A CASA TOMBADA

PÓS-GRADUAÇÃO: SABERES POPULARES PARA A ARTE E A EDUCAÇÃO NAS VIVÊNCIAS DA CARROÇA DE MAMULENGOS
O QUE NÓS PODEMOS FAZER POR NÓS MESMOS?

Richard Riguetti

O PEDAGOGO QUE MORA NO SAPATO DO PALHAÇO

Experiências práticas no campo da arte e da educação que auxiliaram na constituição da Metodologia da Escola Livre de Palhaço - ESLIPA

Orientação: Professora Maria Gomide

Rio de Janeiro

2022

A CASA TOMBADA
Lugar de Arte, Cultura e Educação

CARROÇA DE MAMULENGOS

A CASA TOMBADA

Richard Riguetti

O PEDAGOGO QUE MORA NO SAPATO DO PALHAÇO

Experiências práticas no campo da arte e da educação que auxiliaram na constituição da Metodologia da Escola Livre de Palhaço - ESLIPA

Trabalho de Conclusão do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu Saberes Populares para a Arte e a Educação nas vivências da Carroça de Mamulengos apresentado como parte dos requisitos necessários e a obtenção do título de especialista em Arte/Educação, sob orientação da Profª. Maria Gomide.

Rio de Janeiro

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R572 Riguetti, Richard
O pedagogo que mora no sapato do palhaço: experiências práticas no campo da arte e da educação que auxiliaram na constituição da Metodologia da Escola Livre de Palhaço – ESLIPA / Richard Riguetti. 2022.
100 f.: il.

Orientadora: Maria Gomide

Monografia (Pós-Graduação em Saberes Populares) – A Casa Tombada, Carroça dos Mamulengos, 2022.

1. Arte e Educação. 2. Circo Teatro de Rua. 3. Pedagogia. 4. Palhaços. I. Gomide, Maria. II. A Casa Tombada. III. Carroça dos Mamulengos

CDD 791.33

Ficha catalográfica elaborada por Érica dos Santos Resende CRB-7 5105

A CASA TOMBADA
Lugar de Arte, Cultura e Educação

CARROÇA DE MAMULENGOS

A CASA TOMBADA

Richard Riguetti

O PEDAGOGO QUE MORA NO SAPATO DO PALHAÇO

Experiências práticas no campo da arte e da educação que auxiliaram na constituição da Metodologia da Escola Livre de Palhaço - ESLIPA

Monografia aprovada por banca examinadora em 26 de outubro de 2022

Banca Examinadora

Ermínia Silva

Michelle Cabral

Rio de Janeiro

2022

Aos meus avós Antilha Astolfi Sotello e Afonso Sotello, Maria Vendramini Righetti e Atílio Righetti, aos meus pais Maria Francisca Sotello Riguetti e Guilherme Riguetti, aos meus filhos Pedro Fernandes Riguetti e Renato Fernandes Riguetti.

AGRADECIMENTOS

Giuliano Tierno, Maria Gomide, Ângela Castelo Branco, Shirley França, Carlos Gomide, Ermínia Silva, Michelle Cabral, Carlos Gomide, Luiza Christow, Mestra Margarida, Aline Bernardi, Lili Castro, Mestre Antônio, Mestre Dodô, Mestre Mandioca Frita, Gabriela Romeu, Antônio Gomide, Francisco Gomide, João Gomide, Matheus Gomide, Isabel Gomide, Luiza Gomide, Professora Renata Amaral, Amir Haddad, Ray Lima, Junio Santos, Josy Dantas, Angel Vianna, Sérgio Britto, Jorginho de Carvalho, Anselmo Vasconcelos, Palhaço Biribinha, Família Cericola, Palhaço Treme-Treme, Palhaça Corrupita, Michel Robin, Mãe Baixinha, Marcelo Bernardes, e Augusto Boal.

