

# REVISTA PAIDEIA



Comemoração dos 10 anos do Festival  
Internacional Paideia de Teatro para a Infância  
e Juventude: Uma Janela para a Utopia

N. 1 / 2017



Painel na Paideia. Pintura de Birgit Schöne.

## PAIDEIA ASSOCIAÇÃO CULTURAL E CIA. PAIDEIA DE TEATRO

Fundada em 1998 por Amauri Falseti e Aglaia Pusch, a Paideia Associação Cultural é uma instituição que com a sua Cia. Paideia de Teatro dedica todo o seu trabalho artístico aos jovens e às crianças. Mais de cem jovens e noventa crianças fazem cursos de vivência teatral e coral oferecidos pela Paideia e, ao término de um ano de atividades realizadas semanalmente, os participantes apresentam um espetáculo, dirigido e coordenado pelos atores da Cia.

A Paideia mantém uma intensa e duradoura parceria com a Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) Carlos de Andrade Rizzini, realizando atividades artísticas com as crianças e com os educadores dessa escola já há uma década. Nos últimos anos, a Paideia também tem estabelecido parcerias com importantes grupos internacionais de teatro como o Grips Theater de Berlim (desde 2010) e o Düsseldorf Schauspielhaus (de 2017 a 2020), conceituado grupo de teatro para crianças e jovens de Düsseldorf, apresentando espetáculos no Brasil e na Alemanha. Além desses trabalhos, anualmente, a Cia. realiza o Festival Internacional Paideia de Teatro para a Infância e Juventude: Uma Janela para a Utopia, que, em 2016, comemorou a sua décima edição. A Cia. Paideia também participou de Festivais Internacionais de Teatro e Conferências na Argentina, Alemanha, Chile, Dinamarca, Equador, França, Japão, Paraguai, Suíça, Turquia, Espanha, Itália.

Dentre as várias premiações que constam de

seu currículo, a Paideia recebeu, em 2010, o Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem, na Categoria Especial, por sua programação intensa e diversificada, e desde 2009 foi reconhecida como Ponto de Cultura; conquistou inúmeras indicações e por quatro vezes recebeu o Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem e também o da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA); em 2017, foi indicada ao Prêmio Governador do Estado de São Paulo, na categoria “Arte para Crianças”.

A partir de 2005, a Paideia passou a ocupar um espaço cedido pela Prefeitura de São Paulo – o antigo “pátio de coletores de lixo” que foi completamente reformado com a ajuda de parceiros, amigos, alunos e pais de alunos – e hoje é um importante polo cultural da região de Santo Amaro. Como a Paideia mantém uma vasta programação artística e cultural com apresentação de espetáculos de teatro, de dança e de música; cinema; cursos; oficinas; seminários e exposições, anualmente frequentam o espaço da Cia. cerca de 16 mil pessoas. Desde a sua fundação, foram 26 espetáculos encenados pela Cia. Paideia de Teatro e montagem e apresentação de 42 espetáculos realizados com os jovens participantes dos cursos oferecidos pela Paideia.

Mais informações sobre a **Cia. Paideia de Teatro** disponíveis em: <http://paideiabrasil.com.br>

A **REVISTA PAIDEIA** é uma publicação da Paideia Associação Cultural em comemoração aos dez anos do Festival Internacional Paideia de Teatro para a Infância e Juventude: Uma Janela para a Utopia (2016).

## EXPEDIENTE

**Coordenação editorial:** Márcia Rodrigues

**Conselho consultivo:** Amauri Falseti e Aglaia Pusch

**Projeto gráfico:** Carmen Rosa

**Capa:** Ieda Romera

**Fotos:** Acervo Paideia; Dani Sandrini; Roni Diniz; Thiago Leite; Zé Carlos Barretta

**Revisão técnica:** Viviane Andrade

**Revisão:** Ana Luiza Junqueira, Márcia R.

**Produção executiva:** Viviane Andrade

**Assistência de produção:** Lucciano Franco

**Tradução:** Christine Röhrig e Marcos Iki

**Colaboradores:** Aglaia Pusch; Alfred Schlienger; Ana Luiza Junqueira; Andrea Gronemeyer; Bebê de Soares; Christine Röhrig; Dib Carneiro Neto; Gabriel Macció Pastorini; Luvel García Leyva; Maibrit Thomsen; Margrit Gysin; María Inés Falconi; Martin Bach; Reinaldo Nascimento; Sesc São Paulo; Stefan Fischer-Fels

## Cia. Paideia de Teatro

Aglaia Pusch, Ana Luiza Junqueira, Amauri Falseti, Camila Amorin, Carolina Chmielewski, Flávio Porto, Marcos Iki, Rogério Modesto, Suzana Azevedo e Valdênio José



2017

**Apresentação** – Aglaia Pusch **Pág. 04**

**Utópica metáfora** – Sesc São Paulo **Pág. 05**

**“A Paideia é um farol de engajamento cultural”** – Martin Bach **Pág. 06**

**Paideia – o coração de família** - Maibrit Thomsen **Pág. 07**

**O melhor ainda está por vir** - Stefan Fischer-Fels **Pág. 08**

**Querido Amauri, Querida Aglaia, Querida Paideia!** – Andrea Gronemeyer **Pág. 09**

**10 Anos de Uma Janela para a Utopia!** – Bebê de Soares **Pág. 10**

**Entre** – Christine Röhrig **Pág. 12**

**O Festival Internacional Paideia de Teatro para a Infância e Juventude: Uma Janela para a Utopia** – Ana Luiza Junqueira **Pág. 14**

**As mesas de reflexão do X Festival Paideia** – Márcia Rodrigues **Pág. 16**

**Mais do que fazer teatro, Paideia estimula o pensamento teatral** – Dib Carneiro Neto **Pág. 21**

**¿Hay un teatro para cada edad?** – María Inés Falconi **Pág. 22**

**“Fazemos bom teatro quando somos donos de nosso ofício”** – Andrea Gronemeyer **Pág. 24**

**Algunos tópicos del teatro para jóvenes audiencias en Uruguay** – Gabriel Macció Pastorini **Pág. 26**

**Anotações sobre o lugar do espectador criança a propósito do Festival Paideia** – Luvel Garcia Leyva **Pág. 28**

**“Encontros e reencontros”** – Reinaldo Nascimento **Pág. 31**

**Perfil de Margrit Gysin: Narrar o grande em miúdo** Alfred Schlienger **Pág. 32**





“Manela” (Paola Musatti) na abertura do X Festival Paideia  
Foto: Dani Sandrini

# APRESENTAÇÃO

Por Aglaia Pusch\*

No decorrer destes anos, o **Festival Internacional Paideia de Teatro para a Infância e Juventude: Uma Janela para a Utopia** tornou-se um festival de resistência, pois mesmo com a crise política, econômica e social que o país tem enfrentado, conseguimos chegar à décima edição, evidentemente, com o apoio de muitos que também acreditam na sua importância e alcance. No início de cada ano muitas escolas nos procuram indagando sobre os espetáculos que iremos trazer na próxima edição para poderem agendá-los em suas atividades escolares. Da mesma maneira, muitos professores, por iniciativa própria, entram em contato conosco, demonstrando grande interesse em participar com seus alunos deste importante Festival, afirmando o quanto ele enriquece o seu currículo escolar.

Para os jovens que participam das atividades da Paideia, a semana do Festival é uma das mais importantes do ano em suas vidas, esperada como um presente, uma festa de fato do fazer teatral.

Para o nosso público é o acontecimento do ano, um encontro de pessoas das mais diversas realidades e culturas.

Para os artistas que dele participam, é a grande oportunidade de mostrar os seus trabalhos e de construir pontes para a celebração do Teatro. Durante o Festival, todos nós descobrimos um local de outro pensar, de outro sentir, uma alegria que contagia pela diferença e pela semelhança; o Festival celebra, através da arte de povos tão distintos, a Paz que queremos para o mundo.

Em 2016, ano em que a Paideia comemorou seu **décimo ano** na sede da Rua Darwin e **dezoito**

**anos** de pesquisa de teatro para crianças e jovens, no X Festival Internacional de Teatro foram apresentados espetáculos da Alemanha, Argentina, Dinamarca, Suíça, Turquia e Brasil, além das mesas de reflexão, oficinas e conversas com profissionais do teatro.

Com o Festival, a Paideia intensifica o diálogo que cultiva com os grupos de outros países, sempre com o objetivo de buscar novos caminhos, metas e ideias para o fazer teatral e o intercâmbio internacional, abre novos horizontes ao possibilitar a interação com as companhias de teatro participantes, ampliando a experiência estética; “é uma explosão de cultura”, como escreveu um integrante do Núcleo de Vivência Teatral da Paideia em seu depoimento sobre o evento.

Não podíamos deixar de criar mais um registro, além daquele que já guardamos na memória, de vários momentos do Festival e dessa comemoração da Paideia; assim, os artistas, críticos, jornalistas, homens e mulheres do fazer teatral que participaram dessa décima edição gentilmente escreveram textos sobre as questões discutidas nas mesas de reflexão ou nos presentearam com depoimentos acerca dos encontros celebrados durante o Festival nos permitindo reunir um belo material escrito que temos a honra de apresentar agora na REVISTA PAIDEIA.

Com a REVISTA PAIDEIA, comemoramos os dez anos do **Festival Internacional Paideia de Teatro para a Infância e Juventude: Uma Janela para a Utopia** e celebramos o encontro, a reunião, ato imprescindível para que o teatro aconteça. ✨

\*Aglaia Pusch é uma das fundadoras e atriz da Cia. Paideia de Teatro.

# UTÓPICA METÁFORA

Por Sesc São Paulo

Para aqueles que trabalham por um mundo melhor, “*Uma Janela para Utopia*” pode oferecer imensas possibilidades, como metáfora de abertura para algo transcendente, mas também como metodologia de ação. Utopia e metáfora talvez guardem entre si similaridades no imaginário das pessoas, uma como sonho inalcançável de perfeição que deve ser buscado, e a outra como representação de imagens lapidadas lentamente no caldeirão das diversidades culturais.

A Cia. Paideia de Teatro está empenhada nessa busca utópica. Já são 20 anos dedicando-se, com tenaz resistência, a promover processos criativos no campo das artes. Depois de passar por diversos endereços, da zona sul da capital, colocou-se o desafio de transformar o antigo Pátio dos Coletores de Lixo do bairro de Santo Amaro em um espaço para “*Coletores de Cultura*”. Trabalho árduo, coletivo e compartilhado no dia a dia dessa transição do descartado e abandonado para ambientes simples de convivências e de encontros para inutilidades e sementeiras. Ambientes esses que, se por um lado, têm concretude física nos galpões, salas e oficinas, teatro, biblioteca, jardim, copa, cozinha, abrigos para a programação, por outro, tornam-se fatos simbólicos, não-lugares para lastimar, cantar, jogar, dançar, ler e chorar ou, ainda, para carpir, abrir fendas e buracos, para semear novos mundos e pontos de vista.

Dentre essas sementes, é preciso celebrar os 10 anos do Festival Internacional de Teatro para a Infância e Juventude. Resultado de uma intenção clara e perseverante, traz o germe dos processos continuados: com laboratórios criativos, com vínculos na comunidade local e parcerias efetivas, com a contaminação positiva de uma ideia e de uma ação político-artística necessária e consistente. Parte desse reconhecimento pode ser demonstrada no fato de ter sido selecionado, mais de uma vez, por editais públicos, como o Programa Municipal de Fomento ao Teatro e o Programa de Apoio à Cultura (ProAC), da Secretaria de Estado da Cultura (SP), que resultam em recursos financeiros para o desenvolvimento das ações, consolidando o projeto e abrindo espaços para outros prêmios, como o FEMSA e o APCA, no âmbito dos trabalhos com crianças e jovens, confirmando o reconhecimento dos pares, da crítica e do público.

Esta ação, que envolve uma pedagogia para a cidadania por meio das práticas artísticas, regular e sistematicamente desenvolvida, tem no Festival um momento oportuno para seu aprofundamento, pois um evento desta natureza possibilita intercâmbios e cooperações com pensamentos, metodologias e

estratégias do fazer artístico que vêm de longe. Modos diversos que atravessam mares e montanhas para se juntarem aos daqui e se contaminarem reciprocamente, pelas contribuições, pontos de vista e maneiras de fazer que cada qual oferece ao fértil terreno das trocas simbólicas e criativas. Esses encontros intensos num curto espaço de tempo são como mergulhos profundos, prospecções de poços que parecem esgotados de seu conteúdo, mas que se revelam, mais tarde, anteparos seguros para as estruturas que preservam lugares para a aventura do processo criativo.

Ao longo dessas 10 edições do Festival, tiveram presença importantes companhias, grupos e artistas do Brasil, mas também de várias partes do mundo, especialmente da Europa e das Américas, que não cabe aqui enumerá-los, mas enfatizar sua disponibilidade para uma participação neste tipo de acontecimento cultural, fundamentado na troca de experiências e na reflexão sobre o papel da arte, e do teatro, como lugares privilegiados para a discussão de novos mundos, melhores e utópicos. Um acontecimento cultural que, em verdade, não compra nenhum espetáculo, não paga nenhum cachê e/ou produção, mas convida à mesa aqueles que queiram e possam dividir alimentos para a alma capazes de nutrir pensamentos, intuições, ideias e ideais, para que essas metáforas possam ter renovados os afloramentos e espalhem seus pólenes, fertilizando corações e mentes de crianças, jovens e velhos.

