanguarda, entre outros". Presente no continente latinoamericano e em comunidades hispanoamericanas nos EUA, o Teatro Novo retomava "a tradição popular, o teatro da *Commedia dell' Arte*, o teatro Elisabetano, o teatro espanhol do Século de Ouro e os teatros de *ProletKult* e *AgitProp*. Estes desenvolveram formas de teatro de rua, circo, *vaudeville*" (RIZK, 1987, p.41, tradução nossa). Antiilusionistas, essas práticas funcionavam em busca da "teatralização" do teatro (RIZK, 1987, p.40).

Nesse contexto foram geradas experiências de criação coletiva, tendo como exemplos significativos o Teatro Mambí (citado por Rizk como antecedente a esses processos) e o Teatro Escambray, em Cuba; o Teatro Él Galpón, no Uruguai; Él Libre Teatro Libre de Córdoba, Argentina; o Grupo Aleph, no Chile; o Teatro de Arena, no Brasil; os grupos La Candelaria e Teatro Experimental de Cali, na Colômbia (RIZK, 1987). Este último configurou-se como um dos grupos paradigmáticos ao unir processos de criação artística articulados à formação. É reconhecida a influência da produção espanhola, sobretudo do grupo universitário *La Barraca*, liderado por Federico García Lorca (1898-1936), como precursor dos grupos de criação coletiva (RIZK, 1987, p. 114).

Daí, também, a proposição de escolas livres – imbricando teatro de pesquisa e forma de produção coletivo-colaborativa característica dos teatros de grupo –, na qual, sem os ditames legais da formação escolar tradicional ou profissional, pode-se utilizar formas alternativas de experimentação e criação artísticas: em sintonia com a realidade social e as inclinações estéticas do ponto de vista dos interesses de aprendizagens no sentido da elaboração das obras teatrais.

No Brasil, a ascendência do livre verificou-se na produção teatral do chamado teatro da militância, principalmente, no Teatro de Arena, Teatro Paulista do Estudante e Teatro do Oprimido, entre outros. É importante citar Renato Vianna (1894-1953), Eugênio Kusnet (1898-1975), Ruggero Jacobbi (1920-1981), Ilo Krugli (1930), Renato Cohen (1953-2003), Antunes Filho (1929), Maria Thais (1960), César Vieira (1931), Oduvaldo Vianna Filho (1936-1974), Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006), Augusto Boal (1931-2009), Myriam Muniz (1931-2004), Sylvio Zilber (1936), Flavio Império (1935-1985), José Celso Martinez Corrêa (1937), Maria Clara Machado (1921-2001), entre outros. Nossa "fortuna" formativa, imbricando arte, cultura, formação, engajamento, passa pelas experiências dos Centros Populares de Cultura, pelo Movimento de Cultura Popular do Recife, pelas Casas de Cultura, e, mais recentemente, pelos Pontos de Cultura e pelos Centros Unificados de Educação (há tempos com projetos

descaracterizados com relação às suas funções sociais). Já o esteticismo francês impulsionou, entre outros, o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), do qual decorre o grupo Macunaíma e o Centro de Pesquisas Teatrais (CPT), coordenados por Antunes Filho (do CPT provém parte significativa da experiência artística do Núcleo de Artes Cênicas – NAC, coordenado por Lee Taylor).

Do teatro e de estúdios criados na transição da Rússia para a URSS por Meierhold, em contraponto (termo que na área musical significa "a arte de sobrepor uma melodia a outra; o conjunto de técnicas composicionais da polifonia") ao sistema Stanislávski, veio o projeto modelar, configurado por Maria Thais, da Escola Livre de Teatro de Santo André, a ELT. A empreitada de Maria Thais inspira outras iniciativas, nas quais se insere a SP Escola de Teatro, porém com projeto, metodologia e estrutura distintos.

No caso da ELT, trata-se de uma conjunção bastante integrada entre o estabelecimento do sujeito histórico teatro de grupo paulistano, suas formas de produção alternativas ao modo hegemônico e os desdobramentos dos processos de criação coletivo-colaborativos. Tanto que o dramaturgo Luís Alberto Abreu cita a importância que a experiência com o Núcleo de Dramaturgia teve, influenciando sua trajetória artística. Do mesmo modo, sua contribuição e a de todes artistas que trabalharam na ELT foram fundamentais aos processos criativos singulares realizados na escola. Inclusive, são também evidentes as crias artísticas da escola e suas reverberações nas produções de artistas que com ela entram em contato.

Portanto, a ELT representa um patrimônio material (a ausência de políticas públicas de cultura está escancarada nas condições do Teatro Conchita de Moraes) e imaterial, devendo ser reconhecida, vivida e festejada como uma imprescindível contribuição para forjar uma sociedade libertária, solidária, em que a diversidade seja motivo de alegria e de partilha entre todes.

#### SIMONE CARLETO

Atriz, diretora e artista-pedagoga de teatro. Mestre, doutora e pós-doutoranda em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da Unesp. Coordenou a Escola Viva de Artes Cênicas de Guarulhos. Professora do Curso Profissionalizante em Teatro do Centro de Artes Cênicas (CAC) Walmor Chagas, em São José dos Campos. Pesquisadora de teatro épico, teatro latino-americano, cultura e teatro popular e pedagogia teatral. Assessora de diversos grupos teatrais. Autora de ensaios e artigos nas áreas de pedagogia, crítica e interpretação teatral.

78 / /7

#### REFERÊNCIAS

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2000. LISPECTOR. Clarice. **Perto do coração selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998. MATE, Alexandre. **A produção teatral paulistana dos anos 1980 – r(ab)iscando com a faca o chão da história:** tempo de contar os pré-juízos em percurso de andança. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo: 2008.

MATE, Alexandre. O teatro de grupo na cidade de São Paulo e a criação de espetáculos (na condição de experimentos) estéticos sociais. **Portal Teatro sem Cortinas.** São Paulo, 2012.

NICOLETE, Adélia. (Org.). **Luís Alberto de Abreu:** um teatro de pesquisa. São Paulo: Perspectiva, 2011.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis: Vozes, 2014. PICON-VALLIN, Béatrice. **A cena em ensaios.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

RIZK, Beatriz J. **El nuevo teatro latinoamericano:** una lectura histórica. Minneapolis: The Prisma Institute, 1987.

THAIS, Maria. **Na cena do Dr. Dapertutto:** poética e pedagogia em V. E. Meierhold, 1911 a 1916. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Do Projeto-Piloto ao Projeto Político-Pedagógico

m dos primeiros documentos que remetem à fundação da Escola Livre de Teatro é o conhecido "Projeto-Piloto", que foi criado na gestão do prefeito Celso Daniel e elaborado pela professora e fundadora da ELT, Maria Thaís Lima Santos. Nele, estão dispostas as bases que organizaram a escola em seus primeiros anos, desde as premissas conceituais até o conteúdo curricular. Com o objetivo de tornar público e divulgar aquele documento histórico escrito em 1990, reproduzimo-lo aqui para conhecimento de quem possa interessar.

O Projeto Político-Pedagógico da Escola Livre de Teatro, de 2019, nasceu de uma necessidade da comunidade escolar em ver documentados todos os princípios que sustentavam a escola passados quase 30 anos daquele primeiro documento. Para isso, foram feitas inúmeras reuniões com a participação direta de toda comunidade escolar. A partir de um texto-base, todas as turmas das Formações e dos Núcleos de Pesquisa foram convidadas a ler, discutir e levantar propostas internamente. Tais intervenções poderiam vir no sentido de excluir, incluir e transformar o texto-base. A escrita do PPP a muitas mãos e democraticamente era a forma encontrada de garantir a permanência, a continuidade e a singularidade do projeto da ELT, que se tornou uma referência nacional para o ensino e o aprendizado de teatro. Portanto, o PPP da Escola Livre de Teatro nasceu de um esforço coletivo e colaborativo, que envolveu centenas de pessoas, dentre aprendizes, professoras, professores e funcionárias e funcionários. Durante todo o primeiro semestre de 2019, o texto circulou por toda a escola, recebeu ajustes após amplas discussões em fóruns específicos para o tema. No dia 13 de dezembro de 2019, a equipe de coordenação da ELT apresentou, publicamente, no Auditório Heleni Guariba o PPP da Escola Livre. Na ocasião, a Escola Livre de Dança (ELD), a Escola Livre de Cinema e Vídeo (ELCV) e a Escola Municipal de Iniciação Artística (Emia) tornaram público também os seus respectivos projetos.

A seguir, publicamos o PPP da ELT para que todas as pessoas possam tomar conhecimento dele.

ESCOLA LIVRE DE TEATRO DE SANTO ANDRE (1)

#### INTRODUÇÃO

----

A primeira pergunta que nos ocorre frente a possibilidade de um projeto de uma escola de teatro é a de aferir a necessidade e masmo a importância deste projeto.

Justificar a importância do teatro como elemento cultural so cial e educativo etc., nos parece desnecessário, mas vale lembrar que o teatro vem historicamente desempenhando diferentes papeis frente a estrutura social, sem jamais perder seu potencial transgressor e provocador.

Hoje podemos dizer que, diante de uma estrutura social diver sificada e principalmente da multiplicidade de interesses culturais 'encontrados na sociedade, caberá a cada experiência artística encontrar o seu elo de ligação social. Este elo é único e pertence a cada projeto teatral na medida em que, é fruto do projeto artístico.

Mas, nos perguntamos então: por que será que cada vez mais '
temos presenciado a impossibilidade de comunicação entre a cena e a
sociedade?

Será porque nos, envolvidos na produção artística, nos dis tanciamos cada vez mais da realidade, ou será porque, procuramos moldar-nos em demasia a esta realidade ( vale dizer; cada vez mais merca
dológica), esquecendo-nos que o teatro tem sua própria realidade e '
que será talvez em oposição a outra realidade (a da vida cotidiana),
que encontraramos os elos de comunicação.

Constamos que hoje o teatro reavalia sua prática e mesmo 'sua trajetória, e que cada vez mais busca reencontrar sua vitalidade como forma essencial de abordar o homem, em todo o seu potencial expressivo.

Para que isto ocorra, necessitamos criar novas opções de centros facilitadores, onde as pessoas interessadas na pesquisa da linguagem teatral disponham de um espaço onde o ofício teatral possa ser estudado e aprofundado.

É parte da realidade cultural brasileira a formação de modelos rígidos, quer ditados pala indústria cultural, quer ditados pela academia, que na maior parte das vezes se distancia da produção viva.

O ensino no teatro no Brasil hoje, com raras exceções, como não poderia deixar de ser está dentro destes dois exemplos: ou são ' escolas que visam apenas dar um "número" para que o "ator" possa ' exercer a "profissão", ou escolas que com uma estrutura acadêmica por demais rígida, oferecem através de informações variadas sobre o teatro, um rígido modelo coletivo de representação sem contudo colocar ' o aluno-ator em confronto com o prócrio ofício.

É reslidade também o fato de que todo o saber da indústria '
cultural está restrito aos grandes centros de produção. Sabemos que
onde se encontra a produção econômica no país não necessariamente encontraremos junto a produção cultural.

No Brasil, nossa produção cultural é apropriada pelos grandes centros (SP/RJ) suldeste e sul de um modo geral, apesar de sabermos 'que, de fato, outros centros no país tem uma produção cultural importante, mas que só serão reconhecidos se chegarem a estes dois polos.

Durante anos esta realidade foi destruindo cidades que mantinham uma tradição cultural e principalmente um movimento artístico v $\underline{i}$  vo.

O ABC paulista e principalmente Santo André, vive uma realida de especial, neste contexto brasileiro. A proximidade dos grandes cen tros torna nossos cidadãos consumidores e produtores em potencial dos bens culturais. Por outro lado temos autonomia econômica, condições e necessidade de produzir nossos próprios bens culturais.

Nesta região o trabalhador vem conquistando seu espaço de cidadão no que se refere a todas as necessidades básicas. Compreendemos que a cultura, o lazer fazem parte desta necessidade, e que cabe à 'administração pública não o papel de patrocinador da cultura mas simo de ser a provocadora, a facilitadora das experiências culturais.

-

STEMPOSE AS PESSOA

"... deves fazer com que as pessoas paguem pelo teatro que querem, porém deves pagar do teu ' próprio bolso para fazer o teatro que queres..."

V. Meyerhold

"... sejam quais forem as motivações pessoais que te trouxerem ao teatro, agora que exerces a profissão, deves encontrar um sentido que vá além da tua pessoa, qua te situe socialmen te frente aos demais..."

Eugenio Barba

The eight grant which is a second of the transfer of the trans

ere et angelik in klatiek kur Elikiere.

The first product of the first of the first of

Santo André, como muitas outras cidades brasileiras, sofre a terrível interrupção de uma tradição teatral que vinha se formando 'até 10 anos atrás. Hoja, no sentido de revitalizar a recuparar esta 'prática, a idéia da ELT é um passo adiente, pais, não somente pretende ativar o movimento teatral, mas principalmente instrumentalizar os seus produtores; buscando reafirmar o caráter de pesquisa teatral sende que é através da sua especificidade que o teatro se insere na cole tividade.

8 8 9

SAL TRANSPORT HITEEN AND A STATE OF THE SALE

Production of the second of th

E necessário então, que aqueles que produzem teatro, seja qual for a sua função, conheçam o ofício no qual trabalham. Não estamos preocupados com o "registro profissional" e nem mesmo com a questão do mercado de trabalho. É preciso reafirmar o espaço da criação e da investigação. Como objetivos específicos, de agosto a dezembro de 1.990, trabalharemos no sentido de:

- atender a uma turma fixa que iniciará suas atividades em agosto (com Vinte e Cinco pessoas) que tenham interesse em desenvolver um estudo a longo prazo ( 03 anos );
- Como projeto, a escola estará sceitando novas turmos de alunos a cada início do segundo semestre
- Dar subsídios ao movimento Teatral já existente através de grupos de estudos específicos: oficinas, palestras, espaço para troca de experiên cias e apresentações etc...
- Despertar alunos "em potencial" através de oficinas, palestras e apre sentações de espetáculos, buscando introduzi-los na prática Teatral.
- Ocupar o Teatro Conchita de Moraes, transformando-o num espaço de investigação Teatral, onde a população possa buscar um Teatro mais voltado para a pesquisa Teatral, e onde possa acompanhar o processo de criação artística em si mesmo.
- Ter a escola como um espaço de convivência dos interessados em Teatro da Cidade.
- Ser um centro gerador e aglutinador das experiências Teatrais da Ci dade.

#### O CURSO DE FORMAÇÃO

- O primeiro módulo do curso será desenvolvido com a seguinte estrutura:
- 1 No sentido de dar uma unidade a pesquisa realizada, buscamos profissionais com experiências diversas, mas que prioritariamente te nham uma ligação orgânica com o fazer Teatral.

- 2 Não dividimos de forma estática as cadeiras que comporão o curso, mas sim procuraremos abordar por diferentes aspectos a prática do ator. De forma que, o trabalho coletivo dos professores buscará ' compreender o fazer e o pensar teatral.
- 3 D aluno ator deverá ter como vivência na escola 25:00 horas por semana divididas entre D5 ( cinco ) profissionais ( Currículos em anexo ).
  - Carlos Augusto Carvalho: que trabalhará os processos de investi gação do ator, através de experiências práticas buscando resgatar a sua compreensão como ser humano. O trabalho será desenvol vido em direção ao aprendizado rigoroso da percepção dos meios expressivos de cada aluno-ator, a partir da construção da voz como elemento cênico.
  - Maria Lúcia Puppo: "Pensando o fazer Teatral ", com objetivo '
    de desenvolver a reflexão crítica sobre a função social do Teatro; estabelecer vínculos entre o fazer e o pensar Teatro, de
    modo que um elemento da origem a outro; possibilitar a absorção
    de instrumental para analisar a representação em sua complexida
    de semiológica; e refletir sobre diferentes perspectivas do fazer Teatral, tendo em vista suas características estéticas e '
    sua inserção social.
  - Lígia Veige: propiciar o estudo e a compreensão do corpo como via de construção da expressão dramática; o estudo do comportamento cênico; a pesquisa acerca de energia do ator e de como vela possibilita o acontecimento Teatral.
  - Clarisse Malheiros: despertar no aluno-ator o estado de disponibilidade para o jogo; desenvolver a sua capacidade de transfor mação; a busca da <u>neutralidade</u> e a análise do movimento; chegan do em seguida à introdução à máscara e a uma primeira abordagem do"clown".

Como dissemos anteriormente, uma escola que se pretenda de pesquisa deve ser um centro (que possobilite) experiências diversas a serem confrontadas.

Santo André, como inúmeras cidades do país, não possui experiências sistematizadas acerca da prática Teatral. Em todo Brasil pessoas distintas mantém trabalhos de pesquisa sobre teatro, mas, infelizmente, sofremos a impossibilidade de estarmos em contato com estes resultados e/ou processos.

As vezes por total ignorância de existencia destas práticas às vezes pela impossibilidade de contarmos com essas pessoas e/ou grupos por um prríodo maior.

Neste sentido a organização de oficinas, cursos, palestras etc. com regularidade ( ou possibilitar-nos-á) tomar contato com estas práticas. Buscaremos, dentro do possível, organizar cursos e oficinas mais curtos, que serão abertas à comunidade em geral, com critérios estabelecidos pela especificidade de cada proposta, pretendendo diminuir a ' distância que nos separa destas experiências.

O depoimento e o confronto de idéias, através de palestras, serão em princípio, programados dentro do próprio curso da escola, o que não impedirá de utilizarmos outras atividades com estas características.

Sempre buscando propiciar à comunidade em geral o acesso a esta informação.

Para isso, contatos com atores, diretores, cenógrafos, iluminadores estão sendo realizados no sentido de dar continuidade ao trabalho iniciado com a oficina da Diretora Maria Helena Lopes durante a Mostra 'Internacional, que nos mostrou uma experiência positiva. Estamos também iniciando contatos com consulados e Institutos Culturais de outros países, com o objetivo de termos acesso a suas bibliotecas, videotecas,

- Maria Thais Lima Santos: abrir dentro do período de atividades, o espaço de convivência da escola com os grupos e interessados em Teatro no sentido de discutir o fenômeno Teatral. " Retirando a Quarta Parede " se dará, através de videos, depoimentos de atores, diretores convidados, discussões acerca das experiências Teatrais, demonstrações de processos de pesquisa, e até masmo,num segundo momento, trabalhos desenvolvidos pelos próprios " alunos da escola.
- Ao optarmos iniciar um projeto piloto da Escola Livre de Teatro, com um pequeno corpo fixo de orientadores da pesquisa, estamos com isso deixando um espaço dentro da estrutura do curso onde passamos receber professores convidados por curto período, quer seja pela impossibilidade de contarmos com a presença deles por um período mais longo, quer seja pelo próprio caráter da sua intervenção.

Neste semestre optamos por receber dentro da estrutura scima 'descrita a intervenção de D3 (três) professores, que ministra - rão os seguintes cursos:

- O surgimento do ofício do ator: a Commédia dell'Art.

  Em setembro ( pelo período de uma semana )

  Prof(a) Maria de Lurdes Gianella

  O curso pretenderá refletir e situar o aparecimento da figura do ator (como nós o conhecemos até hoje), o seu ofício, o profissionalismo a partir da Commédia dell'Arte.
- Introdução à <u>máscara neutra</u>

  Em outubro ( pelo período de 1 semana )

  Prof(a) Beth Lopes

  O curso fará uma introdução ao trabalho de máscara neutra.

   A imagem do moderno
- A imagem do moderno

  Em novembro ( período de 1 semana )

  Prof. Nelson Brissac Peixoto

  O curso pretende refletir a questão da produção artística e

Scanned by CamScanner

#### \*8 PROJETO PILOTO

O que significa uma Escola Livre de Teatro? O termo livre, define o projeto da escola não no sentido de estar ausente dela uma proposta pada - gógica, mas sim no sentido de uma concepção aberta, antenada com a produção Teatral no Brasil e do mundo, e de poder vir a ser um centro de pesquisa, incentivador do processo de experimentação artística. Livre porque pretende estar aberta a prática diversas, onde possamos trazer para a cidade Grupos e pessoas que produzem Teatro apesar dos diferentes caminhos escolhidos. Livre, ainda, e objetivando atender a níveis diferenciados de interesses, ou seja, aos interessados no estudo sistemático, aos interessados em aprofundar e refletir sobre a prática Teatral que produzem, aos que buscam repensar a atuação Teatral nas suas práticas comunitárias, e ainda aos que desejam ter os primeiros contatos com a experiência Teatral, e mesmo a comunidade como um todo, que poderá, através do espaço da escola, compreender e se informar dos processos criativos de produção Teatral.

Escolhemos, por todos os motivos acima citados, lançar a idéia da Escola com a I Mostra Internacional de Teatro que se realizou no período de '25 de Junho a 08 de Julho. Esta escola se deve ao fato de enterdemos que a produção Cultural á um bem de toda a cidade. Com espetáculos de diferentes linhas, de diferentes culturas, pretendiamos levar àquele ao qual nosso trabalho se destina - o público, o resultado de esforço de profissionais que apesar das experiências diversas, têm em comum um ofício. E é este Ofício que se estruturará o trabalho de pesquisa da Escola Livre de Teatro, sendo o ator a base do fenômeno Teatral, escolhemos por definir o nosso curso através da experimentação dos processos criativos do intérprete. Na história do Teatro ocidental é o ator o elo de ligação de tradição. Ao estudarmos sua trajetória podemos compreender o próprio percurso do Teatro e da história do homem. Mas é preciso retomar no Teatro o espaço de pródução de conhecimento do ser humano.

e até mesmo de podermos conseguir apoio a projetos futuros c/ profis-

O processo de contratação destes cursos/oficinas/palestras se dará de acordo com a programação, que será feita mês a mês, pois diferentemen te das outras atividades necessitamos adequar a disponibilidade de ca da profissional convidado. Dentro deste projeto, inclui-se a ocupação do Teatro Conchita como espaço Teatral para uso da comunidade. Preten demos encontrar um caráter mais definido a sua ocupação, na medida 'em que como centro de pesquisa, objetivará atender aos grupos da cidade, a experiências Teatrais produzidas em outras cidades, (possibilitan do) o conhecimento de práticas Teatrais produzidas em outras escolas, Festivais e Mostras etc. Enfim, uma programação que promova o Teatro na cidade em toda a sua amplitude.

#### GRUPOS DE ESTUDO

A questão da formação Teatral, para nos, não se limita a implantação de um curso permanente. Compreendemos que é primordial a implantação de um projeto que reforce e possibilite as pessoas que jé desenvol - vem uma prática teatral, o estudo do Teatro.

De forma geral, pelo diagnóstico realizado até este momento com pos soas que fazem parte do movimento Teatral da cidado, percebe-se uma ' carência de informações, de reflexão a uma destas práticas.

É então, no sentido de promover uma reflexão, e principalmente acerca das possibilidades de produção destes grupos e/ou pessoas, que estare mos implantando grupos de estudos.

Estes grupos, terão um caráter de investigação, reflexão e informação teórica. Serão em princípios, orientados por professores ligados en corpo fixo da escola. Esta escolha se deve ao fato de possibilitar 'uma integração maior entre o curso permanente e os grupos de estudo, na medida em que serão estes grupos termômetros, que nos auxiliarão 'na compreensão da demanda real de estudos que a prática teatral desen volvida na cidade exige.

Em caráter experimental, iniciaremos esta atividade, com a formação '
de dois grupos orientados pelas Profas. Maria Lúcia Puppo e Maria Thais
Lima Santos, respectivamente.

Os temas serão negociados com os grupos, em função das demandas enunciadas pelos interessados. Tentar-se-á circunscrever um tema suficien temente abrangente, para que possa recobrir diferentes motivações. Como sugestão serão levadas aos grupos:

- 1 Grupo orientado pela Profas, Maria Lúcia Puppo:
  - " O fazer teatral com não-atores: procedimentos e implicações"

    D tema em questão poderá concentrar as atenções do grupo, na me

2 - Grupo orientado pela prof(a). Maria Thais L. Santos: O tema deverá envolver a produção da linguagem Teatral propriamente dita. O estudo se voltaria para as teorias prodúzidas sobre o ator.

Carga horaria: 2 horas semanais.

## Conversa sobre pedagogias

A entrevista a seguir foi realizada com as professoras Cuca Bolaffi e Patrícia Gifford, coordenadoras pedagógicas da Escola Livre de Teatro no período entre 2018 e 2021. A entrevista, realizada no dia 1 de novembro de 2021, foi conduzida pelo professor Felipe de Menezes, e, para tanto, coordenadoras pedagógicas de importantes escolas de teatro de São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia foram convidadas a fazerem perguntas.



### Profa. Verônica Veloso, do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP):

"A criação da Escola Livre se dá em um contexto de forte articulação entre a classe artística e representantes públicos (o secretário de Cultura e o prefeito de Santo André) empenhados na formalização de uma política pública voltada igualmente para a cultura e a educação. No ponto de vista de vocês, quais são os princípios que se mantêm desde sua fundação? De que modo os processos de criação engendrados na ELT preservam esses princípios e colocam em pauta a reflexão sobre políticas públicas gratuitas destinadas à população? Nesse mesmo sentido, vocês visualizam transformações no modo de operar da escola nos últimos dez anos? Poderiam citar algumas delas?"

Patricia Gifford - Quando a Escola Livre surge, ela vem com uma proposição bastante diversa das escolas que já existiam, sejam os cursos técnicos ou de graduação. Eu acho que o que tem de fundamental nessa pergunta é a gente entender esse termo "livre" dentro do nome da escola. A Escola Livre de Teatro de Santo André é uma escola que surge numa proposição bastante experimental de construção pedagógica no seguinte sentido: ela não se vincula às exigências regulatórias do Ministério da Educação, está livre para criar uma estrutura curricular alternativa. Ela não precisa seguir nenhuma cartilha, digamos assim. Então, dessa forma, ela se constrói muito pensando a relação com o sentido público da sua própria existência dentro da cidade e com os artistas da cidade numa conjuntura política que tinha uma prefeitura e uma Secretaria de Cultura muito interessadas em fazer essa rede de formação para os artistas da cidade, que estavam já em atuação ou que estavam começando, num pensamento amplo de arte pública e formação para e em relação à cidade. Havia um interesse em ultrapassar certo pensamento "tecnicista" muito presente nas escolas da época, onde o artista que passasse por essas escolas estaria "pronto" a atender qualquer demanda de mercado, digamos assim. Eu sinto que a ELT surge com um propósito mais ligado mesmo a uma política pública para a cidade, para os grupos da cidade, acho isso fundamental e tá no DNA dela, e do meu ponto de vista, não podemos nos perder desse propósito. Nesses 30 anos, como que isso foi se transformando, né? Muito interessante notar isso, porque a escola vai se desenvolvendo, vai crescendo, vai passando por vários governos também, né? E aí acho que tem duas coisas: uma é a relação com diversas outras secretarias, que não tinham a visão tão ampla na ocasião da fundação da escola, um projeto de "ponta de lança", de vanguarda, que pretendia a arte, o

teatro engendrado na cidade como um todo, um espaço de formação artística interferindo na cidade como um todo, né? Tem até a anedota, que o prefeito, numa reunião com a Secretaria de Planejamento/Obras, convidou o secretário de Cultura e perguntou: "Nós vamos fazer essa calçada, aqui nesse local. O que você acha? Mais ampla? Mais para cá, mais pra lá?" Ou seja, a Secretaria de Cultura tinha interferência nas outras secretarias, tudo era pensado muito mais em rede. O que acontece é que vão passando os anos e a gente tem aí um sucateamento deste programa, né? Períodos muito tensos, onde até os próprios projetos de dentro da Secretaria não se viam mais em rede, então, a escola começa a ficar um pouco isolada. E para ela existir, permanecer, ela tem de brigar, brigar e não existe uma mentalidade dentro da Secretaria de Cultura que una a escola com outros projetos de formação ou projetos de difusão, como havia na origem, né? Então, a escola se fecha um pouco para sua própria sobrevivência; e, de um outro lado, também, diante das múltiplas coordenações pedagógicas pelas quais ela passou e de uma série de avaliações que aconteceram durante o período, a escola começa a crescer, ela começa a ser procurada, por ser um projeto, sim, de vanguarda, atendendo pessoas até de fora, muitas pessoas de fora de Santo André. E aí ela inevitavelmente começa... como é que eu vou dizer isso... o que a gente observa hoje éque todo aquele DNA experimental, tão longe de qualquer estrutura curricular conhecida, começa a se aproximar novamente das estruturas. Nesses trinta anos, a gente olha para trás, pra trajetória que a escola construiu, e são muitos ciclos. Do meu ponto de vista, a escola em algum momento se aproximou muito de uma formação, mais institucionalizada, digamos assim, que existe nas universidades e em algumas escolas técnicas. Eu não acho isso ruim, também porque eu acho que o tempo passou e essas outras escolas se modificaram também em várias questões sobre a estrutura pedagógica interna delas, né? Respondendo aí aos tempos, né? Então, foi um ganho por um lado. Mas por outro, hoje a gente se vê tentando explodir um pouco esse "pensamento escolar" novamente. A gente se vê na iminente necessidade de rever a todo momento nosso plano, se reformular, entender que a construção pedagógica surge da emergência, das urgências, do diálogo direto com o mundo. A Escola Livre tem uma liberdade pedagógica incrível de reestruturação ano após ano, e isso é de uma responsabilidade maravilhosa, né? Essa liberdade demanda muita responsabilidade, porque nos convoca a fazer escolhas, nos convoca a uma escuta constante sobre o ponto de vista do que é ser artista hoje, né, 2021, do que é formar artistas. Formar ou passar por processos artísticos pedagógicos, né? Que prepara artistas para atuarem nos espaços públicos das cidades.

98 / / 99

Cuca Bolaffi – Eu só complementaria com aspectos que vêm lá, desde a criação da escola, que a gente preserva bastante, que é o coletivo. Que é uma escola que funciona muito na relação com os grupos, na criação desses coletivos, na construção de uma relação de experimentação e descoberta dentro da sala de aula, a partir das pessoas que estão ali, né? Então os materiais são discutidos entre mestres, mestras e aprendizes dentro de um coletivo. É uma construção de um processo muito junto, em cada turma, então, o mestre/a mestra, juntos, olhando aquela turma e pensando num processo. Teve momentos em que a gente fez mais isso, onde a gente tinha mais a articulação entre nós, então, a gente conseguia olhar, por exemplo, a trajetória delas/deles de um ano para o outro e a gente conseguia pensar no processo daquela turma e ir ajustando o percurso, propondo coisas a partir do que eles já tinham vivido, outros momentos foi menos, mas sempre tinha uma interferência desse coletivo de aprendizes dentro do processo pedagógico e criativo.

### Profa. Fernanda Fernandes, do Conservatório Dramático e Musical "Dr. Carlos de Campos", de Tatuí:

"Qual o maior desafio vivenciado na atuação como coordenadora pedagógica e que habilidade considera imprescindível?"

Cuca Bolaffi – Acho que talvez o maior desafio seja me manter em movimento e escuta em relação aos aprendizes, com relação à escola e com relação ao mundo, né? Como é que a gente se mantém vivo nessa troca pedagógica. Acho que esse é o grande desafio, a gente não parar no tempo e nas nossas experiências como aprendiz lá atrás, mas escutar os momentos e as transformações, e se deixar transformar pela relação, tanto com outros mestres, outras mestras, como com as/os aprendizes, né? Num processo pedagógico, acho que esse é o grande desafio. Como é que a gente vai avançando com os tempos. E a habilidade imprescindível acho que é a escuta, a delicadeza, a presença, a troca, tanto no corpo docente como no corpo discente.

#### Profa. Lana Sultani, da Etec de Artes:

"Quais caminhos são possíveis quando há um descompasso entre aprendizes e professores?"

Patricia Gifford - Eu acho que estar em sala de aula é descompasso constante. E essa é uma relação muito viva e, portanto, cheia de encontros e desencontros. Eu acho que estar em sala de aula é viver a inconstância das relações da forma mais verdadeira possível. Nós, a todo momento, estamos nos encontrando num lugar comum, que é o nosso interesse em comum, o teatro, porque estamos numa escola de teatro, com toda a nossa diversidade de experiências, de onde cada uma/um veio, diferenças de idades, de gênero, de classe, de raça, diferenças geracionais... Então, dentro da sala de aula cada um traz seu mundo, eu acho que a melhor sala de aula é essa: onde os mundos podem, na sua diversidade, conviver, se chocar, debater e criar, né? Criar coletivamente outras possibilidades de convivência, num modo de produção coletivo, criativo, para o teatro, para a arte, pro mundo. O descompasso faz parte das relações e da vida, não é uma coisa ruim exatamente, é uma oportunidade, na maioria das vezes, de aprender. Não é um fracasso, é simplesmente a realidade das relações, então, o que eu diria para a pergunta é viver no osso, no nervo, essas questões da forma mais ética, transparente e sem hierarquia, porque, às vezes, eu acho que vivemos num mundo que busca obsessivamente por respostas, um mundo que constrói um imaginário de estabilidade e um processo criativo é exatamente o contrário disso. A criação teatral pergunta, é desestabilização, desacomodação, é suor, ela é sangue, ela é um rasgar-se, ela é um expor-se, né? A gente tem que justamente estar aberto para viver isso, né? Paulo Freire fala uma coisa que é "quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender". Acho que se isso não está colocado na base, a gente cria uma falsa relação de saberes ou de conhecimentos. Eu acho que tem os domínios, têm as funções dentro da sala de aula, mas elas não são hierárquicas. E esses domínios não garantem a certeza de uma questão para um lado ou para o outro. Então, é viver e saber que a sala de aula é esse espaço, né? E tirar isso não como uma coisa negativa e nem negar isso, né? Mas é viver essa relação, esses encontros e desencontros.

#### Profa. Lana Sultani, da Etec de Artes:

"Como deixar a escola atualizada com as discussões que surgem constantemente na sociedade?"

Cuca Bolaffi – Então, eu acho que de uma certa forma a Pati já respondeu quando ela fala na pergunta anterior que é isso, quando eu ensino, eu aprendo, né? Então, é uma

troca, é uma relação de escuta que vai fazendo essa atualização, porque, as/os jovens, elas/eles vêm com questões novas e se a gente se coloca num alto de um patamar a gente não troca, né? Se a gente não percebe, não escuta, não se deixa afetar por isso que eles estão vivendo, a gente envelhece, a gente morre, paralisa. Então, acho que a grande forma de nos mantermos vivas é vivendo. E viver é se meter no risco, né? É se colocar em risco, se colocar em jogo, se colocar em movimento. É escutando. E aí é muito interessante, porque na escola a gente tem, tanto no corpo docente, como no corpo discente, pessoas de muitos lugares, de muitos jeitos e de muitas idades. Então, a gente tem uma possibilidade de uma grande troca, de muitas experiências, a gente se deixa permeável para tudo isso. E não estou falando que é super fácil, mas a gente se permite sofrer esses sustos, reagir e reconstruir, digerir, não fechar a porta, nem nos colocar nesse lugar de sabedoria estabelecida. Eu acho que isso é fundamental. Eu aprendo muito com a Escola Livre. Eu me formei, ela me constitui como pessoa, como professora, na relação com as/os minhas/meus parceiras/pares e na relação com as/ os minhas/meus aprendizes.

Patricia Gifford - Eu tenho uma última contribuição a essa pergunta. Eu acho que é uma coisa muito específica da ELT, que eu acho que vale a pena a gente falar, que é o próprio sentido de sobrevivência dela nesses trinta anos. Ou seja, como esse projeto público na área de Cultura no ABC Paulista, de formação em teatro, sobreviveu trinta anos. A defesa da existência digna dessa escola é uma questão que atravessa nosso cotidiano, que atravessou todos esses anos e atravessará os próximos, com certeza. Como brigar por sua permanência? Esse desafio atravessa a todes que trabalham e estudam na escola. A pessoa que faz parte da comunidade da ELT tem para além dos estudos pedagógicos, dos processos artísticos dos núcleos de pesquisa na sala de aula, ela tem a vivência pedagógica, por necessidade, de manutenção de um programa público como esse. Do que é manter um projeto de cultura, né? Do que é fazer teatro num país como esse, no que diz respeito à precarização dos nossos espaços de trabalho, no que diz respeito a precarização da nossa verba, no que diz respeito a não aceitar a ameaça de fechar a escola etc. Essa realidade se impõe a todes que estão lá dentro e é amplamente discutida, de outro modo não sobreviveríamos. Todes estão implicados na questão. Isso é altamente pedagógico do meu ponto de vista, pensando num artista que vai atuar nesse cenário. É uma imposição, não é uma escolha. Porque é uma necessidade de organização interna dessa comunidade a todo momento para fazer valer a sua existência, que cria procedimentos de luta, formas de organização, reuniões e debates que a gente faz, nossos fóruns internos, as nossas idas à prefeitura e Secretaria de Cultura, tudo interfere nos nossos processos artístico-pedagógicos, ou melhor, fazem parte. Isso dá uma musculatura política na nossa atuação que reverbera muito na visão e formação do que é ser um artista hoje. Então, é uma loucura o que acontece, o próprio modo de organização da luta faz parte da pedagogia da escola, de outro modo ela já teria desaparecido, nem existiria mais.

#### Profa. Mônica Montenegro, da Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo:

"Quais têm sido as estratégias da coordenação para o grande desafio de articular um curso em uma instituição pública de ensino e de arte em um momento político como esse que estamos vivendo à escuta e ao acolhimento das novas pautas e demandas desses alunes que estão chegando?"

Patrícia Gilfford - Acho que a gente tem que viver "no nervo" os apagamentos e massacres históricos de ontem, de hoje e, infelizmente, os de amanhã num país como o Brasil e olhar para esse fato dentro das escolas de formação em arte, historicamente, hoje e amanhã. Então, acho que a primeira coisa é ter um olhar crítico sobre a nossa própria formação: de professores e professoras. Entender que as escolas em que a gente passou, que nos formaram e que nos constituem, estão no nosso corpo, nos deram pés, nos deram mãos, nos deram corpo, nos deram voz, estão dentro de um país que apagou suas pluriversidades e diferenças. Então, é preciso dizer e reconhecer, antes de tudo, que nossos espaços de formação, que a nossa formação, tiveram um ponto de vista universal, universalizante, no sentido de reconhecer apenas a cultura ocidental, europeia, branca e masculina. E com a imensa maioria de professores brancos, homens e descendentes de europeus. É preciso trazer para os programas de formação as outras perspectivas e manifestações culturais, dando a chance da gente se reconhecer dentro do nosso próprio país, com todos os cruzos culturais que ele tem, com os saberes das diversas etnias indígenas, das culturas africanas e afro-brasileiras, que espantosamente não entraram no nosso currículo de aulas. No meu não entrou. Precisamos enxergar o enorme abismo que há. E trazer essas presenças através das ações afirmativas dentro

da escola, na coletiva de alunes e professores, para transformar os espaços não só quantitativamente, também qualitativamente, no pensamento simbólico, no pensamento sobre o que é estar no mundo, com outras lógicas e perspectivas, inclusive em relação ao que é arte e sua ligação com a vida. Hoje a gente tem uma coletiva de professores pluriversa, espelhando aí a nossa coletiva de alunes: 50% das nossas vagas são ações afirmativas distribuídas da seguinte maneira: 80% para PPI (pessoas pretas, pardas e indígenas), 20% para pessoas trans/travesti, além de uma ação territorial para pessoas de Santo André que ocupam, no mínimo, 25% das vagas. E aí o debate é lindo, porque ele é pluriverso. E aí tudo está numa relação de coexistência e confluência de saberes e não de sobreposição.

Cuca Bolaffi - E acho, para complementar, que tem uma coisa na relação cotidiana também, né? Em como a gente se relaciona e como a gente entende as questões do dia a dia na escola, né? Tem tudo a ver com os materiais, os conteúdos, mas também como a gente acolhe o sujeito, a sujeita, como a gente escuta o professor, a professora, como a gente vai estabelecendo as relações e vai entendendo as dificuldades, as impossibilidades, as contribuições de vários aspectos, mas tem momentos que a gente tem de parar tudo mesmo e acolher o sujeito, a sujeita, que está fragilizado, está dilacerado, porque o cotidiano não é simples, né? Então, também tem um lugar onde a gente tem de respirar e no dia a dia se olhar. Não é só uma escola para aprender conteúdo. É uma escola em que a gente constrói uma relação, na relação a gente constrói afeto, desenvolve pedagogia, desenvolve descobertas, e devolve conhecimento.

Patrícia Gifford - Agora a pergunta fala em estratégias e, aí, uma das estratégias acho importante dizer - que a gente construiu nesses quatro anos de coordenação foi um espaço de formação para os professores e professoras. Acho isso fundamental.

Cuca Bolaffi - São duas coisas: a estratégia de formação de professores e professoras e o conselho de faltas também, né? O conselho de faltas também é um lugar de acolhimento onde a gente dá conta um pouco disso.

Patrícia Gifford - Espaços de formação contínua dos professores e professoras, espaços de escuta particulares, coletivos, de debate, de estudos, com os alunes. Cada um trazendo a sua contribuição, isso é muito rico e isso nos fortaleceu muito, né? Porque a gente criou aí a busca por um pensamento compartilhado, um espaço comum da coletiva para viver tudo isso que estamos buscando. Isso que a Cuca falou, essa política de permanência na escola, né? Porque é muito difícil hoje, o nosso público, da escola, nossa comunidade permanecer por conta de segurança alimentar, de transporte, de saúde emocional, né? Então, a escola também se organizou estrategicamente nesse sentido: fazendo fundos coletivos para transporte, para lanches, parcerias para atendimento psicológico. Na época de pandemia, aprendizes, com apoio de professores, criaram o "Apoia-se", uma campanha virtual para dar acesso à internet.

#### Prof. Joaquim Gama, da SP Escola de Teatro:

"Quais são as articulações fundamentais a serem estabelecidas pela coordenação pedagógica, junto com a equipe de artistas docentes, quando se trata de questões de gênero, raça e classe social?"

Cuca Bolaffi - Eu sinto que a primeira coisa foi nos dar conta de quem éramos, enquanto corpo docente, a gente se olhar, a partir da demanda dos próprios aprendizes, né? A gente se olhou e percebeu que a gente tinha um desequilíbrio ali, né? Só tinha mulheres e homens brancos, de origem europeia, talvez um pouco misturada, mas enfim... brancas. A partir daí a gente iniciou todo um processo de trazer para o corpo docente uma paridade com o corpo discente, já que a gente tinha ações afirmativas, a gente considerou que era fundamental, também, dentro do corpo docente ter essa diversidade, né? Então isso foi, eu acho, talvez o primeiro passo e a partir disso a gente começou... O fato de você ter uma corpa docente diversa, ter o debate dentro da reunião de mestras/ mestres, porque a hora que você vai falar alguma coisa, a hora que você vai refletir sobre alguma coisa, só de olhar para as pessoas transforma a tua atitude, teu jeito de pensar e agir. Então, essa foi a primeira atitude. Aí em seguida, a gente foi entendendo que a gente precisava criar uma formação dos próprios educadores, então, a gente foi trazendo para a escola uma formação dos professores, todos os anos, com pessoas vindas de fora ou do corpo docente que fossem trazendo provocações, elementos de discussão, de sensibilização, para a gente se repensar, relacionar. Porque daí também uma corpa docente tão diversa precisava de alguma mediação e de alguma provocação para que as coisas pudessem avançar... que houvesse uma troca, uma construção de um saber

mesmo, de uma compreensão das diversidades e das experiências. A gente começou a ter esses encontros com pessoas, tanto só para a corpa docente, como também para a corpa discente. Isso alimenta também a relação entre os professores e professoras. E também na relação com os aprendizes, então, os fóruns pretos, os fóruns temáticos, os fóruns mensais ou semestrais foram lugares de troca com os aprendizes e com as aprendizes, que provocam, também, a corpa docente. Eu acho que foi mais ou menos esse o caminho que a gente fez. A gente, da coordenação foi também para a UFABC, para se instrumentalizar, para entender um pouco mais sobre as ações afirmativas, isso foi importantíssimo, foi uma das primeiras ações, e a gente pôde trazer muita informação. E tem toda a complexidade que vem a partir daí, né? Desde as fragilidades, as trocas, as informações, as experiências e a fricção que isso gera.

#### Professor Nell Araújo, do Teatro Escola de Salvador, da Bahia:

"Como o setor pedagógico vem trabalhando a decolonidade no teatro? Quais são as ações que ELT vem desenvolvendo nesta perspectiva?"

Patrícia Gifford - O currículo da escola é muito dinâmico, a cada ano ele se transforma. É uma questão objetiva mesmo, a todo ano ele se renova. Sem dúvida nenhuma, alunes têm ampla participação nas mudanças. Nossos espaços de fóruns gerais da escola organizados pela coordenação e alunes são um espaço de escuta, discussão, debate, assim como os fóruns organizados exclusivamente pela dicência: fórum preto, fórum de mulheres, fórum trans. Nos últimos sete anos muitas matérias novas entraram, ou foram renomeadas e revistas no currículo da formação de atores e atrizes, que acontece de segunda a sexta e tem duração de quatro anos, por exemplo: história do teatro no Brasil – hiatos e insurgências poéticas; atuação a partir das oralituras dramáticas no Brasil; políticas públicas em cultura - disputa, conflitos e vetos; introdução à ética e ao pensamento crítico; corpo e pertencimento etc. A cada ano a escola também oferece dez núcleos de pesquisa, que têm a duração de um ano, e, nos últimos anos, novos núcleos foram propostos como: mulherada no front; mulheres em movimento - teatro e sociedade; corpos livres; tambores e maracás; performatividades transversais; poéticas políticas; políticas públicas; raça e racialidade, entre outros. Durante a pandemia, criamos o programa Terreiros de Estudos, que temos a intenção de continuar de modo presencial, com espaços de

compartilhamento que interseccionam núcleos de pesquisa e trazem convidades como: teatralidades pretas; poesia transfigurada; dramaturgias do sonho, da memória, do inconsciente; experimentos para uma escrita afro-corpórea etc. A gente tem recebido convidades nas nossas semanas de formação pedagógica de professores e nos semanões com alunes. Nós estamos ampliando nossa bibliografia e parcerias com a escola. Nós estamos falando de uma escola com currículo sempre a ser construído e é lindo, porque é um processo, não tá dado, então, é maravilhoso cada encontro, cada discussão, move o pensamento do projeto do ano que vem, com o núcleo ou com a turma. Sinto que o maior desafio curricular é trazer todas essas discussões que a gente tá tendo, que passam pelo mundo, que passam pelas questões sociais como um todo, para dentro do nosso material de cena. O que eu quero dizer com isso é: como trazer todas as novas epistemologias como criação cênica? Acho que esse é o maior desafio agora. Porque a gente lê as coisas, a gente tem acesso às dramaturgias, estamos em debate contínuo, mas o abismo é tão grande, né? Como é que se transpõe isso para o ato do teatro? Esses conteúdos mexem nas nossas formas, né? Porque são outros fundamentos, outras éticas, outras técnicas, outras éticas relacionais que vão mover a estética, né? Então eu acho que esse é o maior desafio.

Cuca Bolaffi - É que a gente não falou em nenhum momento dessa questão da reformulação do nosso currículo. Você falou agora, mas talvez possa falar um pouco mais disso né, de que isso pressupõe que o currículo seja móvel e a gente tem que quebrar aquele currículo pelo qual a gente aprendeu e tem que reestruturar ele, e a gente tá reestruturando o tempo todo. E acho que isso vai chegar ali onde a Pati está falando da questão artística, de como é que essa reestruturação... porque ela falou do pensamento teórico, que a gente está entendendo, mas a experiência prática disso, ela vai vir da reformulação desse currículo e de como isso vai reverberar na ponta, na relação professor, professora e aprendiz.

Patrícia Gifford - A questão da decolonialidade, eu acho, ela passa por toda a organização da escola, tem a questão do currículo, mas é por tudo, tudo, é entender a duração dos cursos, é entender o formato da estrutura pedagógica como um todo, se é progressista, linear ou se é cíclico, se mistura turmas novas com mais antigas, passa por entender o formato do nosso processo seletivo. Que processo seletivo

é esse? Que formato é esse que se propõe para entrar na escola? Rever forma de chamamento, de convocatória para as pessoas estarem na escola. É que a gente vai naturalizando um monte de coisa que quando você vê, você está reproduzindo simplesmente formatos que dizem respeito a um modelo que deve ser superado. Então, o pensamento decolonial está presente em todas as instâncias: políticas de permanência na escola, alimentação, acesso a transporte, processo de seleção, edital de chamamento, cuidados com o espaço público da escola, currículo etc. Tudo. Um aquilombamento mesmo, pensar a escola como um aquilombamento. Isso muda tudo.

#### Equipe Pedagógica da Escola Sesc de Artes Dramáticas, do Sesc Rio:

"A escola possui estratégias de pós-formação, como articulações e parcerias para orientação e inserção no mercado de trabalho?"

Cuca Bolaffi - Então, a escola nesse momento está pensando em alguns aspectos de pós-formação. É complicada essa coisa do mercado de trabalho, porque ele é inexistente basicamente. É tão frágil, é tão precário, que é quase ridículo a gente pensar em preparar o sujeito e a sujeita para o mercado de trabalho. Acho que a gente prepara no pensamento, na reflexão, na crítica, na elaboração da sua compreensão do seu fazer teatral como artista. Eu acho que a gente trabalha muito mais na ética, na estética, na política, no sentido do sujeito, da sujeita ter a condição de articular um pensamento para se colocar no mundo para pensar o que ela/ele deseja e como ela/ele vai conseguir fazer sua criação artística. Então, nesse sentido, a gente pensou, faz alguns anos, acho, nesse tempo que a gente está na coordenação, de incluir algumas matérias, algumas discussões sobre política na sala de aula, sobre crítica, sobre ética e estética, sobre produção. Mas não produção só no sentido de como escrever um projeto, mas para entender a cultura de uma forma mais ampla e entender como atuar culturalmente, como se colocar em relação aos espaços, aos territórios onde essas/esses aprendizes vão chegar, então, eu acho que é muito mais neste lugar, do que tentar achar esse mercado, que é cada vez mais abstrato, mais precário. Então, acho que a gente tem que pensar em como construir política pública, em como clamar por essa política pública e em como viver sem a política pública, em como atuar nos territórios periféricos que a gente vive, né?

Patrícia Gifford - Eu acho que durante o período que a pessoa tá na escola, a gente se preocupa em criar muitos encontros com grupos já estabelecidos de arte na cidade, não só de teatro, às vezes de cinema, dança, artes plásticas e movimentos sociais. Então, esses encontros com esses coletivos fortes, independentes, alternativos, podem criar e criam desdobramentos. Entendendo que o que mais a gente quer, nessa formação, dentro da escola, é criar uma alternativa a este suposto mercado que se estabelece, a esse balcão do Estado que nos é oferecido, né? A gente quer criar outras alternativas de existência. Então são articulações e parcerias que estão a todo momento rondando a escola, nos nossos semanões, em nossas visitas dentro da sala de aula – as professoras, os professores recebem muitos convidades nas aulas, pessoas que têm estabelecido um pensamento, uma maneira de produzir, um modo de produção coletivo, criando alternativa a esse falso mercado. Então, eu tenho a impressão de que isso é um foco permanente da escola, de modo que a gente tem alunes que saem da escola, que não trabalham apenas no palco, mas na gestão pública, com mediação cultural etc.

Cuca Bolaffi - Ou para o ensino de teatro.

Patrícia Gifford - Sim, artistas-pedagogos. Acho que abre um campo aí de articulação muito grande estar na escola.

Cuca Bolaffi - Apesar da gente chamar curso de formação de atores e atrizes, ele é um curso de formação de sujeitos e sujeitas, né? Ele forma o olhar ético, crítico, político desses jovens para o mundo, para o trabalho em coletivo, para o que está nas margens, para o outro, para a diversidade e para várias experiências. Então, assim, tem muita gente que vai ser professor, produtor cultural, iluminadora, socióloga, músicos, nutricionista, assistente social, cantora, que vai trabalhar em outras áreas, mas vai com outra bagagem e outra possibilidade de se relacionar com o mundo e com as coisas, então, nem todo mundo vai ser ator ou atriz.

#### Professoras Alessandra Carvalho e Cristiane Messias, da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena, do Rio de Janeiro:

"Acreditamos que a articulação entre as escolas de formação de atores e a classe artística é bem-vinda, tanto por questões pedagógicas quanto artísticas. E essa conexão pode

se dar tanto em relação a contribuições transversais ao aprendizado do/da estudante com o oferecimento de seminários, palestras, apresentação de espetáculos de grandes atores/grupos teatrais no âmbito escolar, como pela incorporação em seu corpo docente de atores/atrizes que estejam vivenciando o cotidiano do teatro, e que, por outro lado, estejam atuando como professores na escola. Como a coordenação pedagógica da Escola Livre de Teatro faz essa ponte entre a instituição e a classe artística de Santo André e região, para que a escola não se torne uma ilha em relação ao que se passa artisticamente fora de seus muros? E ainda: como a ELT faz para fomentar e integrar de forma orgânica o ator em formação no universo da escola e as experiências do mundo do trabalho artístico que acontecem fora dela?"

Cuca Bolaffi - Na minha experiência dentro da Escola Livre, acho que o grande desafio foi sempre o equilíbrio entre a pedagogia e o artista. Eu acho que a gente está no momento agora, em que tem um equilíbrio muito interessante entre essas duas questões. Porque, às vezes, você tem um grande artista, ator, atriz, diretora, mas que ela não tem um arcabouço pedagógico, um pensamento, uma estruturação de como tornar aquilo compartilhável com o aprendiz, a aprendiz. Então, eu acho que a gente está num momento bastante cuidadoso com essa relação. Atualmente, todos os professores e professoras da escola estão conectados com a arte ou estão atuando, produzindo e dirigindo, enfim, são pessoas atuantes e vivas no fazer artístico e na pedagogia. Então, hoje em dia são professores-artistas-pedagogos; são pessoas que têm prazer e pesquisa tanto na arte, na criação artística como no campo da educação, e eu acho isso fundamental para escola. Isso fortalece a construção da escola, torna um prazer investigar esses elementos. Acho que fora isso, a gente tem uma relação com grupos de teatro ou pessoas que trazem para escola reflexão ou questões. Nos momentos coletivos ou mesmo na sala de aula, os professores e professoras costumam convidar pessoas para que haja uma interface. E aí a gente tem as mostras onde a gente faz as trocas entre nós e a reflexão sobre o fazer artístico.

Felipe de Menezes - Como que a comunidade andreense participa da escola?

Cuca Bolaffi - A escola foi criada numa relação em rede, tanto artística como pedagógica com a cidade. A escola era a ponta de um caminho que começava na educação infantil, na EMIA (Escola Municipal de Iniciação Artística), depois ia para os CESAs (Centros Educacionais de Santo André), que eram as escolas, e depois ela chegava nos adultos e nos jovens, que era a Escola Livre de Teatro e as outras escolas livres de Santo André: a de dança e a de cinema e vídeo. E depois, com o tempo, a política acabou desestruturando essa rede, mas a escola, nesses trinta anos, já formou muita gente da cidade. Então, tem os grupos e a gente tem buscado retomar essas redes, a relação com os grupos que são fundamentais também nessa troca. Então, também acho que isso é uma coisa que, estando em três coordenadoras, a gente conseguiu refletir e ir estruturando um pouco mais as relações.

Patrícia Gifford - Hoje na nossa coletiva docente a gente tem seis professores que já fizeram parte da escola como aprendizes e há anos trabalham ativamente com seus grupos na cidade, foram alunes da escola. E, duas delas, estarão na coordenação em 2022.

Cuca Bolaffi - O Heraldo Firmino que hoje é professor foi da primeira turma de aprendizes.

Patrícia Gifford - Então, esse trânsito é muito fluido e importante, não só na relação com os grupos que estão trabalhando fora, mas as próprias pessoas, que passaram pela escola e têm suas atividades artísticas fora da escola, acabam retornando com suas vivências. Em 2022, por exemplo, haverá um terreiro de estudos que será coordenado por um grupo, uma cia de teatro.

Felipe de Menezes - E também tem um lance de ocupar o espaço da cidade, né? Embora estejamos ali na Santa Terezinha, mas quantas montagens, por exemplo, não foram realizadas fora da escola?

