

EDIÇÃO Nº 21 - II SEMESTRE - 2022

Caderno de registro Macu

PESQUISA



Arte & Vida



Editorial A vigésima primeira edição do *Caderno de registro Macu* abre com a seção **Arte & Vida**, tema que orientou artística e pedagogicamente os processos criativos do 1º semestre de 2022. Tal enunciado foi proposto com o objetivo de se pensar o Sistema Stanislávski como meio para manter as relações vivas e, em seus encaminhamentos, se estabeleceu como forma de se refletir sobre a diversidade de raça e gênero.

Nesse sentido, a seção procura documentar o debate em torno dessa construção temática e traz a fala transcrita e editada do professor do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo Pedro Cesarino. Intitulada “A interrelação cultural” e dirigida ao corpo docente durante a Semana de Planejamento do Teatro Escola Macunaíma, ela foi determinante para a angulação das pesquisas docentes e discentes no que se refere às pautas identitárias.

Em diálogo direto com a fala de Pedro Cesarino, o artigo da professora Camila Andrade, “Não tem mais volta”, aponta as contradições na abordagem do tema enquanto reflexos de uma sociedade pautada historicamente pelo racismo estrutural. Já o artigo de Jorge Peloso, “Construindo a *Casa de Fayola*”, é um exemplo da convergência entre arte e militância e trata do teatro negro na luta por território e memória na Vila Iitororó, localizada no Bairro Bela Vista, em São Paulo.

Em processo apresenta o registro texto visual das investigações em torno do enunciado Arte & vida: O Sistema Stanislávski como meio para manter as relações vivas de uma turma noturna de PA3 da Unidade Barra Funda orientada pelo professor André Haidamus. Um roteiro do caminho percorrido pelos estudantes em formação é acrescido de imagens, que buscam revelar a riqueza dos estudos desse coletivo durante o semestre.

Motivado pelos encontros do Café Teatral organizados pela professora mestra Marcia Azevedo, o **Especial dublagem** evidencia as particularidades da interpretação nessa área de atuação profissional do ator ou da atriz. Com a exceção do artigo “Dicas não óbvias para aspirantes a dublador(a)”, de Amanda Moreira, todas as demais colaborações são de ex-alunos do Macunaíma que trabalham atualmente com dublagem, como Henrique Reis, “Ator em dublagem: Ser ou não ser, eis a questão”, e Reinaldo Rodriguez, “Minha vida na arte (da dublagem)”, além dos depoimentos de Giovanni Mamede e Suellen Targino.

Por fim, na seção **Minha vida na arte**, inspirada na autobiografia de Konstantin Stanislávski, o *Caderno de registro Macu* presta sua homenagem a Milton Gonçalves, um de nossos atores negros de maior representatividade, falecido em 30 de maio de 2022. Para tanto, o jornalista Antonio Carlos Quinto fala sobre a versatilidade de seu trabalho no teatro, televisão e cinema.

Boa leitura a todos e todas!



PESQUISA

ISSN 2238-9334

IDEALIZAÇÃO E EDITORAÇÃO

Roberta Carbone (MTb 0088828/SP)

ASSISTÊNCIA EDITORIAL

Igor Bologna

Mariana Pontes

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO:

Amanda Moreira

André Haidamus

Camila Andrade

Giovanni Mamede

Henrique Reis

Jorge Peloso

Reinaldo Rodriguez

Suellen Targino

AGRADECIMENTOS

A Pedro Cesarino, por autorizar a publicação de sua fala dirigida ao corpo docente durante a Semana de Planejamento do Teatro Escola Macunaíma. Aos alunos e alunas orientados pelo professor André Haidamus no 1º semestre de 2022 e em especial a Giovanni Martorani, Gisele Rosa, Math Bispo, Mayra Braga e Isa Colombo. A Joab Rodrís, pela autorização de publicação das imagens do experimento cênico Ecos. A Marcia Azevedo, pelo convite à escrita feito aos colaboradores da seção Especial Dublagem. A Antonio Carlos Quinto, por permitir a republicação de seu artigo sobre o trabalho de Milton Gonçalves. E a todos aqueles e aquelas que direta ou indiretamente colaboraram com esta publicação.

REVISÃO DE PROVAS

Kleber Danoli (MTb 0092319/SP)

DIREÇÃO EXECUTIVA

Luciano Castiel

SUPERVISÃO

Debora Hummel

PROJETO GRÁFICO E ARTE

Fernando Balsamo

INFORMAÇÕES DA CAPA

Projeto de Eva Castiel

TIRAGEM

3000 exemplares

Proibida a reprodução total ou parcial dos textos, fotografias e ilustrações, sem autorização do Teatro Escola Macunaíma.

arte e vida

A interrelação cultural	6
Não tem mais volta: uma reflexão / alerta / denúncia / provocação / anúncio / convocação à comunidade Macu	16
Construindo a Casa Fayola – Teatro Negro na luta por território e memória na Vila Itororó	24

em processo

Registro texto visual das investigações em torno do enunciado Arte & Vida: o Sistema Stanislávski como meio para manter as relações vivas	36
---	----

especial dublagem

Dicas não óbvias para aspirantes a dublador(a)	46
--	----

minha vida na arte

Entre “memórias históricas”, Milton Gonçalves mostrou versatilidade em seu trabalho	58
---	----

A interrelação cultural

POR PEDRO CESARIANO

Pedro Cesariano é graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo, mestre e doutor em Antropologia Social pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro; desenvolve suas pesquisas em etnologia indígena e é, atualmente, professor do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo. Em janeiro de 2022, ele participou, de modo virtual, da Semana de Planejamento do Teatro Escola Macunaíma, para falar sobre o tema Arte & vida: O Sistema Stanislávski como meio para manter as relações vivas. Segue abaixo sua fala transcrita e editada para esta publicação.

O sentido das políticas de ações afirmativas

Estamos em um momento turbulento, de efervescência e crise no que se refere à diversidade cultural: um nome vago, que inclui uma multiplicidade de fenômenos e de problemas. Pelo menos no Brasil, essa crise tem a ver com duas coisas. Primeiro com a transformação decorrente das políticas de ações afirmativas, que eu atribuo aos governos do PT, sobretudo. Essas políticas de ações afirmativas, que não existiam no Brasil até então, acabaram por produzir uma nova geração de estudantes de universidades públicas, que foram ou são cotistas e cujas famílias de baixa renda não puderam ter acesso a esse tipo de experiência de formação. Esses estudantes passaram a enxergar a cultura brasileira e a participação no cenário cultural de maneira muito distinta daquela pela qual se via a participação de pessoas tradicionalmente “escolhidas” devido à sua posição social. Mas isso entra em crise no momento em que a classe média passa a ser novamente pauperizada, em que a diversidade é contestada pela onda da extrema direita e, as ações afirmativas, ameaçadas. Passamos por um momento de recrudescência dos neofascismos, de ausência ou de negação de políticas para diversidade, de sabotagem do mundo da cultura e de qualquer possibilidade de inclusão, de transformação social. Agora, com o novo governo, temos esperança de retomada das políticas progressistas, o que de toda forma não exclui os retrocessos que ainda seguem tendo força política.



DIVULGAÇÃO

Então, nós temos esses dois fenômenos acontecendo e se debatendo no cenário contemporâneo. Eu diria que essa efervescência não é só da ordem da identidade racial, étnica, mas também de gênero. As transformações identitárias fazem parte de um grande caldo, extremamente importante, que tem chacoalhado a maneira como concebemos as narrativas, as instituições, as relações de poder, a própria imaginação criativa. Isso, do ponto de vista das políticas públicas, da administração do país, sofre um fechamento radical, apontando para outra direção. Às vezes, as pessoas falam: “Ah, isso é um rebote da política atual, conservadora, um rebote dos ganhos progressistas dos últimos anos.” Eu discordo dessa visão, porque esse tipo de disputa sempre existiu no país. Nós vivemos hoje a reedição de uma disputa que faz parte da formação de um país colonial como o Brasil. E junto disso vêm a pandemia para completar o quadro desalentador, para reforçar a precariedade que nós já enfrentávamos.

É interessante olharmos para fora do Brasil e refletimos sobre como algumas questões acabam chegando aqui, inspiradas pelo movimento *Black Lives Matter*, o movimento *Me Too*, as transformações do feminismo internacional. Vocês devem ter acompanhado uma polêmica mais ou menos recente na *Folha de São Paulo* provocada por um artigo de Antônio Risério e as reações que isso gerou¹. Muitos intelectuais veem o que está acontecendo

no Brasil como uma repetição da lógica norte-americana, das políticas de identidade norte-americanas. Eu realmente não concordo com esse tipo de diagnóstico. Eu acho que a maneira pela qual as relações de diferença cultural sempre existiram aqui é muito diferente da forma com que as coisas se deram na América do Norte. Entre outras coisas, nós nunca tivemos um Estado forte, um Estado de bem-estar social ou um avanço do ponto de vista social, econômico, como no Canadá e nos Estados Unidos. Nós vivemos aqui uma marginalização muito mais cruel. O Brasil veio de uma experiência de escravidão, provavelmente, das piores, das mais drásticas, das mais profundas e cruéis que se tem notícia na história da humanidade. Para lembrar um dado do final do século XIX, o Rio de Janeiro tinha mais escravos do que todo o Império Romano. Essa informação, passada por Luiz Felipe de Alencastro, não é qualquer coisa. Nós muitas vezes ignoramos o fato de que o Brasil recebeu cerca de quatro milhões de escravos, enquanto os Estados Unidos receberam quatrocentos mil. Na verdade, esses são dados oficiais, mas contestáveis; ou seja, provavelmente esse número foi muito maior. A isso devemos somar o genocídio dos povos indígenas, que continua até hoje, assim como o da juventude negra periférica.

Nós vivemos, de fato, em um entrecruzamento de experiências de violência perpetradas e sistematizadas por uma elite extremamente perversa, que até hoje segue fomentando possibilidades de que a miséria continue existindo. Por isso me parece que a entrada das políticas de ações afir-

1. Referência ao artigo do antropólogo baiano Antônio Risério “Racismo de negros contra brancos ganha força com o identitarismo”, publicado pelo jornal *Folha de São Paulo* em 15 de janeiro de 2022, que desencadeou uma série de publicações sobre o tema.

mativas e todos os movimentos contemporâneos de reivindicação de direitos, de mudança das relações de poder, de mudança das narrativas, não acontecem da mesma maneira como nos Estados Unidos ou Canadá. Entre outras coisas, porque estamos extremamente atrasados em relação a outros lugares do mundo na redistribuição de riquezas das mais diversas: culturais, simbólicas, imaginárias, criativas e materiais. E se não induzirmos efetivamente uma mudança das políticas públicas, essas transformações provavelmente nunca acontecerão. Esse é o sentido profundo e necessário das políticas de ações afirmativas, que acabaram por produzir uma nova consciência, sobretudo, na geração que tem hoje entre vinte e trinta anos. Eu acho que a *internet* também tem um papel essencial nisso. Claro que a *internet* tem aspectos positivos e negativos, mas sobretudo a diversificação de canais de produção, de fóruns virtuais e a disseminação de informações para além das mídias tradicionais começam a produzir uma nova consciência. É claro que se faz necessário calibrar a cultura problemática do cancelamento e da lacração, a fim de que as redes sociais possam explorar o debate público de maneira mais transformadora e menos destrutiva.

Esse cenário muda radicalmente alguns pilares bastante consolidados sobre a forma como estamos acostumados a imaginar a cultura brasileira. Esses pilares dizem respeito basicamente à ideia de que o Brasil é um país mestiço e de que a cultura brasileira é única justamente porque derivada dessa mestiçagem cordial. Essa nossa criatividade, a nossa geleia geral – para usar uma

expressão clássica do tropicalismo – se vale da deglutição dos códigos culturais para a produção de uma espécie de identidade nacional. Portanto, a cultura apazigua, de certa forma, os ânimos, as supostas disputas políticas entre pessoas vindas de setores desiguais da sociedade. E produz uma imagem positiva, simpática e irreverente que circula pelo mundo sobre a identidade cultural brasileira, mas que tem muito a ver com o modernismo e o tropicalismo. É claro que temos de entender essas mudanças históricas através de uma perspectiva crítica, para não estabelecermos uma relação ingênua, que desconsidera todas as contribuições já acumuladas ao longo da produção cultural no Brasil. Mas achar que o que acontece nos tempos atuais pode ser totalmente compreendido ou absorvido pela ideologia da mestiçagem é um engano enorme. E, mais ainda, achar que é possível contestar em termos arrogantes, como fez o Antônio Risério, toda a efervescência e a demanda de transformações das narrativas que acontece hoje, é também olhar para o dedo ao invés de olhar para Lua.

Temos que produzir dissenso

Falamos muito em “lugar de fala”, e as pessoas inclusive entendem de maneira equivocada esse conceito. “Lugar de fala” não significa silenciar, não significa que aquele que não é negro, ou que não é trans, ou que não é indígena não pode falar sobre quem é diferente dele. “Lugar de fala” significa que você deve posicionar o seu discurso. Você tem que dizer de onde você vem, qual é a sua história, quais são os seus pontos cegos.

E isso em contraposição ao mundo no qual não existia “lugar de fala”, ou seja, o mundo no qual o homem branco, burguês, heterossexual dizia o que queria sobre qualquer pessoa, em qualquer contexto, em que essa figura era detentora da narrativa, da cultura e do conhecimento. Quem é essa figura? Pode ser um professor da Universidade de São Paulo, pode ser um músico, pode ser qualquer pessoa proeminente que vem de um extrato social privilegiado. Na Filosofia, nós chamamos isso de “ponto de vista de Sirius”, que é esse ponto de vista privilegiado, descolado do real, que permite comentar, teorizar e generalizar sobre o mundo sem dizer de onde vem essa voz que paira de um lugar divino, um lugar que, na verdade, é de poder. Esse tipo de demarcação de posições é o que não existia e é o que passa a ser questionado. Conceitos como “lugar de fala” entram no debate, demandando que as pessoas digam de onde elas vêm, que elas qualifiquem os seus pontos de vista, as suas origens, as suas histórias; justamente para que as narrativas sejam todas marcadas pelas suas próprias contribuições e experiências.

O desafio de um professor, de uma professora, em sala de aula hoje, é, evidentemente, se valer do seu próprio “lugar de fala”. Mas talvez antes mesmo do “lugar de fala”, se valer do seu “lugar de escuta”. Eu tenho gostado de usar essa expressão: “lugar de escuta”. Até porque as pessoas gostam de falar e falam demais. O mundo ocidental é o mundo do excesso da fala, o mundo da ausência de escuta, o mundo no qual as pessoas se atropelam, não respeitam a fala do outro, cortam a fala do outro sistematicamente. Nos mundos indíge-

nas, por exemplo, ninguém corta a fala do outro e isso é inclusive gramaticalmente demarcado nas línguas. Você espera a pessoa terminar de falar e, quando a pessoa termina, você fala o que tem a dizer. O “lugar de escuta” é fundamental, porque sem ele não conseguimos entender quem está na nossa frente, quais os problemas colocados, quais pessoas chegam para aprender, como nós nos transformamos a partir delas. Conhecimento deve ser uma partilha. Nós devemos abrir espaço para a divergência, a divergência não pode ser evitada, ela tem que receber ar. O conflito é fundamental, é necessário. Senão o que produzimos é consenso, e o consenso tem dono, tem patrão.

Se queremos realmente romper com as relações de patronagem que sempre marcaram um país escravocrata como o Brasil, temos que produzir dissenso. O filósofo francês Jacques Rancière tem um conceito que se chama *partilha do sensível*, segundo o qual toda a relação de poder é formada pela estabilidade do sensível. Ou seja, quando as relações de poder estão cristalizadas, existe uma estética que é aceita e reconhecível. Essa estabilização da sensibilidade segue regras de um jogo de relações de poder que também estão estáveis. Em um determinado momento, alguns agentes começam a questionar essa estabilidade e a lançar novos códigos culturais, novas formas de se comportar. Essas pessoas inauguram um novo código sensível, começam a falar de coisas que são ditas com as mesmas palavras, mas que não são entendidas da mesma maneira. A palavra é a mesma, mas o mundo que essa palavra pressupõe é completamente diferente, e

isso gera um dissenso, um desentendimento. As pessoas têm que debater o que elas entendem agora por lazer, por cultura, por corpo, por cidade ou qualquer coisa do gênero, até que essa desestabilização produza uma nova *partilha do sensível*, uma nova organização dos signos.

