inQuieta
2
nº 2 Março de 2021
Revista de Teatro e
Adolescência do Festival
Vamos que Venimos Brasil

4

Coordenação editorial
Lígia Helena
Paulo Gircys
Thaís Póvoa
Amanda Tavares Dias

Arte da capa
Arthur Hideki

Diagramação
Amanda Tavares Dias
Thaís Póvoa

Revisão
Sueli Almeida
Paulo Gircys
Lígia Helena

Fotos
Sueli Almeida

Comissão Organizadora do Vamos que Venimos Brasil
Amanda Tavares Dias, Arthur Hideki,
Ligia Helena, Paulo Gircys e Thaís Póvoa

Publicação semestral do Festival Vamos que Venimos Brasil.
Os artigos deste número foram publicados com a autorização dos respectivos autores e a reprodução parcial é permitida desde que citada a fonte.
Os autores detêm o copyright cedendo ao Vamos que Venimos Brasil o direito de publicação e distribuição em meios eletrônico e impresso.

www.vqvbrasil.com
vamosquevenimosbrasil@gmail.com
Rua: Turquia, 35. Pq. das Nações. Santo André - SP.

"Não é fácil dar nome à nossa dor, teorizar a partir desse lugar. Sou grata às muitas mulheres e homens que ousam criar teoria a partir do lugar da dor e da luta, que expõe corajosamente suas feridas para nos oferecer sua experiência como mestra e guia, como meio para mapear novas jornadas teóricas. O trabalho delas é libertador".

bell hooks

EDITORIAL

A **Inquieta** chega a seu segundo número em um momento difícil para o nosso país. Em meio a essa catástrofe, nós do **VQV Brasil** seguimos fortes e empenhades em manter vivos os espaços de resistência e amor, assim como esta revista é, cientes da responsabilidade do trabalho artístico-pedagógico como tarefa de cuidado e geração de fortalecimento coletivo.

Ao idealizarmos este segundo número, nossa escolha curatorial teve como disparadores as seguintes perguntas: De onde vêm os jovens que fazem teatro? Como iniciam suas primeiras experiências de criações nesta linguagem? E foi refletindo sobre quais são os lugares e modos pelos quais os adolescentes acessam o fazer teatral e, buscando mapear algumas experiências significativas nesse sentido, que convidamos à escrita diversos artistas-educadores que realizam suas práticas pedagógicas em situações diversas e, mais do que isso, representam, de alguma maneira, um pouco da diversidade estrutural das organizações culturais que reúnem adolescentes.

O pedido foi para que compartilhassem conosco vivências e trajetórias de seu exercício docente junto a jovens em diferentes contextos geográficos, sociais e institucionais.

Nas páginas a seguir encontraremos múltiplas naturezas. **Lígia Helena** apresenta, através de uma narrativa poética, diálogos, relatos e cenas do cotidiano da Cia. Estranha de Teatro, um grupo de adolescentes que estruturou sua trajetória de teatro na periferia e em espaços públicos e culturais da cidade de Santo André. **Sabryna Matogrosso** compartilha narrativa autobiográfica sobre seu início no mundo do teatro e o quanto sua experiência de vida como jovem reflete no fazer pedagógico de hoje. **Michelle Lomba**, a **Mixa**, apresenta sua pesquisa e trabalho que tem o teatro como espaço artístico, político e pedagógico de auto-afirmação para as mulheres. **Rafael Pelvini** tece, a partir de sua experiência na ex-Fundação CASA e no Programa Juventudes do SESC Santo André, a criação de

espaços horizontais entre e com os jovens. **Paulo Girčys** apresenta o histórico e os princípios artísticos e pedagógicos de um grupo inserido em uma instituição privada, o Teatro Singular que, com 32 anos de trajetória ininterrupta, discute e reflete sobre seu contexto. **Marisa Rolo** nos apresenta o Arte y Conciencia, um grupo de uma cidade pequena da região da Patagônia, na Argentina, que promoveu uma transformação social para os jovens e sua comunidade. **Tania Quipildor**, por sua vez, nos traz uma experiência de gestão de festival adolescente no norte da Argentina, espaço rural, que se configurou como um lugar de prática pedagógica continuada.

Ainda nesta edição, temos duas entrevistas: com o **Grupo JN**, da cidade litorânea de São Vicente - SP, formado por jovens autônomos que se conheceram em uma escola pública e desenvolvem um projeto contínuo em diálogo com a população local; e com **Zéfiro Norte**, coletivo que se origina do encontro de jovens reunidos pelas oficinas do Fábricas de Cultura, na Vila Nova Cachoeirinha, na Zona Norte de São Paulo e segue sua trajetória como grupo independente.

Agradecemos imensamente as autoras e autores desta edição por terem aceitado o nosso convite e terem, a partir de seus escritos, alimentado e enriquecido este espaço de discussão e serem agentes fundamentais na formação artística, política e pedagógica de tantos jovens. Entregamos para vocês, leitoras e leitores desta edição, este presente pensado, criado e carinhosamente desenvolvido pela comissão organizadora do Vamos que Venimos Brasil para que todes possam, assim como nós, encontrar mais um espaço de acolhida, reflexão e criticidade sobre teatro e adolescência na América Latina. Boa leitura!

Amanda Tavares Dias, Ligia Helena, Paulo Girčys e Thaís Póvoa

SUMÁRIO

9 DRAMATURGIA DE UM PROCESSO ARTÍSTICO PEDAGÓGICO OU ESPELHOS DE OXUM NOS ENSINAM POR ONDE ANDAR
Lígia Helena de Almeida

15 SOBRE ESCOLHAS
Sabryna Mato Grosso

21 POR ONDE PASSA, PERPASSA, OCUPA!
Michelle dos Santos Lomba (Mixa)

27 FIOS DE MALHA CÊNICA
Rafael Pelvini

31 TEATRO SINGULAR- O ESPAÇO PRIVADO EM BUSCA DO INTERESSE PÚBLICO
Paulo Girčys

37 JOVENS DE CIDADES PEQUENAS: A ARTE LEVOU À CONSCIÊNCIA
Marisa Rolo

43 RELATO DE EXPERIÊNCIA: FESTIVAL DE TEATRO VQV REGIÃO NOA JUJUY –ARGENTINA
Tania Quipildor

49 ENTREVISTA:GRUPO TEATRO JN

53 ENTREVISTA: COLETIVO ZÉFIRO NORTE

Oroborus: Cidade dos Homens, Cidade dos Ratos - ***Cia Estranha de Teatro***

DRAMATURGIA DE UM PROCESSO ARTÍSTICO PEDAGÓGICO OU ESPELHOS DE OXUM NOS ENSINAM POR ONDE ANDAR

LIGIA HELENA DE ALMEIDA

Prólogo ou lista de desejos para uma escrita artístico-pedagógica.

1- Que seja um texto que lhe atravesse, - o "lhe" indica O ou A leitora - que lhe coloque em jogo, em experiência, como a história que será narrada nos colocou;

2- Que possa lhe colocar na perspectiva da educação, considerando educadora e educandos como pessoas em constante aprendizado, e que, portanto, haja processo, erro, conflito, mesmo que eles não cheguem a ser indicados aqui pela limitação da medida do texto;

3- Que não se busque uma escrita acadêmica - entendendo acadêmica como uma escrita comparativa, amparada pela citação - e sim uma narrativa em palavra escrita de uma experiência artístico pedagógica, compreendendo que isso também pode vir a ser a escrita acadêmica quando que todos que desenvolvem pensamento são capazes de intelectualidade e, portanto, de teorização.

4- Que se parta do princípio de que TODA pedagogia está engajada com uma concepção de realidade e que é política SEMPRE, e que a da escritora aqui é de esquerda, antifascista, antirracista e feminista.

5- Que somos seres em sociedade, regidos pela relação com o outro - o outro é o espelho que apresenta a mim aquilo que eu não via ou negava em mim - e, portanto, contraditórios, o que permite que este texto também o seja.

6- Que esta educadora encha os olhos d´água com a afirmação de Madalena Freire: "Que vida poderei viver com meus alunos se não estou com minha vida nas mãos? Se não estou sendo eu mesma na minha totalidade?"

7- Que talvez nem todos estes desejos lhe façam sentido durante a leitura do texto que virá, mas que eu acabo de garantir que, ao menos, você se aproxime de mim, e que,

como no processo pedagógico em que acredito e pretendo seguir conduzindo, sigamos até o final deste texto lado a lado.

Cena 1

Galpão de Artes Cênicas da Universidade Nacional de Artes (UNA), Buenos Aires, Argentina - 11 de outubro de 2019.

"Diante dos teus olhos estende a tua mão direita, imagina que ela é um espelho, te olha, te olha e dança para o que você vê - este é teu tamanho, esta é tua beleza, você não é menor, você é gigante, você merece estar aqui, Oxum abençoa tua presença aqui, você é lindo, você é linda, e você é gigante, você merece estar aqui, você tem muitas coisas para dizer e você merece dizer."

É Michelle Lomba quem os conduz, eles e elas irão apresentar "Oroborus - Cidade dos Homens, Cidade dos Ratos", em alguns minutos, para o público do VQV Mundial Buenos Aires. Eles e elas, nove eles e elas, estão dançando as danças dos Orixás e depois de cortar o ar com as lâminas de Ogum e as flechas de Oxóssi, de encarnar as tempestades e os ventos de Iansã, de bailar com o mar de Iemanjá, eles e elas dançam diante do espelho de Oxum, e, como bons filhos de Oxum, choram. Eu choro.

A peça começa, o público está em roda, eu assisto de um canto a peça que já vi tantas e tantas vezes. Não é a mesma - sim, teatro nunca é o mesmo, mesmo que o seja - mas não é a mesma porque eles e elas não são os mesmos, cada um e cada uma ganhou alguns centímetros - não é metáfora, eles estão mais altos, a cervical está estendida, a coluna ereta, a voz está mais firme, eles cantam. Tainara, a que nunca cantava, toma a frente em uma canção e sola. Eu choro. Quando a peça termina - a peça terminou? Rito tem fim? - o público canta alto um ponto de jongo: "Quem foi que disse, quem lhe falou, que no quilombo não havia jongueiro?". As palmas do ponto soam, o público se encaixa na gira, de cima da arquibancada eu vejo um movimento em coro de mais de cento e cinquenta pessoas no passo do pé direito da dança, eles e elas levantam o punho esquerdo em sinal de luta. Todos e todas e todes vibram. Eu? Eu choro.

Cena 02

CEU das Artes Jardim Marek, Santo André, São Paulo, Brasil, algum dia em 2017.

Em um palco de um anfiteatro pequeno e recém inaugurado no centro de uma enorme praça com quadras, biblioteca, áreas gramadas, parquinho, pista de skate, árvores e um sol sempre a se pôr na direção do rio - na direção do Centreville, bairro formado nos anos 80 por um movimento de moradia e ocupação que estrutura até hoje a lógica de relação e vizinhança, na direção do Homero

Thon, bairro que está passando por ação de despejo para que o mesmo rio seja aterrado e mais uma via automotiva seja construída - jovens estão divididos em duplas, um diante do outro.

"Um comanda, o outro é comandado, um é espelho, o outro é espelhado"... "Troca" … "Como você faz o seu companheire ir junto com você, nem um minuto antes, nenhum minuto depois"… "Troca"... "Não é uma competição, ninguém está aqui pra sacanear o parceire"... "Troca"… "Façam de uma maneira que, se alguém entrar aqui nesta sala agora, vai pensar que vocês estão juntes, dançando uma coreografia muito bem ensaiada." "Troca".

A professora conduz o jogo dança, toca uma música de fundo, os olhares não se descolam, as corpas parecem se tornar algo único.

