

## CURSOS LIVRES DE TEATRO E A PROPOSTA PEDAGÓGICA DA SP ESCOLA DE TEATRO

Jose Simões de Almeida Junior<sup>1</sup>

34

No panorama das relações entre teatro e educação, este artigo propõe algumas questões relacionadas à organização dos  *cursos livres*  de teatro em geral. Ao longo da reflexão, apresento e dialogo com as premissas do projeto elaborado para a criação da proposta pedagógica da escola livre de teatro -  *SP Escola de Teatro*  (São Paulo) – inaugurada em 2010, como pauta para a discussão no âmbito da educação e seus desdobramentos no campo da formação profissional.

Teatro; educação; SP Escola de Teatro.

In view of the relationship between drama and education are proposed this paper some issues related to the organization of no-formal courses of drama in general, and over the reflection, and dialogue with the present premises of the project prepared for the creation of pedagogical no formal school of drama –  *SP Escola de Teatro*  (São Paulo) - opened in 2010 - as the agenda for discussion in the context of education, and its developments in the field of vocational training.

Drama; education; SP Theater School.

Discussões acerca dos projetos de formação, modos de funcionamento e concepções dos  *cursos livres*  de teatro no Brasil são temas raros na bibliografia vinculada à formação teatral<sup>2</sup>. Pouco se investiga acerca do impacto desses cursos no mercado das artes, na inserção profissional dos jovens artistas, na formação do profissional ou do público, entre outras questões.

A influência dos  *cursos livres*  não é irrelevante na formação em teatro no país. Para muitos, o primeiro contato e o início da formação profissional (quando não toda) se dá por meio de  *percursos*  realizados nesses cursos. Isso porque o número de escolas de formação em teatro no país ainda não é suficiente para atender a demanda e estão localizadas, principalmente, nas capitais e nos grandes centros urbanos. Todavia, é possível verificar a presença de pelo menos um  *curso livre*  de teatro (nos mais diversos níveis) sendo oferecido na maioria das cidades de médio e grande porte do país<sup>3</sup>.

A denominação  *curso livre*  é permeada por lacunas e interpretações na sua relação com a formação em teatro. Se, por um lado, a denominação  *livre*  é alvissareira, trazendo consigo imaginários e expectativas vinculados à noção de liberdade, tanto por parte daqueles que

desenvolvem os projetos dos cursos, como por aqueles que irão frequentá-los, por outro lado, a mesma noção pode ser utilizada para fugir do  *controle*  da legislação educacional ou da estrutura organizacional escolar vigente no país, entre outras possibilidades. Cabe ressaltar que independente dos objetivos, duração, metodologia, etc. (distintos em cada caso), tais cursos não estão  *livres*  ou à margem de qualquer controle legal, pois envolvem prestação de serviços (situação que veremos a seguir).

Ao pesquisar alguns dos  *cursos livres*  de teatro nas cidades de Belo Horizonte e São Paulo, ofertados nas sedes de grupos ou companhias teatrais, observei que esses cursos são disponibilizados no mercado sem nenhum envolvimento com a burocracia e a legislação de formação educacional regular e formal, ainda que o elemento constituinte básico de um curso,  *livre*  ou não, seja prioritariamente vinculado à formação (seja ela de que nível for), numa relação que organiza procedimentos envolvendo aprendizado e informação. Nesse sentido, pode-se afirmar que as premissas fundantes dos  *cursos livres*  são semelhantes às oferecidas nos cursos de teatro pela escola regular, no caso da formação em teatro.

À medida que nos afastamos da discussão dos objetivos educacionais presentes na relação entre os cursos denominados *livres* e os regulares e formais, é possível observar a existência de um conjunto de características gerais que podem diferenciá-los, à primeira vista, como a forma de organização, a duração (geralmente curtos), horários, formação docente, estrutura curricular flexível, recursos especiais, etc.