O que acontece hoje é uma tentativa, por parte das pessoas que sempre detiveram as narrativas e as relações de poder – de curadoria, de produção de pautas de jornal, por exemplo –, de manter o controle nos mais diversos aspectos; só que isso já é uma tentativa bastante melancólica, fadada ao fracasso. E por que não se pode mais mantê-lo? Porque estamos lidando com um fenômeno extremamente potente e interessante, que é o da saída do alçapão, da senzala de pessoas que estiveram silenciadas. Claro que as coisas não são assim tão simples quanto eu estou falando. Existem momentos anteriores da história em que essas reivindicações surgiram, mas agora elas ganharam um contorno institucional cada vez mais claro. A composição do novo governo começa aos poucos a incorporar isso.

O racismo sempre é institucional, estrutural; só existe racismo quando se tem uma estrutura de poder que garante o racismo. O preconceito e a discriminação existem em todas as formas e em todos os lugares. Racismo é uma política, é uma estrutura de poder; mas essa estrutura de poder está sendo questionada. E isso está acontecendo também na ordem das relações imaginativas e criativas, não só na ordem dos debates da macropolítica, das políticas públicas; está acontecendo na maneira como concebemos o teatro, a literatu-

ra, a filosofia produzida no Brasil. Só que destampar o alçapão, fazer com que as pessoas possam reconquistar o lugar ao qual elas sempre tiveram direito, significa escancarar nossa ignorância enquanto mundo branco, organizado, letrado, privilegiado e se abrir para o horizonte absolutamente abissal de contribuições civilizatórias que nós não conhecemos. As políticas de identidade, as disputas de narrativa são só o começo de uma tomada de consciência daquilo que foi deixado de lado, aprisionado, massacrado, assassinado do ponto de vista das ideias, dos corpos etc. Ou seja, os dois lados da coisa: o genocídio e o epistemicídio, o assassinato das ideias e o dos corpos. É necessário reestudar, repensar toda a nossa formação.

A lógica da produção enviesada pelo privilégio

O núcleo central do meu trabalho como antropólogo é a tradução de artes verbais, de narrativas, de cantos cerimoniais voltados a rituais relacionados à doença, à morte e à noção de pessoa do povo Marubo. Eu sempre fiz isso através de um diálogo com a Literatura e a Tradução Literária, coisa que não é comum por aqui, pois os estudiosos de literatura no Brasil raramente conhecem as tradições orais das línguas indígenas. Com isso, se criou uma espécie de vazio nas traduções de narrativas indígenas e uma ausência de estudos qualificados tanto na literatura quanto no teatro. Dá para contar nos dedos quantas publicações rigorosas sobre tradições orais ameríndias existem no Brasil. Atualmente, na USP, eu sou o único professor que dá aula em cursos voltados especificamente a leituras de textos ameríndios clássicos

a partir do original, da mesma maneira que um latinista e um helenista fazem com os clássicos latinos e gregos. Não tem nada muito diferente: o respeito ao texto, o rigor na leitura, o trabalho de tradução etc.. Mas por que eu estou falando isso? Porque eu acho uma vergonha eu ser um dos únicos professores que faz isso no Brasil, que ensina isso através da interface entre antropologia e literatura. Na verdade, nós deveríamos ter uma grande fortuna crítica sobre os clássicos indígenas, que ficam sempre em pé de igualdade em complexidade, em profundidade com os outros nos quais somos formados, especificamente com os clássicos gregos. Mas nós não os conhecemos por causa do maldito colonialismo, porque fomos treinados a só estudar os cânones eurocêntricos. Então, a nossa dívida é gigantesca com relação aos universos que agora, espero, tenham chegado para ficar na arena pública, no debate público.

Os escritores modernistas, os artistas do modernismo latino-americano de maneira geral, raramente conheciam os povos indígenas sobre os quais falavam e/ou nos quais se inspiraram. Nós tínhamos uma imaginação do outro criada a partir do ateliê do artista de gabinete, da biblioteca do escritor. Isso não era uma relação efetiva, mas uma relação produzida através do imaginário de uma elite urbana, letrada, que em poucos momentos conseguia efetivamente penetrar em outras realidades. Guimarães Rosa é um escritor que talvez escape ao que eu estou dizendo, porque ele viajava, vivia e se relacionava com o universo sobre o qual escrevia. Mas é como se ele pegasse toda essa interação e a canalizasse para a construção do autor Guimarães Rosa. Não se

trata simplesmente de garimpar a imaginação alheia para fazer a própria obra, ainda que isso sempre tenha feito parte de qualquer produção artística ao longo dos milênios. Arte é sempre contaminação, retradução, é impossível que seja de outra forma. O problema não está nisso, o problema está na ordem de poder, na configuração de poder.

Nós vivemos em um país de estrutura escravocrata, com uma configuração de poder na qual a lógica da produção de arte, de maneira geral, é enviesada pelo privilégio. E não dá para simplesmente imaginar que vamos continuar a produzir alianças dentro dessa mesma lógica. O que eu quero dizer é que existem outras maneiras de se produzir arte que antes não existiam, que eram canalizadas pela maneira como o artista urbano falava sobre o imaginário desconhecido. Hoje em dia, não só temos as próprias pessoas negras e indígenas falando por conta própria, como outras possibilidades de cooperação e de produção, formas de relação que ainda estão instáveis. Eu ainda não sei dizer exatamente como essas relações vão se formar, eu espero que elas não simplesmente repliquem as estruturas garimpeiras das quais viemos. Sei também que existe um tipo de produção cultural específica, a tradução, que é talvez a mais aberta para a produção de alianças, porque o trabalho de tradução é sempre uma forma de se tornar aliado de alguém, de se alterar, de criar uma contaminação transformadora. A tradução literária é necessariamente uma forma de transporte, de possessão, que eu acho bem afinada com o que está acontecendo hoje.

Fato é que não existia e não existe até hoje uma

coletividade no Brasil. O que existe é: desigualdade social, exploração, violência, e isso é o oposto da coletividade, de senso de comunidade. O mundo artístico é muito pequeno dentro da complexidade social do país, mas, de certa forma, ele replica a desigualdade presente na sua constituição. O que estamos vendo agora é uma tentativa de alcançar os horizontes para que uma coletividade talvez seja possível. Como então vamos construir essa coletividade? Não como antes, em que homens brancos, europeizados ditavam a cultura e os demais a absorviam e a replicavam. Aquilo era uma falsa ideia de coletividade, uma estrutura de reprodução da desigualdade social via o código cultural hegemônico. Como então nos aproximamos do outro? Primeiro temos que saber se o outro quer que nos aproximemos dele; depois temos que saber quem é esse outro; e aí talvez possamos pensar em uma forma de aproximação. Eu acho que não existe aproximação que não parta da consciência da violência da qual viemos. Toda aproximação tem que derivar dessa consciência, que é uma consciência política, consciência crítica. Eu não posso me aproximar de uma pessoa indígena imaginando simplesmente querer conhecer os indígenas, visitar uma comunidade indígena, ver como eles vivem. Não é tão simples assim! Aquelas pessoas não estão preocupadas em me conhecer, elas estão preocupadas em ter terra para morar, estão preocupadas com os filhos pegando malária pela quadragésima vez com apenas dez anos de idade. Temos que ter consciência de que essas pessoas viveram sempre em condições extremamente desfavoráveis e que temos que contribuir, de alguma forma, para que te-

nham a mesma possibilidade de acesso aos bens culturais, a mesma liberdade, o mesmo conforto que nós temos, se elas quiserem, obviamente. Essa relação tem que partir de uma compreensão de quem nós somos, de onde nós viemos, de que tipo de autoimagem nós trazemos e até que ponto essa autoimagem não é predatória, não nos cega.

Como produzir uma mudança mais duradoura?

Hoje não existe mais paisagem-natureza, o que existe é uma interrelação de fenômenos humanos e não-humanos. O humano e o não-humano se transformaram em um agente social só. Fenômenos climáticos interferem nas ações humanas e são provocados por ações humanas. Esse acirramento das relações de hibridismo entre o humano e o não-humano faz com que nos aproximemos de uma experiência de coletividade que antes não existia. Ou seja, se as relações políticas nunca permitiram que existisse exatamente uma coletividade no Brasil, muito menos uma comunidade, agora a catástrofe pós-humana, climática, pandêmica etc., nos força a entender que existe um horizonte coletivo. É uma maneira ruim de construir um assunto em comum, mas é o comum que se impõe, porque as condições de existência estão ameaçadas para todo mundo. Agora, a pergunta é: como podemos produzir uma mudança de paradigma que seja um pouco mais sólida, mais duradoura?

Tudo leva a crer – eu tenho para mim – que o que está acontecendo por conta dos movimentos negro, indígena, trans e feminista é sim uma mudança de paradigma que deve conduzir a algo

mais sólido, mais duradouro. Por mais que estejamos soterrados pela pandemia e pelo fascismo, é muito difícil imaginar que as pessoas vão voltar para casa um do tabuleiro. Agora, se isso vai conduzir realmente a uma nova *partilha do sensível* que seja democrática, satisfatória, equalitária, obviamente que não em curto/médio prazo. Nós acabamos de viver um momento histórico de demolição da cultura, de fechamento, mas isso não foi suficiente para fazer com que as pessoas voltassem a ficar caladas. As pessoas continuam a reivindicar sua posição, os seus direitos, de maneira mais clara, às vezes de maneira até meio atabalhoada, mas ainda sim reivindicando.

Quando eu comecei a trabalhar com povos indígenas, há mais de vinte anos, era muito difícil vê-los se afirmarem no ambiente geral da produção cultural. Mas, de repente, temos um festival de teatro dos povos indígenas, uma bienal na qual os artistas indígenas tiveram um destaque enorme, uma profusão de produções de pessoas indígenas, novos corpos indígenas sendo criados, as identidades indígenas sendo estabelecidas de maneira extremamente orgulhosa, positiva, propositiva, desafiante. E isso não está sendo feito pelos Marubo, cuja maioria vive nas comunidades onde eu trabalhei e conhecem pouco o mundo da sociedade envolvente. Isso está sendo feito por pessoas que viviam a experiência de subalternização na veia, ou seja, pessoas que viviam em periferias de grandes cidades, não em comunidades indígenas que têm segurança alimentar, que tem uma proteção territorial. São os filhos dessas famílias que passam a estudar nas escolas, depois entram nas universidades e percebem que podem construir novas identidades indígenas.

“Os artistas indígenas não têm que ocupar o

topo, eles têm que ocupar o todo”, eu acho essa formulação do artista indígena João Nyn muito boa, pois esse contraste entre o *topo* e o *todo* esconde muito mais coisas do que imaginamos. O mundo eurocêntrico é o mundo do topo, da construção do topo, da ideologia do topo, das relações de poder do topo. Os mundos indígenas nunca se estabilizaram em estruturas hierárquicas, sempre recusaram o topo, o Estado, sabotaram a administração colonial, não pela guerra, mas pela recusa, pelo o que os portugueses achavam que era preguiça ou desorganização. Na verdade, não era nem preguiça nem desorganização, era recusa do controle dos corpos, da economia, da terra tendo em vista a produção de uma lógica hierárquica de poder. Os povos indígenas sempre sabotaram esse tipo de construção e produziram relações de aliança reticulares, sem centro, sem uma capital. Os povos indígenas sempre existiram a partir de conexões múltiplas, daí a ideia de rede, de rizoma, de algo que não tem centro. As relações indígenas nunca se canalizaram em torno de um dono no sentido ocidental, capitalista do termo, de patrão, de um chefe que, de alguma maneira, se transforma em soberano. Em uma sociedade indígena, sempre há chefes, mas essa chefia funciona de outra forma.

Mas o que João Nyn queria mostrar em sua formulação? Queria mostrar que a própria obra dele é construída a partir de uma multiplicidade, da qual ele é um canal, ao passo que o sistema da arte queria puxá-lo para fora dessa multiplicidade, transformá-lo em um indivíduo. O nosso mundo é doente, porque produziu a ideia de indivíduo, enquanto os povos indígenas constroem alianças entre multiplicidades. Isso está por trás do contraste entre o *topo* e o *todo*. Aprender que novas

formas de ramificação podem existir já é um desafio e um legado que aparece justamente em um momento de crise, de fechamento. Nós também nos fortalecemos quando estamos em um momento como esse, quando percebemos que os vínculos não são constituídos só pela festa – e eu espero que podem também ser constituídos pela festa –, mas por coisas muito mais sólidas e transformadoras.

Falamos muito sobre diferença cultural, mas existem pelo menos duas maneiras de se entender isso, que têm sido pensadas pela obra do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro através de um diálogo com o pensamento de Deleuze e Guattari. Uma é a lógica da diferença extensiva, ou seja, a ideia de que a diferença é uma extensão, um território que pode ser mensurado, que tem limites e contornos; essa diferença é compensada pelo Estado, que administra, cria políticas públicas através de um censo. A lógica da diferença extensiva é a da identidade tal como nós a pensamos, que demarca fronteiras, as quais podem ser ou não transpostas. Mas existe uma outra maneira de se pensar, que é a diferença intensiva. A diferença intensiva é a diferença de forças, de fluxos, de afetos, de potências; ela não é uma diferença de ordem geométrica, da quantidade, mas uma diferença da ordem da qualidade. Como essas diferenças se produzem o tempo todo, de modo extensivo, eu me classifico através de categorias, mas pode ser que eu, Pedro, seja a cada momento uma coisa, que eu produza outros fluxos, que a minha existência seja reportada por fluxos de forças distintas a todo momento.

Alguém, em um determinado momento, pode ser humano, em outro, sucuri, em outro, ariranha, e depois outra coisa; um espaço de visitação no

qual os fluxos acontecem; e esses fluxos são a diferença intensiva, a diferença de intensidade no sentido físico do termo. Dessa forma, usamos a relação física de intensidade, os fluxos termodinâmicos para pensar questões sociais. As diferenças intensivas são extremamente subversivas, porque sabotam a lógica das diferenças extensivas produzida pelo Estado para controlar os corpos e a economia. Por isso, elas são fundamentais nas políticas de identidade, nas disputas relacionadas às posições de autoridade: as pessoas negras têm de ocupar cargos de direção, de curadoria, e não só como convidados de eventos, têm de produzir as narrativas. Isso faz parte de um debate macropolítico baseado na lógica da diferença, taxonômica, censitária. Mas do ponto de vista da produção de corpos potentes, vitais, da formação de pessoas criativas, propositivas, é importante sempre lembramos que existem outras replicações de diferenças que produzem o tempo todo possibilidades de aliança de outra ordem. Eu acho que a diferença da força e não do número, a diferença da qualidade e não da quantidade só traz mais elementos para que as lutas macropolíticas se fortaleçam. Senão, nós acabamos caindo no medo, na reação dura e bruta ao debate das políticas de identidade e nos esquecendo que os fluxos que germinam por baixo são muito mais potentes. Falta referencial, falta livro, falta publicação, falta tudo! Mas acho que se começarmos a demandar, as coisas começam a se movimentar.

Transcrição de Mariana Pontes e edição de Roberta Carbone, com revisão final de Pedro Cesarino.



Não tem mais volta: uma reflexão / alerta / denúncia / provocação / anúncio / convocação à comunidade Macu

POR CAMILA ANDRADE

Não aceito mais as coisas que não posso mudar, estou mudando as coisas que não posso aceitar.
Angela Davis¹

No início de 2022, o tema escolhido para a pesquisa das montagens do semestre no Teatro Escola Macunaíma foi: Arte & vida: O Sistema Stanislávski como meio para manter as relações vivas. Geralmente o tema é apresentado pela coordenação da escola para o corpo docente, que depois de alguns encontros de formação e reuniões para reflexões, faz contribuições para a construção do projeto final que é apresentado para o corpo discente. Neste semestre não foi diferente. Este nome que citei acima e todo o projeto do tema do semestre foram revistos e transformados a partir das discussões geradas na semana de planejamento entre equipe docente e coordenação.