"Agora ninguém mais comanda, ninguém mais é comandado"... "Os dois comandam, os dois são comandados" … "Deixem fluir o movimento". Ela sugere que as duplas se unam em quartetos, depois em grupos de oito, até que o grupo todo esteja junte.

"Não imponham"… "Permitam que o movimento surja do coletivo, do impulso da coletividade"... "Se permitam movimentar naquilo que é um desejo"... "transformem o desejo individual em um desejo coletivo". Esta foi a terceira aula de uma oficina de teatro.

Cena 03

Hall de algum teatro em Buenos Aires, Argentina, 9 de outubro de 2019.

Estamos em roda, sentados no chão de mármore. A conversa foi pedida por alguns integrantes do grupo. Há uma certa tensão. Estamos viajando há alguns dias e existem alguns desconfortos. Não estamos tão unidos. Aquele está se separando demais do coletivo. Aquela não cumpriu um combinado. Alguém foi grosseiro com outro alguém. Alguns levaram dinheiro suficiente para presentes e compras, outros só o suficiente, outros só contam com a grana arrecadada e que está sendo dividida para as refeições e transportes. A falta de cuidado com as diferenças financeiras geram conflitos.

A conversa é intensa, mas é boa. O espetáculo vai começar e alguém da organização meio pergunta, meio reclama: "No vas a ver la obra?", respondemos gentilmente que não, precisamos "hablar".

Termina com alguns abraços meio de lado, alguns acordos e uma fala forte de um dos mais velhos sobre termos chegado ali, sobre não podermos nos mostrar frágeis porque "somos os únicos de maioria preta aqui, essa cidade é racista, a gente vai se apresentar e temos que estar juntos pra fazermos a melhor apresentação das nossas vidas".

Cena 04

Jardim Marek, Centreville, Homero Thon - Santo André, São Paulo, Brasil - algum dia de julho de 2019, um carro.

O carro anda lentamente, ele está com a cabeça de fora, megafone na mão. Eu dirijo. Ela está sentada no banco de trás.

"É hoje meu senhor, é hoje minha senhora, bingo beneficente no CEU das Artes Jardim Marek! Venha ajudar dez jovens do Jardim Marek a apresentarem seu espetáculo em Buenos Aires! Vai ter caldo, torta, bolo! Tem brechó com roupas a partir de um real! Um real! Chama a família e vem!!!!"

Ela ri! Eu rio!

Cena 05

CEU das Artes Jardim Marek, Santo André, São Paulo, Brasil. Algum dia de algum mês do segundo semestre de 2017.

Eles estão na roda de apreciação das cenas, conversam sobre o que se viu, ela pergunta sobre o que há de comum entre as cenas. "As angústias", alguém arrisca. "Essas coisas de sempre acharem que o que a gente pensa não vale nada", diz outra. "Mas é que eles acham que a gente ainda não aprendeu, que a gente ainda é novo, eu sempre escuto 'você não sabe nada da vida ainda'". "Minha mãe nunca me escuta". "Meu pai nunca me escuta". "Aqui ninguém me escuta!", alguém grita raivosa.

"Esse podia ser o nome da peça", alguém sugere, todos riem!

Cena 06

Palco do Teatro Municipal de Santo André, São Paulo, Brasil, 30 de agosto de 2018.

O espetáculo acabou de acabar, eles e elas formam a banda e começam a cantar e a tocar, eles e elas dançam, riem, erram e acertam. A mãe dele está pisando pela primeira vez no Teatro Municipal da cidade. A namorada dela veio ver se era verdade. A mãe dela trouxe o irmão menor e ele corre por entre as cadeiras. Meu filho corre pelas coxias. No microfone, emocionados, eles e elas afirmam: "Esse teatro é nosso, é nosso. A periferia é nossa, mas o centro também é nosso."

Cena 07

Alguma estrada no caminho entre Argentina e Brasil, no ônibus. 16 de outubro de 2019.

Ele: Sabe, Lígia, foi legal e tal, mas eu descobri uma coisa.

Eu: O que?

Ele: Ah! Onde a gente mora também é foda, a gente tinha mesmo era que valorizar nossa quebrada, a gente fica achando que fora vai ser melhor, mas olha, o que a gente faz também é foda.

Ela: E nosso feijão ninguém faz igual!

Todos riem! Eu rio!

Epílogo

Um anfiteatro vazio, um lugar nenhum, uma mulher sentada na beira do palco, sou eu.

Eles e elas partiram, o grupo acabou, já não se faz mais o espetáculo. A viagem foi o ponto final, o topo de uma montanha escalada coletivamente. Na viagem, enfrentamos nossas histórias, nos vimos no espelho de Oxum. Precisamos caminhar até outro país para perceber que o espelho já estava lá, sempre esteve, desde a terceira aula. O espelho era o outro, a outra, a evidenciar-me, ser em constante mutação, identidade tornando-se identidadeS.

Eu, você, ninguém é (no sentido de estado de ser) sozinho, somos a partir de outrem, mas, principalmente, a partir do território que habito, dos territórios em que transito e dos territórios em que estes territórios estão contidos.

Reconhecer a potência do seu território. Eu pensava que ninguém me escutava, mas descobri que também eu escutava pouco, compreendia minhas angústias de forma individual, sentia dores que acreditava que eram apenas minhas. Mas colocaram um espelho diante de mim, e este espelho era feito de gente, e eu compreendi que há um território, de classe, de gênero, de cor, um que é geográfico mesmo - o que da história desta ocupação e deste despejo habitam no meu corpo luta? Eu jovem, minha vizinha senhora, ela brigou por esta casa e depois segurou nas minhas mãos pequenas. Ela me constitui.

E quando meu corpo, minha corpa vai para o centro, eu sou transformação, compreendo distâncias desenhadas por uma política de distanciamentos sociais (não os de saúde, mas também).

E quando meu corpo, minha corpa, atravessa uma fronteira, o espelho entre os países se agiganta, latino-américa, juventude periférica, reconhecimento e auto-afirmação, de longe meu território se agiganta, eu sou potência “baby”.

A partir daí, este processo pedagógico se encerra, para dar espaço a outros - mudança é movimento, não há o que se temer.

Lígia Helena de Almeida é atriz, arte-educadora e produtora cultural. Formada pela Escola Livre de Teatro, tem trabalho focado nas adolescências, tendo atuado como educadora em programas como Vocacional, Territórios de Cultura e Escola Livre de Teatro, no Núcleo de Iniciação Teatral. É co-fundadora da Cia. Estrela D´Alva de Teatro e do projeto Escola Itinerante de Teatro e integra a Comissão Organizadora do Festival de Teatro Adolescente Vamos que Venimos Brasil. Está coordenadora de produção pedagógica da ELT. É mãe do Arthur e escrevinhadora de poéticas pedagógicas. Em 2021 irá lançar, em parceria com outras três mulheres, mães e educadoras, um livro de contos fantásticos sobre experiências em sala de aula.

Meu Adulto Favorito- *Grupo Acalanto de Teatro*

SOBRE ESCOLHAS

SABRYNA MATO GROSSO

Eu confesso, não foi escolha minha. Em um país onde o incentivo financeiro para a produção artística independente é escasso, dar aulas sobre a linguagem em que atua acaba se tornando para muitas e muitos artistas um caminho de sobrevivência. Talvez tenha sido com esse pensamento que eu, recém formada, aceitei o convite para dar aulas de teatro para adolescentes em uma casa de cultura de São Bernardo do Campo, na cidade vizinha, 40 km de onde eu morava.

Vindo da experiência de dar aulas de artes para crianças, acreditava que encontraria desafios similares, mas me deparei com um universo específico, de um público com características e inquietações próprias, onde fui percebendo dialogarem com as minhas. Havia uma troca real e sincera, e uma sede latente por desbravar novas possibilidades, o que me relembrava constantemente minhas primárias motivações por ter seguido nas artes cênicas. Era uma nutrição que me mantinha conectada com meu propósito inicial, e me estimulava a ampliar possibilidades. Pronto, foi assim que eu, completamente apaixonada, fui escolhida pela arte educação.

Na época eu já fazia parte de companhias teatrais de grupos independentes, construindo meu repertório artístico, e podia vivenciar a experiência da conexão entre o que era trocado nas aulas com as turmas e o que eu levava pra cena. Em aula eu dividia o que acabara de acontecer durante a peça em cartaz, trazendo o frescor da encenação recém experienciada, assim como me via em cena atenta as provocações levantadas pelos jovens durante as aulas. E dessa forma conectada fui desenhando minha carreira, onde essas linguagens se desenvolviam alinhadas de forma fluída em meu trabalho.

Foram diversos os convites para dar aulas, assim como os desafios no decorrer desses 18 anos de trajetória. Foram muitas as experiências que iam me transformando constantemente. Mas nas diferentes casas de cultura, instituições e ONGs em que pude desenvolver meu trabalho como artista educadora, duas características estavam sempre presentes, sendo uma delas os projetos voltados majoritariamente para o público jovem, e a outra por serem projetos gratuitos e não obrigatórios. Aspectos esses que me retomam o lugar da escolha, não

apenas pela liberdade individual do jovem escolher estar ali, e se dedicar dentro de sua motivação ou curiosidade interna, mas quero também ressaltar os projetos artísticos gratuitos por darem o mínimo de possibilidade de escolha aos "não escolhidos", a uma grande parcela da juventude que não vê na arte sequer a possibilidade de escolha, sejam por imposições familiares, estruturais ou de baixo acesso.

Não venho de uma família de artistas. Descendo de uma família preta, nordestina, da extrema periferia de São Paulo. Meu pai foi caminhoneiro e motorista de ônibus, minha mãe feirante ao lado de meu pai, onde foram se achando no comércio, ou seja, se viravam. E assim, "se virando", conseguiram que meu irmão e eu fôssemos os primeiros de uma longa geração familiar a termos formação universitária. Meu irmão, por sua teimosia e curiosidade, me apontou os caminhos da arte, e eu, que aos 13 anos de idade experimentei o teatro em um trabalho despretensioso na escola pública, com o mínimo acesso, pude descobrir o palco como uma morada, sendo essa uma escolha genuína.

Todo esse relato do meu histórico familiar vem aqui para ilustrar que, mesmo contrariando as estatísticas, bastou o acesso e incentivo para que eu fosse alavancada pela arte. No entanto, tenho plena consciência de que, em um país com tantas disparidades sociais como este em que vivemos, ter esse mínimo de acesso artístico pela população jovem, soa até como privilégio, sendo na verdade, a meu ver, o reconhecimento e contato cultural com qualidade um dos elementos básicos para a estruturação de um indivíduo na sociedade. Fui ser artista, mesmo sabendo o quanto para minha realidade social essa era uma escolha restrita. E eram geralmente esses os olhares das garotas e rapazes que entravam na minha aula no primeiro dia: um olhar de não pertencimento. Por mais acolhedor que fosse o espaço ou a equipe que os recepcionasse, havia a sensação de desconfiança por estarem acostumados às constantes não escolhas. Fosse pela condição social, pela cor da pele, fosse por seu gênero, orientação sexual, fosse pela deficiência física, ou simplesmente pela idade, essas e esses jovens sabiam da sensação do não pertencimento. Por esse motivo eu sempre encarava internamente o primeiro dia de aula de teatro como uma vitória, sabendo a quantidade de obstáculos estruturais e emocionais que cada uma e cada um haviam tido que enfrentar para estarem ali naquele momento.

