

CASA DO TEATRO DE PORTAS ABERTAS

Práticas de teatro para crianças e adolescentes



“Por que eu gosto de teatro? Eu amo teatro, eu respiro teatro. É a coisa mais maravilhosa que tem”

(Pedro Henrique Waberski
de Souza Freire, 11 anos)

“O apelido Colorida nasceu aqui na Casa do Teatro e expressa profundamente quem eu sou. Sou colorida, não gosto de ver a vida em preto e branco, mas sim de forma alegre. Acredito que tudo que aprendi na Casa do Teatro vou levar para a minha vida. Penso em ser médica legista e tenho certeza de que o que aprendi aqui vou levar para a profissão que escolher. As aulas de corpo são demais. Consigo levar para a minha vida na escola, por exemplo. Antes da prova, eu respiro fundo, penso no meu corpo, e os resultados são melhores. Sou ansiosa, falo rápido demais, mas essa coisa de pensar no meu corpo, de ter a consciência dele, tem me ajudado a trabalhar isso”.

(Beatriz Müer da Costa, 14 anos)

CASA DO TEATRO DE PORTAS ABERTAS

Práticas de teatro
para crianças e adolescentes

Proibida a reprodução sem autorização expressa.

Todos os direitos reservados à:

Edição: 1ª

Ano de edição: 2024

Local de edição: São Paulo

Tipo de suporte: papel

Páginas: 150

Escola Superior de Artes Célia Helena

Av. São Gabriel, 462

www.celiahelena.com.br

contato@celiahelena.com.br

Projeto gráfico e editoração: Ludovico Desenho Gráfico

Fotos: João Caldas, Andréia Machado e Paulo Torma

Revisão: Augusto Iriarte, Anderson Moreira e Tamara Castro

Relações Institucionais: Luli Hunt e Ivete Gomes

Apoio: Escola Móvil

Patrocínio: Companhia Siderúrgica Nacional (CSN)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C334

Casa do Teatro: de portas abertas – Práticas de teatro para crianças e adolescentes. / Organizado por Karina Almeida, Marcos Barbosa e Vitória Cortez. – São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2024.

150 p.; il. color.; 17,0 x 23,0 cm.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-85-63969-11-8

1. Teatro. 2. Processos pedagógicos. 3. Práticas teatrais. 4. Teatro para crianças. 5. Teatro para jovens. I. Almeida, Karina – Org. II. Barbosa, Marcos – Org. III. Cortez, Vitória – Org. IV. Escola Superior de Artes Célia Helena. V. Título.

CDD: 792.0226

Anderson das Neves Moreira – Bibliotecário – CRB-8/9804

CASA DO TEATRO DE PORTAS ABERTAS

Práticas de teatro
para crianças e adolescentes

Organizadores

Karina Campos de Almeida

Marcos Barbosa de Albuquerque

Vitória Cortez Cohn

Eleonor Pelliciar

Editora

Lígia Cortez



São Paulo – 2024

AGRADECIMENTOS

À Companhia Siderúrgica Nacional (CSN), sem a qual este livro não seria possível. Pelo fomento incansável à cultura.

À Escola Móbil, pela seriedade do trabalho formativo com crianças e jovens e pela parceria inspiradora.

À Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH), pelo espaço de pesquisa e prática artístico-pedagógicas que tanto alimentaram este projeto.

Aos artistas orientadores da escola, pelas trocas nas reuniões, nos corredores e nas salas de aula, e pelo comprometimento na formação de cada turma, de cada estudante.

A todos os funcionários da escola, que cuidam com muito afeto de cada detalhe da instituição.

Nosso profundo agradecimento a todos os alunos da Casa do Teatro, que durante esses 40 anos trouxeram sua criatividade e animação, enchendo as salas de aula de vida, histórias e sonhos.