Cuca Bolaffi - Isso é interessante, porque a gente trabalha no teatro e nas salas contíguas ao teatro, mas a gente tem muitas atividades que acontecem na praça, na passarela que leva até a estação de trem, na própria estação de trem, no parque linear que vai beirando o rio Tamanduateí. Muitos espetáculos e muitos processos pedagógicos foram construídos nesses espaços e na relação com o público passante. No Parque Linear e no Parque Pignatari, no caminho entre uma coisa e outra, na rua, então, exis-

110 / 111 te uma relação da escola com todo o entorno ali. O Núcleo de Máscara, o Teatro de Rua, o Núcleo de Musicalização Tambores e Maracas já fizeram atividades na praça, parque, na escola de samba, no calçadão, na escadaria da igreja, enfim... na rua toda. O Núcleo de Circo, o Núcleo Mulherada no Front, a Formação 17 também. Então, tem essa relação ali com o entorno. A gente provoca o pessoal da igreja e é provocado por eles. Às vezes, temos momentos mais tensos, outras vezes momentos de comunhão também, de construção, então, tem bastante relação. Fiz um depoimento para o Show de 30 anos e contei que, nas mostras da escola, as pessoas do entorno vinham assistir aos espetáculos. As crianças vinham tantas vezes que elas acabavam repetindo o texto dos atores antes deles falarem o texto. Era uma coisa que acontecia na época em que o Teatro Conchita de Moraes ainda estava aberto e não interditado, né?

#### Profa. Lúcia Romano, do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Estadual Paulista, (Unesp):

"Qual o entendimento de vocês da ELT sobre o espaço de ação da coordenação pedagógica diante do desmonte crescente das políticas públicas nas áreas da educação e do teatro, tanto no que diz respeito à comunidade de ensino-aprendizado da qual faz parte, quanto no campo social, mais largo? De que maneira as diferentes coordenações das escolas públicas na área de artes cênicas poderiam dialogar para o fortalecimento conjunto dos espaços formativos e para somarem forças de resistência?"

Patrícia Gifford - A ELT é uma escola pública, então, o maior esforço da coordenação pedagógica e de professores é fazer as pessoas que estão na escola entenderem que não é um espaço de consumo. Não queremos essa relação utilitária lá dentro, se é um espaço público, a existência dele diz respeito a todes nós. É um espaço público da Secretaria de Cultura, onde a gente tenta desenvolver o pensamento de uma gestão comum, comunitária desse espaço - que não é de responsabilidade só de coordenação, professores e funcionários, mas dos usuários, sobretudo. Afinal, é um espaço público destinado a eles, por direito, direito à cidadania cultural. Então, buscamos desenvolver o pensamento da responsabilidade de manter aquele espaço, lutando contra toda a precariedade, dentro de todo desmanche que a cultura como um todo vive no nosso país. E eu acho que a escola só existe há trinta anos, porque esse pensamento tá muito engendrado lá dentro, sabe? Então, o aluno, a aluna da ELT não chega, vai para sua sala de aula, se fecha, sai e vai para sua casa. Ela tem responsabilidades, ela está envolvida em rodas coletivas com a escola inteira: nossos fóruns, nossos semanões pedagógicos, nossos aulões, discutindo os nossos procedimentos artístico-pedagógicos de criação em teatro, mas discutindo também o que é fazer teatro num país como o nosso e num espaço público de formação. Então, acho que isso é fundamental, né? Há reuniões, por exemplo, na Secretaria de Cultura em que há representantes da coletiva discente, que vão conosco, que participam da reunião com a secretária. Há representantes da coletiva docente e da coletiva discente que participam dos fóruns da cidade de cultura e isso é altamente pedagógico, formativo e estratégico, né? Por que o que lá fora é diferente desse procedimento que nós estamos trazendo para dentro? É como sobrevivemos, porque é isso a cultura no nosso país, a gente sabe, a gente só tem as políticas públicas que a gente tem, porque ao fim e ao cabo não foi o Estado que criou e nos deu de presente, foram os artistas que criaram e bateram lá e falaram e participaram dos conselhos, dos fóruns etc. Então, alunes que chegam novos, jovens, que não sabem o que é a Cooperativa Paulista de Teatro, que não sabem o que é o Sated, terão esse letramento político. É uma articulação ampla, intrínseca ao cotidiano da escola. E como a gente pode fazer essa rede nas escolas? Acho que essa conversa aqui já é uma delas, né? A ELT tem feito encontros bastante constantes com a Escola Livre de Cinema e Vídeo daqui de Santo André e com a Escola Livre de Dança. Aliás, os próprios alunes estão pensando em fazer uma associação de alunes. Sempre em rede aqui em Santo André, com a EMIA, com esses programas de formação em artes que a Secretaria de Cultura tem, a gente tem que estar bem em paralelo e juntes e com as outras escolas, eu acho que é urgente. Encontros para traçar qual é a pedagogia que dá conta de tudo isso.

Cuca Bolaffi - Eu acho que nos últimos tempos a gente vem trazendo esses encontros, a gente teve essa troca com o Fórum Preto, a gente teve espetáculos da EAD e de outras escolas de formação vindo para as mostras da Escola Livre. Os espetáculos da Escola Livre, os espetáculos de formação, as experiências, os exercícios têm ido para outras escolas, a gente tem chamado professores e professoras eventualmente dentro dos núcleos ou dentro da formação ou, às vezes, coletivamente para ter um diálogo. Quando a gente fez o nosso PPP (Projeto Político-Pedagógico), a gente entrou em diálogo com várias escolas para entender o PPP das outras escolas, para poder também ter uma referência, para a gente construir o nosso. Então, eu acho que tem uma coisa,

112 / 113 que está incipiente, talvez, a gente tenha que realmente aprofundar mais, é que a gente vive uma precariedade em que não é fácil encontrar estruturas para viabilizar esses encontros, mas é muito interessante. E tem um lado que os próprios aprendizes, as próprias aprendizes, eles e elas circulam muito, então, é um trabalho de formiguinha mesmo que vai buscar lá e traz aqui, troca aqui vai para lá, então, tem uma troca aí que a gente vai também respirando na sala de aula, na medida em que eles trazem informação, em que elas trazem referência.

#### Ligia Cortez, do Teatro Escola Célia Helena:

"Como a ELT organizou-se durante o isolamento social para reinventar e dar continuidade ao processo artístico-pedagógico?

### Profa. Larissa de Oliveira Neves, do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Campinas (Unicamp):

"Como a proposta pedagógica da Escola Livre tem lidado com as relações das artes presenciais e as tecnologias de mídia exacerbadas nos tempos de pandemia?"

Cuca Bolaffi - A primeira ação de pandemia foi o acolhimento de professores e professoras para a gente entender como é que a gente ia seguir e para desvendar os mecanismos eletrônicos, como o Zoom, o Google Meet, os aplicativos. A primeira coisa foi uma orientação pedagógica, uma troca entre professores e professoras e coordenação para a gente ir se instrumentalizando e lidando com essa tecnologia mesmo e, também, um acolhimento de aprendizes, na medida em que meninos e meninas tiveram muitas questões durante a pandemia, que vão antes da questão da tecnologia, mas também incluindo a tecnologia, como questões de moradia, de alimentação, de doença mesmo. E questões emocionais. Então, tivemos que ficar atentas para isso e ter uma relação de corpo a corpo com todo mundo. Muita troca para poder resolver esses problemas. Criamos junto aos aprendizes um grupo de inclusão digital, para conseguir fundos e viabilizar telefone celular, computador, internet, cestas básicas e, inclusive, a possibilidade de algum acompanhamento emocional. Então, isso foi a primeira questão e, depois, com o passar do tempo, fomos tendo que lidar com a pedagogia mesmo. Como dar conta de uma formação de atores e atrizes via remota? Fomos abrindo muita discussão, muito diálogo entre professores e professoras, até que nos juntamos em coordenação e elaboramos um novo formato para dar conta dessa troca aqui na internet. Então, criamos os terreiros de estudos. Não é que a gente desmembrou tudo, mas ao invés de fazer um curso com várias matérias e professoras, a gente criou terreiros de estudos, onde cada professor oferecia cinco semanas de encontros para os aprendizes com algum tema relacionado ao processo que eles já estavam vivendo, num módulo mais curto e independente das demais professoras, sem perder o caráter de investigação do tema e, também, de investigação pedagógica e artística dentro de um meio remoto. Cada equipe formada por cinco professoras passou a ter cinco terreiros de uma vez por semana. Esses terreiros eram oferecidos via remota, o que acabou gerando a possibilidade de entrada de pessoas do país todo. Então, a gente tinha ao mesmo tempo gente do Rio Grande do Sul e da Amazônia discutindo um terreiro que falava sobre oralituras ou sobre antropologia indígena e coisas assim. Foi muito interessante nesse aspecto, meninos e meninas que vinham com experiências muito variadas, pessoas que vinham da academia, pessoas que vinham da experiência prática, mães com seus filhes, parentes de aprendizes, pessoas que vinham pelos temas e que não eram artistas ou pessoas interessadas necessariamente em ser artistas, mas que estavam ali buscando uma reflexão, uma experiência e foi muito, muito interessante essa troca. Foi muito viva.

**Felipe de Menezes** – Porque tem esse detalhe importante, nesse momento de pandemia a escola não se isolou. A escola se abriu.

Cuca Bolaffi – Isso. Nesse momento de pandemia, em vez de se isolar, a ELT se abriu para o Brasil todo e inclusive para fora do país, mas, enfim, ela pôde ter uma interface muito maior, com muito mais gente, a escola ficou muito mais... muito mais abrangente na verdade, né? Cada turma tinha muito mais do que costumava ter, então, tinha uma troca muito interessante e uma diversidade imensa de pessoas de vários lugares e várias experiências. Acho que foi muito, muito legal.

**Patrícia Gifford** – Eu acho que a gente muito mais se salvou do que se reinventou. A gente achou meios, caminhos novos, mas o que fica é uma percepção de uma desterritorialização da nossa ação, da nossa relação com os alunes, com a cidade,

ao mesmo tempo que a escola se abriu, a gente teve uma evasão grande, então, são pesos e medidas que têm que ser colocados numa balança com bastante calma. Então, quando pergunta, quais são os desdobramentos desse meio digital daqui para a frente, a gente ainda está descobrindo. Mas a nossa urgência agora é voltar para o nosso território, firmar as nossas ações. Porque, também, nós estamos num espaço público e se a gente não ocupar tem muitos desdobramentos. Então, para os nossos alunes, para nossa comunidade interna, é urgente o retorno no território, lógico, vamos perder uma certa rede que foi criada. Não sei se a gente vai perder, eu acho que desdobramentos ainda acontecerão, e aí a gente pedagogicamente vai olhar para isso, mas a urgência agora é voltar para o território, não tenho a menor dúvida disso.

Cuca Bolaffi - Teve mais uma coisa interessante, que foi a publicação - durante esse primeiro ano principalmente de pandemia, de todo o material pedagógico e artístico da escola. E, de certa forma, também a gente compartilhou isso com a cidade toda e foi interessante poder mostrar os materiais, e estar em relação com a cidade via internet. Isso que a Patifalou é muito importante, pois, nesse momento, a gente está ainda remotamente, mas sentimos muita necessidade do retorno. Os aprendizes e as aprendizes estão ávidos para se encontrar, a relação com a tela está tão fragilizada, foi se desgastando e, agora, na verdade, as pessoas já estão vacinadas, já estão voltando a trabalhar, já estão voltando a viver a vida presencial, então, a gente está vivendo um momento muito difícil de lidar, porque, às vezes, a sujeita está na rua trabalhando, a sujeita está chegando em casa e tem a aula e, às vezes, uma coisa tromba na outra. A gente precisa voltar presencial para restabelecer o espaço e o momento de escola, momento de aula, rituais de organização de sala de aula que são super fundamentais para o teatro. Porque o teatro é presencial, por mais que a gente tenha reinventado muita coisa via audiovisual, a gente fez muitas experiências artísticas interessantes, tem uma premência de voltar para o físico, para o presencial, e poder retomar as relações de pele com pele mesmo, de contato, de volume de voz, onda sonora, largura de corpo, de espaço. Então, as aprendizes têm necessidade de retornar ao território, eu sinto agora uma situação delicada, porque a gente tem que esperar até o ano que vem, por uma determinação da prefeitura, mas a gente já tem uma demanda das e dos aprendizes de começar já.

### Prof. Felipe de Menezes, do Teatro Escola Macunaíma e da Escola Livre de Teatro:

"O que vocês deixam como legado/valor para as próximas gerações que ocuparão a ELT seja na coordenação seja na escola como um todo? E como você visualiza a escola daqui a dez anos? Como você gostaria de encontrar a escola daqui a dez anos?"

Cuca Bolaffi - A coordenação pedagógica, que era eu, Patricia Gifford, Fernando Gimenes, Judson Cabral e, depois, a Lígia Helena, foi uma estruturação e um espaço de pensamento pedagógico que quando a gente tinha um coordenador só era muito difícil de fazer. Então, a gente conseguiu, por estarmos num coletivo de coordenadores, repensar a vocação da escola, voltar para as origens para refletir onde ela começou e a conexão dela com a cidade e com o projeto original. Qual sentido que ela tinha? Qual é o sentido de uma escola que tá na periferia, conectada com as ações afirmativas, que foi uma coisa que a gente conseguiu implantar, estruturar, e que são fundamentais para aprofundar o caráter dessa escola de inclusão, de formação de jovens, que vêm de vários lugares e que são ávidas por pesquisa, não é uma pesquisa, mas é uma formação, um espaço de pensamento, um espaço de troca, de reflexão, um espaço político, no sentido de como as pessoas se colocam no mundo, espaço para aprender sobre ética. Então, eu acho que nesse sentido a gente pode refletir sobre essa pedagogia dessa escola e nos aproximarmos muito mais dos mestres e mestras. Estar olhando o dia a dia da escola, olhando a sala de aula, formando essa corpa docente a partir de encontros, de conversas, de reflexões, da gente poder convidar pedagogos, pedagogas, artistas, pensadores de teatro, muita gente para ajudar a pensar sobre essa pedagogia. Eu sinto que a escola tá num momento onde ela tem dois aspectos muito importantes, que é arte, mas ela tem também uma pedagogia para a construção desse pensamento artístico para poder transmitir a arte, a criação. Então, acho isso uma coisa importante que a gente conseguiu construir, a gente conseguir fazer o projeto político-pedagógico juntes com os aprendizes, as aprendizes, os mestres, as mestras e as funcionárias, os funcionários, isso também foi uma coisa muito importante, muito democrático poder conversar, refletir sobre a escola e escrever um documento. E perceber que, ainda que tenha sido incrível, ele já tá quase que ultrapassado, porque a escola tá no movimento o tempo inteiro, então, ele já tá no ponto de ser reescrito para refletir a escola de 2022, que já não é mais o que era em 2018/19 quando escrevemos. A escola de 2022 é uma escola

116 / / 117

que viveu uma pandemia e viveu uma coordenação de três pessoas por quatro anos. E essas pessoas junto com mestres e aprendizes transformou o currículo.

Eu fico pensando o que daqui a dez anos será essa escola, né? Eu espero que ela continue em movimento, que ela continue se transformando, que ela continue avançando nessa relação entre pedagogia e arte, que ela continue gerando reflexão e é isso, eu espero que ela esteja tão viva quanto ela está hoje. Eu espero que ela tenha uma estrutura melhor do que ela tem hoje, que ela tenha um espaço do teatro reformado, com materiais, equipamentos que ela tanto necessita e merece. Porque com pouca coisa, a gente consegue fazer muito, com pouco mais de condição financeira, de material, de espaço, imagina o que a gente poderia fazer? Eu espero que ela esteja mais conectada com a cidade, mais em rede com os outros equipamentos, que ela esteja nesse lugar mesmo, sempre em movimento e sempre em acolhimento também. Talvez, mais próximo dos equipamentos da cidade, dos grupos, que ela tenha uma conversa forte com os grupos de teatro da cidade. Que ela tenha tudo isso. Espero também que ela avance na questão das ações afirmativas e que a gente tenha condição de gerar a permanência, de criar possibilidades para que esses/essas aprendizes possam permanecer na escola, entrar e permanecer. Então que a gente tenha condição de alimentar, transportar, ter dinheiro ou vales para transporte público, para alimentação, que a gente crie também essa relação dentro da escola, esse aquilombamento. Quanto mais a gente conseguir criar esse aquilombamento, esse lugar de acolhimento, de amor, de afeto, de construção, juntes, coletivo, mais ele ficará mais interessante enquanto escola e enquanto lugar para se pensar arte e para se pensar a política e a vida, né? Então, é isso que eu espero daqui a dez anos. Espero isso a menos de dez anos, daqui a dois anos quando a reforma ficar pronta.

Patrícia Gifford - Olha foram quatro anos de muito trabalho. Eu acho que tem um aspecto que deve ser ressaltado que é essa coordenação tripla (no primeiro ano ela foi quádrupla!), que em algum momento já tinha sido experimentada na escola, em alguns anos, e que retorna agora conosco. Eu e Cuca Bolaffi há quatro anos; com Fernando Gimenes três anos conosco na coordenação de produção - que hoje está com a Ligia Almeida; e com a passagem super importante do Judson Cabral no ano em que estivemos em quarteto. Hoje estamos em três coordenadoras divididas nas seguintes funções: uma coordenadora de produção e duas coordenadoras pedagógicas. Essas funções se misturam muito, são indissociáveis, mas têm suas particularidades. Então, é um trio, é uma equipe de coordenação, o que eu acho muito potente, muito bom ser uma equipe que coordena a escola, isso traz muito debate, muito diálogo e muitas riquezas de pontos de vista. Acho isso uma coisa importante. Eu acho que somos uma coordenação que deixa registrado o plano político pedagógico da escola, o PPP, escrito por toda comunidade da escola, levando em conta a experiência de uma trajetória de trinta anos e, sobretudo, atualizando o modo de funcionamento dela nesse momento. Eu acho um documento super importante, um documento político que deixa registrada a identidade e os propósitos da escola, então, independente de mudanças de governo, independente de mudanças de gestão da escola, há uma diretriz construída nesses trinta anos, política e pedagógica, que está registrada. Então, isso nos protege do futuro e cria futuros. Acho que a outra coisa importantíssima para são as ações afirmativas dentro da coletiva discente num primeiro momento e, depois, na coletiva docente. Hoje 50% de nossas vagas são para ações afirmativas e 25% para uma ação territorial de Santo André. Acho que é uma coordenação que também pensa a escola inserida no seu território, abre mais o olhar para a cidade, para os artistas da cidade, para os desdobramentos desses formandos, dessas formandas, dessas pessoas que estudaram dentro da escola também na atuação na cidade. É uma coordenação que frequentou muito os conselhos de cultura, os fóruns de cultura, que trouxe muita gente da cidade e do ABC como um todo para dentro da ELT, nos nossos semanões pedagógicos, artísticos, enfim. Acho que é uma coordenação que fortalece muito o trabalho conjunto da coletiva docente. Nos preocupamos em construir uma coletiva pluriversa, então, o debate é muito amplo, muito rico, tirando aí certa universalidade de presença e de pensamento. Acho que a gente focou muito em criar um campo coletivo de discussão, de estudos, buscando essa perspectiva de formação contínua, conjunta, compartilhada de professores, atualização dos pactos pedagógicos, revisão dos planos, as estruturas, trazendo o debate sempre no âmbito conjunto e coletivo. Acho que isso fortaleceu bastante a escola. Sinto também que nesses anos foi uma preocupação muito grande as políticas de permanência dentro da ELT, uma pauta trazida muito pelos alunes, em relação às dificuldades de se manter dentro da escola por vulnerabilidades, sejam emocionais, sejam financeiras - de não ter acesso a transporte ou mesmo aos materiais - sejam de insegurança alimentar etc. Junte com alunes, criamos o conselho de faltas. O conselho de faltas é um lugar de mapeamento das ausências, da dificuldade de permanência des alunes na escola, um lugar de diagnóstico dos motivos das faltas.

118 / 119 Ele é formado por representantes da coordenação, professores e alunes para entender como ampliar as possibilidades de presença, porque estamos vivendo um mundo muito violento nesse sentido, restritivo. Então, acho que isso foi bem importante, nos estruturarmos diante dessas questões e olhar para isso. Foi uma coordenação que viveu dois anos presenciais e dois anos de pandemia, com a escola via remota. Muito árduos e difíceis os dois anos pandêmicos, muito difíceis para escola, para professores, para alunes, para o teatro, para o mundo, mas estamos na perspectiva de 2022 retornar, fazendo, inclusive, a transição da equipe de coordenação. Eu acho que isso também é uma coisa que foi pensada nessa coordenação, como girar as funções dentro da escola. Esse giro fortalece demais a coletiva, dá uma visão ampla da ELT. E volto pra sala de aula mais consciente do que é essa escola como um todo, isso fortalece demais. E isso foi amplamente discutido com toda a equipe docente, a própria maneira de se fazer isso, em que momento mudar a coordenação, quem será a nova equipe de coordenação, toda reflexão compartilhada.

Daqui dez anos eu espero ver o espaço da escola, o Teatro Conchita de Moraes e suas salas, muito bem cuidados. A gente está aí com uma reforma que não acontece, né? Há seis anos esperando. O teatro fechado há seis anos! Isso é muito simbólico. Muito revoltante. Então, você pergunta sobre os dez anos e é isso que vem primeiramente na cabeça, porque tá engasgado. O presente está urgente! É muito descaso, é um desrespeito com os usuários, com o público, com funcionários, com os grupos da cidade que poderiam estar apresentando nesse teatro, trocando com a escola, com a cidade. As instalações elétricas, a infraestrutura da escola estão bastante precarizadas. Nessa semana recebemos a resposta oficial que nossas instalações fecharam, porque ninguém pode se responsabilizar se um acidente acontecer lá. Estamos nesse pé. É um retrato cruel, nosso prédio é uma metáfora viva do tamanho da luta que a gente tem nesse país pra brigar por nossos espaços de existência. No próximo ano a escola funcionará em outros espaços, espalhada, é um tremendo desafio. Eu queria ser mais poética nesse momento de vislumbrar um futuro, mas estou exausta com essa questão... indignada. Então, eu espero que esse espaço ganhe a aura que merece. Que a reforma aconteça no início do ano de 2022 e que daqui dez anos esse espaço esteja com uma manutenção digna. Que deem condições para nosso trabalho, que olhem para isso, para que o espaço funcione com as condições necessárias que ele merece, que a cidade merece. E que mais trinta, sessenta, noventa anos venham aí.

# Ações afirmativas na ELT

por Felipe de Menezes e Pedro Mangeti Zaninetti

s relações de uma nação com sua história acabam sendo, de modo geral, necessidades e erros mal resolvidos (quando não são inteiramente ignorados). A ação afirmativa busca reverter as tendências históricas de discriminação contra a identidade de um indivíduo, fornecendo assistência a grupos identificados como vulneráveis à discriminação. As políticas de ação afirmativa tentam promover a mudança por vários meios, como exigir que determinadas cotas sejam atendidas na contratação, fornecer apoio financeiro na forma de subsídios e bolsas de estudo, e negar financiamento e contratos do governo às instituições que não atendam aos critérios exigidos. O termo "ação afirmativa" surge pela primeira vez nos Estados Unidos com as legislações da Era Kennedy, mas sua introdução ao léxico brasileiro se deu no início do milênio, principalmente pela UnB adotar a política de cotas para ingresso na universidade em 2004.

Essas ações, entretanto, são temas polêmicos dentro da sociedade. Em 2009, a advogada do DEM, Roberta Kaufmann, entrou com uma ação para suspender não somente a política de cotas na UNB, que, segundo ela, "é uma ação objetivando acabar com as cotas raciais na UnB. Há pedido de liminar para suspender a matrícula dos alunos aprovados no último vestibular da UnB, cujo resultado foi divulgado na sexta-feira, dia 17" (SANTOS, 2012).

Em uma entrevista para a Conjur, em 2007, Kaufmann explicita seus argumentos de forma muito parecida com a de Gilberto Freyre. A fetichização do caráter de miscigenação colonial – que, em sua grande maioria, era o resultado do abuso de mulheres indígenas e negras – aparece como tema recorrente não só em sua entrevista, mas em vários argumentos contrários a ações afirmativas. Freyre escreve: "A transigência com o elemento nativo se impunha à política colonial portuguesa: as circunstâncias facilitaram-na" (FREYRE, 2006, p. 161), e Kaufmann rebate: "No Brasil, nunca houve qualquer tentativa de limitar o acesso das pessoas ao exercício de direitos por causa da raça. O fato de ser mulato, ou negro, não impediu a assunção de cargos ou de posições sociais de destaque, ainda quando vigente o sistema escravocrata" e "Os portugueses também tinham contato intenso com os negros antes da colonização, já que Portugal esteve durante 800 anos sob domínio mouro, dos povos do norte da África. Com isso, os portugueses desenvolveram adaptabilidade em relação ao convívio com outras raças, uma plasticidade social" (MATSUURA; HAIDAR, 2007).

Um ano depois, em 2008, uma petição chamada Carta dos 113 veio à tona, assinada por intelectuais, empresários, sindicalistas e militantes, contra as leis das cotas. Autointitulada "Cidadãos Antirracistas contra as Leis Raciais" esbanjava entre seus signatários professores e ex-reitores de universidades públicas, membros de DCEs, membros do PT junto com personalidades como Caetano Veloso, Aguinaldo Silva, Ronaldo Vainfas, Francisco Martinho, Ruth Cardoso, Ana Maria Machado, Eduardo Gianetti, Ferreira Gullar, João Ubaldo Ribeiro e a própria Roberta Kaufmann.

A carta misturava os mesmos argumentos de que as cotas serviriam apenas para dividir ainda mais a população, misturados com alguns esparsos apelos à esquerda social-democrata do país, e visões sobre a colonização brasileira tiradas de livros de história do início do século XX. Ao final da carta, escrevem que "Leis raciais não ameaçam uma elite branca". Se isso fosse verdade, porque membros desta mesma elite estariam assinando freneticamente cartas e manifestos contra as ações afirmativas até a ponto de unirem suas vozes com alguns membros da esquerda social-democrata?

A ação de Kaufmann tramitou até ser vetada pelo STF, que considerou as cotas como constitucionais em 2012. A advogada do DEM estava disposta a mandar os agentes do Estado arrastar alunos que entraram por cotas em 2009 para fora da UnB, pois para ela eles haviam entrado de maneiras escusas, privilegiadas, enquanto ela havia entrado por "mérito". Entretanto, a presidenta Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores, assinou, em agosto de 2012, a Lei 12.711, que garante o ingresso de estudantes oriundos de famílias com renda baixa, autodeclarados pretos, pardos e indígenas e pessoas com deficiência.

Na Escola Livre de Teatro de Santo André, as ações afirmativas tiveram início no processo seletivo para novos aprendizes de 2018 para 2019 com o objetivo de eliminar desigualdades historicamente acumuladas, garantir a igualdade de oportunidades e tratamento, compensar perdas provocadas pela discriminação e marginalização decorrentes de motivos raciais, étnicos, de gênero e outros, além de garantir um percentual de vagas para residentes na cidade de Santo André. O espaço do teatro não foge à lógica de reprodução do racismo estrutural inserido na sociedade como um todo. Nesse sentido, as ações afirmativas foram implementadas de maneira decisiva na ELT.

A convocatória 2018/19 para o Núcleo de Formação de Atrizes e Atores da Escola Livre de Teatro, bem como os Núcleos de Pesquisa garantiu que 50% das vagas fossem destinadas para as ações afirmativas, conforme consta:

- 1.7. Caso o (a) candidato(a) seja residente na cidade de Santo André, deverá autodeclarar-se no campo apropriado da ficha de inscrição. No mínimo 25% do total das vagas disponíveis para o curso será destinado a estes (as) candidatos (as);
- 1.7.1. Se as vagas reservadas para moradores de Santo André não forem preenchidas, essas vagas serão disponibilizadas a outros (as) candidatos (as).
- 1.8. No total, a Escola Livre de Teatro está disponibilizando 50% de vagas para ações afirmativas, e estas vagas serão distribuídas conforme abaixo:
- 1.8.1. Caso o (a) candidato (a) se inclua na AÇÃO AFIRMATIVA "PPI (Preto, Pardo ou Indígena)", deverá autodeclarar-se no campo apropriado da ficha de inscrição. No mínimo 80% (oitenta por cento) do total das vagas disponíveis para AÇÃO AFIRMATIVA serão destinadas a estes (as) candidatos (as);
- 1.8.2. Caso o (a) candidato (a) se inclua na AÇÃO AFIRMATIVA "Pessoa TRANS", deverá autodeclarar-se no campo apropriado da ficha de inscrição. No mínimo 20% (vinte por cento) do total das vagas disponíveis para AÇÃO AFIRMATIVA serão destinadas a estes (as) candidatos (as):
- **1.8.3.** No caso das vagas reservadas para AÇÃO AFIRMATIVA "Pessoa TRANS" não serem preenchidas, essas vagas serão direcionadas a candidatos (as) que se autodeclararam na AÇÃO AFIRMATIVA "PPI (Preto, Pardo ou Indígena)";
- **1.8.4.** Se as vagas reservadas para a categoria AÇÃO AFIRMATIVA "PPI (Preto, Pardo ou Indígena) não forem preenchidas, serão disponibilizadas para outros (as) candidatos (as).

A convocatória do processo seletivo de 2020 assegurava que "as ações afirmativas PPI (Preto, Pardo ou Indígena) e PESSOA TRANS/TRAVESTI têm aplicabilidade restrita às pessoas vulneráveis à discriminação racial ou de gênero, como medida de reconhecimento, desenvolvimento e de justiça distributiva, voltadas para a neutralização de iniquidades raciais e de gênero persistentes na sociedade brasileira".

#### Referências

CARTA DE 2008 ENDEREÇADA POR UM GRUPO DE 113 INTELECTUAIS, SINDI-CALISTAS, EMPRESÁRIOS E ATIVISTAS DE MOVIMENTOS NEGROS A GILMAR MENDES, ENTÃO PRESIDENTE DO STF (SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL). Carta de 10 de junho de 2008. Cidadãos Anti-Racistas Contra as Leis Raciais. [S. l.], 18 ago. 2021. Disponível em: https://fundacaofhc.org.br/files/pdf/carta-cidadaos-anti-racistas-contra-as-leis-raciais.pdf. Acesso em: 4 ago. 2021.

CONGRESSO. Dem entra com ação no STF contra cotas raciais da UnB. Congresso em Foco, [S. l.], 21 jul. 2009. Disponível em: https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/ noticias/dem-entra-com-acao-no-stf-contra-cotas-raciais-da-unb/. Acesso em: 3 ago. 2021.

FREYRE, Gilberto. Casa grande e senzala. [S. l.]: Global, 2006.

SANTOS, Débora. STF decide, por unanimidade, pela constitucionalidade das cotas raciais. G1, [S. l.], 26 abr. 2012. Disponível em: http://g1.globo.com/educacao/noticia/2012/04/stf-decide-por-unanimidade-pela-constitucionalidade-das-cotas-raciais. html. Acesso em: 4 ago. 2021.

MATSUURA, Lilian; HAIDAR, Rodrigo. Entrevista: Roberta Fragoso Kaufmann, procuradora do DF. Conjur, [S. l.], 28 jul. 2007. Disponível em: https://www.conjur.com. br/2007-jul-29/cotas\_negros\_podem\_aumentar\_racismo\_excluir\_quem\_nao\_merece. Acesso em: 4 ago. 2021.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA CASA CIVIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. [S. l.], 9 jan. 2003. Disponível em: http://etnicoracial.mec.gov.br/images/pdf/lei\_10639\_09012003. pdf. Acesso em: 2 jul. 2021.

## Encontros Escola Livre de Teatro 30 anos

A Escola Livre de Teatro, em parceria com o Sesc Santo André, realizou entre os dias 9 e 11 de dezembro de 2020 um ciclo de encontros, mediados por professoras/professores e aprendizes da ELT, com pessoas que marcaram, principalmente, os últimos dez anos da escola. Os encontros aconteceram de maneira virtual e podem ser acessados diretamente pelos QR-codes a seguir:

# Encontro I Políticas públicas e gestão para a cultura: o contexto de surgimento e a atualidade da Escola Livre de Teatro de Santo André

#### Convidades:

**Altair José Moreira** – diretor de cultura da Secretaria Municipal de Cultura de Santo André nas duas gestões do Prefeito Celso Daniel – época de fundação da escola.

**Celso Frateschi** – secretário de cultura de Santo André nas duas gestões do prefeito Celso Daniel – época da fundação da escola.

**Simone Zárate** – pesquisadora de políticas públicas e atual secretária de cultura do município de Santo André.

**Mediação:** Judson Cabral e Maitê Freitas.

https://www.youtube.com/watch?v=Darac8mCklA&t=3s&ab\_channel=SescSanto-Andr%C3%A9

**126** / **127** 

# Encontro 2 Caminhos e transformações do pensamento pedagógico e fomento à pesquisa artística na Escola Livre de Teatro de Santo André

Convidades:

**Heraldo Firmino** – ator, palhaço e professor. Formado pela primeira turma da ELT em 1993. Fundou a Cia. A Vez do Avesso e a Cia. Trovadores Cênicos. Foi coordenador artístico da Formação de Palhaços para Jovens, dos Doutores da Alegria, e há três anos é professor da ELT.

**Cris Lozano** – atriz, diretora e professora de teatro. Teve formação em Educação Artística pela Faculdade Mozarteum (SP), além da formação técnica em Arte Dramática pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul (SP). Foi coordenadora pedagógica da Escola Livre de Teatro de Santo André (2014-2015), onde, também, foi professora de interpretação.

**Edgar Castro** – artista residente na cidade de Santo André. Ator, diretor e professor. Integra a Cia. Livre de SP. Foi professor da Escola Livre de Teatro entre os anos de 2000 e 2012, quando também assumiu a coordenação pedagógica da escola por dois anos.

**Mediação:** Patrícia Gifford e William Simplício.

https://www.youtube.com/watch?v=Gir1divdK9c&ab\_channel=SescSantoAndr%-C3%A9

## Encontro 3 Ações afirmativas na ELT: novos acessos e permanências para a criação de novos horizontes Convidades:

**Acácio Sidinei Almeida dos Santos** – doutor em sociologia pela USP e pós-doutor pela Faculdade de Saúde Pública também da USP. É Pró-Reitor de Assuntos Comunitários e Políticas Afirmativas da Universidade Federal do ABC (UFABC) e ministra aulas como professor no curso de relações internacionais (BRI/UFABC).

**Danna Lisboa** – bailarina, atriz, cantora, compositora e professora de dança. Danna Lisboa traz, em suas diversas áreas de atuação, a expressão e a autenticidade da mulher transvestigênere, periférica e negra, trabalhando com uma variedade de estilos que passam por *ballet*, *breaking*, contemporâneo, *dancehall*, *hip hop*, *jazz*, *vogue* e *waacking*.

**Kay Sara** – artista e atriz. Nasceu no povoado de Iauaretê, localizada na fronteira com a Colômbia, no estado do Amazonas. Filha de nativos da etnia Tariano e Tukano. Participa do Grupo Dyróa Bayá. Conta com algumas participações em filmes, séries e teatro.

**Mediação:** Ave Terrena e Valquíria Rosa.

https://www.youtube.com/watch?v=p6nl6lw5hhw&ab\_channel=SescSantoAndr%-C3%A9

#### **Encontro 4**

## Escola Livre de Teatro e a cidade: contribuições para o fomento à pesquisa de coletivos artísticos

Convidades:

**Teatro da Conspiração** – o Teatro da Conspiração foi formado em agosto de 2000, em Santo André, e tem atuado ativamente na região do ABC. Seus últimos espetáculos são *Os livros de Jonas* e *A princesa e a costureira*.

**Cia. do Flores** – a Cia. do Flores nasceu há 6 anos na cidade de São Bernardo do Campo e atua na região do ABC, principalmente na cidade de Santo André. Seus últimos espetáculos são: *Flores amarelas* e *Flores vermelhas*.

**Lona de Retalhos** – a Cia. Lona de Retalhos nasceu em 2006 da parceria entre duas atrizes que trabalhavam como *clowns* num projeto de humanização hospitalar em São Paulo: Carina Prestupa e Thaís Póvoa. O grupo desenvolve ainda um projeto de humanização hospitalar, palestras e campanhas hospitalares de diversos temas para colaboradores na área da saúde, workshops e cursos de formação na área teatral.

Mediação: Lígia Helena e Vitor Oliveira.

https://www.youtube.com/watch?v=a0vWsLgQYm0&ab\_channel=SescSantoAndr%-C3%A9

## Conversa sobre produção

A entrevista a seguir, feita pelo professor Felipe de Menezes, foi realizada no dia 27 de outubro de 2021. O entrevistado é Fernando Gimenes, ex-aprendiz da ELT, que atuou como coordenador de produção da escola entre os anos de 2014 e 2020. Fernando, nessa entrevista aqui transcrita na íntegra, conta o histórico da produção dentro da ELT na última década e também as perspectivas de futuro.

Felipe de Menezes - A primeira pergunta foi enviada pela professora Lígia Helena, atual coordenadora de produção da Escola Livre de Teatro: "O quanto o seu processo como aluno da ELT influenciou na sua escolha pela produção? Como, ao assumir a coordenação de produção, aquela primeira experiência como aluno influenciou na segunda? Quais as afetividades que te moveram nas escolhas da coordenação?"

Fernando Gimenes - Eu entrei na Escola Livre, em 2007, para cursar o Núcleo de Formação de Atores, na turma 11. Daí eu me formo em 2010, fico quatro anos fora e volto convidado pelo professor Thiago Antunes, coordenador pedagógico na época, para desenvolver um trabalho de produção e uma espécie de um secretariado ao corpo docente. Então, eu chego com a minha experiência de ex-aprendiz, sabendo qual é o funcionamento da escola e do projeto pedagógico. Poucas coisas tinham se alterado de 2010 para 2014. Estando já nessa função de produtor, que era uma função nova na escola e que, também, surge em razão da falta de funcionários disponibilizados pela prefeitura, eu fui entendendo que para que eu fizesse mesmo uma espécie de produção para os professores não tinha como eu fazer isso apenas executando, sem propor ou interferir criativamente no funcionamento de algumas ações, porque eu não era funcionário contratado direto da prefeitura, então, eu não tinha que me encaixar em algumas regras da Secretaria de Cultura e isso me dava uma certa liberdade de propor ações ao corpo docente. Então, esse primeiro momento foi bem confuso, porque eu fui descobrindo que eu não era o secretário e nem o produtor da Escola Livre. Eu fui descobrindo, aos poucos, que eu já estava desenvolvendo uma função de coordenação de produção e que, com o passar dos anos, eu estava desenvolvendo uma função de gestão do projeto - obviamente que nunca sozinho, sempre em coletivo com a coordenação pedagógica. Eu não cheguei como um estrangeiro dentro do projeto, então, isso fez toda diferença. Ninguém teve que me explicar o que acontecia ou tive que entender rapidamente alguma coisa para começar a propor. Para mim foi muito orgânico pelo fato de eu ter sido aprendiz e a minha formação ter sido uma formação muito autônoma, em diálogo com a turma, em diálogo com a Dona Bete, em diálogo com a iluminação, em diálogo com a direção, então, tudo isso surge nesta nova função de uma forma muito natural. E isso afeta completamente meu pensamento quando eu me descobri coordenador de produção, porque algumas ações que eu fazia, em parceria com a coordenação pedagógica, eu não conseguia mais assinar como produtor da escola, porque eu não estava só executando, no sentido de uma produção executiva,

mas sim, eu estava na mesa planilhando, criando e esboçando desde o momento inicial de uma necessidade. O fato de eu ter sido aprendiz sempre gerou uma divisão, por mais que agora eu estivesse ocupando uma função no corpo docente. E isso aí, tem uma fricção com as necessidades da prefeitura, por exemplo, com o tipo de contrato que a Escola Livre tem enquanto corpo docente, com reuniões com a coordenação ou reuniões com a gerência de formação da prefeitura. Quando começamos, por exemplo, a efetivamente implantar as ações afirmativas enquanto cota para entrada na escola, eu sabia que aquela ação iria durar muitos anos, pois tem de ser realizada através de diálogo, não é em duas assembleias que conseguimos realizar; ou quando a gente precisa contratar determinada pessoa imediatamente, segundo o pedido de aprendizes. Porém, o imediatamente não existe nesse tipo de proposta, tudo precisa de um planejamento, execução, avaliação, enfim. A minha formação na ELT me deu uma boa base de planejamento para que eu pudesse repassar isso na função. Já em relação às afetividades que me moveram, eu acho que a escuta é a principal afetividade. Também a minha formação enquanto um artista da cena – e aí eu digo um artista na cena e um artista da produção porque eu só acredito numa uma produção que possa criar e não apenas que possa executar – sempre veio a partir da escuta, eu me formei enquanto ator na escola, eu me formei enquanto produção em dois outros cursos que eu fiz, mas foi na mediação disso tudo que a minha formação aconteceu nesses últimos sete anos na escola: ouvindo aprendizes, ouvindo corpo docente, ouvindo o poder público, mediando tudo isso. E as afetividades iam aparecendo no sentido que eu tenho afetividade pelo corpo discente, docente e, também, pelo poder público. Não posso não ter algum tipo de afeto por todas as partes, senão eu não estaria tendo escuta para realizar esse trabalho.

Felipe de Menezes - A segunda pergunta foi enviada por Diego Valadares, do Sesc Santo André: "Fernando, todas as vezes que eu me coloquei no seu lugar fiquei imaginando o desafio que é mediar todos os muitos e diversos interesses que devem atravessar o dia a dia do produtor de uma escola como a Escola Livre de Teatro Santo André, quero dizer, me parece que a ELT acaba por reunir diversos atores sociais, professores e alunos que também são artistas e por vezes produtores, moradores do entorno e moradores da cidade como um todo, os governantes que, inclusive, mudam de tempos em tempos. Nesse sentido, fico curioso para te ouvir falar sobre esse meio de campo que você realizou durante os anos em que esteve à frente da produção da escola."

Fernando Gimenes - Acho que uma característica fundamental para que a gente possa fazer uma mediação, além dessa escuta que eu citei agorinha, é a paciência, porque, no caso da Escola Livre, a gente tem a comunidade interna da escola enquanto corpo discente, a comunidade enquanto corpo docente, a gente tem funcionários que fazem parte dessa comunidade (que são vinculados diretamente à Secretaria de Cultura), e a gente tem a comunidade ao redor da escola enquanto bairro, moradores e tudo mais. A ELT ficou por muito tempo ilhada devido a um grande descaso dos governos que vinham administrando a cidade, no que diz respeito à cultura e aos projetos de formação em cultura. Isso dificultou muito as relações. Todas essas relações que citei agora foram prejudicadas pelo próprio poder público, especialmente em relação à comunidade ao redor da escola e ao bairro, porque realmente ficamos ilhados e um tempo fechados para que a gente não tivesse nenhum tipo de ataque. Por muitos anos tivemos funcionários da própria Secretaria que nos espionavam e entregavam relatórios mentirosos para prejudicar o projeto. Chegamos a ter caso de funcionários escondendo as mangueiras de combate a incêndio e, na sequência, chamando inspeção dos bombeiros para tentar fechar o prédio por ordens da própria Secretaria em determinados anos anteriores. Então, isso é muito difícil, essa mediação era muito difícil, porque você tinha uma qualidade de conversa em reuniões e nos próximos dois meses aquela realidade que foi conversada não acontecia, então, você tinha que voltar atrás e entender porque que não tinha acontecido. Eu acho que a grande dificuldade de mediar na Escola Livre de Teatro é porque a escola se coloca como uma comunidade, então, eu estava na função de uma coordenação de produção de um ambiente, de uma comunidade, porém, oficialmente em documentos, em contrato e na cabeça da Secretaria de Cultura, ela é uma instituição, ela funciona como uma instituição, então, é muito difícil você fazer o meio de campo de algo que quer ser comunidade, porém, que olham como instituição. Para legitimar o próprio funcionamento da escola, decisões em assembleia, o pensamento para o próximo ano letivo, o desenho dos projetos que vão ser desenvolvidos com cada turma ou com cada núcleo precisa ter uma organicidade no pensamento, que, a todo ano, se altera, enquanto o tipo de contrato da escola se altera a cada cinco anos, então, é uma grande burocracia para que você consiga realizar legalmente, para que você não fique fora da lei, fora do contrato, de tudo que está documentado versus o desejo e a real necessidade do que aquele projeto está pedindo. Então, muito do trabalho de realização que a gente gostaria de fazer ou que eu tinha enquanto projeto para realizar na escola não foi possível fazer, porque você leva um grande

tempo mediando outras questões. Entende? Então, o trabalho de criação dentro de um projeto público, com a qualidade de políticas públicas que a gente tem no país, principalmente nesses últimos anos, e com todas as dificuldades que a gente encontra, o meu lugar enquanto criação deve ter ficado apenas em 30%, e, em 70%, eu fiquei mediando a realização das coisas básicas e óbvias que a escola merecia, porém, que a prefeitura não compreende. Eu acho que consigo deixar nessa função, agora quando a Ligia Helena assume, um terreno fértil para um funcionamento orgânico de uma comunidade.

Felipe de Menezes - Desses quatro grupos pertencentes à comunidade da ELT: poder público, corpo discente, corpo docente e comunidade do entorno, quais foram mais difíceis de lidar? São momentos de dificuldade que é mais um ou mais outro? Desses quatro grupos, com qual você se sentiu desafiado?

Fernando Gimenes – Eu acho que o que mais me desafiou foi o corpo docente. Eu acho que o fracasso – que deve ser assumido nesse período – foi a relação com a comunidade, que ela não se estabeleceu. E aí, para cada um desses pontos, a gente tem, não justificativas, mas históricos para que a gente compreenda cada um desses pontos. Então, o poder público tem um funcionamento, fora isso a gente tem a questão partidária, então, você tem que lidar ali com desejos, tem que lidar com vaidades e você tem que lidar com o projeto daquele partido dentro da prefeitura durante aqueles quatro anos. Por isso que acho que uma pessoa que ocupa essa função não deve ficar por muito tempo por dois motivos: é muito exaustivo você estar na função de uma coordenação dentro de um projeto público como a Escola Livre – que é uma instituição na visão deles, mas que na realidade é só um projeto dentro da Secretaria de Cultura, então, a Escola Livre não tem um CNPJ e ela nem é oficializada como uma instituição. A gente tem que lidar com o poder público e entender que dentro dele tem uma questão partidária e interesses que mudam completamente a cada quatro ou oito anos, e mudam justamente pela falta de um projeto e de política pública para Cultura, especificamente, para formação cultural na cidade, que faz com que você, a cada quatro anos, tenha que contar novamente para quem chega o que acontece ali dentro daquele espaço que tem 30 anos. Esse projeto existe há 30 anos e já tivemos diretores de Cultura que tiveram a indecência de nos dizer "sejam bem-vindos". Oi? Quem deveria dizer sejam bem-vindos é a comunidade da ELT para o cara que está chegando e deveria chegar pisando leve. Eles chegam sem propostas. Quando você tem duas propostas é mais tranquilo pra você mediar uma conversa, quan-

134 / 135

do chegam sem proposta, você tem que ficar se defendendo e dizendo que a própria proposta está sendo executada e está dando frutos... Quer dizer, você não entende nem porquê está tendo que explicar aquilo ali pra um desconhecido que está te avaliando sem conhecimento algum da questão. Já sobre o corpo discente não é entender o funcionamento dele, é se colocar para uma experiência. Eu também entendia a dificuldade que o corpo docente tinha, por não ter sido aprendiz desta comunidade, por ter sido aprendiz de instituições cuja formação não funcionou como a minha formação, eu percebi uma grande dificuldade, então, em alguns momentos que eu me colocava para o próprio corpo docente, professores, professoras e coordenação. Vez ou outra cheguei a ouvir do próprio corpo docente que parecia que eu só estava do lado do corpo discente, em algumas vezes, eu cheguei a ouvir: "nossa, mas parece que você está do lado da prefeitura", porque a pessoa que faz a mediação, ao meu ver, precisa compreender o funcionamento de cada coisa de dentro, se colocar, se permitir para conseguir fazer mediação, senão você fica blindado. Grande parte do corpo docente tem uma formação tradicional em teatro que, em sua maioria e até poucos anos atrás, não era uma formação voltada para um pensamento em comunidade – mesmo tendo suas experiências em grupos, mas que não é a mesma coisa. Então, eu acho que tem um hiato aí e é muito sutil, é muito sutil perceber. Não estou querendo dizer aqui que eu percebi o que ninguém viu, mas estou dizendo aqui da minha experiência. É uma dificuldade realmente de escuta do que os aprendizes, as aprendizes estavam pedindo em alguns momentos. Por uma dificuldade de articulação, por uma falta de lugar de fala, por falta de experiência, de representatividade em seus próprios grupos, de escuta real. Então, quando eu retornei pra escola em 2014 como produtor, a gente estava em um momento de efervescência, do corpo discente não se ver representado no corpo docente. E aí você conversava e tinha que perceber o que o corpo discente estava comunicando. E a comunicação aqui não acontece só em fala, em roda, em assembleias, a comunicação acontece em vários formatos, então, a gente tinha assembleias, os recados escritos pelos muros da escola, pelas escadas na escola, a gente tinha muitas formas de comunicação. E aí tinha uma máxima que é da minha época enquanto aprendiz que era "quer comunicar alguma coisa, comunica na cena". E a cena não dá conta mais, ou seja, tem coisas que não precisam ir para cena porque o público discente era muito diferente do público docente da escola, então, era como se você tivesse falando duas línguas, num ponto de que aprendizes diziam para gente "precisamos de professores pretos" e o corpo docente que existia não conhecia professores pretos daquelas áreas. "Então, gente, mas quem é que nós vamos chamar?", dizia eu, porque, de alguma forma, as parcerias que se estabeleceram no teatro de grupo de São Paulo também refletem o funcionamento da Escola Livre até hoje. Se você olhasse o grupo de professores, o grupo teatral da maioria daqueles professores, também não tinham pessoas pretas dentro do grupo. Então, faltava uma perspectiva de onde encontrar. Se a gente não tem, então, a gente leva mais um ano e aí no ano que vem a gente precisa de mais um ano para fazer uma busca, e os aprendizes não têm o tempo de um ano porque eles ficarão, no máximo, quatro anos dentro da escola. E aí o lugar da mediação, que eu ocupava, eu tentava ficar exatamente mediando esses dois lugares. Eu falava "gente tudo bem, determinado ponto da solicitação que está aparecendo, a gente tem um ano para fazer, determinado ponto a gente tem dois meses para fazer". E aí eu não tinha o poder de decisão exatamente. Eu estava ali em coletivo, então, muitas coisas se realizaram e outras demoraram muito tempo para conseguir acontecer. Depois que o pensamento pedagógico e artístico tivesse bem alinhado e afinado sobre essas necessidades, aí vinha uma parte de convencimento da Secretaria de Cultura que tem que autorizar qualquer modificação, então, isso demora muito tempo, depende também de uma boa vontade, de um entendimento sobre políticas públicas de quem está lá dentro que, muitas vezes, não são pessoas nem da cultura. A primeira vez que a gente tem uma secretária de Cultura que realmente é da área cultural, depois da década de 1990, foi agora, há cinco anos. Antes, a gente tinha que fazer negociações com advogado, por exemplo, que era secretário de Cultura e o olhar dele era hiper burocratizado para tudo. Por isso que eu digo que a maior dificuldade é um corpo docente para mim, porque eu estou nele, eu já fui do discente, eu estou mediando com a prefeitura, mas se o corpo docente não topa a mudança, a mudança não acontece. A gente tem dificuldade estrutural em relação mesmo a quantidade de horas trabalhadas e valor que você recebe por horas trabalhadas porque agora, só nos últimos dois anos, que a gente conseguiu, a partir do novo contrato, redesenhar a quantidade de horas trabalhadas da equipe de coordenação, para que recebesse mais dignamente e que tivesse mais horas de trabalho para olhar para isso tudo porque quando você tem poucas horas de trabalho e pouco salário, você tem que se dedicar realmente somente aquilo para escola e aquele tempo não dava conta de todas as demandas. Então, você fica ali com as internas, aprendizes, corpo docente, no máximo prefeitura. A comunidade não tinha espaço, a gente não tinha tempo para visitar a igreja do lado para puxar uma conversa com o padre ou com os comerciantes da rua principal ali na praça, entende?

136 / 137 Agora também, só para complementar, eu acho que tem uma grande dificuldade também de entendimento de corpo docente, o que dificulta um pouco. Não estou generalizando, mas existe dificuldade para entender que realmente, ali, a divisão de trabalho, de anos, de formação, de núcleos têm de estar a favor do projeto. Então, é um projeto que contempla as suas pesquisas enquanto artista e professor que você está desenvolvendo, isso está no projeto original, então, eu estou aqui compartilhando uma pesquisa que eu estou desenvolvendo com meu grupo, eu convido aquela turma a também compartilhar daquela pesquisa, se eles têm interesse em discutir, por exemplo, teatro épico naquele ano. Porém, isso não quer dizer que você tenha que discutir o mesmo tema ou ter o mesmo formato de trabalho durante muito tempo, porque não estamos numa instituição, estamos numa comunidade. Então, a partir do momento em que alguns núcleos, algumas matérias começam a ter um caráter quase privado isso dificulta muito seu trabalho enquanto corpo docente, porque a escola, a comunidade está pedindo uma coisa e, às vezes, os próprios professores não estão compreendendo o que a escola está comunicando para eles. Então, a gente gostaria que esse ano você desocupasse tal função para desenvolver tal função no próximo ano, e aí, você tem que lidar com uma negativa disso. Então, isso eu aprendi muito enquanto aprendiz da escola, para mim, estar na Escola Livre é: o projeto está em primeiro lugar, as pessoalidades não estão em primeiro lugar. Então, também tem uma dificuldade de entendimento, mas eu acho que é justamente pelo tipo de formação que essa geração que dá aula tem, tanto é que eu percebo que as gerações novas, especialmente professores que passaram pela escola e chegam na escola, tem muito mais facilidade em trocar de função de um ano para o outro ou até mesmo de perceber que no ano que vem o projeto da escola não o contempla. Então, eu posso ficar um ano fora e eu posso me colocar de novo para estar na escola. Eu entendo que a Escola Livre é um lugar que você tem que saber quando você entra e quando você sai. Quando a sua função começa a ficar muito com a sua cara está na hora de você sair. E é o que eu fiz agora com a função da coordenação de produção. Eu consegui desenvolver projetos a partir da escuta para escola, mas quando estavam começando a ficar muito com a minha assinatura, eu pensei "acho que está na hora de eu sair dessa função", justamente para abrir espaço para outros olhares para essa produção e eu abrir espaço na minha vida para outros olhares também, porque senão começa a ficar uma função privada dentro de um projeto público que quer se colocar como uma comunidade. Nesse sentido, eu ficaria parecendo essas pessoas concursadas dentro de um projeto que ocupam aquela função durante quinze, vinte anos.

Felipe de Menezes - Terceira pergunta enviada pela produtora Thaís Póvoa: "O trabalho de produção executiva é, muitas vezes, considerado um trabalho apartado da criação artística - como se este compreendesse apenas aspectos burocráticos e administrativos desvinculados da criação em si. Quem lida com a produção sabe que esta é uma visão parcial e até mesmo preconceituosa em relação a essa função, uma vez que o enfrentamento entre modos e meios de produção torna-se parte de escolhas estéticas e até mesmo políticas de uma obra ou um processo. Partindo desses disparadores, gostaria que pudesse nos contar em que momentos a experiência de produzir se aproximou de reflexões como essas dentro de uma escola de formações de artísticas como a Escola Livre de Teatro de Santo André".