RESUMO

RIGUETTI, Richard. *O pedagogo que mora no sapato do palhaço*: experiências práticas no campo da arte e da educação que auxiliaram na constituição da Metodologia da Escola Livre de Palhaço - ESLIPA. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação Lato Sensu Saberes Populares para a Arte e a Educação) – A Casa Tombada, Carroça de Mamulengos, 2022.

Esse Trabalho de Conclusão de Curso apresenta uma reflexão sobre quatro décadas de experiências constituintes na formação de pedagogo-palhaço do artista Richard Riguetti. A argumentação é tecida ora como peça teatral, ora como texto descritivo e destaca os momentos mais significativos na trajetória do artista, indo desde suas referências familiares até a fundação da Escola Livre de Palhaço – ESLIPA.

Palavras-chave: arte educação, circo teatro de rua, cultura oral e cultura escrita, pedagogia, brincadeira, palhaço, ESLIPA.

ABSTRACT

RIGUETTI, Richard. *The pedagogue who lives in the clown shoes*: practical experience in the field of art and education that helped in the constitution of the methodology of the Escola Livre de Palhaço – ESLIPA. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação Lato Sensu Saberes Populares para a Arte e a Educação) – A Casa Tombada, Carroça de Mamulengos, 2022.

This paper presents a reflection on four decades of constituent experiences in the formation of the artist Richard Riguetti as a pedagogue-clown. The argument is woven sometimes as a play, sometimes as a descriptive text and highlights the most significant moments in the artist's trajectory, ranging from his family references to the foundation of Escola Livre de Palhaço – ESLIPA.

Keywords: pedagogy, play, clown, ESLIPA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - QR Code do vídeo com Café Pequeno cantando a música “Dá Licença” 15
Figura 2 - Palhaço Café Pequeno no espetáculo “Café Pequeno da Silva e Psiu”, Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro 16
Figura 3 - QR Code da música Tema do Café Pequeno, cantada por Monica Besser, arranjo e Marcelo Bernardes e edição de Nilo Maia 17
Figura 4 - Carlos Gomide segura o estandarte com pintura de Padre Ibiapina do pintor: Silvio Moraes 20
Figura 5 - QR Code da Música Nordestina cantado por Carlos Gomide 21
Figura 6 - Maria Francisca Sotello Riguetti. Largo do Machado 25
Figura 7 - Maria F. S. Riguetti Campinas/SP 25
Figura 8 - Jornal o Globo, de 19 de novembro de 1990 29
Figura 9 - Smile: Filme do Chaplin 44
Figura 10 - Smile em versão português com Djavan 44
Figura 11 - Garoto 1 e Garota 1, Casa Leonardo Guerra 52
Figura 12 - Apresentação de final de curso. Casa Leonardo Guerra 53
Figura 13 - Aula de palhaço, na Casa Leonardo Guerra 53
Figura 14 - Circo Voador Praia de Ramos e comunidades Roquete Pinto e Praia de Ramos. Espaço onde funcionava a Escola de Artes Ramos Nessa..... 55
Figura 15 - Lia de Itamaracá, primeira atividade da Escola de Artes Ramos Nessa 57
Figura 16 - Espetáculo intitulado “Eu show de Ramos”, feito pela comunidade. Cena do Boi 59
Figura 17 - QR Code do vídeo da Palhaçatura da ESLIPA com atividades no Largo do Machado e na Escola Nacional de Circo 65
Figura 18 - ESLIPA – Mestre Biribinha - Largo do Machado – Turma de 2013 65
Figura 19 - Palhaçatura das turmas 2012, 2013, 2014 e 2015, da ESLIPA 72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 08