Como comecei a dar aulas ainda muito jovem, para não ser confundida com uma estudante do curso, eu tinha encontrado uma estratégia particular para evitar pré julgamentos dos jovens olhares desconfiados. Eu costumava iniciar a aula sem muita fala e

apresentações, pois logo fui percebendo que nada adiantaria apresentar meu currículo e citar minhas experiências, se a minha aparência jovial vinha antes disso tudo. A solução era simples: dar a melhor e mais surpreendente aula que eu poderia dar na vida. No final da aula, alguma conexão especial havia acontecido e, nos depoimentos entusiasmados ou emocionados, sempre vinha implícito aquele pensamento de 'eu esperava menos de você'. Sei bem o que é viver numa sociedade quando se esperam pouco de ti, mas decidi aproveitar isso sendo sempre muito mais do que eu mesma poderia esperar. E isso nada tem a ver com um discurso meritocrata ou de autossuperação que endosse as desigualdades, mas sim que firme um lugar de representatividade. A minha primeira aula deveria ser a melhor de todas para que aquelas e aqueles jovens que se reconheciam em mim em diferentes aspectos pudessem entender que, assim como eu, elas e eles também poderiam estar onde bem quisessem estar, e que mais do que um lugar de convencimento, fosse de fato um convite para a aceitação do que são, para que pudessem retornar na próxima aula, como escolha.

Geralmente voltavam na segunda aula, porém eu havia criado uma cilada para mim mesma. Se a primeira aula havia sido a mais surpreendente que eu poderia dar na vida, o que eu faria então com as aulas seguintes?

Nem todos os encontros eram surpreendentes, obviamente. Confesso que tiveram momentos cansativos e maçantes nessa trajetória, outros desafiadores e até mesmo frustrantes. Mas esse olhar pouco tem a ver comigo ou com meu processo pedagógico, e sim com uma reflexão mais profunda sobre dar espaço de motivação e sonhos para quem pouco conhece tais termos. Com o tempo e a distância da minha até então aparência jovial, eu não mais precisava me empenhar em dar essa primeira aula especial, e muito menos em fazer com que todo o processo assim o fosse. No entanto, o tempo também foi me ensinando mais sobre tais jovens. Sobre levar mais de duas horas apenas de ida dentro de um transporte público, atravessando a cidade. Sobre andar quilômetros a pé embaixo de chuva forte. Sobre ser mãe solo adolescente e pedir para as colegas da turma se revezarem em faltar no curso para ficarem com seu filho, sendo a única forma de ir. Sobre chegar apenas com o dinheiro de ida da condução, acreditando que encontraria uma solução para a volta. Sobre enfrentar ruas escuras, semanas de provas, pais incompreensíveis, lanche limitado, entre tantas outras situações. Tudo isso para desfrutarem daquelas poucas horas dos nossos encontros. Com tantas histórias cotidianas como essas, me dedicar para que a aula fosse a melhor de todas era no mínimo uma questão de respeito e, mesmo que eu não conseguisse fazê-lo, ao menos me empenhava bastante para honrar o momento, pois sabia

da preciosidade de cada minuto de nossos encontros e trocas.

Em uma idade de transições, onde a identidade pessoal toma corpos além dos vivenciados em família ou estabelecidos pelo meio em indivíduo de si mesmo, vai se descobrindo gostos, desejos, impulsos que dizem sobre nossa personalidade, e que em uma sociedade patriarcal e colonizada, podem não ser valorizados. Sabemos o quanto ser singular não é lucrativo para o mercado onde somos vistos em blocos. Portanto, logo cedo a identidade é definida para nos venderem por atacado. Em cima do pensamento de Frantz Fanon sobre a cidade do colonizado, o filósofo Achille Mbembe reflete em A Necropolítica: “Neste caso, a soberania é a capacidade para definir quem tem importância e quem não a tem, quem está desprovido de valor e pode ser facilmente substituído e quem não.” Percebo o quanto essa soberania atua com o jovem, acionando uma padronização de pensamentos e escolhas, muitas vezes definidas pelo sistema mercadológico que se apropria inclusive de falsas lutas e bandeiras, formando os futuros adultos que impulsionarão o mercado, talvez pelo consumo ou alienação política, mas serão os que alimentarão essa engrenagem.

Num período de tantas descobertas de si, adentrar em uma sociedade que reforça a exclusão de sua identidade pessoal mina a potência daquelas humanidades que se afloram. Por isso, quando o jovem tem contato com a arte, e aqui especificamente com o teatro, encontra um espaço de acolhimento de si mesmo, onde pode se expressar, com seu corpo, desejos e reais escolhas, onde seus valores importam e não são facilmente substituídos. Ao longo desses anos acompanhei as mais diversas turmas, e muito aprendi. Pessoas com deficiências distintas, jovens feministas, pretos e pretas na descoberta identitária, diversidade religiosa, pessoas trans, migrantes de diferentes regiões, disparidade social, diferentes orientações sexuais, jovens que sofreram abandono, diversidade cultural, jovens que vivem da prostituição, ativistas políticos... muito eu aprendi. E de tantas realidades, em nossos encontros estávamos todes disponíveis ao jogo e às criações artísticas. Havia sempre o respeito, a busca pela escuta e a abertura para simplesmente serem o que são.

Bell Hooks afirma que “a sala de aula, com todas suas limitações, continua sendo ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades, temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, exigir de nós e de nossos camaradas uma abertura da mente e do coração que nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginemos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir. Isso é a educação como prática da liberdade". E, embora esse recorte se refira ao ensino

acadêmico, reconheço essa transgressão nas práticas artísticas, onde o educador ou educadora atuam como provocadores, como a pessoa a orientar as reflexões diante das transformações necessárias para o mundo. Para isso, ressalto a importância dessa mente e coração abertos citados por Bell Hooks. Me aperfeiçoar, buscar letramento, reconhecer quando não sabia e ampliar a escuta, foram escolhas fundamentais na minha trajetória como artista educadora, que me permitiu estar sempre conectada e dialogando verdadeiramente com os jovens, independente de suas futuras escolhas profissionais.

Vejo essa transgressão aflorada no jovem, justamente pela ponte citada anteriormente, onde na transição de mundo ainda não foram completamente capturados pela estrutura opressora, sendo tão genuína e autêntica a expressão e criação quando permitida a liberdade. Portanto, o teatro jovem não pode ser visto como arte menor, pois na juventude se encontra a coragem para as transgressões pelas quais a sociedade clama.

Muito se fala no quanto os jovens são o futuro da nação, mas curioso é pensar que a grande maioria dessa juventude não é convidada a pensar e construir esse futuro.

Invisibilizar a própria identidade é uma das formas cruéis de se silenciar uma pessoa, com ela não se reconhecendo em suas próprias escolhas. Traçar meu caminho artístico de mãos dadas à cultura popular, ao reconhecimento nos ensinamentos dos povos originários e das culturas afro-diaspóricas, reverenciando minhas e meus ancestrais, e consciente da responsabilidade de agora seguir essa origem com minha filha e meu filho como cidadãos do mundo, são formas que me mantém presente e ciente do meu valor como artista e como educadora. Com os jovens e as jovens eu escuto, escuto, escuto, troco e aprendo. Sou só encanto com essa sede que emerge desbravando novas possibilidades de ser artista e de ser humano. Agradeço por essa jornada de escolhas genuínas com seus muitos desafios e percalços, obstáculos que apenas nos apontam novas direções.

Referências Bibliográficas

HOOKS, Bell. Ensinando a Transgredir: a educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
FANON, Frantz. Los condenados de la Tierra. Navarra: Txalaparta, 1999.
MBEMBE, Achile. Necropolítica. Espanha: Melusina, 2011.

Sabryna Mato Grosso é atriz, palhaça e arte-educadora. Integra a Cia Baitaclã de Teatro desde 2003. Atuou na Cia do Miolo. Em 2002 iniciou seu trabalho como arte educadora junto a Prefeitura de São Bernardo do Campo, as Oficinas Culturais do Estado de São Paulo, no Espaço Quixote, pela FUNSAI e com os Doutores da Alegria, trabalhando por 13 anos como arte educadora na Formação de Palhaço para Jovens. Atuou no Instituto Brincante como arte educadora, palestrante e pesquisadora de seu Núcleo Pedagógico. Atualmente aprofunda o estudo acadêmico nas extensões universitárias “Africanidades” e “Estudos Africanos e Afro-Brasileiros”, na UFABC, e na pós-graduação em “Cultura nas Aldeias Indígenas e Terras Quilombolas”.

Figurinha Carimbada - *Cia. Feijamkarroz*

POR ONDE PASSA, PERPASSA, OCUPA!

MICHELLE DOS SANTOS LOMBA (MIXA)

Escrevo. Escrever, verbo de ação, negado a muitas mulheres.

EDUCAR e TEATRAR. Teatrar é Educar! Verbos de ação que me compõem em diferentes trajetórias compartilhadas no exercício docente de uma arteira, artiVista pesquisadora errante que insiste em provocar, provocando-se. Tentativas de processos cênicos libertários orientados em diferentes contextos, em especial naqueles instaurados nas programações do Festival de Teatro Adolescente Vamos que Venimos, nas edições Brasil, Argentina e em formato virtual nos anos de 2018, 2019 e 2020, através do Laboratório Cena Manifesto e o Encontro artístico: Como vai Garota?, orientado por quem vos escreve.

Processos estes possibilitados por desenvolvimento intelectual construído na prática teatral pedagógica e na formação acadêmica. Direito. Direito à Educação que emancipa e cria possibilidades de pensar tanto sobre a própria realidade como também sobre as práticas cênicas pedagógicas propostas. Pensar, verbo de ação, negado a muitas mulheres, sobretudo as mulheres de países emergentes. MulherES, no plural e não no singular. MULHERIDADES.

Refletir sobre ser mulher na contemporaneidade e escrever a própria realidade. Escrever a própria história, conectada com aquelas que lutaram para que nossos direitos fossem garantidos e exercidos hoje. Quantos direitos ainda nos são negados? Escrevivência,[1] um salve a Conceição Evaristo.

Estamos no início de 2021. O ano terminou em pandemia mundial. O ano começou em pandemia mundial. Em março completaremos um ano sob medidas protetivas. No Brasil, 234.850[2] mil vidas interrompidas pela COVID 19, graças a (DES)governos fascistas, misóginos, homofóbicos, racistas e genocidas, que praticam políticas de morte, a necropolítica.[3] Quais vidas importam? As vidas das mulheres importam? Vidas negras importam? Vidas indígenas importam? Florestas importam? Direitos humanos importam? A miséria de milhares de seres humanos importa? O direito à educação negado a a milhões de crianças, jovens, adultos e idosos, devido a exclusão digital em tempos de pandemia, importam?

1- Termo criado pela escritora negra brasileira Conceição Evaristo, relacionado à prática da escrita inspirada na vivência pessoal.
2- Dados oficiais em 11/02/2021. Inacreditavelmente, é possível que na leitura dessa escrita os dados sejam ainda maiores.
3- Necropolítica trata-se de ações governamentais que não defendem os direitos humanos. Ver Achille Mbembe, 2018.

As milhares de mulheres que vivem em situações de violência, vítimas do tráfico humano, das violências domésticas, de abusos sexuais, da maternidade compulsória, dos baixos salários, da falta de escolarização, do abandono paterno, do julgamento moral cotidiano, dos casamentos arranjados, dos silenciamentos diários, das opressões e das culpabilizações constantes. Você se importa?

Presenciamos diariamente casos de feminicídios e nossos corpos, socialmente reconhecidos como corpos femininos, logo, corpos marcados por diferentes violências em todos os espaços sociais ocupados… (Neste momento, você pode se perguntar: O que essas constatações têm a ver com pedagogias teatrais? (Pausa). Te respondo: Tudo!). O teatro, queira ou não, são ações artísticas políticas pedagógicas, sendo assim, há relações entre teatro, pedagogias, poéticas feministas, juventude latino-americana e direitos humanos em práticas assumidamente políticas ou não, pois segundo Boal e Freire, teatro e educação são essencialmente práticas políticas, logo, esses são disparadores para essa escrevivência. Pensar/fazer teatro é pensar/repensar/agir na construção do ser humano, na vida em sociedade, na humanização da própria humanidade. Teatro, verbo de ação.