Na maioria dos casos observados na cidade de Belo Horizonte ocorre a ausência de um vínculo legal da companhia com a profissão docente. Os profissionais que trabalham nos *cursos livres*, apesar de realizarem uma atividade de ensino, não têm assegurados os mesmos direitos e conquistas dos trabalhadores da educação regular (descanso semanal remunerado, data base para o dissídio, hora-atividade remunerada, etc.) e vários não tem nenhum tipo de contrato de trabalho. Fato que favorece não só a precarização da função docente neste processo de formação, como dificulta o controle externo dessas atividades.

Por outro lado, os *cursos livres* (em grande número) reproduzem a mesma estrutura de funcionamento e práticas da escolarização formal e regular em teatro: procedimentos, nomenclaturas (aula, disciplina, currículo, certificação), etc.<sup>4</sup>. A proximidade das nomenclaturas e dos modos de funcionamento por vezes confundem os alunos. Não é incomum que haja uma série de demandas por parte destes por esclarecimentos acerca da legalidade do curso ou o desejo de vê-lo equiparado aos cursos regulares.

Segundo o parecer CNE/CES nº 381/2005:

É da natureza do curso livre o não depender de autorização, dispensar, em consequência, reconhecimento e, pois, não gerar nenhum direito suscetível de defesa por parte do Estado. **O curso livre não impõe obrigações e, por isso mesmo, não cria direitos.** (grifo do autor)

Os *cursos livres* sem vínculo legal com o sistema educacional estão inseridos no campo da prestação de serviços e, segundo o PROCON/SP

...não possuem regulamentação específica, sendo importante ressaltar que não há qualquer fiscalização pelas Secretarias de Educação (Estaduais e Municipais) ou MEC (Ministério da Educação e Cultura). Desta forma, esses serviços deverão ser prestados somente através de contrato, onde constará

informações sobre o conteúdo programático a ser desenvolvido, a quantidade de módulos/séries, o número de aulas e quais dias da semana, duração de cada aula e do curso, local onde serão ministradas, data de início e término, valor, forma de pagamento, material a ser utilizado, emissão de certificado de conclusão, enfim, o que for verbalmente ofertado pelo vendedor.

O aumento dos *cursos livres* de formação espalhados pelo país, principalmente os cursos de línguas e de formação técnica, voltados para a indústria e comércio, trouxeram à tona uma série de questionamentos junto ao Ministério da Educação.

Com o objetivo de dirimir as várias consultas acerca dos *cursos livres* de formação, entre outras questões jurídicas, foi formulado o Decreto Presidencial Nº 5.154, de 23 de julho de 2004, Art. 1º e 3º que regulamentou o § 2º do art. 36 e os arts. 39 a 41 da lei 9.394 – Diretrizes e Bases da Educação Nacional – nos quais os cursos *livres*<sup>5</sup> passaram a ser reconhecidos como uma modalidade de ensino, integrando a Educação Profissional de nível básico (mesmo sem alguns dos direitos e deveres associados).

Nesse contexto, são considerados *cursos livres* de formação aqueles oferecidos sem a necessidade de escolaridade anterior, vinculados à modalidade da educação não formal. Trata-se de um pequeno avanço no sentido de reconhecer a importância desses cursos no contexto educacional do país.

Portanto, os *cursos livres* encontram-se legalmente ligados às lógicas do mercado. Seu modo de funcionamento busca responder às necessidades e demandas do consumo. Todavia, dada a fragilidade do *modus operandi* e da diversidade do trabalho teatral nas cidades, as demandas que envolvem a criação de um *curso livre* de teatro são muito diversas dos cursos ligados a indústria e o comércio. Numa cidade de pequeno porte certamente não há um *mercado* teatral, mas existem profissionais que organizam mecanismos de produção levando em consideração a distância dos grandes centros. Desenvolvem produções teatrais de modo distinto das relações de trabalho existentes numa cidade de grande porte. Tais procedimentos são importantes modelos a serem pesquisados, seja em relação à produção cênica ou à relação do teatro e a cidade.

Destaca-se o importante papel social, cultural e artístico dos *cursos livres* realizados nas

idades pequenas. Em alguns casos são o único modo de acesso ao teatro para seus moradores.