Fernando Gimenes - A todo momento. Eu aprofundei esse pensamento a partir do momento que, em 2019, eu fiz um curso de pós-graduação no Itaú Cultural e ali eu fui percebendo que eu não desenvolvia o que eu achava que desenvolvia. Então, foi ali que eu fiz a passagem de pensamento de produtor da Escola Livre para coordenação de produção da Escola Livre, para gestão de um projeto de produção da Escola Livre. Isso tudo na minha cabeça aconteceu em um ano. Mas foi apenas um lugar de eu ir me reconhecendo, eu ia reconhecendo que já há um tempo eu estava desenvolvendo algo pensando que o nome daquela função era outro. Eu acredito na função de produção completamente criativa e humanizada, como a Thaís coloca nessa pergunta. Mas, pelas questões de contratação da escola, eu tenho que desenvolver, eu tinha que desenvolver todas as funções. Então, eu tinha que fazer a produção executiva, a direção de produção, a produção criativa, a assistência de produção e entregar ingresso na fila do espetáculo. Se a gente tivesse uma estrutura que contemplasse outras pessoas nessas funções, tudo seria mais leve e eu acho que a gente conseguiria chegar, por exemplo, na comunidade dividindo funções, entende? Porque todas as funções da produção são importantes. Tem pessoas que só desenvolvem a produção executiva e fazem isso muito bem. Eu não consigo, eu me sinto no lugar que eu só estou executando e obedecendo. Eu preciso fazer uma produção que seja criativa. E é isso que eu indico para quem ocupa dois lugares de produção na escola: ou a direção de produção ou quem vai fazer parte da equipe, vai dar aula de produção para aprendizes, é isso que a gente precisa fomentar. A palavra produção contempla tudo, mas não é uma pessoa só que tem que desenvolver tudo, senão pode ficar raso.

Felipe de Menezes - Vamos para a próxima pergunta que foi enviada pela Helen Londero e pelo Gustavo Ferreira, produtores da SP Escola de Teatro: "Sabemos que uma instituição de ensino de artes do palco gera muito material artístico em princípio para experimentações e exercícios. Como a produção cultural pode auxiliar para que esses experimentos saiam da incubadora escolar e se tornem mais profissionais?

Fernando Gimenes - Eu fico pensando qual é exatamente o ponto que diferencia o escolar do profissional. O pensamento de produção que a gente tem para o quarto ano do Núcleo de Formação da Escola Livre é um pensamento do tipo "pé dentro, pé fora" para que a gente diminua o abismo ou hiato que pode ter quando você está no momento de criação enquanto elenco, enquanto as pessoas que estão criando artisticamente um projeto, dentro de uma instituição que de certa forma te dá algumas seguranças, que, inclusive, oferece os profissionais com quem você vai desenvolver aquele trabalho, para quando você sair da escola e quiser fazer a sua primeira montagem. Então, o que estamos prezando nesses dois últimos anos de formação em relação a quem está saindo da escola para entrar no mercado cultural que existe – e não adianta a gente negar, porque há muito preconceito em dizer que a gente vai para um mercado no campo artístico do teatro aqui na ELT. Eu acho que é justamente compreender que essa diferença não é tão grande, não é tão gigantesca. Então, um trabalho muito bem desenvolvido, muito bem estruturado enquanto pensamento artístico, enquanto produção dentro da escola, ele já sai sendo um trabalho super profissional. A única diferença é que o trabalho sai das paredes da escola para outros espaços.

Felipe de Menezes - Como você relaciona o seu projeto cultural com o produtor? Pergunta da Ligia Helena, atual coordenadora de produção da Escola Livre.

Fernando Gimenes - Eu entro na Escola Livre e foco o meu trabalho de produção nesses 7 anos na tentativa de tornar a escola mais diversa. Esse era o meu projeto. Porém, acho que tem um recorte dentro da escola no pensamento discente, docente e de coordenação pedagógica que lê a diversidade especialmente por aumentar a presença de pessoas pretas, pardas e indígenas dentro da escola. E aumentar também a presença de pessoas trans e lgbtqiap+. Isso já é incrível. Mas, a escola já está estacionada neste recorte de diversidade. O que eu penso é que a diversidade é muito mais do que isso. E nós só evoluímos nessas questões de diversidade que eu coloquei aqui porque são hoje

os e as aprendizes que nós temos dentro da escola. Então, as mudanças foram solicitadas de dentro para fora, então, tudo veio através de uma real necessidade, eu só acredito em coisas que surjam a partir de uma real necessidade. Porém, as outras diversidades que existem no mundo não estão dentro da escola e geram uma falsa sensação de que elas não têm urgência. Então, o meu projeto enquanto produtor, nesse período, era trabalhar para buscar e implantar outras diversidades, ir plantando sementes. Cadê, por exemplo, as pessoas cegas, surdas, PcDs, refugiadas, evangélicas dentro da ELT?

Felipe de Menezes - Você não está sendo contraditório agora? Você falou há pouco que a necessidade tem que nascer de dentro.

Fernando Gimenes - Tem.

Felipe de Menezes - Se não tem essa diversidade dentro, então, não seria contraditório?

Fernando Gimenes - Mas, se você não trabalha com diversidades que não aparecem apenas de dentro, você está se colocando apartado do mundo. Então, eu acho que você tem que olhar para as necessidades de dentro das paredes da escola e as necessidades que o mundo está te pedindo, justamente para que você faça um diálogo, para que você não continue ilhado. Então, por exemplo, nós não temos até hoje na escola pessoas surdas ou pessoas cegas, por várias questões, especialmente todas as justificativas em relação ao prédio que não dá segurança para que a gente tenha esse público dentro da escola. Mas, se não houver nenhum movimento da coordenação, do corpo docente e da Secretaria de Cultura em relação a isso, nós vamos passar mais 10 anos sem ter porque não vai ter ninguém de dentro reclamando e pedindo por isso. Então, esse é o ponto da mediação, tem que mediar o dentro e o fora. Senão, a escola não vai ser diversa e se a escola não for diversa, ela não vai ser um espaço seguro para todo mundo. E nem justo. A gente tem que começar a olhar para a produção cultural também no sentido da educação e da formação. Então, eu penso que a Escola Livre precisa acabar o mais rápido possível com a ideia de simples acessibilidade e colocar isso dentro do seu próprio projeto pedagógico de formação. Acabar com a ideia de trabalhar apenas com acessibilidade, porque você dar acessibilidade é apenas uma pequena porcentagem de um pensamento de diversidade, entende? É como se a gente fizesse peças e déssemos cota para pessoas pretas assistirem, mas o que a gente quer? Nós queremos pessoas pretas estudando na escola e formar atores e atrizes pretos e que eles alterem o mercado e formem outras pessoas com outras

140 / 141 referências. Então, se a gente não tem pessoas surdas e pessoas cegas dentro da escola e só uma ou outra apresentação com interpretação em Libras para essas pessoas, a gente não vai alterar a realidade desse mercado cultural e desse mercado de formação, entende? E se o nosso edital não tem abertura para que essas pessoas entrem, a gente nunca vai ter necessidade surgindo de dentro, quem tem que colocar a necessidade? A coordenação pedagógica e a Secretaria de Cultura têm que plantar isso, chamar essas pessoas, colocar essa escola como um ambiente seguro para que isso comece a aflorar, assim como as outras afloraram nos últimos seis anos, por exemplo. Então, o meu projeto autoral nesse tempo em que eu fiquei na escola era construir essa diversidade. Eu consegui fazer isso em pequenos encontros. Então, a gente fez o primeiro encontro de acessibilidade para pessoas surdas. Nos fóruns, nas aulas, a gente conseguia trazer pessoas que traziam discussões, porém, ficava sempre distanciado, né? Hoje nós recebemos determinada pessoa que vai colocar isso para gente saber que isso existe, mas o que fazer com isso? Essas questões não foram aparecendo enquanto propostas na cena, por exemplo. E a porta de entrada para a escola são os editais, e se a gente não coloca isso nos editais... então, esse projeto autoral foi uma grande defesa que eu fiz o tempo todo nas discussões pequenas e nas discussões grandes dentro da Secretaria. Para colocar pessoas surdas, por exemplo, a gente precisa de verba para interpretação, enquanto a gente não tiver atores e atrizes formados que possam mediar esse diálogo, a gente precisa de ajuda de fora e isso tem um custo financeiro e esse custo financeiro tem que vir além do contrato que a escola tem ou a coordenação precisa fazer um esboço de um trabalho que vai contemplar o núcleo que faça essa pesquisa. Então, se mais uma vez para 2022 nenhum núcleo de pesquisa contemplar acessibilidade, essa será a realidade para os próximos 365 dias, talvez, em 2023 a acessibilidade venha, mas já terão se passado dois anos. Eu percebo que para o ano que vem, por exemplo, essa prática não existirá formalmente em nenhum programa de nenhum núcleo, de nenhum professor ou professora. Efetivamente, enquanto desejo, sempre existirá, mas o desejo não sustenta um projeto pedagógico como o da Escola Livre. O que sustenta é efetivar o desejo em prática.

Felipe de Menezes - Eu tenho aqui uma pergunta da produtora independente Ana Mesquita: "De que forma a ELT tem lidado com acúmulo de funções do ator? Explico: cada vez mais, o ator precisa saber ser educador, produtor e criador de projetos, contador, administrador da sua própria empresa. É um processo que não é positivo, mas está dado no mercado cultural de hoje".

Fernando Gimenes - Eu discordo, eu acho que é um processo muito positivo, enquanto experiência dentro de uma escola, desenvolver um pouco de cada uma dessas funções para que você tenha uma realidade e uma noção real do que você vai encontrar do lado de fora, para que você possa, então, fazer suas escolhas num projeto autoral ou se você está criando, desenhando um projeto, mesmo com uma equipe que te contratou, que você não tenha nada de autoral ali dentro, sabendo e tendo essa experiência em vários campos, você vai saber como convidar pessoas, como contratar pessoas. Então, eu não acho que não seja positivo, eu acho bem positivo, eu só não acho que seja a única forma e que ela não deve ser replicada assim em projetos, especialmente, projetos maiores em que se você pega tudo isso para fazer, você perde a sua saúde física, inclusive, a sua saúde mental, e você perde a sua criação, porque quanto mais questões você tem para ficar resolvendo, menos tempo você tem para criar.

Felipe de Menezes - Penúltima pergunta enviada para gente pela Galiana Brasil, do Itaú Cultural: "O currículo é historicamente um território de disputas, uma arquitetura de poderes. Gostaria de saber como se deu o desafio 'utópico?' de pensar uma pauta de conteúdo em uma escola livre, em um território tão sitiado".

Fernando Gimenes - Eu acredito que, mais uma vez aqui, a palavra escuta é fundamental, porque eu penso currículo tanto na escrita de currículo pessoal quanto na escrita de um currículo de uma escola como a ELT, na escolha dos projetos que vão ser desenvolvidos naquele recorte, naquele tempo e tudo mais. Eu penso currículo como biografia no sentido que você tem que conhecer o seu histórico. Qual é a sua biografia para que você crie o seu currículo posteriormente. Então, a escola é tão viva que é uma dificuldade muito produtiva você pensar e lidar com todas as questões, que muitas vezes são contraditórias para fazer a escolha do currículo do próximo ano dessa comunidade, por exemplo. Não é uma dificuldade ruim, não é uma dificuldade que trava, é uma dificuldade boa, que movimenta e que gera movimento, portanto, que gera vida. Se você tem uma escuta a todas as necessidades de corpo docente, discente, comunidade, você tem que ir mediando esse currículo sem a ideia de uma idealização dele. Então, para mim é tirar qualquer tipo de idealização, adequar o meu projeto pessoal, enquanto produtor, em diálogo com aquela escola, em diálogo maior com o projeto maior a quem eu estou prestando um serviço. E, aí, você tira da sua frente qualquer coisa que possa bloquear. Então, eu não tive nenhuma dificuldade enquanto coordenação de produção para auxiliar a coordenação pedagógica

a pensar o currículo da escola nesse período que eu figuei lá. Não dificuldades que param o processo, são apenas dificuldades que movimentam. E se você tem diálogo, você consegue conversar com todos os atores e atrizes dessa comunidade, de qual é o pensamento e que tempo que esse pensamento vai demorar para se efetivar. Então, o currículo para este ano próximo é o seguinte... de modo que para os próximos três anos, o desenho está levando para este lugar, então, todo mundo de alguma forma vai se sentir contemplado - se você tem uma escuta para as solicitações que estão acontecendo, compreende? O livre, nesse caso, pode ser uma falsa pista, eu acho. O livre tem muitas interpretações, o livre é muito rigoroso, o livre tem um histórico de 30 anos, nesse caso. Então, você pode observar o que é essa palavra livre desde os documentos de criação do projeto, perceber como que a palavra livre se comportou no histórico de 30 anos e fazer uma proposta do que é o livre para os próximos 10 anos, por exemplo. Uma proposta, aberta. Então, se você não tem uma perspectiva, eu acho que o livre pode gerar muita confusão dentro do território sitiado. Se você coloca a palavra livre em perspectiva de passado, presente e futuro num histórico de 30 anos pensando os próximos anos da escola, a palavra livre transborda o território sitiado.

Felipe de Menezes - Tirar a idealização é tirar a utopia?

Fernando Gimenes - Não. A utopia eu acho que não é mesma coisa que idealização. A utopia para mim está no lugar mais de uma abertura e de uma sensibilidade colocadas para um desejo com extrema abertura do que pode acontecer. Eu acho que ela é a base. Ela não é o fim. Utopia para mim é a base de onde você parte. Agora uma idealização é você desenhar o final, é onde você quer chegar e isso só atrapalha quando você trabalha com arte e com produção, na minha opinião. Quando você sabe onde você quer chegar, eu acho um problema, porque isso é a idealização, porque não vai acontecer. A gente usa a palavra idealização, mas para mim, a escrita de um projeto é uma utopia porque você pensa... você quer escrever um projeto... Eu quero em 7 anos que a Escola Livre seja da seguinte forma... eu estou idealizando que no ano 2025, eu idealizei isso, isso, isso. Não vai acontecer, entende? Não vai acontecer. Se acontecer daqui a 5 anos o que você planejou hoje é porque tem alguma coisa muito errada. Então, para mim a utopia é o que é o disparador, entende? O projeto para mim é sempre o utópico, especialmente, quando se fala em artes. Mas, eu no meu trabalho de produtor dos últimos anos, talvez mais especificamente dos últimos três anos, eu tiro qualquer ideia de idealização porque é muito

particular e, mesmo que seja uma coincidência coletiva de uma idealização, eu preciso, ao mesmo tempo, em paralelo, saber que não vai acontecer dessa forma que eu idealizei. E se eu não tiver uma abertura para isso, só vai me gerar frustração e a frustração vai vazar para todo mundo que está em volta.

Felipe de Menezes - Pergunta enviada pela produtora Daniele Sampaio: "Na sua percepção, qual é a contribuição e a importância de uma disciplina de produção para artistas da cena em formação e, a partir da sua experiência em sala de aula, como você enxerga a recepção discente acerca desse tema, dessa disciplina?".

Fernando Gimenes - A disciplina de produção na escola também surge de uma necessidade. Eu percebi isso nos meus primeiros dias de trabalho como produtor da escola quando a Formação 15 estava em processo de montagem e de criação de cenário e a proposta era que criassem um espaço cênico que não fosse para o palco, que fosse uma sala e que, por conta da temática que estava sendo desenvolvida e de todas as referências que a turma tinha, eles precisavam criar uma sala inteira de terra, com o elemento terra. Então, a gente escolheu uma sala, pedimos a derrubada de uma parede dessa sala – que seria muito produtivo para escola, inclusive, derrubar essa parede para o futuro porque a sala ficaria mais ampla. Então, eles ficaram responsáveis, a turma, o corpo discente ficou responsável por fazer a contratação da terra para o cenário. E, aí, contrataram, foram numa empresa, contrataram. Um dia chegou um caminhão de terra na porta da escola e descarregou um caminhão inteiro de terra na calçada, mas devia ser 20 vezes o que o cenário precisava de terra. Levaram toda terra necessária para o cenário para o andar de cima e quando você olhava o monte de terra na porta da escola, parecia que não tinha alterado nada, de tanta terra que sobrou, uma montanha de terra sobrava na fachada da escola. Isso causou uma interdição da sala de cima por uns dias porque a prefeitura pensou que toda aquela terra iria para o andar de cima que não iria sustentar e cairia. E, lógico, que alguém fez esta denúncia. E isso gerou assim, no mínimo, 10 dias de problemas para gente em relação ao poder público e um gasto excessivo que, além de pagar pela terra, eles tiveram que pagar pela retirada de terra e pela contratação de um trator para retirar a terra. E a gente descobriu que isso tudo só aconteceu por uma falta de experiência em produção, então, eram artistas pensando que gostariam de terra no seu cenário, mas que não sabiam fazer o cálculo de metro cúbico, calcularam errado os metros cúbicos e a empresa vendeu muito mais terra do que seria necessário. Aí a gente

começou a entender que a gente precisava de um apoio dentro das próprias turmas e não apenas na produção da comunidade ou da instituição, mas um apoio interno, especialmente para as turmas que estavam fazendo seus trabalhos de conclusão e em breve estariam já fora das paredes da escola. E começamos a pensar enquanto coordenação como que isso poderia acontecer. Pensamos que isso poderia acontecer no terceiro ano de formação e também no quarto ano, porém, que no terceiro ano a turma tivesse um pensamento um pouco mais voltado para políticas públicas de cultura e no quarto ano já sabendo qual era o material de criação de um espetáculo, eles tivessem também aulas de pensamento de produção cultural e, posteriormente, um pensamento de escrita de projetos em que o próprio projeto que eles estivessem montando naquele momento, fosse o tema da escrita, para que a gente criasse projetos reais e se debruçasse a criação de um projeto real e não ficcional. No primeiro momento, a gente convidou a Daniele Sampaio que trouxe uma primeira estrutura para esse pensamento, inclusive, com algo que eu achei muito interessante que foi a perspectiva de carreira de cada artista para anos futuros, inclusive, ela tem um trabalho incrível sobre isso. Num outro momento, a gente trouxe a Camila Shunyata que já é artista da própria cidade de Santo André e desenvolveu um pensamento da produção voltada a grupos existentes, então, muitos grupos de Santo André e de São Paulo foram analisados nos seus modos de produção pela turma. E, depois, quando eu assumi essa matéria e fiquei dois anos nela, que é onde estou até hoje, começamos a pensar nesse lugar de uma produção criativa. O pensamento de produção já passou por alguns lugares para que, em breve, a gente possa fazer uma avaliação de um período maior e entender o que foi mais produtivo ou o que caberia melhor naquele projeto e seguir. Mas, percebi que um ano da matéria de produção na mesma turma talvez seja muito pesado, talvez, seja melhor um semestre no terceiro ano e um semestre no quarto ano porque tem uma dificuldade de introdução ao pensamento de produção, visto que essas pessoas entraram lá para atuação, o grande pensamento que faz elas entrarem na escola é para atuação. Então, é forçar um pouco demais um ano inteiro de produção em que você tem que ficar desenvolvendo pensamentos que nem tem ligação direta com a peça que estão montando. É preciso construir, aos poucos, para que a turma não desista, chega uma hora que a turma cansa de planejamento. Então, você tem que olhar, estudar e expandir o seu pensamento seu olhar para o tanto de coisa que não está diretamente ligado à temática do espetáculo que está sendo montado. Isso também gera um hiato na cabeça dos aprendizes e das aprendizes e isso gera, percebo eu,

nessa experiência, um desinteresse em algum momento. Acho que pode ser muito mais produtivo dividir para que o desinteresse desapareça. Quando começar a surgir algum tipo de desinteresse, a gente já troca o olhar daquela matéria para conectar novamente. Mas, acho fundamental porque, especialmente, a turma que tá entrando nesses últimos anos é de uma "geração edital", que a gente só consegue criar via edital, a minha própria geração é de uma "geração edital". A gente só consegue criar a partir de editais, a gente não consegue mais fazer, é muito difícil você criar um projeto que você não tenha que obedecer aos itens de um edital, por exemplo. Então, um dos exercícios que eu faço nas turmas é "crie um projeto artístico livre" e eles me dizem: "livre como?" Eu respondo: "livre". E eles me perguntam: "é sobre o que?" E eu respondo "É sobre o que vocês quiserem, é sobre a necessidade que vocês tenham nesse momento." "Mas precisa ter o orçamento? Cronograma?", dizem eles. "Gente, é livre", eu digo. "criem um projeto livre, não tem que obedecer a nada". E, aí, a gente começa a expandir um pensamento de criação, um pensamento de criação que pode fazer um paralelo com educação, com economia, com qualquer outra ciência, com qualquer outro tema que a gente possa ter, entende? Senão, a gente fica muito formatado. Então, eu acho essencial a partir do terceiro ano de uma formação, por exemplo, você ter um projeto de produção que dê a base em políticas públicas e também que dê margem para você obedecer e margem para você vazar e transbordar, inclusive. Um pensamento que ajude a estruturar criação para que não fique muito distante da realidade e do mercado que estamos inseridos, assim como, um núcleo de produção seria muito bem-vindo, não necessariamente ligado a uma turma, um projeto de montagem, mas um núcleo de pensamento em produção que poderia estar diretamente atuando com o Núcleo de Políticas Públicas, por exemplo, eu acho que seria um grande ganho que a escola poderia ter agora nos próximos anos.

Felipe de Menezes - Então, a disciplina de produção não é aprender a escrever projetos para os editais. É isso?

Fernando Gimenes - Não. Não só. A matéria de produção não é escrita de projetos. A matéria "escrita de projetos" é "escrita de projetos". Para você conseguir escrever um projeto, não necessariamente, mas você deve conhecer e expandir o seu pensamento o máximo possível para, quando você sentar para escrever um projeto, poder fazer escolhas e tudo aquilo que você conhece ou de tudo você viu ou deseja, e escolher o que vai naquele projeto. E, aí, você sim escreve e formata um pensamento de projetos. Por isso

que a nossa matéria de produção nos últimos dois anos se chama "produção e mediação cultural" porque aprendizes que não se interessem tanto pela parte produção executiva, direção de produção ou escrita de projetos, tem outros interesses na vida, eles podem se dedicar ao pensamento de mediação cultural porque a gente faz isso 24 horas, mesmo na função de ator, diretor em qualquer uma das funções que exerce no teatro.

Felipe de Menezes – Na Escola Livre antigamente tinha os armários que aprendizes deixavam seus materiais e coisas pessoais. Eu queria saber, desse armário simbólico da Escola Livre, o que você deixaria nesse armário e o que você levaria, ou seja, o que fica e o que vai com você, depois de 7 anos trabalhando como coordenador de produção da escola? O que fica de você lá? E o que de lá você traz para fora?

Fernando Gimenes - Eu acho que eu queria dizer que o que eu levo da escola é uma formação enquanto profissional e ser humano que eu não tive nas matérias dos cursos em que eu passei. É uma outra qualidade de formação, eu levo uma formação política enquanto experiência, eu levo no sentido de que isso vai permanecer em mim e não que eu retiro da escola. Então, a minha formação política se deu, de fato, nesses últimos sete anos, muito mais do que nos quatro anos em que eu fiquei como aprendiz, por conta de todas as relações que eu tive que acessar nesse período. E o que eu gostaria de deixar, mas completamente desapegado, porque eu realmente acredito que as pessoas que chegarem vão desenhar projetos e ações a partir das necessidades do tempo em que elas estiverem ali. Então, não gosto de pensar em deixar exemplos de nada. Eu gosto de deixar experiências. Eu deixaria as experiências concretas de um pensamento de ousadia na produção, um pensamento de criação de produção, um pensamento de experimentação de novos rumos, de um insuspeitado, um pensamento de respeito às alteridades, acho fundamental e acho que especialmente pelo projeto que eu consegui desenvolver em parceria com a escola, que também era um projeto autoral, que foi a criação do Museu Orgânico Dona Bete, eu acho que eu gostaria também de deixar marcado esse espaço para memória, de uma memória viva e da construção de novas memórias. Tudo isso para mim é um espaço de invenção. Mais uma vez, reafirmando que a produção, especialmente na Escola de Teatro de Santo André, deve ser um espaço de invenção e não um espaço simplesmente de execução.

Felipe de Menezes - Como você gostaria que essa escola fosse daqui 10 anos?

Fernando Gimenes – Não só daqui a 10 anos, mas a partir de agora já. Que o futuro se faça no presente mesmo assim. Eu acho importante pensar na memória desse lugar, numa memória que é construída dia a dia por uma simplicidade que acha que é inerente e o simples a gente sabe que é muito difícil, mas é um desejo de que cada canto dessa escola contasse a história dessa escola e não só a história que vai estar documentada neste livro. É um desejo de que cada canto daquele espaço ou que cada canto do PPP ou que cada canto do projeto que foi desenhado para determinada turma realmente contasse a história dessa escola além do que já está documentado e, que cada opção, especialmente do pensamento de produção, criasse uma perspectiva de futuro. Acho importante que cada decisão seja embasada em suprir necessidades que se apresentam naquele momento presente e que ao mesmo tempo criem perspectiva de futuro sobre cada decisão tomada ou cada desejo apontado diante da incerteza do cenário que a gente tem nos próximos anos.

Felipe de Menezes - Você está falando de passado e futuro ao mesmo tempo.

**Fernando Gimenes** – Porque eu acho que tem uma coisa que é: a escola é alicerçada num terreno de completa incerteza. Essa é a característica da escola. Um terreno de completa incerteza. Porém, a criação é possível, mesmo nesse terreno de incerteza. Por isso, é preciso que cada ação aponte uma perspectiva de futuro.

**Felipe de Menezes** – Simplicidade. Você falou nessa palavra simplicidade, que é uma coisa que a escola não pode deixar não pode perder. Simplicidade não pode ser sinônimo de precariedade, correto?

Fernando Gimenes – Isso. Sou contra o culto à precarização. Penso que existe um culto à palavra precariedade e à palavra resistência. Compreendendo completamente o histórico da escola em relação a essas duas palavras, temos aí um campo de extrema legitimidade ao uso dessas palavras e da importância que sustentaram, por muito tempo, essa escola positivamente. Porém, eu acho que o culto a essas palavras atrasa a evolução da escola. O culto, veja bem, é delicado, o culto a essas palavras eu acho que atrasa a evolução da escola porque quando você fica afirmando muito tempo que é uma escola de resistência e que nós somos resistentes, você coloca a outra parte como vencedora, na minha opinião. Então, o tempo todo nós estamos lutando contra outra parte que é vencedora e a gente se firma pela resistência. Eu acho que a palavra resistência deve ser utilizada, mas ela também pode ser trocada por existência. A existência é tão mais importante,

148 */* / 149

em alguns momentos, muito mais do que a resistência, porque se você chega no embate e fica se colocando como resistente, você não domina esse debate. Se você coloca como existência, você já se coloca em primeiro plano. E a precariedade, especialmente nas relações, na estética, na construção de uma obra dentro do pensamento de produção deve ser apenas uma opção. A gente não deve partir da precariedade, necessariamente, para que seja uma das características da escola e a gente use como uma ode à precariedade porque essa escola ama a precariedade e ama o trabalho de resistência. Eu acho que isso tem que ser muito bem colocado para que não atrase a evolução desse projeto. Eu acho importante pensar qual a narrativa que você quer desenhar enquanto produtor cultural. Qual a narrativa que você quer deixar enquanto coordenação de produção nessa escola? A primeira pergunta que eu fiz, enquanto coordenador de produção, para a atual secretária de cultura, a Simone Zárate e para a Azê Diniz, na primeira reunião presencial que a gente teve, eu disse, eu perguntei: "qual a narrativa que a sua Secretaria quer deixar em relação à Escola Livre de Teatro pelos próximos quatro anos ou para a história? Sua gestão será a gestão que fechará esse projeto ou que assumirá o tamanho e a importância nacional que a cidade deveria se orgulhar? É sua gestão que vai contar pra cidade a preciosidade que existe aqui ou que nos dirá que não há verba pra divulgação das nossas ações?" É sobre essa narrativa que a gente vai começar a dialogar, alinhar, discordar, a gente precisa entender que narrativa é essa porque nós temos uma narrativa legítima e nítida enquanto projeto pedagógico, talvez seja a mesma narrativa que vocês têm, mas se não for a gente vai ter que mediar com muito diálogo, porque tentar nos silenciar seria a pior forma de censura. Tirar o projeto ELT do prédio do Teatro Conchita seria um silenciamento. E seria essa narrativa, a da censura e do silenciamento, que sua gestão estaria dando pra história dessa cidade.

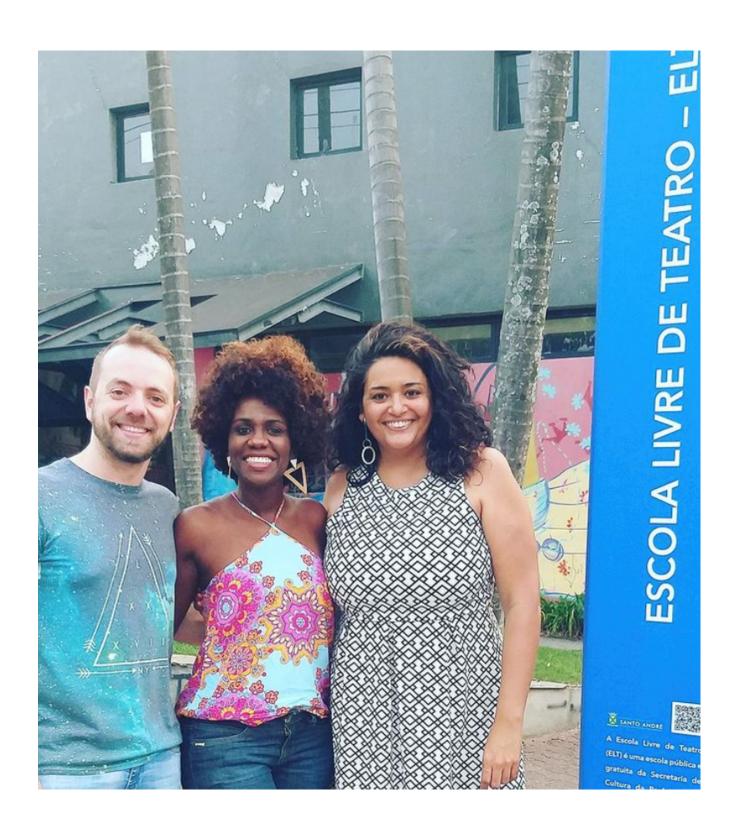
**Felipe de Menezes** – Gostei bastante da nossa conversa. Creio que fará muito sentido para os que estão e virão. Agradeço imensamente por tudo isso. Muito obrigado!

Fernando Gimenes – Eu que agradeço.





150 / / 151



# Da criação da disciplina de produção em 2017

por Daniele Sampaio

m janeiro de 2016, recebi um convite do ator Antonio Salvador para integrar a programação do Semanão 2016 da Escola Livre de Santo André. O Antonio integrava o grupo de mestres da instituição, além de sermos parceires no espetáculo RECUSA, da Cia. Teatro Balagan, onde ele atuava como ator e eu como diretora de produção. Sua proposta era que eu trouxesse uma abordagem sobre produção - temática reivindicada pelas turmas da época e que a escola gostaria de contemplar naquela ocasião.

Lembro-me da satisfação em imaginar este encontro com artistas em formação para falar sobre um tema que, certamente, todes teriam de encarar mais dia menos dia.

Pois bem, previsto para acontecer entre final de fevereiro e início de março daquele ano, o Semanão trouxe para o debate o tema das "Macropolíticas e Políticasmicro". Para dar corpo a esta proposta, a programação contou com as presenças e intervenções do Grupo Clariô de Teatro, Antônio Januzzelli (Janô), Eduardo Okamoto, Luiz Fuganti, Daniele Sampaio, Hélio Menezes, Paula Petreca, Escola Livre de Dança e a Formação 17 da ELT.

Dado o tempo curto de fala, elaborei uma proposta que envolvia possíveis contribuições da produção em uma trajetória artística. Sabia que encontraria resistências e pensava que desativar preconceitos acerca da produção e de profissionais da área já poderia ser uma contribuição interessante.

No entanto, minutos antes de iniciar a apresentação, meu computador queimou ao ser plugado em uma das tomadas da escola. Tchau-tchau slides preparados com tanto empenho e cuidado. Banho de água fria? Poderia ser, é verdade. Mas apostei na abertura do espaço para debatermos questões trazidas, então, pelas pessoas presentes. Para aquecer os tambores, lancei perguntas disparadoras para saber com quem estava falando e qual era o nível de relação daquelas pessoas com o universo da produção.

Quem aqui tem menos de 20 anos?

Quem tem entre 20 e 30?

Alguém com mais de 30?

Quem aqui é de Santo André? Quem mora em São Paulo?

Quem é de outras cidades do estado de São Paulo? Quais?

Alguém de fora do estado? Quais cidades/estados?

Quem aqui já escreveu projeto?

Quem já executou? [Sobreviveram?]

Quando falamos de políticas culturais, o que vem à cabeça de vocês?

Como é a relação de vocês com a produção? [Equilibrada? Conflituosa? Traumática?]

Sendo possível reconhecer minimamente o território comum que ocupávamos, abrimos então para perguntas que nos dariam a oportunidade de debater aspectos mais complexos, como a relação da produção com a dimensão artística, o desafio da escrita e a elaboração de projetos, a relação (e a dependência) com os editais, a responsabilidade na gestão das verbas públicas, a diferença entre políticas de Estado e políticas de governo, as ameaças de desmonte que rondavam o setor, a precarização do trabalho, a participação social e a construção de agendas.

Foi uma experiência e tanto. As perguntas pareciam infinitas, mas o tempo era curto. Terminamos nosso encontro com a clara sensação de que ainda existiam muitas outras camadas para abordar.

Passados alguns meses, eis que recebo outro convite. A dramaturga Solange Dias, coordenadora da ELT à época, compartilhava comigo o desejo de criar uma disciplina de produção como experiência-piloto ao longo do primeiro semestre de 2017. Ela me consultava sobre o interesse e a disponibilidade para contribuir com essa criação.

Interesse total. Disponibilidade nenhuma. Além do meu filho ter menos de 2 anos e eu ainda amamentar, eu desenvolvia um mestrado sem bolsa no Instituto de Artes da Unicamp e atuava nas "horas vagas" como profissional autônoma da cultura no Brasil de 2016.

Evidentemente, minha resposta foi "sim". Claro que sim. Eu que me virasse para dar conta daquela proposta que, aos meus olhos, era absolutamente importante para a história da escola. Mais do que isso: para o enfrentamento de um certo paradigma em torno da formação de artistas da cena. Vejamos alguns destes aspectos.

Em geral, quando observamos os currículos na formação de artistas da cena no Brasil, percebemos pouca atenção aos aspectos relacionados à produção e à gestão cultural, inescapáveis ao exercício profissional do ofício. O resultado é que, nem sempre, a excelência na elaboração de projetos poéticos encontra os meios de sua viabilização como um modo de diálogo com a sociedade: concepção e redação de propostas, busca de fundos, administração da empresa, pagamento de profissionais, recolhimento de tributos, planos de comunicação etc. Em outras palavras: não basta ser boa atriz ou bom ator.

Essa perspectiva me parece bastante ingênua. Como a história das políticas culturais demonstra (CALABRE, 2009, 2019; RUBIM, ROCHA, 2012; SAMPAIO, 2021), não temos nem Estado nem mercado fortes no campo cultural brasileiro que justifiquem tal atitude. Esta dupla orfandade - Estado e mercado - cria inúmeros desafios para que agentes culturais encontrem meios para a criação e distribuição de suas produções. Sobretudo os de pequeno porte, da cena independente e/ou inseridos em contextos de interior. Ora, como então é possível acreditar em uma suposta separação entre criação e produção? Se não a/e/o artista, quem pensará os meios de viabilização de projetos e processos artísticos? Esta premissa deflagra, ainda, um pensamento bastante problemático. Como se fosse possível a artistas não se envolverem nos aspectos administrativos de suas trajetórias. Como se fosse óbvio que alguém algum dia baterá na porta e assumirá por completo as instâncias de produção e gestão desta trajetória. Como se, mesmo tendo condições para contar com uma/um profissional da produção, fosse possível terceirizar por completo as tomadas de decisão acerca de circuitos, parcerias, cronogramas etc.

Evidentemente que, como produtora e parceira há muitos anos de um profissional da cena, não estou com isso desqualificando a contribuição mútua que este encontroartista e produtora - pode promover. Pelo contrário. Na minha experiência, a parceria que tenho com o ator Eduardo Okamoto desde os idos de 2006 foi pautada na construção cotidiana de um modo de fazer. O *nosso projeto artístico* é construído a quatro mãos. Isso sem esquecer que cada experiência reivindica o seu próprio modus operandi - evidentemente em relação a sua conjuntura histórica e suas oportunidades e desafios.

Pois bem, a decisão de criar uma disciplina de produção me parecia uma clara demonstração de maturidade do Projeto Político-Pedagógico da ELT. Sobretudo e fundamentalmente, no sentido de reconhecer que os modos de criação não podem estar separados dos modos de produção e gestão. Era uma oportunidade de ampliar o debate sobre a função da produção nas trajetórias artísticas, do papel de artistas frente à gestão de seus percursos e de como a parceria com profissionais da produção podem se dar de forma criativa, equilibrada e no tempo certo.

Celebrada a confirmação da parceria, Solange Dias e Fernando Gimenes - que atuava como produtor na escola - seriam meus principais interlocutores a partir dali. Eram três os principais desafios que eu enxergava: 1) amadurecer um programa que não era voltado para produtoras/es - mas artistas da cena que iriam se produzir; 2) estabelecer diálogos/pontes com as demais matérias do projeto pedagógico da escola; e 3) promover reflexão e debate sobre a relação de artistas e obras com os públicos.

Ao longo do segundo semestre de 2016 foi amadurecida, então, a seguinte proposta:

# **PROGRAMA DA DISCIPLINA EMENTA**

O curso tem como objetivo principal aproximar os aprendizes com o universo da produção. Entendendo que se faz necessário o domínio mínimo de táticas que viabilizem o encontro da obra com o mundo, a disciplina promoverá debate, por meio de programas práticos e reflexivos, sobre a consolidação de trajetórias artísticas a partir da estruturação da produção. Assim, para além da instrumentalização para a elaboração e gestão de projetos, procurar-se-á contemplar temas como as políticas culturais, gestão, organização, planejamento e articulação com financiadores.

# CONTEÚDO PROGRAMÁTICO Aula 1 - 06/03/2017

Apresentação do conteúdo programático Histórico das políticas culturais no Brasil (1930-1960)

## Aula 2 - 13/03/2017

Histórico das políticas culturais no Brasil (1960-2002)

Histórico de ações do Ministério da Cultura

# Aula 3 - 20/03/2017

Histórico das políticas culturais no Brasil (2002-2016)

Histórico de ações do Ministério da Cultura

# Aula 4 - 27/03/2017

Políticas culturais no estado de São Paulo (2006-2016) Produtora convidada: Cassiane Tomilhero

# Aula 5 - 03/04/2017

Estruturação da produção

Elaboração de projetos (apresentação, objetivos, justificativa, cronograma)

# Aula 6 - 10/04/2017

Elaboração de projetos (orçamento) Atividade prática

# Aula 7 – 17/04/2017

Apresentação dos grupos

# Aula 8 - 24/04/2017

Gestão do projeto / Etapas da produção-executiva / Plano de ação

# Aula 9 - 08/05/2017

Produção independente e criatividade econômica Produtor convidado: Guga Costa

# Aula 10 - 15/05/2017

Produção independente e criatividade econômica Produtor convidado: Guga Costa

# Aula 11 - 22/05/2017

Planejamento estratégico / Projeto e processos de venda Articulação com financiadores

# Aula 12 - 29/05/2017

Identidade visual Plano de comunicação

# Aulas 13 a 16 - 05, 12, 19 e 26/06/2017

Livre – diálogos com a montagem

### **METODOLOGIA**

Aulas expositivas dialogadas, que terão como ferramentas de apoio a exposição, audição e discussão de exemplos.

# CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

A definir com os aprendizes.

# **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**

AVELAR, Rômulo. O avesso da cena. Belo Horizonte: Editora DUO, 2008.

BOURDIEU, Pierre. "A economia do bens simbólicos". In: . Razões práticas – sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 2005.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil*: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

COSTA, Gustavo de Oliveira. Com que roupa eu vou? Produção cultural independente e a busca por caminhos de autonomia. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação* nº3. São Paulo, nov. 2016. Disponível em: <a href="http://www.sescsp.org.br/online/artigo/10480\_GUSTAVO+DE+OLIVEIRA+COSTA#/tagc">http://www.sescsp.org.br/online/artigo/10480\_GUSTAVO+DE+OLIVEIRA+COSTA#/tagc</a> loud=lista>

MARTINHO, Cassio et al. *Vida em rede*: conexões, relacionamentos e caminhos para uma nova sociedade. Barueri, SP: Instituto C&A, 2011.

OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson. (Orgs.) *Guia brasileiro de produção cultural* 2013-2014. São Paulo: Edições SESC-SP, 2013.

TEIXEIRA COELHO, José. *O que é ação cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001. (Primeiros Passos, 216)

TOLEDO, Daniel (Org.) *Indie.Gestão*: práticas para artistas/gestores ou como assobiar e chupar cana ao mesmo tempo. Belo Horizonte: JA.CA, 2014.

159

158 /

VICENTE, Eduardo. A vez dos independentes (?): um olhar sobre a produção musical independente no país. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, São Paulo, v. 7, 2006. Disponível em: <a href="http://compos.org.br/seer/">http://compos.org.br/seer/</a> index.php/e-compos/article/viewFile/100/99>

WU, Chin Tao. Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980. São Paulo, Boitempo, 2006.

Como é possível notar, o programa procurou contribuir para um processo de formação política através de um conteúdo programático que equacionou as dimensões teórica, histórica, técnica e prática. Ao iniciar o curso com o histórico das políticas culturais, intentava-se tanto localizar historicamente as/es/os aprendizes quanto demonstrar que avanços e conquistas são sempre resultados de participação social e articulação política. Procurou-se articular a noção de criação para além da experiência em sala de ensaio, atentando sobre a função social da arte e da relação com os públicos - tão defasada após o advento dos editais. A opção em convidar uma produtora e um produtor atuantes em contextos de interior para ministrar aulas específicas teve como principal intenção demonstrar, à luz das experiências des convidades, algumas formas de atuar criativamente em contextos com pouca ou nenhuma política cultural. Como critério de avaliação, decidimos coletivamente - já que fui responsável pela disciplina quando de sua implementação, no primeiro semestre de 2017 - por associar o conteúdo programático à montagem do final de semestre. Ali, nosso objetivo era avaliar "se" e "como" os debates em sala de aula contribuíram para um envolvimento mais maduro, engajado e arejado frente à produção de um processo criativo.

Ainda que em caráter piloto e naturalmente passível de críticas - porque sempre é possível melhorar -, acredito que mais importante que a disciplina foi a fissura que se gerou no projeto pedagógico a partir de então. Tanto na sala de aula, quanto nas reuniões docentes e nos diálogos junto à coordenação, era perceptível que a criação de uma disciplina que pensava os modos de viabilização das obras criava deslocamentos, ampliava a escuta e o entendimento do próprio exercício criativo. Perceber como aprendizes repensavam as opções da encenação considerando o desejo de circular com a obra depois da estreia, por exemplo, era lido por mim como um passo de maturidade sobre a contribuição da produção nos processos artísticos.

Equacionar desejo e realidade, imaginar os circuitos almejados desde os primeiros en-

saios, conceber a criação levando em conta seus contextos e públicos, fazer uso criativo e jamais romanceado da escassez de recursos para soluções inteligentes no processo artístico, compreender que a participação social é elemento básico para a criação e/ ou aprimoramento de políticas culturais, enfim, tudo isso me parece um bom começo para um diálogo mais equilibrado e fértil entre as dimensões artística e da produção. E pensar que este exercício possa começar durante a formação de artistas da cena me enche de esperança quanto à existência e atuação efetiva de agentes culturais na vida pública e no debate (e construção) de alternativas para uma noção mais ampliada de desenvolvimento social. Mas, como disse, é (foi) apenas um começo. De certo as contribuições das futuras mestras/es e aprendizes devem ser consideradas para uma permanente atualização do programa, o qual, muito além de pensar as obras, busca pensar artistas enquanto agentes históricos e em relação ao seu meio.

## DANIELE SAMPAIO

Daniele Sampaio é trabalhadora da cultura no Brasil. Atua como produtora, gestora cultural, curadora e pesquisadora de políticas culturais. É fundadora da SIM! Cultura. Desde 2006, colabora de forma permanente com o ator paulista Eduardo Okamoto. Mais em www.simcultura.art.br

### **BIBLIOGRAFIA**

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CALABRE, Lia. Escritos sobre políticas culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (Orgs.). Políticas culturais. Salvador: EDUFBA, 2012.

SAMPAIO, Daniele. Elaboração de projetos para o desenvolvimento de agentes e agendas. Belo Horizonte: Editora Javali, 2021.

# Festival Livre de Teatro - Felt

Festival Livre de Teatro, conhecido como Felt, por dois anos seguidos movimentou Santo André e região atualizando os antigos festivais de teatro do ABC. Como principal objetivo, o festival se propôs a promover o intercâmbio artístico na região e ocupar diversos territórios para além da sede da escola e do Teatro Distrital Conchita de Moraes. Sua primeira edição aconteceu de 1 a 10 de julho de 2016. A segunda edição ocorreu entre os dias 1 e 15 de julho de 2017. Foram diversos espetáculos, workshops, bate-papos, oficinas, intervenções artísticas, mostra teatral estudantil, entre outras ações. Ambas edições foram financiadas com recursos do Programa de Ação Cultural, o Proac, do Governo do Estado de São Paulo. A produção do Felt ficou a cargo do Coletivo Livre de Teatro, núcleo da Cooperativa Paulista de Teatro, e do coordenador de produção Fernando Gimenes em parceria direta com aprendizes da escola.

# **ALGUNS LOCAIS DE APRESENTAÇÃO:**

- Teatro Distrital Conchita de Moraes
- Parque Regional da Criança
- Teatro Municipal De Santo André
- Escola Livre de Cinema e Vídeo
- Cia do Nó
- Sesc Santo André
- Parque Chácara Pignatari
- Casa da Palavra Mário Quintana
- CEU Jardim Marek
- Emia Aron Feldman
- Gambalaia Espaço de Artes e Convivência
- CRAS Centro de Referência de Assistência Social

/163

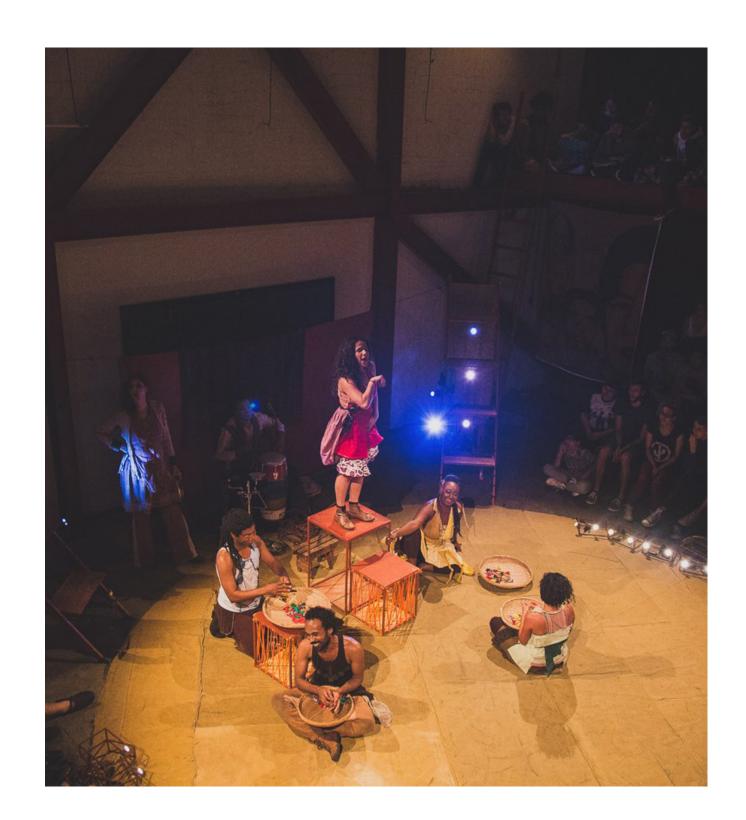








166 / CONTRACTOR OF THE PROPERTY OF THE PROPER





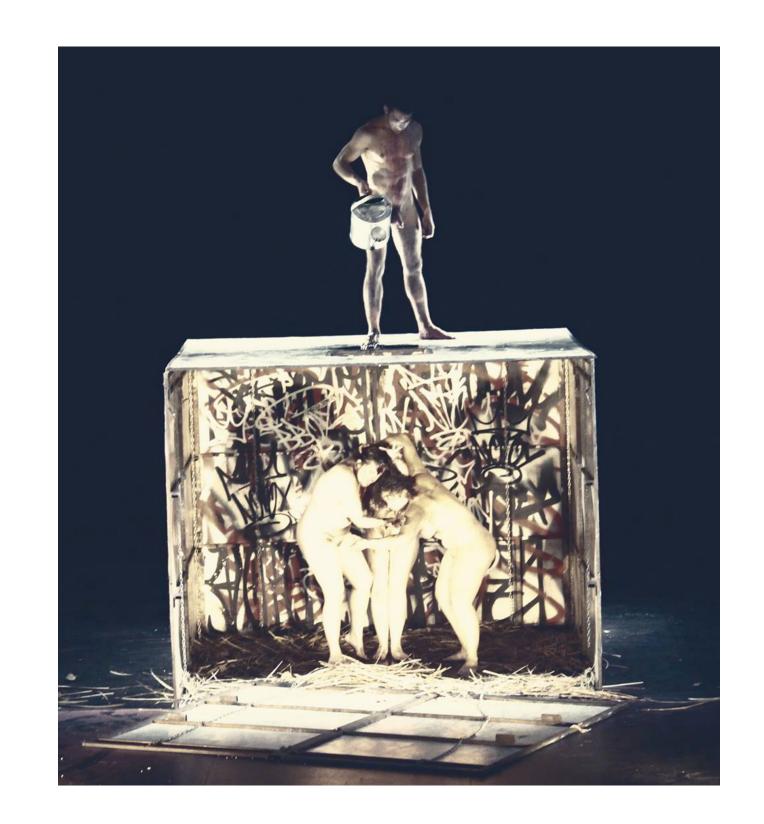


168 / / 169

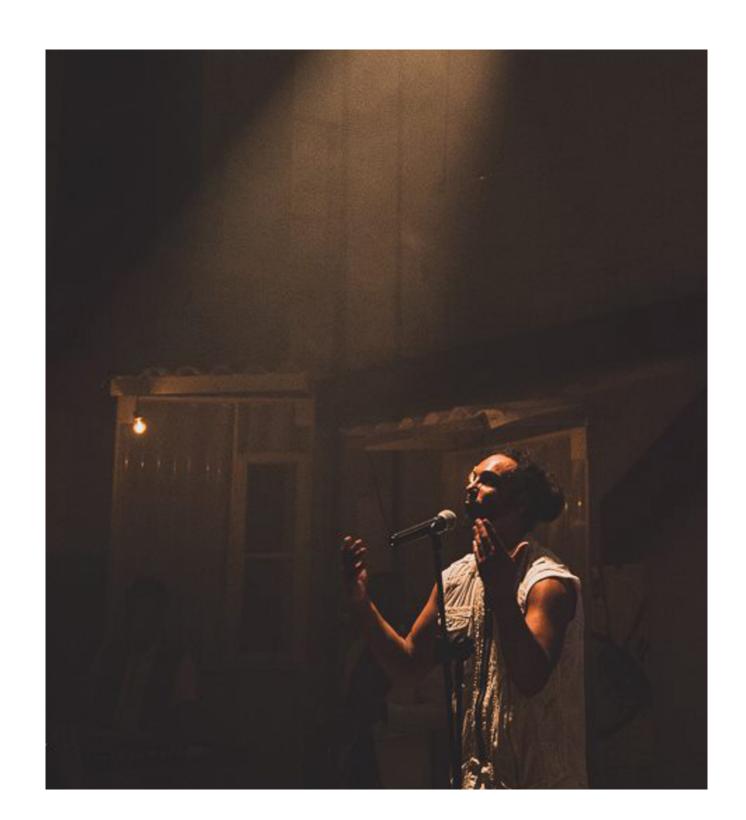








172 / /173







174 / / 175



# Núcleo de Máscara da ELT

por Cuca Bolaffi

m 2008, surgiu em um fórum de aprendizes a demanda para que o trabalho realizado em sala de aula com a máscara se estendesse numa pesquisa mais aprofundada dentro de um Núcleo de Pesquisa. A Máscara já era trabalhada nas formações da Escola Livre desde os primórdios da escola, ainda sob a coordenação da Maria Thaís e orientação da professora Tiche Vianna.

Quando retornei para o corpo de mestres no ano de 2002, logo comecei a usar as máscaras como um dos elementos pedagógicos no processo de formação dos atores e atrizes. Nas Formações, trabalhei principalmente a máscara neutra como elemento pré-expressivo.

No Núcleo, iniciamos o trabalho de maneira bastante técnica e corporal, e, aos poucos, eu e es aprendizes fomos descobrindo juntes muitos caminhos possíveis de pesquisa, o teatro, a atuação, o jogo, o corpo, a dramaturgia da atriz/ator, por meio das mais variadas máscaras.

Os grupos de trabalho que se formaram no Núcleo foram sempre muito democráticos e colaborativos, com pessoas que eram da escola e depois alunes vindos dos mais diversos lugares e experiências. Por isso, os temas e as máscaras a serem pesquisadas surgiam de conversas com o coletivo, inclusive de um ano para o outro o próprio grupo ajudava na seleção dos novos integrantes.

Inicialmente, fizemos uma trajetória partindo das máscaras mais conhecidas por todes, a neutra e a da *Commedia dell'arte*, buscando compreender a atuação e o jogo da atriz/ator. A máscara neutra possibilita a percepção do que é comum a todes os seres humanos, do que não é particular, pessoal, das ações humanas antes de adentrar no personagem ou no conflito propriamente dito. E a da Commedia dell'arte aborda justamente o caminho para entender o caráter das personagens e começar a desvendar o conflito, a dramaturgia.

Neste percurso, nos encantamos cada vez mais com a máscara em si e ela deixou de ser meio para o trabalho da atriz/ator, e resolvemos desvendar, conhecer outras máscaras. Pesquisamos, então, uma série de máscaras e de temas ligados a elas. As larvárias, as expressivas inteiras, as meias máscaras expressivas, a comédia humana, as utilitárias. E temas como a dramaturgia do ator, a palavra ou a falta dela, o texto dramatúrgico, o jogo do ator na cena, o corpo na cena, a improvisação, o teatro de rua, o circo, o cenário e o figurino sempre através da máscara. Esse percurso incluiu a criação e a confecção.

Para fazer uma máscara, começamos sempre pela observação dos relevos do rosto nas figuras humanas e seus caracteres correspondentes. Nossa primeira experiência foi com as larvárias, máscaras ainda não humanas, nas quais buscamos um único relevo, um nariz, um queixo, bochechas, a testa grande. À medida que fomos escolhendo máscaras mais expressivas, fomos descobrindo a complexidades de detalhes, relevos, formas, cores. Colhemos material observando pessoas na rua, em sala de aula, trabalhamos o toque na musculatura e nos ossos do rosto de cada aprendiz. Outro desafio foi a manipulação da argila, do gesso, o empapelamento e a pigmentação das máscaras. Ao longo dos anos fomos aprendendo muito, D. Bete nos acompanhou nesse percurso, dando conselhos. Compartilhamos truques e técnicas trazidas por aprendizes e colegas de outros grupos.

Em 2012, iniciamos uma série de um intercâmbios com pessoas e coletivos que pesquisam máscara, e isso deu origem à ideia de promover um festival na Escola Livre de Teatro. Conseguimos organizar o primeiro Festival de Máscaras sem nenhum apoio institucional. Foram quatro dias de apresentações, oficinas e mesas com pessoas e grupos. Foram experiências de vários lugares do mundo, como o cavalo marinho, de Pernambuco, a dança Jauk Keras - máscara balinesa, as máscaras da dança tradicional de Okinawa – Japão, entre outros.

O Núcleo seguiu experimentando e se transformando, em 2019, a coordenação da ELT propôs a junção do Núcleo com o quarto ano da Formação 19, possibilitando assim o aprofundamento do trabalho, agora em uma montagem do texto *O inspetor geral*, de Nicolai Gogol, com ensaios de segunda a sexta-feira.

Neste momento estamos em uma pausa com o Núcleo de Máscara, já que ele está ocupando um lugar importante na Formação e outros assuntos se fizeram urgentes, como temas para os núcleos da Escola Livre. De todo modo, a máscara sempre será material inerente ao teatro, seja como elemento pedagógico ou artístico. Sempre haverá espaço para novas pesquisas e experimentações.