SUMÁRIO

Apresentação	8
Introdução	11
Quarenta anos da Casa do Teatro: um tempo de muitas histórias Lígia Cortez	
Parte 1: Bases teóricas e práticas na trajetória da Casa do Teatro	33
O artista-orientador na Casa do Teatro: uma proposta teórica e prática Luciana Barboza	35
A planta da Casa do Teatro: desenho de uma estrutura pedagógica Abel Lopes Xavier	57
Brincar de circo no jogo do teatro: o circo como linguagem artística para a formação de crianças na Casa do Teatro Célia Borges	77
A Casa do Teatro e a contemporaneidade Vitória Cortez Cohn	88
Quando o artístico e o pedagógico são indissociáveis Luana Freire	100
Parte 2: Um olhar através da memória: narrativas sobre a Casa do Teatro	133
Entrevista com Eleonor Pelliciari: uma história em constante transformação	134
Entrevista com Odete Coster: o papel da psicanálise na Casa do Teatro	144

APRESENTAÇÃO

Natália Batista¹

O livro *Casa do Teatro: de portas abertas – Práticas de teatro com crianças e adolescentes* busca registrar a trajetória e a experiência desse importante espaço cultural da cidade de São Paulo, além de analisar as transformações ocorridas tanto no que tange à história da instituição quanto aos aspectos metodológicos desenvolvidos na junção entre teoria e prática.

A Casa do Teatro é uma escola de teatro com foco na formação de crianças e jovens. Com um currículo multidisciplinar que tem como eixo central as artes cênicas, ela busca desenvolver o senso crítico, a autonomia, a comunicação e o compartilhamento de ideias por meio da vivência e da criação coletiva.

Vinculada ao Célia Helena Centro de Artes e Educação, a Casa do Teatro, com um método único desenvolvido com base no diálogo com autores mundialmente reconhecidos e nas experiências vivenciadas em sala de aula, tornou-se uma referência no ensino de teatro para crianças e jovens no Brasil.

Em 2023, a escola comemorou 40 anos de existência. Ao longo desse tempo, conseguiu se adaptar às mudanças ocorridas no Brasil, criando um repertório de ações que mantiveram diálogo com cada momento histórico; ao passo que sempre transformou pessoas, se deixou transformar pelas conjunturas políticas e mudanças da vida social num mundo cada vez mais tecnológico e mutável.

A efeméride fomentou diversas reflexões sobre o passado, o presente e o futuro. Podemos afirmar que este livro é fruto de tais discussões assim como do desejo de tornar pública a experiência adquirida pela instituição em sua existência dedicada ao teatro para crianças e jovens. Acreditamos que o compartilhamento dessa experiência possa contribuir para o aprimoramento de professores de artes cênicas, atores, produtores, gestores de centros culturais, além de pessoas interessadas em teatro, em geral, e na trajetória da Casa do Teatro, em particular.

1. Natália Batista tem pós-doutorado pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Mestre em História e Culturas Políticas pela Universidade Federal de Minas Gerais. Tem como foco de suas pesquisas as relações entre teatro e história. É autora dos livros *Nos palcos da História: Teatro e Política e Rio João, uma missão e outras histórias*.

Os artigos que compõem este livro foram escritos por profissionais vinculados à Casa do Teatro, e também há entrevistas com pessoas da Casa que testemunharam partes importantes de sua história. A riqueza deste material se faz exatamente pela junção de teoria, vivência e reflexão. Mais do que narrativas sobre a instituição, os artigos, especialmente, partem do pensamento de cada autor sobre o fazer artístico, que então é vivenciado e posteriormente elaborado no momento da escrita.

De modo geral, podemos afirmar que os artigos têm, em menor ou maior escala, uma perspectiva analítica, mas que parte de eventos ou experiências vivenciados no cotidiano da Casa do Teatro. Alguns fazem um recorte mais teórico voltado à análise dos processos didáticos em consonância com as experiências, enquanto outros investem mais no desenvolvimento do método de trabalho e na construção de exercícios para uso em sala de aula.

A introdução, escrita por Lígia Cortez, faz um apanhado histórico e poético da práxis o da Casa do Teatro. Nela, é possível compreender as diversas fases vivenciadas pela instituição, assim como localizar temporalmente o aprimoramento estético, artístico e metodológico alcançado ao longo dos anos.

Já o texto principal está dividido em duas partes. Na primeira, intitulada “Bases teóricas e práticas na trajetória da Casa do Teatro”, busca-se refletir sobre temas pertinentes ao fazer da Casa do Teatro, como as influências teóricas, a formação do artista orientador, a apropriação de outras linguagens artísticas, como circo e dança, assim como experiências empíricas vivenciadas por cada pesquisador.