Compartilho processos cênicos criados por garotas latino-americanas sobreviventes, resistentes, que ocupam seus lugares de direito à formação intelectual atrelada a formação teatral que emancipa pensamento, pois práticas teatrais libertárias contribuem para percepção de mundo, ampliam a consciência social e as percepções acerca das relações opressoras, desnaturalizando tais opressões. Embora não haja nenhum modelo fixo a ser seguido para atingir tais objetivos, o que temos são sistematizações de práticas teatrais, como o caso da Estética do Oprimido proposta por Augusto Boal, o Teatro das Oprimidas organizado por Barbara Santos, pedagogias freireanas, além dos estudos de gênero, feminismo interseccional e decolonial, que são de suma relevância para as minhas práticas em questão.

Práticas pautadas na horizontalidade das relações entre artista docente pesquisadora e jovens que constroem coletivamente a experiência estética, pois há um roteiro inicial de ações artísticas pedagógicas a serem desenvolvidas com o grupo, mas esse roteiro é um plano inicial de ação, moldável e flexível para qualquer alteração necessária, conforme a intuitividade e o encontro com os corpos em ação. Sendo assim, a experiência é construída no mesmo tempo e espaço juntamente com o coletivo e, por essa razão, trata-se de um Laboratório, “pois visa a experimentação, um caminho em aberto, deixando coisas por descobrir” (SANTOS, p. 78, 2019). Portanto, são orientações provocativas para trazer à tona as opressões de gênero, raça, classe e sexualidade, vivenciadas no cotidiano de cada jovem participante, inserida no seu contexto e

atravessada pelas suas dores/indagações/reflexões/inquietações. Eu pergunto: O que você quer falar na cena? O que te interessa comunicar na cena?

As cenas teatrais são construídas a partir dos desejos individuais e coletivos do grupo, utilizando os elementos experienciados durante o processo, mas o processo é justamente coletivo e colaborativo, ou seja, todos, todas e todes opinam, praticam o exercício da escuta, da argumentação e da criação estética coletiva, envolvendo a criação dramatúrgica, musical, corporal, construção de personagens, caso haja, e a definição do espaço cênico onde o experimento será compartilhado. Preferencialmente, a rua. Espaços públicos não convencionados ao teatro. Lugar de passagem, de possíveis diálogos com gente de diferentes origens, não preparadas para o acontecimento teatral que surpreendem-se com a ocupação do espaço público com o Teatro. Arte pública é um bem público que gera bem social. Teatro pode ser teatro em qualquer lugar, inclusive na arquitetura denominada Teatro.

O teatro na sua essência tem um caráter formativo, logo, pedagógico, também chamado de pedagogias da cena. Porém, há particularidades no contexto da juventude latino-americana que necessitam ser ressaltadas, pois os sujeitos da experiência e o local onde a experiência se concretiza interferem, ou melhor, fazem parte, constituem as pedagogias do teatro, ou seja, o fato desse Laboratório denominado Cena Manifesto ter sido inserido na programação do Festival de Teatro Adolescente - Vamos que Venimos, com a participação de jovens atrizes e atores, em sua maioria com formações teatrais iniciadas, oriundos de diversos países da América Latina, como Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, México, Paraguai, Peru e Uruguai, gerou encontros que resultaram em práticas específicas desse contexto e grupo pertencentes a ele. Em comum: o desejo de fazer teatro!

Portanto, não se trata de reproduzir um modelo a cada laboratório, pois cada orientação cênica, cada jogo proposto, cada palavra dita ou cena criada, provém do encontro de sujeitos que geram potências na experiência teatral. Segundo Freire, "é necessário aprender a aprender", e a cada prática, cada encontro que se dá na relação é um aprendizado em continuidade, cumulativo que reflete nas próximas práticas orientadas. Trata-se de aprendizado constante de todes, incluindo-me como aprendiz permanente.

São frequentes as perguntas que me faço mentalmente nos momentos de exercício docente, tais como: Quais questões podem vir a ser disparadoras para potencializar o processo de criação coletiva? Como eu pergunto algo, sem esperar respostas

cristalizadas, mas exercito a minha escuta atenta para a resposta dada no momento do encontro e após a explanação, eu analiso, reflito e crio novas estratégias/perguntas para gerar reflexões, indagações e ações cênicas? Quais e como acessar repertórios estéticos pessoais em diálogo com a cultura juvenil? Como se dá a valorização da cultura popular oriunda desde cantigas populares específicas de cada região a referências do teatro contemporâneo presentes no repertório juvenil?

Com frequência, deparei-me com jovens surpresos diante da prática teatral reconhecida como espaço criativo, de pensamento emancipatório e ação cênica libertária, fruto de uma prática pedagógica engajada, ou seja, é habitual ter jovens participantes dos laboratórios que esperam que eu, enquanto orientadora, exerça o papel de diretora cênica, seja dirigindo a cena, definindo o texto, realizando a divisão de personagens, compartilhando técnicas teatrais ou gritando, caso ocorra um erro no texto, como infelizmente ainda ocorre em processos pedagógicos teatrais. Portanto, estimular e valorizar os processos de descobertas de poéticas pessoais é de suma importância, também, para o exercício do autoconhecimento que gera autonomia, reflexão, criticidade e mudanças de paradigmas de comportamentos hierarquizados naturalizados.

Isso se deve também à disponibilidade parao erro no exercício da docência, pois o desejo de aprender caminha ao lado do medo do erro e da expectativa do acerto. Práticas pedagógicas teatrais experimentadas como ruptura, contrárias ao entendimento de permanência e transmissão de conhecimento, ou seja, tentativas de construção coletiva de conhecimentos estéticos de todes envolvides no processo, acreditando que participantes sejam capazes de construir seu próprio aprendizado a partir de estímulos, incentivos, referências, apoio, encorajamento e acolhimento visando a valorização da experiência teatral que gere conhecimento, articulada a modos intuitivos de orientação cênica, realizada a partir do encontro, na troca constante de observação, ação, reação e *práxis* teatral, articulada com referências teóricas e artísticas pessoais de processos criativos vivenciados no campo da atuação teatral, objetivando que cada qual sinta-se parte integrante e corresponsável pelo processo.

A experimentação de poéticas feministas está na ação de disponibilizar-se, na potência do encontro, na força da coletividade e no desejo de trazer à tona questões de gênero para a cena criada. Logo, a prática teatral colabora no desenvolvimento do pensamento sensível, simbólico e no exercício da criticidade que pode vir a descolonizar os processos de naturalização das violências, da

representação binária do gênero e da classificação categorizada do ser mulher.

Compartilho alguns comentários de garotas participantes acerca da experiência no Laboratório Cena Manifesto:

- Nunca pensei que eu fosse capaz de escrever um poema.
- Foi difícil criar a cena, mas eu gostei muito de ter feito algo criado por nós.
- Você vai envolvendo a gente na criação, é muito gostoso, não senti medo de errar.
- Eu que decido sobre o que eu quero falar na cena? Nunca fiz isso!

Frequentemente digo:

- A escolha é sua, é nossa! Aliás, vocês jovens garotas já pararam para pensar quantas coisas decidem por nós, mulheres?

Cabe reafirmar que é de extrema urgência criarmos espaços afetivos, acolhedores e permanentes que contribuam para a construção de relações éticas, comprometidas com a escuta, o respeito, a valorização da criação artística, da corresponsabilidade pela experiência e em defesa dos Direitos Humanos, pois a arte pode funcionar como sensibilizadora e catalisadora, inclusive, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que busquem provocar mudanças sociais. A arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos como conhecimento, pois:

> A arte progressista pode ajudar as pessoas a aprender não apenas sobre as forças objetivas em ação na sociedade em que vivem, mas também sobre o caráter intensamente social de suas vidas interiores. Em última análise, ela pode incitar as pessoas no sentido da emancipação social. (DAVIS, 2017. p. 166).

Emancipação. Emancipar-se! Manifestar-se! Verbos de ação.

Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto. A estética do oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
_____. Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
_____. Jogos para atores e não atores. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
DAVIS, Angela. Mulheres, cultura e política. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.
FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
_____. Pedagogia do Oprimido. 17° ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
SANTOS, Bárbara. Teatro das Oprimidas. Rio de Janeiro: Casa Philos, 2019.

Michelle dos Santos Lomba (Mixa) é educadora, atriz, batuqueira, poetisa e pesquisadora. Formada em Licenciatura em Teatro e futura Mestra em Arte - processos criativos e educativos (UNESPAR/FAP), atua na criação artística pedagógica e na produção cultural da Amora Arte Educação, integra as Coletivas Mulheres do ABC e a ConversA. Nascida em São Paulo (1985), sagitariana, mãe, autora do livro Pele para nossos CORPOS (2019), tem experiências em arte educação, pedagogia teatral, intervenção urbana, teatro de rua, Teatro do Oprimido, Teatro das Oprimidas, performance, percussão, danças populares brasileiras e literatura. Atua nos palcos desde 2002 e nas ruas desde 2007. Participações em Festivais de Teatro na Angola, Argentina, Chile, Uruguai e diversas cidades dos estados brasileiros (BA, GO, PE, PR, RJ, RS, SC, SP).

Andrea, fragmento - *Grupo Teatro & Sociedad*

FIOS DE MALHA CÊNICA

RAFAEL PELVINI

Em uma sala de paredes e grades verdes, cerca de vinte adolescentes observavam atentos, de suas cadeiras e carteiras, o professor de artes dar as instruções da aula do dia. O professor vestia uma calça jeans rasgada, camisa de chita com o primeiro botão aberto e *allstars* preto, ostentando na frente do rosto uma máscara de papelão com ornamentos em papel celofane, canetinha e alguns fios coloridos. Os olhares dos jovens alternavam-se entre o riso, o fascínio e a concentração – "o Seu Jonas é doido, mesmo", escuto. A dúvida na nomenclatura era uma constante: enquanto eu o chamava de arte-educador, os funcionários que passavam por trás de mim não o chamavam sequer de professor – às[1] vezes, em tom depreciativo, se referiam a ele como "o artista". "Hoje vocês vão atuar", disse o arte-educador, enfim. O murmúrio indignado ("ah, teatro, Seu Jonas!") cresceu entre os adolescentes presentes na aula, também eles sob a dúvida de uma nomenclatura específica: para mim, jovens sujeitos de direito, para o professor Jonas, jovens sujeitos de direito e sujeitos criativos, e, para os funcionários atrás de mim, jovens infratores da lei. Estávamos no Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente, atual Fundação CASA.

Pedagogo de formação, atuei por mais de dez anos na região do grande ABC, experiência essa que me levou de educador social a arte-educador; de técnico de referência em medidas socioeducativas a articulador social em centro para jovens encarcerados; de observador de práticas humanizadoras (e desumanizadoras) a praticante de ações instrumentalizadas que visavam à quebra de ciclos de violência. Como articulador social, atuei na Fundação CASA durante um ano. Conhecido entre os jovens internos como "trazedor de benefícios", pelos funcionários públicos ora com fúria, ora com afeto, e pelo corpo pedagógico como uma espécie de faz-tudo, minha função em carteira era construir pontes entre os direitos dos adolescentes e os serviços públicos e privados do entorno.