# Entre máscaras, marinheiros e suas navegações: um festival!

por Marcelo Salles de Araújo

Lembrando das primeiras vezes em que fui para a ELT como aprendiz, vem à minha mente a imagem de uma nau, não um prédio - talvez objetivamente um prédio, mas não o tempo todo –, creio que por isso a forte sensação de liberdade criativa pairava no ar, afinal em qualquer cultura o ápice dos viajadores é ser marinheiro. Também cabe aos marinheiros receber e transportar culturas, eles são os que trazem e os que recebem em cada porto...

Esse barco livre acabou sendo um ponto de encontro para além do teatro, lá as experiências iam se moldando a cada nova tripulação. Moldar possivelmente não seja o melhor termo, afinal estamos falando de liberdade e o molde pode passar a sensação de limitação. Repensando isso: tínhamos um espaço que acolhia e provocava experiências, que tinha em suas bases as experimentações e a escuta, o que era extremamente necessário para acolher os viajantes e as culturas de vários lugares do mundo.

Com essa proposta, a nau acolhia embarcações menores, caravelas, também chamadas de Núcleos, que fortaleciam os princípios da embarcação principal, todas estruturadas em seu espaço físico.

Como todo o lugar que visita e é visitado, novas demandas surgiam, e é assim que esses Núcleos iniciavam, a partir de necessidades pulsantes da comunidade viajante.

Os inúmeros Núcleos que surgiram partiram do desejo de encontrar algo novo a partir de experiências tradicionais. Não é curioso que todos os princípios artísticos que lá chegaram tenham atravessado o mar, felizmente, o curioso é que ao aportar neste espaço novo a busca por novas perspectivas artísticas tenha se desvencilhado do cadeado da tradição para, mesmo partindo dela, encontrar novas direções.

A máscara tinha papel importante na ELT, todas as formações capitaneadas por Cuca Bolaffi acabavam experienciando a máscara neutra, que era objeto importante na formação da mestra e abria um caminho possível para o autoconhecimento des artistes. No entanto, a não ser que algum núcleo de Formação do Ator quisesse se aprofundar num estudo em um determinado tipo de máscara teatral por um período mais longo, o trabalho se encerrava ali no início. Isso gerou uma importante demanda, pois criou órfãos desejosos de um avanço na linguagem e, como já dito, este barco livre ouve as necessidades de sua comunidade.

Em outubro de 2008, após um fórum da ELT em que o desejo de um estudo mascareiro surgiu com a máxima potência, Cuca, eu e outros aprendizes da escola iniciamos o Núcleo de Máscaras da ELT, ainda sem verba para a orientadora ou para qualquer necessidade estrutural que tivéssemos.

Navegamos até 2011 pisando em diferentes terras: neutras, Commedia dell'arte, larvárias, todas apontaram técnicas únicas e universos espetaculares para desbravarmos, pois tudo passava pela essência humana e propunha um novo olhar. Ao longo desses 3 anos, contamos com vários parceiros que se dispuseram a compartilhar suas experiências conosco, e percebemos aí que era hora de dar uma devolutiva mais profunda para o povo daquela nau, assim como para a comunidade do grande público. Veio aí a ideia de um festival apenas de máscaras que pudesse mostrar nossa pesquisa e abarcasse direções que ainda não tivemos tempo de passar.

O I Festival de Máscaras da ELT foi realizado de 10 a 12 de agosto de 2012 e contou com uma variedade de atividades: workshops, espetáculos, mesas de bate-papo e vários work in progress do Núcleo de Máscaras da ELT.

Tivemos convidados com pesquisas de extrema relevância, como Heloísa Cardoso (Unicamp), mascareira que é a grande referência da confecção de máscaras no Brasil; Winston Kurtz (Universidade Laval), uma grande referência no teatro de animação; Felisberto Sabino (USP); e Fernando Martins (Centro de Pesquisa da Máscara).

A curadoria escolheu espetáculos que pudessem mostrar a grande gama de possibilidades que a máscara pode levar ao palco, por isso escolhemos obras de pesquisas diferentes entre si, que podiam propor diversos contatos com a máscara, foram eles: Chá de cadeira, com Veronica Nobili, Dança de Okinawa, de Teda Hakuyo, O último pássaro, do Grupo Arte Simples, Alegria do circo, da Cia. Reprises, e o inovador A Porta, da Cia. Troada.

Ainda contamos com duas aulas-espetáculos, uma de dança balinesa, com o francês Bruno Rudolf, e outra de corporeidades brasileiras da tradição à cena contemporânea, com a Cia. Mundu Rodá.

Olhando para trás, enquanto escrevia sobre esta passagem, fiquei com duas sensações, uma é a mesma de quando avaliamos o que realizamos com o festival, criamos um porto importante na história da Nau Livre; a outra é a de que o artista nunca pode perder a sua alma de marinheiro.



DIA 09. quinta DIA 10. sexta DIA 11. sáhado DIA 12. domingo

LIVRE



# ELT LIVRE

por Vinícius Vilas Boas (Fomação 16)

A escadaria fria, que liga a biblioteca à secretaria, esquentou em um dia de sol ao som do tambor e dos passos que cantavam: "Cheguei com meu batalhão de ouro... Vim trazer prazer de São João!". Os aprendizes da Escola Livre de Teatro de Santo André ocuparam a Secretaria de Cultura da cidade!

Talvez este tenha sido o momento mais emblemático de uma luta que durou muito tempo e, por que não dizer, dura até hoje e representa o embate eterno entre um fazer político esgarçado, institucional e frio e os corpos pulsantes e em movimento de uma escola que toca tambor como quem empunha uma bandeira.

Há tempos a escola vivia de resistir. Desde que a política da cidade assumiu contornos menos humanos, a gestão deixou de confrontar o *status quo* e a cultura deixou de ser prioridade, a escola esteve em alerta permanente. Com dificuldades para sobreviver, deixou de ter integração orgânica com a cidade.

A escola passou pelo "ELT em Alerta" (2009) e fez enfrentamento a quem queria prejudicar a existência da instituição de forma sorrateira. Brigou por uma praça que permanecesse ligada à escola e, a despeito de sua luta, viu a lógica do automóvel prevalecer e cortar a praça em uma rotatória. Lutou também para a continuidade de importantes funcionários na escola... em vão. Mas, a despeito das derrotas pontuais, continuou existindo e resistindo.

Veio uma nova gestão (PT) nos idos de 2013. O que alguns sonhavam que fosse a retomada de uma política cultural fortalecida e capaz de reincluir os equipamentos culturais da cidade, logo se mostrou uma estrutura voltada ao desmonte completo, com práticas contestáveis e totalmente distantes dos anseios das categorias ligadas à cultura.

No Brasil, a conjuntura começava a pegar fogo após alguns anos de relativa tranquilidade. As manifestações de junho de 2013 foram concomitantes a uma grande luta dos setores da Cultura de Santo André que, por meio do movimento Cultura Viva, questionava a ausência de políticas públicas e o loteamento da Secretaria de Cultura. Os aprendizes, já organizados no Coletivo Livre de Produção (CLP), compunham o movimento Cultura Viva e foram fortemente atravessados pelo que Lênin chamaria de "semanas em que décadas acontecem".

Se a gestão anterior (PTB) orquestrava o desmonte da escola de forma sorrateira, a nova gestão não fazia questão nenhuma de esconder suas intenções. Neste contexto, o CLP e o conjunto de aprendizes foram obrigados a se posicionar, se articular e definir novos métodos de relação e interlocução com os movimentos culturais da cidade e

**186** / **187** 

com a cidade como um todo. Não era mais possível se esconder. Era preciso gritar ao longo de todo o Tamanduateí e seus afluentes: ELT Livre!

Diversos foram os ataques que culminaram na ocupação da Secretaria de Cultura, e muitos, também, foram os ataques posteriores: A escola foi fechada um dia em que se esperava haver aula normal, o teatro chegou a ser interditado em uma ação completamente nebulosa e o corpo docente não recebia seu salário corretamente. Não foi tarefa fácil enfrentar um setor da prefeitura que usava todas as armas para mobilizar a destruição do projeto ELT.

Após o primeiro fechamento e uma série de indefinições sobre a continuidade da ELT, decidimos que não dava para continuar as aulas como se nada estivesse acontecendo. Por outro lado, paralisar as aulas e simplesmente abandonar o Conchita era tudo que os detratores queriam. Então, optamos por resistir em paralisação ocupando o teatro que é nossa casa.

Decidimos por tentar registrar tudo que fosse possível. Seguíamos os passos de luta de uma escola que tinha dificuldades para contar a própria história e o "ELT em Alerta", que inspirou o "ELT Livre", nos chegava com alguma dificuldade. É preciso saber de onde viemos para construir conscientemente o caminho a ser trilhado. A história que passa pela construção da escola, por seus processos de luta, pelo ELT em Alerta, até desembocar no ELT Livre e nos conflitos e dificuldades que persistem até hoje, já com uma outra gestão (PSDB), deve ser contada permanentemente.

No campo de batalha que se coloca, nossas armas são nossos corpos, mas o difícil trabalho de dialogar em prosódias que não são nossas mina nossos ânimos. A política institucional é feita para a continuidade das coisas como elas são, e a arte é, por talento e vocação, transformação e radicalidade. Como representantes da arte, o diálogo com a prefeitura era árido e difícil. Precisávamos de respiro e, nessas semanas, tentamos mobilizar novos afetos e trouxemos convidades que nos deram força, esperança e disposição para a luta (Semana ELT (RE)existe!) .

O ELT Livre conversou com diversos movimentos sociais e setores de partidos de esquerda do estado de São Paulo. Foi grande a mobilização na categoria artística e o caso foi veiculado em rede nacional. Até mesmo Lula, em reunião com o prefeito da época, pediu que o tema fosse tratado com carinho. A ELT movimentou muitas correntes sem aderir ao discurso institucionalista e mostrou que às vezes o confronto de peito aberto pode ser a melhor saída.

A força da mobilização assegurou a existência da ELT. O rufar dos tambores valeu mais que as exaustivas negociações, e a força das músicas embalou uma jornada de lutas que não puderam e não podem terminar ali. As formulações que o ELT Livre trouxe internamente dão conta de uma escola que não pode somente lutar para existir. A ELT precisa lutar para influir diretamente nos rumos da cidade e travar a luta necessária para permanecer como uma instituição pública, integrada à política cultural e livre. O batalhão de ouro da Escola Livre de Teatro de Santo André deve carregar a tocha que ajuda a iluminar a política cultural andreense e deve se propor à tarefa de ser fogo permanente e não apenas chama que arde para sobreviver.

Nós ainda estamos vivos e meu povo faz tremer o chão.

Com pandeiro, matraca e maraca de prata na mão!

188 / / 18

# Coletivo Livre de Produção

por Giu Lavorato (Formação 16)

Lembro que uma das coisas que mais me encantou quando prestei a Escola Livre foi a existência dos fóruns. Me encantou demais ver uma escola inteira envolvida e disposta a debater, pensar e agir sobre o teatro, o espaço e a cidade.

Era o ano de 2012 e lá estava eu numa das turmas mais ativas que passou na escola, a Formação 16. Logo que entramos muitos movimentos começaram a acontecer. Lembro claramente de um evento organizado pelo meu colega de turma, Adriano, um bate-papo com a formação que estava no último ano da escola, a F13. A ideia era termos uma troca entre quem estava entrando na escola e quem estava saindo, com participação da Juliana Monteiro, então coordenadora pedagógica, e da Cris Lozano, diretora da peça de formação da F13 (Catalão Macaubal) que estava em cartaz naquele ano. Tenho esse evento muito marcado na memória, pois o vejo como um embrião do que veio a se tornar o Coletivo Livre de Produção, uma organização dos aprendizes que não atuaria apenas em momentos de crise com a prefeitura, mas também nas demandas internas. Nesse mesmo ano, mais próximo do período das eleições, após decisão de um fórum começamos a organizar o movimento ELT Dialoga, no qual íamos atrás de todos os candidatos à prefeitura de Santo André para perguntar sobre os planos para a área da Cultura e mais especificamente para a Escola Livre de Teatro. Éramos um grupo de 10, 15 aprendizes, que passaram a se reunir com os mais diversos tipos de candidatos, fomos em diretórios de diferentes partidos e chegamos inclusive a tomar café da manhã na luxuosa casa do então candidato pelo PDT à prefeitura da cidade e que viria a ser secretário de Cultura na gestão eleita (PT). Secretaria essa que foi fortemente combatida pelos setores culturais da cidade por precarizar ainda mais os aparelhos de cultura. Essas intensas atividades fizeram com que esse grupo, formado por aprendizes de diversas formações, do qual eu fazia parte, fosse se identificando cada vez mais. Então, começamos a pensar na criação de um espaço mais definido dos aprendizes. Até então, sinto que na escola aprendizes e mestres formavam uma só massa, mas o tensionamento entre as partes demonstrava claramente a necessidade de se reconhecerem enquanto corpos diferentes. Em anos anteriores, aprendizes já haviam tentado se organizar de forma mais autônoma, mas esses momentos acabaram por não serem bem recebidos, levantando mais discussões e polêmicas acerca do tema autonomia.

Na busca por um formato que atendesse às nossas intenções, discutimos arduamente até que em maio de 2013 nos reunimos na UFABC para formular como seria esse coletivo. Naquele dia nos batizamos de Coletivo Livre de Produção. Acredito que a parte

"Coletivo Livre" fique clara de onde vem, já o produção vinha dessa vontade de um espaço propositivo onde pudéssemos exercitar esse lado produtor que muitas vezes é necessário ao artista, mas que normalmente é ignorado nas escolas.

A partir daí foram intensas as atividades que organizamos entre maio de 2013 até o fim de 2015 - que foi o último ano da Formação 16 na Escola Livre e coincidentemente quando o coletivo deixou de existir. Foram organizadas conversas sobre peças que rolaram na escola, bate-papos com convidados, além das muitas reuniões, entre nós e com professores/coordenação.

Vivemos as manifestações de junho (2013) e buscamos debater os temas que estavam em voga na sociedade e sua relação com teatro. Toda essa efervescência de ideias que tínhamos contribuiu muito para a organização do movimento ELT Livre, os aprendizes que formavam o CLP foram os principais articuladores desse movimento que culminou na ocupação da Secretaria de Cultura de Santo André. Após tudo isso, em 2014, organizamos o Dia de Merda, uma espécie de sarau de trocas artísticas dos aprendizes, que foi o último grande projeto do Coletivo.

Vale pontuar que nós, do Coletivo Livre de Produção, cuidamos neste período de boa parte dos registros do que rolava na escola, o Adriano Milan e eu filmamos e fotografamos muitas peças e experimentos que rolaram tanto na escola quanto no bairro, registramos todos os movimentos políticos que organizamos, desde atos até o dia fatídico da ocupação do prédio da prefeitura. Na página do Coletivo LP do Facebook é possível ter acesso a todo esse material, no YouTube do Coletivo também existem vídeos completos de registros que fizemos.

Todo esse engajamento com a escola levou eu e a aprendiz Carolina Moniz (F18) a escolhermos a ELT como tema do nosso TCC e, juntamente com o Adriano (que acredito que tenha o maior acervo de registros da escola), produzimos o documentário *Ilha de* Desordem, também disponível no YouTube.

Apesar de no início o CLP ter gerado alguns desafetos e discussões com mestres e até outros aprendizes, com o tempo conquistamos respeito e consideração. O fato dos aprendizes conseguirem se colocar de forma mais organizada nas discussões nos trouxe mais segurança e abriu o horizonte para novas reflexões.

A criação do banheiro unissex foi apenas uma das sementes plantadas para que novas gerações pudessem elaborá-las melhor. A falta de mestres negros, andreenses ou periféricos foi abordada por nós, mas sem tempo ou meios de avançarmos na discussão.

Importante quando se caminha respeitar a velocidade dos próprios passos.

Todo esforço de organização e registro do CLP era na intenção de que outras formações pudessem dar continuidade a esse trabalho, mas vimos o quanto a ELT é uma escola viva e uma arena de disputa para os seres criativos que passam por ali.

Como sair da precariedade habitando uma ilha de desordem?

Que as sementes plantadas ali sigam espalhando os questionamentos, criações e produções por onde quer que tenham seguido e que a Escola Livre possa continuar sendo solo fértil de novas ideias e evoluir com cada corpo que por ela passar.

Deixo aqui meu agradecimento e homenagem a todos aprendizes que participaram e contribuíram com o Coletivo Livre de Produção, em especial: Adriano Milan (F16), Amanda Bertoncini (F19), Carolina Moniz (F18), Kako Arancibia (F16), Laís Loesch (F16), Leon Enrico (F17), Marcos Adolfo (F18), Marcos Emanoel (F18), Michael Souza (F16), Monique Maritan (F15), Renato Lima (F15), Thaís Nogueira (F15), Vinícius Vilas Boas (F16), Wesley Salatiel (F16).

# Dia de Merda

por Adriano Milan (Formação 16)

O "Dia de Merda" foi um evento criado por aprendizes com objetivo de reunir espontaneamente o corpo discente através do cruzamento de processos artísticos. Semelhante à Mostra que acontece a cada final de semestre organizada pelo corpo docente, o Dia de Merda abria espaço para que qualquer alune, ex-alune ou convidade pudessem mostrar cenas sem temas pré-determinados e ainda com a possibilidade de juntar pessoas de diferentes formações a criarem juntes.

Anunciávamos o evento através de um cartaz colado no mural da escola e um flyer eletrônico era postado no grupo do Facebook e na página do Coletivo Livre de Produção (CLP). Alguém do CLP ficava responsável por receber as inscrições e depois produzíamos o Dia de acordo com as necessidades das apresentações. À priori, cada cena deveria ter no máximo 7 minutos, mas acabávamos por flexibilizar esse tempo de acordo com a quantidade de inscritos. Tínhamos das 16h às 18h para fazer tudo e depois entrar em aula. Importante esclarecer que apesar de autônomos sempre tivemos a autorização da Dona Bete para utilização dos espaços.

A adesão dos alunes foi aumentando com o tempo, embora sempre oscilante, percebemos que algumas pessoas que geralmente não falavam nos fóruns encontraram no Dia de Merda um espaço de expressão. Nesse tempo tivemos a oportunidade de vivenciar com Linn da Quebrada (F16) e Liniker (F18), ambas já experimentando o material poético que viria lhes dar notoriedade; uma conversa com a F15, que estava prestes a estrear sua peça de formatura *Guerra Silenciosa*; um bate papo com a atriz, diretora e ex-professora da escola Mariana Senne; e diversas outras apresentações que marcaram os alunos ocupando esse espaço.

A proposta sobreviveu por dois anos inteiros (2014/2015), porém com a circulação de *APORIA* houve um esvaziamento, uma vez que a maior parte dos organizadores eram da F16.

A ideia do Dia de Merda me surgiu após as intensas ações do movimento ELT Livre, de 2013. Quando a escola era obrigada a entrar em alerta, éramos tomados por uma força muito singular. Estabelecia-se sobre nós um senso muito forte de comunidade. Como se estivéssemos todes em cena com um único objetivo. Éramos grandes, apesar de sucateados. Músicas, danças, palavras de ordem, textos, faixas, cartazes, discussões, máscaras, intervenções[...] tudo criado a muitas mãos, não importando muito a formação, núcleo, se era professor, ex-alune ou apoiadore. Infelizmente, passado o período mais crítico, por uma razão ou outr,a nos "fechávamos" em nossos processos e salas.

**194** / 195

Isso me causava uma inquietação, sentia falta de toda aquela potência dos atos dentro da nossa rotina. O que fazer? Como abrir um espaço onde possamos estar juntes? Como também sentia falta de mais tempo em cena (fora da formação), logo pensei em abrirmos um dia na agenda onde pudéssemos trocar qualquer tipo de material cênico. Então, foi só levar a proposta para o CLP que prontamente elaboramos o Dia de Merda, um dia de descontração, troca, acolhimento, improvisação, onde pudemos nos reconhecer enquanto artistas em formação, e, através dos laços que se criavam ali, cada vez mais nos envolvíamos com a ELT.

Obs.: Existem vídeos do Dia de Merda na <u>página do YouTube</u> do Coletivo Livre de Produção.



196 / 197







**Convidamos todos** a participar das atividades, conhecer a situação da escola e contribuir para sua continuidade!

# EMANA DE RESISTÊNCIA CONTRA O DESMANCHE DO PROJETO PEDAGÓGICO ELT



# **Seg 11/11** 20h30

"Hip Hop, teatro, resistência e luta" com Estrela D'Alva

# **Ter 12/11** 20h30

Peça "Os malefícios do tabaco' com Pascoal da Conceição

### Qua 13/11 20h30 20h30

Show acústico

do cantor Rubi

Debate "Teatro de grupo hoje" com diversos grupos de teatro

### Qui 14/11 Sex 15/11

20h30 Show acústico da banda do Brasil



### SEMANA DE RESISTÊNCIA CONTRA O DESMANCHE DO PROJETO PEDAGÓGICO ELT

Contra o desmanche da escola e reivindicando as condições necessárias para funcionamento presente e futuro, abrimos as portas do teatro e ocupamos a próxima semana com atividades de resistência realizadas por artistas aliados ao projeto da escola. Venha participar, conhecer a situação da escola e contribuir para sua continuidade!

### ESTÃO TODOS CONVIDADOS! ATIVIDADES GRATUITAS!

resistência e luta' do Núcleo Bartolomeu de **Depoimentos** 

Peça *"Os malefícios* do tabaco" com Pascoal da Conceição

do cantor Rubi

 
 Seg 11/11 20h30
 Ter 12/11 20h30
 Qua 13/11 20h30 | Qui 14/11 20h30 | Show acústico
 Qui 14/11 20h30 | Sex 15/11 20h30 | Show acústico
 hoje" com: Gi iandeiras, In-

da banda

A Secretaria de Cultura de Santo André, atuando sistematicamente contra

a Escola Livre de Teatro e seu projeto pedagógico, chegou ao ponto de:

1) Não publicar, até o momento, o edital público que garante a continuidade da ELT. 2) Agir no sentido de interditar a sede da ELT, o teatro Conchita de Moraes.

Não efetivar o pagamento dos mestres da escola nos últimos três meses.







#ELTLIVRE

escolalivredeteatro.blogspot.com.br facebook.com/escola.livre.teatro.sa Praça Rui Barbosa, 12, Santa Terezinha - Santo André/SP

(Próximo a estação de trem Prefeito Saladino

Bate-papo: Experiência Compartilhada COM MARIANA SENNE

Mariana Senne integrou a Cia. São Jorge de Variedades desde 1999 e atualmente realiza projetos independentes em parcerias com artistas da cena paulistana, dentre eles seu último espetáculo chamado Madame B. - Fita Demo. Trabalhou como professora de interpretação na Escola Livre de Teatro de 2007 a 2011. A atriz propõe um encontro junto aos aprendizes da ELT para compartilhar a experiência vivida na Alemanha em dois processos artísticos diversos. O primeiro deles foi uma residência junto ao grupo da cena livre de Berlim chamado She She Pop, em que observou o processo de criação do espetáculo Frühlings Opfer (Sagração da Primavera) e a segunda experiência junto a diretora Karin Beier (diretora artística da Schauspielhaus de Hamburgo) em que atualmente trabalha como atriz convidada no espetáculo Pfeffersäcke im Zuckerland. O bate-papo pretende refletir sobre os diferentes modos de criação no chamado teatro estatal e na cena livre alemã e compartilhar vídeos, fotografias e inquietações geradas por essas experiências. É um encontro aberto. Pra conversar sobre teatro. Quem tiver curiosidade, venha!

Quando: 15 de agosto (sexta-feira) Horário: 15h às 18h Onde: na Escola Livre de Teatro de Santo André Aberto a todos



escolalivredeteatro.blogspot.com.br facebook.com/escola.livre.teatro.sa

Praca Rui Barbosa, 12, Santa Terezinha - Santo André/SP (Próximo a estação de trem Prefeito Saladino)





Chegou o segundo semestre de 2014 e o la cilva liva de producte convida ao:

**Quando:** 15 de agosto • Horário: das 16h30 às 18h (pode entrar durante) • Onde: Galpão da ELT, aberto a todos

um espaço para os processos artísticos se cruzarem

Pedimos aos interessados em compartilhar algo que enviem e-mail para coletivolivredeproducao@gmail.com até 13/08 contendo o nome dos participantes, brevíssima descrição, duração e estrutura utilizada (cubos, cadeiras, limpeza, etc). Os materiais a serem apresentados devem ter no máximo 7 minutos.

Havendo tempo disponível abriremos espaço para inscrições no mesmo dia.



escolalivredeteatro.blogspot.com.br cebook.com/escola.livre.teatro.sa

Praca Rui Barbosa, 12, Santa Terezinha - Santo André/SP (Próximo a estação de trem Prefeito Saladino)





# MRRI já tá aí, 🥳 Colclive Livre de Produção convida:

Vem fortalecer o espaco de troca artística aqui na Escola Livre de Teatro. é só aparecer para assistir ou para apresentar algum material poético seu ou de sua turma/núcleo/grupo

Quando: 3 de outubro (sexta) Horário: das 16h às 18h (pode entrar durante) Onde: Galpão da ELT, convite aberto a todos

Os interessados em apresentar algo, favor enviar e-mail para coletivolivredeproducao@gmail.com até 1/10, contendo nomes dos participantes, brevissima descrição, DURAÇÃO e estrutura utilizada (cubos, mesa, limpeza, etc). Os materiais a serem apresentados devem ter no má de 7 inscritos, havendo tempo disponível também abriremos inscrições no mesmo dia.



escolalivredeteatro.blogspot.com.br facebook.com/escola.livre.teatro.sa

Praça Rui Barbosa, 12, Santa Terezinha - Santo André/SP (Próximo a estação de trem Prefeito Saladino)







Vem fortalecer o espaço de troca artística aqui na Escola Livre de Teatro, é só aparecer para assistir ou para apresentar algum material poético seu ou de sua turma/grupo:

Quando: 5 de setembro (sexta) Horário: das 16h30 às 18h (pode entrar durante) Onde: Galpão da ELT, aberto a todos

UM ESPACO PARA OS PROCESSOS ARTÍSTICOS SE CRUZAREM

Os interessados em apresentar algo, favor enviar e-mail para coletivolivredeproducao@gmail.com até 3/9, contendo nomes dos participantes, brevíssima descrição, duração e estrutura utilizada (cubos, mesa, limpeza, etc). Para podermos ter + variedade os materiais a serem apresentados devem ter no máximo 7 minutos; havendo tempo disponível também abriremos inscrições no mesmo dia. =)



escolalivredeteatro.blogspot.com.br facebook.com/escola.livre.teatro.sa

Praca Rui Barbosa, 12, Santa Terezinha - Santo André/SP (Próximo a estação de trem Prefeito Saladino)





# FÓRUM PRETO

O Fórum Preto, promovido pela Articulação Preta, foi uma série de eventos pensados, articulados e realizados por aprendizes pretas e pretos da Escola Livre de Teatro com o intuito principal de trazer discussões em torno da racialidade, do racismo e do preconceito. Mais de cinquenta pessoas e diversas coletivas foram convidadas/convidados a participar dos fóruns, que tiveram mais de vinte ações/atividades promovidas ao longo de seis edições. Mais de vinte aprendizes participaram diretamente na organização e produção dos fóruns. Debates sobre a escola, permanências, ensino de história e cultura afro e africana, lei de cotas, colorismo, teatro negro, epistemicídio, saúde mental e outros temas foram pautados durante os fóruns.

# Edições

**1ª edição:** 05 de abril de 2017, quarta-feira, das 18h30 às 22h30.

**2ª edição:** 20 de novembro de 2017, segunda-feira, das 19h às 22h30, com o tema "Negras e negros nas instituições de ensino e suas psiques".

**3ª edição:** 9 de julho de 2018, segunda-feira, das 15h às 22h30, com o tema "Festival Geledés".

**4ª edição:** 14 de novembro de 2018, quarta-feira, das 15h às 22h30.

**5ª edição:** 11 de julho de 2019, quinta-feira, das 18h30 às 22h30, com o tema "Epistemicídio – a deslegitimação de saberes e linguagens".

6ª edição: 14 de novembro de 2019, quinta-feira, das 17h30 às 22h30.

# Organizadoras e organizadores

Adriana Miranda

Anderson Salles

André Pereira Paulino

Bruno Torres

Cynthia Regina

Daiany Pontes

Filipe Salvador

Giovanna Barros

Isamara Castilho

Izaa Robert

Jeniffer Rossetti

Jessica Marcele

Jhonny Salaberg

Jonatha Ferreira

Kissy Luan

Lucas Neves

Luja

Marvim França

Nathiaga Borges

Patrick Carvalho

Paulo Felix

Priscila Guedes Piu Guedes

Randerson Barbosa

Raphael Fonseca

Renan Okê

Thais Morais

Thaís Oliversi

Ulisses Dias

Vinicius Ranieri

# Convidadas e convidados

Ailton Barros

Aloysio Letra

Carine Nascimento

Carcaça de Poéticas Negras

Corpórea Companhia de Corpos

Cynthia Regina

Daniela Mariano

Ermelinda Marçal

Fabiana Pimenta

Fabiana Villas Boas

FeirÁfrica

Francisca Vaneza

Gih Trajano

Heitor Augusto

Hélio Menezes

Isabel Tavares

Isabela Alves

Ivanci Vieira

Ivani Oliveira

Ivv Souza

Janaina Gisele

Jé Oliveira

Jeniffer Rossetti

Jessica Ferreira

Jéssica Marcele

Jéssica Nascimento

Jhonny Salaberg

Lilith Cristina Passos

Luciano Virgílio

Luiz Santos

Mabell Bella Rimma

Mawusi Tulani

Melvin Santhana Priscila Guedes Raphael Fonseca Renata Prado

Rogério Gonçalves de Jesus

Rosa Mali Sonia Dias

Terra Queiroz Thais Dias

Timm Arif

Ulisses Dias Valquiria Rosa

Vítor Pires

William Santos

William Simplício

# Atividades/ações promovidas durante as seis edições do Fórum Preto

Adereços

Artesanatos

Brechós

Chá de fraldas

Culinária

Debates

Deliberações

Experimentos cênicos

Exposição

Feiras

Intervenções poéticas

Lançamentos

Leitura dramática

Literatura

Microfone aberto

Moda

Oficina de Dança Afro

Oficina de turbante

Performances

Venda de livros, colares, brincos, bordados e bonecas

Shows musicais

# **Bate-papo**

Na noite do dia 12 de agosto de 2021, foi realizado um encontro virtual com aprendizes e ex-aprendizes que participaram da organização de algumas edições do Fórum Preto. Nesse encontro estavam Jeniffer Rossetti e Jhonny Salaberg – dois ex-aprendizes que participaram da organização da 1ª a 3ª edições –, e Daiany Pontes e Jessica Marcele – aprendizes que participaram da organização das últimas edições do Fórum Preto. Abaixo, transcrevemos o encontro na íntegra:

Felipe de Menezes – Salve, salve pessoas pretas. Salve as nossas antigas e os nossos antigos. É com muitos prazeres que eu, Felipe de Menezes, historiador e professor da Escola Livre de Teatro de Santo André, abro os trabalhos dessa noite – que na verdade é mais um bate-papo – com objetivo de olharmos um pouco o passado recente da Escola Livre de Teatro, a ELT, e, em específico, a criação e a permanência do Fórum Preto, promovido pela Articulação Preta. E, para essa conversa, eu convidei dois ex-aprendizes da ELT: a Jeniffer Rossetti e o Jhonny Salaberg – criadores e organizadores do Fórum Preto, em 2017, e, também, a Daiany Pontes e a Jéssica Marcele – aprendizes da escola que continuaram a organização dos últimos fóruns. Gente nossa, boa noite! Eu gostaria de começar perguntado para a Jeniffer e o Johnny como foi que surgiu a Articulação Preta? Eu imagino que a Articulação Preta seja anterior ao próprio Fórum. É isso?

**Jeniffer Rossetti** – Eu me recordo, Jhonny, me diga se eu estiver errada, foi uma ideia do Renan Okê – acho que ele deveria estar nessa reunião também –, que, se não me engano, levantou essa proposta na Formação 19 para a gente que era mais próximo: eu, o Jhonny, a Isamara. E aí a gente topou, a gente acabou fazendo um grupo para começar a pensar, a falar de coisas e dividir coisas, principalmente, angústias no processo da Formação 19. Acho que foi assim que nasceu.

Jhonny Salaberg – Nós, como aprendizes da Formação 19, passamos por uns bocados, nós artistas negros. Pegamos a escola numa transição muito importante, pela minha experiência, um olhar bem de dentro. A Escola Livre muda todo ano, né? Com 30 anos, são 30 escolas livres, mas eu sinto que quando a Formação 19 entrou, quando a gente pisou na escola, falaram: "nossa, vocês são a turma com mais pessoas negras até hoje". Passamos por situações complicadas com a nossa orientanda, com a nossa mestra, que

208 / / 209

era Cris Rocha, e foi no mesmo ano que houve aquele estouro que mudou um pouco também o olhar para se pensar o teatro negro na cidade, que foi aquele evento do *Black* Face com o bate-papo no Itaú Cultural em 2015, e a Cris Rocha fazendo parte do grupo Os Fofos Encenam e também dando aula na F19, fomos empurrados para o furação, então, a gente viveu aquilo como se a gente tivesse no meio. Começaram a acontecer muitas coisas, casos de racismo dentro da turma, tanto com os mestres como com os aprendizes. Começamos a nos aquilombar para formar essa articulação preta com pensamento de defesa para ver se chagaríamos no quarto ano. Aí surge a Articulação Preta, bem pré, uma ação bem pré do Fórum Preto. Inicialmente, para pensar estratégias de defesa. Lembrando também que estávamos ali meio que sozinhos porque não conseguimos uma troca com outros artistas negros de outras turmas. Na época a F19, F18, F17 e F16 estavam na escola, então, do 1º ao 4º ano. Nós não conseguimos muitos diálogos sobre isso com as outras turmas. A gente começou a criar um movimento de "terroristas poéticos" dentro da escola. E é aí que a gente começa a descascar a Escola Livre de Teatro de tantas peles de cobra que ela já teve dentro da sua história. Então, fomos para a coordenação na época, que eu acho que era Cris Lozano. Depois, para Solange Dias. Falar, pedir, questionar sobre a possibilidade de mestres negros na turma, de mestres e mestras de diferentes gêneros, pessoas trans e tudo mais. Pautas que são levadas nos fóruns mensais e semanais, mas tinha uma certa dificuldade de levar essas narrativas. E aí eu lembro que no segundo ano o Jé Oliveira entra na escola dando um núcleo de teatralidades negras sobre o Teatro Experimental do Negro e, podemos dizer, a entrada do Jé Oliveira na escola foi, também, a porta, essa abertura de porteira para o que viria acontecer depois. E aí depois a gente começa a pensar no Fórum.

Jeniffer Rossetti - Exatamente, você lembrou muito mais do que eu. Você lembrou praticamente tudo Jhonny.

Jhonny Salaberg - Isso atravessou totalmente, né?

Jeniffer Rossetti - Assim que você falou já me trouxe vários outros sentimentos e aí eu lembrei exatamente desse momento da Formação 19. Foi logo no primeiro ano, mas acho que tem uma coisa desse ano, a gente percebeu que, ao invés da gente estar tratando pautas e questões da Formação 19, a gente estava tratando de algo mais profundo da escola – talvez, até de fora da escola porque era muito atual aquilo que a gente estava vivendo, então, a gente sentiu muito esse peso, não só um peso, mas a necessidade de conversar e de trazer possibilidades para aquela escola e para nossa turma também, mas acho que esse foi um grande peso e não era só para F19, era para a escola inteira. Você falou perfeitamente, Jhonny.

Felipe de Menezes - Abril de 2017. Poucos meses após o golpe de 2016 que retirou a primeira presidenta do poder. Nesse dia, a Coreia do Norte lança um míssil no mar do Japão. As discussões da famigerada Reforma da Previdência tomam espaço no Congresso. Taxistas lutam contra o Uber. As atrizes da maior emissora de televisão do Brasil denunciando assédio sexual. Em 2017, mais de 600 pessoas foram mortas por ações da Polícia Civil e Militar do estado de São Paulo. Nesse mesmo mês, abril de 2017, um vereador preto e gay da cidade de São Paulo visita escolas públicas municipais para verificar se os professores estão doutrinando os alunos. Diante desse quadro e de muitos outros, no dia 5 de abril de 2017, uma quarta-feira, teve início o primeiro Fórum Preto da Escola Livre de Teatro de Santo André. Que desejos foram aqueles que se materializaram naquela noite, no galpão do Teatro Conchita de Moraes?

Jeniffer Rossetti - Foi bem gostoso, né Johnny? A gente chamou a Vaneza, a gente chamou um cineasta, a Priscila foi a curadora, se não me engano. Teve um poema lindíssimo da Thaís Oliversi, que também gostaria que estivesse aqui. Estou tentando rememorar as sensações, eu senti como se a gente tivesse conquistado realmente um lugar e, talvez, a gente tenha mesmo conquistado um lugar a partir daquele momento nesse primeiro Fórum, porque foi quando percebi que a gente colocou os nossos anseios, com o poema da Thaís, que a gente expôs várias coisas para toda a comunidade da Escola Livre. Eu tenho a sensação de como se tivesse conquistado algo, né? Naquele dia, eu lembro exatamente daquele dia.

Jhonny Salaberg – Eu lembro que preparamos uma abertura. Eu e a Adriana Miranda fizemos o texto "Da Paz", aquele tão famoso texto que a Naruna Costa fala aí há 10 anos, do Marcelino Freire. E lembro como se fosse hoje quando a gente terminou, a Isamara Castilho levantava da plateia e falava "bem-vindos ao primeiro Fórum Preto da história

da Escola Livre de Teatro de Santo André". Eu me lembro como se fosse ontem. Temos vídeos e fotos, inclusive. Então, ali realmente se abre um espaço, não só um espaço importante de continuidade do Fórum Preto em si, mas de possibilidades que a Escola poderia chegar de pensamento pedagógico, de expansão de ideias, de travessias não só da escola, mas da gente, de outros aprendizes e de tudo mais. Foi um encontro ancestral mesmo, da gente convocar os que vieram, firmar os que estão aqui para preparar terreno para os que pudessem chegar. A pauta dos encontros era basicamente falar sobre essas questões, sobre o lugar do negro/negra/negre nas artes, no teatro, na pedagogia. Ali a gente não tinha muitas pretensões, não tinha muitas aberturas de horizontes. Eu acho que ali também o Allan da Rosa estava nas suas pesquisas de pedagogia que eu acho que, se eu pudesse voltar no tempo, daria para fazer uma pincelada sobre isso, mas a gente convidou pessoas da atuação, do cinema, pessoas da crítica, pra poder cruzar essas ideias e falar sobre esses assuntos. Mas, mais do que tudo, a gente queria porque queria mestres pretos no corpo docente, esse era o objetivo.

Jeniffer Rossetti - Naquela noite a coisa mais importante foi na verdade o momento em que as pessoas conseguiram falar sobre o que elas sentiam e o que elas viviam na escola e, talvez, essa tenha sido a grande preciosidade daquela noite. E, sim, nós sempre quisemos ter esses mestres pretos e pretas, sim, e, naquela noite, a gente conseguiu, ali, estabelecer um espaço no qual as pessoas se sentiram confortáveis para poder falar o que precisavam falar e isso é muito caro.

Jhonny Salaberg - A gente se sentia muito sozinho dentro dessas questões. Então, esse encontro que a Jeni fala, essa necessidade de falar, acho que criou laços para a gente poder trocar depois, até veio gente do Núcleo de Iniciação Teatral para a articulação, pessoas de outras formações e diziam "nossa, me sinto um pouco mais seguro, vou lá com a galera, vou lá com o quilombo... aqui eu tô em casa". Então, houveram desabafos nessa noite. Foi realmente um ritual de libertação e de começo de coisas, mas é importante dizer, também, que alguns mestres não estavam. Inclusive, mestres que gostaríamos de falar, colocar em pauta e não foram. Estiveram ausentes não só nesse como em alguns outros, mas depois começou a ganhar uma proporção de que este não era o foco. O foco começou a ser outras questões e outras coisas. Microfone aberto, eu dizia "falem, a gente reservou um dia para isso. Não é fórum, é Fórum Preto para falar sobre as questões das pessoas pretas dentro dessa escola, então, vocês falem". E falaram muitas coisas bonitas, muitas coisas tristes, foi uma mesa bem chique, inclusive.

Felipe de Menezes - Obrigado pela recuperação desses desejos. Na página do evento do 5º Fórum Preto da Escola Livre no Facebook, podemos ver um breve histórico escrito pelos próprios aprendizes sobre o que era o Fórum Preto. Diz assim: "breve história do Fórum Preto da Escola Livre de Teatro Santo André: o Fórum Preto foi idealizado, a princípio, pelo Articula Preto, movimento de aprendizes pretas e pretos da Escola Livre de Teatro. Inicialmente composto por Adriana Miranda, Izamara Castilho, Jeniffer Rossetti, Jhonny Salaberg, Patrick Carvalho, Priscila Guedes, Renan Okê e Thaís Oliversi tendo feito parte, também, Ulisses Dias e Cynthia Regina. Criado na intenção de levantar questionamentos sociais, o Fórum Preto sintetiza debates importantes sobre raça, classe e gênero dentro de uma escola de teatro, abrangendo o diálogo entre comunidade escolar artística e social. Onde estão as negras nos espaços voltados à arte? Quais são os espaços com real interesse na recepção de conteúdos da população preta? Quais são as personagens disponíveis para um elenco negro? Quantas são as referências negras estudadas como base de conhecimento? Onde está a inclusão de professoras e professores negras e negros no corpo docente da ELT? Esses são alguns apontamentos que serviram como disparador para união de uma articulação preta e, consequente, a criação de um Fórum Preto dentro da escola para que, além do debate em si, também ocorra uma movimentação artística que demonstra a importância da discussão e amplia a visão para essas questões dentro e fora do ambiente acadêmico. Organizado pela primeira vez em 2017, o Fórum Preto acontece duas vezes por ano desde então. A princípio, o mesmo tinha um formato de fórum com discussões sobre as temáticas apontadas. Com o tempo foi se modificando e, recheadas de uma programação vasta, as demais edições contaram com performances, oficinas, debates públicos, intervenções poéticas e outras ações artísticas realizadas por pessoas negras. É importante reiterar que o Fórum Preto é criado e realizado por pessoas pretas, mas que a presença de pessoas brancas e não-negras é de extrema importância – desde que entendam e respeitem o seu lugar de fala, afinal, a grande contribuição de uma iniciativa como essa é a de justamente criar um espaço onde essas relações de corpos negros e corpos brancos possam existir e co-existir na tentativa de não reproduzir todas as marcas da opressão. E isso é também um processo gradual de aprendizagem e deve ser visto como

tal, pois dentro de uma instituição de ensino, é fundamental que movimento negro tenha voz, tendo em vista que é ele que educa e abarca questões que em outras frentes não são possíveis, devido ao racismo institucional ainda muito enraizado – citando aí Nilma Lino Gomes, do movimento negro e educador. O movimento foi responsável por deliberar a contratação de mais mestres e mestras pretos e pretas com pesquisa sobre o teatro negro no currículo pedagógico da escola e, também, pela realização do primeiro edital público com ações afirmativas para aprendizes negras e negros nas formações da instituição". Três pontos aqui chamam a atenção nesse breve histórico do que foi o Fórum Preto e eu gostaria que vocês comentassem. O começo, como modelo mais tradicional de fórum, desse lugar de debate e, depois, começou a se abrir para uma programação com diversas atividades, além dos debates. Só para vocês terem uma ideia, eu listei aqui algumas das atividades que o Fórum Preto teve desde a sua primeira edição, ouçam: vendas, exposição de adereços, artesanatos, brechós, culinária, deliberações, experimentos cênicos, exposições, feiras, intervenções poéticas, lançamentos, leitura dramática, espaço para literatura, microfone aberto, moda, oficinas de dança afro, oficina de turbante, performance, venda de livros, colares, brincos, bordados, bonecas e debates importantes, como por exemplo, lei de cotas, epistemicídio, colorismo, teatro negro, permanências, ensino de história e cultura africana, saúde mental etc.

Jessica Marcele - Teve chá de bebe também, Felipe.

Felipe de Menezes - Sim, teve chá de bebê também, e foi da Atena Maya, filha da Jessica Marcele. Pois bem, a primeira questão é: como o fórum acabou se espraiando para outras atividades, sobretudo, atividades artísticas? O que aconteceu? O debate foi insuficiente? Foram necessárias outras atividades durante os fóruns pretos. Por quê? A segunda coisa que chama atenção nesse breve histórico é a presença e a recepção das pessoas brancas. Eu gostaria que vocês falassem um pouco sobre isso. Como é que se deu e como vocês perceberam a presença e a recepção de pessoas brancas no Fórum Preto? E, para finalizar, um terceiro ponto desse breve histórico que me chama muito atenção é a reverberação dessas ações do Fórum Preto, sobretudo, com a contratação de pessoas pretas no quadro docente da Escola Livre e a própria implantação das ações afirmativas no processo seletivo de novos aprendizes. Falem um pouco sobre essas coisas, por favor.

Jessica Marcele - Primeiro eu quero dizer que esse encontro está sendo muito importante para mim, poder ouvir o Jhonny e a Jeniffer, que são precursores junto com outras pessoas que foram citadas no texto. A gente fez esse resumo em conjunto, numa época que a gente estava – inclusive, acho que já responde um pouco também sobre as reverberações – numa tentativa de inclusão do Fórum Preto no projeto político-pedagógico da escola. E nós escrevemos juntos, pedimos a orientação de quem esteve no início, tanto Jhonny quanto a Jeniffer apoiaram. Tem coisas deles nesse texto também. Eu cheguei na escola em 2018. Tanto eu quanto a Daiany chegamos na escola em 2018, então, todo esse percurso desse primeiro ano eu não vou saber dizer do porquê da necessidade, mas penso, como artista, atriz e estudante da escola, que nada mais justo do que fazer um encontro para além do debate, para isso que a gente está dentro de uma instituição de arte, né? Então, como eles falaram aqui, acredito eu que a arte consegue trazer coisas que um encontro com bate-papo, talvez, não traga, né? Inquietações, enfim... todos praticamente falando em cena, em performances, então, eu acredito que também tem esse lado porque os fóruns, em geral, não eram ambientes tão acolhedores no sentido de todas as pessoas conseguirem se expressar e falar. Acredito eu que tenha sido esse o intuito, pois apenas o debate não era uma coisa atrativa para que as pessoas estivessem presentes. Penso que, para além das intervenções a serem apresentadas, pensando nas atividades de distribuição, acredito eu que também seja uma tentativa de permanência mesmo. Eu mesma comecei a participar do fórum a partir de duas coisas: o convite da Jeniffer para apresentar o slam, que era uma linguagem que eu já trazia para além da escola, e o brechó que eu estava tentando manter justamente para arcar com custos de transporte para a escola. Então, acredito também seja isso, uma tentativa de permanência das aprendizes pretas e, para além das aprendizes, para as pessoas pretas em geral.

Jeniffer Rossetti - É importante falar sobre a permanência. Foi mudando esse formato do fórum, porque, assim como nossas antigas, como nossos antigos também se encontravam para poder conversar, para poder dançar, enfim, é um momento que a gente precisa se sentir também feliz ou, então, se ver na fala do outro. A escola é um espaço também para trazer alívios, né? Então, isso também fomentava muito a nossa permanência, saber que tinha esse espaço para que a gente falasse tudo o que a gente precisava falar e, também, para que a gente se sentisse contemplada na fala do outro.

Eu acho que o fórum se transformou, ele teve essa transformação por conta disso, a gente sentia também que precisava trazer mais pessoas, não só pretos, mas brancos também. Também tinha necessidade desse alívio aí de poder respirar dentro do fórum porque realmente nem sempre era um lugar que a gente ficava confortável não, era bem tenso às vezes.

Daiany Pontes - Eu lembro no quarto fórum, que foi o primeiro que eu fui só pra assistir, eu me lembro do Ulisses dando uma aula de dança afro, aí eu fiquei encantada, eu falei assim "nossa que maravilhoso poder vir na escola à tarde fazer com um aprendiz uma aula de dança afro". Aí já no quinto fórum eu entrei, pensei "quero fazer parte disso, é maravilhoso". E aí a gente foi pensando em trazer não só as pessoas da escola que estavam ali produzindo... O Vitor Pires trazia coisas da culinária, o brechó da Jéssica que veio no quinto, a exposição dos livros que trouxe o livro do Johnny pra ler na quarta edição do fórum e, na quinta edição, como uma mesa expositora de vários livros, quem quisesse podia trazer o seu livro para expor. É um lugar maravilhoso e, depois no sexto, a gente abriu, virou uma feira, a Jéssica trouxe essa coisa da Feira África. E aí teve muita gente, a gente não deu conta porque vieram muitos expositores. A gente falou assim "meu Deus, como é que a gente vai arrumar espaço para tudo isso de gente?". E, no entanto, era maravilhoso ver um artista plástico, sabe, uma galera querendo expor na Escola Livre e aquele dia tinha tanta gente, mas tanta gente no 6° Fórum que ele acabou por volta das onze horas da noite e a galera não queria ir embora.

Jhonny Salaberg - Eu acho que uma coisa também que poderia deixar registrado é esse momento de transição, né? Estávamos lutando desde o primeiro, mas conseguimos, depois de dois anos, uma noite para falar sobre nós. O fórum surgiu no terceiro ano da Formação 19. Foram necessários três anos de estica e puxa, mantendo a saúde mental em dia, para poder seguir. E tinha preocupação de continuidade. Quem vai cuidar desse bebê? Os pretos chegando na escola e a gente "pelo amor de Deus, cuida aqui da fralda, aqui que tá o leite", no sentido de levar para frente. E essa preocupação não só em passar o bastão, mas um certo ciúme, no sentido de deixar voar, porque ele vai se transformar. Esse momento de transição foi muito importante. Eu acho que eu peguei à frente mesmo até a terceira edição. E aí a coisa continuou, teve mais edições depois. Sobre a presença da branquitude, começou a mudar um pouco, ao meu ver, porque no começo os mestres não iam, eles não estavam presentes. Alguns, não todos. Eu sentia

que era um lugar "tá bom, então, fala". Ficar observando, assim, no lugar de dar o doce, sabe? "Está chorando? Dá o doce!". E, depois, esse olhar começou a mudar um pouco no sentido de interesse de ouvir mesmo o que a gente estava falando, de tentar trazer mestres negros para o corpo docente, mulheres pretas começaram a entrar no corpo docente e, aí, as coisas foram acontecendo. Eu sinto que no começo, nas primeiras edições, era um lugar de medo e de tensão. A branquitude naquele momento estava muito nesse lugar assim. O Felipe Stucchi, era da minha turma, da F19. Ele teve a pachorra de virar num Fórum Preto e falar assim "gente eu entendo tudo que vocês falam e tudo mais, mas tenta falar com delicadeza porque dói essas palavras fortes assim, sabe?" Como que uma pessoa tem a cara de falar isso no Fórum Preto, né? "Dói, querido? Vou falar o que dói mais, se são palavras ou se são tiros". Não peguei muito depois as outras transições em que a coisa começou a mudar esse olhar e essa recepção da branquitude com o Fórum Preto, que começou a ter uma outra visão, começou a realmente colocar dentro das políticas públicas até o momento em que a Solange Dias, que era a coordenadora pedagógica da escola, entrou numa das nossas aulas e perguntou qual seria o nosso melhor dia pra próxima edição do Fórum Preto. Então, este movimento da Solange, que também é um movimento mínimo, cria uma certa abertura e mudança de olhares da branquitude da escola. Eu acho que o momento de transição não só da articulação desses organizadores, mas de ideias, foram transições de pensamento, de organização, de futuro, de tudo.

Felipe de Menezes - E aí eu vou passar agora para as perguntas que professoras e professores da ELT enviaram para vocês. A professora Dione Carlos faz a seguinte questão: "Como vocês enxergam a criação do Fórum Preto quando pensam na fundação dele hoje em retrospectiva?"

Adriana Miranda (em áudio) - Eu acho que foi muito importante a criação do Fórum Preto. Quando eu penso na fundação dele, eu penso que foi um momento muito importante da escola. Foi um momento onde diversas pessoas pretas, de diversas turmas, se juntaram para criar um movimento dentro de uma escola que tem uma memória de muitos anos para discutir essa temática, né? Acho que o posicionamento veio, principalmente, a partir das pessoas pretas da Formação 19, que tinham passado por momentos e situações de grandes questionamentos em relação à escola, em relação às

dramaturgias propostas, em relação às pessoas que estavam ali lecionando, então, esse movimento foi muito importante pra trazer uma outra onda do que seria importante trabalhar naquele lugar. Então, quando eu penso no Fórum Preto, na criação dele, eu penso que foi um momento muito importante, foi um divisor de águas, em que pessoas pretas se manifestaram para trazer para dentro daquela escola discussões, trazer pessoas, que, para nós, eram importantes, e, também, assuntos, dramaturgias e discussões que a gente precisava naquele momento. Era uma euforia muito grande de querer falar. É muito importante poder ter esse lugar de falar.

Felipe de Menezes – Agora eu vou ler a pergunta enviada pela professora Denise Guilherme: "Recentemente, em uma conversa com o professor Heraldo Firmino, ele me contou sobre o depoimento de um de seus alunos da ELT que diz estar muito emocionado por tê-lo como educador. Ele, um homem preto. Então, ele comentou sobre a época dele na Escola Livre, o quanto isso também teria sido importante para ele, ou seja, ter um professor preto – o que me fez lembrar, também, da minha época na escola e do quanto isso poderia ter mudado o meu fazer teatral, pois as minhas referências e buscas seguiram outros caminhos. E, para vocês, como foi esse caminho, suas buscas por referências? De onde partiu? A escola orientou vocês nesta busca?"

Daiany Pontes - Nossa, que loucura, né? A gente tem aí o Heraldo Firmino com um hiato de 30 anos. De aprendiz para mestre agora, né? Então, muita coisa aconteceu não só no fórum, mas como vivência dele, artística e tudo, o que compõe hoje a carreira dele. Pensando, assim, de modo que o teatro é o lugar de onde a gente se vê, né? Théatron. A gente se viu muito pouco, né? Tanto que é uma coisa que eu sempre falo, eu estudei no Teatro Escola Macunaíma antes e poucas referências negras eu tive, mínimas, mínimas, mínimas. Então, quando eu entro na Escola Livre tem um diálogo, tem algo acontecendo, tem referências, tem mestres e isso muda completamente a visão. É extremamente importante você se ver representado por aquele corpo, naquele episteme, isso faz muita diferença. É um grande avanço ter chegado e eu fico bem emocionada de ver o Jhonny, a Jeni falando do começo de tudo, como foi trazer esses mestres, porque se hoje a gente tem como vivenciar isso no próprio corpo, foi através de uma movimentação e essa movimentação está aqui, na nossa frente agora, né? É muito bonito mesmo.

Jessica Marcele - Eu queria falar uma coisa que a Daiany falou, sobre quando a gente chega na escola. E me lembro de quando eu prestei o processo, tinha uma aula, na segunda fase, teve uma aula específica com o Jé Oliveira, e quando eu vi o Jé e a aula que ele deu que fazia alusão a Racionais MC's e Vinicius de Moraes, eu falei "é nesse lugar que eu quero ficar". E isso agora ouvindo Jhonny e Jeniffer me remete a pensar que foram essas pessoas que trouxeram aquele cara, que foi referência para eu querer estar na escola, sabe? E isso é muito doido de ver essa movimentação toda. O quão bonito é saber que nós estamos pisando nessa terra que vocês plantaram pra gente. Felipe, que deu aula para gente no segundo ano, trouxe muita referência artística, histórica e preta dentro da aula da F22, né? E eram referências que eu não via seguer dentro do ensino fundamental, médio, quiçá no ensino artístico, e isso foi muito importante, está sendo ainda, né? Querendo ou não, a F22 está com um quadro de mestres majoritariamente pretos.

Felipe de Menezes -É sim, é verdade. Eu, por exemplo, nunca tive nenhum professor preto de teatro em toda a minha trajetória artística, nunca tive nenhum mestre, nenhum professor, nenhum diretor de teatro preto. Nunca. Nem homem e nem mulher.