Desta vez, antes do tema ser apresentado, recebemos um convidado para refletir sobre o tema com o grupo de professores e professoras. O pré-projeto (que naquele momento estava em construção) apresentado para o convidado falava de “diversidade nas relações no Sistema Stanislavski” e desconfio que foi daí que ele construiu

sua fala. A equipe docente ainda não sabia do que tratava o tema do semestre, e o convidado discorreu em sua fala sobre diversidade, sobre raça, racismo, genocídio, epistemicídio e sobre a urgência de se romper com o olhar colonizado e abrir os horizontes para a produção cultural não branca. Ele falou também sobre “lugar de fala”, da importância de posicionarmos nosso discurso e do “lugar de escuta”, da importância de professoras e professores, neste momento, além de buscarmos ter consciência de seus lugares de fala, estarem abertos e abertas a perceberem quem são aquelas pessoas que estão ali para aprender. Perceber quais são os desafios que as pessoas estão lançando e aprender com esses desafios, sejam eles desafios ligados a gênero, à classe, à raça ou que for. Porque a educação é lugar de partilha de conhecimento e não de transferência de conteúdo. Mais adiante neste texto irei discorrer sobre outros temas que o convidado desenvolveu em sua fala.

Escutei atentamente as palavras do professor. Durante suas falas, extremamente pertinentes e urgentes, fui me sentindo incomodada, mas demorei para entender o porquê. Daí faço uma pausa no raciocínio para marcar aqui meu “lugar de fala”.

Meu nome é Camila Andrade de Souza, filha de migrantes nordestinos que migraram para as periferias de São Paulo, entre as décadas de 1960 e 1970, ainda crianças, com suas famílias,

1. Essa frase foi dita por Angela Davis sobre sua atuação em movimentos políticos, ressaltando a importância de combater ativamente as políticas que oprimem minorias sociais, fazendo parte da política. Angela é mulher negra estadunidense, filósofa, militante e professora emérita do Departamento de Estudos Feministas da Universidade da Califórnia, ícone da luta pelos direitos civis.

que buscavam trabalho e fugiam da miséria que viviam no interior do estado da Bahia. Sou neta de avôs negros/indígenas e avôs brancas/indígenas. Pouco sei das histórias de minhas e meus antepassados, sintoma do apagamento da memória do povo brasileiro negro e indígena. Na minha caminhada, aprendi que sou mulher afro-pindorâmica, brasileira, negrindígena, ameríndia, amefricana, afroindígena, latina e periférica.

Fui aluna inadimplente do Macunaíma na década de 1990 e consegui terminar o curso com ajuda de alguns e algumas colegas de turma que me fizeram empréstimos para quitar a dívida com a escola. Eu me formei atriz aos dezoito anos e passei a buscar trabalho na área, a investir na fundação de um grupo de teatro e também estudar para ingressar na graduação em teatro numa universidade pública. Fui a primeira pessoa de minha família a cursar uma universidade pública. Encontrei todas as dificuldades que uma adolescente pobre periférica poderia encontrar para realizar esses sonhos. A entrada na universidade pública transformou toda minha vida. Um mundo de possibilidades se abriu e foi ali nos anos de graduação, que descobri que sendo uma jovem mulher pobre e periférica eu precisaria abrir muitas portas e me virar em dez para me sustentar e viver de arte no meu país. E assim eu fiz.

Hoje tenho 23 anos de carreira profissional no teatro e atuo a dezessete anos como professora de teatro, destes, onze no Macu. Sou uma das

pouquíssimas professoras negras desta escola. As portas que abri nesta minha caminhada me tornaram professora, atriz, *performer*, diretora, iluminadora e produtora de teatro. Além de prestar serviços para diversos grupos de teatro, circo, dança e música, fundei e atuo em São Paulo em quatro coletivos de teatro: fundadora do Coletivo Quizumba, do Coletivo Joanas Incendeiam e do Coletivo Sementes e integrante do Impulso Coletivo. Todos os projetos que desenvolvo com esses coletivos trazem à tona, em suas pesquisas e ações, questões estruturais urgentes para o país, como o racismo, o machismo, o patriarcado, o epistemicídio, o genocídio, a colonização, e visam gerar debate acerca dos efeitos devastadores destas questões. Proporcionando, assim, reflexão urgente e atual para a sociedade, de modo que ela possa vislumbrar se reconstruir e se reerguer em novo devir.

Um incômodo e uma alegria

*Por que escrevo?
Porque eu tenho de
Porque minha voz,
em todos seus dialetos,
tem sido calada por muito tempo.*
Jacob Sam-La-Rose²

2. Djamila Ribeiro começa o capítulo "O que é lugar de fala?" com essa epígrafe. In: **O que é lugar de fala?** São Paulo: Jandaira, 2020, p. 54.

Esse é meu lugar de fala, de uma artista e professora de teatro engajada com as questões de seu tempo. Em todos esses anos lecionando no Teatro Escola Macunaíma, há mais de uma década, sempre levei essas questões para as rodas de discussão e também para a sala de aula. Durante esse tempo, algumas pequenas reverberações contribuíram para mudanças nas práticas de alguns/algumas colegas e contribuíram de maneira significativa para a formação dos/das estudantes que encontrei, não só como artistas, mas também como cidadãos e cidadãs. *Mas foi preciso que um homem cis, branco, professor da universidade fosse contratado para dar uma palestra para que o tema gerasse rebuliço entre a equipe pedagógica da escola.*

E daí veio o incômodo que senti durante a palestra do professor Pedro Cesarino. Um incômodo por ser mulher negra professora da casa e ter que estar ali ouvindo um homem branco contratado para repetir muito do que eu mesma já havia levantado em diversas oportunidades dentro das reuniões da escola. Era um incômodo e ao mesmo tempo uma alegria pelo tema estar em pauta nesta comunidade. O incômodo aumentou quando em seguida o pré-projeto, que como já citado versava sobre “a diversidade nas relações”, foi apresentado e não havia ali sequer uma referência sobre raça, gênero ou classe, e nem sequer uma citação de uma pessoa não branca. Nesse momento entendi que toda a fala do professor Pedro havia sido uma gigantesca provocação para a escola, que estava se propondo a falar sobre diversidade, sem considerar essas pautas.

O racismo sempre é institucional, estrutural; só existe racismo quando se tem uma estrutura de poder que garante o racismo. O preconceito e a discriminação existem em todas as formas e em todos os lugares. Racismo é uma política, é uma estrutura de poder; mas essa estrutura de poder está sendo questionada. E isso está acontecendo também na ordem das relações imaginativas e criativas, não só na ordem dos debates da macropolítica, das políticas públicas; está acontecendo na maneira como concebemos o teatro, a literatura, a filosofia produzida no Brasil. Só que destampar o alçapão, fazer com que as pessoas possam reconquistar o lugar ao qual elas sempre tiveram direito, significa escancarar nossa ignorância enquanto mundo branco, organizado, letrado, privilegiado e se abrir para o horizonte absolutamente abissal de contribuições civilizatórias que nós não conhecemos. As políticas de identidade, as disputas de narrativa são só o começo de uma tomada de consciência daquilo que foi deixado de lado, aprisionado, massacrado, assassinado do ponto de vista das ideias, dos corpos, etc. Ou seja, os dois lados da coisa: o genocídio e o epistemicídio, o assassinato das ideias e o dos corpos. É necessário reestudar, repensar toda a nossa formação³.

3. Trecho da fala de Pedro Cesarino, transcrita, editada e publicada nesta edição do *Caderno de Registro Macu*, sob o título “A Interrelação Cultural”.

Em minha formação técnica na virada do século no Macu e em minha graduação em licenciatura em teatro (2003 a 2006 no Instituto de Artes da UNESP) não li, nem estudei nada sobre teatro negro. Nem sequer li intelectuais negres ou indígenas. Não foram sequer citados. Tudo o que sei sobre teatro negro, todas e todos escritores negros que li, conheci em minhas pesquisas independentes e com os coletivos de teatro que faço parte. É como se agora tivéssemos que começar a estudar outra vez, questionando nossas (de)formações eurocentradas. É preciso investir e engajar-se em nossa descolonização. Foi fundamental esse meu investimento em minha autoeducação.

Vale ressaltar aqui que direção, coordenação e corpo docente da escola são esmagadoramente compostos por pessoas brancas, tendo nem sequer 10% de pessoas não brancas ocupando seus cargos pedagógicos e de chefia. Obviamente esse não é caso isolado, é reflexo de toda uma sociedade que perpetua o racismo estrutural. Sociedade essa escravocrata, que se sustentou e se sustenta oprimindo, silenciando e violentando corpos negros e indígenas, que durante séculos não tiveram “lugar de fala”, que não contaram suas histórias, que tiveram suas culturas e copos dizimados. E que com muita luta sobreviveram e recentemente vêm conquistando seus devidos espaços nessa sociedade. Mas como bem aponta a pesquisadora Cida Bento⁴ (2022, n.p.), “há um

pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios”, é o “pacto narcísico da branquitude”.

É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas (BENTO, 2022, n.p.).

O “pacto narcísico da branquitude” é silencioso e perverso. E corpo docente, coordenação e direção de uma escola devem estar atentos para não caírem nessa armadilha. Armadilha, não. É pacto mesmo. É necessário e urgente que instituições de ensino se instrumentalizem para romper com esse pacto. Pacto que aqui em Pindorama já dura 523 anos. A escola enquanto instituição e também a comunidade escolar devem assumir as responsabilidades por essa transformação.

O material do teatro é humano, o artista deve amar o ser humano para ser artista, uma escola de excelência como o Macunaíma, que preza por uma educação humanitária, não pode virar as costas para essa pauta. Não pode se ausentar da construção de uma sociedade mais justa e igualitária para todos. Ao contrário, deve se engajar

4. Doutora em psicologia, defendeu em 2002 a tese intitulada *Pactos Narcísicos no Racismo: Branquitude e Poder nas Organizações Empresariais e no Poder Público*. É conselheira e uma das fundadoras do Ceert (Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades). Foi professora visitante na Universidade do Texas e, em 2015, eleita pela revista britânica

The Economist uma das cinquenta pessoas mais influentes do mundo no campo da diversidade.

na transformação desta estrutura, deste estado de violência. Deve ser agente ativo na destruição desse pacto da branquitude. Abrindo seus horizontes para a bibliografia negra e indígena, para a história negra do teatro, para a contratação de profissionais negros e negras, indígenas, trans, pessoas periféricas em todos os cargos.

É imprescindível também abrir o olhar para o público que atende. Boa parte de pessoas periféricas, trabalhadoras e trabalhadores que para pagar o curso, muitas vezes, se submetem a trabalhos que não gostariam de estar realizando. Pessoas que têm suas famílias engajadas em pagar o curso para a busca de um sonho (como eu tive na minha adolescência). Uma escola do porte do Teatro Escola Macunaíma deve ter uma política de bolsas, para que assim se realize verdadeiramente a diversidade nas relações. Com bolsas afirmativas (100%) para pessoas negras e indígenas. Isso é reparação histórica. Isso é agir para romper o pacto da branquitude. E isso é urgente.

Uma escola de formação de atores e atrizes que tem sua metodologia e pesquisa voltada para o estudo de um homem branco russo, que defendia que a principal tarefa de atores e atrizes é aprender a amar o ser humano, deve buscar compreender profundamente esse ensinamento. Amar todo e qualquer ser humano e em suas ações buscar reparar os danos que a branquitude fez e faz a corpos dissidentes, negres, indígenas, trans etc. Promovendo ações pedagógicas decoloniais, contracoloniais, como defende Nego

Bispo⁵, na busca de perspectivas contra-hegemônicas, para além das produções colonizadoras e de história única comuns no discurso pedagógico tradicional.

Para Stanislávski (1989, p. 177), um fundamento importante para obtenção do material criativo é o/a artista estar atento/a à vida, “sem isso, nosso método criativo teria se revelado unilateral, alheio à verdade da vida, à modernidade, e de forma alguma conectado a elas”. A relação com o mundo é parte integrante do trabalho do ator e da atriz, sair do círculo dos interesses pessoais e adentrar na diversidade humana, se aproximar de outras pessoas e de suas verdades. É indispensável que artistas reflitam seu tempo e estejam engajados em criar um mundo melhor, mais justo através de sua arte.

Estamos avançando e não podemos admitir retrocessos

*O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada.
Uma ferida que dói sempre, por vezes infecta,
e outras vezes sagra.*

Grada Kilomba⁶

5. Antonio Bispo dos Santos. Ativista político e militante de grande expressão no movimento social quilombola e movimentos de luta pela terra.

6. Artista negra interdisciplinar, nasceu em Lisboa, em 1968, com raízes em São Tomé e Príncipe, Angola e Portugal. Atualmente vivendo e trabalhando em Berlim, sua obra tem sido apresentada nas principais exposições e instituições pelo mundo. Na esteira de Frantz Fanon e bell hooks, a autora reflete sobre memória, raça, gênero, pós-colonialismo, e sua obra estende-se à *performance*, encenação, instalação e vídeo.

Durante muito tempo toda nossa educação foi eurocentrada, mas há agora uma disputa de narrativas. E nós artistas, professores, professoras, instituições de ensino devemos abrir espaços em nossas salas de aula, na criação de nossas obras para o fortalecimento das narrativas que foram silenciadas por tanto tempo. Fomentar espaços para que pessoas negras, indígenas, periféricas tenham garantido seu espaço de fala e sejam verdadeiramente ouvidas. Descolonizar o pensamento. Descolonizar nossas referências. O teatro, o artista de teatro convida as pessoas de seu tempo a olhar para suas dores. Para sua realidade. Para transformar e almejar outros modos de ver a vida. Para que todes possam gozar sem medo. E como tem sido difícil olhar para nosso tempo, são 523 anos de destruição, uma pandemia que isolou o mundo e deixou explícito o racismo, deixou explícito em seu número de mortos que a população menos assistida é a periférica, pobre, negra, indígena, trans. Deixou explícita quais foram as pessoas que voltaram para o mapa da fome.

Como falar sobre manter relações vivas se essas relações são pautadas pelo pacto da branquitude e adoecem pessoas negras, indígenas? Por isso, ao pensar em manter as relações vivas em cena a partir do estudo do Sistema Stanislavski, é necessário também agir para que a diversidade de pessoas possa viver com os mesmos direitos e oportunidades que os demais. E, apesar do silenciamento dessa dor, apesar de tentarem apagar o que os colonizadores brancos fizeram com os

povos indígenas e negros, é inegável a violência, o genocídio, o apagamento de raízes, a destruição de identidades que a ação do homem branco fez e faz, dizimando corpos negros, indígenas, periféricos, pobres e trans. Aprendi estudando a cosmovisão africana que o futuro é tudo o que não podemos ver e o passado está escancarado na nossa frente. Temos que encará-lo e aprender com ele.

O Teatro Escola Macunaíma começa agora a olhar para essas questões. As discussões sobre a construção deste tema de investigação da mostra tiveram reverberações bastante positivas na prática da escola. A primeira foi a rápida mudança no projeto do tema, que passou a citar pensadoras e pensadores negros. Muitos professores e professoras passaram a buscar obras de autoria negra e indígena, e a reverberação mais significativa foi a abertura de vagas afirmativas para funcionários da escola. A escola abriu vagas de emprego destinadas a pessoas negras e trans. Um verdadeiro avanço!!! Um passo importante que deve ser louvado. Mas, por enquanto, uma ação isolada. É necessário um plano de ação a longo prazo.

Essas contratações foram ações afirmativas de promoção da equidade, mas ainda há muito que se fazer. Ter consciência de que precisamos romper o pacto da branquitude e promover algumas ações afirmativas é só o começo desse movimento urgente de descolonização. O movimento de transformação deve ser contínuo. Até que eu não precise mais ser a militante chata que sempre traz essa pauta nas reuniões, até que nenhum

ou nenhuma estudante se sinta desconfortável em um ambiente escolar racista, até que nenhum ou nenhuma estudante saia de qualquer escola sem ter estudado autores e autoras não brancos, até que não precisemos mais pensar nisso e que nenhuma pessoa se sinta silenciada no ambiente escolar. Como bem disse o professor Pedro Cesarino, o mundo está em rápida transformação, e a escola, sua equipe e comunidade devem acompanhar essa transformação. Não dá mais para ficar passado, reproduzindo atitudes racistas, classistas, machistas. Não tem mais volta!