No contexto do trabalho teatral, os *cursos livres* propostos pelos grupos também permitem aos artistas um campo profícuo de trocas e reflexão da sua prática, estabelecendo um diálogo entre o teatro e sociedade de modo distinto da educação formal. Os grupos com práticas e linguagens consolidadas são memórias e patrimônio do teatro de uma dada região. A oferta de cursos de formação por estas companhias ou grupos é um importante elo para a transmissão e diálogo desses saberes.

Podemos perguntar: o que diferencia os *cursos livres* dos cursos de formação regulares vinculados à educação formal em teatro? A primeira resposta possível (não necessariamente a mais importante) seria a *facilidade* da criação do curso: os entraves burocráticos são menores em comparação com a criação de um curso regular e formal. A segunda resposta poderia ser a *autonomia* da escolha do projeto e estrutura pedagógica a ser proposta. Os *cursos livres* se caracterizam pela curta duração (em relação aos cursos de formação regular e formal), oferecendo condições que permitem sua realização de forma conjunta a uma atividade profissional do aluno (por exemplo, aulas aos finais de semana).

Outra característica importante é a formação de uma rede de contatos para a inserção no mundo das artes. Além de um local de formação, esses cursos são importantes espaços de iniciação no mundo teatral (composto por atores, cenógrafos, produtores, encenadores, dramaturgos, etc.). Funcionam como *espaços de iniciação* em vários sentidos. Buscam atender uma demanda de enriquecimento cultural, de formação profissional e de iniciação no mundo do teatro.

Assim, a estrutura geral dos *cursos livres* é diversa. Diferentes períodos de formação (curto, médio e longo prazo), estruturas curriculares, objetivos artísticos, propostas e modos de operacionalização do funcionamento das práticas pedagógicas.

Apresentamos aqui a organização inicial dos *cursos livres* de teatro a partir da estrutura à qual ele se vincula:

a) *associado a um determinado grupo de teatro*: como, por exemplo, o curso de formação do *Grupo Galpão* (MG), Terreira da Tribo do grupo *Oi Nós Aqui Traveis* (RS); entre tantos outros espalhados no país;

b) *associado a uma personalidade do teatro*: como, por exemplo, “Escola Wolf Maia” (SP), diretor de telenovelas; “Escola Célia Helena” (SP), atriz;

c) *associado a instituições governamentais e não-governamentais*: SP Escola de Teatro (São Paulo-SP); Escola Livre de Teatro (Santo Andre- SP)

d) *associado a instituições educacionais (Educação básica ou Ensino Superior, privadas ou públicas)*: TUCA Arena (PUC- SP), Curso livre de Teatro da UFBA, etc.

e) *Independente*: não associadas a nenhuma das estruturas anteriores.

A presença dos *cursos livres* nas cidades revela a dinâmica de trabalho da profissão artística teatral. Uma atividade distinta, dotada de incertezas e riscos, sem regulamentação rígida para a profissionalização, na qual a possibilidade de se entrar no exercício da profissão é relativamente fácil, e não dependente de uma formação longa e duradoura.

MENGER (2005) considera os modos de organização da formação profissional em teatro um modelo futuro para outras profissões:

Nas representações actuais, o artista é quase como uma encarnação possível do trabalhador do futuro, é quase como a figura do profissional inventivo, móvel, rebelde perante as hierarquias, intrinsecamente motivado, que vive numa economia da incerteza e mais exposto aos riscos de concorrência inter-individual e às novas inseguranças das trajetórias profissionais (2005; pp. 8-9).

No contexto dessa discussão apresento o conjunto de premissas pedagógicas para a criação da “SP ESCOLA DE TEATRO – *Centro de Formação das Artes do Palco*”. O projeto foi concebido entre 2005 e 2009<sup>6</sup>, idealizado por um grupo de artistas vinculados à cena contemporânea paulistana: Alberto Guzik; J.C. Serroni; Guilherme Bonfanti, Raul Teixeira, Ivam Cabral, Marici Salomão, Rodolfo G. Vasquez, Hugo Possolo, Raul entre outros.