O Sesc tem sido parceiro da companhia em sua trajetória e, mesmo antes de se estabelecer o Festival, esteve, de alguma forma, presente em todas as suas edições. A participação da instituição na construção deste caminho da Paideia é uma conquista deste grupo de pessoas que tem sabido estabelecer o afeto, a confiança e a credibilidade necessárias para se ter muitos colaboradores e amigos. Não somos seus únicos parceiros, apenas mais um deles. Um daqueles que reconhecem em si mesmo, em sua missão, os objetivos desta associação: a melhoria na qualidade de vida das pessoas e uma postura crítica diante dos valores do mundo contemporâneo, fundamentada numa ação de educação permanente diária, regular e processual. Por fim, desta amizade longa e frutífera, levam ambas as instituições a responsabilidade da construção de autonomias que são os lastros para o exercício das liberdades possíveis em uma democracia ainda em consolidação. Liberdades civis, liberdade de expressão e liberdade de sonhar e realizar. Vida longa à Cia. Paideia de Teatro e que se mantenha sempre aberta essa Janela para a Utopia! ✨





# “A PAIDEIA É UM FAROL DE ENGAJAMENTO CULTURAL”

“Círculo de Giz”. Cia. Paideia de Teatro. Foto: Thiago Leite

Por Martin Bach\*

[Traduzido do texto original alemão por Christine Röhrig]

A rua Darwin, em São Paulo, fica afastada dos centros culturais e da agitação da cidade. É uma rua discreta, situada no bairro de Santo Amaro. Ao longo dela, alguns prédios de apartamentos atrás de altas grades, uma farmácia, uma padaria bastante requisitada e diversos pequenos estabelecimentos comerciais. Mas entre o posto da Guarda Municipal e um supermercado, dois portões de madeira com pinturas coloridas, que parecem ser de um depósito, chamam a atenção. Na lateral de um deles, a inscrição: Paideia Teatro. Paideia? Esse nome remete a antigos ideais de educação. Será uma torre de marfim? Quem adentrar o teatro com seus simpáticos e amplos espaços terá a verdadeira impressão de estar num oásis de um mundo paralelo. Ao conhecer a Paideia mais de perto, logo se chega à conclusão de que se trata de uma instituição cultural bem antenada e nem um pouco alienada do mundo. Ao contrário. A Paideia teve sua origem na Favela Monte Azul. Foi ali que seus fundadores, Aglaia Pusch e Amauri Falseti, trabalharam ao longo de mais de 20 anos, engajados em projetos culturais e sociais. E desde o início, Aglaia e Amauri sempre idealizaram e trabalharam simultaneamente em projetos locais e internacionais, com crianças da periferia e com diretores e autores europeus. Foi assim que o escritor e dramaturgo alemão Heiner Müller, por exemplo, entre tantos outros, por intermédio do Instituto Goethe visitou a Monte Azul. Assim também, desde o nascimento da Paideia, se consolidou um estreito relacionamento entre o Instituto Goethe e a Paideia. Desde então, o

Instituto passou a ser parceiro da Paideia em diversos projetos. Os desafios e as prioridades programáticas da Paideia se transformaram ao longo do tempo, ocasionados também pelas mudanças de locação de suas instalações.

O espírito e as pretensões, porém, permaneceram os mesmos: o de levar a sério o teatro de alta qualidade como forma de expressão e torná-lo acessível para todos os grupos sociais. O Instituto Goethe contribuiu para isso e também viabilizou cooperações com a Alemanha. Na lista de parceiros alemães da Paideia constam, entre outros: a “Junge Bühne des Düsseldorfer Schauspielhauses” de Düsseldorf, o teatro “Schnawwl” de Mannheim, o teatro “Grips” de Berlim, “Lutz Junge Bühne” de Hagen, o teatro “Comedia Theater” de Köln, o Kinder- und Jugendtheaterzentrum der BRD. Além de espetáculos convidados, foram realizadas oficinas e palestras com atores profissionais e amadores. Diversas peças de autores alemães como: “Coração de boxeador”, “Nelly Goodbye” ou “Don Quixote” de Lutz Hübner, “O círculo de giz” de Armin Petras, “Na arca às oito” de Ulrich Hub, “Boi e Burro” de Norbert Ebel e “A filha do rei dos Canalhas” de Ad de Bond, entre outras, foram traduzidas para o português e encenadas pela Cia. Paideia. A Paideia também é sede de um importante festival internacional para a infância e a juventude, na América do Sul. A Paideia é um farol de engajamento cultural cuja luz oxalá ainda brilhe por muito tempo. ✖

\*Martin Bach é diretor da Programação Cultural para São Paulo e América Latina do Instituto Goethe.

# PAIDEIA

o coração  
de família

Por Maibrit Thomsen\*

O Instituto Cultural da Dinamarca sente um imensurável prazer por ser parceiro do Festival Internacional Paideia desde 2013. Na época, no início da parceria, o Instituto atuava junto ao governo dinamarquês, com um foco para crianças, no segmento das Artes, realizando trabalhos para promover o intercâmbio cultural internacional. Iniciamos a nossa parceria trazendo dois espetáculos para se apresentar no festival em 2013, e logo pudemos perceber a importância do festival. O público é formado por crianças e jovens, entretanto a quantidade e a qualidade dos profissionais da área de teatro infanto-juvenil, professores, educadores, críticos e parceiros, participantes do festival, nos proporcionaram uma satisfação inenarrável de estar ali. Nós nos sentimos como se estivéssemos em casa, seja como apoiador, como participante, como público ou convidado. Existe algo mágico que conduz a forma sobre como a Paideia faz tudo acontecer. A equipe, composta em sua maioria por jovens voluntários, trabalha com garra e entusiasmo contagiantes, raramente vistos em outros lugares, e esta vontade e receptividade tornam-se o combustível do festival. Sabemos que sem isso ele não existiria. A Paideia funciona como uma família, na qual tudo se torna divisível. E é exatamente isso que a Paideia consegue fazer: dividir espaços para *performance*, diálogos, oficinas, risadas, aplausos, críticas construtivas, aprendizados, e tudo sem limites

e moldes. Já vimos espetáculos de rua sendo realizados no galpão, espetáculos com estrutura rígida sendo moldados, risadas com a dificuldade de compreensão entre diferentes línguas, pessoas conversando por meio de gestos sobre questões técnicas de um espetáculo, diálogos e conversas sendo traduzidos entre e para várias línguas, entre outros exemplos inspiradores. O fato de todos os colaboradores do festival se dedicarem por completo faz com que o ambiente seja completamente propício para a troca e assim se enriquecem os diálogos internacionais a respeito do teatro infanto-juvenil.

Percebemos imediatamente, que o coração desta família Paideia só pulsa cada vez mais por causa da Aglaia Pusch e Amauri Falseti. Devido a isso convidamos a Aglaia para o Festival de Abril na Dinamarca. Durante esta viagem foi ratificado o entendimento sobre a importância do festival tanto quanto da parceria. Durante os últimos anos tivemos o prazer de trabalhar em mais de três espetáculos, além de mais uma visita ao Festival de Abril na Dinamarca – levando como convidado o ator Valdênio da Cia. Paideia – e também apresentar a importância desse festival para uma delegação da Dinamarca.

Almejamos mais 10 de anos de parceria. ✨

*\*Maibrit Thomsen é diretora do Instituto Cultural da Dinamarca.*

“Romeu e Julieta! (Romeo & Julie!)”,  
Asterions Hus, DINAMARCA.  
Foto: Dani Sandrini







# O melhor ainda está por vir

Por Stefan Fischer-Fels\*

[Traduzido do texto original alemão por Christine Röhrig]

Nossa amizade já dura bem mais de dez anos! Isso não é nada comum, uma vez que entre nós não há apenas oceanos, mas também diferentes estruturas, outras tradições, outras práticas e pontos de vista diversos a respeito de teatro para um público jovem. Porém, o que nos une há tantos anos é a curiosidade e a busca por uma postura em relação ao mundo e à arte; por um melhor entendimento das modificações sociais e políticas, ultrarrápidas, nessa "vila global"; por uma expressão artística que desafie e entusiasme a nós e aos nossos espectadores. Ambos estão correlacionados.

Não facilitamos as coisas para nós. Sabemos que o mundo em que os nossos espectadores vivem é complexo. Simplicidade e clareza são para os autoritários e os populistas. Nós apreciamos a complexidade, a riqueza e a diversidade da vida. Nós celebramos a diversidade cultural, festejamos os interesses comuns e as afinidades. Nós aprendemos

juntos e uns com os outros. Nos respeitamos e nos gostamos muito. Essa é a condição mais importante e indispensável em qualquer parceria. Isso é incomum e é enriquecedor e recompensador.

Obrigado Paideia por seus impulsos que sempre vêm acompanhados de enorme carinho, hospitalidade e aconchego. Estamos felizes com a parceira e ansiosos por passar mais tempo com vocês e por mais intercâmbios!

O melhor ainda não passou, mas está por vir! ✨

\*Stefan Fischer-Fels é diretor artístico do Junges Schauspiel Düsseldorf



# Querido Amauri, Querida Aglaia, Querida Paideia!

Por Andrea Gronemeyer\*

[Traduzido do texto original alemão por Marcos Iki]

Desde 2008 meu caminho como fazedora de teatro tem estado ligado a impressões que recebi do seu trabalho. O espetáculo *Sampa Ópera Samba*, que eu pude assistir durante o primeiro dos cinco festivais em que participei, deixou em mim um deslumbramento duradouro. Eu nunca havia passado pela experiência de ver cem pessoas juntas fazendo arte, e deleitei-me ao ver a entrega e o calor deste trabalho. O trabalho de vocês, que tem como base artística o trabalho com seu público, inspirou-me a expandir a dimensão participativa em meu teatro, o Jungen Nationaltheater de Mannheim. Com sua companhia profissional, nos últimos anos vocês criaram produções que estão entre as melhores do teatro para crianças e jovens da América do Sul. Para nós, europeus, é particularmente impressionante a grande musicalidade das peças, a poesia e a serenidade, mas também o compromisso político e social, que sempre emana de seu trabalho. Mas acima de tudo isso, em suas apresentações, o público sempre se sente levado a sério e, ao mesmo tempo, abraçado. Vocês se relacionam com seus colegas e com seu público da maneira mais amorosa e respeitosa que se poderia desejar. É um modelo para todos nós.

Um prazer especial foi ver que seus espetáculos funcionam não só no Brasil, mas também aqui entre

nós, na Alemanha. Nós gostamos muito de tê-los como convidados e partilhar a nossa alegria acerca de seu trabalho com as crianças e jovens alemães. E, logo após a apresentação, quando vocês fizeram uma *jam session* no foyer com nossos músicos, pôde-se perceber: está aqui em turnê uma companhia que vive intensivamente a ideia de teatro de grupo, e que desenvolve a partir desta ideia a arte para crianças.

A sua concepção de bom teatro para o público jovem acontece não só em seu palco, mas também nos admiráveis festivais, pelos quais também agradecemos. Vocês trouxeram excelentes trabalhos do mundo todo a São Paulo, convidando-os ao aprofundamento e aperfeiçoamento por meio de toda a programação, workshops e discussões. É sempre encantador ver como todos da equipe da Paideia estão comprometidos de corpo e alma com os conteúdos e o desenvolvimento do teatro para crianças e jovens, e que estão todos lutando juntos por sua arte e por seu público. Deste modo vocês são até hoje, para mim, inspiração e estímulo, com seu teatro inteligente, político, belo e bem-humorado!

Feliz aniversário,

Deseja ✨

\*Andrea Gronemeyer é diretora do Junges Nationaltheater Mannheim.

Andrea Gronemeyer e Christine Röhrig .  
Foto: Dani Sandrini



# 10 Anos de uma Janela para a Utopia!

Por Bebê de Soares\*

*A Paideia e eu.*

Estive presente em todas as edições do Festival da Paideia, e meu envolvimento foi se definindo através dos anos conforme as condições e propostas de cada ano. Uma coisa sempre se manteve – o meu papel de contar ao mundo sobre, não só o festival internacional, mas o visionário modelo de trabalho da Paideia com os jovens e a maneira com que ela se insere em sua comunidade, Santo Amaro – o que para mim é o segredo do seu sucesso.

A primeira vez que fui convidada a um festival internacional de teatro, por Remi Bouchet para o Les Coups de Theatre em Montreal, escutei de Boomer Stacey, hoje diretor executivo do IPAY — se vocês criarem um festival, nós vamos vir! Era 2004 e uma prévia para o Assitej World Congress no ano seguinte. Entre várias lições aprendidas neste congresso que foram determinantes para minha vida profissional futura, lembro de estar sentada em um restaurante com Luiza Monteiro, representante da CBTIJ/Assitej Brasil no Comitê Executivo da Assitej Internacional e Boomer após

um voo cancelado, escrevendo em um guardanapo (que tenho até hoje!) os ingredientes necessários para fazer um festival de sucesso.

Estas cenas passam pela minha cabeça cada vez que tento definir o momento em que para mim não só a ideia do Festival Internacional da Paideia nasceu, mas também da minha Amazonas Network. Ambos estão entrelaçados e seria impossível chegar onde estou hoje sem a minha relação com a Paideia.

De volta à Alemanha, lembro de escrever à organização do Danish+ em 2008, que gostaria de participar como representante do Festival Internacional da Paideia, mas que não poderia arcar com os custos – para minha surpresa recebi um convite que o festival arcaria com todas as despesas (!) – comprei uma passagem de trem por 29 euros de Colônia a Copenhague numa viagem de 11h de duração com intermináveis trocas em trens regionais – para ser deslumbrada com um mundo totalmente novo para mim naquela época que é o teatro para crianças e jovens na Dinamarca



Equipe e voluntários do X Festival Paideia



e sua formidável organização, não só em termos de companhias como a nível de políticas de governo para esta área.

Bati em portas durante anos procurando oportunidades de intercâmbio internacional entre artistas do mundo todo, que é na minha opinião, o forte do festival. Para quem não sabe, o Festival Internacional da Paideia se desenvolve durante uma semana, onde todos os grupos convidados convivem intensamente, assistindo aos trabalhos mutuamente, participando de discussões e oficinas, numa convivência onde brotam relacionamentos dentro e fora dos palcos para a vida.

Inicialmente para mim, se tratava de uma oportunidade de apresentar obras e criadores que fariam uma diferença para todos que trabalham na área de artes cênicas para crianças e jovens no Brasil, através da ousadia de temas apresentados, do profissionalismo e da seriedade com que levam este público em consideração. Meu sonho era conquistar artistas consagrados no Brasil no seu trabalho para adultos, a criar com o mesmo ardor para crianças e jovens. Sempre disse que no dia em que Bosco Brasil e Newton Moreno criassem uma obra para crianças, minha missão estaria completa.