Esse artigo é um registro do acontecido, um registro desse movimento que o Teatro Escola Macunaíma inicia às vésperas de completar seus cinquenta anos de jornada, e um alerta de que o movimento começou, e não podemos retroceder. Não podemos retroceder! Não podemos retroceder! Que esse pacto seja rompido e pare de adoecer pessoas negras e indígenas. Abriu-se espaço para a discussão de raça na escola. Abriu-se uma fissura estrutural. E agora juntas vamos sabotar o eurocentrismo, não temos que jogar nada fora, e sim abrir espaço para mais aprendizagem. Quanto mais diverso, mais potente. Eu espero, do verbo esperarçar!

E como disse bell⁷ hooks⁸ (2013, p. 20), inspirada em Paulo Freire, “o aprendizado deve ser libertador e revolucionário - nossa prática pedagógica deve estar implicada em questionar as parcialidades que reforçam os sistemas de dominação, como o racismo e o sexismo”. Nós, profissionais da educação e instituições de ensino, devemos nos esforçar conjuntamente para a construção de espaços saudáveis a todos os corpos, devemos provocar nossos e nossas estudantes a se indignarem, a se revoltarem diante dessas estruturas doentes, devemos provocar transformações e mobilizações contra as opressões multiformes que nos são impostas.

Esse texto também é uma convocação. Convocação para que esta escola e as pessoas que nela atuam se engajem no rompimento desse pacto narcísico da branquitude. Vamos denunciar

7. Pensadora, professora, escritora e ativista negra estadunidense de grande importância, principalmente para o movimento antirracista e feminista. Batizada com o nome de Gloria Jean Watkins, nasceu em Hopkinsville, ao sul dos EUA em 25 de setembro de 1952. Com uma longa trajetória acadêmica, bell hooks escreveu e publicou mais de trinta livros, em que apresenta sua visão de mundo empática e de resistência. Os temas que defendia em sua obra são a luta contra o racismo, a importância do amor, a desigualdade social e de gênero e a crítica ao sistema capitalista.

8. É curioso, mas o nome que a escritora adotou - bell hooks - se escreve assim, com letras minúsculas. Essa foi uma maneira que ela encontrou de evidenciar a importância de seus escritos e legado, e não de sua figura, evitando assim um personalismo, valorizando a coletividade. O nome foi escolhido como homenagem a sua avó, Bell Blair Hooks, mãe de sua mãe.

essa estrutura e anunciar uma nova consciência. Vamos buscar, aprender e contar as histórias que nos foram negadas, para que num futuro breve, possamos deixar de falar dessa dor. Enquanto esse futuro não chega, estarei aqui contando as histórias de minhas e meus ancestrais, como um manifesto contra toda essa opressão e apagamento. Não vou me calar!

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida. Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso.

Chimamanda Ngozi Adichie

Referências Bibliográficas

BENTO, Cida. **Nexo**. "O Pacto da Branquitude": Uma Hierarquia da Cor. Disponível em: <<[-branquitude%E2%80%99-uma-hierarquia-da-cor>>. Acesso em:](https://www.nexojornal.com.br/estante/trechos/2022/03/18/%E2%80%98O-pacto-da-</p></div><div data-bbox=)

HOOKS, bell. **Ensinando a Transgredir**: A Educação Como Prática da Liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cogobó, 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O Perigo de uma História Única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Todo mundo tem lugar de fala. In: **O que é lugar de fala?** São Paulo: Jandaira, 2020, p. 54-90.

STANISLAVSKI, Konstantin. **Minha Vida na Arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989. ■

Construindo a *Casa de Fayola* – Teatro Negro na luta por território e memória na Vila Itororó

POR JORGE PELOSO

Posso afirmar que Exu matou um pássaro hoje com a pedra lançada na noite do dia 4 de abril de 2019. Nesta noite aconteceu o encontro entre mim, Jorge Peloso, e o escritor e jornalista Abílio Ferreira. Eu, um jovem ator e diretor de teatro carregando uma grande sede na garganta, e Abílio, um importante integrante do movimento de literatura negra na década de 1980 e atualmente importante articulador do Movimento Negro para questões de reapropriação de patrimônios e memórias negras no centro de São Paulo. O encon-

tro se deu no lançamento do Mapa Antirracista na Ação Educativa, e de forma aparentemente banal, deu meios para que o trabalho do Impulso Coletivo¹ na Vila Itororó se aprofundasse ainda mais. Naquele ano, com aval da ex-liderança comunitária Antonia Candido e de integrantes do movimento de moradores da época, comecei a peregrinar em encontros do Movimento Negro e relatar o que tinha acontecido na Vila Itororó. Com o distanciamento de tudo, hoje consigo perceber o quanto os meus depoimentos eram carregados de dor e

1. Site do Impulso Coletivo: <https://impulsocoletivo.wordpress.com/>.



Vila Itororó e seus moradores em 2009.

ALÍCIA PERES / ACERVO IMPULSO COLETIVO

raiva.

A Vila Itororó que eu conheci era um conjunto de casas habitadas por cerca de oitenta famílias, que viveram ali por décadas sucessivamente. Localizada no bairro do Bixiga, começa a ser construída há cem anos no terreno onde até hoje tem a nascente do Rio Itororó, que corre sob a Avenida 23 de maio. Suas construções ocupam o miolo de uma quadra entre as Ruas Martiniano de Carvalho e Maestro Cardim, e juntas compõem um conjunto arquitetônico de moradia emblemático da cidade, símbolo do crescimento de uma sociedade altamente desigual e de sua violenta urbaniza-

ção. As famílias que ali viveram, construíram seus cotidianos e histórias por gerações no mesmo local, e foram arbitrariamente despejadas em duas operações, sendo uma ao fim de 2011 e outra no início de 2013; ambas atropelaram inclusive um processo de usucapião que estava em andamento. Essa população era em sua maioria negra e de migrantes do nordeste e norte do Brasil. Desguarnecida de sua comunidade, a Vila Itororó ficou fechada por dois anos.

O Impulso Coletivo, grupo que integro e do qual sou fundador, passou a frequentar a Vila Itororó em 2008, identificando que muitas das dis-



ALÍCIA PERES / ACERVO IMPULSO COLETIVO

Impulso Coletivo encena Cidade Submersa na Vila Itororó poucas semanas antes do primeiro despejo, em 2011.

cussões e inquietações que eu e Marília Amorim, minha parceira de grupo, carregávamos em sala de ensaio, estavam materializadas nos conflitos impostos aos moradores da Vila Itooró. Eles enfrentavam o decreto de utilidade pública que a prefeitura havia emitido em 2006. A justificativa para o tal decreto ressuscitava um projeto pouco detalhado dos anos 1970, elaborado pelo arquiteto Décio Tozzi, e que já propunha a retirada dos moradores, a princípio para dar lugar a uma unidade do Sesc (Serviço Social do Comércio).

Passamos então a ter uma presença constante ali, a participar das reuniões, ajudar nas mobilizações, integrar a AMAVila (Associação de Moradores e Amigos da Vila Itooró) e tecer relações afetivas. Em 2009, estávamos completamente envolvidos com os moradores e os desafios de sua luta para permanecer na Vila, ao mesmo passo que amadurecíamos nossa compreensão de toda a complexidade na qual estávamos imersos, coletávamos materiais para compor nossa primeira criação. Naquele mesmo ano, o Impulso iniciou ainda uma residência artística na Casa das Caldeiras, remanescente arquitetônico industrial que compunha o conjunto das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo na Barra Funda, onde construímos a maior parte da peça e lugar que realizamos a temporada de estreia de *Cidade Submersa* em 2010. Nossa primeira peça fazia uma síntese de nosso mergulho na Vila, e na estreia conseguimos um ônibus que possibilitou que os moradores da Vila Itooró compusessem também esse momento. Depois da Vila Itooró, *Cidade Submersa* foi nossa primeira casa, que, por meio de suas

apresentações, foi nos revelando quem éramos na cena cultural paulista, evidenciando nossos parceiros e aos poucos formando nossa rede com grupos e espaços independentes nas periferias da capital e da grande São Paulo.

A atuação do Impulso Coletivo na Vila Itooró deu alicerces e ajudou a dar identidade ao grupo, buscando compreender qual poderia ser o papel de um grupo de teatro engajado em causas populares e lutas ancestrais. O contato cotidiano, afetivo e a intimidade construída na luta junto com os moradores da Vila nos transformou profundamente, são marcas que formam nosso ser e nossa arte. Foram histórias que presenciamos e relações que tecemos que nos deram um lugar no cenário teatral paulistano, nos afirmando com contundência em nossa atuação estética e a radicalidade de nossos posicionamentos políticos, seja nas relações com instituições públicas, privadas e independentes. E é evidente que a expulsão dos moradores da Vila também nos impactou de forma aguda, trazendo muita desorientação, revolta e incompreensão.

Depois de dois anos fechada, em 2015, o espaço da Vila reabre já como um dos maiores equipamentos de cultura em área da Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo (SMC/SP), tendo um galpão anexo ao antigo pátio de casas, com entrada pela Rua Pedroso. Mas, ao contrário do que acreditavam intelectuais e instituições apoiadoras e entusiastas do processo higienista, o despejo dos moradores e a consequente abertura do chamado Vila Itooró Canteiro Aberto não encerraram os conflitos. Desde o início da imple-

mentação do Canteiro, as narrativas oficiais se alternam entre omitir, distorcer ou reduzir a presença intergeracional de pessoas negras, migrantes e pobres como moradoras da Vila Itororó.

O despejo e o consequente controle do território e das narrativas sobre a Vila Itororó são a continuidade orgânica da injustiça racista que foi cometida. Assim, no princípio de 2015, ainda se tentou algum diálogo com o Instituto Pedra, empresa privada a serviço da prefeitura que passou a operar e orientar o restauro e a realizar a produção cultural no galpão. Neste ano, chegamos a realizar uma pequena temporada de *Cidade Sub-*

mersa sob essa gestão dentro da programação da primeira Jornada do Patrimônio da SMC/SP. Mas logo se notou que era incompatível negociar ou construir algo com uma empresa operadora dos interesses do Estado. Afinal como conversar com uma instituição que se orgulhava de dizer que na Vila se poderia ter uma mostra de variadas técnicas de construções na cidade, mas que ao mesmo tempo demoliu todos os puxadinhos térreos como uma de suas primeiras ações no lugar. Desta forma se evidenciava que já tinham iniciado a curadoria que se somaria à alienação do território e à experiência dos futuros visitantes, mais um passo



Despejo dos moradores da Vila Itororó em 2011.

no apagamento racista daquelas presenças.

Desde a expulsão dos moradores da Vila Itororó e com toda injustiça que testemunhei, buscava alguma maneira de aplacar meu trauma e indignação que tudo isso gerou. No ano seguinte à abertura do Canteiro Aberto, houve o golpe jurídico-parlamentar-midiático em nível federal, numa convergência conservadora de poderes nacionais e internacionais. Assim, me perguntava se seria possível desfazer o que foi feito na Vila Itororó? Seria possível fazer justiça? Era o que nos perguntávamos eu e minha amiga e parceira, a arquiteta Aline Fidalgo, antiga militante na Vila e importan-

te interlocutora nesse período pós-despejos. É em meio ao conturbado contexto político do país em 2018, com a emersão violenta na cena pública de discursos fascistas de terror racial que evocavam e atualizavam velhos fundamentos da colônia escravista, que o fluxo das águas começou a mudar.

Nas primeiras décadas dos anos 2000, as pressões e construções políticas do Movimento Negro fizeram com que a estrutura do Estado brasileiro avançasse tardiamente em conceder políticas reparatórias para as populações negras do país. Povos africanos, afro-diaspóricos e indígenas são populações que ao longo dos séculos, têm sido



ALÍCIA PERES / ACERVO IMPULSO COLETIVO

Imagem da casa de uma moradora da Vila Itororó que compõe o ensaio "Suas Outras Memórias", 2011.

vítimas de um sistemático e complexo dispositivo de estigmatização, que tem sustendo um genocídio difícil de mensurar frente a sua desproporcionalidade gigantesca e que tem se arrastado extemporaneamente. Então, aquele panorama desalentador também pode ser visto como uma reação, pois acompanha esse evidente avanço e aprofundamento massivo da consciência racial na sociedade afro-ameríndia e brasileira, causado pela desmistificação do tal mito da democracia racial brasileira e por políticas públicas como a lei de cotas e as leis 10.635 e 11.649, que versam sobre o ensino de cultura africana, afro-brasileira e indígena nas escolas.

Evidentemente esse contexto nos afetou pessoal e coletivamente no grupo, e isso nos levou a constatar que acima de tudo o desmantelamento da comunidade da Vila Itororó teve fundamento racista. Somados a diversos fatores, a partir de 2018, passou-se a se fazer a leitura de que uma das maiores motivações para a expulsão dos moradores da Vila era de fundo racista, já que a comunidade era majoritariamente negra e migrante do norte e nordeste, localizada num bairro historicamente negro. E foi no colo do Movimento Negro que encontrei alento, confirmação e estímulo para seguir com minha arte em busca de justiça. É aqui que retorno àquele encontro com Abílio Ferreira, que deu novo fôlego à luta e novos caminhos ao trabalho criativo do Impulso Coletivo.

Como disse ao princípio, falar publicamente sobre o que testemunhei e fiz na Vila Itororó era um ato que me exigia muito esforço emocional, e hoje consigo recordar que as primeiras vezes me deixavam com os nervos à flor da pele. Mas de

encontro em encontro do Movimento Negro fui recebendo as confirmações que buscava sobre o que eu denunciava. Sobretudo os velhos militantes me olhavam e concordavam que a Vila Itororó era um importante território negro no centro da capital. Na noite em que conheci Abílio, ele foi um junto de outras três mulheres negras que me responderam falando sobre o vínculo afetivo que cada um tinha com a Vila e seus moradores, seja pela militância em movimentos sociais ou por laços familiares. Ao conversar com Abílio, ele me contou sobre seu conto “A Casa de Fayola”, que conta a história e os conflitos de um casal negro hetero que cresceu junto na Vila Itororó. O conto foi publicado pela primeira vez em 1985 no 8º volume dos *Cadernos Negros*, editado pelo Quilombhoje Literatura. Ao fim de nosso encontro, ele apertou minha mão e disse: “Isso é ancestralidade!” De forma que sabíamos que algo especial acabara de ocorrer.

O impacto explosivo desse encontro proporcionou que meses depois, eu e ele elaborássemos o projeto Reintegração de Posse – Intervenção Multilinguagens na Vila Itororó, que integrou a programação especial da V Jornada do Patrimônio e foi realizado na própria Vila. O nome do projeto se apropria de um conceito jurídico conhecido pelas desapropriações massivas contra populações empobrecidas e vulnerabilizadas, recurso jurídico colonial que é acionado por latifundiários, supostos grandes proprietários e especuladores territoriais do campo ou da cidade, para expulsar moradores e tomar posse do bem em questão. Porém, em nossa proposta evocamos os sentidos propostos por Beatriz Nascimento, Erica Malunguinho e as

retomadas de territórios indígenas que ocorrem em todo o território nacional.

Beatriz nos fala da necessidade da população negra reintegrar a si tudo que lhe pertence e que fora expropriado ou apagado. Já Erica naquele ano tomou posse como deputada estadual na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo e chamou esse ato de reintegração de posse. Além disso, em 2019 o termo reintegração de posse também foi epígrafe da 12ª edição do Latinidades – Festival da Mulher Afro Latino Americana e Caribenha, no Centro Cultural São Paulo, e da exposição “Reintegração de Posse: Narrativas da Presença Negra na História do Distrito Federal”, coordenado pela Ana Flávia Magalhães Pinto, atual diretora do Arquivo Histórico Nacional. Assim, mudando o agente requerente da ação, o conceito jurídico de reintegração de posse toma outros significados.

Nosso Reintegração de Posse – Intervenção Multilinguagens na Vila Itororó foi composto pela apresentação de *Cidade Submersa*, primeira peça do Impulso Coletivo; da exposição “Reintegração de Posse” no galpão anexo à Vila, que por sua vez era composta pelo ensaio fotográfico “Suas Outras Memórias”, de autoria de Alcía Peres e grupo, que retrata o estado das casas recém esvaziadas; de ampliações da publicação original do conto “A Casa de Fayola”; e por fim, do experimento cênico *Casa de Fayola*, a primeira versão do conto do Abílio dirigido e atuado por mim e minha parceira de vida e grupo, Camila Andrade. O experimento cê-

nico e sua atual versão têm sido construídos por meio da análise pela ação stanislavskiana aplicada ao conto “A Casa de Fayola”. O experimento ainda teve uma apresentação icônica pouco antes da pandemia, ao dar início à Expedição Fotográfica, ação da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e da Rede Globo de Televisão. O evento reuniu mais de trezentos fotógrafos, para um roteiro pelo Bixiga negro, como programação oficial das comemorações de aniversário da cidade.