1 APRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS 10

2 PRÓLOGO 14

3 CHEGANÇA 20

4 CENA 1: Minha Mãe - A Alegria como Herança 24

5 CENA 2: Trabalho em Roda 29

6 CENA 3: A Horizontalidade no Campo do Saber 35

7 CENA 4: A Arquitetura das Emoções: Um Alicerce Possível? Experiência na Casa Leonardo Guerra 47

8 CENA 5: Faixa de graça - a força da Cultura Popular: Circo Voador da Praia de Ramos – no Piscinão de Ramos 55

9 CENA 6: O início de um novo começo 61

10 EM BUSCA DO ELO PERDIDO 62

11 NASCE A ESCOLA LIVRE DE PALHAÇO – ESLIPA 66

INCONCLUSÕES INICIAIS: NOSSAS ASPIRAÇÕES 73

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 74

ANEXOS 76

ANEXO A – HISTÓRICO DE RICHARD RIGUETTI 76

ANEXO B - TRANSCRIÇÃO DAS FALAS DA APRESENTAÇÃO DO TCC, RICHARD RIGUETTI (26.10.2022) 81

INTRODUÇÃO

Nesse Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que durante uma das aulas propus chamar de Tecendo Confluência Comunitárias, experimentarei uma escrita dialógica constituída: ora em forma de peça teatral[1], ora de forma descritiva. Esse trabalho é fruto de um estudo de experiências constituintes na minha formação de pedagogo-palhaço, a partir de práticas artísticas e educacionais ao longo de uma trajetória de quatro décadas.

Vou narrar quatro experiências artista/pedagógicas que me influenciaram na construção das práticas metodológicas que fizeram parte do Plano Político Pedagógico da Escola Livre de Palhaço - ESLIPA.

As narrativas aqui tratadas foram vivenciadas em instituições pedagógicas distintas: Jardim de Infância Aconchego (1990), Escola Quéops[2] (1991), Casa Leonardo Guerra (2006) e Escola de Artes Ramos Nessa - Circo Voador Praia de Ramos (2002).

A experiência no Aconchego me marcou profundamente pela importância de se trabalhar em Roda, seja nos aspectos formativos, nos espetáculos, seminários, rodas de conversas, reuniões, avaliações…etc.

A horizontalidade da relação entre mestre/as-aprendizes, vivenciei na prática na Escola Quéops. Somente em 2018, quando comecei a estudar Paulo Freire, que me deparei com material teórico sobre esse tema.

Na casa Leonardo Guerra pude perceber a importância de estabelecer uma atmosfera amorosa entre o educando e educador. E a potência da Cultura Popular, como celeiro de produção e criação de poéticas, foi na Escola de Artes Ramos Nessa, no Circo Voador da Praia de Ramos.

A partir de todo esse acúmulo de experiências, como artista e pedagogo, foram sendo amadurecidos sonhos e desejos de gerar um espaço de formação/aperfeiçoamento/qualificação no campo da palhaçada, primeiramente, e depois da palhaçada e do brincante. Assim foi se consolidando a proposta da Escola Livre de Palhaço – ESLIPA, que surgiu em 2012, na cidade do Rio de Janeiro. Os seus fundadores foram Lilian Moraes, a palhaça Currupita e eu, Richard Riguetti, o

[1] Uma peça de teatro é uma forma literária normalmente constituída de diálogos entre personagens e destinada a ser encenada.
[2] Não sei ao certo o nome dessa escola.

palhaço Café Pequeno, com a intenção de contribuir para que as próximas gerações tivessem acesso a linguagem e a poética da Palhaçada e do Brincante, no Brasil e na América Latina, sob um olhar inicial da valorização local e, posteriormente, numa produção ético/política onde a ancestralidade se contrapõe a colonização.

Sendo a ESLIPA, inicialmente, uma escola da palhaçada, me questiono: como compor um corpo de saber/pensar/sentir que dê conta na formação de palhaças e palhaços da América Latina? Em que fundamentos podemos constituir as metodologias de uma escola de formação/qualificação/aperfeiçoamento, visto que a ESLIPA é uma iniciativa inédita? Em termos pedagógicos, o que se oferece no campo da arte, da cultura e da educação? Onde é possível ter um contato direto com os Mestres e Mestras da cultura oral e, ao mesmo tempo, com as Mestras e Mestres da cultura escrita?