Em 2011 o grupo estava organizado como uma OS (Organização Social)<sup>7</sup> - *Associação dos Amigos da Praça* - trabalhando em parceria com a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

A proposta do *Centro de Formação das Artes do Palco* encontra-se diretamente relacionada ao conjunto das ações teatrais e parateatrais realizadas ao longo das últimas duas décadas na Praça Roosevelt (São Paulo- Brasil), pelos artistas e companhias de teatro que por lá circulam, com ênfase no grupo *Os Satyros*.

A representação simbólica da Praça Roosevelt para uma geração foi de “*Ícone do centro deteriorado de São Paulo, com seus travestis, prostitutas, garotos de programa, moradores de rua, traficantes e menores abandonados, todos*”

*mergulhados em meio a uma paisagem grafitada, com pouco ou nenhum verde*” (ALMEIDA JUNIOR; 2006). Todavia, nas décadas de 60-70, a praça e seu entorno foram um importante polo agitador da cultura paulistana.

Foi a partir do final dos anos 70 que a praça deixou de ser o eixo cultural visível da cidade, sendo resignificada no imaginário dos cidadãos. Vários fatores interferiram nesse processo: a ditadura militar e seus desdobramentos na cultura, a crise financeira do país, os deslocamentos urbanos e imobiliários, a ausência de políticas culturais e de incentivo para a atividade do teatro, o sucateamento dos lugares teatrais, a desmobilização dos setores culturais e a consequente ausência de organização política do segmento teatral, entre outras circunstâncias, foram determinantes para o êxodo da atividade artística e cultural da Praça Roosevelt.

Nesse contexto, *Os Satyros* se instalaram na praça decadente e artisticamente não visível e imprimiram seu modo peculiar de criação cênica: a inserção da temática da praça e de seus moradores na dramaturgia, a gestão diferenciada do lugar teatral em projetos locais e o relacionamento com moradores e frequentadores do entorno da praça. Propuseram um conjunto de dinâmicas sócio artísticas, tais como: a promoção da praça como local de encontro e circulação dos moradores e artistas, ampliação da programação dos espaços teatrais em horários e dias alternativos; criação de projetos como o *Dramamix* e as *Satyrinas*, fomentando o desenvolvimento de um território de possibilidades artísticas na Praça Roosevelt, um campo de sociabilidades e visibilidades em conjunto com a cidade. Foi no bojo de tais ações que se deu o encontro dos artistas para a idealização da SP ESCOLA DE TEATRO – *Centro de Formação das Artes do Palco*.

A visibilidade cultural da praça nos dias de hoje é, portanto, a memória do espaço em ação, resultado de intervenções físicas e estruturais, tais como: vinda de novos grupos de teatro, instalação de novos lugares teatrais, alteração no perfil dos moradores do entorno, realização do projeto de renovação arquitetônica (em curso), abertura de outros estabelecimentos comerciais (bares, livrarias, lojas), entre outros; configurando-se num pólo vigoroso da produção teatral na cidade de São Paulo<sup>8</sup>. A criação da SP ESCOLA DE TEATRO<sup>9</sup> faz parte desse conjunto de interferências relacionadas a prática teatral na praça (local da futura sede).

Em linhas gerais, os objetivos pretendidos eram capacitar profissionais para as áreas de direção, iluminação, sonoplastia, dramaturgia, cenografia, figurinos, humor, técnicas do palco e atuação. Um centro de formação que reuniria oito cursos, voltados às artes cênicas, com perfis e propostas distintas. O projeto inicial, que me foi entregue para análise ao ser convidado para atuar como consultor pedagógico, aprovado inicialmente pela secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, seguia os moldes tradicionais da maioria dos cursos existentes no mercado paulistano. Propus uma ruptura no modelo proposto com o objetivo de avançar a partir do conjunto de atividades, objetivos e metodologias educacionais com o objetivo da formação em teatro. O epíteto *livre* norteava o eixo da discussão.

Assim, a partir das reuniões iniciais com os coordenadores dos oito cursos, em 2009, apresentei-lhes as premissas teóricas para o projeto pedagógico para a SP ESCOLA DE TEATRO, tomando como ponto de reflexão inicial as discussões que abordavam a relação entre o espaço, formação/conhecimento e a cidade<sup>10</sup>.