Jeniffer Rossetti - Ainda sobre a pergunta da professora Denise Guilherme, se a escola orientou a gente nessa busca... eu sinto que bem no início e por algum tempo não. É importante dizer isso, a gente está falando aqui das maravilhas, mas também tem esses momentos, esses desencontros aí. Acredito que a instituição estava refletindo o momento e que iria agir sobre e, depois, aconteceu sim, um envolvimento, uma intenção. Quando se fala em escola, eu penso nos mestres e também nos aprendizes. Mas, no início, dificultou bastante para a gente. Vocês concordam?

Jhonny Salaberg - Eu acho também. A gente fala de uma orientação através das dificuldades, sim. Orientou a buscar socorro em algum momento, mas, também, teve uma orientação no sentido de um movimento dos aprendizes. Na F19, quando não víamos a parada acontecendo, a gente levava material.

Jeniffer Rossetti - Sinto que teve um receio de que se eles, professores, fossem até esses encontros, esses fóruns, poderia acontecer algo que eles não teriam muito controle,

o que era provável, mas necessário. Então, existia um receio, mas também existia um certo respeito, de entender primeiro. Mas, claro que a gente preferia que eles tivessem entendido esse processo todo com a gente e não distante, né?

Jessica Marcele - Como vocês fizeram esse exercício de rememorar, eu estou aqui pensando, também, como foi o nosso primeiro ano, porque, enquanto F22, nós perdemos muitos aprendizes pretos também, que se foram no primeiro ano. Se não no primeiro ano, no primeiro semestre do segundo ano. Então, pensar também o que aconteceu para que essas pessoas não se sentissem confortáveis em se manter na escola. Seja dentro ou fora da turma, né? Eu me recordo que houve inquietações internas que foram, como o Jhonny falou que a própria turma, os pretos da turma, traziam referências, que houve questionamentos dentro da F22 assim. Eu lembro que no primeiro ano era um ensino, um aprendizado muito eurocentrado, né? Um teatro mais eurocentrado, então, tiveram algumas movimentações dentro da turma que reverberaram inclusive na escola, nas movimentações que tiveram na escola, dentro do fórum, enfim... isso lá no primeiro ano que, posteriormente, a gente vai para o segundo ano com uma presença maior de pessoas pretas no corpo docente e no material de ensino. A Daiany é uma pessoa que sempre traz referência, ela pode falar. Mas eu, particularmente falando, sinto que um pouco mais da metade do meu processo, a escola me ajudou bastante. Aí eu fico pensando, né? Os próprios mestres e mestras pretos e pretas trazem referências pretas pra gente, isso acontece na F22. Eu fico pensando nos demais, né? O que acontece fora dali? E aí a gente tinha os encontros do Articula para pensar como ficaria o próximo Fórum Preto e a gente percebia que nem sempre o que acontecia de positivo na F22, acontecia também nas outras formações e nas turmas. Tanto na formação como nos núcleos, porque a gente começou a convidar outras pessoas e ver como era isso. E aí a gente começava a entender, inclusive, questionamentos dentro do ambiente da aula ali, da sala de aula, que foram trazidos para o Fórum Preto e as próprias pessoas brancas que causaram aquele desconforto não estiveram presentes. Isso ainda acontece. Acontecia, até então, das pessoas que a gente mais queria que estivessem presentes para ouvir, não estarem ali. Então, acho que tem esse rolê. É muito doido a gente estar aqui falando porque a gente está falando sobre a nossa perspectiva, nosso olhar, diante daquilo que a gente viveu. Mas, tem as outras pessoas que fizeram parte da Articula, de outras turmas, que não tiveram a mesma vivência e o mesmo olhar que a gente, né? Então, a gente tem que respeitar isso também.

Daiany Pontes - É, de fato. A coisa só começou a acontecer mesmo para a gente depois do segundo ano, que aí conseguimos – por mais que tivéssemos um mestre preto, que era o Mauá Martins, ele não trazia tantas referências negras para o material de canto. A gente veio a ter isso no segundo ano com os vissungos, com o professor Luciano Mendes de Jesus. O Antonio Salvador trouxe mais uma camada do indígena. Aí a gente conseguiu trabalhar mais negritude. Teve gente que participou do fórum que não era da escola. A Jéssica Ferreira era da UFABC, ela vinha, participava de um núcleo e também compôs o Fórum Preto, né? A gente teve outras visitas, pessoas de fora na feitura do fórum. A gente não tinha esse olhar de nenhum mestre. Além dos que não tinham aula no dia, poucos foram, sabe? Só aqueles que a aula era na quinta, então, o fórum iria acontecer na quinta, então, de certo modo, aquele ou aquela mestre teria de estar lá. Era bem isso. Poucos iam dos que não tinham aula naquele dia. E aí isso incomodava muito a gente, né? Porque quando a gente traz um pocket, que é o show que a Thaís Dias fez com o William Simplício, aí a gente tem um número grande de mestres e mestras. Aí a gente fica com uma pulguinha, assim "veio por quê"? Veio porque que o assunto estava bom? Veio por causa do show? O que foi que aconteceu que teve essa chave de transformação? Então, a gente vivia nesse lugar de inquietação. E o fórum, o próprio tema dele, surgia das inquietações daquele momento. O quinto fórum surge da inquietação da Marília (Luja), de uma inquietação com uma mestra. então, aquilo se repete e vai se repetindo, se repetindo, de uma inquietação que veio lá do 1º fórum que se repete no 5°, né? No 5º Fórum e aquilo vira tema. E era o dia da aula dela, mas ela não foi. Não que aquilo estava sendo feito para ela, como resposta para ela, mas se era aula dela, ela tinha um acordo com a escola porque que ela não estava lá, entende? Então, essas inquietações, elas surgiam muito na gente, sabe? Aí, depois do terceiro ano, já começou muita coisa mudar, como a Jéssica falou. Hoje a gente está com um quadro inteiro de mestres pretos: tem Dione Carlos, Heraldo Firmino, Luciano Mendes de Jesus, Machado de Assis, a gente tem assim 98% do material negro, sabe? Então, isso é um avanço muito grande. A gente veio do primeiro ano que foi totalmente conflituoso, tudo que a gente podia passar nessa vida, a gente passou no primeiro ano. A gente teve abuso, a gente teve bomba e pessoas pretas envolvidas. Sabe, isso foi muito doloroso para a gente enquanto formação, enquanto pessoas pretas. Tantos acontecimentos e a gente tendo de lidar com o emocional ali e não ter suporte, assim, também da escola, né?

**Felipe de Menezes** – A professora Valquiria Rosa pergunta: "Se tivesse que dar um nome para o fenômeno do surgimento histórico dos coletivos pretos de teatro no Brasil, qual seria esse nome para vocês?"

Jeniffer Rossetti - Se coisa tá preta, a coisa tá boa.

Jhonny Salaberg – Foi ótimo você rememorar isso. A gente falou do começo do Fórum Preto, mas o começo real foi a frase "se a coisa tá preta, a coisa tá boa".

Jeniffer Rossetti – Exatamente.

Jhonny Salaberg – A gente estava trabalhando um texto do Maiakovski, aquele gigante "A Extraordinária Aventura vivida por Vladimir Maiakóvski no Verão na Datcha". E aí tinha um momento que pegava a palavra preta de uma maneira muito pejorativa, "a coisa tá preta", "a coisa tá ruim" e tal. E aí a Thaís jogou essa imagem em um grupo de WhatsApp que tínhamos junto com a frase "se a coisa tá preta, a coisa tá boa". E aí as discussões começaram. Acho que pode ser um bom norte também. Eu daria um contraponto também daquele movimento do teatro de São Paulo da "Arte contra a barbárie" e sei lá… se fosse para nomear eu nomearia "Arte contra branquitude", porque se a gente for pegar, com toda a história do "Arte contra a barbárie", nasce o Fomento ao Teatro, que é uma historicidade branca, interesses da branquitude, da galera branca do teatro.

Felipe de Menezes – O professor Luciano Mendes de Jesus pergunta: "O cientista social Asad Hider fala sobre como a política identitária, quando praticada por um viés essencialmente racialista, impede a construção de lutas revolucionárias comuns. Vocês percebem na ELT algum caminho possível para um modo de luta coletiva, pela via do teatro, enquanto arte e arma política, que supere a noção separatista de raça desenvolvida ao longo do projeto colonial e capitalista da branquitude?"

Adriana Miranda (em áudio) – Eu tive a oportunidade de experenciar, participar do Núcleo de Dramaturgia, com a Dione Carlos, depois da minha saída da formação, e foi muito interessante vivenciar isso naquele lugar, naquele espaço, que era perceber como que a Dione trazia outras referências, como que a Dione nos instigava em outros lugares, assim, ter a presença daquela mulher negra, dramaturga,

que tinha uma formação em dramaturgia branca também, mas que foi para um outro caminho, para um outro viés, e trazia essa experiência, então, eu acho que é importante que a gente entenda a importância de ter essas pessoas no espaço das escolas. A gente precisa falar sobre Leda Maria Martins, a gente precisa falar de Dione Carlos, a gente precisa falar de tantos dramaturgos negros que estão aí fazendo história, que já fizeram. Eu acho que a gente precisa ter tanto dramaturgos brancos discutidos nas escolas como dramaturgos pretos e fazer essa roda girar de uma outra forma, né? Eu sinto que como a música diz "tudo que nós tem é nós". Então, a gente precisa, sim, se fortalecer para que a gente não adoeça no meio dos racismos institucionais, mas que exista sempre um cuidado, um olhar atento, assim, se de fato está todo mundo sendo representado de alguma forma no conteúdo que está sendo discutido nas escolas, né? Então eu sinto que quando a gente entender que é possível fazer arte, fazer teatro e que as lutas podem se juntar, e cada um ter um espaço de fala, e as suas histórias sendo contadas, e ninguém, precisa diminuir ninguém para poder estar ali em cena, ninguém precisa maltratar ninguém, ninguém precisa menosprezar a história de cada um, eu acho que isso vai fazer com que nós consigamos ser mais fortes.

Jhonny Salaberg – Eu quero deixar uma questão aí para o futuro, pensando que é um livro de 30 anos e que Formações futuras irão ler. Deixo aí e volto a pergunta: "você que está lendo agora, você acha possível? Isso rolou na escola? E, se não rolou, como está a escola nesse momento agora?". Porque, agora, datado aqui, em 2021, acho que não sei. E instituição é um lugar tão, tão difícil de entender isso, né? Porque mexe com outras questões, tem coisas a cumprir. Quando a gente fala de instituição, a gente fala de hierarquia, a gente fala de poder, e poder mexe com interesses, né? O que há de interesse da gente poder dialogar, da gente poder construir. Onde está o interesse neste momento? Está em fazer essa transição realmente de materiais, de ter 80% dos materiais de referências negras com mestres e mestras majoritariamente negros ou totalmente negros. Quanto tempo demorou? Ainda que seja uma formação que seja recente, já é uma formação que está no quarto ano, e isso diz muita coisa, né? Então, o interesse está onde? Nessa transição de referência ou em uma pluralidade e uma diversidade de narrativas? Porque até a narrativa negra já está ficando batida na singularidade. Hoje a gente está falando de Brasil. A gente

não fala mais de um corpo negro. A gente fala de um corpo que tem descendências indígenas, a gente fala de um corpo desse lugar não branco, que tem outras descendências. Não tem como falar de um corpo sem citar Angela Davis e as questões de raça, gênero e classe, não tem. Jogo essa pergunta para o futuro: se num futuro ou nesse futuro presente que está sendo lido, seja daqui a dois anos ou daqui a 30 anos, se realmente é possível? Já estamos em 2021, a escola é de 1990. 30 anos, né? Acho que é importante registrar isso nesse livro. O Fórum Preto surge, mas ele surge depois de muitas coisas. Tem aí depoimentos de pretos e pretas de outras Formações que passaram por muitas coisas e lutaram e tentaram formar uma espécie de Fórum Preto, mas que por diversas razões não conseguiram. O mundo era outro. Nós com muito sangue conseguimos.

Jessica Marcele -Só complementar o que o Jhonny falou, que é muito doido de pensar que a escola foi fundada por uma mulher negra. E como isso vai se dando com o tempo, né?

Felipe de Menezes - A professora Uma Luiza Pessoa faz a seguinte pergunta: "Pensando na perspectiva da intergeracionalidade e considerando a importância do Fórum Preto gostaria de perguntar quais são as percepções e os desafios que se dão no processo de articulação, questionamento e debate entre gerações mais jovens e gerações mais velhas?"

Jessica Marcele - Teve uma situação específica que foi no último, ou melhor, no mais recente, porque a gente espera que não seja o último. Então, no mais recente Fórum Preto, a Dona Bete estava lá na frente da escola recebendo as inscrições, sozinha lá na frente enquanto o fórum estava acontecendo lindo e maravilhoso. E aí algumas pessoas da Articula perceberam isso e questionaram para o próprio público da importância da Dona Bete, sendo a mais velha, né? A mais velha da nossa escola estar lá na frente. Por que ela não estava participando desse fórum? Então, de vez em quando, a gente tem esse olhar da gente estar dialogando só entre a gente. Quem é a Dona Bete e o tanto de coisa que a Dona Bete tem para trocar com a gente nesse Fórum Preto. Qual o espaço que a gente abre pra ela e para outras gerações? Querendo ou não, na nossa faixa etária, a gente está nesse intermeio de gerações e aí como que é dialogar com os adolescentes que estão no Núcleo de Iniciação Teatral.

Daiany Pontes - Eu acho que essa discussão das gerações tenha sido feita de forma inconsciente, porque nesse último, nesse 6º Fórum, a gente teve a Lilith Cristina, que tem por volta dos 20 anos e a Mawusi Tulani que tem perto de 38 anos. Então, a gente tem essas duas gerações na mesa discutindo um texto. A gente não tinha isso como pensamento, né? Mas acho que acabava ocorrendo naturalmente trazer essas várias gerações. No 5º Fórum, teve a Valquiria Rosa, depois teve a Renata Prado bem jovem também e discutindo funk, discutindo a educação, e a Valquiria discutindo a música na perspectiva dela do tambor, do que ela dá aula, né? O slam também no 6° Fórum, né? Teve uma rodada de slam. Então, tiveram muitos jovens participando no microfone, tiveram essas discussões de gerações, mas não foi algo pensado, foi algo que surgiu naturalmente.

Jessica Marcele - Só uma coisa: para além disso, também tem um rolê - além da mesa – tem o rolê do convívio. No mais recente estava a Thaís Dias com o Bento Zuri e a gente fazendo o chá de bebê da Atena Maya. Então, como a gente acolheria nesse ambiente as crianças que viriam, que não estavam no foco, no cerne da discussão, mas que também estavam ali, tudo acontecendo meio que ao mesmo tempo.

Daiany Pontes - Que a comunidade esteja já tão na gente, de trazer todo mundo desde a criança até o mais velho. Falar da geração. Ela tá no nosso meio, né? Ela faz parte.

Jeniffer Rossetti - Ela é. Essa coisa geracional que vocês estão falando. Ela é porque a gente faz esses fóruns para que a gente tente mudar o futuro, o que está porvir. Então, ao mesmo tempo em que a gente não sabe responder muito bem agora, ela simplesmente é, e é para o futuro, para uma geração que vem. Não só nós.

Felipe de Menezes - Mais uma pergunta enviada pelo professor Luciano Mendes de Jesus: "Considerando que vocês representam diferentes gerações de artistas--aprendizes negres da ELT, e, levando em conta também a cena negra brasileira que nas duas décadas iniciais deste século 21 saiu das sombras – lembrando Leda Maria Martins –, como vocês veem a colaboração dos fóruns pretos na construção de um saber-fazer teatral plural e insurgente, nas suas próprias experiências artísticas, individuais e em seus grupos, e também nas formações futuras. Reverbera?"

Jeniffer Rossetti – Reverbera bastante. Eu lembro de um momento no 2º Fórum que eu fui a mediadora. Eu lembro que essa escolha de ser a mediadora foi um grande desafio, porque ao mesmo tempo em que a gente está fazendo aquele fórum, estão acontecendo aquelas apresentações, as pessoas estão ouvindo, é um momento em que elas exercitam e trabalham a sua insegurança, porque estar em cena não é fácil também, então, eu escolhi aquela posição por mim. Ela reverbera e, por mais que naquele momento tenha sido muito difícil, porque não é fácil se tomar de certezas das suas opiniões e falar para um público, fez evoluir, realmente, uma boa parte de mim. Eu tenho memórias de aprendizado daquela cena toda de discussão até hoje. Isso reverbera em mim e na minha vida artística com certeza.

Daiany Pontes – Uma coisa que aconteceu muito comigo, ao passar pela Escola Livre, é que ter contato com pessoas como Dione, Luciano, Heraldo faz com que a gente mude a nossa perspectiva de pesquisas. Quando eu tive aula com o Luciano, fiquei encantadíssima pelos sinos, pelos vissungos. Eu quero hoje poder estar em Diamantina e estudar sobre os sinos e os vissungos. É uma viagem que eu quero fazer, uma pesquisa que eu quero ficar um ano lá estudando. E eu acredito que é sobre isso, passar por essas referências, por esses olhares, e criar nossas próprias pesquisas, um corpo que sabe o que quer, que não vai fazer uma aula só por fazer. Hoje eu sei o que eu quero como pesquisa, no que quero me aprofundar, tanto em pesquisa escrita, em pesquisa de corpo como em pesquisa de voz. Acho que passar por esse tanto de referências que a gente passou fez a gente abrir um leque de possibilidades, de interpretação, lugar de cena e de experiência, então, faz com que a gente tenha um leque mesmo de pensar que o teatro é enorme, a escrita é enorme e eu caibo na minha pesquisa. Eu caibo na pesquisa de tal pessoa que já tá caminhando também, né?

Jessica Marcele – Ai que lindo ouvir vocês duas. Vocês são muito maravilhosas. Também, para mim pessoalmente, na minha pesquisa faz muito sentido, tem muita reverberação até no meu conhecimento mesmo. Todas as coisas que me atravessam, que abarcam na minha identificação, porque eu trago isso, esse pessoal, para a arte também.

Daiany Pontes – O próprio Jhonny que está aqui. Ele me inspira muito também. Eu lembro de quando eu tinha acabado de entrar na Escola Livre, Jhonny, eu já tinha te visto, mas não sabia identificar quem era. Eu tinha começado curso sobre teatro preto na USP, aqueles cursos de extensão. E aí teve um momento em que todo mundo estava falando do

Buraquinhos, falando do Jhonny. Eu tive contato muito de longe com a sua obra, mas o quanto isso também inspira a gente: ver um aprendiz chegar em alguns lugares. Quando eu vejo o nome do Johnny na lista da Unicamp, eu falo "gente, é um aprendiz que esteve numa Formação 19, a minha é a Formação 22". Muito próximo, sabe? A gente esteve nos mesmos corredores, então, possibilita que a gente possa apalpar lugares na escrita, apalpar lugares na cena, apalpar lugares no Bonde que vocês estrearam agora, né? Então, é ver várias pessoas que passaram pela escola, o Filipe Celestino, a galera estava no elenco do Bonde também, né? Acho que mais do que nos formar é poder se ver. Eu acho que quando a gente vê vocês atuando na cena, não só de São Paulo, mas o Brasil todo estando nesses lugares, faz com que a gente se veja também.

**Felipe de Menezes –** A professora Valquiria Rosa faz a seguinte pergunta: "Como se dão as relações interraciais nos grupos, no palco e nas construções dramatúrgicas?" E emendo com a segunda pergunta dela que é: "O que dizer sobre teatralidades negras no território onde vocês atuam?"

Jhonny Salaberg - São perguntas profundas, né? Eu acho que estamos começando a caminhar para um lugar em que a negritude abarca muitas coisas e não é um bloco. A negritude não é cis necessariamente, a negritude borra esses lugares de gênero, de orientação sexual, de etnia, de chão de terra, né? Então, eu acho que – até por uma pesquisa pessoal – a gente começa a pensar esse lugar da experiência, quando a gente fala de teatro negro, né? Que teatro a gente quer fazer? Quando a gente escolhe isso como eixo de pesquisa, estamos fazendo uma referência aos movimentos anteriores como TEN, o Teatro Negro de Revista, ou a gente continua a história? Fazemos parte desse momento da história? E acho que numa percepção pessoal, estamos começando a borrar um pouco essas esferas, as coisas estão muito ligadas, tem uma pluralidade muito grande dentro de tudo e eu acho que cada vez mais vamos criando essas narrativas. E isso dentro das instituições e fora, porque esses lugares que a gente pensava um pouquinho impossíveis alguns anos atrás, esses lugares estão sendo ocupados. Talvez um possível teatro pós-pandemia seja um teatro da pluralidade, seja um teatro da experiência, tanto da experiência de vivência – daí eu acho que a gente vai trazer muito essa herança da pandemia –, mas também uma descoberta de etnia, uma descoberta de linhas ancestrais. Em relação a outra pergunta, as duas se cruzam. Quando eu entrei

na Escola Livre, eu já acompanhava alguns grupos de teatro negro. O próprio Coletivo Negro, Os Crespos, As Capulanas, Cia. dos Inventivos e tudo mais, e eu me lembro de que, nessa época, tinha uma discussão muito dos aliados, né? A branquitude como uma aliada e a branquitude como um pivô da situação. Quem são os nossos aliados? Como que a gente pode construir junto? Eu sinto que esse lugar do aliado já foi um pouco ultrapassado, eu acho que agora a gente começa a caminhar para um lugar mais forte da narrativa, em como podemos fortalecer as narrativas, tanto as narrativas negras, quanto as narrativas periféricas, quanto as narrativas não brancas e tudo mais. Essa autodeclaração e essas descobertas, ao meu ver, têm ficado muito mais latentes, elas vão para criação, né? Então, hoje a gente tem "coletivas" que colocam o "a" e não mais "o", hoje temos várias ressignificações nominais de pesquisa. Hoje temos coletivos específicos com pesquisas específicas. A experiência é o próprio corpo, a pesquisa de linguagem é o próprio corpo. Então, eu acho que essas coisas vão começar a se borrar. Acho que a escola é sempre um espelho da sociedade. O Bonde vem da ELT, de várias formações. Vai surgir outros grupos da ELT que vão começar a movimentar a cena teatral da cidade. Eu acho que essas coisas vão começar a caminhar um pouco mais. Só para terminar, eu vou falar uma parada bem importante: uma vez eu estava tendo uma conversa com uma amiga, que vocês devem super conhecer, que é a Nádia Bittencourt, que foi da F10, né? Hoje ela mora, estuda no Rio e faz alguns trabalhos lá. Ela me trouxe uma reflexão muito importante de que a cena de teatro negro do Rio antes estava pautada muito no lugar da ancestralidade e da espiritualidade. Então, você ia assistir aos espetáculos, eram espetáculos sim de atores negros e sobre narrativas negras, mas todos com roupa branca, trazendo esse lugar do terreiro, da espiritualidade, dessas narrativas negras através das religiosidades. E ela coloca um contraponto com o teatro negro daqui de São Paulo, que já transcendeu isso, que já está falando de outras coisas, outras formas, outras sensações e que essa espiritualidade está dentro de tudo isso – e não no aspecto de estar um pouco mais avançado, mas no lugar de transcender as coisas. Então, qual o próximo passo? De entrar nas entrelinhas, de cavar mais. Ah, não entendeu? Então, a gente vai cavar mais, vai cavar mais, vai cavar mais.

Felipe de Menezes - Eu tenho aqui algumas perguntas enviadas por professores e professoras da ELT. Pergunta da professora Uma Luiza Pessoa: "No processo educacional seja por maldade, racismo ou epistemicídio, o corpo preto, no mecanismo do despertencimento, silenciamento, discriminação, encontra diversas interferências no processo de aprendizagem. Essas interferências e atravessamentos, reflexo de uma sociedade racista, inacessibilizam o conhecimento, bem como uma experiência digna de aprender. Na opinião de vocês, iniciativas como Fórum Preto podem auxiliar espaços de ensino no combate aos mecanismos de opressão e de violência? De que maneira?"

Daiany Pontes – Um ponto que foi crucial para a escolha do tema do 5º Fórum, que foi o epistemicídio, veio de uma violência que a Marília (Luja) sofreu. A Marília (Luja) estava contando a violência que ela sofreu em aula, sobre essa questão do saber, do que é dito como inteligência, o que não é dito como inteligência, e aí eu falei assim para ela "Marília, eu estou lendo a tese da Sueli Carneiro em que ela discorre sobre esse assunto. O que você acha da gente colocar isso na mesa?". E acredito que a pergunta dela vem muito ao encontro disso, de o fórum entrar nessa violência que uma aprendiz preta sofre por uma mestra, que questiona seu saber e resolve trazer, então, diversos saberes para mesa. O que são saberes? O que são linguagens? E essa diversidade que traz em si o que é dito como construção de educação, da gente pensar no poder, na reprodução de poderes, no lugar da educação, nessa linguagem. E a gente trouxe muito dessa discussão para falar disso no epistemicídio e acho que o fórum entra para isso, sabe? Para a gente falar assim: "olha, a gente está olhando sempre para os mesmos saberes, para as mesmas linguagens". A tradição de África é outra, né? Ela é oral, ela é a costura, é o povo Tchokwe, que, a partir da areia, conta história com traço, com o dedo. E necessariamente não está em uma caneta e um papel. O que é dito como saber? O que é linguagem? O fórum vem trazer isso para discussão. E transformar em outro lugar. Uma violência como demanda de uma mesa e trazer essas referências para que as pessoas possam ver a diversidade de saberes e linguagens.

Felipe de Menezes – E com essas perguntas encerramos nosso bate-papo. Foi lindo demais, gente. Obrigado por tanto.

Jhonny Salaberg - Agradeço, Felipe, pelo chamado. Agradeço, Jéssica, Jeni, Daiany por rememorar esse movimento tão bonito, rememorar essa parte da história da escola que também faz parte da gente, da nossa trajetória enquanto artistas. É muito emocionante ver que existe. Às vezes, a gente vai fazendo e não vê a história passando e é muito

gratificante perceber esse caminho que foi trilhado. Muito prazer em colaborar com a escola, enquanto ex-aprendiz. Quem está lendo essa conversa em um futuro, tomara que lá no livro de 40, 50, 60 anos para mais, tenhamos depoimentos e ações acerca da vivência de corpos dissidentes nas instituições de ensino porque é vital. Obrigado!

**Jeniffer Rossetti** – Eu também agradeço e faço minhas as palavras do Jhonny. Só acrescento que onde quer que estejamos, nós, corpos negros, precisamos continuar questionando. Muito obrigada.

**Daiany Pontes** – É isso, eu agradeço demais essa oportunidade que foi falar sobre o Fórum Preto.

Jessica Marcele - Obrigado, Felipe, por esse olhar de atender o desejo dos aprendizes.

**Felipe de Menezes** – Muito bem, então, em nome da Escola Livre eu agradeço a generosidade e o aceite do convite para estarmos juntes nessa noite. Muito obrigado!







232 / 333 / 334 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335 / 335





Escola Livre de Teatro de Santo André Praça Rui Barbosa, 12 Santa Teresinha - Santo André - SP

Realização:





### VI FÓRUM PRETO:

TEATRO NEGRO? DIVERSIDADE, PERSPECTIVASE SOBRE-VIVÊNCIAS

### 14/11 - DAS 17H3O ÀS 22H00

ESCOLA LIVRE DE TEATRO DE SANTO ANDRÉ
PRAÇA RUI BARBOSA, 12, SANTA TEREZINHA, SANTO ANDRÉ -SP

ESTAÇÃO PREFEITO SALADINO - LINHA 10 TURQUESA DA CPTM

INFORMAÇÕES: 11 4979-4370

REALIZAÇÃO:













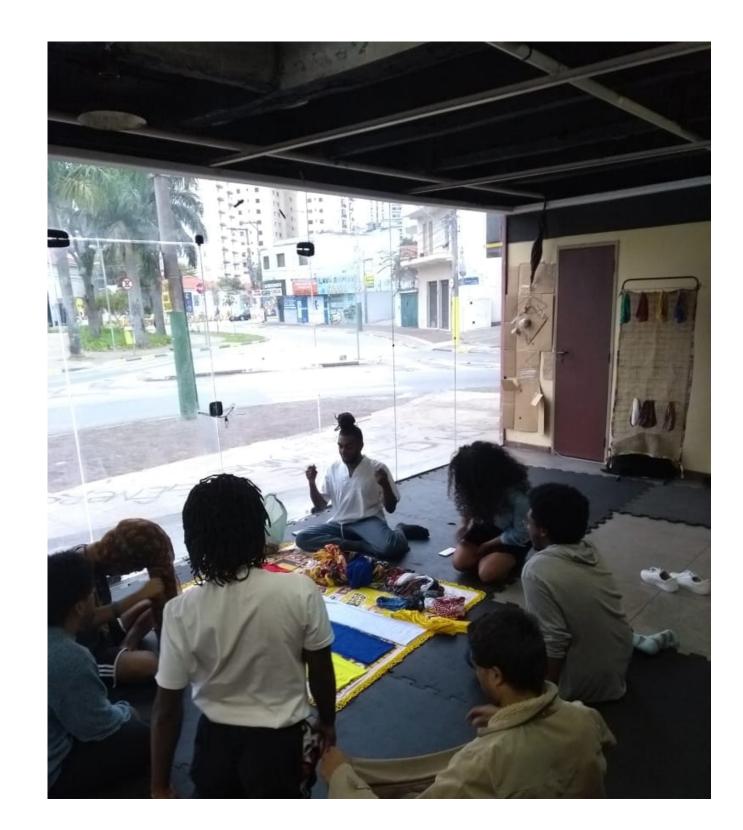
PAVOR NAC DE SETTANTOS DE SETTANTOS DE SETTANTOS DE SETTANTOS DE SETTANTOS PELOS DA CROCILA.









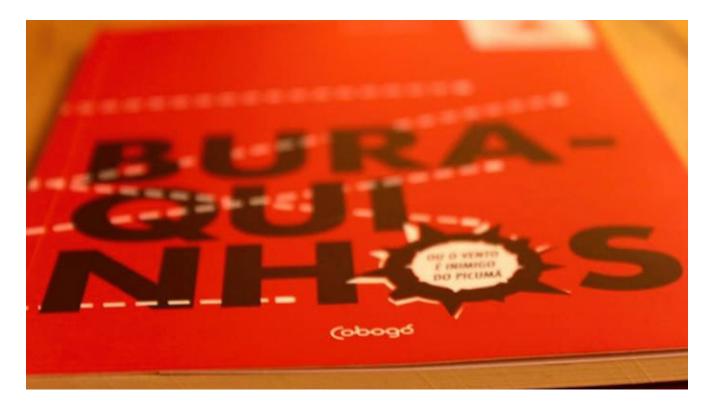
























# Tereza quer Sarau

por Barbara Victoria, Jennifer Garcia, Jonatha Ferreira, Juliana Mentros, Lelê Cascardi e Rodrigo Alves

248 /

### INTRODUÇÃO

O que Tereza quer? Quem Tereza é? Tereza é menino, é moça, é homem, é mulher querendo intensidade, tesão, festa e fé.

O que Tereza quer? Quem Tereza é? Tereza é comunidade é cultura é rua, é praça, que é minha, é sua é de graça.

O que Tereza quer? Quem Tereza é? Tereza é deusa é alegria, é amizade, é moradia, é futuro é saudade.

O que Tereza quer? Quem Tereza é? Tereza quer beijo quer sonho, quer música, pensamento, abraços.

Tereza quer voos mais altos, quer laços mais estreitos, e sonhos desabafados.

Alô, Tereza! Abre teu peito e vamos partilhar! O que tem jeito, resolvido está. O que não tem jeito a gente dá. Alô, Tereza! Entra na roda. diz um poema, se joga, se solta, e inventa tua dança.

Música/Poesia - Wesley Vidal - Formação 21.

### **O QUE É "TEREZA QUER SARAU"?**

O "Tereza quer Sarau" é um projeto idealizado pela Formação 21.

Ele surge no momento em que a turma começaria o primeiro ano da formação, porém, as aulas haviam sido adiadas por motivos administrativos da gestão da cidade. Nós, aprendizes, estávamos apaixonades por todo o projeto que a escola propunha, nos encontrávamos em um misto de ansiedade por começar os estudos e de uma força/ gás/fogo descomunal, que nos levava a querer produzir algo com aquilo tudo o que estava acontecendo, não podíamos ver a escola fechada e não fazer nada.

O ano era 2017, e frente a todo este entrave decidimos produzir o Sarau, e a ideia principal era gerar um espaço que dialogasse com o entorno da ELT e com as diversas linguagens artísticas que desenvolvemos na nossa trajetória, ocupando a praça de formas não convencionais. Pelo olhar da arquitetura, o Sarau propunha na praça um espaço de leitura/escrita/desenho, onde livros foram deixados para doação, além de canetas, lápis de cor, aquarelas, tinta guache, giz de cera, folhas de sulfite para quem quisesse se expressar, e era linda a forma como a praça se alterava, as crianças

apareciam, os adultos se davam tempo de ficar ali, um tempo com a gente, ouvindo a música, o relato, a poesia do microfone em frente à escola.

Em paralelo à vivência artística, na qual conseguimos por meio do Sarau mostrar as nossas artes, também foi este movimento que estruturou a nossa vivência dentro da ELT. Foi produzindo "Tereza" que tivemos o primeiro contato enquanto "Formação" com a produção de um evento cultural público. Ali estávamos começando a delinear algumas matrizes que se estruturaram durante a formação. Tínhamos reuniões para definir a estrutura, os convidados, os espaços, a necessidade técnica para que o Sarau acontecesse. Era uma movimentação muito orgânica, toda a Formação estava empenhada em fazer eventos que realmente abraçassem a cidade. Cada pessoa se responsabilizava por algo que sabia fazer, fosse criar a música do "Tereza quer Sarau", produzir o standard ou organizar o nosso cortejo no bairro para atrair público, criar os eventos nas redes sociais, ir em busca de parcerias, levantar vendedores de rua para que vendessem seus produtos durante o Sarau... Tudo isso foi criado pela vontade e pela força/gás/fogo de toda a Formação.

O "Tereza quer Sarau" teve a sua estreia no dia 18 de fevereiro de 2017. Foi uma grande festa, celebração e movimentação política em relação à escola estar fechada. Com isso, o evento não acontecia dentro da escola, mas na rua, em frente à escola e na praça. Durante os anos, fizemos algumas edições do "Tereza quer Sarau", este espaço acabou por se tornar nossa manivela artística/política/pedagógica. Aprendizes de outras Formações e Núcleos começaram a se envolver com as produções, o que fez com que o Sarau se tornasse o que queríamos lá no início: um espaço público, produzido por quem quer produzir e aprender a produzir, com o intuito de dar voz a artistas, pedestres, crianças, por meio da arte.

Outras edições do Sarau aconteceram, foram elas:

Tereza quer Sarau - Com Urgência, Querem Terceirizá-la - Sábado, 8 de abril de 2017.

Tereza quer Sarau e Festa Junina – sábado, 24 de junho de 2017.

Tereza quer Sarau e Estreitar Laços – sábado 14 de outubro de 2017.

Tereza quer Sarau e Xaxo - Quarta-feira, 13 de dezembro de 2017.

Tereza quer Escola - Sarau Urgente contra o Desmanche - Quinta-feira, 15 de março de 2018.

Tereza quer Escola II - Sarau Urgente contra o Desmanche - Sexta-feira, 23 de março de 2018.

Fizemos parcerias com diversos artistas e espaços políticos da cidade de Santo André e do estado de São Paulo.

Sapo Kambo - Cvrpet MC - As águas vivas - Ksalaranja - Bolívia MC - Warley Noua - MC Gustrago - Avla di Falco - Banda Fios de Baianos - Bateria Ritmo da Luta - Grêmio VAE Voz Ativa Estudantil de Santo André.

Texto: Barbara Victoria, Jennifer Garcia, Jonatha Ferreira, Juliana Mentros, Lelê Cascardi, Rodrigo Alves.

### RELATOS POR: BÁRBARA VICTORIA - FORMAÇÃO 21

Quando penso no "Tereza quer Sarau" me lembro de que uma praça é construída para ser ocupada e que uma porção de gente reunida é a coisa mais linda de se ver. Somos corpas incontroláveis.

Os bairros periféricos têm uma semelhança: uma praça no centro, a igreja de uma lado, o comércio de outro, e ruas ruas ruas ruas ruas - casas casas casas. Mas, em Santa Terezinha, existe um teatro compartilhando deste círculo. O Conchita de Moraes e a Escola Livre de Teatro é o motivo pelo qual nós, artistas de vários cantos, nos encontramos. Através deste encontro, o "Tereza" se torna a pura festa de ocupação deste centro, deste núcleo periférico, de um espaço antes com tardes de sábado vazias. UMA PRAÇA! O caminho era dizer à comunidade que compartilhava o bairro conosco: UMA PRAÇA! Aqui existe um espaço para nós ouvirmos música, brincarmos com as crianças, dançarmos no fim da tarde, comer, beber, atuar, e nos vagabundear na cidade. UMA PRAÇA! Estes movimentos geram intensa felicidade, perigoso.

Inflamável de amor e luta.

A coletividade é o remédio do nosso tédio.

"Tereza quer Sarau" foi e é sobre a presença viva e cálida.

### **POR: JENNIFER GARCIA - FORMAÇÃO 21**

Tereza foi quem eu conheci quando cheguei nas terras da ELT, e Tereza tinha muitos nomes, tinha nome de gente daqui, de lá, dava pra ver seus olhos, seus dentes escancarados de alegria por ser novamente espaço de vida, para a vida dos que chegaram para compor com as paredes do prédio, com as árvores da praça, do parquinho com chão de areia.

Foi Tereza que nos recebeu quando não tínhamos a escola com as portas abertas, é que ela não tinha portas, nem paredes, era livre! Tanto! Que o vento que a soprava, na maioria das vezes frio, mexia as folhas de suas árvores como se a ventania empurrasse seus longos cabelos e pele cheios de cascas.

E este lugar, que não é bem local, que não é gente, que não é coisa... era o que tínhamos, e o que nos motivava a começar! Costumo pensar que Tereza foi o antes mais presente de todos, foi a espera da lista na porta, foram os gritos, os abraços apertados e chorosos. Foi também lugar e uma querida amiga que ensinou umas brincadeiras antigas. Nos deu miolos na cabeça, tirou outros tantos e nos juntou com quem lá já estava.

Quando penso em Tereza, consigo lembrar que ela queria o que todos nós queríamos, e se acreditam na força suprema e causa primária de todas as coisas, acho que sua forma é similar a de Tereza. Sarau queria estar com Tereza, como a Formação 21 queria!

### POR: JONATHA FERREIRA - FORMAÇÃO 21

Tereza e eu nos conhecemos há muito tempo, a primeira vez quando aos 14 anos eu ia à casa de uma amiga em Utinga, de dentro do I06, eu passava pela praça e via pessoas dançando, correndo, sentadas, falando, com roupas arquitetadas em meio a pedestres. Doze anos depois estou na Formação. Quando começamos a pensar "Tereza quer Sarau", eu novamente me conectei com Tereza, agora não de dentro do ônibus, mas vestindo as roupas de Tereza, gesticulando e dançando Tereza. Produzir o "Tereza quer Sarau" foi dessas vivências que nos molda pra vida, ali vivemos algo genuinamente belo. As pessoas, os encontros, os abraços, as músicas, as conversas, os desenhos, as escritas, tudo em praça pública. Foi com Tereza que eu consegui ver horizonte, lugar de força vital para artista que sou, foi com Tereza que eu aprendi e me apaixonei pela construção

de algo, a produção de Tereza existe em mim até hoje, me tornei produtore cultural. Foi com Tereza que eu aprendi a coletivizar as coisas, a minha existência artística, e antes só e sem amplitude, agora coletiva, em festa, em praça pública, em dança, em escuta, em cena. Foi também com Tereza e brincando com as crianças na praça durante o Sarau que eu me apaixonei pela educação infantil; toda aquela movimentação genuína que tínhamos, me conectou com um plano de ser pedagogue, e hoje sou pedagogue. "Tereza quer Sarau" é um espaço de construção, reflexão e transformação desde o seu início. Foi em Tereza que eu vi a vida em poesia, foi em Tereza que eu aprendi a agir na poesia da minha vida!

### POR: LELÊ CASCARDI - FORMAÇÃO 21

Tereza e eu queremos saraus cada vez mais presentes nas ruas, imprimindo o que é do povo nas calçadas, que os bairros podem ser quintais e aproximar com afeto os moradores que muitas vezes se esbarram e nem se conhecem. Em que mundo vivemos onde os encontros não são mais motivo de comemoração? Qual é a nossa maior questão? O perigo existe porque alimentamos vícios nocivos, e não porque somos de fato perigoses. Tereza e eu fomos conhecer os nossos pares... se chegando com vizinhes...

As crianças do bairro existem e eu nunca tinha visto pintarem na praça. Como se vivessem de fato em prisões. Quando TEREZA foi pra rua, as bolas, skates, canetinhas e imaginações foram junto. Tereza fez um cortejo e descobriu que a moça da padaria sabe sorrir. TEREZA até causou polêmica, mas não deixou de cantar seu direito de ir e vir. Foi em um sarau de Tereza que o menino afirmou "skate é cultura". É rua e é movimento! É companheiro e traz amizade, coragem e respeito. Foi em um TEREZA que cantei em uma banda pela primeira vez. Foi quando desenferrujei a criatividade para me transformar em um ser místico que passeava contente pela praça. Foi com TEREZA que cheguei na ELT, na turma 21.

Foi tão importante para mim e nem sei como agradecer. Uma recepção calorosa de olhares que já estavam atentes para o que seria possível fazer para legitimar o espaço de uma instituição tão importante no bairro. TEREZA é trabalho. É fruto de trabalho. TEREZA mostrou que é capaz de juntar essas duas palavras: trabalho e poesia. TEREZA e eu somos amigas. Ela se faz presente em memórias vivas. Não existe uma passagem

minha pela ELT sem Tereza aparecer. Eu vi profundidade, e mergulhei. TEREZA é um poema e nós a declamamos em praça pública.

### POR: RODRIGO ALVES - FORMAÇÃO 21

Tereza chegou parecendo que já existia, a criação foi na real a concepção da potência de um devir.

Os trilhos do trem, a praça, o bairro, a região continham necessidades e acúmulos. Eis que se manifestam: expressões distintas e latentes, realçando no cotidiano o que por vezes ficava velado.

Um dos eventos em que Tereza se manifestou, exercitei algo que era novo e quase incômodo, mas uma vontade. Um palhaço, sem estudo e sem preparo específico. E lá estava ele interagindo com seu entorno e com a vida naquele momento. Rindo e desarmando as armadilhas.

Outro momento, fora, no coaxo em ritmo com a banda. O sambo kambô levou pra dança, olhos que se encontravam enquanto os corpos conversavam no improviso corporal e em um estado de prontidão quase que imóvel por alguns instantes.

A poesia estava com terra, água, fogo, bambolê e batuque. O microfone aberto trazia à tona parte do sistema circulatório de Tereza. E por céus ou raízes, a cada instante em que se podia estar ali semeando e sendo semeadas possibilidades de existências. Algo chorava. Algo celebrava. E brincava.

O novo não só se desprende para dizer que indivíduos precisam ser mais do que apenas ilhas. Tem por essência outros motivos mais. Um convite entre vírgulas e pequenas pausas lógicas. As trilhas entrecruzadas, o rever, reinventar e lançar. Encontros de trajetórias. Diferenças e exercícios de liberdades. Presentificação.

O sorriso do vizinho que aplaude e canta junto com a banda que passa. E o vizinho que não gosta de se misturar.

O cotidiano com cores sonoras, com auroras e lágrimas de esperança. Um exemplo do efeito posterior: no dia seguinte em um vagão encontrei um companheiro do rap. Já não éramos os mesmos desconhecidos. Havia uma cumplicidade para a vida, mesmo que não nos víssemos mais. E, assim, foi quando revia algumas das cúmplices de Tereza.









# Carta de uma trabalhadora da gestão pública de cultura

por Vania Cristina Ribeiro

260 /

Santo André, 17 de setembro de 2021.

Espero encontrá-la forte e potente, como sempre. Eu venho lhe trazer uma novidade: estou me aposentando. Sim, ontem foi meu último dia. Depois de 31 anos trabalhando no Departamento de Cultura de Santo André, chegou minha vez de me despedir. Não do fazer cultural, mas da função que ocupei nesses anos todos. Como você bem sabe, eu prestei concurso para assistente cultural e entrei como servidora pública nessa função em maio de 1990. Naquela época eu não entrei para trabalhar com a escola, que nem existia ainda. Eu entrei para trabalhar com outro projeto incrível e intenso dos anos 1990 – o Serviço de Ação Cultural –, que viria a implantar equipes e ações culturais nos bairros da cidade, nos espaços que no início da década de 1990 foram chamados de Centros Comunitários. Foi um trabalho que serviu pra mim como uma universidade de Gestão Cultural e que moldou muito do que eu viria a desenvolver futuramente. Qualquer dia eu volto pra lhe contar mais sobre essa experiência.

Nesse momento, o que eu gostaria de fazer é lhe falar sobre o impacto que foi tê-la conhecido, bem no momento em que nascia e dava seus primeiros passos. Logo quando eu entrei, começaram os trabalhos da Primeira Mostra Internacional de Teatro de Santo André, que eu acompanhei de perto e fiquei encantada, principalmente com o teatro nas ruas e com a proximidade com os artistas. Durante essa mostra foi anunciado o seu nascimento, mas eu ainda não fazia ideia do que estava por vir.

O que aconteceu é que um colega do Serviço de Ação Cultural foi selecionado para a primeira turma, e aí eu vivi a experiência de ver, pela primeira vez, um amigo nos palcos. A partir desse momento, e nos anos seguintes, tive a oportunidade de trabalhar com muitos artistas consagrados nacionalmente, muitos dos quais eu era fã desde a adolescência, mas confesso que descobri um prazer mil vezes maior, que me acompanhou nesses 31 anos: o de conviver com os artistas locais, de uma forma muito mais próxima e intensa, numa relação não apenas de fã, mas de parceria. Que delícia ver artistas surgirem e crescerem, trabalhando para construir uma carreira sólida e coerente! Saber que de alguma forma eu fiz parte disso, abrindo caminhos, plantando ideias, viabilizando ações, foi extremamente gratificante e eu não fazia ideia que esse tipo de trabalho era possível.

Quando sua primeira turma começou a atuar, com apresentações e performances, e logo depois a sua segunda turma, eu me aproximei ainda mais de você. Logo de início, Maria Thaís, sua primeira coordenadora, teve uma ideia: para que a escola firmasse o

diálogo com os bairros da cidade, o espetáculo O Brando seria inteiramente montado no pátio padrão do ensino básico, comum na maioria dos espaços dos Centros Comunitários. Isso permitiria que o espetáculo circulasse por vários bairros. E os agentes culturais desses territórios, que trabalhavam comigo diretamente, fariam a ponte entre a escola e as comunidades, e ajudariam na produção e na divulgação. Só depois é que o espetáculo ocuparia o espaço do Teatro Municipal. Era um trabalho não apenas de fortalecimento da escola, mas também de formação de público, o que deu muito certo. Dessa forma, assisti a muitas apresentações de O Brando e me tornei talvez sua maior fã. Só pra você entender melhor, minha formação é em comunicação social, mais especificamente em jornalismo. Escolhi comunicação porque gosto de escrever, e jornalismo porque me interessava o jornalismo investigativo, de crítica social, que por meio da denúncia podia mudar o mundo. Mas eu, pessoalmente, não encontrei esse caminho transformador na área. Aí surgiu a oportunidade do concurso em Santo André, e me deram um toque de que a área de cultura tinha tudo a ver comigo. Afinal, eu sempre fui uma apreciadora de literatura, cinema, teatro, televisão, e no jornal da faculdade gostava de escrever sobre esses temas, então, resolvi prestar o concurso. Eu já estava empregada num jornal e não vi o concurso com muito interesse, mas o destino quis diferente. Fui mandada embora desse emprego um mês antes de ser chamada para assumir a vaga no serviço público.

E minha vida mudou completamente a partir desse momento. Quanta coisa eu vivi no setor público! Como foi intenso! Entendi que poderia transformar o mundo através da gestão da Cultura, encontrei os caminhos e construí uma carreira nessa direção, ora titubeando, ora acertando, mas sempre vivenciando novas experiências e aprendendo a lidar com a adversidade e com a diversidade também. Passei por momentos bem difíceis... Lembra o período em que você ficou fechada? O projeto em que eu trabalhava na época também foi suspenso no mesmo período. O ano era 1993 e um novo governo municipal, formado por velhos políticos, queria tentar retroceder o mundo, para o período anterior à redemocratização e à Constituição de 1988. A vontade desse governo era de demitir os servidores que trabalharam com a antiga gestão, mas essa prática não era mais possível, já que a Constituição tinha implantado o concurso e a estabilidade no setor público. Então muitos projetos foram suspensos, sucateados, e muitos servidores da Cultura perseguidos. Se eram cerca de 40 agentes culturais concursados na cidade, admitidos entre 1989 e 1990, em poucos anos desse governo

atrasado, metade deles acabou pedindo a exoneração porque não suportou a pressão e o assédio. Eu fiquei. Foi quando me descobri uma sobrevivente e também alguém que poderia lutar pela manutenção dos projetos, de dentro da estrutura pública. Descobri que podia ser resistência.

No período de 1993 a 1996, me engajei politicamente para mudar aquele governo municipal retrógrado, e vesti a camiseta da cultura, e ela era vermelha. Ao lado dos colegas e dos artistas da cidade, dentre eles os alunos da primeira e da segunda turmas da ELT, tomamos as ruas centrais, os bairros, impondo a força da cultura e reivindicando a retomada dos projetos. Eu vi, então, você renascer, assim como a EMIA, a querida Escola Municipal de Iniciação Artística. E novos projetos surgiram, dentre eles a Escola Livre de Cinema e Vídeo e a Escola Livre de Dança. Aos poucos fui entendendo que se eu quisesse permanecer atuante, lutando pela continuidade dos projetos e pela criação de novos, eu precisaria deixar uma atuação política partidária de lado e focar num trabalho técnico, capaz de contribuir com diferentes gestões. Pressões políticas viriam, sempre, mas procurei não radicalizar minhas atitudes e posições, para manter o diálogo possível.

Em 2017 fui convidada a assumir uma gerência recém-criada na Secretaria de Cultura, chamada Gerência de Incentivo à Criação Artística, e que passaria a ser responsável pelas escolas livres da cidade, dentre elas você, ELT. Passei a trabalhar diariamente com seus coordenadores e sua encarregada. E foi um prazer imenso, quero deixar registrado aqui.

Vou contar um segredo... Na Secretaria de Cultura, dentre os funcionários, em alguns momentos, já ouvi algumas ideias pré-concebidas sobre você. Dentre elas, a de que você é difícil, ou que não dialoga com a cidade, ou que está parada nos anos 1990. Esses últimos anos de trabalho, em que estive mais próxima do que nunca, pude entender melhor isso tudo. Você é difícil, da mesma forma que todo projeto democrático, público, que envolve muitas e diferentes pessoas, é igualmente difícil. Não existe cultura sem conflito. Se a cultura é viva, o conflito é permanente. Aprendi que os conflitos entre os projetos e a prefeitura não são pessoais, mas envolvem os diferentes papéis que assumimos no setor público e temos que ter posturas coerentes com esses papéis. Quando buscamos a cultura viva e a construção pública das ações, o diálogo também tem de ser permanente. Os conflitos devem ser mediados, e trabalhados de forma dialógica. Sobre sua relação com a cidade, ELT, eu tenho algumas questões a colocar. Lembro-me

de um projeto da sua coordenadora Luciene Guedes levando espetáculos da escola para os bairros e parques no início dos anos 2000, mas já não existiam mais os agentes culturais nos bairros para mediar e fazer as amarrações possíveis. A própria Secretaria de Cultura e seu Departamento de Cultura, com o passar dos anos, foram cada vez mais diminuindo o diálogo dos seus projetos com a cidade, por falta de equipes e até mesmo dessa preocupação. A partir de 2017, na gestão Simone Zárate à frente da Secretaria de Cultura, esse tema voltou com força, e aí começaram a ser criadas algumas estruturas, como o Circuito Escolas Livres nos Bairros, as discussões públicas do Projeto Político Pedagógico das escolas livres, a Mostra Integrada entre as escolas e o Projeto Territórios de Cultura, o estímulo para aumentar as inscrições de candidatos a alunos vindos da periferia da cidade, a retomada e ampliação do Núcleo de Iniciação Teatral... Essas estruturas que dialogam com a cidade devem vir de um esforço conjunto da escola e do Paço, não é viável quando vêm apenas de um lado.

Quanto à escola estar parada no tempo... Nada pode ser mais equivocado e mais abaixo eu explico o porquê. Esses 31 anos de trajetória me ensinaram que existe no setor público o risco permanente de descontinuidade dos projetos, devido a mudanças políticas e de perspectivas e também pela força dos egos e das vaidades. E existe também outro perigo, o de estagnação de um projeto que teoricamente está continuando. Mas estagnação não é continuidade, é decadência. Se a cultura não muda, não flui, é porque não está viva. E como manter um projeto vivo? Simples. Basta que ele esteja conectado intensamente com a produção artística e cultural atuante no momento presente, e com as mudanças sociais.

Estudar na ELT significa ter poder de fala, ter voz, poder se encontrar e existir plenamente, enquanto indivíduo e enquanto coletivo, respeitando a diversidade. Não sei se os alunos têm plena consciência disso, mas se a escola tem sistema de cotas para negros e transgêneros é porque a comunidade docente e discente foi sempre ouvida e essas vozes mudam os rumos da escola. É assim que você se mantém em conexão com seu tempo. Seus professores são atuantes na cena contemporânea e entendem quais são as preocupações artísticas, sociais e culturais do momento presente. E quando os mestres tropeçam, alunos que participam ativamente de movimentos culturais e sociais gritam por mudanças. E você, ELT, teve força e autonomia nesses últimos anos para manter essas mudanças. E assim permanecer pertinente. Escola livre é igual à escola viva, que é o mesmo que cultura viva, conectada com as preocupações do seu tempo.

Bom, cara escola, eu espero encontrá-la em breve, nos palcos da vida. Siga forte e brilhante, como sempre. Estarei torcendo por você e sempre poderá contar comigo. Com carinho,

Vania Cristina Ribeiro.

# Re (Partir) por Thiago Antunes

Querida Juliana Monteiro,

Ju. Queria começar com: saudade. Essa palavra que dizem que não há em nenhuma outra língua. Eu não sei, aprendi a desconfiar de muita coisa. Talvez exista saudade em outras línguas. Digo, tem tantas línguas que a gente nem conhece, fora as que já existiram e a gente nunca vai ficar sabendo. Mas você sabe. Das línguas, dos povos esquecidos, do silêncio. Daquela gente toda discutindo em roda, por horas. Você partiu logo antes do tsunami que quase destruiu a nossa aldeia. Água por todos os lados, entrando por todos os buracos do telhado. Você já tinha visto muita tempestade, decidiu que era o momento de se mexer. Professora de movimento, como eu e a Cuca, que acabou também virando coordenadora pedagógica. Ainda chama assim?

Ju, eu tenho uma intuição de que no final você vai mostrar essa carta pra outras pessoas. Vai que elas leem até o fim, a gente não sabe. Então invoquei um pouco da sua dignidade na minha escrita, não sei se colou. Enfim. Muita coisa eu talvez até tenha te contado, mas como minha memória está assim assim, melhor pecar por excesso. Começa assim essa carta: você se lembra de como sonhávamos com 2013 como sendo o ano em que finalmente as coisas iriam melhorar para a ELT? Durante a sua coordenação, vivemos um período bastante crítico na relação da escola com a prefeitura, tudo o que queríamos era que eles saíssem de cena. Nas eleições de 2012, havia grandes chances de vitória do partido político responsável pela criação da escola. Depois de muitos governos retrógrados, teríamos novamente uma administração que entendesse o projeto pedagógico e que fomentasse a sua manutenção.

Primeira reunião com a Secretaria, apresentei uma lista com as necessidades da escola. Já estávamos numa situação de precariedade severa. A devolutiva foi uma série de perguntas, que finalmente não eram muito diferentes das da gestão anterior: por que os aprendizes da escola não eram cidadãos de Santo André? (Como você bem sabe, eles vinham de muitas partes do estado de São Paulo, do Brasil, às vezes de fora. Enfim, por não serem eleitores da cidade, não dariam um bom retorno eleitoral). E por que os mestres não eram habitantes de Santo André, mas na sua maioria, de São Paulo? A lista das nossas demandas urgentes foi rapidamente engavetada. Logo receberíamos a notícia de que devido às dívidas do governo anterior, todos os pagamentos estariam congelados por alguns meses, incluindo os salários dos mestres. Reforma do telhado, da escola, nem pensar. Criação de festivais também não.