Sentiram o drama? Pois é, para minha alegria, em 2021 houve a possibilidade de acolher essas questões acima participando do curso de *Pós-Graduação: Saberes Populares Para a Arte e a Educação, Atrás das Vivências com a Carroça de Mamulengos, o que nós podemos fazer por nós mesmos?* Essa pós trouxe mestres e mestras da Cultura da Oralidade que têm em sua essência a capacidade de fazer e ensinar o que fazem. Abrindo, assim, um campo inédito de conhecimento e fazimentos. Que contribuem de forma contundente com o que a academia procura chamar de ciência. Uma ciência viva, repleta de corpos interessantes e interessadas/as.

Aconselho as/aos leitoras/os, apreciar esse texto lendo em voz alta os trechos escritos em forma de peça teatral e em leitura silenciosa nos textos descritivos. A forma teatral é dialógica, e a leitura em voz alta proporciona ao leitor ouvir a sua própria voz ocasionando um diálogo entre o leitor, os personagens e o texto. Por sua vez, a leitura silenciosa dos textos descritivos proporciona uma introspecção e convida à reflexão.

Assim, vocês leitores, se transformarão em narradores andarilhos dessa trajetória artístico-pedagógica. Cada palavra aqui semeada, ganhará som, volume, velocidade, cadência, respiração, entonação… cada frase vai passear pelo seu ambiente de leitura, evocando os espaços de cada acontecimento e os personagens dessas histórias. Cada pensamento poderá ressoar dentro de você em um eco interminável. Aqueça a voz e boa leitura!

1 APRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS

Esse trabalho está escrito em forma de peça teatral, ou seja, de forma dialógica. A seguir descrevo os personagens que farão parte dessa história.

Richard Riguetti - 65 anos, estudante da Pós-graduação Saberes Populares para a Arte e a Educação, O que nós podemos fazer por nós mesmos? Artista Público[3], ator e palhaço, professor de arte, gestor cultural, fundador do Grupo Off-Sina, uma trupe de Circo Teatro de Rua com 34 anos de atividades, um dos fundadores e Coordenador Pedagógico da Escola Livre de Palhaço - ESLIPA. Atualmente em cartaz com a peça *Paulo Freire, o andarilho da utopia.*

Café Pequeno - O palhaço mais bonito do Brasil. Atua em diversos espaços cênicos, sendo que a rua é a sua primeira escola. Especialista na arte do Excêntrico Musical: toca instrumentos inusitados como sino, buzinas, moedas, panelas, bomba de bicicleta entre outros e, também, sax, acordeom, concertina, clarinete, percussão, é praticamente um Homem Banda. Participou dos espetáculos: Tremelicando, O Circo de Uma Nota Sol, Café Pequeno da Silva e Psiu e Bem-Vindo. Café Pequeno é o palhaço do Richard Riguetti ou vice-versa.

Paulo Freire - Um dos maiores intelectuais brasileiros do século XX, elaborou uma teoria ou, como ele mesmo preferia dizer, “uma certa compreensão ético-crítico-político, da educação”, que tem como uma de suas bases o diálogo que possibilita a conscientização com o objetivo de formar cidadãos da práxis progressistas, transformadores da injustiça social, econômica e política.

Jean Jacotot - Foi um professor de francês e filósofo educacional, criador do método de "emancipação intelectual``, O Método de emancipação intelectual ou panecástico (francês: *panécastique* “tudo em cada um” do grego πᾶν e ἕκαστον) não foi apenas adotado em várias instituições na Bélgica, mas também obteve alguma aprovação na França, Inglaterra, Alemanha e Rússia. Foi baseado em três princípios: todos os

[3] Arte Pública é aquela que não se vende e nem se compra, e que se realiza em contato direto do artista e/ou sua obra com a população, em qualquer lugar e sem discriminação de nenhuma espécie. (Amir Haddad - Almanaque Comemorativo de 25 anos do Grupo Off-Sina, p.59).

homens têm inteligência igual; todo homem recebeu de Deus a faculdade de se instruir e tudo está em tudo.