No primeiro capítulo, Luciana Barbosa faz um mapeamento das principais características do trabalho na Casa do Teatro no que tange às bases teóricas e práticas do trabalho de formação dos artistas orientadores. Em sua análise, ficam evidentes o investimento da Casa do Teatro na formação de seus profissionais e a importância dada a esses artistas, essenciais na formação das crianças e dos jovens.

Já o texto de Abel Xavier busca desenhar a estrutura pedagógica da escola e seu funcionamento na perspectiva de um artista orientador. Ele descreve como costumam ser estruturados o planejamento e a execução das atividades desde o momento da primeira aula até a realização do espetáculo final.

Em seu artigo, Célia Borges discute a importância do circo como forma de expressão artística para os alunos da Casa do Teatro. Mais do que falar da arte circense, a autora demonstra, com sua experiência teórica e prática, como a junção entre circo e teatro ressignificou os trabalhos da escola.

O trabalho de Vitória Cortez busca investigar a seguinte questão: “Como a Casa do Teatro dialoga com procedimentos da cena contemporânea?” Para responder essa complexa questão a autora analisa as seis linhas investigativas propostas por Flávio Desgran-

ges: pesquisa, estado de improviso, colaboração, inacabamento, o público no processo e performatividade. A partir desta discussão ela busca compreender os processos pedagógicos da Casa do Teatro e seu diálogo com a contemporaneidade.

Já o artigo de Luana Freire analisa dimensões práticas e teóricas do trabalho da Casa do Teatro. A autora faz reflexões sobre a obra de Konstantin Stanislávski e Paulo Freire, além de refletir sobre como esses teóricos foram mobilizados em determinados processos artísticos e formativos da Casa do Teatro. Para fundamentar essa relação foram analisadas algumas montagens da instituição nas quais a Luana Freire atuou como artista-orientadora.

Na segunda parte do livro, denominada “Um olhar através da memória: narrativas sobre a Casa do Teatro”, trazemos o depoimento de duas pessoas que contribuíram para o aprimoramento da instituição em vertentes diversas: a gestão e a psicanálise. Foram entrevistadas Eleonor Pelliciani e Odete Coster, figuras centrais na construção e nas transformações ocorridas na Casa ao longo dos anos. O objetivo desta parte é proporcionar ao leitor um momento de diálogo sobre essas experiências individuais, mas carregadas de histórias coletivas relacionadas à instituição. Um espaço com tantos significados como a Casa do Teatro só poderia ser construído em uma polifonia de memórias e vivências.

Esperamos que a leitura do livro contribua para a compreensão deste importante espaço artístico e educativo da cidade de São Paulo. Mais do que uma escola, a Casa do Teatro se tornou um importante polo de reflexão e fazer teatral, assim como de defesa da educação, do pensamento crítico e da democracia. Desejamos que esta obra descortine esses aspectos de sua trajetória e fomenta novas reflexões para o futuro da Casa do Teatro.

INTRODUÇÃO

QUARENTA ANOS DA CASA DO TEATRO: UM TEMPO DE MUITAS HISTÓRIAS

Lígia Cortez²

A Casa do Teatro teve início em 1983, no bairro da Liberdade, em São Paulo. Naquela época, quase não existiam espaços destinados a crianças e jovens que buscavam uma experiência criativa a partir de práticas teatrais. Embora Célia Helena já viesse, desde 1973, desenvolvendo um trabalho artístico voltado para jovens em comunidades, em escolas públicas e em algumas cidades do interior de São Paulo, faltava um espaço institucional que abrigasse atividades voltadas para esse público. Em 1977, para centralizar ao que já estávamos praticando em lugares dispersos, o bairro da Liberdade ganha o Teatro Célia Helena, que passa a abrigar cursos de orientação teatral para jovens. É também lá, poucos anos após a inauguração, que a Casa do Teatro começa a desenvolver seus primeiros trabalhos.