As coisas avançavam apenas no sentido do desmonte. Víamos no debate público uma

oportunidade de garantir a manutenção do projeto pedagógico da escola. A Conferência Municipal de Cultura, que aconteceu em 2013, seria uma grande oportunidade. Nos preparamos para um debate público de nível, trazendo diversas pautas, com comissões organizadas para encampar a agenda da escola em todos os grupos de discussão. O auditório estava lotado por associações das quais nunca tínhamos ouvido falar, muitas delas nem mesmo ligadas à cultura, como clubes de esporte e igrejas evangélicas. Curiosamente, esses grupos votavam em todos os encaminhamentos propostos pela prefeitura, sem a menor discussão, como se tivessem pré-acordado tudo. Todas as pautas eram passadas sem que conseguíssemos nos fazer escutar e incluir nossas demandas nos relatórios finais. A plenária terminou em pancadaria, com apredizes agredidos fisicamente por integrantes de um desses grupos, com xingamentos racistas ou homofóbicos contra os aprendizes da ELT.

O jogo foi ficando cada vez mais duro. Alguém da prefeitura ligou para a corpo de bombeiros para que uma vistoria fosse feita na ELT, para que se verificasse as condições das instalações. As mesmas instalações que cobrávamos incessantemente que fossem melhoradas, equipadas, reformadas. Durante a visita dos bombeiros, alguns equipamentos contra incêndio parecem não ter sido encontrados, mesmo que se afirmasse que sempre estiveram ali. A escola foi então interditada de um dia para o outro. Ocupação da escola mesmo interditada. Futuramente, ocupação da Secretaria de Cultura. ELT em Alerta. Toda a classe artística fazendo vídeos de apoio à escola. Eduardo Suplicy, como sempre, escrevendo cartas diretamente ao prefeito de Santo André para que se mantivesse o projeto pedagógico original.

O projeto pedagógico mudou ao longo da história, como você sabe. Havia os relatos e os textos da escola no seu passado olímpico, e havia o que era naquele momento, o que queríamos que fosse. Originalmente, a ELT tinha sido pensada em três pilares: um centro de formação de atores; uma escola de iniciação teatral; um centro cultural. Portanto, uma das suas vocações era receber espetáculos, com uma programação extensa e de qualidade. Era isso que tinha feito com que o público de São Paulo se deslocasse até Prefeito Saladino durante os primeiros festivais internacionais de teatro de Santo André, na época da criação da ELT mítica. A escola tinha sido pensada como uma das engrenagens de um plano de cultura generoso e inovador, que via a cidade e seus equipamentos culturais como laboratórios de cidadania. Com as mudanças de mentalidade, a ELT de 2013 virou um alienígena para o próprio partido que a criou. Não se

via mais a utilidade política em manter-se ela ali, sobretudo com a desobediência e a impertinência daqueles aprendizes e mestres, que não se davam por vencidos.

Foi a partir dessas reflexões, acompanhado da dificuldade prática de lidar com todas as demandas da coordenação pedagógica naquele momento, que propus que admitíssemos uma nova função de um produtor da escola. Alguém que não apenas lidasse com os aspectos mais técnicos da organização das atividades escolares, mas que tivesse um olhar para os aspectos extra-curriculares. A produção de festivais, mostras, eventos culturais de maneira geral. Convidamos o Fernando Gimenes, ex-aprendiz da escola, para essa função, que logo provou ser a pessoa certa para a empreitada.

Com as intermináveis discussões com a prefeitura, com o colegiado de mestres, aprendizes, cooperativa, foi importantíssimo compartilhar a coordenação pedagógica naqueles anos. Primeiro com o Pedro Mantovani, com a sua capacidade de agir estrategicamente e trazer um mínimo de racionalidade para os momentos em que queríamos apenas pular no pescoço de alguém. Depois com o Lubi, também parceiro de montagem de 4º ano (De tudo aquilo que fiz só pra te dizer adeus), que conseguia ter uma visão mais otimista da crise, vendo nela oportunidades para a transformação. Importante perceber que o projeto pedagógico era múltiplo. Cada mestre e coordenador tinha seus desejos secretos, que na maior parte das vezes se articulavam na direção do bem comum, do trabalho coletivo. Estar na coordenação pedagógica era perceber essas nuances todas. Era sobretudo um trabalho de mediação, num momento de crise, com a iminência do encerramento das atividades. Não tenho saudades da crise em si, dos impactos dela nas nossas saúdes. Mas foi também por conta dela que esse corpo multitentacular que éramos se organizou daquela forma maravilhosa, enfrentando uma força de destruição que se assemelha aos tempos retrógrados atuais.

Sim, foram anos muito bonitos. Cansados, muitas vezes surrados moralmente, com raiva. Mas sempre de cabeça erguida, tocando os projetos de cada Núcleo e Formação com gana. Já sabíamos com o que estávamos lidando. Essa força do Brasil profundo, que não gosta de cultura, de arte, de ciência. Que quer extinguir escola, fechar teatro. Em 2013, vimos essa força, essa fumaça, tomando conta do ar. O gigante acordando, se ele. Eu juro que eu queria ter o distanciamento necessário para conseguir sair do "nós contra eles", mesmo que cheio de nuances.

Te vejo do outro lado do espelho, como se tivéssemos feito um exílio em direções opostas, mas que vem da necessidade de ressignificar a nossa prática como artistas e cidadãos, de correr mais riscos, de mudar de ares. Estar na coordenação (mediação) pedagógica, naqueles anos de crise, tanto para mim quanto para você, foi uma oportunidade de amadurecimento enorme. Continuemos em movimento. Beijos.

Thiago.

# Minha passagem

por Vinicius Torres Machado

A proposta político pedagógica da Escola Livre de Teatro de Santo André tem a capacidade de formar (por falta de uma palavra melhor) tanto o grupo de estudantes que recebe anualmente dentro de seus diversos módulos, cursos livres e formação continuada, quanto a pluralidade de profissionais do estado de São Paulo que tem a oportunidade de se formar como educadores dentro deste que é um dos maiores centros de debates da função social do teatro em território brasileiro. Durante as minhas duas passagens pela escola, tive a oportunidade de ser também formado por este conjunto fluido de pessoas, que persegue os ideais de liberdade e teatralidade em um prédio às margens de um rio e da cultura oficial hegemônica.

Ali aprendi que esta marginalidade precisa sempre ser redimensionada, pois o fato da escola ser pautada por um curso livre, sem nenhuma amarra aos estatutos pedagógicos de uma escola técnica ou de um curso de graduação, como também sem nenhuma necessidade de satisfazer os caminhos estranhos de uma profissionalização teatral que se expandiu nos últimos anos a uma mera obtenção do registro de DRT, possibilita à ELT a apreensão mais rápida das mudanças decorrentes da sociedade. Por isso são fortes todes que ali se colocam às bordas do rio, das enchentes e sofrem em primeira mão os impactos de avalanches sociais que irão agir sobre a sociedade depois. Minha passagem pela ELT traz as marcas destas lutas pela transformação, a começar pela transformação interna.

Toda instituição de ensino traz os problemas do casamento amargo entre saber e poder. Ser coordenador de uma escola que opera dentro do espectro variado de um teatro engajado na busca por uma justiça social é também operar na impossibilidade de uma conciliação estável entre o saber e o poder. Mas é necessário percorrer este caminho com coragem, buscar integrar essa cisão. O saber, talvez por amar a incompletude, ama a errância pelo domínio das palavras e das ideias, as quais se fecham sempre provisoriamente, ansiando pela modificação.

A sabedoria, esta declinação do saber em ato, parece estar no fato do saber não se furtar à ação, mesmo sabendo de sua incompletude. A ELT me ensinou isto, porque é isto que o teatro nos ensina e as políticas engajadas também: a necessidade de agir, de correr o risco de se colocar sob a observação do outro a partir de uma ação, para que se possa fazer desta também um lugar provisório de debate de sua eficácia ética. Já o poder é estrutural e como força central nos mobiliza tanto em sua forma elevada de potência de ser e agir, quanto no risco de seu estatuto degenerado confundir-se com o mero possuir.

Minha passagem muito curta como coordenador da ELT me ensinou justamente que eu não o possuo, que ninguém o possui, que ele é sempre maior que qualquer vontade individual. A liberdade de não ser possuída por ninguém, ou seja, por nenhuma vontade política ou pensamento estético dominante, interno ou externo a ela, é a sabedoria em ação que a própria escola carrega em seu nome. A escola liberta-se muito rapidamente de qualquer poder que lhe tenta dominar. É por isso que a escola é livre de mestres e mestras, e só quer aprendizes. É por isso que a escola ama as passagens, as aproximações provisórias apaixonadas. E foi isso o que a escola procurou me ensinar na minha curta passagem como seu aprendiz sendo coordenador.

# Carta do mestre em 2021 para o aprendiz de 1990

por Heraldo Firmino

Tive que recorrer ao correio, ao papel e à caneta, comprar selos para te escrever, aqui no presente, a gente usa mais mensagens enviadas pelo telefone móvel, vídeochamada, aí no seu tempo isso é coisa de filme ou de gente muito rica, tem bastante coisa pra te contar sobre seu futuro, mas poderia estragar as grandes surpresas que é viver aventuras e trilhar caminhos, então vou cuidar da minha língua.

Você está na Escola Livre de Teatro 1990, o que posso dizer é que em 2021 você está na ELT, é estranho, eu sei, essa carta está numa dobra temporal, estamos lado a lado neste momento, eu sei tudo sobre você, mas só serei eu aqui, se você for aí antes, estamos vivos 30 anos depois, é a idade que escola tem, vou te contar algumas coisas que vão acontecer aí, que mudam a nossa vida, então "presta atenção", já olhou pro lado e viu quantas pessoas bacanas, então, algumas delas serão grandes amizades e parcerias nos dias de hoje, ex aprendizes, professores e professoras, funcionários, e tem a Betinha , hoje ela é chamada de "Dona Bete", sim, ela está aqui firme e forte, a história dela se mistura com a da ELT, essas duas são tão importantes na vida de tanta gente!!!

Eu sei, tá difícil arrumar grana pra pagar a condução para ir à escola, tem uma galera que vende doce, chocolate, lanche, aqui também tem... não é muito a nossa praia vender comida, mas eu me lembro que a gente vendia geladinho nos campos de futebol pra ter dinheiro pra pagar a condução, e seu Zé, nosso pai, queria botar a gente pra fora de casa, mas no fundo ele tinha medo do nosso futuro, hoje entendo o porquê, você vai entender [...] e a inflação, gente, como a gente consegue viver a inflação neste ano de 1990, 1.755% por ano, e a gente fazendo teatro para ser feliz a ganhar a vida dignamente, poxa, como tivemos medo, ele também preservou nossa vida e a coragem nos permitiu vivê-la, esse ano de 1990 está sendo mágico, quanta coisa a gente tá aprendendo, é pra vida isso viu? Então "presta atenção", viver em grupo, as parcerias, os ensinamentos, absorve tudo o que você puder, tudo!!!

Importante, você é um "jovem negro", eu sei que aí nos anos noventa, por conta da nossa escolha de ser artista, seremos na maioria das vezes os únicos, principalmente no círculo que você vive aí, isso é irrelevante para as outras pessoas, mas isso vai tornar tudo mais difícil pra você, um conselho quando as coisas estiverem difíceis, e serão, continue, não pare, aprenda, vá pelas brechas, faça com rigor, amor e dignidade, essas coisas não podem ser tiradas de você, eu sei que é duro saber disso aí no começo da jornada, mas eu preciso dessa dignidade para viver aqui hoje, mas tem amizades que vão te ajudar vida afora, se mantenha firme que logo, logo não vai precisar vender geladinho no campo de futebol, a arte vai te colocar em outros lugares, escute, olhe, observe, se relacione, continue sendo generoso, essa é uma grande qualidade nossa, que esta escola potencializou, a gente aprendeu a viver em comunidade, respeitar os mais velhos que são nossos mestres, somos ingênuos, acreditamos nas pessoas[...] a gente vai tomar muito na cabeça por conta disso, mas teremos uma legião de amigues, compensa ser mais bobo que o esperto que passa perna pra se dar bem na vida, a gente nunca gostou de gente assim, isso a escola nos ensinou bastante, as parcerias e confiar nas pessoas para criar juntes, 1990 está mudando nossa vida!

1991 segundo ano da escola fomos entendendo que o buraco é mais embaixo, existe uma grande complexidade em ser um artista, muita leitura e interpretação que vão além do texto da cena, leitura e interpretação do mundo, da sociedade, da vida, dos contextos políticos, ELT é um local de resistência, de direitos humanos, de vanguarda, daqui onde falo, 30 anos à frente, posso afirmar isso, essa época era uma loucura também, eram poucas as pessoas que queriam ser artistas, pessoas pretas então, em sua maioria, nem se davam ao luxo de sonhar, você vai perceber isso na sua caminhada, em 2021 somos atacados politicamente e socialmente, em 1991 era um deus nos acuda, então saiba, artista neste país, ontem e hoje, sofre, artista preto sofre muito mais, mas a gente cria, e cria coisas lindas e vai chegando, na resistência, hoje aqui está difícil com um governo de extrema direita, aí também estava, presidente Collor, Zélia Cardoso de Mello ministra da economia, plano Collor, roubaram as cadernetas de poupança, a moeda virou cruzeiro, antes era cruzado novo, congela salários, surge o Mercosul, inflação 1.476% por ano, mas na escola tinha a preta Maria Thais, diretora da escola, o preto Altair Moreira, diretor de cultura, Celso Frateschi, secretário da cultura, e o grande Celso Daniel, que defendia a cultura na cidade como cesta básica para o desenvolvimento humano, intelectual, artístico, histórico, sensorial, político e aguçou o sentimento de viver em comunidade, não é seu, não é meu, é nosso, as pessoas têm cultura em seus bairros, sempre tem grandes shows no paço municipal, vamos fazer espetáculo na escola e rodar a cidade inteira, teremos festivais internacionais, Santo André entrou no mapa como um dos maiores centros de cultura do mundo, é bom fazer arte com o poder público apostando que arte é para todes, tem cursos nos centros comunitários, você vai participar disso, muito, são tempos de muitas experiências lindas e muita resiliência, pode comemorar, você consegue chegar vivo e bem em 2021, para uma pessoa preta neste país é uma grande vitória, e esta escola te deu princípios e valores

que até hoje te guiam, a luta continua, o resto é futuro, seguimos aí, seguimos aqui. Mas não posso me furtar a grandes alertas, estará sozinho com sua negritude por muito tempo, quanto mais rápido você se der conta disso melhor, eu sei que está aprendendo coisas aí hoje, mas com o tempo entenderá que muitas são verdades hegemônicas. euro centradas, excluem nossa humanidade e história, por isso, quando achar que está difícil, muito difícil, não coloque todo peso nos nossos ombros, existe uma sabotagem de 500 anos cruel, bem cruel, junte-se aos seus irmãos e irmãs, vamos ler coisas de gente preta, aí nos anos noventa a literatura disponível tem acesso dificultado, mas tem, quem tem conhecimento dá passos mais largos, conhecimento é a chave, segue o rastro do Abdias do Nascimento, teatro do negro, olha as grandes figuras que marcaram a história e foram excluídas, silenciadas, ou tentaram embranquecer, como é o caso de Machado de Assis, olha, você fez a peça aí na ELT "O Alienista", um conto de um dos maiores escritores do mundo, e não sabia que ele era preto, bom, aqui tem gente que ainda não sabe, finge que não sabe, hoje as pessoas fingem que não sabem, a gente não deixa os nossos e as nossas ficarem mais nos porões da história, você vai encontrá-los na sua vida e essas figuras serão responsáveis por grandes mudanças nossas, Ricardo Matheus Benedicto, Luis Gama, Lima Barreto, Machado, Djamila Ribeiro, Lélia Gonzales, Sueli Carneiro, Carolina Maria de Jesus, Mussun, Grande Otelo, Jorge Laffon, Madame Satã, Milton Gonçalves, Milton Nascimento, Gonzaguinha e Gonzagão, Saloma Salomão, Conceição Evaristo, Zumbi, Dandara, As Ericas Malunguinho e Hilton [...] é uma lista enorme, tem gente preta de outras nações também, Ângela Davis, Frantz Fanon, Grada Kilomba, Cheikh Anta Diop, Achille M'bembé [...], só para citar alguns, você verá muito mais do que isso.

1992 inflação de 480% no ano, a gente chega à linguagem da commedia dell'arte na escola, "presta atenção", ela será um ponto importante de mudança na sua vida, na nossa, conselho, aprende e absorve tudo que puder.

Me esqueci, nós queremos ser um ator dramático e seremos, mas não fecha a porta não, tem outras linguagens que vão levar a gente longe, vamos dar muitas risadas... Captou? Se descobre, tu é vivaz.

Este país vai dar muita cambota, os altos e baixos da vida, você vai ter que dançar essa valsa, mas aposte no samba, é mais a nossa praia, em casa aprendemos ser gente, aqui na escola, aprendemos que temos caminhos vários que podemos seguir, aí a gente aprendeu que podemos e muito! A nossa história vem junto com várias outras, e tem muitas semelhanças com parceiros e parceiras que irão caminhar lado a lado da gente, não se esqueça dos abraços, da palavra amiga, daquelas pessoas que te acolhem, dos teus pais, dos amigos do bairro, visita aos avós, o teatro é incrível, mas a vida não é só isso, no geral, aqui em 2021, as pessoas têm muita consideração e carinho por nós, esse seu jeito aí segue aqui também, nossa essência permanece, viverá um grande momento da história do mundo, mas este não posso contar, vive nossa vida com dignidade, amor e arte.

Em 1990 você é um aprendiz da escola, em 2021 você é um mestre dentro da escola, nós vamos trazer nossa jornada e colocar para aprendizes o melhor que coletamos em nossas vivências artísticas, tem um povo aqui hoje bem parecido com a gente aí 1990, as pessoas são mais descolonizadas no pensamento, mais livres, eu diria, mas os perrengues, medos e incertezas são iguais, por isso é importante nosso caminho aí , seremos nós os timoneiros deste barco de hoje. Gostou, né? Então faz o nosso aí, que faço o nosso aqui, cuida do nosso futuro aí, que eu cuido do nosso futuro aqui. Saravá, Axé, Laroyê.

## jovem jovem senhora de trinta anos

por Dione Carlos

De dentro do olho do furação, com folhas girando ao meu redor, escrevo a esta jovem senhora de trinta anos, erguida por mãos operárias na estrutura e na união de pensamento em uma mesma direção. Diz, Dona Beth, guardiã da Escola Livre de Teatro de Santo André, que certo dia uma mulher com cabelos negros cacheados chegou de moto e disse: "Será aqui". A jovem era a Doutora Professora Maria Thaís, responsável pela idealização e implementação da escola. Desta forma, abriu-se o portal para um mundo onde contemplar ativamente tornou-se hábito. Não é somente um espaço, a escola está naquele lugar por um motivo específico. Nós somos também o território que habitamos. Ali, diante daquela praça, que vista de cima forma um cosmograma bakongo ou uma aldeia indígena, bem ao lado de uma igreja católica, nos reunimos para reivindicar algum tempo para ir além do que o ponteiro do relógio e os ditames da sobrevivência impõem. Por esta jovem senhora de trinta anos passaram muitas turmas de formação, artistas que hoje lideram o pensamento teatral em Santo André, São Paulo, no Brasil e até fora dele. Outro dia mesmo ouvi de um dos artistas que ministra aulas na escola que foi ali, naquele espaço, onde ele leu um livro pela primeira vez. Bem, ele acaba de defender seu doutorado na PUC. Sim, temos doutores, mestrandos, bacharéis, técnicos, mas, sobretudo, artistas, pessoas com experiência no criar e no fazer, e o mais importante: dispostas a compartilhar e a aprender. Cheguei na ELT em 2018, a convite de Solange Dias e Fernando Gimenes, professora do Núcleo de Dramaturgia e produtor da escola, respectivamente. Em meu primeiro dia havia preparado uma aula sobre tragédia, indicaria a leitura de Medéia e Antígona. Naquele dia, porém, não entrei na escola. De sapato com salto e malinha cheia de papéis e livros, fui direto para a porta da prefeitura protestar. Os salários estavam atrasados há cinco meses. E as pessoas nunca deixaram de ministrar aulas na formação ou de realizar estudos nos núcleos de pesquisa, mas muitas pessoas adoeceram durante o processo. Eu, recém-chegada, recebi a missão de acompanhar os, as aprendizes. Não conhecia ninguém, mas fui acolhida e eles e elas me diziam como eu devia me portar durante a ação. Tudo transcorreu de modo organizado e pacífico. Com canções de protesto bem humoradas, mas fazendo barulho e incomodando, aprendizes com cartazes e faixas convocavam o prefeito e a secretária de Cultura para um diálogo sobre os atrasos aviltantes e inexplicáveis. Enviaram uma assessora, que nos trouxe um recado dizendo que o problema seria resolvido. A imprensa veio, o Diário do ABC. Por sorte, Cuca Bolaffi e Patricia Gifford chegaram, ambas da coordenação da escola. Ali, entendi que a indicação de estudarmos Medéia e Antígona estava

280 / 281

personificada nas falas daquelas duas mulheres. Ambas lutando pelo justo. Entendi que não estava entrando num emprego, mas abraçando uma missão. Foram três anos à frente do Núcleo de Dramaturgia da Escola Livre de Teatro de Santo André. Líamos, escrevíamos, nos nutríamos de dramaturgia e café com bolo, sempre havia uma mesa de lanche para quem desejasse se servir. Antes de mim, passaram pelo Núcleo figuras como Luís Alberto de Abreu, Claudia Schapira, Kil Abreu, Solange Dias. Eu passei o bastão para Ave Terrena. Participei também, como professora, do curso de formação de ator/atriz por dois anos, acompanhando o florescer artístico de aprendizes, mas também as dificuldades de conseguirem estar ali. Estou ainda na F22, turma do quarto ano, prestes a concluir o curso. É a turma do aniversário de trinta anos, a turma que se forma na pandemia, via Zoom. Dois anos estudando sobre a obra e a vida do escritor Machado de Assis. Entre dificuldade de acesso digital, passando por casos de Covid, mudanças inesperadas, perdas afetivas e dificuldades econômicas, seguimos. Há algo maravilhoso acontecendo no meio do horror, do caos. É uma sensação, talvez eu esteja errada, não sou otimista, mas aprendi a obedecer a minha intuição. Talvez seja o florescer de alguns, algumas aprendizes que me traz esse sentimento. Acompanho seus passos com avidez. Recupero o ânimo quando vejo que alguém está ganhando "tônus de artista", algo fundamental para quem deseja viver de arte num país como o Brasil, em que professores e artistas são vistos como ofícios dispensáveis. Aliás, tudo o que foge da lógica de mercado é considerado inútil, mas geramos, e muito, bens materiais e simbólicos nas cidades, basta ver a quantidade de teatros, peças, filmes, shows. Entrei jovem e me sinto como esta jovem senhora agora, tenho mais de trinta anos, ela ainda é mais jovem, mas sabemos como ela é velha. Não existe apego, mas fé e respeito por um território. Porque neste lugar nasceram sonhos que ganharam vida, materialidade. Respeitar isso é respeitar a si mesma. O prédio da escola que abriga o Teatro Conchita representa um momento da história em que o governo via sentido em erguer uma escola LIVRE de teatro. Pessoas não desenvolvem seus dons artísticos em jaulas, muito menos em depósitos. Quem acredita nisso nem deveria trabalhar com cultura. Todas as pessoas que cuidam desta jovem senhora de trinta anos compreendem perfeitamente isso. Dona Bete, por exemplo, diz que espera por uma reforma do prédio antes de se aposentar. Ela tem um museu orgânico criado pelo Fernando Gimenes dentro de uma sala da escola. Lá, adentramos sua história de vida de mulher sertaneja lutadora, mãe, que se reinventa e passa a trabalhar nesta escola, que faz cursos de Commedia Dell'Arte.

É preciso estar morta para não perceber a dimensão disso. E eu lamento pelos mortos vivos que ousam se esconder na arte para exercer seus dons burocráticos. A cobrança virá, estou certa disso. Ela sempre vem. Essa jovem senhora de trinta anos foi erguida sob encantamento. Não se iludam com a cortina intelectual que desvela este palco. Lá, no centro, tem encantaria, fé no desenvolvimento humano. Na ELT pessoas entraram em contato consigo. Muitas fizeram isso pela primeira vez na vida, acolhidas por um ambiente de liberdade. Desta escola saíram Liniker e Linn da Quebrada, duas das maiores artistas do país. Jé Oliveira, um dos fundadores do Coletivo Negro, primeiro diretor negro a ganhar o prêmio APCA, também foi gestado dentro do útero desta jovem senhora. Johnny Salaberg, autor celebrado, responsável pela obra Buraquinhos, também passou por aqui. Wagner Antônio, um dos mais respeitados iluminadores do país, foi aprendiz aqui. A lista é imensa e acho que deveríamos, inclusive, criá-la. Talvez ajude a fazer com que as mentes focadas em números e resultados entendam que esta escola, este espaço de criação, atende a todos os critérios. Para se relacionar com esta jovem senhora de trinta anos é preciso saber estar nela, porque seu nível de exigência é alto. Sabemos que algo acontece aqui de outra ordem. Nenhum lugar é como ela. Tem chão de terra batido firmado sob o cimento duro. Eu rogo para que ela receba o tratamento que merece. E falo dos órgãos públicos que deveriam prezar por ela. Porque, nós, que estamos nela, seguimos tratando-a com muito carinho e respeito. Dona Bete, por exemplo, vai todos os dias ao prédio para cuidar dele. Mesmo vazio, carcomido pelo tempo (como dormir diante deste pesadelo?), tem sua guardia presente, regando as plantas que ficaram lá, passando pano úmido na poeira, vendo se as infiltrações não alcançaram o acervo de textos raros. Dona Bete representa o espírito da escola, nós apenas tentamos honrar o que ela ensina. De resto, quem sabe não celebraremos os quarenta, cinquenta, sessenta anos da escola. Estou tentando me manter viva e pretendo envelhecer. Ver essa escola de pé, reconstruída em seu território, esse é um de meus desejos. Vou soprar uma vela e fazer esse pedido. Vamos?

# Relações interraciais e arte: a interracialidade dentro da Escola Livre de Teatro de Santo André

por Valquiria Rosa

alar das relações interraciais na Escola Livre de Teatro de Santo André hoje compondo o corpo docente nesses tempos em que a escola completa 30 anos não é uma tarefa fácil. Essa corpa que fala é uma mulher negra lésbica percussionista entre outras coisas. É preciso falar sobre os meus primeiros contatos com a escola. O primeiro contato foi quando a professora Érika Moura me chamou para dar uma aula na turma dela e aceitei o convite sem saber o que iria encontrar. Eu trabalho bastante com música, corpo, ideias, formas, tambores e neste dia fui procurar dentro da escola onde e como estavam os tambores. Procurei Dona Bete, que foi super recomendada pela professora Érika, Dona Bete me levou até os instrumentos, mostrou e perguntou qual eu ia precisar, eles estavam no andar de cima, e eu disse: vamos levar todos, a turma subiu no andar de cima e trouxemos todos os tambores da escola para o palco do teatro Conchita onde estava acontecendo nossa aula. Estavam muito quebrados. Tambores quebrados significam muito em uma perspectiva cultural e social africana, afro diaspórica e indígena onde os tambores são sagrados e são como pessoas. Havia alguns tambores inteiros. A aula foi olhar e apresentar cada tambor inteiro ou quebrado e entender que eles quebrados éramos nós quebrados.

Depois eu fui convidada novamente pela professora Érika Moura a vir a um Fórum Preto organizado por aprendizes da escola, essa coletividade de aprendizes estava abrindo o jogo, colocando na roda questões incisivas sobre racismo, epistemicídio, cotas, permanência, colorismo, ali eu senti tudo. Uma dor imensa vinha das narrativas das pessoas que percebiam que algo que era muito delas e transitava por suas identidades estava sendo roubado. Esse roubo é antigo. Como diz Bell Hooks "temos que olhar para a questão da supremacia branca, do capitalismo e do patriarcado" e essas discussões estavam todas lá. Passado um tempo, fui convidada a compor o corpo docente.

À medida que fui vivenciando a escola, senti muita cumplicidade com as pessoas pretas que estavam por lá. Mas isto para nós pessoas pretas é comum, nos identificarmos em cumprimentos com um olhar cúmplice e um simples gesto afirmativo com a cabeça, um salve, um oi, um eu te vejo e você me vê. Buscarmos no olhar a escuta e a cumplicidade em relação às opressões vividas, é fato.

As aprendizes, os aprendizes me procuravam para orientações para questões específicas em relação às pautas étnico-raciais, as pautas de mulheres negras, entendendo que eu sabia do que se tratava quando o assunto permeava relações étnico-raciais, porque acima de tudo "quem sente sabe" mesmo que não saibamos elaborar com palavras o que se passa.

No momento em que eu entrei na Escola Livre de Teatro as ações afirmativas estavam sendo implementadas em um cenário sociopolítico cultural de resistência do povo negro, do movimento de mulheres negras, dos povos indígenas, de mulheres indígenas, da comunidade LGBTQIA+, bem como em uma escalada de perda de direitos e ataques de toda natureza a esses grupos.

Na época, o corpo docente e a coordenação que eram compostos por pessoas negras e não negras estavam implementando as ações afirmativas na Escola Livre de Teatro e procurando olhar mais profundamente para a discussão étnica-racial. Houve formações em que pude sentir o esforço tremendo e as barreiras imensas de compreensão sobre a temática. As violências que ninguém vinha suportando mais na sociedade advindas do racismo estrutural estavam sendo expostas através dos fóruns e discutidas pela corpa docente. E esse processo geralmente expõe todas as feridas as fragilidades de qualquer sistema, e a escola livre não está livre de estar no sistema, mas este corpo docente composto de pessoas negras e não negras, pessoas trans, pessoas gays, pessoas lésbicas, pessoas bissexuais, pessoas heterossexuais, têm tido a dignidade de se colocar em xeque, olhar as feridas, sentir as dores e o incômodo de nos percebermos com olhares diferentes e às vezes em lados diferentes mesmo estando juntes na tarefa de construir uma escola livre que dialogue com seu tempo. Nesse processo as lacunas de conhecimento que tornam nossa prática pedagógica muito calcada em padrões eurocêntricos vêm sendo questionadas, mexidas, cutucadas, transformadas, trazendo à tona uma diversidade de possibilidades de trabalharmos arte em lugares que colocam em xeque os sistemas opressores vigentes.

As negligências do Estado brasileiro em relação às questões raciais permanecem, a formação continuada sobre relações raciais e de gênero dentro dos sistemas de ensino formais ou informais tem sido realizada com esforços imensos. Ainda precisamos lutar muito para poder trabalhar. Nós do campo das artes temos relações de trabalho fragilizadas demais há muito tempo. A colonialidade violenta nossa liberdade em sermos diversas. É nesse contexto que a Escola Livre de Teatro de Santo André luta para existir criando ilhas de liberdade, desordem, criatividade, consciências, possibilidades... um arquipélago interconectado e diverso. Sim, existirmos para além da mediocridade vai doer? Vai sim. Ainda esse é o jeito de crescer.

Valquiria Rosa 30/09/2021

All Star de cano alto vermelho: trocas, processos e territorialidades do Núcleo de Iniciação **Teatral** para estudantes de Ensino Médio na ELT

286 /

#### Carta para Bianca de Lígia Helena

Querida Bianca, estamos aqui, há quase dois anos que estamos aqui. Neste território invisível, neste encontro desencontrado. Quando te conheci, naquele palco, no nosso palco do Teatro Conchita de Moraes, eu tinha tantos planos, Bianca, tantos pés de manga por plantar no chão daquela praça. Mas nós ainda precisamos contar a história Bianca, a que vem antes destes dias que vivemos agora, e, se é possível, a história que ainda virá, porque passamos este tempo todo a sonhar futuros impossíveis, utopias. E é você, Bianca, quem me faz ter certeza de que haverá futuro.

Que esta carta possa narrar o antes, o agora (esta palavra que nos foge assim que é dita - lembra quando o Túlio Crepaldi falou isso quando veio nos visitar? Foi ontem, foi há tanto tempo) e o depois.

Bianca, quero começar retomando o dia da Praça, não a Rui Barbosa, a outra a praça dos poderes desta nossa cidade. Naquele dia, antes de encontrar vocês, antes daquela roda.

Eu e Vânia<sup>13</sup> caminhávamos pelo centro de Santo André. INSS, Biblioteca, Fórum, pátios. No curto espaço de duas horas precisávamos encontrar um lugar para a primeira daquelas duas aulas de seleção do Núcleo de Iniciação do qual você participou. Eram mais de cem inscrites e o Teatro Municipal de Santo André, onde aconteceriam os encontros, foi fechado às pressas depois de um temporal de águas de março que afetou o telhado – ou terminou de afetar – e exigiu uma reforma – que até aqui não aconteceu. Você se lembra?

E você Bianca, estudante do Carlina<sup>14</sup>, escola que divide quarteirão com a ELT, deve ter se perguntado, mas por que não estamos no Conchita<sup>15</sup>? A ELT não é no Conchita?

Porque aqui, em março de 2020, iniciamos um projeto de deslocamento do Núcleo para outro território que não o de Santa Terezinha com um objetivo muito específico de criar um vínculo da escola com as juventudes estudantis da cidade de Santo André, em especial es alunes das escolas públicas de Ensino Médio.

Se o Núcleo de Iniciação Teatral – em suas mais diversas formas e orientações desde a inauguração da Escola em 1990 – sempre foi uma porta de entrada para pessoas com pouca ou nenhuma experiência em teatro se aproximarem de seus processos formativos, a ideia aqui era radicalizar nesta vocação de ação direta para com a cidade: pela via de nossa linguagem, o teatro, e da ação territorial e cultural, permitir que jovens andreenses como você reconhecessem a ELT como espaço público de direito e, por consequência, passassem a usufruir dela.

(Importante grifar que esta preocupação em aprofundar os vínculos com a cidade começam com o convite, em 2019, por parte da coordenação, para que eu, moradora, artista e educadora na cidade, assumisse a orientação do Núcleo dentro da própria Escola. Daqui dos meus processos artísticos havia coordenado junto do meu coletivo - a Cia. Estrela D'Alva – a Escola Itinerante de Teatro, uma residência de um ano em uma escola pública da cidade que recebeu mais de oitenta jovens – conheci muitas Biancas aqui, cheias de desejo de mudar o mundo. A experiência de orientação do Núcleo na ELT, em 2019, me permitiu vislumbrar o encontro destes projetos – os processos pedagógicos libertários e de autonomia da ELT e a potência das juventudes estudantis da cidade.)

Bianca, no conceito das ações territoriais da cultura, os projetos é que vão para as beiras, as periferias, mas se nós, ELT, já estamos na margem, então aqui a proposta foi inverter a lógica – ocupar o centro, ponto de conversão e encontro entre as juventudes de todas as escolas da cidade. Mais que ocupar o centro, decidimos ir para o Teatro Municipal, este espaço de disputa entre ideais de arte e cultura, entre quem pode e quem não pode acessá-lo, como público e como artista, de um invisível (ou não) espaço de desfile de estéticas de poder da Praça IV Centenário. Era ali que queríamos estar.

Mas veio a chuva, você se lembra? Fecharam o teatro no sábado antes do dia em que faríamos a aula de seleção - parece que os telhados dos teatros da cidade estão sempre assim, a precisar de reformas. Então estávamos eu e Vânia a buscar um canto que nos abrigasse. Ao fim e ao cabo foi a própria Praça que nos abrigou. Encontramos es jovens no hall do Teatro - dos mais de cem inscrites compareceram 64 para o primeiro encontro de seleção, você estava lá! – e fomos para a Praça formar nossa roda.

Bianca, você se lembra de como chegou lá? Se lembra de como soube do Núcleo? A proposta de se articular uma ação do Núcleo de Iniciação fora do Teatro Conchita de Moraes e para um público com o qual a escola não trabalhava há alguns anos precisava de uma articulação de divulgação mais intensa do que flyers e notícias no jornal - eu

<sup>13</sup> Vânia Cristina Ribeiro, responsável pela Gerência de Incentivo à Criação Artística da Secretaria Municipal de Cultura de Santo André.

<sup>14</sup> EE Carlina Caçapava de Mello.

<sup>15</sup> Teatro Conchita de Moraes.

queria que a experiência do teatro pudesse atravessar os espaços das escolas, convocá-los ao encontro. Durante todo o mês de fevereiro, enquanto os outros núcleos e formações da ELT já estavam ativos, fui bater nas portas das escolas públicas de Ensino Médio da cidade e oferecer uma prática teatral de duas horas como forma de apresentar o teatro e a Escola.

EE Américo Brasiliense (Centro), EE Visconde de Taunay (Vila Francisco Matarazzo) e EE Carlina Caçapava de Mello (a sua escola Bianca – foi aqui que te conheci, sua professora levou a turma pra fazer as aulas no próprio Teatro e eu e ela passamos um bom tempo discutindo o quão triste era o teatro estar fechado e ela não mais poder levar os alunos pra ver as peças). Cada uma destas escolas recebeu dois encontros de duas horas de uma troca mediada por mim e por dois aprendizes da Formação 22 - Anderson Nogueira e Guira – que passou por jogos teatrais, práticas de criação e uma conversa sobre teatro e a ELT. Em cada encontro, uma média de trinta a quarenta jovens que, nas suas diversidades, fruíram de uma experiência que envolveu o corpo, o espaço, a relação com o outro, com o coletivo. Puderam desconstruir a ideia primeira de uma aula de teatro – decorar um texto, receber um personagem, ser dirigido para uma atuação realista e dramática – e reconhecer que há uma potência estética e política no teatro que pode partir dos nossos desejos de ser e ver o mundo.

Vieram os encontros para a seleção. Praça IV Centenário, Biblioteca Nair Lacerda (aqui fizemos muito barulho, você se lembra? Não pudemos voltar), Auditório do Consórcio Intermunicipal do Grande ABC. Em bando caminhamos pelo centro, nossa caminhada já era teatro, performance, intervenção, manifesto.

Jovens de muitos cantos da cidade cheios de desejo de botar-se no mundo e encontrar estética que dê conta de tanto por dizer.

Mas veio a pandemia. No dia 16 de março, dia do nosso primeiro encontro oficial com os trinta e seis selecionades, quando iríamos de ônibus para o Teatro Conchita de Moraes – mesmo que nossas aulas não fossem lá era preciso que vocês reconhecessem de onde partíamos, pertencessem também a este território - todas as atividades presenciais foram canceladas.

Naquele dia iríamos juntes escolher se as aulas daí por diante seriam no Museu de Santo André ou na Escola Livre de Dança. Fomos forçados a um não território, a uma nuvem chamada internet e a um confinamento de mais de quinhentos dias. Mas, apesar deste fato gritante e aterrador em nossos processos pedagógicos e de vida, não é sobre

isso que esta carta quer se debruçar.

É sobre nosso encontro Bianca, sobre as objetividades e subjetividades do que se passou nos retângulos dos nossos encontros semanais. Ainda estamos aqui Bianca, e, por mais que não haja o território geográfico delimitado, pelo contrário, ele se expandiu, chegamos em Roraima, há um território muito específico de ação que chega pela via do teatro, um território de identidades, de vozes que precisam de espaço e escuta. Te vejo, Bianca, verbalizar teus ódios, teus desejos, tuas prerrogativas políticas e transformar, junto aos teus e tuas, todas essas palavras em cena, em ação. O NIT se configura não necessariamente como um espaço de formação de atores e atrizes, deixemos este passo para as Formações, mas como um lugar em que encontramos desenhos possíveis para aquilo que somos, para como queremos estar e agir no mundo e para como o vislumbramos, compreender como somos vistas, vistos, lidos por outres. Mas vou encerrar aqui meu pensamento, te passar a palavra e o papel, porque sei que daí esta narrativa sairá mais bem contada.

Abraços cheios de desejo de futuro, Lígia Helena.

PS.: esta carta é para a Bianca, e Bianca aqui representa Clara, Brenda, Fernanda, Joana, Wendy, Gaba, Eduardo, Wesley, Agatha, Luiz, Pedro, Isis, Julia, Leandro, e tantos, e tantos, que passaram pelo NIT, que passarão.

#### Carta para Lígia de Bianca Moriel

Professora Lígia, primeiramente, trago uma frase em que Paulo Freire diz "o educador se eterniza em cada ser que educa". De fato. Você é como uma Estrela D'Alva. Sempre está lá e é planeta quente, próximo. O território nos aproximou por meio de cada pecinha que o Universo move para que as coisas aconteçam, e eram para acontecer mesmo. Continuamos firmes, criando, vivendo e resistindo em um lugar que é nosso.

"O território não é apenas o conjunto dos sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas. O território tem que ser entendido como o território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais, culturais, espirituais e do exercício da vida. O território em si não é uma categoria de análise em disciplinas históricas, como a geografia. É o território usado que é uma categoria de análise", diz Milton Santos (que, inclusive, conheci no NIT) em "O dinheiro e o território".

Antes de te conhecer e conhecer o NIT, em 2019, eu entrava em contato com uma nova escola, EE Prof<sup>a</sup> Carlina Caçapava de Mello, e me via abarcada de novas identidades, novos grupos, novas descobertas. Era mais um chão a ser pisado num território que fazemos parte, Santo André. Coincidentemente, o Carlina fica ao lado da Escola Livre de Teatro, e meu interesse em continuar ocupando espaços públicos e gratuitos não para. Passei pela Escola Livre de Dança anos antes e eu precisava, dessa vez, conhecer a tal ELT. Em 2020, quando tinha 16 anos, essa paquera por aquele prédio vermelho, com grafites, e o que talvez poderia realizar ali, continuava.

Certo dia, a aula de arte seria lá dentro, conhecendo a Escola Livre e realizando uma aula. As inscrições de quem gostaria de participar foram sendo passadas em uma folha na sala de aula, e eu, obviamente, assinei meu nome, assim como combinei com os meus amigos para que fôssemos juntos ter essa aula de teatro. Mal eu sabia que esses minutos, com aquele bando de adolescentes que queriam criar e fazer teatro, ou que talvez só queriam fugir um pouco da escola, fossem decisivos para que eu pudesse conhecer um tal projeto idealizado por você, que pareceu como uma semente, se tornou e continua se tornando uma grande árvore, a fim de juntar essa galera do ensino médio das escolas públicas de Santo André e ocupar o nosso território fazendo teatro.

Em primeiro momento, no palco do Conchita, você, aquela professora de all star vinho de cano alto, me chamou atenção: eu já sabia que era das nossas, que sabia falar com a gente, que nos entendia de alguma forma. Eu, que sempre quis fazer teatro, vi aquele papelzinho de divulgação que fora distribuído por você na roda e automaticamente já pensei na primeira coisa que ia fazer quando chegasse em casa. Me inscrevi, assim como alguns amigos da escola, e fomos juntos para a seleção.

Depois de tudo, passamos dias pensando se ia rolar e esperamos aquela aguardada lista de selecionados e selecionadas para o Núcleo de Iniciação Teatral, o famoso NIT. Era um NIT diferenciado, afinal, era tudo novo: nós éramos, ou melhor, seríamos, o NIT Centro, ou o NIT para alunos de ensino médio, ou o NIT dos loucos e loucas que fizeram teatro remotamente. A princípio, não sei especificar o real nome desse NIT, mas foi um coletivo que marcou a vida, a juventude, o adolescer. Quando saiu a lista, gritamos de felicidade por chamada de voz e nos grupos de whats, comemorando a vitória e a nova rotina que viria, indo toda segunda fazer teatro no Teatro Municipal de Santo André, ou até mesmo em outro espaço, não importava. O importante mesmo era estar ali, no nosso território, fazendo arte coletivamente.

No Carlina, tivemos a sorte de ter uma professora de arte incrível, Gislaine Perdon, que fora integrante da Formação 8 da ELT, e que nos dava espaço para fazer teatro, onde aula de arte não era só desenhar, por exemplo. Estar ao lado da Escola Livre de Teatro nos instigou a querer conhecer mais e querer ocupar esse espaço que estava tão perto. Queria ir além do que já sou obrigada a fazer em uma grade curricular do ensino médio. Tinha o desejo de conhecer mesmo, e ocupar, e opinar, e estar presente e viva no nosso território, e nos espaços onde é direito meu ocupar como estudante e cidadã andreense.

O movimento estudantil esteve muito presente no meu engajamento artístico também, e nessa ideia de usar o território, como diz Milton Santos. Na ideia de estar junto de outros e outras estudantes que querem ser artistas, que querem criar, que querem ter o seu espaço nas políticas culturais da cidade. Já sabia que não havia um incentivo nessa pasta, visto que havia um sucateamento da nossa cultura e de seus espaços em Santo André, e passei a enxergar ainda mais esse território como um ambiente de resistência, de militância, e, sobretudo, de pertencimento. Você nos fez sentir essa palavra, no seu mais puro significado, mesmo que dentro de retângulos, vendo aqueles sorrisos estampados, ou aquelas caras angustiadas em um contexto que continuamos vivendo.

É a identidade coletiva que é colocada em jogo, assim como as trajetórias coletivas, os acessos, os fazeres artísticos e os desejos. São cabeças que estão pensando onde os pés pisam. São juventudes que estão no corre, fazendo as suas artes das maneiras que podem, e que quando possuem a oportunidade de acessar um espaço como é a Escola Livre, podem, de forma desamarrada, pensar e compartilhar as suas vivências.

Durante todo esse período, de março de 2020, quando entramos para o NIT, até 2021, mesmo que remotamente, pudemos pensar o nosso território e compartilhá-lo, mostrar chãos com vários pisos diferentes e como as nossas cabeças refletem essas caminhadas, mesmo que de dentro de casa. Apesar disso tudo, a identidade do lugar onde eu piso esteve presente, e não tem como não estar. O território é como um espelho, reflete a nossa vida, e a Escola Livre de Teatro registra isso. Dentro do NIT, percebemos uma grande evolução de pensamentos, de críticas, de reflexões do lugar onde pisamos, do que falamos, do que fazemos e do que estão fazendo com a gente. O que criamos reflete as nossas identidades enquanto jovens que pensam politicamente dentro das nossas casas, dos nossos bairros e das nossas cidades.

O que crio diz respeito a uma moradora de Santo André, estudante de escola pública, aprendiz do Núcleo de Iniciação Teatral, artista, que faz parte do movimento estudantil e que procura se engajar cada vez mais na militância. Diz respeito a uma juventude que está inserida em um contexto único, onde a Escola Livre de Teatro, e, em especial, você, nos faz enxergar que somos, além de só estudantes do ensino médio de alguma escola pública, artistas. Que somos capazes de tudo e que possuímos potência. A ELT, assim como essa Estrela D'Alva que é você, Lígia, é como uma nebulosa, mãe que forma diversas estrelas que já são estrelas, mas que se dão conta de sua potência e vão brilhar anos-luz. O que criamos diz respeito a aprendizes de você, que nos faz crer e ter certeza disso: ainda temos muita coisa pela frente. Você abriu portas de oportunidades que eu nunca imaginava que poderia ter, de espaços que não esperava ocupar. É como uma rede de apoio, é como essa Estrela D'Alva, que abraça as suas alunas e os seus alunos com todas as forças do mundo, e que faz o que pode para estarem ali, vivos e vivas, atuantes, jovens, com os olhos brilhando e com a vontade pingando feito suor no rosto de querer fazer alguma diferença nesse mundo.

Continuamos reverberando as nossas vozes ampliadas por você e pela Escola Livre como um todo através das telas, mas voltaremos feito outras Estrelas D'Alvas, de tão brilhantes e tão cheias de desejo de fazer teatro, querendo os seus passos junto dos nossos, nesse caminhar louco que é a nossa vida e o nosso processo de aprendizado. Muita gratidão por ser a professora Lígia, a educadora que se eterniza em cada *niter* que educa, e muito obrigada por fazer parte do meu adolescer e de vários outros, sobretudo, ainda que não tenha acabado, pelo dia em que nos abraçaremos coletivamente naquela praça, ou no Conchita, feito uma grande Estrela D'Alva em conjunto, com o calor que ela mesma transmite, e com a luz e a potência que nos faz vê-la todos os dias no céu, como se fosse eterna.

Um abraço caloroso e bem apertado, carregado de gratidão, Bianca Moriel.

#### Um só ou vários lobos?16 **Escolas Livres** de Santo André: uma proposta rizomática ainda a ser construída

por Antonio Correa Neto

Título de um dos capítulos do livro *Mil Platôs*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

As Escolas Livres são uma marca da cidade de Santo André. Enquanto a capital, São Paulo, tem cinco escolas de artes com cursos livres, destas, apenas três são municipais, Santo André tem quatro escolas mantidas pelo município.

Surgidas em 1990, a Escola de Iniciação Artística (EMIA) e a Escola Livre de Teatro (ELT) foram as primeiras. As outras duas, Escola Livre de Dança (ELD – 2000) e a Escola Livre de Cinema e Vídeo (ELCV – 2001), vieram uma década depois.

Da data de suas fundações, até o presente, essas escolas têm exercido um importante papel, não apenas para formação artística, mas, para além disso, de pensamento e ação cultural.

Dos membros atuantes nos fóruns de cultura de Santo André, mais da metade são, ou passaram, pelas Escolas Livres, o mesmo acontecendo com os projetos apresentados na Lei Aldir Blanc de Apoio à Cultura, sendo uma ótima radiografia dos impactos das ELs pela cidade.

Embora tenhamos estes fortes indicativos da preponderância das ELs no município, como projeto de ação cultural, que suplanta a simples ideia de formação artística, elas carregam algo em comum para além do "livre" em seus nomes: a recorrente necessidade de reafirmar as suas próprias existências ou (re)existência, como está escrito no Plano Político e Pedagógico da ELT lançado em revista (2019), que contém os PPPs das outras três escolas.

Muito mais que garantir "um lugar de livre experimentação, onde a reflexão, o espírito crítico, a livre expressão, a capacidade autoral de criação e a noção de cidadania sejam pilares da formação artística" (PPP ELT, 2019), a (re)existência é sempre posta à prova em questões orçamentárias (o orçamento para a cultura na cidade de Santo André, hoje, é de 0,71%, sofrendo sucessivos cortes através das gestões, que impactam decisivamente na verba destinada às escolas), estruturais (as escolas funcionam em acomodações precárias, onde salas alagadas pelas chuvas, o risco eminente de curto circuito, a falta de lâmpadas, produtos de limpeza, higiene pessoal etc. é constante) e pedagógicas (redução de professores, atraso no início das aulas e falta de continuidade, inviabilizam planejamentos e paralisam processos).

Se não bastasse, volta e meia as ELs têm de desfazer propostas mal intencionadas de políticos populistas, que tentam colocar a população contra as escolas, sob a promessa de transformar os espaços em uma creche, um posto de saúde, ou algo que o valha. Preocupadas em (re)existir, as ELs se fecham em si mesmas.

Numa leitura sobre o importante documento que narra o nascedouro da ELT e da EMIA, O Alfabeto Pegou Fogo (1992), dois conceitos são comuns nas narrativas das criadoras das duas escolas: a liberdade/autonomia de criação e a relação das escolas com a cidade, mantendo sempre "as portas e as janelas" abertas para a cidade que as abriga. O que temos neste período de nascimento das duas escolas, e que faz toda a diferença, é um projeto de cidade, maior que as escolas e não apartado das mesmas, portanto, muito mais que incentivado, este diálogo entre escola e cidade era uma premissa:

"Pautamos nossa ação cultural em Santo André com a preocupação de realizar uma política que trouxesse o munícipe de volta a sua cidade, para que passasse a olhar a sua casa, sua rua, seu bairro, os equipamentos públicos, para que lesse a sua história e interagisse com o poder público no exercício democrático das decisões", diz Celso Frateschi e Altair José Moreira, secretário e diretor de Cultura na época da criação da EMIA e da ELT.

#### E continuam:

"No túnel povoado por fantasmas em que encontramos tudo o que se referia à cultura em Santo André – o fantasma da inação, dos equipamentos sucateados, da ausência e do clientelismo provinciano –, tivemos que agir como um caminhão buzinando em pleno túnel e com todas as luzes acesas. Agimos em várias frentes ao mesmo tempo, desde a implementação de uma política de eventos até a criação do Museu de Santo André, passando por todas as áreas das políticas específicas das artes à ação cultural lato sensu, nos Centros Comunitários e na cidade como um todo, marcando espaços pela formação, fruição e difusão do saber. Da reverberação dessas ações chegamos à criação da Escola Municipal de Iniciação Artística, Escola Livre de Teatro, Casa do Olhar, Casa da Palavra, Núcleo de Vídeo, Serviço de Ação Cultural" (Experiências de Gestão Cultural Democrática, Pólis:1993)

Ao olharmos a publicação dos PPPs das ELs, esta relação da escola com a cidade só é explicitada no PPP da Escola Livre de Teatro, com um subtítulo específico sobre o assunto, "A ELT e a cidade de Santo André", diz que a escola:

"[...] deve se responsabilizar a trazer a dimensão pública desse projeto (ELT). Buscando o diálogo com a sociedade civil e as trabalhadoras/es da cultura, sob o prejuízo de tornar a escola um projeto isolado, sem conexão com a vida teatral da cidade, portanto deslegitimado e frágil".

E seguem afirmando que isto:

"Nos responsabiliza a criar dentro da escola um pensamento sobre política pública que prepare esses futuros artistas para intervir e se relacionar no cenário cultural da cidade. Apenas dessa maneira esse projeto público de formação pode legitimar sua existência de 30 anos". (PPP, 2019)

Apesar da clareza destas reflexões entre o projeto Escola Livre de Teatro e a cidade, uma constatação salta aos olhos ao lermos os PPPs das quatro ELs: a falta ou nenhuma relação entre elas mesmas.

Os filósofos Deleuze e Guattari, fazendo uso da botânica, nos apresentam três formas de existências:

A árvore – fechada em si mesma, hierárquica, una.

O sistema radícula – uma raiz central que se ramifica em várias outras ou em pontos interligados uns aos outros.

E o rizoma – composto por linhas, espaços, multiplicidades, imanências, devires, fricções. O rizoma, mais próximo da erva ou da grama, que crescem entre os espaços e ao mesmo tempo são capazes de agregar as outras duas formas de existência, a arborescência e o sistema, em um processo dialético de territorialização e desterritorialização.

As ELs hoje são árvores na paisagem da cidade, faz-se necessário que sejam rizomas. Construam linhas entre si, criem territórios de devires entre os espaços criados por estas linhas, sem que isso signifique perderem suas identidades.

Enquanto nas duas primeiras formas de existências, o inteiro, o começo, meio e fim são partes de um todo, e são notórios, no rizoma, os processos, que não se esgotam, mas criam e recriam novos territórios e desterritorializações.

As linhas rizomáticas são práticas/processos que, mais do que irem ao encontro de outres, se encontram nas idas e vindas, criam linhas e entrelinhas riscadas na atuação conjunta. É nos encontros destas práticas/processos/linhas que as vivências se contaminam.

Tivemos o prazer de acompanhar alguns processos on-line da EMIA e da ELT durante a pandemia, e quanto estes processos ganhariam em potência se fossem contaminados pelas práticas da ELCV, que tem no audiovisual sua forma de expressão por excelência? Claro que uma proposta rizomática deve suplantar a ideia arborescente dos saberes operatórios e hierárquicos. Ou a ideia falaciosa de que crianças que frequentam a EMIA são alunos das ELs em potencial. Como se em um encontro entre ELs, a ELD se responsabilizasse pelo aquecimento, por ter no movimento sua matéria vertente, a

ELT pelo jogo, a ELCV pelo registro etc.

Na verdade, temos quatro ELs em Santo André e nenhum fórum, seminário ou algo parecido que as agregue e coloque suas comunidades em encontros moventes.

Dentro de suas multiplicidades, não há congruências de encontros e linhas possíveis? É preciso desterritorialização para que haja territorialização ou para que novos territórios aconteçam nos devires.

As ELs em suas potências podem ser cabritos, presa fácil. Cães, ora fortes, alimentados, outros fracos, famintos, mas sempre solitários. Podem ser lobos, nômades e sempre em busca de novas paisagens, e lobos, quando solitários, estão no devir doméstico, no devir cachorros. Lobos se formam em matilhas, é no encontro com o outro que descobrem e redescobrem sua força.