A proposta fundamenta-se a partir do diálogo entre as reflexões de Paulo Freire acerca da *autonomia*, de Anne Ubersfeld e o *espaço teatral* e a discussão de *espaço e cidade* elaborada por Milton Santos, constituindo-se no fomento de um *leitor do teatro e do mundo*, na base a partir da qual se organiza a matriz, os componentes curriculares e suas práticas pedagógicas.

Buscou-se nessa organização e convergência de saberes e intencionalidades a formação de um artista leitor do homem e dos espaços da cidade, sensível ao seu tempo histórico. Estimulado a valorizar as forças horizontais do lugar e capaz de desenvolver habilidades físico-cinestésicas na cena ou fora dela.

Na sequência das reuniões preparatórias as discussões foram estruturadas em torno dos dois seguintes motes: *artistas que formam artistas e uma escola de teatro para todos*. A partir deles se organizaram os imaginários e as subjetividades, potencializando a discussão e construção coletiva de apropriação dos conceitos envolvidos na estrutura do projeto pedagógico.

A proposta dos motes se deu por vários motivos, dentre os quais destaco: a) o desejo de um teatro em diálogo com a cidade, principalmente com os sujeitos não visíveis ou à margem dos processos artísticos, tal qual a experiência realizada pelos *Os Satyros* tanto no jardim Pantanal<sup>11</sup> como na Praça Roosevelt. b) a

ideia de teatro e utopia. As palavras *sonho* e *artista*, segundo observei, eram recorrentes no discurso dos presentes desde as primeiras reuniões, tanto nas conversas formais como informais. Permeavam a definição de artista, carregada de múltiplos sentidos, significações e expectativas, geralmente vinculadas às questões do fazer ou de um *saber-fazer* uma artesanaria. Nos discursos também se revelava o desejo expresso de uma escola que *fosse diferente*. Paradoxalmente, à medida que avançávamos nas discussões, as propostas apresentadas pelos participantes encontravam-se, na sua maioria, fundadas no imaginário de um ensino tradicional, da informação transmitida sequencialmente e de modo bancário (FREIRE, 1979).

Foi necessário aprofundarmos na reflexão acerca do *fazer* e do *papel e função do artista* na cidade, bem como na importância da *formação* e dos *formadores*, isto é, na relação *mestres e aprendizes* no processo de formação do artista para buscar romper com a visão tradicional.

Tais discussões colaboraram para instaurar propostas de práticas pedagógicas associadas ao princípio do *saber-ser* e do *saber-fazer*, estimulando a relação dialógica *mestre-aprendiz*. Segundo FREIRE (1979; p 23) "*não há docência sem discência, as duas se explicam, e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar, e quem aprende ensina ao aprender*".

No decorrer das reuniões outros temas foram introduzidos e as matrizes curriculares dos oito cursos foram aos poucos sendo organizadas, apresentadas e discutidas coletivamente, cada qual no seu ritmo e com suas especificidades e leituras de mundo, tendo como eixo de organização as discussões anteriores. Isto é, as concepções de espaço e cidade, autonomia, território, experiência, vida de artista, conhecimento empírico não dissociado da teoria e formação, leituras de mundo, etc.

No processo coletivo da apresentação e discussão das propostas buscou-se: a) evitar o modelo da rígida disciplinarização dos conteúdos; b) estimular a flexibilização e a não-hierarquização do fluxo de conhecimento e informação; c) oportunizar os espaços para a experiência e a realização de trocas entre mestres e aprendizes (território cultural). A experiência dos sujeitos foi tomada como base para a proposição de competências técnicas, buscando fugir da armadilha do *aprendiz ideal*. Nesse sentido, aproximando a estrutura de funcionamento do projeto pedagógico com as

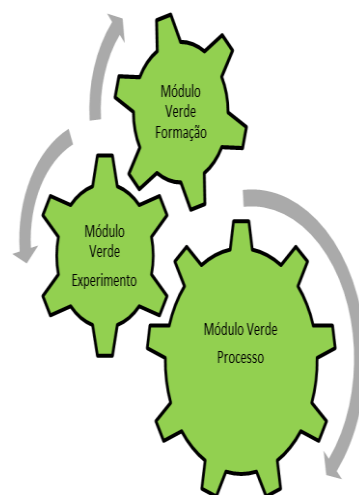
práticas colaborativas dos processos de criação cênica vivenciadas pelo teatro de grupo.