Na época da criação da Casa do Teatro, percebi que seria muito importante que a arte pudesse também criar caminhos e abrir as fronteiras para desenvolver a sociabilização, a presença socioemocional, a atividade crítica e o imaginário das crianças. É partir dessa premissa que a Casa do Teatro é aberta e, ao lado de artistas da cena teatral, construímos caminhos possíveis para que as crianças pudessem se desenvolver ao criar histórias para serem contadas no palco.

Começamos com oito crianças e nossa proposta era pouco convencional. A turma chegava às dez da manhã e tinha a oportunidade de participar de um dia de imersão. Nesse dia, contavam e apresentavam histórias criadas a partir de estímulos de jogos teatrais e de improvisações. Nós almoçávamos com o grupo em uma lanchonete no bairro da Liber-

2. Professora permanente do Mestrado profissional em artes da cena da Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH), é doutora em letras pela Universidade de São Paulo (USP). É diretora e professora do Célia Helena Centro de Artes e Educação e da Casa do Teatro; editora da *Revista Olhares* (ESCH), diretora, atriz e pesquisadora com vasta atuação em teatro, cinema e televisão, tendo trabalhado com diretores como, José Celso Martinez Corrêa, Robert Wilson, Antunes Filho, Luiz Fernando Carvalho, Helena Solberg e Ugo Giorgetti. Seus projetos de pesquisa em curso voltam-se para a integração de pesquisa acadêmica sobre criação artística e pedagógica do teatro. Investiga teatro brasileiro, aplicações diretas de práticas teatrais e os fundamentos da interpretação desenvolvida na Rússia no início do século XX, e o desenvolvimento de crianças e jovens por meio da arte.

dade e a arte se mantinha presente nas conversas, das quais brotavam novas ideias para o trabalho no período da tarde.

Importante ressaltar que, já nesta primeira fase da trajetória da Casa do Teatro, estabelecemos como necessário que, além da montagem pura e simples de um exercício cênico, tivéssemos foco no refinamento estético da encenação e de seus aspectos plásticos. Quando fomos montar um texto curto de Molière, por exemplo, com alunos de 12 anos, a turma escolheu personagens, adaptou o texto e recontou a história a partir de um entendimento próprio e genuíno. A turma verbalizou que queria um figurino de época e, com a ajuda de um amigo, um figurinista bastante experiente, criou figurinos a partir do que tinham disponível e do que desejavam produzir. Nosso “faz de conta” não impedia a equipe de se engajar nem de fazer sempre o melhor possível. Isso era muito importante porque, desde o início, respeitava-se a criança, inserindo-a em um universo cultural a ser conhecido e apropriado por ela própria, viabilizando um caminho para que ali reconhecêssemos um clássico a partir de um viés de recriação infantil. Nada poderia ser mais genuíno e enriquecedor.

Provavelmente, outra grande motivação para a criação desse espaço tenha sido a percepção de que a arte, dentro do ensino formal, ainda estava muito relegada a conceitos tecnicistas. Como aluna do ciclo primário, entre as décadas de 1960 e 1970, lembro de ter tido, entre 1965 e 1967, muitas atividades artísticas dentro da escola. Nos anos seguintes, no entanto, observei uma grande estagnação. O currículo foi reduzido e limitou-se a exigir, nas aulas de artes, reproduções utilitaristas, como a do conhecido abajur de palitos de sorvete, feito para presentear. Naquele momento, era muito importante que existisse um espaço onde crianças e jovens pudessem atuar em outras linguagens, com mais autonomia, e a partir de ideias próprias, enfim, atuar em uma criação livre, diversificada e autoral.

Ao longo desses quarenta anos, percebemos que as crianças mudaram e que mudam rapidamente (suas angústias e seus porquês também). As questões são as mesmas, mas muda sempre o “como”. Ainda que haja um padrão geral de crescimento, as transformações físicas, cognitivas e socioemocionais de crianças e adolescentes se dão de forma contínua e profundamente individual. Nem sempre, uma criança estará vinculada à compreensão geral de pertencimento de sua faixa de idade, por exemplo. Para entender bem crianças ou adolescentes, precisamos de muita atenção à complexidade do tempo, do momento em que vivemos, do que agregam os ambientes familiares, educacionais, sociais e culturais, enfim, a toda uma complexidade de formação, que adquire sempre novas nuances.