Experimento cênico Casa de Fayola integrando o evento Reintegração de Posse – Intervenção Multilinguagens na Vila Itororó, em 2019.

No fim de 2020, o Impulso Coletivo foi contemplado em dois editais distintos da SMC/SP: o projeto Ladeiras da Memória – Vozes Negro-indígenas entre o Itororó e Tamanduateí, pela sua trajetória como grupo na Lei Aldir Blanc, edital do poder legislativo federal em parcerias com as prefeituras, para fornecer auxílio emergencial para artistas durante a pandemia, ganhando recursos para construção da peça *Casa de Fayola* e *Nossa Senhora das Nuvens*; e o projeto Reintegração de

Posse – Território, Memória e Ancestralidade Negro-indígena na Vila Itororó, do Edital de Ocupação e Residência Artística na Vila Itororó. Assim, o Impulso Coletivo encontrou condições materiais para dar continuidade ao segundo processo criativo tematizando a Vila Itororó, ratificando o compromisso do grupo em sustentar uma narrativa crítica sobre a expulsão dos moradores e, dando mais um passo de aprofundamento em nossas pesquisas no lugar, iniciando a transformação do



Experimento cênico Casa de Fayola integrando o evento Expedição Fotográfica no Bixiga, 2020.

experimento cênico *Casa de Fayola* em uma peça dentro da própria Vila Itororó.

Assim, *Casa de Fayola* tem se afirmado na cena cultural como um trabalho em processo, pois, mesmo sem ainda ter estreado, já teve mais quatro aberturas, além das já citadas. Em setembro de 2022, já como intervenção teatral, integrou a programação do histórico Ciclo de Conversas Lugares de Memória Negro-indígena, produzido pelo Instituto Tebas em parceria com o Sesc Consolação e o Centro Universitário Maria Antônia, tendo sido apresentado no palco do Teatro Sesc Anchieta, antecedendo a mesa Lugares de Memória Negro-indígena – Um Conceito em Construção. Já em novembro de 2022, *Casa de Fayola* foi apresentada na Ocupação 9 de Julho, integrando a pro-

gramação do Ciclo de Formação Quilombohoje – O Direito à Literatura e à Memória como Estratégia de Enfrentamento do Racismo, produzido por Abílio Ferreira e Quilombohoje Literatura, em parceria com as unidades Vila Mariana e Itaquera do Sesc. E neste ano de 2023, em mais um 25 de janeiro, a intervenção foi apresentada na antiga Praça do Rosário, no centro da capital paulista, dando início ao roteiro “Tebas, o Arquiteto”, que integrou a programação do aniversário da cidade, percorrendo com o público lugares importantes da presença negra historicamente na paisagem paulistana. A caminhada foi idealizada pelo movimento em defesa do Memorial do Sítio Arqueológico dos Aflitos, como proposta de reparação da SMC/SP e como programação da Semana Tebas.



Intervenção teatral *Casa de Fayola* integrando o Ciclo de Conversas Lugares de Memória Negro-indígena, no Sesc Consolação, 2022.

Concluindo este breve histórico sobre a construção da peça teatral *Casa de Fayola*, trago ainda a última apresentação da intervenção, desta vez dentro do evento Reintegração de Posse no Quilombo Itororó, no mesmo lugar que deu início a toda essa trajetória. Como ação da nossa residência artística na Vila, o evento foi elaborado coletivamente em parceria com o Instituto Tebas, Coletivo Coletores e o cantor Aloysio Letra. Na noite do dia 22 de abril de 2023, mais de duzentas pessoas se encontraram na Vila Itororó, para participar do Reintegração de Posse no Quilombo Itororó, que reuniu nossa intervenção teatral *Casa de Fayola* às projeções em vídeo-mapping “Tebas, Arquiteto”, elaboradas pelo Coletivo Coletores e o VJ Guilherme Bretas, encerrando a noite com o

show “Instantes”, de Aloysio Letra. A quantidade e a concentração das pessoas presentes são uma contundente amostra do interesse público em escutar e filiar-se a narrativas que não naturalizem ou corroborem os processos de apagamento e alienação social.

Antes de concluir, ressalto duas experiências recentes que cabem ser registradas. A primeira é o processo criativo do projeto Beco Itororó, do Coletivo Sementes, grupo dirigido por Camila Andrade e que também é residente artístico na Vila Itororó, paralelamente ao Impulso Coletivo. O Sementes, grupo de atores formados no Teatro Escola Macunaíma, foi contemplado com o ProAC, edital da Secretaria Estadual de Cultura do Estado de São Paulo, para adaptar para o teatro o roman-



Intervenção teatral Casa de Fayola na Ocupação 9 de Julho, integrando o Ciclo de Formação Quilombhoje – O Direito à Literatura e à Memória como Estratégia de Enfrentamento do Racismo, 2022.

ce memorialista *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo. A criação pretende fazer um entrecruzamento direto com a memória negra e popular recente da Vila Itororó, e para tanto fui convidado pelo grupo para orientar a pesquisa de campo, que já tem feito os primeiros contatos com os moradores despejados da Vila Itororó. Por fim, cito também o Núcleo Destempos, que também é residente na Vila, dirigido pela bailarina e coreógrafa Amanda Correa. Desde o princípio da residência, nossos grupos iniciaram trocas conceituais e práticas, tanto que Amanda se tornou a diretora de movimento de *Casa de Fayola*, e seu grupo realizou recentemente na Vila Itororó a abertura de processo de *Estudos de Cenas - A Vila*, também inspirado em proposições críticas elaboradas pelo Impulso Coletivo ao longo dessas quase duas décadas de trabalho neste território.

Assim, evocando o espírito quilombola que sempre esteve presente naquela região e na Vila Itororó, o Impulso Coletivo ratifica sua trajetória teatral, política, afetiva e criativa, atravessando a história recente desse lugar nos últimos quinze anos. *Casa de Fayola* consubstancia mais um passo nessa profunda ligação com o território, reafirmando a ética do grupo em evidenciar sua fidelidade às vivências e aprendizados que tivemos no período de convivência com os moradores, apontando que essas presenças expulsas dali são incontornáveis. Dessa forma, buscamos produzir um teatro negro que detone processos contracoloniais coletivos, um teatro afirmativo que incida contra as violentas práticas do racismo em todas as suas dimensões e assim, contra todo o doloroso vazio que produz.



Intervenção teatral Casa de Fayola na Praça Antonio Prado, iniciando o roteiro "Tebas, o Arquiteto", 2023.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Jorge Peloso de. **A Cidade Submersa que Encontramos na Vila Itororó** (inédito). Disponível em: <<http://impulsocoletivo.files.wordpress.com/2012/10/a-cidade-submersa-que-encontramos-na-vila-itororo.pdf>> Acesso em: 10 mai. 2023.

_____. Impulso Coletivo - Teatro Antirracista e Contra Colonial, na Luta pelo Direito à Terra, à Cidade e à Memória. In: **Negras Escrevivências, Interseccionalidades e Engenhosidades: Artes, Memória e Espaços** – XI COPENE - Congresso Brasileiro de Pesquisadores/



JOÃO LEOCI / ACERVO IMPULSO COLETIVO

Intervenção teatral Casa de Fayola no Reintegração de Posse no Quilombo Iitoró, 2023.

as Negros/as. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2020.

_____. Dobrando Esquinas, Escavo Vestígios e Arquiteto Cidades. **Revista Arte e Contexto**-Reflexão em Arte, v.2, Nº4, jul., ano 2014, Repensando a Cidade Contemporânea. Disponível em: <http://artcontexto.com.br/artigo-edicao-04-jorge_peloso.html> Acesso em: 15 mai. 2023. AZEVEDO, Jorge Peloso de; DONOSO, Marília Gabriela Amorim. Problematização e representação da memória no espetáculo *Cidade Submersa*. **Revista CPC**, São Paulo, nº16, maio/ out. 2013, p. 180-190. Disponível em: <www.revistas.usp.br/

[cpc/article/view/68649/71227](http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/68649/71227)> Acesso em: 13 mai. 2023.

_____. **Atitude:** Desdobramentos e Confrontos do Treinamento do Ator no Processo de Criação do Espetáculo *Cidade Submersa*. **PesquisAtor**, São Paulo, nº1, maio-out. 2012. Disponível em: <www.revistas.usp.br/pesquisator/article/view/36122> Acesso em: 20 abr. 2023.

FERREIRA, Abílio. "A Casa de Fayola". In: **CADERNOS NEGROS: Os Melhores Contos**. São Paulo: Quilombhoje, 1998. ■

Registro texto visual das investigações em torno do enunciado Arte & Vida: o Sistema Stanislávski como meio para manter as relações vivas

Ao iniciar o primeiro semestre de 2022, a turma noturna de PA3 da Unidade Barra Funda orientada pelo professor André Haidamus começou suas investigações sobre o enunciado Arte & Vida: O Sistema Stanislávski como Meio para Manter as Relações Vivas assistindo ao espetáculo *Sem Palavras*. A obra é uma criação do diretor e dramaturgo Marcio Abreu junto à Companhia Brasileira de Teatro e foi livremente inspirada no livro *Un appartement sur Uranus*, do filósofo espanhol transgênero Paul B. Preciado, e nos escritos da autora e ativista brasileira Eliane Brum.

Sem Palavras é literalmente composta por algumas cenas sem palavras, assim como pelo arranjo de corpos e imagens. O espetáculo transita pelos universos do teatro, da dança e da *performance*, para expor diferentes modos de ser e estar no mundo. Dessa forma, não só reflexões sobre Arte & Vida são propostas, como também são problematizadas suas interrelações.

Além de assistir a *Sem palavras*, a turma de PA3 estudou o documentário acerca do processo de criação do espetáculo. E tendo sido uma experiência impactante e mobilizadora para todas e todos os envolvidos, um encontro com duas atrizes foi organizado pelo professor André Haidamus.

Viní Ventanía Xtravaganza e Vitória Jovem Xtravaganza participaram então de um bate-papo no Macunaíma. As atrizes têm uma longa trajetória artística e formam a dupla conhecida como Irmãs Brasil, “existência de corpos estranhos e artistas travestis”. A conversa transitou pela criação das irmãs no ambiente machista do interior de São Paulo e por suas primeiras referências: o pai, palhaço de rodeio; a mãe, rainha de bateria.



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS

Viní Ventania Xtravaganza e Vitória Jovem Xtravaganza no espetáculo Sem Palavras, com direção e texto de Marcio Abreu.



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS



ANDRÉ HAIDAMUS

Vini Ventanía Xtravaganza e Vitória Jovem Xtravaganza em bate-papo no Teatro Escola Macunaíma.

As irmãs abordaram no bate-papo questões heteronormativas e coloniais correntes no cotidiano brasileiro, bem como comentaram sobre seus “fantasmas” e arrebatamentos, declarando o esforço para permanecerem vivas em uma sociedade violenta como a nossa, pautada pelo preconceito que se traduz em ódio pelo diferente.

Após a conversa, o grupo de atores e atrizes em formação do módulo PA3 compartilhou em aula o registro de trechos das falas de Viní Ventanía Xtravaganza e Vitória Jovem Xtravaganza que mais afetaram o coletivo. Segue abaixo o registro feito por Aroldo Zanchett, Cassio Gondim, Giovanni Martorani, Gisele Rosa, Jean Lucri, Math Bispo, Mayra Braga, Pedro Loc, Steh Sobrinho e pelas assistentes Giovana Ferraz e Isa Colombo.

Olhar ao redor e ver a arte.

Romantização da arte e vida X guerrilha

Ser travesti na arte me protegia, mas tivemos que assumir na vida a relação entre arte e vida. A relação entre arte e vida é muito concreta.

O que a minha presença tenciona, estilhaça?

Corpos do Impossível: políticas de acesso.

O que é seu invisível?

A arte é um campo de batalha.

Não tem personagem, tem histórias de vida.

Liberdade!

Transacionar a nossa língua, trazer e mudar a palavra dentro dela.

As referências estão endeusadas, mas elas

estão aqui, sou eu etc... O meu corpo, o que ele alcança ou não. São minhas subjetividades. As referências são concretas em mim. O mundo é visual e temos essa inteligência de olhar.

Conviver com o texto, fazer ser meu. Se desafiar no próximo dia, chegar dizendo.

Você mexe na coisa e a coisa mexe em você.

Têm coisas que eu encontro e tem coisas que me encontram.

Nosso corpo já não dá conta do que somos.

Tudo nos transaciona o tempo todo.

A importância de criar a sua identidade

Legado: produzir memórias sobre mim, é só por mim. É um desejo pela vida!

Quero ter uma velhice travesti.

Existência está além da genitália. Mover os mecanismos que estão dentro das estruturas cromáticas.

Eu sinto a rua perto de mim ancestralmente. Eu preciso continuar viva!

Renovar e ressignificar dores e espaços.

Poder no sentido de força e de permissão.

Processo de entender o porquê. Tudo flutua.

Adiar o fim. O processo de fazer uma peça é adiar o fim. Ter a permissão de continuar.

Deixar a fogueira acesa.

Recuperar relações.

Contar histórias através da sua realidade.

Eu posso produzir vida a partir da minha realidade.



JOAB RODRIS



JOAB RODRIS



JOAB RODRIS



JOAB RODRIS

Experimento cênico Ecos.



Études (*estudos de cena*) de Ecos.

O impacto de tais temas determinou o caminho de pesquisa a ser seguido pela turma de PA3 e os guiou ao encontro da peça *Amores Surdos*, uma criação do grupo espancal, de Minas Gerais, que desde a sua fundação, em 2004, busca no teatro uma reavaliação da ética

Amores Surdos foi escrita por Grace Passô, que também atuou no espetáculo, e narra o cotidiano de uma família aparentemente comum. No entanto, as relações familiares, por mais amorosas e afetivas que sejam, traduzem uma distância insupe-

rável. E a falta de comunicação impede uma compreensão mútua entre as personagens. Cria-se, desse modo, um abismo no seio familiar, que só diante de uma ameaça maior poderá ser rompido

Na relação com a peça, o grupo de atores e atrizes em formação se propôs a olhar para a obra hoje, aqui e agora. E, assim, a Supertarefa a ser revelada foi definida como: Ecoar Coletivamente no Jogo da Vida.

Ainda no mês de maio, a turma realizou uma abertura de processo, com a participação da atriz



Experimento cênico Ecos.



Rita Clemente durante a abertura de processo de Ecos.

e encenadora Rita Clemente, que dirigiu *Amores Surdos* com o grupo espanca! em 2006. À distância, de Belo Horizonte-MG, ela falou sobre a obra e colaborou com provocações e reflexões sobre o fazer teatral, Arte & vida.

A gente se coça de vontade de estar em um processo... A gente chama de processo, mas pode chamar de outra palavra, esse caminho de criação, esse caminho de descoberta, esse caminho de encenação, de busca formas de traduzir as ideias em cena; isso é sempre um privilégio de quem faz teatro, de quem busca o teatro. E a gente ver isso na sala de aula é sempre muito vivificante! (Trecho da fala de

Rita Clemente durante a abertura de processo de Ecos)

Na ocasião, o grupo orientado pelo professor André Haidamus apresentou uma sequência de *études* (estudos de cena) e foram destacados os principais momentos do percurso de criação, treinamentos, referências, conceitos do Sistema Stanislávski, registros etc.

Desse intenso processo de pesquisa, nasceu o experimento cênico *Ecos*, criação coletiva apresentada na 96ª Mostra Macunaíma de Teatro, de 24 a 26 de junho.

Sinopse: *Corpos em experiências cotidianas tentando dizer, ouvir, ligar, sair, entrar, cantar, gritar, respirar, calar... Corpos que ocupam uma casa, que podem ser de uma família que tem mãe, filhos, filha e um pai. Tem pai? Acharmos que sim. Corpos que ecoam no jogo da vida tentando contar uma história nova. Tentativas em vão já que todas as histórias já foram contadas e a ilusão está cada vez menos inocente.*

Finalizado o semestre, parte do grupo deu continuidade ao processo de pesquisa, e *Ecos* voltou a ser apresentado no dia 15 de novembro de 2022, no Festival Satyrianas, promovido pelo grupo Os Satyros. Desde a sua chegada à Praça Roosevelt, o grupo realiza essa maratona cultural, conside-



Études (estudos de cena) de Ecos





Experimento cênico Ecos.

rado um dos maiores festivais de arte da América Latina, oferecendo 78 horas ininterruptas de programação.