A parte final desse processo de encontros com os coordenadores foi a organização das matrizes curriculares e práticas pedagógicas dos oito cursos no modelo proposto, o qual denomino de sistêmico.

Assim, considerando as premissas acima descritas, a matriz curricular foi organizada em quatro unidades de conhecimento denominadas "módulos": *Verde, Amarelo, Azul e Vermelho*. Os módulos são independentes e com duração entre 20 e 21 semanas cada um. Totalizando, ao longo do percurso, 82 duas semanas de formação<sup>12</sup>.

Os módulos são estruturas importantes no sistema, uma vez que são as unidades de conhecimento, funcionando como uma estrutura/território formada por lugares contíguos e em rede (SANTOS, 2004), com objetivos e procedimentos previamente definidos. Portanto, não dissociados um do outro, mesmo que sejam concebidos para serem partes autônomas. No processo todo aprendiz deverá percorrer os quatro módulos. É importante que os módulos não sejam confundidos com semestres e nem organizados hierarquicamente (primeiro... segundo...). A proposta é que eles possam ser vivenciados pelos aprendizes na sequência e no tempo que lhes aprouver.

Cada módulo é composto por três dinâmicas de ação: *processo, experimento e formação*. Nelas encontram-se os elementos responsáveis pela articulação, organização dos conteúdos e formação dos conhecimentos gerais e específicos do teatro denominados: *eixo temático e operador*; que se alteram a cada novo módulo<sup>13</sup>.



Ao término dos quatro módulos o artista aprendiz terá vivenciado possibilidades distintas de espacialização e espacialidade da cena, técnicas

e tecnologias do fazer teatral, modos de leituras e interferência do teatro na cidade e no fomento ao território teatral.

Em linhas gerais foram estas as premissas estruturantes do projeto pedagógico, desenvolvido em 2009. É certo que muitas questões e incertezas seguem em aberto. Ao final do ciclo completo (2011) poderemos de fato produzir análises e reflexões pontuais acerca da eficácia do projeto pedagógico. Contudo, até o momento, o modelo pedagógico em curso tem se mostrado auspicioso.

A proposta do projeto pedagógico da SP Escola de Teatro deseja dialogar com o epíteto *livre*, no sentido de acentuar a noção de *escolha* e autonomia, por parte dos propositores, como influencia no imaginário dos alunos. Pode-se notar que os discursos dos participantes reforçam a ligação com o senso comum do imaginário de *liberdade* que, normalmente, se encontra

vinculado ao próprio fazer teatral. Toda esta combinação resultou num território fértil para o desenvolvimento da escola.

A formação em teatro requer temporalidades e espacialidades distintas que muitas vezes são difíceis de estruturarem-se no arcabouço da educação formal. Assim, os *cursos livres* são espaços importantes no contexto global da presença do teatro nas cidades e no dia-a-dia dos artistas, pois são nesses *entre espaços* que vicejam experiências e modos de diálogo entre o fazer teatral e a *praxis* cênica.