Bebê de Soares e plateia das  
Mesas de Reflexão.  
Foto: Dani Sandrini

Nestes 10 anos o que vivenciei na Paideia durante seu festival foi um impressionante desfile de artistas e profissionais nacionais e internacionais, não só mostrando espetáculos inesquecíveis e impactantes, mas participando no desenvolvimento de uma discussão permanente sobre os mais diversos temas, com convidados voltando ano após ano para aprofundar as ideias e pensar novos paradigmas para artes cênicas dedicadas às crianças e jovens. Este permanente investimento na discussão e análise teórica sobre fazer teatro, criar uma dramaturgia, critérios para desenvolver uma crítica e seus parâmetros, políticas culturais etc., são uma riqueza que todos que vivenciaram levam consigo. Destaco o desafio que foi grande parte das vezes, o trabalho de traduzir as mesas e disciplinar a participação em discussões entusiasmadas e muitas vezes acaloradas!

Após estes anos todos, o que eu não podia prever, foi o impacto e a influência da Paideia nos convidados internacionais com seu trabalho. O modelo de produção inicial do festival internacional, onde não só se pode vivenciar um trabalho onde muitas mãos ajudam a realizar o que não seria possível sem uma vultosa verba, mas também observar in-loco o que significa a arte inserida na sociedade sem discriminação. Na sociedade e na comunidade. Na Paideia se confundem amigos e parentes, vizinhos, admiradores, realizadores. No palco, na cozinha, na secretaria, na produção. Inclusão através da arte, inclusão e diversidade, conceitos tão em moda hoje em dia, são a base da Paideia desde a sua criação.

Observando hoje em dia como vários dos trabalhos mais interessantes na Europa são justamente os que trabalham com jovens, integrados nas suas comunidades, não se pode deixar de pensar o quão visionário o trabalho de Amauri e Aglaia sempre foi e continua sendo.

Agora são eles os convidados internacionalmente para contar sobre a Paideia, seus jovens e seu festival. Und es istgutso!!

Vida longa a Paideia!!! ✨

*\*Bebê de Soares (Brasil / Chile) é atriz, coreógrafa, diretora e fundadora da Amazonas Network, fundadora e diretora artística do Teatro 4Garoupas.*



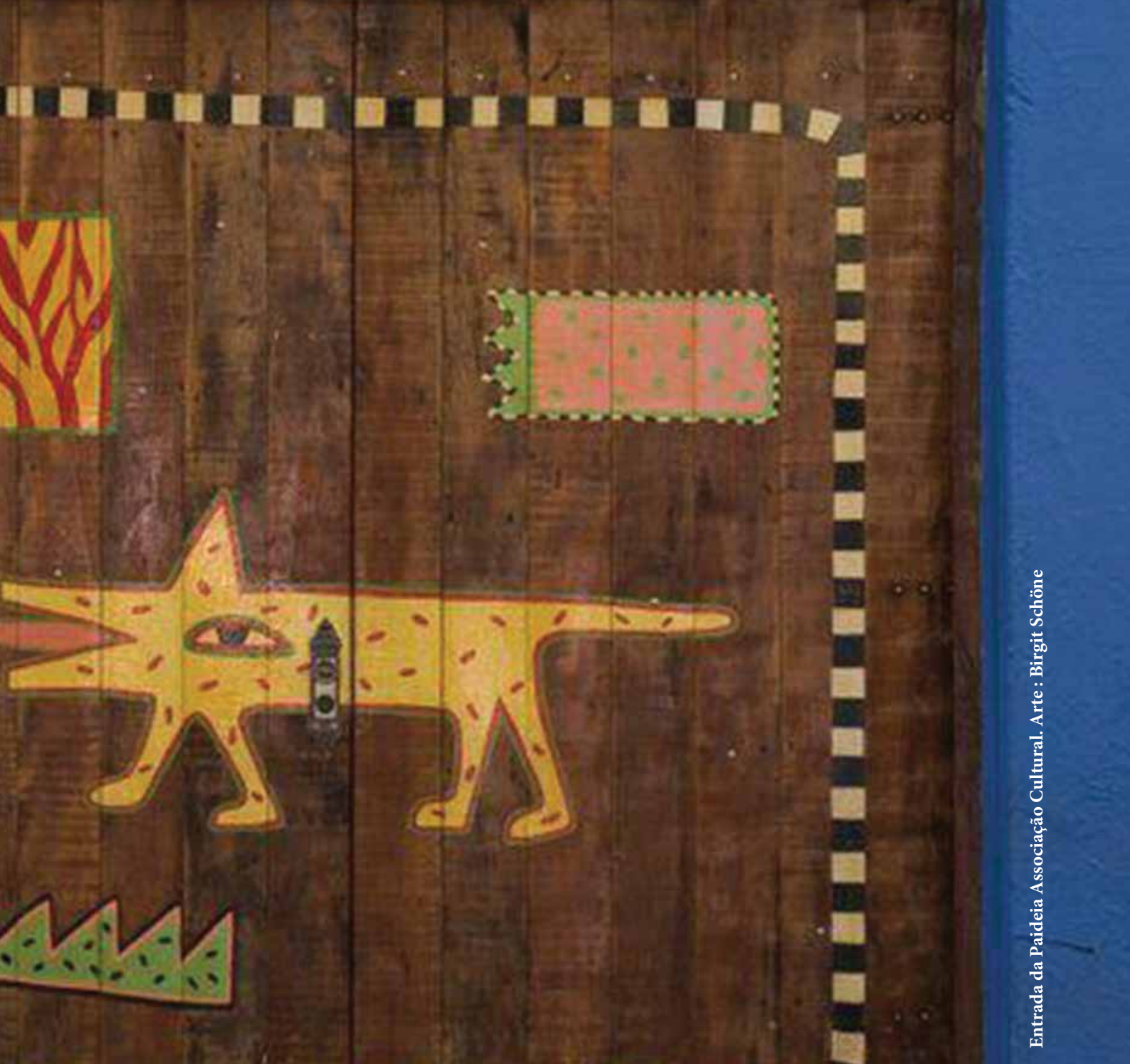
# ENTRE

Por Christine Röhrig\*

Como tradutora, tive a felicidade de participar das nove edições do **Festival Internacional Paideia de Teatro: Uma Janela para a Utopia**, sempre exercendo a função de “*ponte*” entre uma língua e outra. Sou testemunha do grande esforço e, principalmente, do enorme empenho e da empolgação, com que, ao longo de todos esses anos, a Cia. Paideia de Teatro vem conseguindo reunir parceiros do mundo inteiro para realizar um feito impensável num país em que a cultura e a arte, a cada dia que passa, perdem importância e o tão necessário apoio, colecionando equívocos e retrocedendo em suas parcas conquistas.

No contexto do Brasil, hoje socialmente polarizado, torna-se urgente buscar alternativas para escapar da crise de opiniões e questionar o crescente distanciamento do sensível. Neste aspecto, devemos cada vez mais pensar no fazer artístico como um caminho possível e especialmente no teatro como um espaço em que o ser humano, sobretudo aquele que está em “*formação*” ou “*deformação*” (a criança e o jovem) tenha a oportunidade de vivenciar, aqui e agora, o estar junto, o estar presente em diálogo com outros também presentes. Nesse sentido, o teatro se mostra como um espaço quase ímpar para rituais, experiências e vivências que ajudam





Entrada da Paideia Associação Cultural. Arte : Birgit Schöne

o ser humano a se aproximar do humano, ou, a simplesmente ser humano.

Assim, a cada ano, o Festival de Teatro para Infância e Juventude da Paideia, que anualmente reúne atrizes e atores, diretoras e diretores, encenadoras e encenadores, autoras e autores, produtoras e produtores, equipes de técnicos, cenógrafas/os, figurinistas, público, interessadas/os, curiosas/os do mundo inteiro, se transforma num espaço vivo e dinâmico em que o teatro acontece. Nesse período, mundos e realidades distintas convergem. Nesse hiato encantado, nesse entre, podemos trocar vivências e experiências e viver novas práticas, podemos aprender com as

diferenças, com os erros e os acertos, podemos aprender o que não sabíamos e entrar em contato com o que não conhecíamos, podemos trocar e debater ideias e podemos ter e ouvir opiniões sinceras, ironicamente, sem máscaras, num espaço raro, onde verdades ainda são possíveis, onde ainda se pode construir utopias. No espaço da verdade.

10º festival Internacional Paideia de Teatro para Infância e Juventude: por favor, entre. ✨

*\*Christine Röhrig é tradutora, dramaturga e coordenadora dos grupos de estudos da Paideia.*

# O FESTIVAL INTERNACIONAL PAIDEIA DE TEATRO PARA A INFÂNCIA E JUVENTUDE: UMA JANELA PARA A UTOPIA

Por Ana Luiza Junqueira\*



“Muito Frio” Tiyatro BeReZe, TURQUIA. Foto: Zé Carlos Barretta

Temos registrado nosso primeiro Festival Internacional Paideia de Teatro para a Infância e Juventude: Uma Janela para a Utopia no ano de 2007. Mas quanto tempo seria preciso antes que nascesse não um evento, mas um projeto que nos acompanhasse ao longo de anos; que nos proporcionasse encontros com artistas que, incansáveis nas suas buscas, se tornassem verdadeiros companheiros de jornada; que fosse capaz de oferecer à criança e ao jovem verdadeiras experiências artísticas, levando-os a lugares desconhecidos através da imaginação; que criasse espaços de debate e embate suficientemente fortes que nos tirasse do lugar onde estávamos e nos tornassem expostos ao mundo e ao outro; para que a semana em que ocorresse o Festival fosse uma ruptura no cotidiano de todos os envolvidos, que vivem intensamente o teatro como se a arte fosse o verdadeiro sentido que une crianças, artistas, professores, técnicos, jovens, famílias, cozinheiros, produtores, e tantos, tantos outros? O Festival não estava pronto em 2007, não estará pronto em 2017, porque ele se reinventa, nos transforma a cada ano, a cada novo ou velho encontro.

Assim, como cada criança que chega a esse mundo traz consigo um modo particular de vida, queremos um Festival que apresente, mas que também escute, que esteja sempre prestes a ver o que instantes atrás era incapaz de perceber.

Para que tudo isso seja possível é preciso uma forma, e se temos uma certeza é a de que essa forma não é a de um cardápio de peças cujos valores

são quantidade, novidade e ineditismo. O critério é o de que possamos proporcionar uma verdadeira experiência artística para qualquer pessoa que adentre o espaço da Paideia nesses dias e que a força do teatro seja capaz de comovê-la e colocá-la em relação com outros, seus iguais. Ou seja, queremos que esse espaço exerça a verdadeira função do que chamamos um espaço público de cultura.

E é para que isso se realize que, desde 2007, alguns pilares do Festival se mantêm. Primeiro e grande princípio para todos os festivais: as apresentações devem comportar número pequeno de espectadores, não são feitas para a massa. O teatro é uma arte cujo principal elemento é o público, e é preciso respeito absoluto a ele. O espectador, durante as apresentações, não está só em relação ao palco, mas também aos outros espectadores, e se o espaço não beneficia tal relação, grande parte da experiência artística se perde. Sempre lutamos para ter um grande Festival, porém não massivo, grande sim pela qualidade dos artistas, grande pelo respeito à criança, grande pelo nível do debate cultural, grande por colocar lado a lado crianças advindas de realidades distintas.

Muitos foram os artistas que passaram pelo espaço da Paideia ao longo desses dez anos. Alguns de forma esporádica deram e receberam não mais do que algumas horas podem oferecer. Outros chegaram com sede semelhante à nossa, como se estivessemos nos esperando uns aos outros há muito. Artistas que fazem conosco o Festival anualmente, que admiramos, em cujo trabalho acreditamos ser para as nossas crianças



e jovens o melhor que podemos oferecer. Artistas que não se limitam a fórmulas prontas, a estéticas clichês “porque para criança tem que ser assim”, mas buscam incansavelmente o verdadeiro sentido da infância e da juventude a fim de que a linguagem teatral possa tocar cada um desses indivíduos.

As mesas de debate são fator imprescindível do Festival, porque é com elas que podemos refletir sobre nossas práticas. Assim como o teatro é um espaço democrático, onde qualquer pessoa deve poder entrar, sentar e se sentir à vontade para desfrutar, à sua maneira, daquela experiência, buscamos criar mesas de debate que também sejam espaços onde exerçamos a democracia. Evidentemente que a uma criança não interessará entrar, sentar e desfrutar, porque não cabe a esse público esse tipo de reflexão. Porém é para ele, direta e indiretamente, que todo o exercício de pensamento é feito e elaborado. O jovem é elemento fundamental nesse espaço, pois está em formação, aprendendo a ver, e o gosto também precisa ser cultivado, cuidado, discernido. Para um jovem que semanalmente faz teatro, como é o caso dos nossos, poder assistir a peças de lugares distintos do mundo e posteriormente dialogar com os artistas talvez seja um dos maiores exercícios de democracia que possamos proporcionar. E se existe igualdade de ação, então é verdade que o artista também aprende nessa relação, precisa aprender a ouvir e ver o que sem aquela conversa não seria capaz.

Outra constante nos festivais ao longo desses dez anos são as oficinas práticas. Direcionadas a

diferentes tipos de público, abarcam as diversas artes que compõem o teatro. Trata-se de um espaço em que dramaturgia, cenografia e figurino, expressão corporal, dança, música, podem ser exploradas mais a fundo como artes independentes. O público pode assim ter a dimensão das tantas áreas e profissionais que são necessários ao teatro. Para os jovens pode representar um momento de descoberta, de tentar habilidades que talvez, durante outros momentos do ano, não tenham conseguido. Para a criança é uma experiência de vida, uma brincadeira como tudo o mais, o momento de estar com a família, com amigos ou professores cantando, dançando, ouvindo e contando histórias. É um espaço de comunhão conduzido por artistas dos mais competentes do mundo.