Em quarenta anos, a Casa do Teatro também se modificou. Podemos refletir melhor sobre nosso percurso de consolidação, se o dividirmos em fases definidas, as quais foram influenciadas por conjunturas político-sociais e por mudanças em nossa leitura do panorama geral da educação e das formas de produção e de recepção da ação artística.

A primeira fase pode ser caracterizada como um período de implantação, que se deu entre 1983 e 1987. Foi quando desenvolvemos atividades artísticas que poderiam ser praticadas com muita liberdade, as quais objetivavam dar espaço para a espontaneidade da criança. Não tínhamos ainda um método definido. Estávamos aprendendo como poderíamos desenvolver um trabalho artístico voltado para a infância e a adolescência. Nosso procedimento era muito fortemente direcionado à busca pela autonomia de cada aluno e pela escuta das crianças, com base na crença da capacidade que têm de criar para entender o mundo.

Na segunda fase, entre 1987 e 1990, ocorreu a consolidação dessas experiências. Neste contexto, percebemos que seria necessário desenvolver um trabalho mais voltado para a expressão corporal e para a psicomotricidade. O circo foi a primeira linguagem artística escolhida para se associar a esse novo ciclo de trabalho, exatamente porque contribuía, com seu foco para a fisicalidade, na promoção de uma integração maior entre as turmas. Percebemos também que as ideias e discursos individuais que as crianças traziam em improvisações, no contexto de jogos teatrais, eram muito particulares e que caberia aos artistas orientadores aprofundar a compreensão de tudo isso em suas atividades.

Para respaldar esse trabalho, iniciamos um processo coletivo de estudo sobre infância e psicanálise, com orientação da psicanalista Odete Coster. Eu a tinha conhecido na faculdade de psicologia e ela já trazia consigo um conhecimento prático do universo infantil em ambiente escolar, por ter trabalhado como orientadora pedagógica em uma inovadora escola regular de ensino fundamental. O percurso de Odete se complementava pelo conhecimento de questões balizadas pela experiência com a clínica psicanalítica e com a formação escolar e por sua familiaridade com o teatro. A psicanálise foi muito significativa para o nosso trabalho. Aos poucos, fomos nos aprofundando em como a arte se manifesta com relação a conteúdos subjetivos e em como a arte pode contribuir com o processo de formação da criança. De alguma forma, sem psicanálise, a Casa do Teatro não teria compreendido a potência exata do seu fazer teatral. Até hoje, envolvemos estudos psicanalíticos em projetos de formação e de atualização do corpo de artistas orientadores da Casa do Teatro.

Na terceira fase, entre 1991 e 1997, consolidamos a construção de uma metodologia própria. A forma de agrupar as crianças já havia sido definida, juntamente com os tipos de exercícios preferenciais para cada faixa etária (e para cada objetivo de grupo), assim como as temáticas mais indicadas para nossos espetáculos – observados em seus mais diversos contextos. Instauramos, então, nossa forma de trabalhar interdisciplinarmente com aulas de circo, dança, música e artes visuais, posicionando-as como linguagens a serem integradas pela prática do teatro. Na consolidação desse sistema próprio de trabalho, pessoas

expoentes nas áreas de filosofia, crítica literária, educação e dramaturgia, por exemplo, foram convidadas para participarem de um grupo semanal de estudos, que se mantém ativo, com o mesmo objetivo de atualização e investigação.

Em 1991, a Casa do Teatro ganha também novo espaço: uma casa ampla, arborizada e com visitas diárias de pássaros, no bairro do Pacaembu, onde estamos até hoje. Soma-se a essa sede, em 1997, a Casa do Teatro no Itaim, que volta a compartilhar espaço com as atividades do Teatro-escola Célia Helena.

Nossa quarta fase, entre 1997 e 2008, foi marcada pela consolidação da equipe e de nossa matriz artístico pedagógica. Toda essa experiência, acumulada desde 1983, foi fundamental, inclusive, para a concepção e para a implementação do Bacharelado em Teatro, da Escola Superior de Artes Célia Helena, iniciado em 2008. Na matriz curricular do curso consta, por exemplo, uma disciplina inovadora: Estudos e Ensino do Teatro, voltada diretamente para a formação de profissionais competentes para ministrar aulas de teatro em cursos de ensino não formal, em escolas e instituições do terceiro setor.