Ali, naquela situação específica, o arte-educador Jonas havia sugerido uma oficina de gravação de curtas-metragem que seriam encenadas pelos jovens. Enquanto eu ficara responsável pelo translado burocrático com a cineasta voluntária a gravar os jovens, Jonas, artista performático, previu que o primeiro desafio dessa empreitada seria despertar nos jovens a pulsão cênica - e, portanto, pulsão de vida.

Observei Jonas tirar a máscara cênica que usava por um momento, o rosto úmido de suor. “Aê Seu Jonas”, iniciou um jovem, “e essa máscara aí, é feita de quê?”. Sem hesitar, Jonas levou a máscara até ele, dizendo: “papelão, canetinha… E fio de malha”.

Corte seco – três anos depois. Estou no início do meu trabalho como educador do programa Juventudes no Sesc Santo André e tenho como companheira a arte-educadora Tatiane Ramos. Enquanto caminhávamos pelo Sesc rumo ao nosso ponto de encontro com os jovens, eu observava, apreensivo e nostálgico, o objeto nas mãos da educadora. Era um rolo novo, intacto: um rolo de fio de malha cinza.

“A proposta”, dissera ela, “é criar uma malha entre os corpos dos jovens e das jovens, Rafa – e, depois, fazemos uma cena”. Se minha potência no trabalho educativo é a mediação e a argumentação, meu desafio sempre foi criar uma fruição artística que envolvesse corpo e cena. E essa era justamente a grande potência da Tatiane. Minha então parceira, também conhecida como Tati, é formada em Artes Cênicas pela UNESP e, além de atriz, é professora na área de corpo e dança.

À época, em 2018, atuávamos em dupla nas turmas de educação não-formal que integravam o Se Liga!. O Se Liga! é uma das ações do Juventudes, programa do Sesc em São Paulo que promovia o encontro e a convivência de adolescentes e jovens devários extratos sociais e idades através de sensibilizações artísticas. A cidadania e o conhecimento de si eram as consequências. E o protagonismo juvenil era a chave que buscávamos – é. Lugar de expressão cultural e artística, de contraste e identificação, o Se Liga! é, para as adolescências, um lugar de ser.

Falando em planejamento, estamos sempre atentas aos dados contextuais das juventudes, pois são de grande importância sob a perspectiva freireana: partir do conhecimento das pessoas educandas para pensar educação. Justamente, então, nosso planejamento é atravessado pelas questões trazidas por estas juventudes – naquele ano, especificamente, transformavam nossa lida diária o funk paulista de ostentação, os relacionamentos afetivos, a violência policial e as eleições presidenciais. O que nos trazia a questão: como concatenar nossas experiências como educadoras às experiências imediatas dos jovens?

Concatenar: ligar, juntar, harmonizar. A turma do Se Liga!, num debate que fizéramos no encontro anterior, se dividiu na discussão de quem deveria ser o presidente do país após o resultado das eleições no fim daquele ano – o que, como retrato e extrato de um Brasil que não conhece o Brasil, polarizou a turma e finalizou este encontro com a vírgula de um texto a ser continuado. O ponto de intersecção daquela discussão cresceu de maneira em sua necessidade de resolução. E minha resposta para este tipo de suspense sempre é o diálogo e a mediação de conflito.

"E se a gente transformar e harmonizar esse conflito através do teatro?", sugeriu a Tati, com uma empatia rara sublinhando que minhas respostas não eram erradas – mas também não eram as únicas.

Então lá estávamos, todos e todas espalhadas pelas sala. Enquanto o rolo de fio de malha passava de um adolescente para uma jovem, a orientação da Tati era: faça um nó em alguma parte do seu corpo com esse fio antes de passar para a próxima pessoa. Como a malha é resiliente e o nosso olhar atento, a tarefa de dar o nó era inofensiva para o corpo. A turma, de início ressabiada, foi amarrando o fio de adolescente em adolescente, até que, entre nós, uma malha se formou. "Agora passa o rolo pra mim", disse Tati, e quando o fio chegou nela, ela começou a puxá-lo e enrolá-lo – o que fez com que o fio se esticasse e, lentamente, aproximasse os corpos daquelas juventudes.

Enquanto Tati andava em torno do grupo de jovens, agora muito próximos, atados pelos pés, braços, pescoços e cinturas – e sem outra opção senão perceber a presença do outro e outra – notei que estavam instauradas a calma e o alívio que seguem uma mediação de conflito bem sucedida. "Agora vocês são um só!", anunciou Tati. "Agora pula!"; "agora se agacha!", "agora toca o ombro da pessoa mais próxima"... Seguiram-se comandos que, a julgar pela resposta dos jovens, elaborou uma sensação visível: tinham diferenças, mas poderiam também ser um só corpo. "Agora, um desafio performático: sem tirar a mão do ombro da pessoa seguinte, a gente vai dar uma volta pelo Sesc". "Só se você e o Rafa forem atados com a gente".

No fim da atividade com os jovens da Fundação CASA, já distante deles, disse para Jonas: "Aprendo muito contigo". Era o que eu pensava ao olhar pra Tati e enquanto performava com o Se Liga!, amarrado pelos fios de malha que reinventara a harmonia naquele grupo, agora se reconhecendo enquanto ria através de uma proposta cênico-artística. Passamos, vinte e poucos adolescentes, mais a Tati e eu, no meio da área de convivência do Sesc Santo André. O olhar do público que frequentava a unidade era maravilhado – uma senhora até disse para outra: "como esses dois conseguem fazer tudo isso com essa molecada?".

"Agora pula!, agora gira o corpo!, agora descansa...". Enquanto descansávamos e desfazíamos os nós, os jovens iam conversando sobre amenidades – era uma nova chance para o diálogo. Por fim, o fio de malha voltou a ser um rolo – não tão novo nem tão intacto, pois guardava em si uma memória jovem e cheia de pulsão cênica. Um jovem passou esse novo rolo para Tati, que o jogou pra mim. Eu e ela nos olhamos com cumplicidade.

Rafael Pelvini é pedagogo e se formou educador social em Diadema, atuando na luta contra o trabalho infantil e na defesa dos direitos de jovens cumprindo medida socioeducativa. É escritor e hoje atua como educador do programa Juventudes, no Sesc Santo André.

Sintoma Social: o esquecimento do massacre faz parte do massacre - *Teatro Singular*

TEATRO SINGULAR: O ESPAÇO PRIVADO EM BUSCA DO INTERESSE PÚBLICO

PAULO GIRČYS

O centro de gravidade da atividade teatral mudou: ele não está mais na cena ou na obra somente, ele se situa de alguma maneira no ponto de intersecção da cena com a sala, ou melhor ainda, no encontro do teatro com o mundo.
- Bernard Dort

1. BESTA É TU!

Quando em 1989 Marcelo Gianini fundou o Teatro Singular, havia uma efervescência cultural na cidade de Santo André que influenciou a trajetória do recém-nascido grupo de teatro estudantil. Orbitava no complexo sistema solar da cultura andreense corpos celestes dos mais variados: os antigos festivais de teatro, grupos amadores, articulações e propostas de políticas públicas mais amplas como o que daria origem à Escola Livre de Teatro, além dos coletivos e artistas que emergiam de toda a industrializada região do ABC Paulista.

O teatro no Colégio Singular já existia antes do início do grupo, sendo frequentes as propostas artísticas dentro e fora do ensino regular, mas sempre conduzidas por professores de outras áreas. Em 1989 o grupo foi fundado oficialmente, sob orientação do ator e diretor Marcelo Gianini, que coordenou o grupo e as turmas até 2014. Pouco antes de sua saída as aulas já eram administradas pela atriz e arte-educadora Lígia Helena de Almeida e Paulo Girčys (eu que aqui vos escrevo), atual coordenador do grupo e dos demais cursos de teatro. Não coincidentemente, Lígia e eu fomos alunos do Teatro Singular e tivemos nossa base de formação teatral fundamentada ali.

Neste contexto, tomo de assalto a frase de Dort que inicia o texto e acrescento uma qualidade a ela que ajuda a definir o grupo: "(...) ele se situa de alguma maneira no ponto de intersecção da cena com a sala DE AULA, ou melhor ainda, no encontro do teatro com o mundo.". Aqui surge um elemento orientador do TS: o contexto escolar e as temáticas e questões que surgem neste espaço de aprendizagem múltipla.

Existe ainda outro elemento que não pode ser deixado de lado nem diluído sob uma lógica universalizante do fazer teatral: o espaço privado. O grupo situa-se dentro de uma instituição particular, o Colégio Singular. E claro, carrega consigo perguntas como: Os alunos são consumidores? Eles produzem um teatro comercial? Para que assistir peças de teatro "de rico"? Qual o interesse deles pela cidade? O que eles entendem de realidade social?

As respostas a essas perguntas não são simples e talvez a trajetória do Teatro Singular nos dê pistas. Não quero aqui justificar os trabalhos ou amenizar as contradições, mas talvez adicionar mais um ponto à discussão das lutas de classe e dos processos de formação artística. E peço então para você, leitor, que não perca esta informação de vista na leitura que se segue.

2. ODISSEIA

Uma das principais características do trabalho do Marcelo foi justamente não manter suas produções encerradas no espaço da escola. Como diria Hannah Arendt, a escola é o primeiro espaço social após a saída do indivíduo do espaço privado da casa. Porém, tratando-se de uma instituição particular, essa transição carrega elementos muito enraizados do universo privado das alunas e alunos. Felizmente o Colégio sempre deu liberdade às propostas do grupo. Então Marcelo pôde levar o Teatro Singular a um exercício de circulação de seus trabalhos artísticos, o que gerou o contato com um público bem diverso, não reduzido aos familiares e amigos. As apresentações ocorreram por todo o ABC e começaram a circular por vários festivais de teatro estudantil e amador do Estado. Recentemente, tive a oportunidade de viajar com o Teatro Singular para o Festival Mundial de Teatro Adolescente Vamos que Venimos, em Buenos Aires, Argentina. - e são nestes espaços, distantes dos rotineiros elogios, que o grupo ganha muitas oportunidades para refletir sobre sua realidade social.

3. PAIXÃO E MORTE

Outro aspecto que chama a atenção do TS é a duração do curso. Nos primeiros anos do Teatro Singular, os processos de montagem duravam um ano. Porém, com o tempo, ficou visível o quanto o calendário escolar não dava conta dos processos de criação. Isso porque, ao invés de corresponder a uma expectativa comercial, o Teatro Singular debruçou-se sobre a pesquisa. Foi dado tempo para que cada material estudado pelo grupo pudesse ser aprofundado. Assim, leva-se em média 2 anos até a estreia e mais 1 ano de circulação, ou seja, um curso com duração de três anos dentro de uma escola de ensino regular. A pesquisa, em meu ponto

de vista, é o que permite não só refinar o material estético, mas também propor mudanças e rever conceitos dentro do processo.

4. SINTOMA SOCIAL

Em 2004, quando entrei na iniciação teatral no Teatro Singular, aos sábados pela manhã, me surpreendeu que houvesse outra turma que estava em processo no período da tarde, e ainda uma terceira turma que estava quase estreando seu trabalho e que ensaiava no fim da tarde/começo da noite. Isso deu um nó na minha cabeça. Havia um grande encontro geracional entre as turmas. Os veteranos participavam da minha turma de iniciação, pouco depois eu já estava acompanhando a turma mais velha. Não havia barreiras entre uma e outra, e era possível transitar durante um dia todo por tantos processos em estágios diferentes.

Essa liberdade de envolvimento transbordou e era comum “ex-alunos” e “ex-alunas” - e coloco entre aspas, porque começo a achar que no Teatro Singular ninguém “deixa de ser” - também aparecerem, ou ainda assumirem outras funções. O foco do trabalho no TS não é o trabalho da técnica de atuação e/ou interpretação. Parece que algo maior está em jogo, um espaço que entende o teatro em toda a sua complexidade. Há participantes que assumem a dramaturgia, iluminação, cenografia, figurino e o que mais desejar, descentralizando, inclusive, a figura do diretor. E é nesta descentralização que a aluna e o aluno percebem-se mais responsáveis por aquilo que criam.