Precisamos ser lobos, precisamos ser escolas matilhas!

#### A ELT, Santo André e a cidadania

por Juliano "Juba" de Assis

u sei que a gente se acostuma. Mas não devia [...]". O verso do poema de Marina Colasanti serve de disparador à reflexão e ao relato que se inicia. Como morador de uma cidade grande, à margem de outra muito maior, aprendi a me acostumar com várias coisas: "Elas são simplesmente assim". Mas não deviam ser; eu não devia me acostumar. Santo André é economicamente forte, tem fama de altos índices de qualidade de vida, boa educação e fácil acesso à capital paulista. Um município que ao primeiro olhar se mostra equilibrado e até arquitetonicamente belo; com seu lindo Centro Cívico, seus prédios altos, suas avenidas largas e seus viadutos longos. Espaços, obras, construções, ferro, concreto, suor e muito, MUITO... MUUUUUUUUUUUTO dinheiro do contribuinte investido em construir a "cidade do futuro". E isso não apenas nos dias atuais, mas sim ao longo dos anos, afinal, o Paço Municipal que adorna o centro da cidade não foi construído para "uma cidade qualquer". Ele foi construído para a "Livre Terra Querida – Forja Ardente de Amor e Trabalho" declamada e conclamada no hino andreense.

Uma cidade de grande extensão de terra, muito verde, mais de 700 mil habitantes e mais de 150 bairros. Uma gigante que se perdeu de seu foco original ao longo dos anos, já que suas indústrias foram lhe deixando para trás em busca de menores impostos e maior lucro. O que é essa cidade hoje? Um centro de serviços ou de comércio? A grande maioria começa a chama-la de cidade dormitório, mas será que devemos aceitar essa condição? Diante da falta de conhecimento por parte da população da cidade de todo o potencial cultural da região – exemplificado pela falta de conhecimento sobre as Escolas Livres de Teatro, Dança e Cinema – fica a sensação de que ainda teremos que patinar por muitos anos na busca da nova vocação de Santo André, mesmo que, para alguns de nós, ela esteja dada: um polo cultural.

Essa vontade não é só minha, ela é expressa na história do teatro da cidade, por exemplo. Lá nos teatros das associações de operários já se desejava trocar com a cidade as histórias que aqueles artistas queriam contar. Esses espaços são marcos da cultura andreense onde cada cidadão ocupa seus lugares para neles colocar suas narrativas, inspirações e inquietações, e, trocando com o outro, encontra novos sentidos em sua existência. O Teatro de Alumínio, o Conchita, o Carlos Gomes...

O baixo envolvimento da comunidade (artística e público em geral) nas questões da cultura da cidade acaba sendo sentido por quem resiste na participação popular. Os fóruns de cultura, que deveriam ser um lugar de construção, se pegam batendo cabeça e tentando integrar a sociedade em geral com os artistas e os equipamentos. Neles, há o engajamento em debates, movimentos, pensamentos que muitas vezes não se encaminham por conta da baixa participação. Se houvesse interesse do poder público na real integração entre esses espaços e essas pessoas, talvez grande parte dos andreenses saberia dos equipamentos que têm disponíveis para entrar em contato com a arte em todas as idades. Da EMIA (Escola Municipal de Iniciação Artística) ao CRISA (Centro de Referência ao Idoso), temos muitas opções acessíveis e conquistadas com muita luta ao longo de gerações.

A própria Escola Livre de Teatro é um desses equipamentos pouco conhecidos por grande parte da população da cidade. Um equipamento desses, com toda a sua história, potencia e trajetória, deveria ser cartão de visitas da cidade. Mas, como já dito, em cidade com baixa participação popular fica difícil de cobrar do poder público os devidos investimentos para valorização desse espaço. O Sistema Municipal de Cultura e o Plano Municipal de Cultura são caminhos para alcançar uma maior parcela da população com as ações culturais na cidade, mas, enfatizo, o conhecimento da população sobre esses instrumentos é baixo.

A redundância se faz necessária. Repetir que a falta de informação e de participação popular não contribui para a construção da "cidade do futuro" ou do "polo cultural" é um caminhão para reivindicar que algo seja feito em relação a isso. A responsabilidade por esse distanciamento não é, de forma alguma, da escola, dos artistas em geral ou da população. Nas reuniões dos Fóruns de Cultura de Santo André, é fácil notar esse desengajamento da sociedade civil nas ações de cultura da cidade, inclusive dentro de seus próprios bairros.

Quando participei do núcleo de Musicalização a Partir das Culturas Originárias do Brasil, a Mestra Valquiria Rosa tinha a intenção de nos levar para as ruas com rodas de samba, cortejos de maracatu e muito mais interações que poderiam ajudar na integração da região com a Escola Livre. Essas ações no bairro são recorrentes na escola, mas sem o engajamento do poder público em fortalecer esses laços, o samba acontece, é lindo, mas fica sendo apenas nosso e não da comunidade.

Integrar Conselho de Cultura, fóruns, ELs, população, grupos e artistas independentes é um ótimo caminho para fortalecer a cultura da cidade. E esse é um dos caminhos mais nítidos para construirmos um futuro para um município que vem mudando de cara e que, mesmo com seus vários defeitos, já conta com equipamentos culturais tão potentes e transformadores da sociedade. Equipamentos que seguem formando artistas críticos, cidadãos pensantes e pessoas que são referência na cultura brasileira.

A gente NÃO se acostuma. A gente luta e segue lutando, estudando, se formando e se capacitando para construir uma Santo André mais cultural, mais integrada, mais colorida e mais feliz.

## Carta auma jovem-velha amiga

por Mayara Batistela

Te celebro agora, no auge dos seus trinta anos, nascemos na mesma época, na mesma cidade, no mesmo palco, no mesmo lugar. Lugar do meu não lugar, sincronicidade cósmica, nos encontrarmos em tempos tão distintos e tão sombrios. Nossos caminhos se entrecruzam num misto de paixão e luta, potência e declínio, sorte e trabalho, Dionísio e Apolo.

Duas andreenses, punks da periferia com o figurino em ruínas pela escassez de recursos. Meias rasgadas, coturnos e telhados abertos, paredes descascadas, conhecemos a lei do "faça você mesmo" e criamos possibilidades a partir do nada. Nos apropriamos dessa potência, mas não romantizamos nossas privações.

Contigo aprendi a cuidar do que é coletivo, do que é direito, a amar o que é público, a debater, a exercer cidadania. Aprendi que para viver de arte em nosso país é preciso ter corpo, ter coro, ocupar espaços, dialogar, conciliar opostos e ser artista em todos os momentos. Nasceste do ventre das políticas públicas, num Brasil recém-saído de uma ditadura que se estendera por 21 anos. Uma transição democrática. Um plano de cultura para que os filhos dos operários aprendessem teatro e pudessem imaginar mundos que seus antepassados não puderam.

Nesta cidade eu nasci, cria de cada projeto implementado. Emia, Cesa, Escola Livre de Cinema, Escola Livre de Dança, e você, a mãe de todas elas. Nesses espaços criei minhas utopias e imaginei um mundo possível de arte e cidadania. Artista que se faz no dia a dia do ofício e processo contínuo e cidadã que se constrói na convergência de ideias.

A ti celebro a fraternidade, os encontros, a inovação, o aquilombar-se. Celebro a tua liberdade, de Escola Livre Evoé, a liberdade de pensamento, de escolha e o maior aprendizado de todos: a responsabilidade que é ser livre. A ti celebro a possibilidade infinita de criação através de sua forma circular e de sua energia fluida e pulsante.

Te celebro hoje e pelos próximos trinta anos, neste lapso temporal, nesta tela azul vagando em algum algoritmo, balzaque ando em meio à maior onda pandêmica de todos os tempos. Que os anéis desse retorno de Saturno tragam de volta toda a presença que lhe move.

Depois desse "novo normal" espero te encontrar no mundo real e ainda no mesmo lugar, na mesma estação de trem e na mesma praça de conversas e cantorias intermináveis. Quero sentir o cheiro do Conchita, rolar pela madeira velha do seu chão, circular nos teus espaços e conversar com os fantasmas. Quero te celebrar de perto, te habitar, minha querida casa, meu lugar de fala.

### ELT: aqui me plantei

por Jucimara Canteiro

306 /

Começo esta carta dizendo a você o que me trouxe até este momento de escrita. No dia 8 de setembro deste ano, no final da tarde, estava descendo a Rua Silva Bueno na companhia de alguns novos amigos atores. Estávamos indo a uma leitura dramática que aconteceria no EJA. Mesmo andando, atravessando as ruas e prestando atenção ao redor, algo me disse para pegar meu celular, que estava na cintura. Visualizei uma mensagem de um número desconhecido, mas que tinha na imagem do perfil o logo da ELT. Minha curiosidade para saber o conteúdo da mensagem falou mais alto. Parei por um instante e ouvi o áudio, que começava mais ou menos assim: "Oi, Jucimara. Acho que você não sabe quem está falando". Pausei a mensagem, sorri e, conversando comigo mesma, pensei alegremente: "Claro que sei. É o Felipe de Menezes". Minha vontade era responder aquele áudio dizendo: "Oh, professor, eu reconheceria a sua voz em qualquer lugar. O senhor é uma pessoa de que jamais esquecerei". Talvez o mestre não saiba, porque a minha timidez foi maior, mas sempre comento com meus amigos mais próximos a importância dele na minha entrada na turma F24. Aquela mensagem do Felipe continha um convite para falar um pouco sobre a minha relação com você, Escola Livre de Teatro de Santo André, um espaço pelo qual tenho amor, admiração e respeito. Um lugar sagrado para mim, onde posso ser quem eu verdadeiramente sou, e que me acolheu mesmo sabendo das minhas limitações, mas acreditando no meu potencial. Se eu nunca te disse isso, saiba agora que você me fez (e faz) refletir sobre todo o meu fazer artístico, tudo o que já fiz e o que ainda virei a fazer.

A primeira vez que estive aí foi em 2011, através do convite de uma amiga, que me chamou para assistir ao espetáculo *Um homem é um homem*, da F12. Me lembro de que tudo era potente nesse espetáculo. Fiquei encantada. A partir daí, comecei a prestar atenção sobre tudo o que falavam de você.

Somente em 2017 é que a nossa relação ficou mais próxima. Nesse ano, pensei: chegou a hora de me inscrever num núcleo da ELT, para ver como as coisas são. Minha intenção era passar de espectadora de seus trabalhos à sua aluna. Então, me inscrevi no LET, que tinha a orientação da Erika Moura e da Patrícia Gifford. Foi um ano muito especial, de superação e realizações. Eu aprendi muito.

Em 2019, reuni toda a minha coragem e decidi dar um passo ainda maior. Me inscrevi para participar do processo seletivo da turma F24. Na primeira semana, quase desisti. Na época, por conta do meu emprego, dormia muito pouco. Eu morava em Americanópolis, em São Paulo. Acordava às três e quarenta da madrugada para conseguir estar no trabalho às cinco e meia. As tarefas que eu realizava na cozinha de uma lanchonete exigiam esforço. Eu fazia um pouco de tudo, desde preparar a massa dos salgados até cuidar da limpeza do local. Saía de lá muito cansada, e por isso tentava cochilar um pouco, para à noite ter forças para participar do seu processo seletivo. Porém, minha vontade de fazer parte de você, Escola Livre de Teatro, era tão pulsante que me deixava disposta a enfrentar o cansaço e seguir adiante. Meu maior desafio aconteceu no dia da avaliação escrita. Mesmo podendo fazer a prova em qualquer lugar da Escola, sem a presença dos professores, eu travei. De uma maneira que não conseguia desenvolver qualquer raciocínio, eu simplesmente não conseguia escrever nada. Sentada no chão do banheiro, eu pensava novamente em desistir, pois achava que seria eliminada. Então, entra o professor Felipe, para quem eu relatei a minha dificuldade com a escrita. Ele ouviu atenciosamente tudo o que falei, me acalmou e disse que era para colocar no papel tudo o que eu estava sentindo. Ele me falou que aquilo não era o fim, e que eu ainda teria outras etapas pela frente. Fiz o processo seletivo até o final e, para minha surpresa, acabei sendo selecionada. Escola Livre de Teatro de Santo André, nossa relação se tornava cada vez mais próxima, o que me deixava em êxtase.

O ano de 2020 tinha tudo para ser marcante em minha vida. Estava finalmente fazendo algo que eu queria, me dedicando ao teatro de uma forma como nunca tinha feito antes. Antes de começarem as aulas, passei pelo ritual de boas-vindas aos novos alunos da ELT. Foi mágico e único. Infelizmente, por causa da Covid-19, o curso foi paralisado. Perdi meu emprego, vendi quase tudo que tinha e voltei para minha cidade natal, Santos. O mundo ficou de cabeça para baixo. Tantas mortes, tanta incerteza e tensão. Tive crises de pânico. Foi duro ter que conviver com tudo isso. As aulas passaram a ser on-line, o que foi muito difícil, ainda mais quando se tem um celular ruim e uma rede de internet que fica caindo toda hora. Fui me adaptando a esse corpo-tela, sem toque nem abraço, sem calor humano. A sensação de estar perto das pessoas e, ao mesmo tempo, tão distante. Pensava: como criar algo aqui, nesse ambiente digital? Até que veio a aula do Alexandre Tenório e eu comecei a desenvolver um texto. Com a Janette Santiago, passei a ter maior percepção do meu corpo e a lidar com tudo o que me compõe, dentro e fora dele. Comecei a trazer minhas raízes para uma narração conduzida pelo Antonio Salvador, onde pude falar sobre minha avó, uma mulher preta, natural de Araxá, Minas Gerais, e uma das fundadoras de um bairro no morro onde morei grande parte da minha vida. Tudo isso me deu força e gás para, mais uma vez, continuar.

Em maio deste ano, senti na carne o que é a Covid. Foi um momento delicado, mistura de medo e impotência. Achei que ia morrer. Tive o apoio da minha família, dos velhos e novos amigos, da coordenação e dos professores da ELT. Me curei e me recuperei. Sigo firme.

Há alguns meses voltei a morar em São Paulo. Depois de um ano sem ver você pessoalmente, tive que ir até aí, buscar algumas coisas minhas que estavam no armário. Liguei para o Rafa Aguiar e o convidei para ir comigo. Descemos na estação Prefeito Saladino e fizemos o trajeto até a Escola. Chegando aí, fomos recebidos pela Dona Bete, que com o carinho de sempre nos perguntou como estávamos. Aproveitei ao máximo o tempo que estive com você. Para te sentir e te observar. Uma hora, olhei para cima e encontrei os figurinos pendurados. Fui até o galpão e vi o cenário do último espetáculo dirigido pela Cris Rocha. Ao adentrar o teatro, sentei numa cadeira por alguns instantes e me lembrei das aulas que tive. Resgatei na memória os amigos que surgiram aí e que carrego até hoje. Tantas pessoas, aprendizes e mestres. Tantas histórias e personagens passaram pelo palco do seu teatro. Me senti viva de novo. Antes de parar em frente à sala de vidro, tirei uma foto do jardim que fica embaixo da escada, entre a porta do teatro, com o dizer "me plantei aqui".

Escola Livre de Teatro de Santo André, eu te desejo vida longa. Que teu solo seja fértil, para que muitos floresçam em você, como aconteceu comigo. Que tuas paredes sejam fortes, como os braços de uma mãe que abraça os seus filhos. E que teus frutos sejam prósperos, atuantes, questionadores e livres. Que venham mais 30, 60, 90, 120 anos. Que você resista, como sempre. E que em breve, em tempos normalizados, nós possamos nos encontrar e reunir em cada parte tua.

Um beijo carinhoso, um abraço apertado e um muito obrigada terno, Jucimara Canteiro.

# Carta para aprendizes de 2031.

por Gabrielle Paula

Mauá, 26 de setembro de 2021.

Há dez anos atrás eu estava trazendo para casa um exemplar do livro [Reminiscências dos | 20 anos da Escola Livre de Teatro de Santo André por seus fazedores, que peguei na recepção da Escola Livre. Acredito que alguns registros são capazes de desdobrar o tempo e o espaço, nos explicando acontecimentos e nos convidando a dar continuidade na resiliência de quem veio antes. O livro de 20 anos me convidou para fazer parte da escola, através das suas mais de duzentas páginas de depoimentos e imagens. Me emociona muito estar materializando minha experiência como aprendiz neste livro de 30 anos da Escola Livre de Teatro! Acredito que a experiência individualizada e isolada possui pouco valor pedagógico e por este motivo pretendo relatar aqui minha experiência não como verdade absoluta de fatos, mas como um convite para quem vier depois de mim ter o anseio de viver e compartilhar suas próprias experiências, dando continuidade na trajetória da Escola, que existe porque é coletiva e plural. Minha carta é endereçada para a remetente que está dez anos adiante. Espero que você, aprendiz, receba esta carta em 2031, como um convite para ocupar a Escola Livre de Teatro e continuar nossa história.

[...] ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 2002.

Queride aprendiz de 2031, espero que as coisas por aí estejam bem. Meu nome é Gabrielle Paula. Fui convidada pelo professor Dinho (Osvaldo Hortêncio) do Núcleo de Pesquisa em Circo e Teatro Físico para escrever esta carta. E quero deixar registrado que fiquei MUITO feliz de estar participando desse momento. Obrigada pelo convite, Dinho! Estive como aprendiz do Núcleo de Circo nos anos de 2016, 2017 e 2020. Sendo que nesses primeiros dois anos nossas aulas eram realizadas no galpão e no teatro da Escola, já em 2020 nossos encontros aconteceram através de videochamadas no aplicativo Zoom – tenho curiosidade em saber se o Zoom já está obsoleto em 2031, mas imagino que sim -.

Dinho sempre abria a seleção para participar do Núcleo dizendo que o núcleo tem como objetivo "pesquisar o circo em favor do teatro". Sim, havia sempre uma seleção de artistas inscrites, pois o espaço do galpão delimita um número possível de participantes. Geralmente começamos o ano entre 26 ou 28 artistas e este número diminui ao longo do ano. Somos um núcleo de pessoas com o objetivo de pesquisar o circo de forma coletiva, criando narrativas e dramaturgias físicas. Em 2016 e 2017 os encontros seguiram uma métrica semelhante:

- Dinho orientava uma preparação corporal com alongamentos, exercícios isométricos e algumas séries. As séries também eram realizadas em duplas;
- Em grupos menores eram feitos treinos de acrobacias solos e aéreos (tecido, trapézio fixo e lira), sempre revezando quem fazia a acrobacia e quem ficava responsável pela segurança física de outre;
- Em grupos maiores ou num único grupo eram feitas acrobacias com maiores proporções;
- Sempre criamos cenas, muitas vezes com a ausência da palavra e tendo a fisicalidade como fio condutor de uma narrativa ou de uma imagem;
- Também aconteciam vários exercícios de improvisação em grupo para aquecer a criatividade e disponibilidade, para além dos músculos.
- Todos os exercícios eram guiados por uma *playlist* maravilhosa do Dinho.

No primeiro semestre era feita uma mostra de processo dos núcleos de pesquisa e no fim do ano era feita uma apresentação, sendo todas atividades gratuitas e abertas ao público. Em 2016 tivemos o livro *Por que a criança que cozinha na polenta*, da autora Aglaja Veteranyl, como trampolim de nossa criação cênica. Esse livro consegue ser magnífico e perturbador, pois se trata de uma autobiografia que traça a infância e adolescência de Aglaja vivendo com sua família circense, acompanhada de diversos problemas sociais. Recomendo muito a leitura - *Não é um livro infantil. Mamaliga* foi o nome do espetáculo final (que significa polenta no idioma de Aglaja), com uma programação desde números solos a números coletivos, com acrobacias solos e aéreas. Nosso figurino era inspirado nas vestimentas circenses relatadas na história e foi feito com o acervo da Escola Livre de Teatro. *Esse acervo ainda existe? Havia muitas e muitas peças de roupas. Para entrar no acervo era necessário pedir um enorme molho de chaves para a Dona Beth, que é considerada patrimônio imaterial da Escola Livre de Teatro.* Em 2017, o espetáculo aconteceu de forma mais fragmentada, pois eram diver-

sas cenas costuradas pelo mesmo tema e não por um texto específico. Nosso eixo de pesquisa foi a memória, ou melhor, a perda dela. Todes aprendizes realizaram pesquisas individuais sobre a memória, trazendo materiais de interesse coletivo, como depoimentos de pessoas com alzheimer, poemas e músicas. A primeira cena do experimento começava com acrobacias coletivas e depois partíamos para as demais cenas que possuíam em si mesmas começo, meio e fim. Nosso figurino se resumia em roupas brancas. Algo incrível aconteceu na apresentação deste espetáculo. Meu número era um duo na lira, eu e outra artista assumimos as figuras "mãe" e "filha" e esta relação através do tempo. Exatamente no momento do parto o silêncio foi quebrado por uma criança que começou a chorar na plateia, enquanto nascia uma vida em cena. Ficamos arrepiadas com a sincronia deste acontecimento.

Em 2020 a orientação do Dinho começou diferente. Dessa vez estaríamos mais próximos enquanto núcleo, como um verdadeiro grupo. Ele já tinha em mente qual texto seria o ponto de partida para nossa criação cênica. Devo dizer que me apaixonei pela condução deste ano em questão, porque, quando estávamos em cena, de fato éramos um corpo. O circo em favor do teatro. Porém, esse processo foi interrompido pela pandemia de Covid-19. Espero que em 2031 esse vírus não seja mais uma preocupação. Vocês ainda usam máscara em todo lugar? A pandemia parou o mundo e a Escola Livre de Teatro manteve suas atividades no formato on-line, com encontros por videochamadas. Enquanto escrevo esta carta, ainda estou vivendo durante esse período, então não tenho um distanciamento expressivo para poder descrever o sentimento que é permanecer numa quarentena sem fim. Nos desdobramos para seguir e seguimos. Realizamos uma apresentação do espetáculo on-line e ao vivo pelo Zoom, que começava com uma improvisação de imagens, seguida de cenas, também imagéticas. Nessa pesquisa continuamos usando o corpo como dramaturgia e, mais especificamente, partes dele, jogando a favor do recorte retangular das câmeras do celular e computador. A proposta da improvisação era a seguinte:

- Uma pessoa abre a câmera e propõe uma imagem em movimento;
- A segunda pessoa abre a câmera propondo uma imagem que se relacione com a primeira e assim por diante;
- É possível abrir e fechar a câmera quantas vezes achar necessário, contanto que o "palco" não fique vazio, ou seja, sempre alguém precisa estar com a câmera aberta.

Durante essas experimentações surgiram diversas imagens íntimas, como as paisagens vistas das janelas das nossas casas e também nossos cômodos e nossos objetos. O Dinho dizia que aconteciam "milagres" quando surgiam imagens que se conversavam mesmo estando em diferentes espaços.

O Núcleo de Pesquisa em Circo é um espaço de autonomia. É necessário que no ambiente de aprendizagem exista espaço para que a/o aprendiz tenha condição de experimentar aquilo que deseja conquistar e não apenas que esteja pontualmente na aula para receber uma "transferência de conhecimento do professor". Um espaço de autonomia não significa que não há um plano de aula metódico, mas que dentro desse planejamento o grupo tem liberdade na pesquisa. Como diria Paulo Freire, "[...] essas condições implicam ou exigem a presença de educadores e de educandos criadores, instigadores, inquietos, rigorosamente curiosos, humildes e persistentes"17. Acredito que para além da pedagogia freireana, vivi uma pedagogia circense durante meu percurso no Núcleo. Para realizar uma acrobacia em dupla é necessário estar confiante e seguro. Se você corre e salta com dúvidas do que está fazendo, pode se machucar e machucar seu parceire fisicamente. No entanto, não haver espaço para dúvidas é diferente de não haver espaço para o erro, afinal errar é uma consequência do risco e jamais um objetivo dentro do circo. Inclusive, na palhaçaria, a identificação do público com a palhaça está ligada à tentativa de acertar e falhar tragicamente em sua humanidade. No circo existe uma relevância em marcar a entrada e saída de cena, traçando o ponto de partida e chegada, colocando todes na mesma relação de tempo e espaço sobre o que vai acontecer, o que acontece e o que aconteceu. Será que nesta carta eu consegui realizar uma boa entrada e saída de cena? No circo existe uma apropriação da memória física que permite que a/o/e aprendiz aprenda uma cambalhota e na semana seguinte ensine essa cambalhota para outra pessoa que tem disposição de aprender. Assim como no circo tradicional, que passa aprendizados de geração para geração, no Núcleo de Circo, todes éramos nossos próprios ancestrais.

O Núcleo de Pesquisa em Circo é um espaço político. Em 2016, o governo interino – e golpista – de Michel Temer pôs fim ao MinC (Ministério da Cultura). Artistas e agentes da Cultura fizeram ocupações e manifestações para que o MinC voltasse. Uma das ocupações aconteceu na Funarte São Paulo. Nós, do Núcleo de Circo, decidimos

<sup>17</sup> FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*, 2007, p. 26.

realizar nossa aula na ocupação, participando ativamente desse movimento de luta. Temer voltou atrás em sua decisão após atos espalhados pelo Brasil, contudo a ocupação continuou com pauta única: a saída de Michel Temer. O mesmo saiu apenas dois anos depois, através de uma eleição democrática com voto eletrônico, em que a população elegeu um homem que nunca foi uma opção e que tem como especialidade a destruição da própria democracia que o elegeu. Jair Bolsonaro extinguiu o MinC em 2019. Espero que em 2031 o voto seja eletrônico, acompanhando a tecnologia de segurança e sigilo de sua época. Espero também que exista um novo Ministério da Cultura.

Além dessa memória de resistência a nível nacional, compartilho também a participação do Núcleo de Circo nas inúmeras manifestações contra o congelamento de 43,5% da verba para Cultura no município de São Paulo no ano de 2017 e também nos atos no município de Santo André, reivindicando o básico, como o pagamento das e dos professores e a reforma da Escola Livre de Teatro. Tenho muito orgulho de todas as aulas que fizemos na rua.

O Núcleo de Pesquisa em Circo é um espaço de afetos. Entendo a palavra "afeto" como uma sensação que te arrebata e te atravessa em relação a pessoas e lugares. Em um dos anos que estive na Escola Livre de Teatro, recebemos a notícia que uma ex-aprendiz viria buscar seu tecido acrobático. Ela o emprestou para escola sem estipular prazos, porém um empréstimo é um empréstimo. Decidimos então realizar um chapéu coletivo entre us aprendizes atuais do Núcleo para compra de um tecido próprio para Escola. Feh Braga pesquisou em qual loja do Brás iríamos comprar o tecido e lá fomos nós, na companhia do Dinho. O tecido está por ai? Espero que agora existam mais tecidos pendurados! O afeto pela Escola culmina em fertilizar o solo para os que virão. Para além do afeto pelo lugar, o Núcleo foi um grande afeto de relações. Feh Braga, por exemplo, é um grande amigo que encontrei no Núcleo de Circo, ele e também Leandro Cenci levo comigo para além da Escola. Houve dois casais de apaixonadas no Núcleo durante meu período de experiência. Felicidades sempre a Dani e Gabi, Nayara e Naomi. Parece bobagem citar esses casais, mas o fato é que se houve até mesmo amor sendo cultivado dentro do Núcleo é porque realmente havia espaço para afeto.

Em 2021, no ano em que escrevo esta carta, recebi a notícia de que Dinho estava internado com Covid-19 e precisou ser entubado. Enquanto li a notícia pelo Whatsapp chorei, atravessada pelo afeto que sinto. Hoje (26/09/2021) marcamos 594 mil pessoas mortas no Brasil em decorrência do desgoverno em que vivemos, que nega a ciência e prorroga a contaminação pelo coronavírus. É um período em que a utopia se faz necessária para que a gente não enlouqueça em meio ao negacionismo. Saber que um professor tão querido estava dentro da contagem de contaminados foi desesperador, pois essa notícia veio justamente numa semana em que artistas queridos haviam sido levados pela doença. E também pela negligência, uma vez que poderiam ter sido vacinados. Mantive o Dinho em meus pensamentos diários e talvez todo esse afeto conte como um tipo de oração, apesar da minha ausência em crenças. Dentro dos grupos de Whatsapp do Núcleo de Circo ficamos no aguardo por boas notícias, que eram trazidas por sua sobrinha todos os dias. Quando ficamos sabendo que o Dinho estava bem e de volta, choramos, dessa vez como um alívio e alento coletivo.

A Escola Livre de Teatro é um espaço de utopias. Tenho a esperança como verbo e por isso eu não espero, mas acredito e luto para que essa carta chegue em tempos melhores! Por aqui a Escola mantém resiliência da luta e dos afetos entre a educação, arte e cultura. A Escola é sua, aprendiz. Viva-a. Ocupe-a. Transforme-a. Crie suas próprias experiências e me escreva de volta. Tenho certeza de que no futuro irei encontrar sua carta-resposta em mais uma década de comemoração.

VIVA A ESCOLA LIVRE DE TEATRO! E VIVA O CIRCO BRASILEIRO!

Obrigada pela oportunidade de escrita. Obrigada pela leitura.

Afetuosamente, Gabrielle Paula.

#### Museu Orgânico Dona Bete

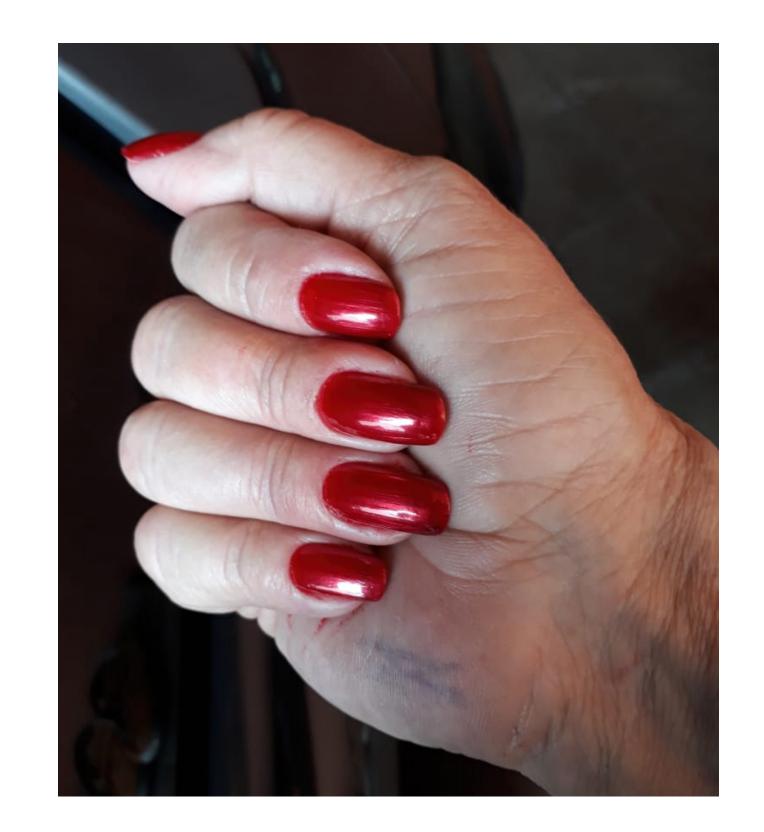
O Projeto Museu Orgânico Dona Bete é uma pesquisa poética a partir do registro de memórias de Elizabete Barbosa, pernambucana nascida em 1952 na cidade de Iguaracy e radicada na cidade de Santo André (SP) desde a década de 1970. Mulher Negra, Mãe, Artista e Funcionária Pública da Prefeitura Municipal de Santo André, tem se dedicado diariamente, há trinta anos, à Escola Livre de Teatro de Santo André e ao Teatro Conchita de Moraes, cuidando e zelando destas casas com o mesmo amor e dedicação que teve na criação de seus filhos e filhas. O Projeto Museu Orgânico Dona Bete, inspirado nos museus orgânicos que homenageiam os mestres de cultura popular do Cariri, consiste, primeiramente, numa pesquisa para a criação de um documento poético de memórias e que, posteriormente, servirá como base de criação para a realização do espaço físico do Museu. As memórias escolhidas ficarão expostas em sua própria sala de trabalho, na Escola Livre de Teatro de Santo André, abertas à visitação nos períodos de sua permanência no espaço. O Projeto propõe o contato com um acervo vivo e orgânico, em que é possível interagir com a proprietária e dialogar sobre sua história, sua arte e suas manifestações culturais.

No Instagram: @museu\_organico\_dona\_bete



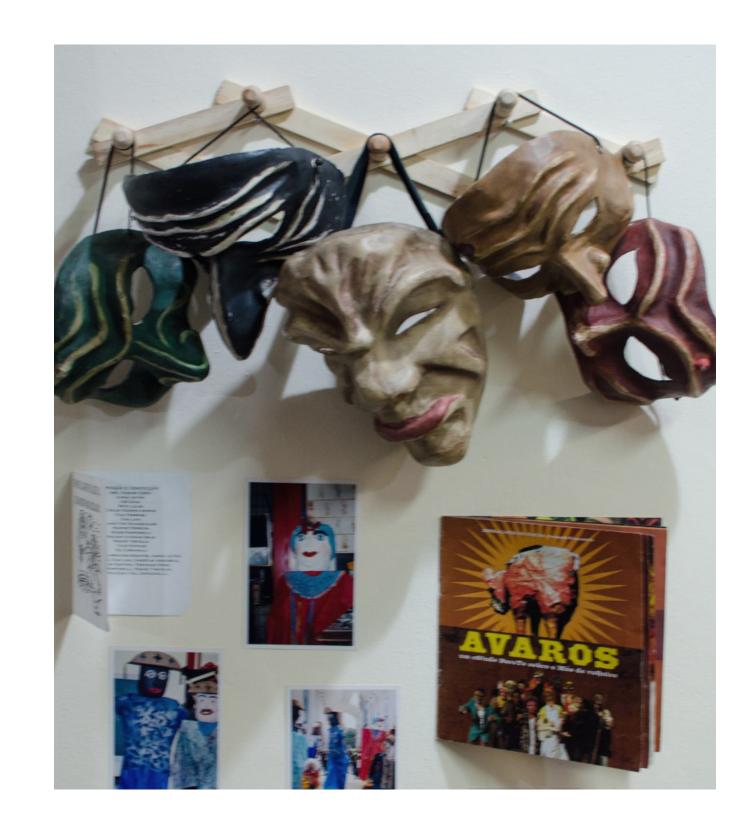
























#### São flores, Dona Bete, são flores! São flores, Elizabete Barbosa!

por Fernando Gimenes

328 /

Há um pedido de licença. Aqui. Há uma indicação. Aqui. Que começa. Agora. Uma criança pediu a bênção. E de mãos dadas com uma rainha de água doce, ambas, criança e rainha, pediram permissão para visitar as memórias da Filha da Rainha das Memórias do Mundo. Um guerreiro, um guardião de abertura dos caminhos, as acompanhou com sua espada de folha firme na mão. Três passos miúdos pra frente e dois lentos pra trás. A ponta da folha abria o vento. Três passos miúdos pra frente e dois lentos pra trás. As águas começaram a correr. Três passos miúdos pra frente e dois lentos pra trás. As mãos dadas conduziam o ritmo da puxada. A ponta da espada brilha dourada, o rio corta a secura da campina, um arco-íris no céu as acompanhava e tudo daí em diante foi cheiro de ervas frescas do lado de dentro das pálpebras de uma outra criança que as esperava. Uma rainha reconhece outra rainha. Uma criança avista outra criança. E deita em seu colo novo de alma velha. E brinca com as cabaças e búzios de seu colar. E dançando lentamente chovem juntas. E enquanto se lavam nas forças de suas águas, a primeira criança reconhece a outra. E a criança que foi encontrada contou muitas coisas. Ela contou que é filha de Maria Izabel Barbosa com Constantino Ramos Barbosa. Que era Maria Izabel da Conceição. Que o Barbosa é que ela casou com o seu pai. Era Maria Izabel da Conceição, sua avó. Não, era só Izabel. Izabel da Conceição, a mãe de sua mãe. Izabel Mendes, não tem Conceição, não. Izabel Mendes e Jacinto Emiliano. Era Elias Ramos Barbosa. Era Agda, essa já é a mãe do seu pai Constantino. Não se sabe se ela era casada com seu avô Elias, mas era Ramos também. Ou Barbosa, só. Agda Barbosa. Quando você casava você podia optar por esses dois sobrenomes.

Ela só sabe,

que o nome completo dessa sua avó,

ela não sabe!

Ela precisou olhar no documento de seu pai. Porque ela tem o RG dele. A Maria Izabel é a mãe de sua mãe. Não, Izabel Mendes, não tem o Maria. E a mãe de seu pai, ela era branca. Porque o seu bisavô, que era o pai da sua avó. A Agda era branca, branca do olho azul. É, a mãe de seu pai. O seu bisavô, que era pai de sua avó. Ela não sabe o nome de seu bisavô, porque quando ela nasceu ela não conheceu nem sua avó. Ele não queria que ele casasse, seu avô Elias, que era negro, que não queria que ela casasse com seu avô que era negro. O bisavô, negro, também. O bisavô do seu pai. O bisavô, pai dela, não era negro, era branco. O bisavô dela era branco. O bisavô de sua avó. O pai do seu avô era negro. Porque a família dela, o seu bisavô, dessa sua avó, ele era de família branca.

A família inteira era tudo branca. E também era seu bisavô. Ele queria manter, naquela época, eles gostavam que cada um casasse com suas próprias cores. De raça. Não queriam que se misturassem. Era racismo naquela época. Era puro racismo dos brancos. Por isso que ele não queria, o pai da sua avó que não queria que ela se casasse com seu avô. O outro era o seu avô, que era o pai da sua avó, que era branco, que não queria esse seu avô, que a filha dele se casasse com seu avô, aqui. O pai dele não falava nada, só que ele não era tanto como o pai dela. Porque o pai dela chegou num ponto que ela teve que fugir. Diz que era uma família meio assim, meio nobre da cidade. Era uma cidade meio próxima que eles moravam. É perto de Caruaru, por ali. Fugiu e casou com seu avô. Aí desse casamento com seu avô, ela fugiu e foi pra uma cidade longe. O seu avô era agricultor. Ele trabalhava, assim, em propriedade de algum fazendeiro. Morava lá e trabalhava lá. Seu avô teve. Eles eram em três filhos. Seu pai Constantino e mais dois. Eles eram em três, uma mulher e dois homens. Sua mãe tinha uns dez irmãos. Seu avô era branco e sua avó era tipo se fosse índia. Mas ela pegava mais o cigano mesmo. Porque sua avó puxava mais pra cigana. Sua avó do olho azul não teve nenhum filho branco. A sua avó tinha os olhos verdes. Ela era branca, dos olhos verde-azul. Seus irmãos, acho que branco não tem nenhum. A mais clara é ela. E seu pai falava que seu olho é igual ao da sua avó. Tem dia que ele muda de cor. Tem dia que ele fica azul. Ele puxa mais pro azul. Seu pai falava que só o seu cabelo que não era da sua avó. Mas ele falou que a fisionomia era da sua avó. Porque o cabelo da sua avó era liso. Não sei se era a mãe da sua avó. Que ela saiu de uma comunidade indígena. Ela tem dez irmãos. Com ela é onze. Tem mais uma que também é clara. Ela tem mais duas que são claras, da sua cor. O restante é moreno. Pardos, como diz a história. Porque no seu documento a sua cor é parda. Mas ela se vê como negra mesmo. Apesar de no seu documento estar parda. A sua mãe casou duas vezes. Ela tem irmãos gêmeos. Tem três irmãos que não são por parte de pai e mãe. Porque a sua mãe se casou duas vezes. Do seu pai são oito. Contando ela. E três por parte de mãe. Contando com ela, onze. Ela se considera preta ou parda, porque como no documento está parda ela tem que seguir essa linha, né? Ela diz. Ela não liga, ela se encaixa mais como negra. Não vê diferença, se considera preta. Porque o seu sangue é negro, seu cabelo é negro, então ela não tem pra onde fugir, ela diz. Essa é sua raça. Antes era mais preconceito, mas hoje, não. Hoje é menos, diminuiu. Por causa dessas discussões agora a respeito do negro. As pessoas estão mais conscientes porque agora também criaram essa lei que se você discriminar as pessoas, agora é cri-

me. Então, ela acha que é por isso que está melhorando mais. Mas ainda existe, né. Ela sofreu preconceito de ser nordestina. Ela já sofreu preconceito por ser sozinha, uma mulher que não tem marido. Já sofreu, agora ultimamente, e ela não deixou a batata assar, sofreu preconceito por ser velha. E agora na linguagem mais recente, mais moderna, eles chamam de melhor idade. Mas ela já sofreu esse preconceito. Um amigo dela chegou e falou assim, assim: ainda bem que eu não sou velho, porque eu chego lá na maquininha do banco e sei fazer todas as minhas transações. E pessoas de idade não sabem fazer isso. Aí ela já chutou o pau da barraca. Aí ela falou assim: ó, você tá com preconceito com as pessoas de idade, porque você sabe que eu sou de idade, eu tenho meia sete e você está falando isso pra carapuça cair na minha cabeça. Agora, preconceito por ser negra, ela acha que devido a sua cor ser mais branquinha ela não sofreu muito. Ela já teve alguns, mas não foi tanto assim. Por ser mulher ela já sofreu porque assim, colega de serviço também, colega de serviço que ficava cantando ela o tempo inteiro, porque ela não tinha marido, disse que daria uma mesada por mês. Ela falou: NÃO! Ela falou que tava ali pra trabalhar, porque se tivesse se prostituindo ela não estaria trabalhando ali. Ela sempre recusou, mas também nunca chutou o pau da barraca. Agora, ultimamente, ela tá mais em cima dessa questão. De não aceitar. E se alguém tiver sofrendo essa mesma consequência de assédio, ela não é a favor do homem. Ela já falou até para os seus filhos. Se vocês fizerem errado, vão ter que pagar colegas! Ela me contou que Museu é um espaço em que você coloca as coisas mais antigas, do passado, pras pessoas fazerem uma visitação. Que Teatro é uma grande arte, um grande aprendizado, tanto pra vida quanto pra sociedade. Que Memórias são coisas que você já passou e depois você vem trazendo elas pro presente. Que Mestre é uma pessoa sábia não só de conhecimento, mas que tem que ser um mestre que olha de todos os ângulos pra estudar o ser humano. Que Afeto é uma pessoa afetuosa que dá atenção e que escuta as pessoas. Que Escola é um local onde você vai pra você aprender e desenvolver o seu conhecimento, no dia a dia, pra você viver no meio de uma sociedade. Que Terreiro é um lugar que você se junta com as pessoas pra discutir, pra conversar, pra ajudar as outras pessoas. Que Terreiro significa uma casa de caridade, de respeito, de aprendizado. Que Orixás são os seus protetores. Que você respeitando você sempre vai ter eles do seu lado. Que você tem que ter um respeito, tem que cuidar, que tem que orar e rezar pra eles e pedir não só pra você, mas pras pessoas e pro mundo. Que gosta muito de criança. Mas não tem foto de quando era criança. Que tudo o que ela pede

pras Crianças, ela vê! Que quando chegou em São Paulo, pela primeira vez, achou São Paulo muito brilhante, achou que ali tudo brilhava. Que já foi numa festa de casamento em que o cantor era o Luiz Gonzaga. E que nasceu em Iguaracy, que é uma cidade que fica dentro do estado de Pernambuco. Que a capital é Recife, mas que fica bem longe e é sertãozão. Que a cidade mais conhecida fica lá em Arco Verde, que é a cidade mais próxima. Que ela não sabe a quilometragem, mas deve dar umas três horas de carro se quiser ir. Que ela nasceu nessa cidade, mas foi morar num sítio. Mas que é um sítio bem do lado. Que tando ali na cidade e você indo reto, aí você já sai lá no sítio. Que o nome do sítio é Sítio Mandacaru. Que Mandacaru é quase igual a um cactus. E que nasceu em casa e que foi uma parteira quem fez o parto de sua mãe. E que ela é filha de Maria Izabel Barbosa com Constantino Ramos Barbosa. Que era Maria Izabel da Conceição. E que o Barbosa é que ela casou com o seu pai. Que era Maria Izabel da Conceição, sua avó. Não, era só Izabel. Izabel da Conceição, a mãe de sua mãe. Izabel Mendes, não tem Conceição, não. Izabel Mendes e Jacinto Emiliano. Era Elias Ramos Barbosa. Era Agda, essa já é a mãe do seu pai Constantino. Não se sabe se ela era casada com seu avô Elias, mas era Ramos também. Ou Barbosa, só. Agda Barbosa.

Ela só sabe,

que o nome completo dessa sua avó, ela não sabe!

#### Protetora dos Mundos

por Binho Signorelli

Certo dia de setembro de 2021.

"Cosmogonia da Utopia nesse lugar, Da guardiã do cabelo de fogo, Me proteja ó Deusa do Amor, Proteja esse mundo que não cansa de navegar, Num mar de areia". Lu Zorel

Há uma imensa fênix que move as cartografias em poesia do acolhimento e cuidado que está em constantes transformações, que caminha entre os corredores labirintos, que passa pelas veias avermelhadas que cortam a arquitetura, e todos esses outros detalhes que pegaram sua personalidade emprestada. Onde se forma uma que começa na outra? Talvez sem sua presença onipresente na Escola Livre de Teatro, uma habitação passageira, um terreiro fértil de potências, um teatro de frente a uma rotatória cortada por carros, porém há uma praça, assim como sua figura se tornam públicas que provocam encontros, não seria possível chegar aos 30 anos com certa dignidade e opulência. Dona Bete. De voz rasgada e notória, acompanhada do sorriso particularmente discreto, mas nunca reto, olhares minuciosos, escuta aguçada. Adornos nas orelhas, lábios e cabeleiras tingidos de fogueira. Provavelmente é a primeira que muitas vezes recebia em mãos as fichas de inscrições, não muito tempo atrás, quando se fazia presencial, também a primeira a receber e dar sua bênção para aprendizes que entram na escola. Dona Bete é ponto firmado ou, nas palavras de Conceição Evaristo, "o jeito dela é de tal brandura e fortaleza, que qualquer um vivendo o doloroso sentimento de abandono, ao encontrar a Senhora da Luminescências, conforto experimenta e se sente acolhido no coração do mundo".

Lembrar de Dona Bete é lembrar do aroma do café que fazia pras aulas de teoria. Ela nas escadas de uma das entradas, fumando e conversando com quem fosse, bastava sentar ao seu lado. Ela flutuando entre os espaços. É lembrar que tínhamos que sair no horário. Era poder entrar no seu museu orgânico, ver uma foto, objeto, e perguntar qual era sua lembrança. A honra que é ter sua presença e sua apreciação nas aberturas de processos artísticos. É ela estampada na foto de jornal, atravessando o palco, com

cadeiras vazias, quando se fala em reforma da escola. Lembrar de Dona Bete é testemunhar todos os anos aprendizes criarem novas homenagens a sua existência, tão emblemática, tão importante e necessária.

Para você que corre os olhos nessas palavras, admito que não é uma tarefa fácil falar sobre Dona Bete, pois é árdua a dissociação quando se fala de formação artística humana sem sua mentoria, são muitos os seus ensinamentos. Na escola usamos a palavra "mestra/mestre" para designar o corpo docente. Dona Bete é uma mestra! Um brinde à sua existência!

Ainda que haja amanhã,
Chama acesa pela vida,
Nos dizeres pelos ventos,
Anunciação de novos tempos.
Ponto firmado, indomável,
Rainha das odes e sacodes,
Ainda que houvesse pequena esperança,
Dona Bete é labareda, bem-aventurança!

Com muito carinho e amor, Binho Signorelli.

## flor inchada de veneno

por Ave Terrena

Querida Escola Livre de Teatro de Santo André,

quando te conheci pessoalmente, foi a Lina quem me levou, lembra? Não lembro a qual a peça que assistimos... mas se fechar os olhos, consigo rever uma cena: um cavalo correndo com uma nuvem chovendo em cima dele. Cenas e momentos de nossa vida que ficam cravados em saliência na superfície do nosso coração. E que vão criando raízes, se irrigando pelos vasos sanguíneos até se instalar no cerne da gente. O miolo ferido e sedento do coração travesti, que a escritora argentina Camila Sosa Villada descreveu como "uma flor da selva, uma flor inchada de veneno, vermelha, as pétalas de carne". Vamos aprendendo com as mestras a escrever em letras nossos textos e em passos nosso caminho no mundo.

Naquela noite, quando te conheci, primeiro arrodeando, encontrando tanta gente numa praça que eu não imaginava o quanto ainda iria habitar, e depois nos seus corredores com vigas vermelhas, e nas cadeiras do público esperando aquela escuridão maravilhosa que só o teatro consegue causar na gente (mesmo que seja de dia). Ali, sem que eu percebesse, alguma coisa mudou. Como nas maiores viradas de nossas vidas, vivi aquele instante tão imersa no presente da substância que nem consegui me dar conta. Como já disse, não consigo lembrar qual era a peça e nem o que ela contava, mas não esqueço de uma coisa: ela falava sobre um casal. Heterossexual. Cisgênero. Aquilo tudo era tão naturalizado. Não só a peça, lógico, que, como toda peça, é uma fruta do seu tempo. Mas também o contexto, o convívio, tudo aquilo que consegue permanecer invisível e implícito. Estar em cena, e principalmente numa escola, é dispor nosso corpo ao público para envolvê-lo, provocá-lo, construir carinhos e também atritos, é se aprofundar de tal forma em nosso eu que chega até a virar do avesso, e o que parecia pessoal, num passe de mágica, se transforma em um nós.

O corpo que convoca o coletivo: é um de nossos poderes como fazedoras de teatro. Incansáveis que somos em nosso ofício, tem vezes que a gente fica exausta. Porque pra pertencer a esse  $n \acute{o} s$ , pra jogar com as identidades em cena, seja representando outros eus que não o próprio, seja narrando histórias de outres, ou ainda tensionando o biográfico e o documental performativamente, pra tudo isso é preciso ser reconhecida pelo público e parceires de cena como alguém de fato, que tem coerência interna e que não está fingindo ser outra pessoa. Pra poder jogar com as demais subjetividades (inclusive as não humanas) em cena e na vida, sendo e se sabendo parte de um todo que vai além dos vários indivíduos, é preciso ser percebida como humana.

A nós, pessoas transgêneras (travestis, não binárias, transexuais, não cisgêneras), na maior parte das vezes não nos é dado esse direito. E por isso precisamos arrancá-lo na marra, ou então se afastar e encontrar um espaço possível de vida. E muitas vezes esses espaços estão apartados do resto de todo o convívio social, e nele não se inclui nem a mais remota perspectiva de fazer ou ir ao teatro, e muito menos se reconhecer e se afirmar artista e trabalhadora da cultura. Quando começamos a adentrar as escolas de teatro, é nesse rasgo histórico que nos inserimos. Aos poucos, vamos cerzindo e costurando, juntando os destroços de tecidos esfiapados e disformes pra criar uma bonita roupa que vestirá ela: uma teatra sem dogmatismos de gênero, que não exclui corpas que não atendem à expectativa de masculinidades e feminilidades estanques, unívocas, fechadas em si e determinadas pela genitália.

Isso é tão fundante da pedagogia teatral que nem nos damos conta, e por isso, quando mexemos nas convenções arbitrárias que estabelecem quem é homem e quem é mulher, todo o edifício teatral sofre abalos e precisa se reestruturar. A voz e suas classificações. Os órgãos do corpo, a biologia. A construção das personagens, a divisão de papéis. Figurinos. Representação, performatividade. A neutralidade. As narrativas e o moralismo intrínseco em muitas delas. Quem foi que disse que tudo isso precisa ser pensado na lógica binária?

E isso, vale lembrar, não só nas escolas de teatro, mas em qualquer escola. Por que a taxa de "evasão" escolar entre pessoas trans e travestis é de 82% até o ensino médio? 18? Muitos são os motivos, mas um deles com certeza é: quem não se adéqua à norma de usos permitidos do corpo e aos estereótipos de gênero "convencionais" nos modos de ser, de se vestir, de falar e até de se comportar – modos cisgêneros aceitos pela moral e pelos bons costumes –, ou seja, todas as pessoas que não suportam essas amarras artificiais, são expulsas. Pelos professores, pelos próprios colegas de sala, por todas as escalas da rígida hierarquia na educação formal, até coordenação, direção etc. Isso sem ainda nem mencionar os diagnósticos médicos de doença que muitas já receberam e ainda recebem simplesmente por ser quem são, ou as tantas acusações de pecado e de ter o demônio dentro do corpo etc. Ou as agressões na rua. Ou os assédios constantes. Não é só na escola que esse cerco se forma, mas em todos os lugares onde uma estu-

Segundo pesquisa conduzida pelo defensor público João Paulo Carvalho Dias, presidente da Comissão de Diversidade Sexual da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB)

dante transita em sua juventude. E isso também quer dizer a própria casa e a família de nascimento, nas quais muitas são reprimidas e repelidas como se fossem pragas. É difícil, tem que ter nervos de aço pra aguentar os ataques vindos de todos os lados, e inclusive de dentro de si, porque a sensação de indignidade, de não merecimento, de inferioridade e até mesmo de culpa vem de fora com tanta insistência que acaba por se aninhar como um juízo perverso dentro da gente. A destruição do amor-próprio que vai impedir por muito tempo de se construir o amor (em todos os sentidos) e o compromisso contínuo com outras pessoas. A quebra do ser e consequentemente a retirada de todos os seus direitos. A expulsão da cidade. Porque, como diz Erika Hilton, nós ainda somos consideradas cidadãs de segunda classe. Nem a democracia em que supostamente vivemos considera plenamente o básico de nossa existência – por exemplo: o direito ao próprio nome e o direito à infância.

Por isso, nossos saberes por muito tempo não foram sequer considerados, inclusive os artísticos, o que parece um absurdo incompreensível, porque não dá pra ignorar nossa inteligência criativa e capacidade de improvisação. São irreparáveis e exuberantes, invisibilizadas e ainda sim chamativas. A capacidade de habitar o contraditório: a fronteira, o entre, o ambíguo. A habilidade de jogar com a imagem que criam da gente. A palavra cortante, epistemologia do deboche. A reinvenção contínua no aqui-agora, forjada na necessidade e no perigo constantes da sobrevivência. Saberes que muitas de nós precisam aprender a dominar, que se fazem na noite, no oculto, na clandestinidade à qual somos empurradas. Nada disso podemos romantizar e nem generalizar, mas o fato é que muitas pessoas trans e travestis precisam lidar com essas circunstâncias e nelas aprender a agir, se fazer e se sustentar desde muito jovens.

É esse ciclo que queremos interromper para de dentro dele fazer nascer outro, que estamos construindo juntes de ti, Escola Livre. Dentro de ti. Não dá pra dizer com certeza onde vai dar e quais caminhos vamos conseguir continuar abrindo no Brasil desta década de 20, mas seguimos persistentes. Trocando o pneu com o carro andando, como dizem por aí. A diferença é que até hoje era quase impossível ser uma de nós dirigindo o carro, e de qualquer forma a gasolina está tão cara que nem andar o carro consegue direito. E é mesmo necessário parar e observar o entorno, estar no espaço presente para conseguir transformá-lo, afinal, o mito da evolução em linha reta já causou muitos estragos em nossa "civilização". É aqui, paradas mas em movimento (ninguém vê as raízes crescendo abaixo do solo), precárias, mas reexistentes, que fundamos laços

de transgressão solidariedade e parcerias. É como diz Angela Davis: a liberdade é uma luta constante. E quem diria que um dia poderíamos experimentar, permanecer e se sentir pertencentes a um espaço de convívio coletivo com pessoas diferentes de nós e também diferentes entre si?

Quem diria que poderíamos não mais ser vistas como uma personagem de nós mesmas, mas construir outras personagens, contar muitas histórias, inclusive a nossa? Quem diria que o corpo trans, que chega antes do que a própria pessoa em cena, um dia poderia não ser só veículo de paródia e fetiche, mas um sujeito por inteiro com inúmeras potências de criação: poesia, performance, crítica social, sensualidade, máscaras, movimentos, memórias... Quem diria que nós também poderíamos pensar artisticamente e fazer e desfazer, além de gênero, linguagem? Quem reconheceria que a gente pode compor e tensionar a cena, reinventando os sentidos e triturando as certezas, estigmas e traumas que todas as pessoas – e não estou falando só sobre identidade de gênero – têm de seus próprios corpos?