E por último e mais importante, o Festival, desde sua primeira edição, é feito com dezenas e dezenas de braços e corações, desde pessoas que todos os dias estão conosco na labuta até pessoas cuja única coisa da qual sabemos é um nome, porque nos ajudou de longe, porque acreditou no projeto, mas não pôde estar de corpo presente. São tantas as forças que recebemos, de tão variadas formas, sempre com o melhor que cada um pode dar de si, que ficamos preenchidos de carinho e da certeza de que estamos no caminho certo. Guardamos anualmente toda essa energia que o Festival produz e usamos para construir o próximo, e o próximo, e o próximo... ✨

*\*Ana Luiza Junqueira é atriz da Cia. Paideia*



Cia. Paideia de Teatro: Marcos Iki, Amauri Falseti, Valdenio José, Flávio Porto, Suzana Azevedo, Carolina Chmielewski, Aglaia Pusch, Camila Amorin e Rogério Modesto.  
Foto: Dani Sandrini

# AS MESAS DE REFLEXÃO DO X FESTIVAL PAIDEIA

Gabriel Macció Pastorini e Sérgio Luis Oliveira Foto: Dani Sandrini



## Qual é o lugar do teatro para crianças hoje?

Por Márcia Rodrigues\*

A palavra **reflexão**, além de “*ato ou efeito de refletir (-se)*”, significa “*concentração do espírito sobre si próprio, suas representações, ideias, sentimentos*”<sup>1</sup>. No cerne dessa significação encontra-se o propósito das Mesas de Reflexão do **X Festival Internacional Paideia de Teatro para a Infância e Juventude: Uma janela para a Utopia** / 2016, pois elas constituíram e constituem sempre um momento de reflexão do teatro sobre “si próprio”, suas práticas, seu público, suas representações, suas ideias, seus sentimentos.

Mediadas por Dib Carneiro Neto (jornalista, crítico teatral e dramaturgo), Valmir Santos (jornalista e escritor); Marici Salomão (jornalista e dramaturga) e por Bebê de Soares (atriz e coreógrafa), as mesas tiveram a participação de membros das companhias que apresentaram espetáculos no Festival: Andrea Gronemeyer, diretora do Junges Nationaltheater Mannheim (Alemanha); María Inés Falconi, do Grupo de Teatro Buenos Aires (Argentina); Paulo Merísio, diretor da Trupe de Truões (Uberlândia); Margrit Gysin, do Figurentheater Margrit Gysin (Suíça); Amauri Falseti, diretor da Cia. Paideia de Teatro, e os convidados Gabriel Macció Pastorini,

coordenador geral do Centro Uruguaio de Teatro e Dança para Crianças e Jovens (Uruguai); Luvel García Leyva, pedagogo, pesquisador teatral e crítico (Cuba); Sandra Vargas, atriz, fundadora do grupo Sobrevento (São Paulo) e Reinaldo Nascimento, coordenador na América Latina da Freunde der Erziehungskunst Rudolf Steiner.

Foram ao todo quatro mesas cujos temas – implicados num questionamento maior: **Qual é o lugar do teatro para crianças hoje?** – abordaram as seguintes questões: “**O que difere o teatro para crianças do teatro para adultos?**”; “**Como é a política para o teatro na educação e qual o papel dos artistas e dos profissionais da educação nesse âmbito?**”; “**Quais as questões vivenciadas pelas crianças em suas culturas e países e como essas questões são tratadas no teatro?**” e a última mesa contou com o relato de experiências vivenciadas e os sentimentos por elas provocados: “**O teatro em zonas de guerra e conflito**”. O objetivo de todas as mesas foi o de ampliar o questionamento acerca dos temas propostos, considerando as atividades da prática teatral desenvolvida e/ou vivenciada pelos artistas participantes e os traços culturais de cada país na relação com o teatro, o que só veio a enriquecer o debate e acender a curiosidade do público presente. Uma problemática levantada pela maior parte dos debates foi a necessidade de se ampliar o diálogo

<sup>1</sup> HOUAISS, 2009, Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa.



entre os artistas e os educadores – já que os dois têm como foco do seu trabalho a criança e o jovem–, considerando nesse diálogo o teatro sempre como Arte e não limitado a um instrumento meramente pedagógico.

As descrições que seguem têm como finalidade registrar os debates realizados na décima edição do Festival Internacional Paideia de Teatro e estimular discussões futuras a partir dos temas e questões debatidos com o propósito de manter viva a reflexão sobre o teatro para a Infância e Juventude.

## Mesa de Reflexão 1:

**O limiar das idades no teatro – O que difere o teatro para crianças do teatro para adultos? Como ou por que classificar etariamente um espetáculo?**

Pensar a arte e seu vínculo com o espectador é de extrema importância e requer um diálogo constante para o desenvolvimento do teatro para crianças e jovens. Nesse sentido, o artista precisa ter em conta a troca que há entre a arte que ele produz e aquilo que faz parte do universo da criança e do jovem. Esse foi um dos focos da primeira Mesa de Reflexão, mediada pelo crítico teatral Dib Carneiro Neto, cujo tema específico foi “O limiar das idades no teatro – O que difere o teatro para crianças do teatro para adultos? Como ou por que classificar etariamente um espetáculo?”. A mesa contou com a participação da dramaturga, encenadora e diretora do Junges National Theater Mannheim, Andrea Gronemeyer (Alemanha); com a escritora,

dramaturga, presidente da ASSITEJ Internacional, fundadora da ATINA e membro do Grupo de Teatro de Buenos Aires, María Inés Falconi e com o representante do Sesc São Paulo Sérgio Luis Oliveira.

Como se daria a troca entre o artista de teatro e o seu público de crianças e jovens é uma questão que se impõe no debate e Andrea Gronemeyer lembra a prática – por ela adotada como diretora teatral e também por outros diretores – de se testar os métodos de trabalho convidando as crianças para participarem dos ensaios. O ponto fulcral, segundo a diretora alemã, é a questão da comunicação com as crianças; em outras palavras, é preciso “ler” a reação das crianças já que elas não se comunicam com os adultos na mesma linguagem, portanto, essa “leitura” das crianças requer um método. Nessa linha de reflexão, acerca da metodologia artística, Sérgio Luis Oliveira salientou que a produção artística precisa ser *consequente*, isto ocorre quando o artista assume inteiramente o compromisso com os códigos da arte.

Da plateia vieram intervenções interessantes e pertinentes, Luvel Leyva (Cuba) propôs uma releitura sobre a questão da faixa etária a partir das relações de poder e sobre o teatro **para e com** crianças e Amauri Falseti salientou que o primeiro passo para a obtenção de respostas junto ao público é quando o artista traz o olhar da criança, em diálogo, para o mesmo plano dele artista.

A palavra-chave que sobressaiu dessa reflexão foi **diálogo** – entre o artista (adulto) e o seu público (crianças / jovens) – que de fato é estabelecido a partir de um método desenvolvido pelo artista e seu específico fazer teatral.



Plateia das Mesas de Reflexão. Foto: Dani Sandrini

## Mesa de Reflexão 2:

**Como é a política para o teatro na educação no Brasil e nos outros países? Qual é o papel dos artistas e dos profissionais da educação nesse âmbito?**

O Programa Municipal de Fomento ao Teatro da cidade de São Paulo<sup>2</sup>, nas palavras de Valmir Santos, é um “ato revolucionário” que permite aos grupos preservarem a atividade artística e cultural; apesar disso, há ainda uma grande carência de políticas públicas para o teatro, por isso é preciso resistir, insistir, a fim de se preservar a produção teatral. Um fator positivo é que, no tocante à recepção crítica, o teatro infantil avançou muito do ponto de vista artístico, o nível técnico e a qualidade dos artistas são os pontos fundamentais desse avanço.

Nesta mesa surgiram importantes questões que requerem uma análise aprofundada dos problemas que as circundam. Luvel levantou a questão da “preocupante pedagogização da sociedade e da cultura”, daí surgirem políticas de apreciação teatral, de formação de público... isso, pergunta ele, não seria uma perpetuação de modelos ideológicos do capitalismo?

No que concerne à relação entre artistas de teatro e profissionais de educação, temos visto (em Cuba, no Brasil) que os artistas que trabalham com educação são frequentemente relegados ao teatro amador. Num adendo a essa questão, Sandra Vargas observa que o fato de o teatro realizado nas escolas ser considerado um trabalho menor muitas vezes é culpa do próprio artista; por exemplo, quando um grupo teatral não leva para a escola todo o equipamento técnico que usa no teatro está diminuindo o valor da sua arte. Isso parece um detalhe, mas não é. Não é porque é uma escola que tem que abrir concessão, afirma Sandra Vargas, e completa argumentando que tanto os professores quanto as crianças precisam saber e ver que uma peça cuja duração é de meia hora requer, por exemplo, quatro horas de montagem do palco e outros preparativos; assim, afirmar sempre a complexidade que envolve o trabalho teatral é valorizar o artista, o público e o próprio teatro.

No contexto dos países em que a educação tem um caráter utilitário e econômico, como ocorre no Brasil, como se implantar políticas públicas que possibilitem o acesso à cultura na escola? Um dos graves problemas apontados nessa relação é a falta de diálogo entre a educação e a cultura; a educação precisa abrir as portas para a cultura, na visão de Sandra Vargas, é papel da cultura, e não da educação, a



<sup>2</sup> Trata-se do Programa estabelecido pela Lei 13.279/02 cujo objetivo é “apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo, por intermédio de grupos profissionais de teatro que são financiados diretamente por este programa”. Informações disponíveis em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/teatro/>

escolha dos programas culturais para a escola. Assim, é extremamente importante haver um trabalho de mediação entre cultura e educação, de modo a “trazer os professores para a cultura, para a arte”. Nesse sentido, talvez fosse muito importante pensar no que Paulo Merísio chamou de “alargamento dos espaços da escola para a arte”, o que poderia se dar a partir dessa mediação entre educação e cultura.





Sérgio Luis Oliveira, María Inés Falconi, Dib Carneiro Neto e Andrea Gronemeyer. Foto: Dani Sandrini

### Mesa de Reflexão 3:

**Quais as questões vivenciadas pelas crianças em suas culturas e países e como essas questões são tratadas no teatro?**

Existem muitos teatros para crianças e existem muitos teatros para adultos; muitos artistas não fazem teatro para o público, porque acham que perdem a liberdade artística... “fazendo teatro infantil, aprendi muito sobre o teatro para crianças, para adultos e sobre mim mesma”. Foi a partir dessa fala de Andrea Gronemeyer que começou o debate da terceira Mesa de Reflexão — “*Quais as questões vivenciadas pelas crianças em suas culturas e países e como essas questões são tratadas no teatro?*” — mediada por Marici Salomão (jornalista, dramaturga, coordenadora do curso de dramaturgia na SP Escola de Teatro e Coordenadora do Núcleo de Dramaturgia Sesi-British Council).

Para Gabriel Pastorini (coordenador Geral do Centro Uruguaio de Teatro e Dança para Crianças e Jovens – CUTDIJ), no que se refere ao público, é preciso ter em conta que as crianças têm características próprias, têm as suas particularidades e Amauri Falseti lembra que na Paideia o trabalho com jovens e com crianças é o alimento para o trabalho para esses mesmos jovens e crianças que assistem às peças e fazem teatro, ou seja, “a experiência com (jovens e crianças) é a matéria prima para o nosso trabalho”, diz Amauri. Na comunicação entre artista e público, Gabriel Pastorini observa, a partir da sua experiência, que a intenção é abrir o processo criativo com crianças

e educadores. Nesse ponto, o debate encaminha-se para a relação escola – teatro: como se dá essa relação? Como resposta, os participantes da mesa apresentam breves depoimentos. Andrea Gronemeyer conta que na Alemanha a escola é parceira do teatro e que por intermédio dos professores as crianças abrem-se para o teatro, muito embora a experiência nunca seja inteiramente positiva; na sua visão, o que se deve buscar é a qualidade do trabalho no encontro. Já no Uruguai, conta Gabriel Pastorini, a grade escolar incluía teatro, mas não se deram conta de que os professores não tinham formação artística... o professor deveria, então, ter a compreensão da relação entre arte e infância. A qualidade do espetáculo define o êxito dos artistas na relação com professores e com pais da comunidade, lembra Amauri Falseti.

Recuperando o tema proposto pela mesa, Andrea Gronemeyer aponta como importante para o trabalho teatral a experiência estética da criança, de modo que ela (a criança) possa estar em contato não apenas com os problemas sociais ou existenciais, mas com elementos sensoriais que a levem a ter uma percepção, por exemplo, do corpo humano – como através do teatro-dança –, das possibilidades de criatividade do homem, e não apenas contato com temas intelectuais; a questão principal é qual o meio escolhido para as abordagens diferentes e nesse sentido a troca de experiências é fundamental.

Qualquer tema pode ser levado para o teatro ou, em outras palavras, não há tema proibido, o que importa é como se aborda um tema, concluem Gabriel Pastorini e Amauri Falseti.

## Mesa de Reflexão 4:

**Teatro em zonas de guerra e conflito – Reflexão e debate sobre como o teatro se insere em ambientes de violência, seja relacionado a questões de inclusão social, situações de guerra ou conflitos políticos.**

Mediada por Bebê de Soares (atriz, coreógrafa, diretora e fundadora da Amazonas Network e do Teatro 4Garoupas) a quarta Mesa trouxe dos participantes Reinaldo Nascimento, Margrit Gysin e Amauri Falseti depoimentos e reflexões acerca dos trabalhos realizados em zonas de guerra e conflito, em ambientes de violência.

As experiências de Margrit Gysin – atriz, fundadora do Figurentheater e membro da organização Artistas sem Fronteiras – revelam um trabalho criativo, constantemente reformulado por conta das adversidades encontradas nos vários ambientes de conflito em que ela atuou como, por exemplo, Zimbábue, Gaza, Moçambique, Himalaia, onde crianças órfãs, que viram e sofreram vários tipos de violência, encontravam-se inertes pelo trauma sofrido. Trabalhar com o que há no local, como a terra molhada para a confecção de figuras; histórias de animais (por exemplo, história do esquilo que perde os pais e a casa – a árvore) e com música, muita música, foram as formas encontradas pela atriz e diretora suíça para atuar nessas zonas de conflito. Sabemos todos que levar alimentos, remédios e outros provimentos vitais são importantes, mas as próprias organizações – como Médicos sem Fronteiras e Cruz Vermelha – sabem que as crianças precisam de atividades lúdicas e artísticas.