A quinta fase, entre 2009 e 2019, foi um período muito criativo para a Casa do Teatro, quando convivemos com a possibilidade de vermos alterado o regramento do ensino fundamental e médio, no país, para tornar obrigatório o ensino de Artes nas escolas, públicas e privadas, de ensino formal. O entusiasmo contagiou toda a equipe e, com a promulgação de lei regulamentadora, a Escola Superior de Artes Célia Helena deu início à solicitação de abertura de um curso de Licenciatura em Teatro, que foi iniciado efetivamente em 2020.

A sexta fase vai de 2020 até 2022, contexto em que a pandemia mudou radicalmente o nosso trabalho. Apesar dos desafios, foi surpreendente a agilidade com que nos preparamos para entender a utilização das tecnologias de informação e de comunicação, para dar continuidade aos processos criativos. À época do isolamento social, reunimo-nos com a equipe pedagógica três vezes por semana, para avaliar e entender como iríamos lidar com essas tecnologias de forma mais propositiva e inventar novos exercícios, para a modalidade on-line. Rapidamente, elaborou-se todo um arsenal de práticas que se adequassem ao desenvolvimento dos jogos teatrais mediados pelas plataformas digitais. Também alteramos o período das atividades: no presencial, as aulas duravam três horas e meia, mas em modo remoto passaram a durar duas horas. Aos poucos, todas as linguagens artísticas em curso na Casa do Teatro começaram a se adaptar ao novo formato. No contexto pós-pandemia, ainda tivemos a convivência de cursos on-line e presenciais.

Em nossa sétima fase, estamos muito estimulados para compreender o quanto o período de distanciamento social trouxe de mudanças nos relacionamentos entre as crianças e o quanto estão impactadas pelos novos paradigmas educacionais. Continuamos em processo de revisão do papel da arte, do teatro e da Casa do Teatro nessa nova conjuntura.

Durante toda a existência da Casa do Teatro, realizamos também muitos trabalhos fora do nosso espaço. A difusão do trabalho de modo inclusivo, aliás, norteia nossas ações mesmo antes da fundação propriamente dita da escola, quando já desenvolvíamos projetos voltados para jovens de comunidades periféricas e de escolas regulares. No geral, todos esses projetos tinham em comum a preocupação com questões relativas à cidadania e ao exercício dos direitos sociais. Tratando a arte como um bem simbólico, essas ações procuraram incentivar trabalhos de investigação, visando o desenvolvimento de conhecimento e de experiências através do recurso expressivo à arte e à difusão da cultura.

O papel social da Casa do Teatro expandiu-se, ainda, em parcerias com diversas instituições. Na Fundação Gol de Letra (1999), por exemplo, o trabalho da Casa do Teatro foi implantar e conduzir o projeto *Virando o Jogo*, que integrava atividades de teatro, dança, música e artes plásticas com crianças e jovens. Já no Posto de Orientação Familiar (POF), a Casa do Teatro desenvolveu o projeto *Crescer pela Arte: Teatro e Dança*, que tinha como objetivo contribuir para que jovens viessem a se tornar monitores de arte com crianças e adolescentes nas escolas públicas da região. Outro exemplo relevante, nesse contexto, foi nossa parceria com a Associação Arte Despertar, atuando com crianças e jovens na comunidade de Paraisópolis ou em assistência pelo Instituto de Oncologia Pediátrico GRAACC.

Em trabalho conjunto com a Escola Superior de Artes Célia Helena, artistas orientadores da Casa do Teatro participaram ainda de frentes múltiplas de ação e de intervenção sociocultural, como no projeto *Artes Aplicadas à Educação*, que fomentou encontros com professores da rede pública de ensino infantil para troca e compartilhamento de conhecimentos para utilização em sala de aula, ou no projeto *Conexões* (2007-2019), que abriu espaço para que mais de 2.000 jovens participassem de processos de montagem de textos inéditos escritos por autores brasileiros e britânicos.