5. X – DE OUTRA FORMA QUE NÃO COM OS OLHOS

O que foi descrito anteriormente refere-se a uma forma pedagógica de operar que o Teatro Singular desenvolveu ao longo de 32 anos. Mas uma das chaves do grupo é sua perspectiva estética. Todos os processos de montagem partiram do que chamamos de Modelo de Ação (a partir de Brecht) ou Material (a partir de Heiner Muller), lidos de forma contemporânea dentro do contexto escolar. Ou seja, sempre foi sugerido que a turma trouxesse qualquer tipo de obra artística que lhes interessasse: música, livro, pintura, filme, série, texto teatral, autor, movimento, elemento histórico, algo enfim que despertasse o desejo criativo de investigar. Tanto o Marcelo quanto a Lígia, e eu também, trazíamos algo, mas para ser votado junto à turma e nunca decidido anteriormente pelos professores/diretores. Daí iniciava-se a escolha, com votações, defesas de ideias, pequenas cenas e improvisações, a fim de decidir coletivamente qual seria o material de estudo. E por fim, escolhido um, ou dois, ou três materiais diferentes, e até dissonantes, começávamos a montagem.

E aqui se revela a principal característica estética do Teatro Singular: a

experimentação. É comum ouvir que é preciso sempre saber exatamente onde se quer chegar com o trabalho. Mas no Teatro Singular não, aqui nada é definido de antemão. A experimentação permite que o grupo não se prenda a modelos como o palco italiano (relação frontal entre palco e plateia), por exemplo. E que as ideias trazidas pela turma nunca sejam descartadas antes de experimentadas. Não é difícil encontrar o público das peças do TS em cima do palco, na coxia, vendo partes recortadas das peças, ou ainda tendo invadido o espaço da plateia e proporcionado outros tipos de experiência para o espectador. Assim, diferente de se prender a uma "história tradicional do teatro", proporciona-se espaço para "explodir a cena" de infinitas formas. Isso faz com que o grupo fique reconhecido pelas "montagens malucas", controversas, polêmicas, sendo objeto de grande e saudável discussão.

Heiner Müller, Cortázar, Solange Dias, Shakespeare, Büchner, Machado de Assis, Woodstock, Faroeste Caboclo, Dom Quixote, Rei Arthur, Laura Moreno, Kafka, O Sétimo Selo, Enrique Aue, Clube da Luta, Oscar Wilde, Brecht, Bansky, Ayla Monteiro, relatos pessoais, dramaturgias autorais e coletivas: tudo isso são autores e materiais das criações do Teatro Singular.

6. "O HOMEM É O LOBO DO HOMEM"

Por fim, penso que as pistas anteriores relacionadas a um projeto pedagógico de pensar a formação artística podem proporcionar, para aqueles que participam do Teatro Singular, um espaço de reflexão prática e crítica sobre o que se está fazendo.

E se a adolescência é um espaço de constituição do sujeito e construção da identidade, ali reside a possibilidade de refletir sobre quem se é, não só de forma individual, mas também sobre o lugar que se ocupa na sociedade. Assim, é inegável que o espaço social da maioria dos alunos do grupo é um espaço privilegiado de criação. E que ninguém se engane, nem participantes nem espectadores, talvez a única maneira de não se assentar nestes privilégios é negar o conforto e pôr-se à prova. Não fugir do assunto nem se deixar agarrar à primeira impressão. Enfrentar a crítica e escutar atento. Para conversar com o mundo e tornar-se público. E perceber que o que se cria naquele espaço é apenas um ponto de vista, que se pretende forte e potente, mas um ponto de vista. De muitas vozes, é verdade.

"Somos jovens jovens jovens

Frio do demo no abdômen
Agora sigam-me todos...
Por trás dos meus ombros
Meu chamado consiste
Neste orgulhoso specch!
Pedra e relva mastiguemos
O doce o amargo os venenos
Abocanhando os espaços
Do mais profundo ao mais alto
A fera o monstro a mama a pluma
O vento a argila o sol a espuma!..."

David Burliuk
(tradução de Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman)

Paulo Girčys é formado em Artes Cênicas – Licenciatura, pela ECA/USP. Pesquisador nas áreas de Formação do Artista Teatral, Teatro Jovem, Teatros Eslavo e Lituano, Interlinguagens. Desde 2005 integra a Cia. Estrela D'Alva de Teatro, onde, além de espetáculos, desenvolve projetos pedagógicos como a "Escola Itinerante de Teatro". Foi artista-orientador do Programa Vocacional da SMC de São Paulo. Ministrou aulas e oficinas na Lituânia, Rússia, Argentina, Chile e Angola. Integra a equipe da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo - MITsp desde a primeira edição. Atualmente é coordenador geral dos cursos de teatro do Colégio Singular no ABC e Professor de Linguagens e suas Tecnologias da Área de Artes do ensino médio técnico do Senac Santos.

Nos Telhados da Cidade - *Cia. de Teatro Tal & Pá*

JOVENS DE CIDADES PEQUENAS: A ARTE LEVOU À CONSCIÊNCIA*

MARISA ROLO

Arte y Conciencia:

Este é apenas o relato de uma experiência que começou em 2005, época em que a Cooperativa de Trabalho Artístico La Hormiga Circular, de Villa Regina, fez um convite à escola. Eu dava aulas de música no Centro de Educación Media N° 34 (CEM 34), escola pública do município de Ingeniero Huergo, na província de Río Negro, e convoquei alguns jovens a participarem.

Ingeniero Huergo tem cerca de 9000 habitantes e depende basicamente da fruticultura e da horticultura. Embora o crescimento populacional inercial tenha elevado o número de habitantes, e as políticas implementadas pelo país entre 2003 e 2015 tenham criado instituições e serviços que antes não existiam, o município continua sendo semi-rural.

Arte y Conciencia nasceu em um pequeno município com pouco asfalto e ritmo tranquilo, sem semáforos, nem terminais, nem universidades, nem Teatros...

Para responder àquele convite, surgiu a ideia de "atuar" e "dançar" fatos decisivos da história do nosso país e de nossa região, pesquisando a música que se tornou emblemática. A ideia teve uma deslumbrante força disparadora. Nenhum desses estudantes tinha vivenciado Malvinas[1], nem as ondas migratórias do início do século XX, nem as torturas e o roubo de bebês da ditadura, nem o incêndio de Cromañón[2], nem o extermínio dos povos originários. Mas todes poderiam reconhecer músicas que aludiam a estes temas, ou que poderiam estar relacionadas a eles. O trabalho era fora do horário escolar. Algo lhes havia entusiasmado muito.

Do mesmo modo aconteceu ao começar a organizar os fatos cronológica e causalmente,

**Artigo original em espanhol. Tradução de Amanda Tavares Dias.*

1 - Nota da tradutora: A autora se refere à Guerra das Malvinas, conflito armado entre Argentina e Reino Unido ocorrido em 1982 e que terminou com a derrota do país sulamericano.
2 - N.T.: "Cromañón" era uma casa noturna de Buenos Aires, incendiada em 2004, matando mais de 100 pessoas.

e coreografá-los. De repente estávamos produzindo o vislumbre de uma peça de teatro musical. Ensaiamos passos, partituras, danças, que acabaram sendo a primeira peça do Projeto: "Quien quiera oír, que oiga",[3] que transitava dos anos 70 a 2000.

Destaco dois pilares fundamentais do Projeto:

1. *A inquietação pelo saber:*

Se algo caracteriza o neoliberalismo é a "a-historicidade". Condena-nos a viver cada segundo como se não tivesse nada a ver com o anterior. Assim, mesmo que nossos avós tenham sido Mapuche, Tehuelches ou Guaranis, ou tenham vindo da Itália, Espanha ou Líbano, pouco nos perguntamos sobre as imigrações ou sobre o extermínio de povos originários. Mesmo que a televisão fale de "Ditadura", dificilmente saberemos o que se entende por ditadura e o que aconteceu de verdade naqueles anos. Mas o entusiasmo de procurar músicas levou os jovens a querer saber por que os militares, e por que a Igreja, por que os meios de comunicação, por que foi possível a Copa do Mundo de Futebol, e por que Malvinas, e por que os partidos políticos. E perguntaram. E um dia começaram a opinar, e a dizer o que haviam escutado sobre isso ou aquilo "em casa" ou "na TV". Havíamos iniciado outra etapa, que é o item que indico a seguir.

2. A construção coletivo-formativa:

Tudo começou a ser debatido coletivamente: cada um trazendo sua própria experiência. Juntes fomos, COLABORATIVAMENTE, encontrando os pontos a serem comunicados, e fomos aprendendo um lugar muitas vezes distinto ao do discurso dominante das mídias hegemônicas para ler a história argentina, nossa própria história. Ainda que isso tenha levado muitos jovens a ter que rever suas próprias convicções, construídas em casa ou na escola. A esses jovens, em cujas famílias havia policiais, ou que iam a essa ou aquela igreja, ou que viviam "grudados" à TV, ou que tinham sobrenomes e avós da comunidade mapuche, não era fácil ir descobrindo o papel das Forças Armadas ou das Igrejas na ditadura, ou as mentiras dos meios de comunicação, ou o que realmente acontecera com os povos originários ou com os imigrantes…

Arte y Conciencia se consolidou e, com o decorrer dos anos, os diversos grupos dos 4° e 5° anos que foram convidados repetiam a experiência e criavam novas peças.

Houveram dificuldades para se conseguir lugar onde realizar os ensaios, ou para custear as viagens que tínhamos de fazer para participar de diferentes atividades fora de Huergo. Mas houveram recompensas, como quando conhecemos as Mães e Avós, ex-combatentes das Malvinas ou membros da FaSinPat.[4]

3- "Quem quiser ouvir, que ouça".
4- N.T.: A autora se refere às Madres y Abuelas de Mayo, organização de mulheres em busca de seus filhos e netos desaparecidos durante a ditadura militar argentina; refere-se também aos ex-combatentes da Guerra das Malvinas e à organização de trabalhadores "Fábrica Sin Patrones".

A desconstrução:

Para muites jovens isto significou um processo de desconstrução, ao repensar a cidadania, a participação, a pobreza, a riqueza, a propriedade, o gênero, a religião, o obrigatório. Esses olhares se dirigiam à história de Nossamérica e também à história das famílias de cada um, nas quais havia trabalhadores e policiais, gritos e outras violências, ensinamentos nunca antes oferecidos, segredos que nunca tinham sido revelados, sexualidades ocultadas…

Jorge e Cándida:

Jorge Munetta foi um típico estudante dos anos 1970 comprometido com a realidade social do país. Nasceu em Ingeniero Huergo, e por estudo e trabalho se mudou para Buenos Aires. Estudou Ciências Econômicas e chegou a ser Vice-decano dessa faculdade da Universidad de Buenos Aires. Inquieto, apaixonado pela justiça, muito inteligente, militante ativo e humanista, não foi tolerado pelos poderosos e foi desaparecido pela ditadura. Também dona Cándida García, sua mãe, teve o mesmo destino. Ambos permanecem desaparecidos.

Eram deste lugar e sua história, aqui calada, foi visibilizada graças ao trabalho de grupos do Arte y Conciencia, que ao conhecê-la procuraram saber mais e não calar.