O depoimento de Reinaldo Nascimento – coordenador na América Latina da Freunde der Erziehungskunst Rudolf Steiner, organização de intercâmbio e voluntariado alemã que atua em regiões de conflito – descreve a colaboração de sua equipe de trabalho em campos de refugiados de guerras ou em zonas de catástrofes naturais como Quênia, Líbano, Filipinas, Gaza, Curdistão-Iraque, Nepal. O método utilizado pela equipe de Reinaldo sugere a aceitação do trauma como uma forma de trabalhar o desenvolvimento da criança. A grande dificuldade que se impõe logo de início é trazer a criança para uma roda formada pelas demais a fim de se trabalhar atividades lúdicas que envolvem música, teatro, jogos.

A partir dos depoimentos e considerando o tema que regeu as Mesas de Reflexão – “o lugar do teatro para crianças hoje” – e que direcionou o X Festival, Amauri Falseti observa que diante dos conflitos de toda ordem impostos pela nossa sociedade a ação do teatro é extremamente libertadora. Bebê de Soares nos lembra que a criança tem um grande poder de recuperação que pode ser potencializado pelo trabalho artístico. Aproveitando a frase-slogan do Tate Modern (museu de arte contemporânea de Londres), Bebê conclui “a arte muda, nós mudamos” e é o que de fato constatamos nesses dias do Festival, assistindo aos espetáculos e participando das oficinas e mesas de reflexão.

A seguir, apresentamos as contribuições textuais dos debatedores das Mesas de Reflexão do X Festival Paideia de Teatro para a Infância e Juventude (2016). ✱

*\*Márcia Rodrigues é dramaturga, doutora em Estudos Literários e colaboradora da Paideia.*



Marici Salomão, Amauri Falseti, Gabriel Macció Pastorini e plateia.  
Foto: Roni Diniz



# MAIS DO QUE FAZER TEATRO, PAIDEIA ESTIMULA O PENSAMENTO TEATRAL

Por Dib Carneiro Neto\*

Setembro é sempre um mês agitado na sede da premiada Cia. Paideia, em Santo Amaro. É quando todos os esforços dos meses anteriores – meses de muita labuta, dedicação e desprendimento – desembocam na realização do festival internacional da companhia, evento importantíssimo do calendário de São Paulo e que comemorou no ano passado (2016) sua décima edição. Tive o prazer e o privilégio de participar de uma das mesas de debates dessa programação especial de décimo aniversário, como mediador de uma conversa intitulada “Qual é o lugar do teatro para crianças hoje?” (tema comum a todas as mesas), e com o subtema “O limiar das idades no teatro”.

O que difere o teatro para crianças do teatro para adultos? Como ou por que classificar etariamente um espetáculo? Essas perguntas foram marteladas na cabeça dos participantes e da plateia numerosa que se dispôs a estar no debate em plena tarde de uma sexta-feira primaveril. Estavam como debatedores os seguintes convidados: María Inés Falconi, da Argentina (escritora, dramaturga e fundadora do ATINA — Associação dos fazedores de teatro independente para crianças e adolescentes), Andrea Gronemeyer, da Alemanha (diretora do Junges National Theater — Teatro Nacional Jovem), Christine Röhrig (tradutora simultânea de alemão para a plateia) e Sérgio Luis Oliveira, programador cultural e representante do Sesc São Paulo.

O tema explodiu. Como sempre. É muito polêmico falar do assunto ‘faixa etária’, quando se trata de teatro. O tempo estourou, todos queriam falar bastante, defender pontos de vista, questionar os participantes estrangeiros, sobretudo. Foi lindo e muito proveitoso – o que me encheu ainda mais de orgulho dessa companhia tão batalhadora, que poderia sentar nos louros de suas lindas peças premiadas, mas, em vez disso, se agita e se mobiliza para fazer sua sede funcionar como um templo pulsante e pensante. Ali, na Paideia, o teatro para crianças não é só praticado, mas estimulado, debatido e, felizmente, pensado. Isso não tem preço. É de um valor inestimável em um país que não valoriza a cultura, não estimula a memória, não investe em formação. Imagine o lugar ínfimo do teatro infantil em um panorama tão árido como esse da cultura brasileira desprestigiada... Mas a Paideia não esmorece – e, assim, ensina cidadania às novas gerações, promove a solidariedade entre os artistas, procura formar pensadores, não só reprodutores do bom teatro.

O caso da ‘faixa etária’ foi abordado com rigor e seriedade. Cada vez mais os pais exigem dos críticos e jornalistas especializados em teatro infantil a informação exata da faixa de idade a que se destina cada espetáculo em cartaz. Chega a ser irritante, no sentido de que esse

pragmatismo mercantilista não deveria jamais fazer parte do que se chama de Teatro. O bom senso é o que deve imperar nas famílias ao escolher a peça no fim de semana. Se o filho menor ainda não for capaz de entender todo o enredo, ao menos pode se encantar com a letra de uma canção, com o jogo de cores na iluminação, com os estímulos à fantasia provocados por um figurino ou um elemento qualquer da cenografia. Isso já terá valido a pena.

Existe hoje uma tendência mercadológica, limitante e castradora, que se caracteriza pela distribuição profusa de rótulos às manifestações artísticas, enquadrando tudo em faixas etárias, dividindo o mundo em categorias fechadas, acomodando a arte em gêneros estabelecidos. Teatro para adolescentes, teatro para bebês, teatro para a primeira infância... Um autor, claro, precisa saber para quem está escrevendo, pois, no mínimo, o vocabulário empregado nos diálogos poderá sofrer alterações de acordo com quem ele (o dramaturgo) quiser atingir. Mas, a meu ver, e já escrevi isso diversas vezes, um autor ganha muito se escrever sem esse tipo de preocupação obsessiva pela faixa etária a ser atingida, se escrever com liberdade, se escrever com a saudável pretensão de querer atingir a todos, não importa a idade. Teatro infantil é, antes de tudo, teatro. E como tal pode ser classificado, no máximo, por sua boa ou má qualidade. E temas também já deixaram de ser limitantes há muito tempo. Morte, que era tabu, já está presente como tema principal de muitos espetáculos infantis. Final feliz e romântico entre duas heroínas gays, em vez do tradicional casal de príncipe e princesa? Sim, até isso já foi explorado com responsabilidade e criatividade no teatro infantil do século 21. Viva a liberdade de expressão! Viva o respeito às crianças!

Aproveito para também reforçar outro ponto que sempre repito em vários textos meus. Um bom texto de dramaturgia para jovens e crianças não é o que nasce querendo manipular, formar, educar, orientar, catequizar, mas aquele que faz disso tudo uma decorrência de sua livre condição de obra de arte. Oferecendo liberdade em forma de arte é que se consegue formar pensadores, estimular reflexões, derrubar conformismos e transmitir a noção fundamental de que não há limites para viver com intensidade. Quanto menos passível for a criança de ser manipulada e domesticada, mais saudável ela será sempre, durante toda a sua vida. Em Santo Amaro, em um simpático endereço que abriga as estripulias de uma trupe chamada Paideia, toda essa ‘saúde’ cultural e toda essa liberdade de criação e pensamento já são praticadas e estimuladas, com compromisso, ética e verdade. Que venham mais dez, mais vinte, mais trinta ou quarenta anos de bom teatro. ✨

\* *Dib Carneiro Neto é jornalista, dramaturgo, crítico de teatro para crianças e editor do site Pecinha É a Vovozinha.*

# ¿HAY UN TEATRO PARA CADA EDAD?

Por María Inés Falconi\*

Desde el año 2007 he asistido al Festival de Paideia regularmente en casi todas las ediciones. Disfruto de ese encuentro anual con amigos, compañeros de ruta en esta aventura que es el teatro para niños y jóvenes en Latino América, impredecible, sorprendente, a veces frustrante pero sobre todo gratificante. Disfruto de los nuevos espectáculos, de las charlas, de las risas, pero sobre todo, de las mesas de discusión de las cuáles uno nunca sale indiferente y vuelve a casa con nuevas ideas para reflexionar.

En esta X Edición tuve oportunidad de participar de una mesa en la que discutimos si debe haber, un teatro para cada edad o un teatro para todos, llamado con más frecuencia “teatro para toda la familia”. Era esta una discusión que se había planteado en este mismo año durante el Foro de Investigadores realizado en Buenos Aires y era una sensación especial ver que las temáticas circulaban de un país a otro. Señal de que, como siempre, compartimos nuestras dudas y tratamos de encontrar respuestas comunes que estimulen nuestra tarea.

Me pregunto porqué surge ahora este cuestionamiento. ¿Qué sucedió en los últimos tiempos en el TNJ (Teatro para Niños y Jóvenes) para que artistas, productores e investigadores se aboquen a esta discusión que intenta, a mi parecer, diluir la especificidad de nuestra tarea y hacer que el trabajo que venimos realizando desde hace décadas se

desparrame en una propuesta sin reglas propias?

El punto de vista parece exagerado y seguramente lo es, pero también es útil para analizar los pro y los contra de cada una de estas posiciones.

Es sabido que, varios siglos atrás, el teatro se presentaba en la calle y para todos. Niños y adultos disfrutaban juntos del espectáculo y poco o nada importaba a sus hacedores que los niños entendieran lo que estaban viendo. De hecho, ese teatro estaba dirigido a los adultos y, la presencia de los niños frente al escenario, no le preocupaba a nadie.

Tampoco había por aquel entonces otras ciencias o actividades específicamente dedicadas a los niños. Estas recién comenzaron a desarrollarse durante el siglo XX: la pediatría, la psicología infantil o del desarrollo, la odonto-pediatría o incluso, la literatura para niños y jóvenes entre otras, recién comienzan a desarrollarse en ese momento.

Es claro actualmente que el niño es “especial” y, en ese sentido, necesita un “tratamiento especial”. Para llegar al niño, el adulto necesita aprender lo que ya olvidó: qué le pasa, qué siente, qué piensa, cómo vive un niño... y cada niño, además de sostener con ellos un contacto permanente.

No basta con que el artista se exprese. Teatro no es solo expresión. Es, fundamentalmente, comunicación, y cuando hablamos de comunicar es imposible no tener en cuenta quién va a ser el receptor de nuestro mensaje.

Voy a tomar un ejemplo que a los artistas nos resulta poco simpático: la publicidad. ¿Alguien puede suponer que una empresa de publicidad lance la promoción de un producto sin pensar previamente a quién va dirigida y cuáles son las características de su grupo receptor? ¿Por qué el teatro debiera ser diferente cuando quiere comunicar algo?

Hay una respuesta para eso en la pregunta: “¿Para qué hacemos teatro?” Me parece que ese “para qué” define nuestra posición. Si los creadores (dramaturgos, actores, directores y diseñadores) pretenden que su historia, su mensaje “lleguen” a su público, necesariamente tendrán que tener en cuenta, no solo su nivel de madurez para comprenderlo, sino también su nivel de interés para participar activamente en el hecho teatral. Buscamos conmover al espectador.

El espectador (en el teatro para adultos o en el teatro para niños) no es un ser pasivo que solo recepciona estímulos o conceptos. El espectador



María Inés Falconi. Foto: Márcia Rodrigues



es activo y se modifica durante una función. Se modifica porque se emociona, porque se divierte, porque se asusta, porque reflexiona. ¿O acaso no tenemos esa misma experiencia como espectadores adultos? Conocemos la diferencia entre salir de ver un espectáculo entretenido pero que nos deja indiferentes, de otro que nos conmovió, que hizo vibrar una cuerda dentro nuestro.

¿Acaso no pasa eso mismo con los niños? ¿Es suficiente que se mantengan “*entrettenidos*”, “*atentos*”, “*quietos*” o “*palmeando*”?

Si esta fuera nuestra expectativa, sí, podemos hacer teatro para todos y, tal como se dice, que cada uno reciba una parte del mensaje, la parte que entiende. “*Una obra tiene varias lecturas*”, suele decirse, hay una para los adultos, para los niños más grandes que siguen el argumento y para los más pequeños que siguen las luces o el sonido. ¿Es eso lo que pretendemos del teatro? De esos tres niveles, ¿para cuál iba dirigida la obra?

Seguramente, y sin saberlo, quien plantea la obra tan abierta, la está dirigiendo, sin saberlo, a un grupo de edad determinado. Cada obra “*tiene*” un destinatario, aunque sus hacedores lo nieguen.

Por supuesto, dirigir una obra a una franja etaria determinada no significa que quienes pertenecen a otras no puedan verla y creo que acá está la confusión. He escuchado con frecuencia decir que la obra es para toda la familia porque los adultos también se divierten cuando la ven o que los bebés presentes en la sala se entretienen con la música. Y todo eso tiene una respuesta: por supuesto.

Una buena obra de teatro para niños es, sin duda, disfrutable por los adultos acompañantes, pero no está dirigida a ellos. Se produce allí una triangulación donde el adulto (intermediario necesario) ve la obra y la disfruta a través de los ojos

del niño al que haya acompañado. Disfruta doble: por su cuenta y por lo que el niño disfruta.