O vasto escopo de ações que apontamos aqui, obviamente, demanda de nossa equipe um grau imenso de dedicação e de versatilidade. Em todos esses trabalhos, contamos com a primazia de artistas orientadores, que atuaram como disparadores para fazer fluir o imaginário, a relação intersubjetiva dos sujeitos e o compartilhamento de ideias. Ao mesmo tempo, orientamos esses profissionais a se envolverem em processos criativos nos quais se sentissem pessoalmente contemplados em suas vocações e em seus interesses de investigação artística. Desse complexo jogo criativo, todo mundo deve sair modificado, para melhor.

E por que a denominação de *artista orientador*?

Em algum momento, nos entregamos a uma discussão conceitual sobre qual nome daríamos para esse profissional que está em sala, conduzindo as crianças para desenvolver o processo artístico. *Professor* não parecia uma boa opção. *Arte educador* também soava

estranho. Quem é o profissional que ensina arte? Com que princípio? Com que sentido? São artistas, em primeiro lugar, e preparados para orientar. Esse termo, *artista orientador*, depois passou a ser reconhecido pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos do Espetáculo e disseminado por valorizar o trabalho de artistas em que se cruzam os caminhos árduos, mas sempre enriquecedores, da educação e da criação.

Espero que esse breve panorama histórico e conceitual cumpra com a função de ilustrar uma premissa que será desenvolvida em cada seção deste livro: a de que toda a trajetória da Casa do Teatro, ao longo de 40 anos de existência de um trabalho pioneiro, foi construída a partir do trabalho criativo e coletivo de artistas e de pesquisadores, que se dedicaram a rever e a dar ênfase à importância da arte e da cultura na formação de crianças e jovens como seres críticos, criativos e autônomos. É no território da arte que se constroem novos significados e novos campos simbólicos. Ao estabelecer campos de autoconhecimento, o teatro pode abrir e democratizar de fato a ação criativa, levando grupos de crianças e adolescentes a testar experiências diversas, a encontrar significados e valores genuínos e, no encontro de indivíduos engajados, criarem suas próprias peças e encenações e, no limite, conceberem as cenas de suas próprias vidas.



1. Registro de aula (1992). Cláudia Ferrari, Larissa Al-Haj Lima, Lígia Cortez. Foto Acervo Pessoal

2. Registro de aula (1997). Girlei Miranda, Laura Oller, Michele Fritsch, Ana Carolina Seixas. Foto Acervo Pessoal



3. Registro de aula (1993). Luiz Arthur Bihari, Laura Gorski, Paloma Galasso, Cintia Acayaba, Eleonora Caldas, Raul Barreto. Foto Acervo Pessoal

4. Registro de aula(1994). Ulisses Cohn. Foto Acervo Pessoal

5. Registro de aula (1995). Bernardo Foseca Machado e Pedro Godoy Pereira. Foto Paulo Torma



6. Espetáculo *Mil e uma* (1994). Aline Aparecida Kulpa, Camila Rodrigues Barbosa, Carolina Rodrigues da Silva, Tamara Dias Brockhausen, Thais Cardoso de Almeida. Foto Paulo Torma