É preciso dimensionar o que significa para estudantes de uma cidade "pequena" o fato de ter tido contato com a realidade das desaparições, o sequestro, a tortura, os vôos da morte,[5] a cumplicidade eclesial, o ocultamento dos grandes meios de comunicação, as manobras para ocultar o genocídio (uma Copa do Mundo de futebol!)… Todas estas coisas que aparentemente aconteciam somente em Buenos Aires ou em outras cidades grandes, e que por isso eram notícia. Mas em Huergo?

***Es* jovens e o teatro:**

Eu me pergunto: como a juventude de cidades "pequenas" se aproxima, com tal comprometimento, de algo tido como tão elitista como o teatro e a cultura? Pensa-se que nos jovens não há reflexão, consciência de justiça, senso de solidariedade, buscas, inquietações, fidelidade. Mas o desafio do ensino é, justamente, ativar essas fibras e conseguir que os jovens percebam que tudo o que já aconteceu tem a ver com o que acontece hoje, com o que acontece com eles, com o que acontece com a gente... Por meio das diversas peças que o Projeto tem produzido ("Quien quiera oír, que oiga", "Seguir el camino", "Todos somos migrantes" y otras), *es* jovens uniram os conteúdos das peças com as experiências de suas famílias, do seu entorno… E foram construindo um olhar diverso.

Outra maneira de aprender:

Em Arte y Conciencia "aprendemos juntes", não competindo. Isto foi uma autêntica

5 - N.T.: A autora se refere à prática de assassinar pessoas ao lançá-las ao Rio da Prata por meio de aviões durante a ditadura militar argentina.

"tomada de consciência". A conexão causal entre episódios ou processos do passado com vivências individuais ou grupais de hoje foi uma das maiores conquistas do Projeto. Muites desses jovens tiveram um "click" em seu modo de ver o mundo, a sua família, suas crenças, de ver a si mesmos. Muites puderam "se dizer" de maneira diferente em relação ao seu gênero ou orientação sexual, para além de sua família ou da opinião pública (é que se trata de uma cidade pequena, sem anonimato).

A autoestima:

Há percepções que se fazem carne na sociedade com enorme força. Por exemplo: nas cidades pequenas não acontece nada, não tem nada. Tudo está nas grandes cidades. Se você não vai embora, você não é ninguém.

Isso influi negativamente na autoestima des jovens dessas cidades e em suas famílias. Desse modo, a autoestima se torna sentimento coletivo.

Mas eu sou testemunha de como es jovens que antes eram só "eu não sei", ou "eu não posso", de repente opinaram, propuseram, executaram: se animaram. A formação deles teve bastante relação com o fazer cotidiano sustentado. Pude ver de modo nítido nesses grupos o espírito do aprendizado colaborativo, o respeito pela opinião e os tempos de cada jovem.

De meros espectadores, passaram a ser protagonistas. Principalmente no caso de jovens que não "encaixavam" na escola, isso significou muito para a vida deles: sentiram que suas palavras e opiniões valiam. Suas vozes já não eram mais a do "doidinho", ou da "burrinha" e isso contribuiu para uma melhora notável da autoestima e da relação entre elus.

Outra experiência que marcou vários jovens do Projeto foi o reconhecimento recebido de pessoas de outros lugares. Pude escutar como sentiram o aplauso de outres jovens depois da atuação, quais perguntas responderam à imprensa ou a uma pessoa que tenha vindo cumprimentá-los, e como receberam os abraços e beijos das Mães ou Avós…

Sentiram sua palavra valorizada, seu esforço reconhecido, sua entrega correspondida. Em uma palavra: sentiram algo que muitas vezes a escola não soube conceder na medida necessária: o ESTÍMULO.

A modo de conclusão:

É habitual que o acesso à cultura se dê por meios "formais": graduações, academias, conservatórios, institutos, programas educacionais, etc. E que sejam vistos como "cultura" o ballet, a música clássica, os quadros de pintores reconhecidos, esculturas, poemas ou peças musicais de sucesso, etc. E não é ruim. Mas vem sendo aberto o caminho para outro olhar, que é a cultura a partir de outro ponto de vista, a partir do ancestral, do ausente por negação ou por opressão, a partir

do popular, da resistência. Quando a aproximação da juventude à cultura, ao teatro, se dá por meio do vivencial, acredito que o comprometimento esteja garantido. Não era preciso insistir, fazer chamada, controlar atividades… Tudo isso era desnecessário: o trabalho se sustentava pela entrega des própries jovens que ofereciam sem mesquinhez de esforços, sem desculpas.

Estavam bem com "a peça". E a arte levou à consciência. Uma coisa era debater a temática ditadura, e outra, diferente, era mergulhar na história de Jorge e Cándida.

E esses jovens de escola pública de uma cidade pequenina do norte patagônico argentino, que se iniciaram no teatro por caminhos "não formais", se fizeram escutar, e por meio do teatro e da arte disseram, e foram ditos.

Esta história ainda tem capítulos a serem escritos. O acontecido teve dores e alegrias. É possível que o que vier também o tenha. A única coisa certa é que com es jovens a paixão e a entrega, a inquietude e o maravilhamento, a vontade de crescer e acrescentar têm seu lugar garantido.

Marisa Rolo é professora de Música, tendo lecionado em todos os níveis de ensino em instituições educativas públicas da Zona del Alto Valle, na Província de Río Negro (Argentina).
Há mais de 15 anos coordena uma experiência de trabalho com adolescentes e jovens do Ensino Medio que originou o Projeto *Arte y Conciencia*, com o qual aproximadamente 400 jovens puderam se inserir no mundo do teatro. Atualmente trabalha na Secretaria de Extensão do IUPA (Instituto Universitario Patagónico de las Artes). Desde 2019 preside a Associação Civil, Social e Cultural "ARTE Y CONCIENCIA".

Painel de Intercâmbio - VQV Brasil 2019

RELATO DE EXPERIÊNCIA: FESTIVAL DE TEATRO VQV REGIÃO NOA[1] JUJUY – ARGENTINA*

TANIA QUIPILDOR

A província de Jujuy se localiza no norte da Argentina, fazendo fronteira com Bolívia e Chile. Por se tratar de uma cidade de fronteiras, recebe diversos grupos de pessoas, tornando-se assim um lugar de passagem. É também uma das províncias mais pobres da Argentina.

A dança e a música se desenvolvem culturalmente, ou seja, os jujenhos dançam e cantam de maneira genuína. Já o estudo acadêmico em artes é recente. O teatro e o cinema ali são artes em crescente desenvolvimento.

Desde o ano de 2018 o Festival de Teatro Adolescente Vamos que Venimos é realizado na região. Naquela época, os organizadores foram mobilizados pelo alto índice de suicídio entre adolescentes e pela ausência de propostas em artes destinadas a essa faixa etária.

Foi depois de ter participado de uma edição do Festival Mundial de Teatro Adolescente Vamos que Venimos, em Buenos Aires, desfrutando da oportunidade de conhecer as diferentes ações do evento, e, sobretudo o espírito VQV, assim como as dificuldades para organizar a viagem desde a nossa província até Buenos Aires - onde nasceu o VQV - , que decidimos realizar um Festival VQV em Jujuy, tendo como finalidade aproximar esta experiência dos adolescentes do interior do país.

Realizar um festival não competitivo, sem sobreposição de atividades e destinado a adolescentes, foi um desafio por propor outra lógica de pensar eventos de teatro, na qual se promovia a possibilidade de assistir a todas as peças para logo depois poder compartilhar experiências durante seu processo de criação e desmontagem. A possibilidade de gerar um

**Artigo original em espanhol. Tradução de Amanda Tavares Dias.*

1 - N.T.: "NOA" designa "Noroeste Argentino", sigla usada nesse país para a divisão de regiões político-administrativas em nível nacional.

encontro entre adolescentes de diferentes províncias, onde fosse possível narrar em primeira pessoa como chegaram ao teatro, quais as problemáticas dos adolescentes nos seus contextos de origem, o que o teatro fomenta às adolescências, etc, levava a ampliar o olhar, possibilitando enxergar dificuldades comuns em tanto pertencentes àquela região, bem como as particularidades do contexto de cada grupo de adolescentes, levando-os a pensar problemáticas e soluções em conjunto com os outros adolescentes.

A equipe de trabalho encontrava-se constituída por três adultos e quinze adolescentes, buscando fomentar atividades nas quais os jovens jujenhos despendessem a energia em tarefas e trabalhos exclusivamente no âmbito das artes cênicas, ocupando-se com o trabalho artístico, colocando em movimento os recursos humanos e materiais a serviço da cena.

Isto implicava tempo, consenso, debate, gestão e produção. Eram organizadas reuniões periódicas para resolver problemas que requeriam resoluções nas questões tanto estéticas como de logística. Para isso, deveriam pensar e repensar a si mesmos como seres capazes de realizar trabalhos coletivos, colaborativos e de produção de sentido nas artes da representação cênica.

Em paralelo a esse trabalho, ficou impressa a assimilação do mundo, afiançando a autoestima e a confiança para se expressar diante de qualquer circunstância que lhes surja na vida social. A arte os torna seres sensíveis e disponíveis a resolver problemas de qualquer natureza.

Ao sermos organizadores de um Festival, além de oferecer técnicas de atuação e estratégias de solução para sistemas cenográficos e de iluminação para a encenação da peça de teatro, também geramos seres pensantes e operativos com desejo de criar e agir.

Como aspectos específicos da nossa proposta, podemos mencionar que durante os dias do Festival, um dia é dedicado a visitar uma localidade do interior da província. Esta possibilidade é uma das atividades mais enriquecedoras e valiosas, já que para muitos dos povoados que visitamos tratava-se da primeira vez em que viam teatro. Desse modo, além de levar um Festival às comunidades, o teatro é apresentado pela primeira vez a seus habitantes.

Entre as possibilidades que o VQV leva à região, está a de pensar o teatro como profissão. Existem ali poucas instituições ou lugares nos quais seja possível estudar teatro, e os adolescentes se transladam a centros urbanos para estudar, não retornando mais às suas províncias de origem. Propor um encontro regional possibilita conhecer mestres e outras referências das diferentes províncias, construindo redes para poder

estudar teatro sem o exílio de jovens artistas.

Também aparece entre os adolescentes a questão do pensar se é possível "viver do teatro", se as artes são consideradas um possível mercado de trabalho, se o teatro pode ser um modo de sustento para os jovens, se é possível viver de arte.

Nos últimos encontros, passaram a debater temas como o amor romântico, o machismo, racismo, entre outros. Tais questões encontram-se em diferentes estágios de desenvolvimento, de acordo com a comunidade de pertencimento de cada grupo de adolescentes. Acompanhar os processos por via do teatro ajuda a refletir sobre as questões não só a partir do discurso, mas também por meio de propostas sensíveis e metafóricas, contribuindo para a construção do pensamento.

Outro tema de interesse que surge como necessidade de reflexão é como os adolescentes iniciam sua formação no teatro. As primeiras experiências, muitas vezes, são lembradas como violentas, nas quais os diretores e coordenadores de grupos remetem a relatos de experiências em que a arte é ensinada por meio de críticas e correção dos corpos, e a direção teatral pelas exigências que machucam a autoestima dos adolescentes.

Entre os diretores e coordenadores de grupos, discute-se que na região existem poucos espaços artísticos destinados ao ensino/aprendizagem do teatro fora dos ensinos fundamental e médio. Por sua vez, a escassez de textos dramatúrgicos destinados a adolescentes tem como consequência o fato de as montagens serem baseadas em temas adultos representados por adolescentes.

Em quatro anos de permanência, e na ausência de outros espaços artísticos na província para adolescentes, em muitas ocasiões o Festival foi solicitado a se manifestar e realizar ações contra a violência de gênero, discriminação, bullying, etc., transcendendo assim as atividades ligadas ao Festival, mas agindo como membro ativo da comunidade artística e de referência em Jujuy.