Saudações.

Devido a vossas reclamações, vimos através desta esclarecer os motivos das discussões em tom alto em nosso recinto. Sabeis que se entre nós gritamos não é para que possamos nos escutar melhor, e sim pelo "amor".

Preferimos assim a repartir um silêncio grávido da rotina. Sabeis o quanto o dia a dia encerra os nossos sentidos, desenha nossas almas no hábito e,

portanto, o quanto a vida cá nessas quatro paredes não é doce, branda ou suave. Aproveitamos o ensejo para dizer que se por vezes colocamos nossas músicas em tom alto é por acreditar que melhor que escutar nossas lamuriosas discussões, é ouvir a delicadeza das canções.

Vós sabeis. Sabeis porque sois também, assim como nós, dessa linhagem ancestral no ritual da convivência.

Estamos na mesma situação!

Sabeis, pois sois como nós. Sois também esse poço de único sangue, lágrima do mesmo sal, cus-



Études (estudos de cena) de Ecos.

Experimento cênico Ecos.



Vivência de Ecos no Parque da Água Branca.

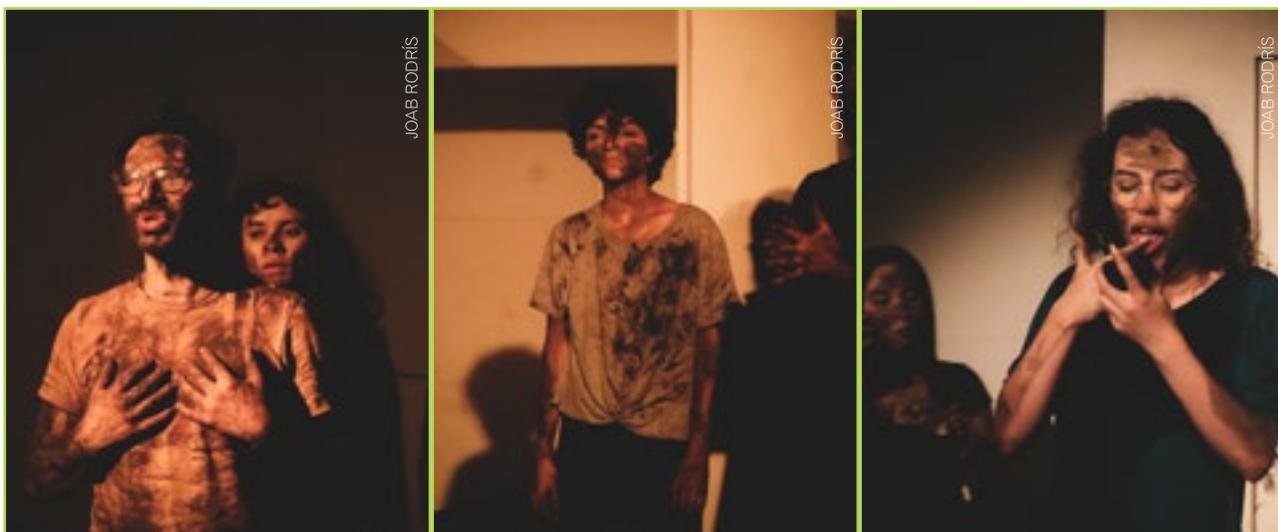
pe do mesmo veneno, mesa da mesma árvore. E tens ciência, portanto, que não se passa imune dessas quatro paredes que nos circundam.

Findamos aqui, certos de vossas compreensões.

(Carta que dá início à peça Amores Surdos, de Grace Passô, e que orientou a escolha da Supertarefa de Ecos)

A arte nasceu em mim no dia em que nasci, ela sempre esteve comigo, eu sempre a tive em mim, desde pequeno. Quando criança, com meus amigos, eu sempre fui o que pintava a cara, o que era fora da caixinha. Eu lembro que quando criança eu via

um policial na TV, queria ser policial, quando via um bombeiro, queria ser bombeiro, quando assisti a Os Vingadores, eu quis ser o Homem de Ferro, é isso, em cima do palco tudo é possível, é um mundo maravilhoso, um mundo melhor. É estranho que quando o tempo passa a gente vai entrando num padrão, a gente usa roupas parecidas, cortes parecidos, que às vezes nem gostamos. Eu entrei nesse padrão e talvez tenha, alguns anos, deixado a arte de lado em mim. Mas no começo de 2021, eu dei início à parada mais doída e maravilhosa da minha vida, eu entrei para o Teatro Escola Macunaíma e foi como se eu



Experimento cênico Ecos.

tivesse entrando em casa, foi como se eu sempre pertencesse àquilo. A arte cura, a arte transforma, ninguém sai imune a ela, "nada escapa dessas quatro paredes que nos circundam..." No início do ano, comecei esse novo semestre, essa nova história no teatro, e foi muito especial pra mim; nossa turma é maravilhosa, a gente se importa um com o outro, é muito lindo estar lá dentro, eu fico muito orgulhoso de todos com quem atuo, fico imensamente grato por ter a presença deles na minha vida. Começamos o processo orientado pelo professor André Haidamus, que é muito foda! Acho que em todas as aulas dele certamente eu levei bronca, mas ele é uma pessoa especial, ele dá bronca, mas é uma bronca com amor; ele é foda, entende pra caralho de teatro. Bom, ele trouxe pra nós o texto Amores Surdos, da Grace Passô; li a primeira vez e não entendi, e quando li as próximas cinco vezes, parecia que estava lendo pela primeira vez. Começamos a estudar o texto camada por camada, desmembrar aquilo e criar études, e a família foi tomando vida ensaio a ensaio. E nessas fotos a apresentamos para a plateia. Eu, junto da Mayra Braga, apresentei o Júnior, um cara gente boa. (Depoimento de Giovanni Martorani)

Que presente foi esse semestre ao lado dessas pessoas tão incríveis! Ecos fica registrado na minha história como poeira presa no chão, que não

se retira. Tantas descobertas, entaves, partilhas e criações, uma mais emocionante que a outra. Literalmente aprofundamos nossos laços e nos tornamos uma família que estava ali, periodicamente convivendo e construindo nosso lar. Finalizar esse semestre ao lado de vocês foi mágico, e eu mal posso esperar pelo que criaremos no futuro! E um agradecimento especial ao nosso brilhante diretor André Haidamus, que nos resgatou em momentos de queda e também me mostrou que posso trilhar qualquer caminho que quiser com minha própria identidade. (Depoimento de Math Bispo)

O tanto de coisa que pode acontecer em um semestre! Tudo começou com uma palestra das Irmãs Brasil, e daí em diante, foi um caminho que eu simplesmente não consigo explicar. Como é mostra tuas vulnerabilidades para o próximo? Chega a ser tudo menos confortável, mas é o que torna a gente humano. Eu reencontrei pessoas e conheci algumas nesse processo e de verdade ainda bem! Eu fico impressionada como eu chorei com todos os sentimentos possíveis até aqui. Queria falar sobre a sensibilidade natural que o André Haidamus carrega nele e eu nem sei se ele se dá conta disso; e de como vocês são especiais e a nossa peça é o resultado da nossa ligação.

(Depoimento de Gisele Rosa) ■



Experimento cênico Ecos.

Dicas não óbvias para aspirantes a dublador(a)

POR AMANDA MOREIRA¹

Obviamente desde pequena que eu consumo conteúdo dublado em filmes e séries. Mas já eu tinha uns dezoito anos quando ouvi falar de dublagem enquanto profissão pela primeira vez. Eu fazia teatro desde os doze anos e, àquela altura, com bastante experiência em teatro amador, eu estava me profissionalizando em um curso teatral de nível técnico. Um colega, em uma mesa de bar, declarou:

- Parece que dublagem é um meio muito legal. Precisa ser ator profissional e rola um pagamento legal. Mas é bem difícil de começar, porque é muito difícil de se fazer, e além disso é um meio extremamente fechado e competitivo.

Sob esses argumentos, entre um gole e outro, eu simplesmente enterrei na minha mente a possibilidade de se trabalhar com dublagem. Para mim parecia que seria mais fácil e interessante ganhar a vida como atriz de teatro ou TV. E assim foi: fui levando minha carreira para outros lados, até que uns dez anos depois daquele papo eu finalmente comecei a me envolver com dublagem. Fui estudando, levando jeito para coisa, e hoje cá estou, dubladora há uma década, além de diretora de dublagem.

Noto que atualmente o número de jovens que sonham em trabalhar com dublagem cresceu bastante em relação a minha época. A minha suposição é que isso se deve à internet e ao avanço das redes sociais. Explico: antes, para saber quem estava por trás de uma voz que vi em um filme dublado, era necessário um certo esforço, como comprar revistas ou assistir a entrevistas específicas na TV. Já hoje em dia basta dar um *Google* e terei acesso a uma enxurrada de informações. Aliás, é muito fácil encontrar diversos canais riquíssimos de dubladores em todas as redes sociais, onde eles destrincham as características do trabalho que desenvolvem. Ou seja, desta forma, a popularidade e visibilidade desta profissão vem se tornando cada vez mais evidente.

1. Atriz, dubladora e diretora de dublagem. Formada em Teatro pelo Conservatório Carlos Gomes, em Artes Cênicas e Pedagogia pela Universidade Estadual de Campinas e mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Professora de Dublagem, Rádio e TV no SENAC Campinas.



Então, neste artigo, eu vou dar algumas dicas não óbvias para aspirantes a dublador(a). Vou solapar a primeira:

- AQUILO QUE MEU COLEGA FALOU NA MESA DE BAR HÁ 20 ANOS ESTAVA CORRETO

Sim, era tudo verdade: dublagem é um trabalho para atores/atrizes com registro profissional (DRT), com um valor de pagamento bom em relação outros trabalhos em atuação no nosso país. E dublar não é mesmo fácil de se aprender, além do fato que começar pode ser desafiante, pois o meio é fechado e competitivo.

Entretanto, o que meu colega não sabia é o seguinte: o mercado também precisa sempre de vozes novas. Ou seja, pode ser difícil, mas não é impossível. Então, se você está mesmo disposto(a) a esse desafio de trabalhar com dublagem, prossiga comigo para as próximas dicas.

- PRIMEIRAMENTE SEJA BOM

Como disse anteriormente, este é um mercado competitivo. Portanto, se você deseja entrar e permanecer nele, precisa ser bom no que faz e ponto final. Mas aí você me pergunta: “Afinal de contas, quais seriam as características para se tornar bom dublador(a)?”

Na minha visão de diretora de dublagem, uma excelente *performance* frente ao microfone pressupõe certas características técnicas e artísticas. Acho bom frisar que estas características não são estanques, elas se misturam e se complementam,

mas gosto de dividi-las assim para fins didáticos.

As características técnicas se referem a uma emissão vocal profissional, tais como uma voz saudável e limpa com dicção clara, livre de maneirismos e sotaques. Spoiler: um trabalho junto a um bom fonoaudiólogo e otorrinolaringologista ajuda muito, tanto para a construção de uma voz profissional quanto para a longevidade da mesma. Outro aspecto técnico é um vasto repertório de vocabulário linguístico e gramatical. Certa vez falei isso para uma professora de português, e ela vibrou de felicidade. Pois é: ler ajuda bastante, principalmente se você ler em voz alta e conseguir se ouvir, tentando aprimorar sua voz com afinco, cuidado e criticidade. Outra questão é trabalhar o canto, pois isso pode aumentar e aprimorar seu repertório de emissão vocal, inclusive para a voz falada, e se tornar um diferencial no seu currículo.

Já as características artísticas desejáveis a uma boa *performance* em dublagem se referem às habilidades interpretativas, como por exemplo conseguir dar inflexões variadas e interessantes em um texto, doando a sua própria emoção à personagem na tela. E para acertar esse tom, é claro que o intérprete em dublagem precisa estar conectado ao que a obra propõe. Ou seja, é necessária uma certa inteligência cênica para assistir ao filme a ser dublado e efetivamente ver o que precisa ser visto. Muitas vezes o iniciante em dublagem assiste à cena com olhos de espectador; já o dublador profissional assiste com olhos analíticos, poros abertos, sensibilidade e intuição

à tona, e se deixa contaminar para emitir o texto com a interpretação correta.

- DESENVOLVA SEUS OLHOS PARA VER O QUE PRECISA SER VISTO

Vou descrever um pouco melhor do que os olhos do aspirante à dublagem podem buscar nessa trajetória a um olhar mais analítico. O básico seria a relação entre a quantidade de batidas de boca dadas pela personagem na tela e aquelas propostas pelo texto traduzido. Reflita: elas correspondem ou não? Se sim, ótimo. Se não, você precisa saber adaptar esse texto de forma inteligente, cortando, resumindo, aumentando, fazendo tudo o que for necessário para que ele caiba perfeitamente nos lábios da personagem na tela (o famoso termo em inglês *lipsync*, *lip* de lábios e *sync* de sincronia, ou seja, sincronia labial). A direção de dublagem vai te orientar nesse sentido, mas não espere que venha tudo mastigado sempre, OK?

Ou seja, você vai começar a olhar os lábios da personagem que vai dublar e perceber o tamanho do texto e o local das pausas. Digamos que esse é o nível café com leite. Daí comece a aprimorar o olhar para ver a respiração e traga a respiração da personagem para o seu corpo também. Isso não serve apenas para emitir os mesmos sons de soltada de ar; respirar junto costuma causar uma conexão psicofísica profunda e instantânea com o outro, e é justamente isso que queremos ao dublar, não é mesmo?

Agora que você ficou bem habituado(a) a ver os lábios e respiração, comece a ampliar o olhar para os olhos da personagem. Os olhos via de regra, revelam o subtexto, aquilo entre o dito e não dito. Caso consiga se apropriar nisso, está indo muito bem. Continue ampliando o olhar e se deixe afetar por tudo o que tem na tela: enquadramento, luz e trilha sonora. Ah, a trilha geralmente dá dicas claras para nossa emoção enquanto intérpretes. Felizes daqueles que olham e conseguem ver.

- SEJA BOM, MAS NÃO ESQUEÇA DO NETWORK

Quando você efetivamente estiver entregando um bom trabalho, em um tempo de execução adequado, com boa qualidade técnico-artística, saiba que dentro do seu tipo deve haver uns dez, vinte ou trinta profissionais semelhantes em termos de timbre, idade e gênero, que são igualmente bons como você. Portanto, pense comigo: o que faria alguém chamar você e não outra pessoa para aquela escala em dublagem?

Para mim a resposta não parece algo metafísico. É uma realidade que não está restrita ao mercado em dublagem, mas que ocorre em todas as profissões hoje em dia: é o chamado *network*. Essa palavra carregada de estrangeirismo vem do inglês (*net* é rede e *work* é trabalho) e não significa nada mais do que rede de relacionamentos ou rede de contatos. Ou seja, cultive boas relações, se faça ser lembrado e se apresente sempre com profissionalismo e ética.

- NÃO SEJA APENAS UM BOM DUBLADOR, TAMBÉM SEJA UMA PESSOA LEGAL DE SE CONVIVER E DIRIGÍVEL

Assim como teatro não se faz sozinho, dublagem também necessita de uma equipe para acontecer. Ao consumir conteúdo dublado talvez você tenha a impressão de que só a voz dos dubladores realiza tudo aquilo, mas a realidade é que o que você ouve nas versões brasileiras é resultado do trabalho de uma extensa equipe de profissionais que trabalha nos estúdios, como tradutores, revisores, diretores, técnicos, mixadores, além do pessoal da limpeza, administrativo, agendamento... Ou seja, ao ser chamado para trabalhar, trate absolutamente todo mundo com respeito. Não adianta puxar o saco dos diretores e não responder ao bom dia do recepcionista. Não seja um babaca, pois ninguém gosta de babacas, OK?

Além disso, entrando em estúdio, seja dirigível. Trabalhe em parceria com a direção, escute o que a pessoa responsável pelo projeto tem a dizer e tente realmente realizar o que está sendo proposto para você, mesmo que saia da sua zona de conforto. O(a) diretor(a) de dublagem conhece melhor a obra do que você, então respeite. É muito desgastante trabalhar com atores resistentes e arrogantes, então tente não ser esta pessoa.