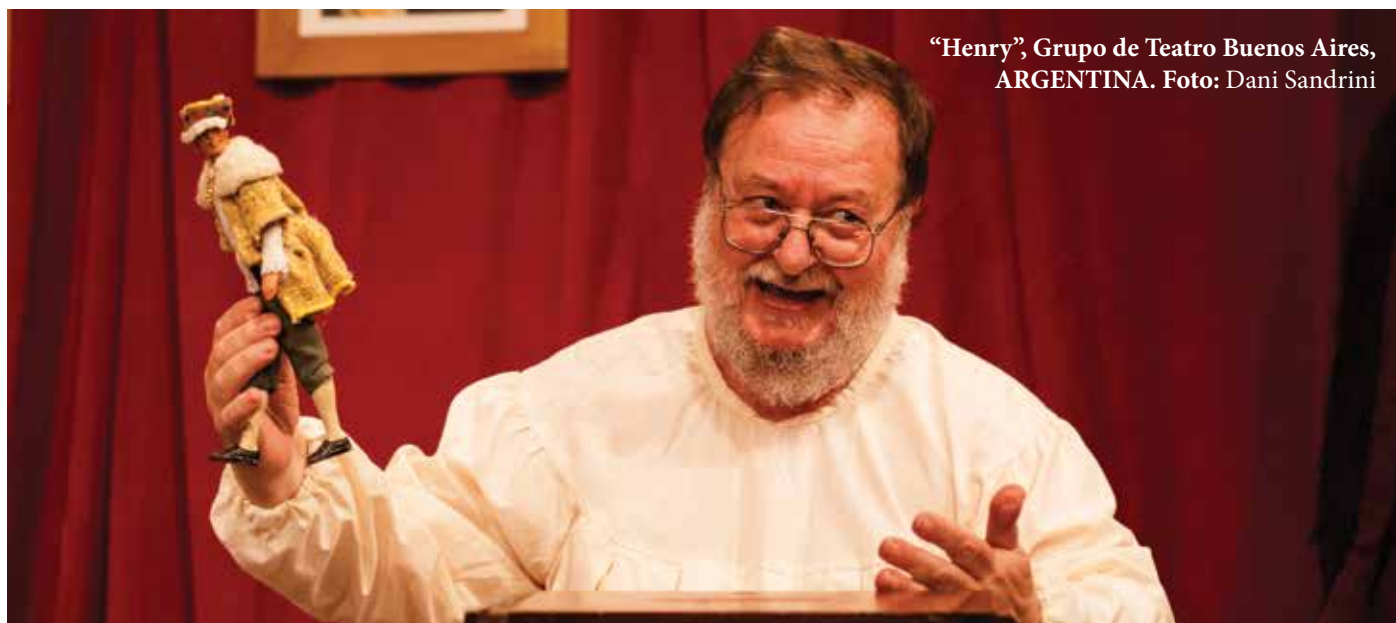
¿Qué determina la edad a la que la obra va dirigida? ¿Es “*exclusivamente*” para niños de esa edad y tienen vedada su participación niños de otras edades o adultos?

Lo que determina la edad es el “*a partir de*”. “A partir de” significa que los menores de esa edad no van a comprender lo que ven porque la historia es compleja, porque el lenguaje es difícil o porque tiene demasiado texto, o porque es muy larga o porque el tema escapa de la experiencia de vida de ese espectador. Todos conceptos a tener en cuenta a la hora de montar un espectáculo.

Por último, quisiera mencionar algo que no hace al fondo de la cuestión, como lo es la defensa de nuestro espectador, sino a la forma, como es la defensa de nuestro género. Ha sido muy difícil, a lo largo de los años, que el teatro para niños y jóvenes adquiera su propia identidad y fuera reconocido como un género que tiene sus propias reglas y merece especial atención. Aún hoy suele ser el “*teatro de segunda*” de las salas, de los subsidios y de los mismos artistas. Me pregunto si aquellos que se vuelcan al teatro para toda la familia ya se dieron por vencidos y prefieren ser incluidos en el teatro para adultos y pasar desapercibidos que sostener un espacio tan difícil como maravilloso. ¿Hay acaso una actitud vergonzante cuando planteamos que el teatro es “*para todos*”?

Probablemente esta discusión no afecte en absoluto a la calidad del trabajo que unos y otros realizan y que los ubican, más allá de cómo se presente dentro del Teatro para Niños y Jóvenes. ✱

*\*María Inés Falconi (Argentina) é escritora, dramaturga, fundadora da ATINA, presidente honorária da ASSITEJ Internacional e membro do Grupo de Teatro de Buenos Aires.*



# “FAZEMOS BOM TEATRO QUANDO SOMOS DONOS DE NOSSO OFÍCIO”

Por Andrea Gronemeyer\*

[Traduzido do texto original alemão por Marcos Iki]

Em setembro de 2016 tive o prazer de participar no Festival Internacional da Paideia. Nós mostramos a peça *Rei Hamed e A Menina Sem Medo*, uma coprodução teatral em parceria com o Teatro Alexandria, do Egito, estreada em 2012.

Concomitantemente, fui convidada a participar em dois debates em que pudemos estabelecer trocas a respeito das tarefas do teatro para crianças e jovens em nossos países e também acerca de nossos diferentes caminhos artísticos.

Abordamos, entre outros temas, uma questão bastante instigante: aquela que diz respeito às classificações etárias para o público jovem. O que significa para o nosso trabalho artístico, dizermos que uma peça é particularmente adequada para a idade pré-escolar, idade escolar, ou para adolescentes? Devemos nos limitar criativamente, se quisermos nos comunicar com

determinados grupos etários? Podemos produzir uma peça para crianças pequenas, que também seja um bom espetáculo para adultos?

Essas perguntas nos levam, em primeiro lugar, à questão fundamental dos critérios para um bom fazer teatral. Eu responderia a essa questão, a mim e a meus colegas em Mannheim, da seguinte forma.

Fazemos um bom teatro quando somos donos de nosso ofício, o que se aplica à qualidade literária do texto, às habilidades de atuação de nossos atores e músicos, e não menos importante, no que tange à cenografia e figurino. Fundamentalmente, o teatro deve tratar de temas que toquem o público e que sejam importantes também para nós, artistas. Entendemos também a postura dos artistas em relação ao público como algo de extrema importância.

Na medida em que levamos esse público a

“Rei Hamed e A menina sem medo”, Junges Nationaltheater Mannheim Schnawwl, ALEMANHA. Foto: Dani Sandrini







sério, buscamos fazer a melhor arte. Além disso, entendemos o teatro como uma comunicação com o público, não como ensino ou puro entretenimento. Nesta comunicação, o público deve contribuir com algo seu, decifrar enigmas e preencher questões deixadas em aberto com as suas próprias respostas. Para nós, isto vale para crianças e adultos: pois não se pode ensinar as crianças ou os adultos – eles podem somente aprender e crescer por si mesmos. Se levamos as crianças a sério, o trabalho no teatro é sempre emocionante também para nós, artistas adultos, porque o mundo em que vivem as crianças e os adultos é o mesmo, e a arte sempre fala deste mundo. Também na plateia, as crianças nunca se sentam sozinhas mas estão sempre acompanhadas por um adulto; com ele podem sempre falar sobre as questões que lhes dizem respeito. O valor da nossa arte não depende de para quem fazemos arte, mas de quão bem fazemos o nosso trabalho.

No entanto, é importante de modo geral ter em conta quem está sentado na plateia; o que pode tocar meu público e o que pode perturbá-lo; e o que é preciso para que possamos nos

comunicar. O público de crianças é, por sinal, muito mais heterogêneo que um público de teatro composto somente por adultos. Na Alemanha, apenas um grupo muito específico de adultos, educados e afluentes, interessado nas artes, frequenta o teatro. No teatro para crianças, no entanto, atingimos crianças e jovens de todas as classes sociais e de diferentes origens culturais, tal como é nossa sociedade hoje. Talvez este desafio seja muito maior para nós, fazedores de teatro, do que a delimitação em diferentes faixas etárias – o desafio de fazer de fato um teatro que seja, em última análise, um teatro para todos: para jovens e para velhos, para pessoas com pouca ou muita experiência de vida, para que as pessoas cheias de esperanças e as pessoas que precisam aprender a sonhar novamente.

**\*Andrea Gronemeyer (Alemanha) é curadora, dramaturga, encenadora, diretora do Junges Nationaltheater Mannheim.**

# ALGUNOS TÓPICOS DEL TEATRO PARA JÓVENES AUDIENCIAS EN URUGUAY

Por Gabriel Macció Pastorini\*

En primera instancia, agradezco el honor de formar parte de las actividades que se vienen realizando en torno a los diez años del Festival PAIDEIA.

Realmente el haber tomado contacto con el emprendimiento PAIDEIA, en el año 2013, ha sido una inspiración y un estímulo en las actividades que vengo realizando en el mundo del Teatro. El rigor y el compromiso que muestran, año a año, Aglaia, Amauri y cada uno de los involucrados en el proyecto, sin lugar a dudas, demuestra la potencialidad del teatro en su vínculo con la comunidad y la sociedad. Indiscutiblemente PAIDEIA es un emprendimiento netamente Brasileiro, y netamente Latinoamericano, ya que responde a las necesidades específicas y propias de su región, de su país y de su zona. Y este hecho le da un valor singular y significativo, un plus al proyecto, dado la realidad que le ha tocado vivir a Brasil y a la región en el último año.

Ese diálogo permanente que PAIDEIA mantiene con su comunidad, y del cual se alimenta y a partir del cual se proyecta, es un ejemplo que todos deberíamos aprender y del cual deberíamos nutrirnos. Y es todo eso lo que también agradezco enormemente, ya que esa actitud y toda su actividad me estimulan a profundizar los pensamientos y reflexiones sobre el teatro de mi país y sobre las necesidades del mismo, y ese es, y ha sido el espíritu que me impulsa en la tarea que vengo realizando desde la Dirección del Centro Uruguayo del Teatro y la Danza para la Infancia y la Juventud CTUDIJ, y desde la coordinación del área de investigación y formación de ASSITEJ Uruguay.

Y a partir de estos últimos puntos expresados es que me parece interesante exponer las siguientes apreciaciones, tomando como punto de contextualización, claro está, el tópico planteado desde la coordinación del X Festival PAIDEIA: *“¿Cuáles son las cuestiones vivenciadas por los niños y niñas en nuestra cultura y cómo esas cuestiones son abordadas desde el teatro?”*

Indiscutiblemente, sería imposible abordar la compleja y rica actividad de todo el teatro uruguayo, o necesitaríamos diversos artículos para lograrlo, en esta instancia, la intención será abordar dos tópicos que encuentro importante para que se pueda visualizar uno de los problemas más complejos, para mi entender, para un desarrollo real del teatro

dirigido a jóvenes audiencias en Uruguay, y sobre todo para que ese teatro logre llegar y generar un diálogo real con las jóvenes audiencias. Esos dos tópicos son: por un lado los vínculos entre el hacedor de teatro y la realidad, y por otro lado entre el adulto y el teatro para jóvenes audiencias. Dos tópicos que nos permiten visualizar e identificar los escollos que debemos sortear o enfrentar al momento de querer abordar, desde el arte, las cuestiones que vivencian nuestros jóvenes espectadores.

Pensar y hablar de arte es sin lugar a dudas hablar de comunicación, lo cual exige una necesidad y una posibilidad de expresarse, libre, diversa, única, pero al mismo tiempo debe asegurar, para el emisor (niño o joven), una posibilidad real de recepción.

Es indiscutible que el mundo de niñas y niños uruguayos no escapan, en mayor o menor grado, a la realidad que le toca vivir a la región sur de nuestro continente. La realidad a la cual se deben confrontar nuestros niñas y niños es sumamente amplia, diversa y compleja, sobre todo debido a los temas de violencia social, familiar y a los temas de la globalización y de accesibilidad que brinda la comunicación vía web, etc.

Pero ¿qué ocurre con esa diversidad y complejidad en el mundo del teatro para jóvenes audiencias en Uruguay? ¿Qué ocurre con esa diversidad y complejidad en referencia a los adultos referentes: educadores, padres, autoridades culturales y educativas de nuestro país?, esos adultos que en la inmensa mayoría de los casos (o quizás deberíamos decir en todos los casos), terminan decidiendo cuál espectáculo es adecuado para que sus alumnos, sus hijos, o los niños de una comunidad puedan recibir. Y sin desconocer que la actividad de teatro dirigido a jóvenes audiencias en Uruguay viene desarrollando un camino realmente de crecimiento y evolución\*, debemos reconocer que en los dos tópicos expresados en las preguntas anteriores: la realidad del teatro uruguayo dirigido a jóvenes audiencias y el tipo de vínculo que tienen los adultos referentes con ese teatro, presentan grandes carencias o, deberíamos decir, un camino largo por recorrer.

Basándonos en el relevamiento realizado por el Centro Uruguayo del Teatro y la Danza para la Infancia y la Juventud CUTDIJ en el año 2011 y por las apreciaciones expuestas por los coordinadores del



Papagayo Azul (emprendimiento uruguayo de edición, promoción, y difusión de la música latinoamericana dirigida a niños y jóvenes) en el 2016 en torno a la gestación de un plan nacional de cultura y arte para la primera infancia, podemos visualizar que la inmensa mayoría de la actividad teatral para las jóvenes audiencias de Uruguay se realizan en Montevideo, la capital del país, un promedio del 85 %, existiendo una gran presencia de espectáculos que abordan los temas y textos clásicos y/o estéticas que responden a lo que se encuentra ligado a las propuestas del momento en los medios masivos de comunicación, con una moderada presencia de autores nacionales. El relevamiento del 2011 nos mostró que en todo el interior del País solo existían un total de 6 grupos teatrales (profesionales o semi profesionales) y ningún grupo de Danza Contemporánea que realizaran sus trabajos dedicados a las jóvenes audiencias, mientras que Montevideo ofrecía, en el periodo de vacaciones de invierno, un promedio de 50 espectáculos. Dato que realmente nos sorprendió y alarmó, y que inmediatamente nos llevó a pensar: sobre la ausencia de trabajos con identidad de las diferentes regiones del Uruguay y sobre el hecho de que casi el único teatro nacional que se veía en todo el País, era el teatro Montevideano, denotando la imposibilidad de un desarrollo parejo, permanente, constante y profundo de propuestas a nivel nacional que permitan ofertas teatrales diversas y de identidad que se pueden aportar desde las diferentes regiones de Uruguay para un real desarrollo nacional del teatro dirigido a jóvenes audiencias aportando desde sus particularidades y diferencias.