O que foi descrito anteriormente tem a intenção de compartilhar o que foi vivenciado nestes quatro anos. Iniciamos um projeto como artistas independentes do interior da Argentina, mas que se instalou como uma referência para os adolescentes que fazem teatro na região, e isso nos torna visível a necessidade de espaços para os adolescentes, nos aciona a responsabilidade pelos conteúdos e temáticas da programação do Festival, mas acima de tudo entendemos que é um projeto vivo e em movimento que os grupos de adolescentes constroem de acordo com as suas necessidades de apropriação e

pertencimento. Desejamos que esta nossa experiência possa chegar a outras comunidades pequenas como é a nossa província, que se entusiasmem a organizar propostas artísticas para adolescentes nas quais possam se encontrar para refletir e transformar.

Pensar na arte como agente de transformação social pode ser visto como uma utopia muito distante, mas quando dimensionamos que um Festival no Noroeste da Argentina convoca 100 adolescentes durante cinco dias a falar e pensar o teatro dessa região, acompanhado por um público de 200 pessoas por apresentação, nos aproximamos da concreção de um teatro diferente, com novos objetivos, no qual os aspectos humanos sejam prioridade, levado adiante por uma geração de jovens que possam propor um diálogo crítico e transformador junto à sua comunidade.

Talvez essa experiência possa seguir sendo multiplicada para que a utopia da transformação se torne cada vez mais próxima e sejamos cada vez mais.

Tania Marianela Quipildor é professora de Artes com habilitação em Teatro, Prof. de Ciências Políticas, Psicóloga Social e cursa o 2º ano da Licenciatura em Cooperativismo e Mutualismo (UNSE). É atriz, educadora e gestora teatral. Desde 2017 é diretora do Festival de Teatro Adolescente Vamos que Venimos Región NOA, realizando três edições. Sócia fundadora da Cooperativa Cultural de Trabalho La Sopa. Membro da equipe de docentes autores dos Planejamentos Curriculares Provinciais para Secundários Orientados e Especializados em Teatro.

Filhos de Guerra - *Núcleo de Teatro Adolescente da Fundação das Artes de São Caetano do Sul*

ENTREVISTA: JN

*A **INQUIETA** CONVERSA COM O JN, GRUPO DE TEATRO DE JOVENS E ADOLESCENTES DE SÃO VICENTE - SP*

In: Qual a origem do Teatro JN e o envolvimento de vocês com o grupo?

JN: O Grupo Teatro JN surgiu em 2012, quando éramos alunos da escola E.E. PROF. José Nigro, onde criamos um grupo estudantil para montar espetáculos e participar de festivais. O JN surgiu com uma necessidade de trazer e cultivar cultura dentro da periferia - Catarina de Moraes em São Vicente. Nosso intuito foi fundar um grupo de teatro com crianças e jovens, onde juntos expressamos nossas identidades e subjetividades periféricas, em montagens de diferentes espetáculos autorais e clássicos teatrais. Nosso envolvimento com o grupo, no decorrer do tempo, foi se moldando. Chris e Ozzy, que iniciaram como atores, hoje ocupam as áreas de arte-educação, direção, produção, maquiagem e figurino, além de seguirem atuando. Igor segue sendo diretor e produtor do grupo, atuando nas partes técnicas e operacionais.

In: Como funciona a organização desse coletivo?

JN: Seguimos a prática de ensinar aprendendo e aprender ensinando, através de jogos, experimentos e criações artísticas.
Atualmente o grupo é gerido por Chris, Igor e Ozzy, que seguem promovendo, construindo e desenvolvendo com os participantes formas de seguirmos sendo um grupo em tempos caóticos.
Buscamos abrir espaço para que mais artistas do território se expressem na área teatral, e que estes possam ocupar diferentes espaços de atuações, preparando-se artística e tecnicamente para que desenvolvam suas artes nas diferentes camadas que o teatro nos proporciona.

In: Comentem um pouco sobre a história de vocês e os trabalhos que vocês realizam/ realizaram.

JN: O grupo vem desenvolvendo desde sua

criação uma redescoberta do teatro popular produzido na periferia, trazendo em suas produções e criações obras que expressem a estética e a criticidade dum grupo estudantil pulsante e inquieto. Nestes 8 anos de história, o grupo montou mais de 15 espetáculos teatrais, duas versões do movimento Compartilharte, e conquistou mais de 60 troféus por diferentes festivais estudantis e amadores de SP e RJ. Em 2015, com o espetáculo "Sônia", em montagem ousada da obra de Nelson Rodrigues, o grupo foi selecionado nos principais festivais estudantis da região, e foi reconhecido em sua maioria pela maestria do grupo em representar um espetáculo tão singular, conquistando por oito vezes o prêmio de melhor espetáculo, e mais de 26 prêmios nas demais categorias.
Em 2017 produziu o movimento COMPARTILHARTE, com sua primeira ação na ocupação de um espaço público dentro do território Catarina de Moraes; e a segunda edição na escola E.E. Prof. José Nigro, onde reuniu mais de 20 artistas da região para compartilharem seus ensinamentos e aulas teatrais, para a galera do território.

In: Vocês se vinculam a outros coletivos do litoral?

JN: O Grupo JN desenvolve ações independentes, tendo apoio institucional da escola E.E. José Nigro, que forneceu base e suporte para o grupo se estruturar, e no ano de 2019-2020, apoiado pela Instituição Camará Calunga, que em tempos pandêmicos deu suporte ao grupo para seguir realizando ações no território e investindo nos trabalhadores do Grupo. Estamos também vinculados ao Movimento Amplo Cultural de São Vicente, que iniciou em tempos pandêmicos para reivindicar os direitos da classe artística.

In: Como é o teatro jovem dessa região?

JN: Daqui nascem muitos frutos advindos dos jovens, mas ainda a juventude não é reconhecida pelos seus feitos, sempre ficamos à mercê de um mecanismo já criado por outros, de formas nas quais devemos o tempo todo tentar nos encaixar. No campo teatral estudantil, nos últimos anos, vem aumentando o protagonismo juvenil à frente dos grupos e coletivos teatrais, o que potencializa ainda mais o movimento juvenil na área. Há carência de acessos de formação e ação direta da classe artística direcionada à juventude. Seguimos a frase: "é nóis por nóis". E assim seguimos nossas lutas.

In: E a relação com os festivais?

JN: O dispositivo dos festivais foi e é um é dos grandes caminhos para nos formarmos artisticamente em nossa trajetória como grupo. Nossa relação com festivais é sempre uma descoberta, é ampla e de tamanho aprendizado. Cada festival que adentramos é uma nova experiência, enriquecedor pra jornada. O Grupo participou dos principais festivais da região, interior e capital de SP, além de festivais na capital do RJ.

Acreditamos que a relação com os festivais vai por duas vias: ter espaço para que diferentes pessoas possam nos assistir; ter espaço para debater, conversar e compartilhar com diferentes profissionais, públicos e artistas sobre as obras que apresentamos.

Somos o que Somos - *Grupo de Teatro da Casa de Cultura Leide das Neves*

ENTREVISTA: ZÉFIRO NORTE

*A **INQUIETA** CONVERSA COM O ZÉFIRO NORTE, COLETIVO DE ADOLESCENTES DA ZONA NORTE DA CIDADE DE SÃO PAULO. RESPONDEM: APEDRO SIQUEIRA E CAÊ KALUHA*

In: Qual o histórico do Coletivo Zéfiro Norte? Como surgiu esse grupo?

ZN: A maior parte do elenco do coletivo se conheceu no ano de 2017, no processo criativo da peça *Os escafandristas*, dentro de um programa cultural onde vivenciamos as etapas de montagem de uma peça teatral. Já queríamos ter formado um grupo ali mesmo, dando continuidade à peça fora deste projeto como coletivo independente, mas não rolou, nem todos estavam na mesma sintonia. Porém em 2018, no processo da montagem da peça *Máquina Teresa*, com novas pessoas no grupo, foi quando amadurecemos a ideia de oficializar o grupo no final da segunda temporada, ainda sendo financiada pelo programa cultural, já era tudo nosso, junto com nosso diretor (Marcio Castro) e Dramaturga (Luciene Guedes) fizemos dois processos colaborativos, através de debates em grupo, propostas cênicas, jogos teatrais e disparadores, só nos faltando ali uma independência como grupo.

In: Qual as mudanças que o contexto da pandemia trouxeram para o trabalho do Zéfiro?

ZN: No começo da pandemia acreditávamos que não demoraria para as atividades presenciais voltarem. Mas, no decorrer do tempo, fomos percebendo que isso estava fora de alcance. Foi muito difícil, pois com teatro aprendemos sobre a presença e a troca do elenco e com o público, e sentimos que perdemos um pouco a conexão. Em uma das nossas reuniões por vídeo-chamada, nos abrimos sobre esse sentimento que estava afetando até nosso processo criativo, conversamos sobre nossas angústias e medo perante a pandemia, e isso nos ajudou um pouco: nos apoiarmos mesmo de longe foi importante. A pandemia atrapalhou nossa agenda de apresentações e cronograma proposto para o edital VAI I, e ficamos um bom tempo sem apresentar nada pela prorrogação geral do edital, até que em uma das conversas com nossa técnica, ela falou

sobre a possibilidade de uma readequação no projeto. Pensamos e debatemos sobre a ideia: por um lado queríamos continuar esperando até tudo voltar ao normal, por outro, queríamos trabalhar com o que estava a nosso alcance e terminar esse ciclo para começar outro. Ter que repensar todo um projeto que estava caminhando, bateu um sentimento de estarmos paralisadas. As únicas possibilidades que nos foram apresentadas eram linguagens que não tínhamos tanto contato enquanto grupo, como por exemplo; o audiovisual. Tudo isso impactou até no nosso orçamento, mas aceitamos o desafio.

In: Vocês agora são um grupo autônomo, como vocês se organizam coletivamente?

ZN: Repartimos o grupo em pequenos núcleos para cada função do coletivo, por exemplo: o grupo da mídia e produção. Tudo varia também de acordo com a ação. No nosso sarau, por exemplo, definimos quem ficaria na parte da produção, na parte técnica, quem receberia e auxiliaria as convidades, quem iria apresentar o evento etc. Sempre fazemos a divisão com a disponibilidade e desejo da pessoa. Com o tempo, algumas pessoas acabaram ficando fixas em determinadas funções, o que não significa que possa haver uma substituição caso ocorra algum imprevisto.

In: O que os mantém unidos, como coletivo?

ZN: Recentemente tivemos uma reunião para falar sobre o que achamos que erramos e acertamos no projeto do VAI, e da importância do coletivo e da peça *Máquina Teresa* em nossas vidas. Assim como a peça conta uma e várias histórias, tudo isso tem uma importância que reverbera em nós: não esquecer que estamos passando uma mensagem política para o público, e que também nossa obra pode reverberar neles de alguma forma, isso nos motiva a continuar. Também a ideia de um “Coletivo” que, agora que temos equipamentos, podemos dar continuidade em novos projetos e usar para projetos artísticos individuais, e está tudo bem! Estamos fortalecendo o trampo de alguém que também é do Zéfiro, podemos acolher outros grupos aliados, e fazer outros projetos que não sejam necessariamente na linguagem do teatro, com o nome do Zéfiro Norte, se for do desejo de pessoas do grupo, e para este ano temos o intenção de criar uma rede de apoio, onde vamos nos reunir para trocar ideias (quando tudo isso passar), desabafar, falar sobre temas urgentes para nós, tanto como exercício de escuta como também como disparador para um novo processo.

VAMOS
QUE
VENIMOS
BRASIL