Por fim, os cursos e *escolas livres* de teatro cumprem o importante papel de se tornar redes de contatos (espaços de iniciação no mundo do teatro) e de transmissão de informação dos saberes da artesanaria da profissão. Tal qual, garrafas lançadas ao mar com mensagens, são modos singulares de disseminação e transmissão do fazer teatral.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA JUNIOR, J. S. (2006). Companhia dos Satyros – um farol na Praça Roosevelt. In: *Revista Afuera: Estudos de Crítica Cultural*, Ano I, no 1, 2006. Disponível em <<http://www.revistaafuera.com>>.
- ALMEIDA JUNIOR, J. S. (2010). O lugar teatral e a cidade: entre o visível e o não visível. In *Nas margens: ensaios sobre o teatro, cinema e meios digitais*. Lisboa: Gradiva, 2010.
- FUNDAÇÃO DE PROTEÇÃO E DEFESA DO CONSUMIDOR DE SÃO PAULO (PROCOM/SP). Disponível em <<http://www.procon.sp.gov.br/texto.asp?id=726>> Acesso: 07 Agosto de 2011.
- FREIRE, P. (1979). *Pedagogia da Autonomia*. Editora Paz e Terra. Rio de Janeiro.
- MENGER, P-M. (1997). *La profession de comédien: formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris: Documentation Française.
- MENGER, P-M. (2005). *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Conselho Nacional de Educação. Parecer CNE/CES número: 381/2005. Disponível em <[http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2005/pces381\\_05.pdf](http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/2005/pces381_05.pdf)> acesso em: 21 Julho 2011.
- SANTOS, M. (2004). *A Natureza do espaço - Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: EDUSP.
- SANTOS, M. (org. - 1994). *Território: Globalização e Fragmentação*. São Paulo: Hucitec.
- UBERSFELD, A. (2005). *Para ler o teatro*. Trad. Jose Simoes de Almeida Junior (coord). São Paulo. Editora Perspectiva.

---

<sup>1</sup> Doutor em Teatro (ECA/USP), Pós-doutorado pelo Centro de Estudos Sociais (CES/UC Portugal). Secretário da Cultura – Prefeitura Municipal de Sorocaba.  
p.simoes@uol.com.br

<sup>2</sup> São importantes referências acerca do trabalho do artista de teatro os livros de Pierre-Michel Menger *Le paradoxe du musicien* Paris: Flammarion, 1983. *La profession de comédien: formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris: Documentation Française, 1997. *Portrait de l'artiste en travailleur*. Paris: Seuil, 2003, entre outros artigos relacionados à sociologia do trabalho.

<sup>3</sup> E também nas cidades pequenas. Os dados acerca da presença dos cursos nas cidades grandes e médias foram obtidos a partir de catálogos telefônicos disponíveis na internet, considerando as capitais brasileiras. Outras informações foram obtidas a partir do censo de atividades culturais (IBGE)

<sup>4</sup> Em alguns cursos temos a mesma sequência e organização curricular de um curso de teatro vinculado à educação profissional ou superior regular e formal.

<sup>5</sup> Na lei os cursos não recebem a denominação de *cursos livres* e, sim, *cursos e programas de formação inicial e continuada de trabalhadores*.

<sup>6</sup> Implantado em novembro de 2010.

<sup>7</sup> As Organizações Sociais (OS) são instituições atualmente presentes nas áreas da Cultura e da Saúde, no Estado de São Paulo, e previstas na Lei Complementar Estadual nº 846/98. A Lei qualifica instituições sem fins lucrativos e lhes transfere recursos para a gestão de espaços públicos.

<sup>8</sup> É importante destacar o processo de *gentrification* em curso na Praça Roosevelt e as suas consequências no embate entre os antigos e novos moradores da praça, após a valorização do espaço, no consumo e diálogo com os bens simbólicos.

<sup>9</sup> O projeto da SP ESCOLA DE TEATRO – Centro de Formação das Artes do Palco, não se restringe a criação de uma escola, ele é amplo e diversificado, com objetivos e metas para além da realização dos cursos regulares de formação artística ([www.spescoladeteatro.org.br](http://www.spescoladeteatro.org.br)).

<sup>10</sup> A denominação *escola* causa-me incômodo. Pois as lógicas impregnadas no imaginário dessa toponímia/instituição favorecem a presença das lógicas de controle e normatização excessivos, entre outras questões.

<sup>11</sup> Projeto realizado numa comunidade de trabalhadores com poucos recursos econômicos, distante dos locais de visibilidade comercial e econômica da cidade de São Paulo.

<sup>12</sup> O projeto que considera a formação do artista-leitor deverá ser contínuo e realizado em múltiplos espaços. Assim, estes dois anos não são compreendidos como o tempo de formação total do artista. No período ele abordará temas e competências específicos capazes de formar um repertório modelar, a ser desenvolvido de maneira autônoma pelo aprendiz.

<sup>13</sup> Para outras informações detalhadas ver [www.spescoladeteatro.org.br](http://www.spescoladeteatro.org.br)