Y desde el otro tópico, vínculo de los adultos referentes con el teatro para jóvenes audiencias, de los relevamientos que citábamos al principio, se desprende que entre un 10 y un 20 por ciento de los docentes de educación primaria elijen ir a ver espectáculos con contenido, no comercial, con sus alumnos. La mayoría del resto de los docentes no elijen ir al teatro en sus

salidas didácticas y educativas anuales y, si lo hacen, priman los preconceptos que ciertos temas no son para los niños, o desconocen la amplitud y diversidad, aquí hablamos de Montevideo, de propuestas que existen en la oferta teatral para jóvenes audiencias, o simplemente no pueden desprenderse de las obras que se encuentran, por contenido o estética, ligadas a las propuestas para niños que ofrecen los medios masivos de comunicación. De la misma forma desde la apreciación del adulto se denota de valor primordial que las obras para niños posean un contenido educativo y didáctico.

Es a partir de los elementos detallados anteriormente que en Uruguay venimos promoviendo y desarrollando un Plan de Fortalecimiento de las artes escénicas dirigidas a la jóvenes audiencias, a partir del cual encontramos sumamente esencial la permanente formación, sensibilización y puesta al día, en el teatro para jóvenes audiencias, de los adultos que tienen algún vínculo directo o indirecto con las artes escénicas, la educación y la cultura.

En el 2008, dentro del contexto del 1er Taller Temas Tabú en el Teatro para Niños, una de las conclusiones más contundentes que surgían era el hecho de que los Temas Tabú no pertenecían al mundo de los niños, sino al mundo de los adultos, y eso mismo de alguna forma lo podríamos transferir a muchos temas y tópicos que hacen al hecho teatral, contenidos, estéticas, al pensar en jóvenes audiencias, la mayoría de las veces presentan un problema o un prejuizgamiento, (auto censura diría Suzanne Lebeau), para el adulto: creador, educador, programador, pero rara vez lo presentan para el espectador niña o niño, entonces no será momento de reconocer que los adultos nos sentimos interpelados por los espectadores niños y jóvenes? Y que por ende constantemente necesitamos formarnos y repensarnos frente al teatro para niños y jóvenes con el fin, no tan solo, de permitir un verdadero y profundo diálogo con nuestros espectadores, sino que además nos permita aportar a un real desarrollo de las artes escénicas para jóvenes audiencias. ✱

---

\* En los últimos años en Uruguay se vienen generando diversas acciones que aportan a dar un lugar de reconocimiento a nivel social, cultural y gubernamental a las artes escénicas dirigidas a jóvenes audiencias. A manera de ejemplo podemos citar la inclusión de espectáculos para jóvenes audiencias en el Festival Internacional de las Artes Escénicas del Uruguay FIDAE, el desarrollo del Aula Virtual específico en Artes Escénicas para jóvenes audiencias el cual se encuentra dirigido a hacedores y educadores, desarrollado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas, la inclusión de un espectáculo, cada dos temporadas, dirigido a las jóvenes audiencias dentro de las producciones de la Comedia Nacional de Teatro de Montevideo, la permanencia de la Revista ENTRE PATAS Un espacio para la reflexión de las artes escénicas para la jóvenes audiencias, el empuje que ha tenido ASSITEJ Uruguay en los últimos dos años luego de un período prolongado de inactividad.

*\*Gabriel Macció Pastorini - Actor/Titiritero-Director-Docente Coordinador general del Centro Uruguayo del Teatro y la Danza para la Infancia y la Juventud CUTDIJ, Director de Revista ENTRE PATAS publicación especializada en artes escénicas para jóvenes audiencias, Coordinador del área de investigación y formación de ASSITEJ Uruguay. Co-director artístico del Grupo La Rueda Teatro de Montevideo Uruguay.*

# Anotações sobre o lugar do espectador criança a propósito do Festival Paideia

Por Luvel Garcia Leyva\*

Os fenômenos que envolvem as complexas relações que se estabelecem na atualidade entre as crianças e o teatro foi o universo que englobou a décima edição do **Festival Internacional Paideia de Teatro para a Infância e Juventude: Uma Janela para a Utopia**, organizado pela Cia. Paideia de Teatro entre os dias 22 e 27 de setembro de 2016. Com uma programação desenvolvida na sede da Cia. Paideia de Teatro e no SESC Campo Limpo, na região Sul de São Paulo, o Festival contou com a presença de mais de sete espetáculos provenientes da Alemanha, Dinamarca, Turquia, Suíça, Argentina e do Brasil. Além dos espetáculos, o encontro incluiu conversas, mesas de reflexão e oficinas conduzidas por especialistas brasileiros, argentinos, uruguaios e cubanos. Esse leque de propostas foi particularmente enriquecido com a presença dos adolescentes e jovens do Núcleo de Vivência Teatral da Paideia e das dezenas de crianças espectadoras que acompanharam cada uma das encenações do Festival.

A riqueza que mostrou o certame, diante de um panorama cênico paulistano com poucas propostas significativas deste tipo, sublinha a necessidade de produzir um pensamento rigoroso em torno aos desafios que encara o espectador criança no teatro bem como refletir sobre qual é o seu lugar na contemporaneidade.

Nesse sentido, torna-se relevante colocar nessa análise a questão “do infantil” no teatro. Esse é um assunto que nos ajuda a compreender melhor a crise de identidade que vem apresentando atualmente este campo artístico, e nos mostra a distância que vem tomando essa ideia “do infantil” daqueles pontos de vista que a concebem como uma identidade monolítica, fruto dos ideais adultos da Primeira Modernidade, associada a uma visão biologicista e de determinado desenvolvimento humano, e que na verdade, o que ela mascara são as desiguais relações de poder estabelecidas entre os adultos e as crianças quando mediadas pela cena.

Será só o fato da criança espectadora testemunhando uma determinada linguagem construída pelos adultos o que define como **infantil** ao teatro? Até que ponto deve se manter, nas atuais relações entre as crianças e as práticas teatrais contemporâneas, aquele recorte semântico de

**entreter e educar** a partir do qual surgiu o teatro infantil? Não é acaso isso uma visão do teatro matizada por um discurso de poder que tenta colocar a criança em um estado de suspensão, em uma situação entre dois pontos, retendo a sua atenção através de um imaginário construído pelo adulto?

De alguma maneira, essas reflexões em torno “do infantil” no teatro e especificamente em torno à crise de identidade que este âmbito da cena vem apresentando na atualidade, se conseguiu espelhar no espetáculo argentino **Henry**, do Grupo Teatro Buenos Aires.

A encenação nos apresenta um recorte do que poderia ser uma habitação de Enrique III, mas na verdade é um pequeno quarto de um “manicômio” onde Henry revive as histórias do rei da Inglaterra. Os seus delírios o levam a transitar entre as recordações e o arrependimento, entre a nostalgia do poder e a solidão, colocando em dúvida até o último momento a sua verdadeira identidade.

Apesar de o espetáculo se sustentar em uma estrutura cênica aparentemente convencional: texto escrito por um dramaturgo, encenado por atores adultos a partir de uma perspectiva interpretativa que se constitui em diálogo com códigos realistas, respeitando majoritariamente a convenção da quarta parede, esta realização cênica não faz concessões com o tradicionalmente chamado de “infantil” na cena. A sua narrativa é um discurso do delírio, da loucura, da luxúria, do despotismo que se materializa, diante do olhar das crianças, através de uma presença totalmente agressiva: um ator descomunamente gordo e feio, que grita, ofende e maldiz o tempo todo. A imagem real do ator estabelece uma luta com a imagem da personagem, o que provoca por momentos uma ruptura nesse processo de identificação da criança espectadora com o universo ficcional da cena. De certa forma, o espetáculo evidencia as mudanças que vêm acontecendo na percepção, no olhar do espectador infantil contemporâneo. Chega um ponto em que as pessoas se perguntam: É realmente **Henry** um espetáculo para crianças?

Uma outra questão que evidenciaram as propostas cênicas do Festival, à luz das discussões dos desafios que encara o espectador criança na atualidade, foi a presença de espetáculos que



sustentam a sua teatralidade em uma perspectiva lúdica performativa, e que agem como dispositivos no universo infantil. Trata-se de uma teatralidade que não visa especificamente um sentido, mas que faz sentido para as crianças na medida em que trabalha naqueles entre-lugares de onde se constitui o sujeito infantil e de onde emerge a sua subjetividade, ou seja, a ludicidade, a experiência do acontecimento, o jogo, o convívio etc. São espetáculos que fogem das construções discursivas associadas ao didatismo banal e escolarizante. Pelo geral não apresentam uma estrutura dramática linear, pois se sustentam em alguns elementos constitutivos do jogo. Mais do que personagens interpretados realisticamente pelos atores, o que as crianças percebem nessas propostas são os desdobramentos da presença dos atores na cena a partir de pautas muito bem definidas. Foram os casos das encenações **Rei Hamed e A menina sem medo**, do grupo alemão Junges Nationaltheater Mannheim e **Romeu e Julieta! (Romeo & Julie!)** do grupo da Dinamarca Asterions Hus.

Baseando-se em uma antiga história árabe, o espetáculo **O Rei Hamed e A menina sem medo** questiona os padrões de comportamento masculino e feminino como uma possível leitura na sociedade contemporânea. O poderoso rei Hamed, movido pelo ódio de sua mulher, decide banir todas as mulheres de seu reino. A princesa Sherifa tenta burlar a decisão do soberano, visitando, disfarçada de cavaleiro, as famosas terras sem mulheres. A partir daí se estabelece um jogo de identidades entre ambos personagens, que evidencia as tensões de gênero que experimentam os homens e as mulheres do mundo árabe e que são muito parecidas às tensões existentes no mundo ocidental. Com essa reconhecível história, presente tanto no mundo árabe quanto no europeu e latino-americano,

o grupo de teatro alemão apresenta uma encenação que parte de uma forma teatral aberta do teatro narrativo. Essa é uma concepção que sugere ao espectador criança uma relação com o acontecimento teatral muito mais próxima e envolvente. Trata-se de uma estratégia cênica que tenta produzir no público, mais do que uma tradicional relação de recepção de um espetáculo teatral, uma situação de fruição similar àquele estado em que uma criança assiste a um jogo de faz de conta, ou mesmo quando ela assiste na rua a vários amiguinhos narrando uma surpreendente história. Isso tem a ver com que a dita realização cênica, desde o ponto de vista representacional, se estrutura como uma atividade de caráter plural que se apoia nas competências do jogo. A saber: a mimeses (imitação), o agôn (a competição), o caos, a metamorfose, a estrutura (enquanto partes constitutivas que produzem sentido), a eventualidade (enquanto se corporificam vontades, sentimentos, ou estados de ânimos) e o caráter disseminado das fronteiras entre o real e o ficcional. Todos esses componentes do jogo são ressignificados em um universo inserido na contação de histórias que propiciam no olhar do espectador criança instantes de identificação e distanciamento com a materialidade cênica. São esses elementos, que dialogam diretamente com a subjetividade das crianças, os que fazem com que a teatralidade do espetáculo seja relevante para o universo dos espectadores infantis.

A proposta **Romeu e Julieta! (Romeo & Julie!)** do grupo da Dinamarca Asterions Hus, pelo seu lado, apresenta uma performance envolvente, de um ritmo acelerado, concebida em vinte e quatro instantes, vinte e quatro apertos da vida, vinte e quatro desvios e vinte e quatro celebrações de diversas faces e desenlaces do amor e da morte. Nesta proposta, o texto



Oficina com Sandra Vargas  
Foto: Roni Diniz



“Tenda de Histórias”, Manoela Pamplona.  
Foto: Dani Sandrini

de Shakespeare se desdobra em minhocas dançando, em lutadores de sumô apaixonados, em balé em cima de carrinhos de mão.

Trata-se de uma realização cênica que se apropria do lúdico, ou seja, de seu caráter não monossêmico e processual, para estabelecer um deslocamento no olhar do espectador criança, centrando o ato teatral na própria experiência da representação como um quinhão da vida passada e vivida no convívio presente entre os atores e as crianças espectadoras. Aqui elas não vão assistir a uma tradicional história de amor. Mas, sim, a uma intensa brincadeira que parece não terminar nunca e os *performers* interatuam o tempo todo com elas. É uma proposta que tenta revogar ou suspender qualquer tipo de ilusão construída pela criança, pois o jogo está a olho nu, em uma interrogação do teatro sobre si mesmo, sobre seu próprio jogo. É uma concepção cênica que se constitui enquanto instante mesmo de um acontecimento, e que procura substituir sua dimensão representacional pela visualização da composição dos signos e pela ênfase na presença, como um ato performativo no tempo presente, e em copresença com as crianças espectadoras.

Tanto a proposta do grupo da Alemanha quanto a do grupo da Dinamarca encaram, seguindo essa perspectiva lúdica, o acontecimento teatral como uma experiência única. O desejo em torno do qual se constitui o olhar das crianças, ou seja, a teatralidade desses espetáculos, não está muito distante de um desejo delas pelo jogar em si, pois são propostas que estão imersas nas relações conviviais. O jogo se torna nessas práticas artísticas infantis um dispositivo de estatuto essencial na representação que coloca as crianças não apenas na condição de um simples

espectador, mas de um jogador no poder da situação que se vive nesse instante.

A partir de umas anotações desta natureza, fruto dos registros das minhas impressões durante o Festival Paideia, e que tentam explorar nos fenômenos da constituição do espectador criança na contemporaneidade, nos interessa destacar a colocação em questão “do infantil” no teatro, bem como a aparição de uma teatralidade que se baseia em uma perspectiva lúdica performativa, como processos que vêm se espalhando nas atuais relações entre as crianças e a cena. A constatação de fenômenos deste tipo nos leva a pensar detidamente nas questões aqui abordadas, e nos confirma que aquilo que configura o teatral nas relações entre as crianças e o universo cênico só se materializa na apropriação executada pelos espectadores infantis, no confronto entre o acontecimento cênico e os seus imaginários, na tradução que, a partir dos seus saberes, a criança faz dessa materialidade cênica uma natureza imaginária, como uma manifestação dinâmica das culturas das infâncias, como um vestígio do mundo simbólico das crianças em sua relação com as culturas sociais em que vivem.