A cena e a vida, já sabemos, têm muitas vezes que acabar se confundido. O teatro é um lugar pra nos fundirmos a nós mesmas. E também pra deslocar percebimentos, ampliando-os a outras pessoas que nunca se perguntaram sobre a validade ou não da verdade imposta sobre seus corpos. Seguimos na peleja, criando espaços pra todes estudarem, se encontrarem e dialogarem como quem são, e não como disseram que deveríamos ser.

Viva os seus 30 anos, ELT de nossas corpas-corações. Aqui e agora. Que venham os próximos presentes.

Abraços e beijas, Ave Terrena.

# De: Julie Leite Pereira Para: Escola Livre de Teatro

Parece que foi ontem que minha corpa vivia retraída, com medo de expressar a minha verdade. Então, conheci a Escola Livre de Teatro, famosa pra além das suas peças e montagens teatrais, que me chamou atenção para o canto, a performance, o ritual.

Eu não conhecia muito bem aquela escola, nem sabia onde entrar pra me inscrever para a formação de atrizes e atores. Conheci Dona Bete primeiro, e foi ela quem me orientou sobre como a Escola estava funcionando. Me inscrevi pra Formação 23.

Dançando e cantando pelos cantos da Escola, aquele espaço me envolvia, embalava minha corpa de uma maneira diferente, como se na realidade não houvesse repressão. As mulheres podiam gritar e falar pra serem ouvidas, as travestis ocupavam o lugar do maestro, e a sinfonia tocava, e eu dançava com alegria.

E eu que passei a vida toda dançando até chegar ali, me foi questionado o porquê escolhi a Escola Livre de Teatro e não a Dança, e eu só pude responder:

"Minha corpa precisa experimentar outras linguagens, minha corpa precisa aprender a falar, se expressar, minha corpa precisa voar."

Passei! E a turma tava formada. A primeira formação com corpas transvestigeneres pronta pra cena.

O ritual de boas-vindas foi carregado de boas energias, veio chuva, e veio enchente, tudo pra marcar esse novo tempo.

Não foi fácil encarar minha corpa e assumir pra eu mesma quem eu sou, mas a Escola, e esse espaço que muito me acolheu, ajudou e me preparou para meus caminhos. As assembleias, com a escola toda reunida no palco, lembro que foi em um desses momentos que eu disse que eu não estava louca, que sou mulher, sou travesti e não quero mais ficar calada. Foi assim que aprendi que nem sempre viver na encolha iria me proteger. Aqui escrevo para essa Escola amada que me deu suporte e me armou de fala e conhecimento pra enfrentar essa represália transfóbica que comia minha corpa. Aqui escrevo para o novo tempo, em que minha corpa não se curva perante a um Deus que nega minha existência, escrevo pra que corpas trans se elevem porque Travesti é identidade séria, Travesti não é bagunça.

# travesti travesti travesti

por Wini Bueno Lippi

Foi em 2017 que eu ouvi falar pela primeira vez sobre a Escola Livre de Teatro de Santo André. Eu estava jogando truco de madrugada com a namorada de um ex, em meio a uma situação um pouco estranha e altos papos completamente aleatórios, mas essa história eu deixo pra outro livro. A escola foi muito bem elogiada, eu me lembro. Na época, eu tinha acabado de ingressar na Universidade de São Paulo e já estava bastante insatisfeita com a escolha do curso, e, principalmente, com o ambiente hostil e definitivamente nada acolhedor para as corpas TLGBQIA+ e às discussões que trazemos com as nossas urgências. Ouvir falar sobre o seu projeto pedagógico me atraiu a um sonho antigo: estudar teatro. Desde a época em que eu era criança, assistia às novelas da Globo com as minhas matriarcas e tinha o sonho de interpretar uma vilã bem maquiavélica, e de preferência debochada, porque esse papel sempre combinou comigo!!! O tempo passou e depois desse encontro esquisito entre truco e teatro, eu desisti da universidade pra te dar uma chance. Na primeira tentativa, não deu tempo. Cheguei dois minutos atrasada e você com sua trupe já não queriam mais saber de mim e do meu monólogo dramático do Despertar da Primavera, em que eu iria interpretar Ilse, a travesti boêmia.

"Quando vocês chegarem onde eu estou agora, provavelmente eu estarei jogada em uma lata de lixo!"

Mas fui muito bem acolhida por quem já te conhecia. Fiquei desolada na escadaria, aos prantos numa cena muito engraçada porque parecia estudante que chega atrasada no Enem achando que tá num desfile de moda (eu estava belíssima). Todes me incentivaram a não desistir de você e tentar conquistar seu coraçãozinho no próximo ano, e para me convencer me convidaram para assistir a *Contra-fluxo*. Deixo isso registrado aqui: eu tive muita sorte em ter experienciado essa peça. *Contra-fluxo* mudou minha perspectiva sobre como eu poderia fazer teatro. Não era mais sobre as novelas. Era sobre a rua se tornar palco. A vizinhança era a plateia. O banco e o mercado se tornaram o melhor cenário. Os carros eram coadjuvantes e a avenida era o percurso. Não me esqueço das sensações que eu tive ao assistir a essa peça. Foi a partir daí que eu tive mais certeza ainda de que eu queria fazer parte da história da ELT.

Então, eu me preparei pra te encontrar. Eu não podia fazer feio de novo no nosso segundo encontro, e dessa vez me antecipei, dando os primeiros passos ao encontrar com o Teatro da Rua Eliza, em São José dos Campos, durante um ano em que aprendi o bê-a-bá de estar em cena. Agradeço aos professores da Rua Eliza que compartilha-

ram os seus estudos, vivências e afetos, para que então eu pudesse ser aprovada na Formação 23, em 2019.

A primeira formação com ações afirmativas para pessoas trans, travestis, pretas, pardas e indígenas. É importante frisar isso para que possamos reconhecer a importância da democratização dos acessos à educação e a espaços públicos para esses grupos em específico. Tenho um orgulho imenso de dizer que faço parte da Formação 23, porque sei que muitas pessoas que passaram pela ELT antes de nós construíram esse debate para que sejamos maioria. As ações afirmativas colocam em xeque a construção do teatro hegemônico branco cisheteronormativo que um dia veremos declarar falência. É na F23 que eu tenho a minha primeira professora travesti, Ave Terrena, que apresentou as minhas primeiras referências pedagógicas transvestigeneres abrindo caminhos para que eu pudesse reconhecer quem eu sou, qual é o teatro que eu quero fazer, quais narrativas e linguagens foram apagadas da história, além das desmistificações sobre as nossas corpas. Eu aprendi sobre o que é ser uma travesti no Brasil. Apesar das violências e perseguições historicamente compreendidas, estamos nos fortalecendo para que sejamos cada vez mais titânicas, ocupando cada vez mais os espaços que nos foram negligenciados, nos apropriando das nossas narrativas para que possamos investigar a vida, memórias e potências em âmbitos jamais discutidos. É por isso que eu luto e reforco a importância de termos representatividade de pessoas transvestigeneres em espaços pedagógicos. Um levante que jamais será esquecido.

Por fim, queria dizer o quão grata eu sou por cada pedaço desta escola que me forma artista, desde professores, estudantes, coordenadores, ao bairro, praça, botequinho da esquina, às estruturas ruídas de um teatro histórico, ao palco, a um processo de resistência, política, pedagogia, liberdade, avanço, teatro, ato.

À Escola Livre de Teatro de Santo André, se ao menos eu pudesse, passaria horas te pintando, te reconstruindo, remendando pedaço por pedaço, desenhando o futuro desse espaço que traçou a vida de tantas pessoas durante esses 30 anos. Um lugar de saberes, experiências, vivências e sonhos aquilombados que constroem o passado, presente e futuro da arte em vida. Obrigada!

Com amor e fúria, Wini Bueno Lippi.

#### Travessa Carta Registro Vestígio OU Nada

por Freitas Silva

sso não é uma promessa, é uma profecia ou uma maldição. De que num dia, como hoje, eu possa chorar nos braços dela por tristeza e felicidade de tudo que há nesse espaço, de construção do coletivo tanto como da coletividade livre. As palavras aqui são de quem pisou por lá, como um sopro de vida, e se manteve na virtualidade do mundo contemporâneo. Um sonho sucateado. Uma divindade fixa, que se mantém de pé pela força descomunal, de mãos muitas e cores múltiplas, para nadar contra uma maré que devasta tudo que nestes trinta anos se edificaram de grão em grão, semente em semente, palavra por palavra, canto por canto multiplicado através deste espaço, que hoje é a casa de cada um, mas unido pelo propósito dela.

Percebi também que essas mãos, braços e pernas usaram da memória para fazer um feitiço de encanto para que aqueles com quem cruzasse nunca mais se esquecessem. Que mesmo por descuido, iria não mais se esquecer. Esses membros que se realizam e se deslocam não precisam de muito, mas são imensos e fazem com pouco um vendaval. Ontem escrevendo, percebi a dificuldade de estar longe e como nunca vou esquecer de quando fui lá pela primeira vez, buscar algo que eu nem sabia que queria. Fui atrás de mim mesma naquele espaço que me possibilitou não só ser, mas criar a partir disso.

Não sabia o que esperar, continuar esperando era o que me restava. Talvez nunca consiga descrever o que foi pisar naquele palco, mas a sensação é de eu me multipliquei, mesmo sozinha eu não estava só. A Escola Livre de Teatro traz consigo muito do que foi perdido nos últimos 5 anos, ali reside e resiste uma magia ancestral extremamente poderosa e frágil. Ela não é possível a partir de uma boca só.

Pra não se esquecer dos movimentos que rumam às travessias e pra não mais se esquecer do poder em nós, é preciso sempre relembrar. É preciso estar presente, mesmo não estando. É preciso dar um nó. Isso a ELT ensina mesmo para aquelas que nunca participaram de uma aula. É necessário se multiplicar entre aquilo que é imenso, mas tão pouco cultivado. Cultivar cultura marginal enquanto pedagogia.

Como ter saúde, mediante tantas e tantos acontecimentos, distâncias, perdas e mais perdas e mais perdas... Já chorei por lembrar daquilo que nunca aconteceu lá... por conseguir imaginar, mesmo quando tudo já acabou.

Acabar e começar são sinônimos, até porque a palavra "livre" no nome da Escola não está ali por nada. Muito pelo contrário.

Queria partir do nada, o desejo pelo fazer artístico sempre parte de um terreno

fértil em "nada", porque nesse espaço pode-se tudo. Cheguei a Santo André porque a rua falou comigo diversas vezes, eu conseguia escutá-la até quando não queria, mas desta vez ela se dirigiu a palavra e o gesto a mim. Não foi muito simpática, mas me fez um convite. Na primeira vez não aceitei por medo de sua agressividade. Na segunda vez, coloquei tudo a perder e fui, rumo a Prefeito Saladino, tive coragem e ri da antipática rua.

Mentalizando e relembrando as vezes em que desfilei atravessando a passarela do rio Tamanduateí pra chegar na escola, movida por aquelas que movem montanhas pela eternidade, percebi de novo aquele feitiço: de fato não vou me esquecer nunca, mesmo que não consiga lembrar, a memória vive no meu corpo enquanto este estiver vivo.

Nunca vou me esquecer do suor e susto de quando atravessei o rio pela primeira vez; e na realidade, aquela vida que desfalece a cada lixo jogado faz com que seja atravessar um quase rio ou rio de automóveis, mesmo assim, parece tão vivo aquele dia. Hoje, enquanto só é possível o encontro a partir de virtualidades, vejo o quão toda essa história construída já há trinta anos precisa perdurar por muito e muito mais.

A Escola não acaba só no teatro Conchita de Moraes, mas permanece naquelas muitas com quem já flertou, ela cruza diversos lugares cotidianamente não só em Santo André ou São Paulo, e se mantém fixa naqueles que acreditam no poder da arte em vida. E, além disso, se movimenta constantemente, se modificando a cada passagem, estando em muitos lugares do corpo e do espaço, físico ou não.

Se fizeram tantas lá, puxadas pela cabeça ensinaram: tem que deixar ir 2021. 2020. 1990. 1991 Podem tentar, não vamos morrer.

Um espaço vazio é poder. Espaço vazio é tempo que escorre: anil. É cheio pra quem enxerga.

Nadar na imensidão do vazio pra poder respirar o tudo e tanto que há.

Ficamos juntas na imaginação do que pode esse mundo. Aprender a respirar em ecossistema morto e produzir vida.

Um vaso de barro cheio de terra adubada sem planta nenhuma, mas esta é imaginada pela atriz/ator no meio do palco. Este mostra o peito e gira em círculos para falar com a lua, deixando ir.

Viva a Escola LIVRE de Teatro, que venham mais 30 anos!

# Compartilhando minha transjetória

por Lommy Théo

Primeiramente, eu queria começar com um pedaço de um poema que escrevi recentemente:

"Eu busquei,

Eu busquei um espelho no outro para refletir

Algo parecido comigo

E o que encontrei foi a falta.

Não a falta de um falo, como os cis insistem em apontar,

Mas quando historicamente tentam nos apagar

Invisível.

E eu visto essa invisibilidade

quando sou o único transmasculino negro nos lugares

Procurando outros olhares que encontrassem os meus

Reconhecer-me em outros como eu

Muitas vezes tão distantes

Tão sozinhos

Procuro nos encontrar

Avivar nossas histórias

E memórias esquecidas.

Eu venho desse (não) lugar atravessado por muitas coisas e eu procurava, talvez até mesmo de forma inconsciente, um abrigo, um lugar que me acolhesse e onde eu pudesse ser eu mesmo. Foi bem no início da minha transição e seria o primeiro espaço onde eu me colocaria enquanto trans, enquanto Eu Lommy, por mais que não soubesse bem quem era. Lembro que no NIT (Núcleo de Iniciação Teatral) uma das primeiras atividades era apresentar-se de alguma maneira artística, lembro-me que diversas pessoas falavam que não sabiam como e porquê haviam parado ali, eu escrevi um poema e sabia o porquê estava ali, por mais que o núcleo fosse de Iniciação Teatral e eu já fosse iniciado no teatro, já fosse artista, estava buscando a mim mesmo.

Uma memória bem especial para mim foi de uma apresentação transvestigenere que aconteceu nas primeiras semanas de aula, ver aquelas pessoas trans ali, ocupando aquele espaço, mostrando toda aquela potencialidade (trans) na arte, foi ali que meus olhos brilharam, me senti refletido no espelho da identificação e desejei um dia estar fazendo arte junto com aquelas pessoas e de fato meu desejo se realizou futuramente... Uma semana depois, entrei no Núcleo Texto e Cena, com a orientação de Ave Terrena, e foi uma experiência bem intensa e muito, mas muito importante para minha construção enquanto pessoa trans e artista, me senti acolhido e compreendido de certa forma por meus semelhantes.

"Qualquer dia desses vou despir-me da luta Pisar em coisas brutas Sem me arrepender."

Durante nossas pesquisas, Ave nos apresentou o livro *A queda para o alto*, de Anderson Herzer, que foi um poeta trans brasileiro, acho que os poemas dele conversam com os meus e ele foi bem significante para o meu reconhecimento enquanto poeta transmasculino, sinto quase como se tivesse que dar continuidade a nossa história apagada e continuar escrevendo.

Queria saber que parada foi essa? Quanto custa nossos gritos que não foram ouvidos? Apenas 2 minutos E um looooongo silêncio Mas não desistiremos

Enquanto o CIStema continua tentando nos apagar

Eu continuo escrevendo, escrevendo, escrevendo..."

Entre pesquisas e trocas de experiências, foi se formando dentro de mim (talvez eu só havia encontrado) uma força para enfrentar e re(ex)istir nesse país tão transfóbico que nos assassina o tempo inteiro, no meio artístico às vezes tão difícil lutar por um espaço, pela nossa visibilidade e por respeito, achei uma força para transgredir todas essas barreiras que me foram impostas.

No NIT acredito que o que mais me afetou foi a troca com as pessoas que estavam

iniciando no teatro, deu saudades daquela energia apaixonante de quem está descobrindo algo novo, sem muito medo de ousar, experimentar. Além disso, Lígia Helena, que foi nossa orientadora, conduzia as aulas de forma bem dinâmica e muito divertida, creio que bem atraente para quem nunca fez teatro, lá eu pude me permitir "brincar" novamente fazendo arte, e todas essas trocas e experiências foram muito importantes para mim enquanto aprendiz.

Eu queria agradecer a Ave por ter me indicado e dizer que estou muito grato e feliz por estar podendo fazer parte deste livro de comemoração dos 30 anos de ELT. Quando me convidaram eu decidi compartilhar com vocês um pouquinho das minhas memórias que me transformaram enquanto aprendiz, artista e pessoa, não consigo dissociar essas três coisas e acho que nem precisa separar, tudo está tão junto e interligado dentro da gente. Gratidão a todes que conheci e com quem pude ter uma troca, que somaram comigo. Finalizo aqui meu depoimento, deixando um pouquinho de mim e da minha trajetória pela ELT.

## Relatos de professoras professores sobre o ensino remoto

354 / **355** 

A partir de abril de 2020, durante a pandemia de Covid-19, a Escola Livre de Teatro se manteve de forma completamente virtual. A escola e o Teatro Distrital Conchita de Moraes ficaram fechados para atividades artísticas e pedagógicas atendendo as normas sanitárias e a legislação municipal de Santo André. Embora fechado, o prédio recebeu, durante todos os meses que se seguiram, a visita da Dona Bete, que, diariamente, abria a escola e cuidava de regar as plantas espalhadas por ela.

Após reuniões e acordos entre professores e a Secretaria de Cultura, optou-se por manter as atividades da escola migrando do presencial para o ensino remoto. Essa mudança gerou inúmeros desafios e aprendizados, posto que essa transposição se deu de maneira repentina. Dentre as conquistas que essas mudanças trouxeram, uma das mais preciosas foram os encontros com aprendizes de diferentes partes do Brasil, do Sul ao Norte, do Oeste ao Leste. Os desafios e os êxitos estão relatados a seguir pelas professoras e pelos professores da ELT:

Denise Guilherme - Eu, educadora não familiarizada com as mídias digitais, além de ter de repensar toda uma metodologia que foi feita para trabalhar com pessoas presentes em um mesmo espaço, ainda tive de parar de negar e aceitar o que antes era, no meu ponto de vista, desnecessário. Afinal de contas: para que te ver por aqui? Se posso te tocar e te ver de perto? Entender o funcionamento de cada plataforma (Google Meet, Zoom, todas as outras que não guardei o nome e até mesmo WhatsApp) foi, e ainda é, o desafio mais complicado, porque interfere nas escolhas que fiz para mim. Mas eu, como educadora, escolhi aprender, se não tudo, pelo menos o suficiente para suprir as necessidades do ensino remoto, para alcançar de outras formas outros sentidos. Entre links e clicks errados, confusos e trocados, eu tive de propor o mesmo jogo e encontrar um outro objetivo.

Dinho Hortencio - O núcleo de Circo e Teatro Físico, durante o período de pandemia e ensino remoto, adaptou-se para se concentrar nas bases do movimento do corpo expressivo, na relação corpo-espaço-habilidade-narrativa de forma delicada, buscando entender as matérias que compõem esse movimento e suas relações. Além disso, como orientador, busquei criar um ambiente que privilegiasse a criatividade e o sentimento de pertença, a fim de acolhermo-nos e, de certa forma, emular nosso espaço real de pesquisa na virtualidade. Foi e tem sido um desafio.

Dione Carlos - O ensino remoto no núcleo de Dramaturgia nos tirou a possibilidade do encontro. Todas as terças fazíamos nossa pausa de dez minutos para um lanche comunitário. Era nosso momento de reverberação das leituras, escritas e debates. Como coletivo, foi necessário convocar uma força extraordinária para manter o núcleo vivo.

Fernanda Azevedo - Durante o período da pandemia de Covid-19 o corpo docente e discente da Escola Livre de Teatro deparou-se com um novo desafio: adaptar seus encontros, ensaios, estudos e práticas teatrais para o ensino remoto. Assim como os coletivos teatrais dos quais fazemos parte, tivemos de encontrar uma nova metodologia e descobrir linguagens artísticas (inclusive para expressar as dificuldades do tempo presente) quase que na velocidade da luz. Teatro é arte do encontro, da assembleia, mesmo fisicamente distantes, era preciso manter os vínculos entre as pessoas que compõem este enredo. No núcleo Mulheres em Movimento, rapidamente nos demos

conta de que era preciso compreender esta "nova ordem do mundo" e utilizar os recursos tecnológicos a nosso favor. Ajudou muito o fato de sermos um coletivo com mulheres de diferentes idades e experiências. Assim, as mais jovens ajudaram as mais velhas nas questões tecnológicas, ao mesmo tempo em que as mulheres mais vividas acalmaram as angústias de quem ainda não tinha passado por situações de tamanha restrição e insegurança. Os encontros práxicos transcorreram bem: os estudos teóricos ganharam vida com vídeos e imagens, criamos um grupo especial para pensar no treinamento físico nestas condições, os exercícios teatrais tomaram ares de cinema novo (uma ideia na cabeça, uma câmera na mão). Nada disso, no entanto, substitui a presença. Esperamos em breve sair do módulo de emergência e voltar a nos reunir num verdadeiro círculo.

Heraldo Firmino - Nem em pensamento poderia imaginar o que aconteceu no de 2020, um vírus mudou a maneira de existirmos e nos relacionarmos, o medo veio primeiro, as dúvidas, procurei entender o que era, li, assisti reportagem, conversei com profissionais de saúde, acompanhei notícias do mundo, sofri com a falta de responsabilidade do governo brasileiro em lidar com a maior pandemia deste século, estamos em 2021 enquanto escrevo estas linhas, a pandemia persiste, aprendemos como ela funciona, temos vacina, mas insistimos em relativizar o seu poder, 600 mil mortos até aqui, passado o susto inicial, entendemos que levaria um tempo para as coisas voltarem ao normal, e graças à tecnologia podemos nos comunicar, muitos culpam o excesso de telas em nossas vidas, com razão, mas já pensou se isso fosse há 20 anos... Fazer teatro on-line, no primeiro momento as dúvidas, as tentativas, entender como funcionam as plataformas, no início eu fui bem reticente, mas entendi que não tinha outro caminho, era usar a tecnologia ou não fazer nada. Fui me surpreendendo com as possibilidades e comecei a buscar formas e meios para passar conteúdo, todas as pessoas na mesma barca, quase, a juventude já está mais acostumada com as telas, nasceram praticamente juntes, pelo menos a evolução se deu vertiginosamente nos últimos 10 ,15 anos. Conseguimos fazer teatro, montar cenas, conversar, trocar, se acolher, sofrer e chorar juntes, esses tempos também vêm causando distúrbios e muitos serão sentidos no futuro, mas aprendemos muito como lidar com mídias e telas, plataformas, fazer vídeos e ficar juntes, numa sala de aula cabe o mundo, várias nações e países, foi isso que aprendemos, as fronteiras foram quebradas, seguimos ainda aqui, estamos em

setembro de 2021, a pandemia baixou, mas está longe de nos deixar, seguimos fazendo teatro, se reinventando. Estamos exaustos, a vida pede diversidade e nós estamos unidos apenas por telas de celulares e computadores, engraçado que esta é uma crítica em muitos filmes e animações futuristas. A pandemia mostrou que a tecnologia é importantíssima, mas só se ela potencializar a arte dos encontros, enquanto ela nos ajudar neste sentido, por terra, mar, ou ar, seguimos navegando, agora nas ondas da internet, mas em breve no tête-à-tête.

Laura Brauer - A experiência de dar aulas de modo remoto foi um grande desafio, mas também um grande aprendizado. Ocorreram muitas descobertas de matérias audiovisuais e trabalhos vinculados a eles. Também os exercícios práticos foram redimensionados. Sem dúvida acrescenta ao ensino o aprendido.

Lígia Helena - Como propor um processo de aproximação de uma linguagem artística pautada na presencialidade sem a presença? Como "iniciar" alguém teatralmente, buscar a compreensão do eu (corpo/corpa), do outro (alteridade) e do espaço, se o eu está isolado, o outro não me alcança e o espaço é atravessado por subjetividades sociais, familiares e íntimas? Este tem sido o desafio diário do núcleo de Iniciação Teatral: a cada encontro, atravessar a linha da virtualidade, pedir licença a cada moradia, cada intimidade, e tocar a pele de cada aprendiz pela palavra, pela escuta e pelo olhar. Sem perder a perspectiva do retorno, a esperança de voltarmos ao espaço físico, à roda!

Luciano Mendes de Jesus - A experiência no ensino remoto me arremessou dentro da complexidade e fragilidade da comunicação humana. Atinei um tanto mais na compreensão de que o valor da palavra oralizada só se revela diante de uma escuta também valorizada. O quanto lutamos para nos fazer entendidos e entender o que era dito!? Em face do desafio, palavra e imagem precarizadas renovaram minha disposição na busca de meios criativos de presença.

Valquiria Rosa - No ano passado, quando chegou a pandemia do novo coronavírus, tínhamos feito acho que um mês de aula, havia aprendizes novos e também aprendizes que estavam fazendo o núcleo pelo segundo ano. Foi uma ruptura muito violenta. O grupo de WhatsApp concentrou a comunicação primeira. Tive de criar todas as

condições para prosseguir com as aulas, o que consistiu em comprar equipamento, aprender tecnologias, inventar imediatamente uma maneira de criar ritmo com o grupo. Logo no começo, organizamos uma agenda de postagens musicais com todas as pessoas da turma e iniciamos um longo processo de apreciação musical. Algumas pessoas desistiram. Tivemos de vivenciar e criar método juntes. Também começamos a utilizar gravadores do próprio celular para gravarmos coisas, eles tocavam e enviavam o áudio para eu ouvir, e eu ouvia e aí podíamos fazer um trabalho com instrumentos, com ritmos. Utilizamos sonoridades que as pessoas tinham em casa, pois nem todas as pessoas tinham instrumentos, e todos os nossos instrumentos ficaram trancados na Escola. Nossas aulas eram de 4 horas e os encontros eram um porto seguro, um lugar certo em que aconteceria alguma coisa no meio de tanto caos. Gravamos e editamos nossos sons, ouvimos nossos sons. Criamos um bocado de coisas. A turma foi muito persistente e solidária entre si. Se encontravam durante a semana em grupo de WhatsApp para estudarem. Criaram sons e vídeos.

## Fé na caminhada

por Helena Bernardes

Todo começo parece ser difícil.

u ao menos desafiador, e meu primeiro contato com o fazer teatral, com as artes da presença e do corpo não foi diferente.

Sou nascida e criada em Belo Horizonte/MG e desde 2013 trabalhava com cinema e audiovisual, tendo enveredado nos últimos anos para a direção de arte. Essa área me permitiu desenvolver várias habilidades que me instigam, como a gambiarra, o improviso, o trabalho com as imagens e a vida. Olhar pra vida e, por meio de objetos, cores e vestuários, ler e construir sentimentos, emoções, personalidades, memórias, mundos. É um trabalho que me impulsiona, mas que deixa o corpo de lado, sendo usado somente em suas funções básicas e raramente como parte da criação artística.

Com o ano de 2020 veio também a pandemia. O mundo parou por algum tempo, foi um susto e um terror que, infelizmente, nos atravessam até hoje. Tempos de decisões assassinas por parte do governo, o desemprego e a fome cada vez mais presentes nas cidades, as ameaças às terras e aos povos indígenas continuam. O coronavírus ainda contagia e faz milhares de vítimas, sem indicativos de quando vai parar. A gente segue no caminhar, cada ume se apoiando como pode, mas são tempos tenebrosos.

Foi em meio ao turbilhão do primeiro ano da pandemia, sem trabalho e sem muitas perspectivas, que encontrei a ELT.

Num link recebido por Whatsapp estava a convocatória para os cursos on-line do segundo semestre de 2020 da escola. Fui selecionada para participar do Núcleo de Epistemologias da sublevação, com Judson Cabral, e o terreiro de dança "Corpo-Morada", com Janette Santiago, meus primeiros contatos com a pedagogia do teatro e as artes da presença.

Eu conhecia pouco sobre os estudos decoloniais que o Judson falava nas aulas e a cada encontro meus horizontes se expandiam. A cada novo texto minha perspectiva girava, tomava outras posições, o mundo ia se tornando um grande caleidoscópio que ainda hoje não para de ganhar faces. A sociedade ganhou mais camadas e eu mais ferramentas pra compreendê-la.

Conheci Ave Terrena numa aula do núcleo e, a partir dela e de todas as vozes que ela evocava em sua fala, textos e referências, pude conhecer parte da história LGBTQI+ brasileira e, principalmente, da história e luta das travestis e pessoas trans brasileiras. O contato com essas vozes foi muito importante, pois, apesar de sapatão, até o momento eu só vivia a prática da minha própria realidade e daquelus que me cercavam. A teoria cuir/queer, o pensamento crítico sobre a colonialidade, sobre a regulação dos corpos e sobre os relatos de tantas outras vivências me permitiram me questionar e questionar muitas prisões nas quais eu vivia e por vezes reforçava. Me muniram para encarar o mundo de maneira mais forte e crítica, principalmente num momento em que as parcerias de luta se encontravam tão distantes e várias vezes também fragilizadas.

Uma coisa que essa pandemia me trouxe mais forte foi a vivência concreta do isolamento de indivíduos LGBTQI+ em nossa sociedade. A compreensão da falta que faz a rede de apoio, a família, a comunidade que nos aceite, nos respeite e dialogue com nossas questões. Em meio a tantas dores, perdas e medos, esses encontros trouxeram também desejo de continuidade e construção de bases fortificadas\* pra seguir em frente.

Enquanto minha mente fervilhava, o corpo andava ainda sem consciência de si, até que encontrei Janette na primeira aula do terreiro "Corpo-Morada".

O mover proposto por Janette ultrapassou qualquer barreira tecnológica, qualquer distância, delay, dificuldade ou medo. Nos movimentou dentro, nos mostrou nosso tamanho, ensinou a ocupar nosso espaço no mundo e pegar o que é nosso – nem mais, nem menos. Ensinou sobre limite, respeito, leveza, força e delicadeza. Sobre o detalhe e o olhar.

Buscar na terra o que precisamos, entregar pra ela com cuidado.

Sua dança materializa.

Traz pro concreto e leva pro transcendente.

Janette abriu caminhos pro meu corpo.

E com certeza pra tantos outros, com sua escuta atenta e cuidadosa com cada corpa que estava presente.

Janette é presente

presença

e vida pulsando.

Com "Corpo-Morada" eu descobri que não habitava meu corpo e tive a chance de começar o caminho de habitação, junto com as muitas corpas que a cada encontro trocaram energia, experiências e vivências. Que me afetavam e eu afetava também.

Foi intenso.

A partir daí não pude mais largar a escola. Já comecei o ano de 2021 com o terreiro "Poesia Transfigurada" da Ave, desatando os nós das gargantas e das mãos, nos nutrindo de Dione Carlos, Aimé Césaire, Conceição Lima e muitas outras, nos ensinando a ler, nos conduzindo pelas palavras, pelos ritmos e pelas atmosferas dramatúrgicas. Nos apre-

sentando escritas de lugares distantes e próximos de nós, ao mesmo tempo. Deslocando nosso olhar, convidando à busca, à escavação, à procura de nossas raízes.

Convidando a nos localizarmos.

Em seguida, conheci Danna Lisboa, que propôs a nós "Corpos Livres" e nos ensina a cada aula sobre a vida e sobre nós. Nos instiga uma visita a si, um reconhecimento, um retorno. Acredita na liberdade de ser quem somos e, indo ao encontro dela, nos conduz por esse caminho desafiador.

Ativa nossos corpos para a criação, nos acolhe em toda chegada. Nos ensina sobre outras famílias, sobre o vogue, sobre história, resistência, amor e construção.

Danna me inspira e me dá forças para continuar a cada encontro.

Nas últimas semanas me encontrei com Dinho Hortêncio, no núcleo de "Circo e Teatro Físico". Com ele veio o universo e a força circense, suas rupturas, brincadeiras e uma das melhores citações que já ouvi sobre famílias e suas possibilidades:

"não façam bebês, façam parentes".

Aprendi nesse retorno à sala de aula que o coletivo\*\*, a arte e a educação nos fortalecem. Que na fala da outra eu me encontro, me desencontro, me reviro, aprendo do que sou e do que não sou, aprendo das pluralidades, e que a diferença não tem que ser doída, que ela pode ser sentida e que ela é potência.

Aprendo nesse processo sobre os desafios da vida em comunidade, ao mesmo tempo em que encontro um lugar que fala minha língua e que fala muitas outras, que passo a conhecer, que me desafiam, atravessam e mudam meu vocabulário, minhas sensações e percepções. Que me tiram da minha própria clausura\*\*\*.

Pra mim, esses dois últimos anos na ELT foram sobre movimento.

Sobre balançar, pendular, mover em meio a uma atmosfera paralisante.

Foi um sopro de vida, e continua sendo.

O teatro, com sua coletividade e diversidade no fazer artístico, vem fortalecendo a sociedade nesses tempos tão difíceis, seja enquanto plateia, seja enquanto artista ou alune.

O ensino remoto veio com seus desafios, distâncias, obstáculos técnicos e pedagógicos, mas veio também como tecnologia de conexão e possibilidade de alcance de gente que, assim como eu, vive a muitos quilômetros de distância da fisicalidade da ELT, não tem ideia de seus arredores, mas que ao mesmo tempo esteve nos últimos meses em profundo contato com o corpo de pessoas que a compõem.

Tenho acreditado na nossa formação, no contato e nas coletividades que surgem com a

escola, e a partir dela, como formas possíveis de pensamento, luta e resistência contra as medidas genocidas que vêm sendo aplicadas desde sempre no Brasil e com as quais convivemos diariamente.

Espero que possamos nos fortalecer e nos movimentarmos no sentido de responsabilidade e ação com nossa sociedade, utilizando a arte como canais de comunicação e subversão do sistema.

Agradeço imensamente a todes que se adaptaram para que a escola continuasse com os trabalhos nesse novo formato, e a oportunidade de ter estudado com vocês.

Agradeço também es colegues que persistiram nesse caminho. Pra muites não foi possível continuar os estudos nesse ano, foram tempos difíceis e desiguais.

Sinto muito por todes que perdemos entes amades e querides para esta pandemia e este governo assassino.

Força na caminhada, comunicação, articulação, coragem e saúde pra nós.

Abraços,

Helena Bernardes.

\* citação do trabalho de minha colega Félix – "Corpos Livres".

\*\* na abertura do semestre tivemos uma aula incrível com a Leda Maria Martins sobre o teatro e a coletividade, e que influenciou esse olhar mais atento às potências dos pequenos coletivos que criamos nesses terreiros, núcleos e encontros.

\*\*\* citação de Judson Cabral.

Núcleos, terreiros de estudos e corpo docente citado:

- Núcleo "Epistemologias da sublevação: disputas, conflitos e vetos", orientado por Judson Cabral (semestre 02/2020)
- Terreiro "Corpo-Morada", orientado por Janette Santiago (semestre 02/2020).
- Terreiro "Poesia transfigurada ateliê de escrita da cena", orientado por Ave Terrena (semestre 01/2021).
- Núcleo "Corpos Livres", orientado por Danna Lisboa (semestres 01 e 02/2021).
- Núcleo "Circo e Teatro Físico", orientado por Dinho Hortêncio (semestre 02/2021).

364 <mark>/</mark> / 365

# Sobre sonhos, desejos e cafés

por Silvia Diaz

2019 foi um ano intenso e imaginava que o ano seguinte seria muito melhor, tinha uma viagem marcada para Portugal e outra para Argentina.

Iria performar, e meus sonhos estavam caminhando, apesar de tudo o que aconteceu em nosso país, a arte sendo aos poucos sucateada, os artistas sendo perseguidos. Eu nutria uma esperança por um ano melhor.

Imaginei tantos idílios e muito mais sonhos a realizar em 2020, que minha alma estava inebriada de certezas.

Eis que chegou o ano de 2020, e com ele a pandemia. Todos os meus sonhos e desejos ficaram em *stand-by*.

Foi um momento difícil para todos no mundo inteiro.

Eu me sentia completamente perdida, como a Alice perdida no meio daquele caos, e a tristeza tomou conta, não somente do nosso país, como do mundo inteiro.

Não havia outra alternativa a não ser resistir a tudo o que estava acontecendo.

Eu tenho uma amiga do teatro que estudou na Escola Livre de Teatro, de Santo André, e ela sempre falou da Escola, e o quanto foi importante para seu crescimento profissional. E foi ela que me avisou sobre os Terreiros e Núcleos que aconteceriam através do estudo remoto.

O que eu poderia fazer naquele momento em pleno lockdown seria aproveitar para ler muito, escrever, assistir a filmes, e fazer muitos cursos.

E foram muitos mesmo, tive a oportunidade de conhecer então, mesmo que virtualmente, a Escola Livre de Teatro. Fiz várias inscrições e participei de muitos Terreiros de Estudo e Núcleos: Arte e Política, Dramaturgia, Corpos Livres, e, atualmente,m do Terreiro de Compostagem Cênica e Fabulações.

São muitos atravessamentos, muitos caminhos, que se conectam e fazem com que possamos sair do microcosmo ou de nossas bolhas de certezas e partir para o macrocrosmo de conhecimentos. É praticamente um salto quântico, pois nada é definitivo, tudo é mudança. Nós mudamos, nossos desejos, nossos sonhos e o planeta Terra também estão sempre em movimento. Portanto, a mudança é sempre necessária para crescermos. Sim, os Terreiros foram pontes de intersecções para muitos lugares inimagináveis.

Conheci pessoas que jamais teria a chance de conhecer pessoalmente, com quem nunca esbarrei em São Paulo, mas tive a oportunidade de conhecer através do mundo virtual. O ensino remoto deu certo, claro, que não se compara estar presente em um lugar físico, sentir o cheiro do tablado, o calor de um abraço, mas não quer dizer que virtualmente

mas, em várias plataformas. E penso que o ensino agora poderá ser híbrido, pois veio para agregar. Ave Terrena, em seu Núcleo de Perfomatividades Transversais, me n

Ave Terrena, em seu Núcleo de Perfomatividades Transversais, me mostrou que a arte é um caminhar através de muitas possibilidades, o coletivo, a resistência, o fazer artístico em todas as suas fluências.

não estejamos presentes. Pelo contrário: estamos muito presentes. Mas de outras for-

São valores potentes e que não podem jamais ser negados.

Como um velho rio, cuja nascente irá levar a muitos pontos, e nesses pontos estão a coletividade, a coragem, a resiliência.

Minha gratidão muito especial aos professores: Judson Cabral, Felipe de Menezes, Jean Pierre Kalestrianos, Gisele Calazans, Dinho Hortêncio, Mariana Vaz, Danna Lisboa e Ave Terrena. Foram tantos que me sentia em casa e ainda me sinto. Como se a ELT entrasse dentro do meu quarto. Tão longe e tão perto ao mesmo tempo.

A Escola Livre de Teatro é um lugar potente, de tantas falas, de tantas culturas e diversidades, que é necessária existir.

Necessária para a formação de tantos artistas, necessária existir, sim!

Assistir ao sucateamento das artes, à falta de investimento, ao incêndio da Cinemateca, do Museu Nacional e do Museu de Língua Portuguesa é trágico e muito triste.

A exclusão do Ministério da Cultura e a falta de recursos para a arte no Brasil são lamentáveis.

Tudo isso é desmotivador para quem é artista, uma mistura de melancolia com exaustão. O fazer artístico é, e sempre será, importante para nossa sociedade.

Eu sou atriz, performer, dramaturga e roteirista, e posso afirmar que a ELT foi de suma importante para mim, me serviu de inspiração e crescimento, em um momento tão difícil como foi a pandemia.

Imagino que muitas pessoas também compartilham da mesma opinião sobre isso. Foi um bálsamo sobre minha alma ferida.

A cura através das artes. Fiz amizades pelo resto da minha vida, isso é profundo e verdadeiro.

E está sendo um grande aprendizado, um divisor de águas para mim, o compartilhamento de conhecimentos é libertador.

São tantas experiências e vivências, que eu desejo uma vida longa à Escola Livre de Teatro.

Tenho profunda admiração por todos os professores e coordenadores da Escola.

E as pessoas que estiveram e estão ao meu lado em tantos Núcleos, somente tenho a agradecer, pelas trocas de aprendizados, conhecimentos e saberes.

Fico imaginando que se em trinta anos de existência formou tantos talentos, e passou tanta gente bacana, entre professores e alunos, que levou o conhecimento para o mundo e transformou muitas pessoas. Fico feliz em estar aqui.

Foram tantos cafés, conversas e sonhos, experimentos, que certamente deixa minha alma com esperança que mesmo em meio ao caos a arte sempre vai resistir.

Uma mão na poesia e outra na luta e na resistência!

Vida Longa à Escola Livre de Teatro!

Vida Longa aos Mestres da Escola Livre de Teatro!

Vida Longa a todos os Alunos!

Vida Longa à Arte!

Evoé!

Minha gratidão à Escola Livre de Teatro!

368 / / 369

### De Belém do Pará a Santo André

por Fabrila Rocha

Meu nome é Fabrila Rocha, a Icamiaba da Amazônia. Eu sou artista de Belém do Pará, região Norte do Brasil.

E falar do que está sendo experienciar os encontros virtuais da Escola Livre de Teatro é falar de iniciar um ciclo potente, que eu nunca pensei ser possível, neste momento histórico da pandemia.

Um ciclo que não consigo falar burocraticamente, porque envolve afeto, alimento e muito aprendizado.

A possibilidade de inscrição veio num grupo de WhatsApp como sugestão de ensino a distância. E com o nome muito significativo: "terreiro de estudos"! O que me fez sentir mais pertencimento.

E os terreiros movimentaram as marés até aqui, trazendo uma correnteza de conhecimento, arte, sentires e escritas, que floresceram minha realidade que estava tão enrijecida e limitada pelas restrições do isolamento social.

Durante as aulas, conversávamos do quanto essa experiência, mesmo que virtual, nos trazia tantas construções de conhecimento e vivências que, talvez, antes da pandemia, nós não imaginássemos ser possível alcançar numa aula remota.

No meu caso, morando em Belém do Pará, com filha pequena e demandas cotidianas, jamais conseguiria estar em Santo André fisicamente, óbvio.

Mas nos terreiros virtuais podemos estar em contato e alcançar realidades físicas distantes.

E eu vinha me sentindo tão estagnada nas criações, na convivência social, no germinar das ideias, no suar e vibrar dos encontros, - uma sensação comum de quem está em isolamento.

E com a vinda dos terreiros e núcleos de estudos, em contato com educadoras e educadores tão dinâmicos e criativos, eu esqueço a distância física e me sinto presente.

E eu penso em como somos incríveis em reinventar!

E a Escola Livre de Teatro reinventa o campo do ensino das artes, correndo estradas, rios, florestas, pandemia, e vindo aqui me abraçar, me ouvir, me dar possibilidades de criação artística, política e afetiva.

E são tantos aprendizados e possibilidades que se tecem nessa virtualidade, que reverberam em gestar e parir acontecimentos, que vão além de um aprender no nível formal de uma aula, reverberam em possibilidade de autocuidado, momento de escalda-pés em família, minha filha dançando e construindo arte e amor durante a ambientação das

aulas, energia criativa vibrando felicidade e bem-estar e uma gama de conhecimentos e ações intelectuais.

Eu tenho me sentindo viva, intelectualmente ativa, artisticamente atuante.

À Escola Livre de Teatro, meu amor eterno por esse encontro, por me fazer florescer em meio ao caos da pandemia.

Que continues navegando até minhas terras, que sempre venhas navegar nos meus rios, que sempre me abraces.

Escola Livre de Teatro me potencializa!

## Há alternativa

por Judson Forlan Gonzaga Cabral

o "po que Dé São A vo esta

Nas cosmologias ameríndias, aborígenes ou bantus, o sonho não se opõe à realidade; antes, constitui sua dimensão mais profunda: os contornos e as categorias se esvanecem para dar lugar ao curso das metamorfoses. Os sonhos, sejam diurnos ou noturnos, devaneios íntimos ou mitologias coletivas, oferecem a possibilidade de experimentar o "ponto de vida" de um pássaro, uma árvore ou um rio, e nos despertam assim para o que está ao mesmo tempo além e dentro de nós.

Dénètem Toaum Bona

São Paulo, setembro de 2021.

A vocês que vieram antes e aos que virão depois para Escola Livre de Teatro, escrevo esta pequena carta. Escrevo, primeiramente, para agradecer. Agradecer a vocês que contribuíram e contribuírão com a construção e manutenção desta escola, pois foi aqui que eu e dezenas de outres deixamos de ser analfabetos funcionais. Foi aqui também que começamos a sonhar e acreditar que o futuro não estava bloqueado para nós que somos jovens e adultos da periferia do Brasil e do mundo.

Foi nesta escola que acessei os primeiros nomes de dramaturgas e dramaturgos, encenadoras e encenadoras, cineastas, filósofas e filósofos. Foi nesta escola que descobri o verdadeiro sentido de ser junto, ser com o outro. Foi nesta escola que tive muitos dos meus amores platônicos. Foi nesta escola que fiz as amizades que levo para vida. Foi aqui também que muitas vezes chorei escondido por não entender um texto, por não ter conseguido realizar uma cena, um exercício como gostaria. Por não ter sido notado por um mestre, quando o que mais precisava, talvez, fosse disso: ser notado. Mas também foi aqui que tive os mais potentes e lindos encontros com mestres e aprendizes. A escola tornou-se, para mim e para muitos, um campo de experimentação, proteção e formação. Eu começava minha jornada de transformação. E essa jornada passava por descobrir o que ignorava, e quanto mais descobria mais eu sabia que ignorava (e não é um simples jogo de palavras). Isso me fazia querer saber mais. E saber que ignorava era saber que o que ignorava não era simplesmente o que aqueles mestres sabiam. Mas eu só sabia o que ignorava porque era afetado pelo que eles sabiam. Por isso, eu queria saber que nem eles, mas não reproduzir o saber deles. O saber que eles compartilhavam me fez sentir literalmente a tristeza do mundo, mas também desejar, não suportando mais o insuportável.

Começava, a partir da escola, a desejar um futuro que não fosse aquele ofertado pelos que nos oprimem. Queria mudar a vida, queria acreditar que "o sinal não estava fechado" para nós. Queria criar imagens que fossem verdadeiros "modelos para travessias de fronteiras". O desejo por subverter esse mundo que se edifica sobre a miséria, a exploração, começava aqui, neste espaço. É verdade que esse desejo se estendia em horas de leitura em que poderia estar dormindo, pois o dia seguinte era dia de trabalho. Entretanto, para nós, os subalternizados, são essas horas que nos restam, até que consigamos tomar de volta nosso tempo, que é nossa vida.

Foi com esta escola que comecei a perceber que meu "tempo livre" era o tempo que tinha para dedicar à minha formação e assim poder lutar contra o abuso da vida, isto é, contra a apropriação pelo capital da potência de criação. E é dessa percepção que quero tratar de agora em diante e que tem me feito sonhar.

Então, amigas, amigos e amigues, peço licença para caminhar com essa escrita (que pode ser um sonho, uma embriaguez, mas que prefiro a me tornar "rinoceronte") por lugares ainda não territorializados e nem tão articulados, contudo, verdadeira tentativa de pensar/sonhar com vocês a possibilidade (mesmo que frágil, contudo, vibrátil) da escola ser um espaço do exercício da liberdade, portanto, de uma imaginação radical do presente que nos ajude a superar as ilusões de que "não há alternativa", de que o futuro está bloqueado, de que é mais fácil "imaginar o fim do mundo do que o fim capitalismo". Me desculpem se meu sonho/realidade é muito ambicioso, mas acredito que há alternativa. E ela passa pela criação e manutenção de espaços comprometidos com a *práxis* libertária.

Enxergo/sonho a ELT como um lugar regido pelo princípio político do "comum", isto é, um espaço que emerge das contestações à ordem reacionária, um espaço que cria condições para a invenção de uma coletividade solidária radical, um espaço onde o saber circula livremente e ganha materialidade nas cenas, nos espetáculos, nos debates, nos encontros, nos conflitos. Enxergo/sonho a escola como um espaço de esperança, que faz vibrar o intelecto-corpo. Um espaço que tem se deixado abrir para caminhos de pensar que permaneceram tempo demais condenados à exclusão. Um espaço que tem pensado e lutado por um utopismo do processo que é em direção a ser um lugar que faz e é feito pelos aprendizes, pelos mestres e pelos funcionários.

A escola, nesse sentido, é, no meu sonho, uma "comuna" não por ser um espaço de discussão, no qual teríamos de chegar a algumas conclusões, mas porque a comuna é

um lugar que cria a possibilidade desses espaços de temporalidades, discussões e produções coletivas radicais existirem. A escola permite, no meu ver, a práxis libertária que investe em uma unidade na diversidade. A escola é, e é assim que a enxergo/sonho, um habitar que não está dado à priori, mas que se faz na caminhada, na ação, nos procedimentos pedagógicos, na interação, na troca de afetos, pelo coletivo, pelo dissenso. A escola é e pode ser, ainda mais, com vocês que virão depois de nós, no meu sonho, um espaço de fortalecimento de relações éticas e responsáveis, de ensinamento de caçadores não autorizados de tesouros presentes na realidade e produtores de novas. A escola é e pode continuar sendo um espaço de esperança no sentido de ser o lugar para romper uma aliança alienada entre sujeito e mundo. Como diria Wittgenstein: "os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo".

Acredito que o ar da vida dessa escola é político. E o político aqui deve ser entendido tanto na sua capacidade criar condições para um viver-junto quanto naquela dimensão que faz emergir uma nova realidade e que permita pensar ou mesmo fazer nascer um novo possível. Aliás, aí está seu caráter de ato, ou seja, ser uma força constituinte. Pois um ato é aquilo que abre a perspectiva revolucionária, que nada mais é que um gesto intensivo que procura dar fim a uma condição da qual se padeceu por mais tempo do que o razoável, portanto, um gesto constituinte do novo e não da novidade; pois a perspectiva reacionária é a que faz derivar o real do possível, é a que torna novidade aquilo que é velho.

Então, você que vier depois de nós não se deixe seduzir pela novidade oca. Se comprometa com o novo. Pois o futuro não estará bloqueado desde que consigamos nos opor à realidade de hoje (presente) em nome de uma realidade mais real, isto é, uma realidade de um amanhã em que a forma de vida, de organização não reproduza o modelo de organização da "sociedade do desaparecimento", quer dizer, a sociedade que aniquila vidas humanas e gerencia técnicas de apagamento de seus rastros. Entre esses apagamentos, o epistemológico. Por essa perspectiva, a escola, por meio da sua organização e da sua prática artístico política pedagógica, deve tornar a realidade impossível. Deve ser um dentro que se opõe ao fora que é essa sociedade que abusa da vida, que a torna sem rastros.

A escola deve ser a imaginação radical e a invenção de um onde, quer dizer, de um lugar em que todes produzem para nele poder existir tal como são. Um lugar que é um interior compartilhado, em que todes habitam enquanto têm sucesso em se tornar sujeitos de falas e discursos poéticos articulados e dissidentes, em recuperar sua pulsão de vida, ajudando, assim, a não desertar do seu posto, mesmo quando os tempos forem sombrios. A escola deve ser a construção de um habitar artístico-político-pedagógico que signifique sempre a emanação de uma espacialidade e uma temporalidade que consigam olhar o horizonte e resistir ao exterior capitalista-patriarcal-racista e a sua forma de organização. Um lugar que deve fazer circular uma consciência que não seja mais de um indivíduo apenas, mas da coletividade, do ambiente, pois a consciência do "multi-diverso" quando compartilhada torna-se o fundamento da possibilidade de convivência de seres humanos em comunidade.

Me parece, amigues, amigas e amigos, que o futuro não estará bloqueado quando fizermos da nossa arte, do nosso espaço, do nosso presente um convite para tomar partido, para se preparar para a luta pela liberdade – e a infinita luta que é a manutenção de qualquer liberdade. Quando fazemos da nossa luta nosso processo de formação. Enfim, o futuro não estará bloqueado quando fizermos do processo a invenção de um cotidiano que seja a criação de tempos-espaços e subjetividades outras. Uma performance em tempo integral da existência de uma nova sociedade.

Alinhar a dimensão política e poética, eis, sempre, o desafio de espaços como o da escola, pois significa alinhar a luta à criação. Fazendo do teatro, experienciado nesses espaços, um teatro engajado com a vida, um instrumento para reinventar de outro modo a própria vida. Não podemos perder de vista que a concepção da arte como uma atividade separada do restante da vida social serve mais a certos interesses que a outros. Serve a forças sociais e políticas conservadoras. Por isso, a necessidade cada vez maior da politização consciente da arte como resposta à arte conservadora, que também é politizada.

Essa é minha fantasia, isto é, o que me habita e me move, que pertence à ordem do desejo, mas também me orienta no pensamento, que pertence à ordem da diferenciação, do levantar contra as injustiças. Para que o futuro não esteja bloqueado, há de se ter vergonha do mundo ser como ele é. Há de enfrentar o poder, que enquanto sistema de coerção visa reduzir o real ao necessário e, portanto, eliminar as possibilidades de impor novas formas.

Por fim, e para além da minha fantasia, engajem-se com a escola, façam da nossa escola um exercício da liberdade, um espaço da contra-história, de contra-tempo, de contra--poder. Pense e faça dela um espaço periférico, mas não em termos de dependência,

e sim, como um tipo de desvio criativo singular capaz de "criar situações novas, para novos sujeitos". Caminhando, dessa forma, para a produção de diferenças no *corpus* normativo, definido pelas culturas centrais, gerando um novo tipo de cosmopolitismo. Ela é, em 2021, um respiro em meio à asfixia. Faça dela, engajando-se com a vida, um lugar de refúgio, de desvio. Um lugar sempre da imaginação, visto que essa é a atividade de extensão do campo do possível.

Faça dela um lugar onde a potência transformadora do inconsciente é afirmada. E lembre-se de que a escola, assim como a liberdade, não é algo estanque, mas algo que precisa ser pensado e confrontado constantemente na história.

O futuro não está bloqueado, desde que consigamos imaginar.

Vida longa à Escola Livre de Teatro de Santo André (ELT).



Pesquisa e Organização\_Felipe Marques de Menezes

Assistentes de Pesquisa\_Saray Rosolini Soares e Pedro Mangeti Zaninetti

Edição de Áudios e Vídeos\_Gabriel Jenó

Capa, Diagramação e Ilustrações\_Murilo Thaveira

Revisão\_Juliana Caldas

### PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SANTO ANDRÉ/SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

Prefeito\_Paulo Serra

Secretária de Cultura\_Simone Zárate

**Secretária Adjunta de Cultura\_**Azê Diniz

Diretor do Departamento de Cultura\_Valéria Fonseca

Gerente de Incentivo à Criação Artística\_Mariana França

Coordenador do Programa de Incentivo à Criação Artística\_Antonio Inácio Siqueira Junior

Encarregada de Oficinas Culturais\_Gabriela Simioni

### **ESCOLA LIVRE DE TEATRO:**

**Encarregada do Teatro Conchita de Moraes**\_Elizabete Barbosa Lucas (Dona Bete)

**Apoio/ Técnico de Som\_**Paulo Varela

Coordenação Pedagógica\_Cuca Bolaffi e Patrícia Gifford

Coordenação de Produção\_Lígia Helena e Rafael Silas

Corpo Docente\_Alexandre Tenório, Antonio Salvador, Ave Terrena, Cris Rocha, Cuca Bolaffi, Danna Lisboa, Denise Guilherme, Dinho Hortencio, Dione Carlos, Felipe de Menezes, Fernanda Azevedo, Fernando Gimenes, Gisele Calazans, Heraldo Firmino, Janette Santiago, Jean Pierre Kaletrianos, Judson Cabral, Laura Brauer, Lucia Gayotto, Luciano Mendes de Jesus, Lígia Helena, Luiz Fernando Marques, Patrícia Gifford, Uma Luiza Pessoa e Valquíria Rosa.

endereço\_ Escola Livre de Teatro de Santo André Praça Rui Barbosa, 12 - Santa Terezinha Santo André - SP

contatos\_
Telefone: II 4990-4474

escolalivre.santoandre@gmail.com
f/escola.livre.teatro.sa
culturaz.santoandre.sp.gov.br/agente/26/
culturaz.santoandre.sp.gov.br/espaco/I70/

parceria

realização