7. Equipe Casa do Teatro (1996). Foto Paulo Torma



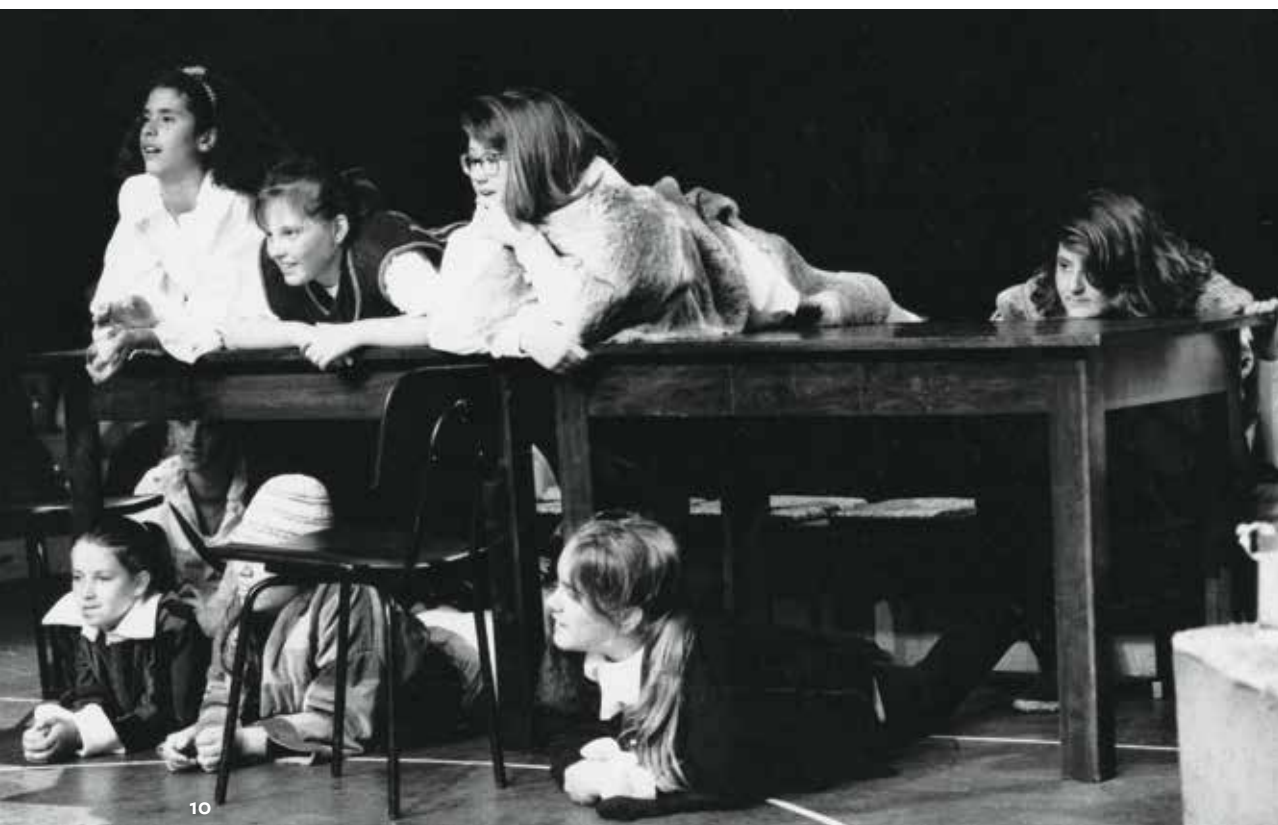
8



9

8. Oficina de férias (1993). Gustavo Godoy Pereira, Andrea Cristina Akaishi, Vitória Cortez Cohn. Foto Acervo Pessoal

9. Espetáculo *Capitães da Areia* (1995). César Albanese, Diogo de Araújo Monteiro, Cíntia Moraes Akayaba, Laura Barbieri Gorski, Leandra de Matos. Foto Paulo Torma



10

10. Espetáculo *Noite de Reis* (1991). Giulia Mendonça.
Foto Paulo Torma



11

11. Espetáculo *Festa* (1990). Foto Paulo Torma



12. Espetáculo *Baú Brasil* (2000). Foto Paulo Torma

13. Espetáculo *A Odisséia* (1997). Alex Yugo Hirai, Alexandre Pessôa Sena, Andrez Lean Ghizze, Daniel Menezes Pedrozo, Gabriel Toledo Bayma, Paulo G. Accioli Freire. Foto Paulo Torma

14. Registro de aula (1998). Simoni Kliás. Foto Acervo Pessoal



15

15. Registro de aula (1998). Girlei Miranda, Simone Kliass, Carolina de Alcântara Semiatz, Gabriela Pelosi de Abreu, Luan Castello Veiga Innocencio Cardoso, Ludmila Santiago Almeida, Juliana Gil Ocanha Silva. Foto Acervo Pessoal

16. Espetáculo *Trecos, troços e pensamentos, o que pensamos disso nesse momento* (1997). Bruno Storni, Bruna Romano Pretzel, Felipe Rocha Bittencourt, Natália Manczyk, Vitória Cortez Cohn. Foto Paulo Torma



16



17. Registro de aula (2018). Foto Acervo Pessoal

18. Registro de aula (2017). Clara Santos Martins de Souza. Foto Luciana Barboza



PARTE 1

BASES TEÓRICAS E PRÁTICAS NA TRAJETÓRIA
DA CASA DO TEATRO