- FAZER TEATRO E CURSO DE DUBLAGEM É ESSENCIAL. MAS SABIA QUE FAZER CURSO DE ATUAÇÃO PARA CÂMERA TAMBÉM AJUDA MUITO NA *PERFORMANCE* DA DUBLAGEM?

No meu dia a dia como diretora de dublagem, noto que dubladores iniciantes que chegam com alguma experiência da TV ou do cinema costumam ter uma *performance* melhor do que aqueles que pousam diretamente do palco e nunca atuaram para uma câmera. Para mim isto faz muito sentido, visto que a dublagem via de regra se refere a conteúdos audiovisuais para TV e cinema. Ou seja, atores e atrizes com familiaridade com a atuação para essa linguagem costumam sacar melhor o modo de pensar dos atores na tela, e acessam mais fácil a energia e a medida de atuação necessária. Ou seja, faça cursos de dublagem, mas também amplie seu repertório como intérprete para a câmera. Isso pode ser enriquecedor não apenas para sua carreira no geral, mas também pode te fazer enxergar a cena e a interpretação em dublagem de um modo mais íntimo e verossímil.

- NÃO PIRE EM INVESTIR EM UM *HOME STUDIO* PROFISSIONAL LOGO DE CARA

Com a pandemia de Covid-19, desde 2020 muitas escalas em dublagem no Brasil passaram a ser feitas de forma remota, através de *home studio* nas casas dos dubladores conectados sincronicamente aos estúdios através da internet. Particularmente eu trabalho mais de forma remota do que presencial atualmente. É interessante que já vi até cursos de dublagem vendendo essa ideia: “Quer trabalhar de casa? Então venha se tornar

um dublador!" Mas não caia nessa lorota, você não precisa ter um *home studio* para começar a trabalhar. E como um home estúdio profissional demanda um grande investimento, não pira logo de cara em gastar dez, vinte, trinta mil para comprar os equipamentos e tratar acusticamente o seu espaço. Isto porque esse dinheiro pode demorar a voltar ao seu bolso, então vá com calma. Se tiver esse dinheiro sobrando, ótimo: eu recomendo que invista em um equipamento básico e barato exclusivamente para treinos domésticos em fandublagem². Guarde para investir mais no seu aprimoramento, por exemplo, por meio de acompanhamento com fonoaudióloga, aula de canto, bons cursos de teatro, dublagem e de atuação para câmera. Quando sua carreira em dublagem começar a decolar e efetivamente surgir a necessidade de ter um *home studio* profissional, daí começa a pensar nesse assunto.

- BUSQUE OUTRAS ALTERNATIVAS DE FORMAÇÃO

Como você viu, se preparar para esta profissão demanda tempo e um certo investimento. Se você não tem dinheiro sobrando para investir na sua formação, saiba que você não é o(a) único(a). Talvez seja por isso que historicamente, no geral, os profissionais em dublagem têm uma origem

socioeconômica mais elitizada, e a grande maioria deles é branca. No mercado, existem poucos dubladores negros, e noto especialmente que há menos ainda dubladoras negras. Para mim, este é um reflexo do racismo aliado ao machismo.

Contudo, felizmente, essa tendência vem se transformando. Devido à questão da representatividade se tornar cada vez mais presente na produção audiovisual internacional, isso reverbera na esteira da produção de dublagem, e o clamor por representatividade atravessa também a escolha de *casting* em dublagem atualmente. Ou seja, um mercado que até pouco tempo não se importava com isso, hoje busca vozes de intérpretes negros, asiáticos e da comunidade LGBTQIAP+. Inclusive existem oportunidades de cotas e bolsas em alguns cursos de dublagem para estas pessoas. Caso se encaixe, pesquise por estas oportunidades.

Boa sorte, aspirante a dublador(a)! ■

2. Do inglês, *fandubbing*, que se refere à dublagem amadora, feita pelos apreciadores não profissionais da dublagem.

Ator em dublagem: ser ou não ser, eis a questão

POR HENRIQUE REIS

A palavra de origem japonesa *kaizen* nos transmite a ideia de melhoria contínua. Os americanos fazem muito uso da expressão *i will do my best* (vou fazer o meu melhor). O ator francês do século XVIII Pierre Dac citou: “O futuro é o passado em preparação”.

Expressões de efeito poderiam estar somente nas citações de personalidades de diversos meios e lá ficarem para serem apreciadas. Trazê-las para a nossa rotina pode nos impulsionar rumo a um olhar diferente e uma percepção que nos traga base para uma vida de disciplina e persistência, independentemente da profissão que sigamos.

Mas espera aí! Nem me apresentei, desculpe.

Sou o Henrique Reis: ator, dublador, diretor de dublagem, locutor e fisioterapeuta. Concluí minha formação no Teatro Escola Macunaíma em dezembro de 2012. Com o DRT em mãos, condição obrigatória para ser dublador, iniciei minha carreira na dublagem em abril de 2013 após passar por um curso de dublagem em São Paulo. Deste momento em diante, dei voz a personagens como N’Jobu no *Pantera Negra*, Morrinson no *Buzz Lightyear*, Cobb Vanth em *Mandaloriano*, Vermouth em *Dragon Ball*, Jefry Traske em *Abracadabra 2*, Sr. Negativo no *game* do *Spider-man*, Freyr no *game* *God of War*, Ragnarok, Benedict e Curtain em *A Misteriosa Sociedade Benedict*, entre outros. Estou como diretor de dublagem nos dias atuais. Faço locuções comerciais e institucionais em português, inglês e espanhol. Há mais de vinte anos atuo como fisioterapeuta e há dez sou pai sete dias por semana. Mesmo com todos os compromissos, nunca abro mão de tempo para um bom papo com amigos.

Entrar no mercado de dublagem hoje pode não ser “tão difícil” como era há alguns anos, quando não tínhamos a mesma demanda de canais, serviços de *streaming*, internet, plataformas diversas, *games*, conteúdos e mais conteúdos. Antes a quantidade de dubladores era menor. Mas, e para se manter neste mercado? Hoje em dia, esse número não para de crescer, assim como a quantidade de estúdios, sempre acompanhando essa tendência de aumento da oferta de produtos a serem dublados. Ótimo, então temos trabalho. Bacana, vou entrar e fazer parte deste rol de profissionais da voz. Sucesso! Opa, mas e a concorrência? Não me diga que você não pensou que ela não seria proporcional também. Ao longo destes quase dez anos, tenho visto muita gente que já fazia parte do mercado e melhorou; gente que chegou faz pouco tempo e está mandando bem; gente que estacionou; gente que não consegue se desenvolver; gente que se cuida, gente que não se cuida, enfim: gente. Gente que precisa entender que em um mercado tão concorrido, exigente e competente (a dublagem brasileira é muito bem recebida no mundo todo), o ator tem que estar sempre se aperfeiçoando, melhorando continuamente, fazendo não o possível, mas sim o seu melhor, não tendo a obrigação como ponto de chegada e sim como ponto de partida e preparando hoje o que ele quer ser ou estar fazendo em um tempo futuro.

Muita gente me pergunta se é necessário fazer um curso de dublagem. Vamos refletir e aí cada um tira sua própria conclusão. Minha rotina: a produção de um estúdio de dublagem entra em contato e agenda um horário comigo e com vários outros dubladores. Escala pronta para aquele determinado dia. Chegando ao estúdio, com ante-

cedência, fico aguardando o colega que está gravando antes de mim até que se conclua a escala dele. Chegada minha vez, inicio meu trabalho sabendo que depois de mim outros colegas virão. É uma engrenagem que não para, com horário para terminar no fim do dia e com o prazo de entrega daquele produto a ser cumprido.

Existe uma dinâmica de trabalho. O ator em dublagem nunca leva o texto para casa, tudo é passado naquele momento pelo diretor que assistiu à produção antes para escalar os atores, revisar a tradução, fazer adaptações e conduzir aquele projeto. Orientação dada, localizada a personagem no texto e é hora de gravar. Ponto. Não há tempo para explicação de como funciona a rotina.

Antes existia estágio, onde o ator iniciante acompanhava os veteranos gravando, entendendo a dinâmica e aprendendo com os profissionais experientes. Nos dias atuais isso já não existe mais, ficando o aprendizado para o dia a dia de trabalho e com os anos de profissão. Agora responda: precisa fazer curso? Conhece a dinâmica de trabalho? Sabe o que tem que fazer? Acha que pode entrar em um estúdio e dar conta de manter a engrenagem funcionando? Se a resposta for sim, aí é com você. Vejam, não estou dizendo que vão exigir de um novato o desempenho de um veterano. Estou apontando que não há tempo de explicar a dinâmica de trabalho dentro do estúdio. Agora, decidindo por fazer um curso lembre-se sempre de procurar por bons profissionais. Quem é? O que já dublou? Quanto tempo de carreira? Peça referências de colegas que tenham feito ou que estejam no mercado. Com todo o recurso da internet a responsabilidade de escolha é toda de vocês.

Outra questão é referente ao *home studio*. Com

a pandemia, começamos a gravar de nossas casas e conseqüentemente estabelecemos estúdios de gravação profissional. No começo foi difícil, mas com um trabalho impecável dos engenheiros de som foi possível descobrir ferramentas de gravação que estão funcionando até hoje. O futuro é incerto, mas até o presente momento com a volta das gravações presenciais, temos feito o trabalho híbrido: parte em casa e parte nos estúdios de dublagem. Investir em uma boa estrutura é fundamental, mas vamos com calma para não se adiantar e depois ter prejuízo. Converse com colegas da profissão e se interesse sobre esta possibilidade.

Estar ou não estar no mercado de dublagem, eis que a resposta pode estar dentro de você. Qual caminho você está disposto a seguir?

Conheça a história de luta desta classe lendo, por exemplo, o acordo de dublagem disponível na página do SATED (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões no estado de São Paulo), para entender a dinâmica em todos os aspectos e entrar pela "porta da frente".

Cuide de seu corpo, da sua mente, da sua voz. Durma bem. Procure um profissional fonoaudiólogo, faça exercícios. Esteja atuando em algum lugar, faça oficinas, estude idiomas, cante, ame o que faz e seja feliz.

Acredito que escolher estes caminhos pode auxiliar no seu futuro profissional.

Caso queira bater um papo é só me chamar no Instagram @henriquereisatordublador. Fico à disposição.

Sucesso!!! ■

Minha vida na arte (da dublagem)

POR REINALDO RODRIGUEZ

Apesar do título que escolhi, para brincar com o tio Stan, devo dizer que minha trajetória na arte inclui, ainda, música e – é claro – o teatro!

Comecei no Macunaíma em 2010, em 2013 dei início às aulas de dublagem e terminei ambos em 2014: teatro e dublagem. Durante o curso, no Macunaíma, participei de montagens incríveis, com professores sensacionais, e isso foi fundamental para seguir adiante, conhecer e ir aprimorando as técnicas de atuação. Lembro das primeiras cenas, com a querida Marcinha Azevedo, onde fiz o Zé do Burro, de *O Pagador de Promessas* (Dias Gomes) e o Leleco, do *Boca de Ouro* (Nelson Rodrigues). Foram meus primeiros passos, e eu guardo todas as lembranças e *feedbacks* em meu coração! Sou muito grato!

Depois vieram outras montagens, ainda durante o curso: *Em Busca da Terra do Nunca* (adaptação do filme de *Marc Forster*), dirigida pelo Beto Marcondes; *A Gaivota* (Tchékhov), também dirigida pelo Beto; *Foi Bom Meu Bem?* (Luís Alberto de Abreu), dirigida pelo Ariel Moshe; *Marat Sade* (Peter Weiss), dirigida pelo Reginaldo Nascimento; *D.A.L.I. – Delírios e Amores em um Labirinto Infinito* (processo colaborativo), dirigida pela Mônica Granndo; *The Wall* (adaptação do filme do Pink Floyd), dirigida pelo Adriano Cypriano; e *Caosmaritá* (processo colaborativo inspirado em *Zona Contaminada*, de Caio Fernando Abreu), dirigida pela Lúcia de Lellis.

Desde que terminei o curso de teatro, sempre estive em cartaz com algum espetáculo profissional. Os espetáculos foram:

- *As Bacantes*. Interpretei Dionísio. Direção da Lúcia de Lellis. Ficou em cartaz no Teatro Banco do Brasil, Paideia e Macunaíma;

- *Marat Sade* (2016). Interpretei o Sr. Coulmier. Direção de Reginaldo Nascimento. Ficou em cartaz no Teatro Commune;
- *Invisíveis*. Texto e direção de Bruno Sangregório. Ficou em cartaz no Teatro do Ator, na Praça Roosevelt;
- *Marat Sade* (2018). Nesta montagem, interpretei uma travesti chamada Luana, que interpretava o Marquês de Sade. Ficou em cartaz no Teatro Maria Zélia e no Teatro 13 de Maio;
- *O Homem Travesseiro*. Direção de Kléber di Lazzare. Ficou em cartaz no Teatro Giostri.

Ou seja, o teatro sempre esteve muito presente na minha vida. Foi realmente a pandemia que acabou impedindo a continuidade de outros processos. Além disso, fui responsável por trilhas sonoras originais para os espetáculos: *Yerma* (2015), com direção da Carol Costa, peça de formatura do Macunaíma; *Ar ou os Pássaros Estão Caindo* (2017), com direção da Mariana Loureiro, que ficou em cartaz no Viga Espaço Cênico e Teatro Pequeno Ato.

Quando terminei o curso de dublagem, a escola me deu uma lista dos principais estúdios de São Paulo, com telefone, e-mail e endereço. Comecei então o processo que chamei de “ir tomar café” (risos). Eu ligava para alguns e perguntava se poderia ir até lá para gravar um “registro de voz”. Quando era possível, algum(a) diretor(a) do estúdio conversava comigo, entendia o meu tom de voz, escolhia uma cena que achava que ficaria interessante e eu dublava um trecho. Pronto. Aquele era o registro e, na teoria, ficaria disponível para que outros(as) diretores(as) da casa tivessem acesso e assim pudessem me escalar para algum projeto do estúdio.

Digo “na teoria”, porque não era bem assim. Muitas vezes, ninguém via aquele vídeo. Daí surgiu o princípio do “ir tomar café”. Eu ia até os estú-

dios, mesmo sem ligar, entrava e tentava falar com algum(a) diretor(a), pedindo alguma oportunidade. Enquanto esperava algum(a) diretor(a) passar, eu ficava ali quase secando a garrafa de café (todos os estúdios têm um cantinho do café).

Foi um período desafiador, que quase me rendeu um problema de estômago (risos, de nervoso), mas consegui um estágio em um estúdio. Seria assim: Eu ficaria, por cinco dias, acompanhando um período com algum(a) diretor(a) da casa, assistindo aos veteranos dublarem para ir vendo como funcionava. E, no quinto dia eu finalmente gravaria o famigerado registro de voz.

E aconteceu assim mesmo. Depois do registro, mas principalmente por meu contato com vários(as) diretores(as) da casa, durante os dias de estágio, eu finalmente consegui uma escala.

Só que, não posso e jamais serei ingrato. A minha primeira escala aconteceu no próprio estúdio onde fiz o curso. Um filme japonês chamado *O Homem da Canga*. Não faço ideia de onde possa ter passado esse filme e nunca consegui achar (risos).

Depois dessa, do *Homem da Canga*, onde eu fiz pequenas participações, a outra escala foi essa que veio com os contatos e o registro de voz.

Quando se está iniciando, nós fazemos as famosas “pontas” e “vozerios”. Pontas são aquelas participações sem grande relevância. Exemplo: um garçom, um segurança, um motorista.

Não que essas pessoas e profissões não sejam relevantes, pelo amor de Deus, me refiro à participação na história (risos).

Com o tempo, fui me aprimorando, obtendo “horas de voo”, conhecendo mais diretores, diretoras, coordenadores, fazendo meu *networking* e conquistando meu espaço.

É nesse período onde muita gente acaba desistindo, e sua vontade faz toda a diferença. Fui muito persistente e tive muita fé em mim e no meu coração. Porque, me tornar um dublador, era meu

sonho de infância.