Daí que o mais importante não seja a linguagem teatral em si. A criança espectadora por si só, tampouco é. O que torna esse processo significativo é a relação que a criança estabelece com o acontecimento teatral. Ou seja, como em relação com essa linguagem teatral ela pode formar ou transformar suas próprias palavras, as mesmas palavras com que nomeia o mundo. E é aí, o maior sucesso que propiciou o Festival Paideia. ✖

*\*Luvel Garcia Leyva (Cuba) é pedagogo, crítico, pesquisador teatral e bolsista de Mestrado da FAPESP, realizando pesquisa com Malu Pupo.*



# “ENCONTROS E REENCONTROS”

Por Reinaldo Nascimento\*

Há lugares onde você chega e é difícil sair... Para mim, tem sido assim todas as vezes que vou à Rua Darwin, 153, em Santo Amaro. A Paideia Associação Cultural tem sido um local de encontros e reencontros em minha vida.

Desde 2012, tenho viajado o mundo para trabalhar com crianças e jovens vítimas de terremotos e furacões (Nepal, Equador, Filipinas) assim como em vários campos de refugiados (Quênia, Líbano, Faixa de Gaza e Curdistão-Iraque) e o que temos oferecido para estas crianças e jovens é o que a Paideia faz todos estes anos e com muita qualidade.

Um espaço seguro para que crianças e jovens possam ter contato com as artes. Música, teatro, dança, cinema, rodas de conversa e este Encontro intercultural fantástico que acontece em cada apresentação.

A Paideia também é um local onde se pode expressar, discutir, debater, tomar um café, comer uma tapioca, trocar informações e participar de eventos criados com muito carinho e respeito! O espaço da Paideia é muito bonito, aconchegante, familiar. É muito fácil se sentir em casa e é por isto que é tão fácil voltar.

O convite para participar dos festivais é sempre uma honra! É impressionante como nestes dias de festivais o mundo se une. Pessoas de vários países. Vários idiomas sendo falados e todos se entendendo.

Eu fui convidado para falar um pouco sobre o trabalho da Pedagogia de Emergência ao lado de pessoas que conhecem bem a situação de crianças e jovens traumatizados por conflitos armados, ações terroristas, desastres naturais, vulnerabilidade social... Muitas vezes, nos comovemos com o que acontece lá fora. Parece que tudo lá fora é desolador e é mesmo, mas hoje vivemos num país onde milhares de pessoas

são assassinadas, onde crianças ainda trabalham para sustentar o vício dos pais, onde o preconceito, o machismo, as desigualdades sociais ainda são gritantes.

Mas temos muitas organizações como a Paideia Associação Cultural que acredita nas crianças, nos jovens e nos adultos. Que acredita num espaço onde todos podem se encontrar e se confrontar com respeito. Um espaço onde a arte em todas as suas formas são ferramentas para a promoção de um diálogo sincero, honesto, produtivo e provocativo.

Eu, como um apaixonado pela Paideia, quero agradecer por tudo o que vocês representam para a Pedagogia de Emergência. Lembro-me com carinho dos dois seminários que realizamos no espaço da Paideia. Na primeira vez, todos estavam de folga por terem trabalhado tanto no festival internacional de 2012 e a Paideia simplesmente nos entregou as chaves. “Sintam-se em casa” e foi o que nós fizemos. No segundo, em 2014, o festival internacional estava acontecendo e mesmo assim nos receberam com grande carinho e flexibilidade. Dividimos e compartilhamos os espaços e tudo deu certo!

É um presente ter esta parceria com pessoas tão engajadas. Tão entusiasmadas. Pessoas que sempre produzem com muita qualidade e que realmente acreditam no que fazem.

Um forte abraço e obrigado por tudo!!! ✨

**\*Reinaldo Nascimento é coordenador na América Latina da Freunde der Erziehungskunst Rudolf Steiner – organização de intercâmbio e voluntariado alemã que atua em regiões de conflito.**





# Perfil de Margrit Gysin

## Narrar o grande em miúdo

**Por Alfred Schlienger**

[Traduzido do texto original alemão por Christine Röhrig]

Talvez ela seja o «empreendimento-de-uma-só-mulher» mais viajado da Suíça, tendo se apresentado em toda Europa, na Ásia, África e América Latina. Ainda assim, não se pretende classificar sua arte e ela com a expressão tão apreciada: «urbanidade mundial». A arte de Margrit Gysin surge muito mais a partir de uma inconfundível originalidade, do gosto pelo oposto e o irrefreado, do tempo selvagem e delicado de contos maravilhosos, dos mitos e dos símbolos. Sua arte é o contrário da técnica globalizada de acessibilidade. E mesmo assim, suas histórias encenadas arrebatam crianças e adultos do mundo inteiro. Há inúmeras boas razões para isso.

Seu temperamento artístico não permite que o texto surja antes de ser processado e moldado em sua cabeça, coração e ventre até estar no ponto para o uso próprio. Com um olhar atento e sensível para a nossa realidade e com profundo respeito por todas as criaturas, Margrit Gysin sempre cria novos mundos que cativam por sua poesia e pela multiplicidade. Não há espaço para escapismo. Com carinho pelo detalhe estético, as histórias de Margrit Gysin sempre conduzem aos pequenos e grandes temas da existência humana. Com ela vivenciamos alegrias e tristezas do que é diferente, entendemos porque beleza e saudade, medo e dor são necessários. Para ela, solidariedade, respeito, dignidade humana não são somente expressões, são narrativas vivas.

E tudo isso tem espaço em sua mala. Margrit Gysin narra o que é grande em miúdo. Na miudeza das palmas de suas mãos, surgem mundos, reais e imaginários. Isso só é possível por meio de encantamento. É impossível falar da arte de Margrit Gysin sem falar em magia. Na maioria das vezes ela trabalha com materiais naturais. Manipula os objetos de um jeito, parecem até possuir alma. Em seu teatro

ela une o que se separou: pessoa, animal, planta. Somente nesse denso trançado, a vida se torna uma existência verdadeiramente plena. Assim ela coloca mito e realidade flutuando em mágico balanço. Um ingrediente mágico na arte de Margrit Gysin deriva do fato que ela nos permite participar da criação desses mundos em cena. Estão vendo esse papel amassado, agora são montanhas e esse pedacinho de musgo, uma floresta escura. É inacreditável, mas é verdade: a transparência só faz aumentar o encantamento. Bonecos, cenário, música, ruídos, luz e falas, tudo é criado por ela e ganha vida em cena, bem diante dos nossos olhos.

É claro que dominar cinco línguas favorece bastante o trabalho da artista viajante. Mas em seu trabalho a língua não é o fator determinante. O que importa é a concepção sutil e a atmosfera intensa, que acabam gerando esse calor indescritível, carinho, simpatia e magia. A encenação é um colo seguro de onde se pode apreciar o mago e também aguentar todos os sustos e medos. Esta é a sexta língua que Margrit Gysin também domina com adorável informalidade.

### Notas biográficas:

Margrit Gysin nasceu em 1949 em Liestal, filha de mãe espanhola e pai suíço que trabalhava como pintor artístico. Professora de jardim da infância formou-se como atriz com Jacques Lecoq em Paris e trabalhou com educação terapêutica. Em 1976 fundou o teatro de bonecos Margrit Gysin; trabalha como docente na escola superior Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW), na Suíça.

**Prêmio de teatro da Suíça:** Schweizer Theaterpreise 30.03.2017

**Margrit Gysin (BL):** distinção como Grande Dama e Pioneira do teatro de bonecos na Suíça e por sua obra de vida engajada por 40 anos no teatro de bonecos, especialmente para o público jovem. Gysin sempre consegue transformar. Ela formula as grandes questões da vida, necessárias para encantar e abrir os olhos das crianças. ✱



# Momentos memoráveis do XFESTIVAL PAIDEIA

Grande parte da organização do X Festival Internacional Paideia esteve a cargo dos integrantes da Cia. Jovem Paideia de Teatro; muitos deles participaram das equipes de apoio do camarim, da técnica, da bilheteria e colaboraram em outros afazeres para que corresse tudo a contento. Há de se destacar o dedicado empenho do pessoal da cozinha, liderado pelo *chef* Fabiano Roldão, que cuidou com carinho da alimentação dos artistas participantes e dos convidados durante os quatro dias de Festival. Foram almoços e jantares de pura delícia que intensificaram o convívio e o afeto.



Foto da direita para esquerda: oficina com a Trupe de Truões (MG); equipe técnica Paideia; detalhe da decoração externa; público saindo de apresentação; interação do público com a peça “O Sal e o Amor”







Foto da direita para esquerda: equipe cozinha com o *chef* Roldão; detalhe da decoração; público esperando início de espetáculo; equipe cozinha; almoço da equipe do X Festival







“João do Vale: da vida ao verso, do verso à vida”. Núcleo de Vivência Teatral da Paideia.  
Foto: Dani Sandrini

## AGRADECIMENTOS

Temos muito a agradecer, sempre, e em especial às pessoas que desde o primeiro Festival estiveram ao nosso lado, fosse como fosse, e que fizeram, fazem e, esperamos, farão parte da nossa história:

Amazonas Network, Associação Beneficente Tobias, Associação Comunitária Monte Azul, Armazém da Luz Iluminação, Consulado Geral da República da Turquia em São Paulo, Consulado Geral da Suíça em São Paulo, Cris Brito Escritório de Comunicação, Freunde der Erziehungskunst Rudolf Steiner, Funarte, Instituto Cultural da Dinamarca, Instituto Goethe, Instituto Italiano de Cultura, Instituto Mahle, Mercado Municipal de Santo Amaro, Pizzaria A Esperança, Secretaria Municipal de Cultura, Secretaria Estadual de Cultura, Sesc São Paulo, Subprefeitura de Santo Amaro.

Atacados por El Arte, Asterions Hus, A Fabulosa Cia, As Meninas do Conto, Asterions Hus, Balangandança Cia, Bandamirim, Batuntã, Bosphorus Karagöz Theatre, Caixa de Imagens, Cia Circo de Bonecos, Cia do Abraço, Cia do Fubá, Cia da Revista, Cia do Tijolo, Cia São Jorge de Variedades, Cia Trucks, Cia Vagalum Tum Tum, Cia Vãos, Cantieri Teatralli Koreja, Clowns de Shakespeare, Coletivo DMV 22, De Stille, Doutores da Alegria, Faz e Conta, Figurentheater Margrit Gysin, Florschütz & Döhner, Grande Cia Brasileira de Mistérios e Novidades, Grips Theater Berlin, Grupo Barracão, Grupo de Teatro Buenos Aires, Grupo Pasárgada, Grupo Sobrevento, Grupo XIX de Teatro, Grupo 59, I Baccalá Clown, Jogando no Quintal, La Factoria, Le Carrousel, Lume Teatro, Matinee Incubator Theater, Mini-Art, Nicole & Martin, Ortszeit, Plan-D & Kopergietery, Principio Attivo Teatro, Pocilgas e Cia, Seres de Luz, Schauburg, Schnawwl National Theater Mannheim, Teatro 4 Garoupas, Teatro Estatal de Ankara, Teatro Ventoforte, Teatro do Kaos, Teater Refleksion, Tiyatro Bereze, Théâtre dès Confettis, Théâtre

Madam Bach, Trupe de Truões.

Ana Luisa Lacombe, Anne-Katrin Klatt, Annete Halm, Andrea Gronemeyer, Birgit Schöne, Bebê de Soares, Carlos de Urquiza, Célia Gambini, Celso Frateschi, César Bazani, Clemente Gauer, Cris Brito, Christine Röhrig, Claudia Hataro, Débora Ribeiro, Dietrich Halm, Eucir de Souza, Fabiano Roldão, Fernando Bonassi, Gustavo Kurlat, Guto Togniazolo, Hasan Erkek, Henrik Kohler, Henning Fangauf, Ieda Romera, Jackie Obrigon, José Geraldo Rocha, Joyce Gomes, Kirstin Hess, Laís Sue Wu, Lara Kugelmann, Lavinia Pannunzio, Luiz Ernesto Corazza, Lutz Hübner, Madalena Bernardes, Maibrit Thomsen, Manoela Pamplona, Márcia de Barros, Maria Inés Falconi, Marina Kenan, Marcelo Romagnoli, Márcia Rodrigues, Margrit Gysin, Mehmet Özgün Arman, Paola Musatti, Peter Manscher, Pipo Gialluisi, Renata Meirelles, Ricardo Fernandes, Sarah Nemitz, Saziye Daygapan, Sérgio Luis Oliveira, Stefan Fischer-Fels, Tininha Calazans, Toumani Kouyate, Wagner Freire, Werner Hahn, Wolf Gauer, Yildiz Atlan.

E aos Jovens da Paideia presentes desde a primeira edição do Festival: Ana Paula Alves, Carmen Rosa, Cibele Witcel de Souza, Claudia Silveira Onorato, Edilene Gomes Soares, Eliane da Silva Espínola, Nilton Rosa, Thiago Leite e Viviane Andrade.

## DIRETORIA PAIDEIA

**Presidente:** Luiz Ernesto Corazza

**Vice-presidente:** Marina Poli Verardino Kenan

**Secretária:** Ana Paula Alves da Silva

**Tesoureiro:** Cezar Augusto Bazani

**Vogal:** Eliane da Silva Espínola

**Primeira conselheira do conselho fiscal:** Cibele Witcel de Souza

**Segunda conselheira do conselho fiscal:** Edilene Gomes Soares

**Terceira conselheira do conselho fiscal:** Claudia Silveira Onorato

**Primeiro suplente:** Thiago Henrique Pinto Leite

**Segundo suplente:** Nilton Sérgio Gonçalves da Rosa

**Terceiro suplente:** Wolf Rudiger Gauer

### Apoio



### Parceria

### Realização





**CIA. PAIDEIA DE TEATRO**

Rua Darwin, 153 – Jardim Santo Amaro São Paulo -SP- Brasil  
CEP: 04741-010 (+55 11 5522 1283)