Hoje em dia, tenho oito anos nessa profissão e me sinto muito abençoado e privilegiado por ter conseguido conquistar meu objetivo. Principalmente por ter feito isso por mim, no tempo certo, deixando as coisas acontecerem, sem desistir, sem atrapalhar nada e nem ninguém e – também – tomando cuidado com uma linha tênue que existe entre insistir e ser mala. Se você, que está lendo, tem vontade de dublar, NÃO desista! Mas, tome cuidado quando for falar com as pessoas. Não invada o espaço de ninguém para pedir oportunidades. Busque sempre a humildade e a empatia.

É emocionante quando vejo algo que dublei, em algum *streaming*. As primeiras produções que fiz foram para programas da Discovery; alguns documentários ou realities. Depois fui conseguindo personagens maiores e para outras plataformas: Netflix, HBO, Paramount, Amazon, Disney e outras. Uma série mais recente, que me deixou emocionado, está na Amazon e se chama *The First Lady*. Conta a história de três primeiras-damas: Eleanor Roosevelt, Betty Ford e Michelle Obama (que é interpretada SÓ pela Viola Davis, risos.). Foi emocionante quando cheguei no primeiro dia para gravar esse projeto. O diretor entregou o texto (importante dizer que os textos chegam traduzidos. NÃO é necessário falar inglês. Digo isso porque até hoje algumas pessoas me perguntam), me falou em qual momento minha personagem começaria, para eu poder ir à página certa e me falou “Pega aí o texto na página X, você dubla o Barack Obama”.

Eu até achei que ele estava brincando, mas não! Eu até comecei a tremer (risos, de muito nervoso). Enfim, foi emocionante por conta da oportunidade que eu estava recebendo, por poder contar uma história tão incrível e perceber que estava subindo mais um degrau. O mais maravilhoso dessa profissão é que eu sempre me emociono, tanto com a cena quanto com as oportunidades. Isso é vivo! É maravilhoso! ■

Depoimento de Giovanni Mamede

Oi pessoal, tudo bem? Eu me chamo Giovanni Mamede, tenho 23 anos, e hoje atuo como ator e dublador aqui na cidade de São Paulo.

Bom, desde pequeno eu sempre gostei muito de criar minhas próprias histórias, ler bastante coisa e ver bastante desenho, muitos desenhos. Na época meus desenhos favoritos eram *Os Cavaleiros do Zodíaco* e *Naruto* (e até hoje são). Em um determinado momento da minha vida, por volta dos sete ou oito anos de idade, eu comprei uma revista sobre esse universo *geek* na banca de jornal aqui do bairro, que contava com algumas entrevistas do elenco de dublagem de *Naruto*. Eu fiquei APAIXONADO e bastante surpreso quando descobri que o próprio *Naruto* era dublado por uma mulher, a talentosíssima Úrsula Bezerra. Foi nesse momento que a minha história com a dublagem e o teatro começou.

Depois de alguns dias de pesquisa, acabei descobrindo que para se trabalhar com dublagem era necessário o registro de ator, o famoso DRT. Então, no meu aniversário de nove anos, me matriculei no curso de teatro comunitário de Osasco para dar início a essa jornada.

O meu primeiro contato com o teatro foi mágico, me lembro da minha primeira montagem até hoje, *Alice no País das Maravilhas*, em que a minha personagem era o Coelho, e eu só tinha uma fala com que me preocupar: “Estou atrasado!” Mas foi apenas com quatorze anos que decidi de fato seguir com essa carreira, mesmo porque estudar teatro foi um divisor de águas tanto para a minha carreira profissional quanto para minha vida pessoal, e foi nesse período que me matriculei no curso Iniciante de teatro no Macunaíma.

Durante esse processo, pude conhecer ainda

mais o universo do teatro. De fato, o teatro proporciona muito mais benefícios do que apenas perder a timidez. Você se descobre como pessoa e também como artista. É um leque enorme de possibilidades que começam a se abrir a sua frente. Quatro anos se passaram e finalmente me formei, em dezembro de 2017. Foi no ano seguinte, em 2018, que dei mais um passo e me matriculei em um curso de especialização de dublagem para atores.

Foram onze meses de aprendizado, em que estudamos a dublagem e seus diversos produtos, sendo eles desenhos animados, séries de televisão, *reality shows*, *voice over*, entre outros. Costumo dizer que se dublagem for realmente o seu sonho, não desista! No começo pode parecer difícil, mas com o tempo, você vai pegando técnica e aumentando o seu *networking*, que é de extrema importância nesse mercado.

Cada história é uma história. Eu comecei a dublar de fato oito meses depois de ter terminado o curso de especialização, ao contrário de um outro colega da mesma turma que começou a dublar ainda durante o curso. Gosto de dar ênfase de que cada um tem o seu tempo, então não se preocupem com isso. A minha primeira escala de dublagem foi em setembro de 2020, quando realizei algumas dobras (pontas) no animê *My Hero Academia*. No começo é assim, você sempre vai pegando um pontinha aqui, outra pontinha ali, e com o passar do tempo você vai pegando personagens com cada vez mais destaque.

A minha primeira personagem de destaque foi Ricardo III, protagonista do animê *Requiem of the Rose King*, que também é baseado em uma das histórias de Shakespeare.

Dublar o Ricardo III, para mim, foi um divisor de águas. Foi um desafio enorme e que agregou muito a minha experiência como ator. Ricardo III é uma personagem complexa, que nasceu com os dois sexos e passou a vida inteira tentando aceitar

ambos os lados, enquanto lutava pela coroa de seu reino. As emoções que a personagem carregava nas entrelinhas e a carga dramática de toda a história pediam por uma interpretação mais complexa e atenciosa. O mais legal dessa produção foi o cuidado que o diretor, Rodrigo Martim, teve de escalar atores LGBTQIAP+ para participar do projeto.

Hoje em dia, vemos um cuidado muito maior em relação à diversidade dentro do mercado de dublagem, um exemplo disso são diretores como Flora Paulita e Robson Kumode, com o qual tive a oportunidade de trabalhar. O cuidado que cada um tem em escalar um elenco diverso e inclusivo é muito importante e faz com que o resultado final daquela determinada produção fique cada vez mais rico, tanto na qualidade final da versão dublada quanto na diversidade do elenco em si.

Em setembro de 2022, completei dois anos como dublador e nesse período tive meus altos e baixos como qualquer artista, mas também tive várias vitórias. O Ricardo III de *Requiem of the Rose King*, o Bayo de *O Resort Zooback*, fazer parte do elenco de dublagem de *Mundo Estranho*, último longa animado da Walt Disney Animation Studios, foram algumas delas.

Por mais difícil que possa parecer, não desista dos seus sonhos e objetivos, porque com persistência e dedicação, o futuro pode ser recompensador! ■

Depoimento de Suellen Targino

Finalizei o curso no Teatro Escola Macunaíma e em seguida, a dúvida: qual o próximo passo?

Uma pessoa próxima a mim tinha acabado de fazer o curso de dublagem e disse que achava a minha cara. Eu não fazia ideia sobre nada desse

mundo, nem ao menos que precisava ser atriz... mas fui, sem nem entender o que eu estava fazendo.

Peguei um dinheiro que tinha guardado e investi no curso. Ainda lembro a primeira vez que fiquei de pé na bancada, aquilo era absolutamente mágico! Sabe quando você se sente a aluna nerd da escola? Eu sempre queria ser a primeira, sempre estava disposta, disponível, atenta.

Ainda no curso, comecei a fazer escalas por indicação e ao final, descobri o que era bater perna procurando novas oportunidades. Nada fácil, cansativo e desgastante.

Eu tinha na mente uma frase de um dos professores: "Trabalhe com isso ao menos até que seu curso esteja pago e volte para me contar."

Tive a sorte de cruzar com pessoas que, com muito carinho, me deram oportunidades incríveis de aprendizado. Fiz amigos maravilhosos e aos poucos, fui me reconhecendo como uma profissional do meio. Claro, também vivenciei momentos complexos, chorei após algumas escalas e muitas vezes, tão cansada, pensei em desistir.

Mas como eu disse, eu tinha feito amigos maravilhosos!

Um ano depois tive uma escala com o mesmo professor citado acima, e aí ele me perguntou: "Já pagou seu curso?"

"Está pago", respondi. Uma sensação absoluta de orgulho da minha trajetória percorreu o meu corpo. Desistir não era uma opção.

E lá se vão sete anos andando no meu tempo. Fazendo cursos, cavando espaços, conhecendo pessoas, vivendo novas práticas. É um aprendizado constante, intenso e de muita batalha, não posso mentir. Eu sempre falo que quem deseja dublar precisa querer de verdade, assim as dificuldades não irão te arrancar do seu caminho. Elas são muitas, desafios imensos! Mas fica mais fácil quando aprendemos a curtir o caminho. Acredite! ■

Entre “memórias históricas”, Milton Gonçalves mostrou versatilidade em seu trabalho¹

POR ANTONIO CARLOS QUINTO ²

“Nós, atores negros, temos tão poucos papéis...” Este é um trecho do depoimento de Milton Gonçalves ao documentário *A Negação do Brasil* (2000), de Joel Zito Pereira. O ator e diretor, que morreu no último dia 30 de maio, aos 88 anos, teve atuação destacada no teatro, no cinema e na TV brasileira. Numa carreira de mais de 60 anos, ele integrou o primeiro elenco da TV Globo, que o contratou em 1º de fevereiro de 1965. Milton Gonçalves morreu em sua residência, no Rio de Janeiro. Ele vinha enfrentando problemas de saúde desde que teve um acidente vascular cerebral isquêmico (AVC), em 2020. O corpo do ator foi cremado no dia 31 de maio, no Rio de Janeiro.

O professor Eduardo Victorio Morettin, do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, diretor do Cinusp, cita dois filmes que, na opinião dele, mostram a versatilidade do ator: *A Rainha Diaba* (1974), dirigido por Antonio Carlos Fontoura, e *Eles Não Usam Black-Tie* (1981), com direção de Leon Hirszman, dentre os mais de 50 em que Milton atuou. “Ele sempre procurou fugir dos estereótipos para interpretar seus papéis”, destacou. Mas além dos filmes citados, ele lembra também da atuação do ator em filmes como *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade, e *O Anjo Nasceu* (1969), de Júlio Bressane. “Além destas atuações, bom lembrar das inúmeras participações nas novelas e no teatro. Foi, de fato, um ator versátil”, ressaltou Morettin.

1. Artigo originalmente publicado no *Jornal da USP*, em 03 de junho de 2022.

2. Jornalista.



A poderosa voz

“Cresci vendo e ouvindo Milton Gonçalves e aquela sua voz poderosa”, lembra a professora Elaine Pereira Rocha, do Departamento de História e Filosofia da University of the West Indies (UWI), em Barbados. Elaine é mestre em História pela PUC-SP (1996) e concluiu seu doutorado em História Social na USP, em 2002. “Aquele voz poderosa”, a que se refere Elaine, pôde ser ouvida em diversas narrações feitas por Milton Gonçalves, como em “Bodas de Sangue”, do livro *A vida como ela é*, de Nelson Rodrigues. O áudio está disponível no Youtube, onde é possível ouvir a voz “marcante” do ator. Mais uma marca da versatilidade destacada pelo professor Morettin.

Nós, atores negros, temos tão poucos papéis... E você vê que eu tô desfilando aqui uma série de personagens, eu deveria estar mais do que satisfeito, contente e feliz, mas eu não acho que essas coisas devam

ser feitas como uma andorinha sozinha. Eu acho que tem que ter mais pássaros voando. Não existe nada mais angustiante do que você pousar num poleiro, olhar para um lado, olhar para o outro e ver que você está sozinho.

Elaine é autora da única biografia do ator: *Milton Gonçalves: Memórias Históricas de um Ator Afro-brasileiro*. “Em seis semanas, depois de muitas anotações, escritos e fatos guardados em minha memória, eu escrevi o livro”, conta a professora. Mas as entrevistas e longas conversas que resultaram na obra duraram quase dez anos! “Nossas conversas foram gravadas e de forma que ele estivesse sempre tranquilo e à vontade. Eu queria saber da pessoa Milton Gonçalves, e não do ator”, lembra.

Milton nasceu em Monte Santo, Minas Gerais, em 1933. De família pobre, como conta Elaine, ainda criança veio com a família para São Paulo.



Milton Gonçalves em *A Rainha Diaba* (1974), filme dirigido por Antonio Carlos Fontoura.

Na biografia, Elaine pesquisou suas origens em Minas Gerais e chegou a fazer um relato a ele de como se deu a morte de seu avô, num cafezal. “O avô morreu com apenas 56 anos numa lavoura de café. Milton se emocionou quando lhe fiz o relato”, lembra a professora.

Filmes variados

“Milton foi capaz de interpretar com muita competência um homossexual que se envolvia em delitos, inspirado na história de um criminoso do Rio de Janeiro que tinha o apelido de Madame Satã”, lembra o professor Morettin sobre o filme *A Rainha Diaba*, em que Milton foi o personagem principal. Ele também destaca a atuação do ator em *Eles Não Usam Black-Tie*. “Ali foi, de fato, uma interpretação marcante no papel de um líder sindical. Foi um dos personagens centrais no filme.” Em todos os filmes que participou, na opinião de Morettin, Milton teve contribuições expressivas. “Ele também atuou em *Macunaíma*, ao lado de

Grande Otelo, onde a questão do racismo está muito presente.” O professor também cita o filme *O Anjo Nasceu*, que também teve Milton Gonçalves no elenco. “Este filme, de Júlio Bressane, ficou muito anos interditado pela censura”, lembra.

Milton paternal... Milton político

A professora Elaine traz boas recordações das conversas e da amizade que acabou se estabelecendo entre ela e o ator. “Eu ia muito à casa dele, no Rio de Janeiro, e nossos encontros foram cercados de muita simplicidade. Ele e a esposa, Oda Gonçalves, sempre muito atenciosos”, relata. Na verdade, Elaine orgulha-se em dizer que era tratada como se fosse uma sobrinha do ator e que tinha um excelente relacionamento com as filhas dele, Catarina Gonçalves e Alda Gonçalves. O outro filho de Milton é Maurício Gonçalves.

Elaine conta que na época em que o Brasil tinha apenas dois partidos políticos, Arena e MDB,



Milton Gonçalves em *Eles Não Usam Black-Tie* (1981), filme dirigido por Leon Hirszman.

Milton se filiou ao MDB. Tempos depois, já em 1994, ele foi candidato ao governo do Rio de Janeiro, no pleito que elegeu Marcello Alencar. “Milton foi leal ao partido e o seu conhecimento político tinha muito de sua esposa, Oda Gonçalves, uma mulher muito politizada”, conta a professora. E nos anos 1980, como lembra a historiadora, Milton chegou a exercer o cargo de superintendente da Rádio Nacional.

Outra marca do ator, conta Elaine, é a gratidão. “Ele foi muito grato ao Teatro de Arena e à Rede Globo”, ressalta. Afinal, como ela destaca, a TV lhe possibilitou conhecer alguns países da África. Com relação ao racismo, como recorda a professora Elaine, Milton lhe dizia: “Não posso me esquivar da luta contra o racismo... Eu, andando, sou um discurso racial”. Elaine conta que ele queria simplesmente ser elogiado como “um grande ator”. Mas ela sempre disse a ele: “Milton, você andando é uma ação afirmativa”.

A censura

O Milton Gonçalves “autor teatral” teve lá seus embargos com a censura. A peça *A Sucata*, de 1961, foi escrita para o Teatro Experimental do Negro, de Abdias do Nascimento. “O original foi apresentado no Teatro Experimental do Negro

aqui de São Paulo”, conta a jornalista Eliane de Souza Almeida. Ela é doutoranda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da USP na área de Mudanças Sociais e Participação Política.

A jornalista conta que, em 2016, ela participou de um projeto na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP chamado *Censura em Cena*, estudando peças do Arquivo Miroel Silveira vetadas pela Censura. “Foi quando me deparei com o documento de oitenta páginas. Era a peça teatral *A Sucata*, escrita por Milton Gonçalves. Um drama em três atos”, conta Eliane. “Pelo que sei, ao menos aqui em São Paulo a peça não foi encenada”, diz.

Como descreve Eliane, a peça foi apresentada na Secretaria de Segurança Pública, no Departamento de Investigações da Divisão de Diversões Públicas, por um tesoureiro do Teatro Experimental do Negro de São Paulo, no dia 4 de agosto de 1961. “A peça foi proibida para menores de 18 anos e foram feitos vários cortes no texto. Principalmente em um diálogo em que personagens questionavam a economia à época”, diz a jornalista. ■