Rancière - Filósofo francês, professor da European Graduate School de Saas-Fee e professor emérito da Universidade Paris VIII. Seu trabalho se concentra sobretudo nas áreas de estética e política.

Ray Lima - Ray Lima nasceu em Campo Verde, município de Mataraca-PB. Sente-se renascido a cada lugar em que chega. Com vários livros publicados, cursou letras na Universidade Estadual do Rio de Janeiro-UERJ, teatro na Escola Martins Penna e especializou-se em Gestão de Sistemas e Serviços de Saúde pela Universidade de Campinas-UNICAMP. Criador da Cenopoesia[4], hoje se reconhece como cenopoeta, vive e atua a partir da Cenopoesia e do Movimento Escambo Popular Livre de Rua.

Monica Besser - Monica Besser é "cantautora" inspirada pelas forças da natureza, sua arte é um chamado aos novos acordos e paradigmas dos tempos, como uma "trovadora do fim do antropoceno", faz o que chama de "Arte Sintrópica" e traz para a roda canções e reflexões sobre os mistérios do amor à Vida. Compositora, cantora e amiga de Richard e do Palhaço Café Pequeno. Autora de diversas músicas feitas para Richard /Café Pequeno.

Babau - Carlos Gomide, conhecido como Babau, trabalha com arte desde 1975. Em 1977 fundou a Carroça de Mamulengos. É pai de 8 filhos, avô de 5 netas, criador de dezenas de bonecos, músicas e personagens que já se incorporaram na cultura popular. Desenvolve vivências de criação e formação junto aos mestres da tradição em Juazeiro do Norte desde 1982. É cameloturgo, bonequeiro, poeta, cantor, compositor e artesão e incansável sonhador de práticas constantes em busca da vida viva.

[4] Atuação do seno poetas legítima acendo poesia como um saber construído na práxis a partir de vivências e experiências de vida acendo poesia emergem solo Popular sendo praticada por pessoas que estão envolvidas ativas na transformação do meio Onde Vivem configura-se como uma manifestação em prol da liberdade criativa da democratização comunicativa da emancipação humana fortalecendo-se como uma forma inventiva de resistência criada pelo povo para se fazer presente na história. Dantas, 2015. Disponível em: https://youtu.be/ilrvDPVgzDw. Acesso em: 21 out. 2022.

Schirley França[5] - Fundadora da Carroça de Mamulengos, mãe de oito filhos, avó de seis netas. Atriz, bonequeira, contadora de histórias, brincante, educadora e pedagoga formada pela Universidade Federal Fluminense. Criadora das práticas de manutenção de base da companhia.

Maria, mãe do Richard - 89 anos, campineira, grande produtora de alegria e vida viva.

Leda Maria Martins - nasceu no Rio de Janeiro e vive em Belo Horizonte. É poeta, ensaísta, dramaturga, professora. É Doutora em Letras/Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Artes pela Indiana University e formada em Letras pela UFMG.

Igor - 06 anos, aluno da Escola Aconchego.

Vitor - 06 anos, aluno da Escola Aconchego.

Mãe do Vitor - Mulher branca, viúva, mãe de Vitor.

Lilian Moraes[6] - Artista, Atriz, Palhaça, Produtora e Diretora, cofundadora do Grupo Off-Sina e da ESLIPA, Protetora de Animais. Fundadora da Casa Brasileira de Palhaços.

Maria A. Miranda - Uma Mulher Negra, Assistente Social que atua no campo da educação - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (Maracanã) e integrante do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) ex-Coordenadora da Casa Leonardo Guerra.

Garota 1 - Aluna de 09 anos, da casa Leonardo Guerra.

Garoto 2 - Aluno de 08 anos, da casa Leonardo Guerra.

---

[5] Mestra pela Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, Curso de Pedagogia com a monografia intitulada “UMA FLOR NO MUNDO: EXPERIˆENCIA EDUCATIVA DE UMA BRINCANTE NA CARROÇA DE MAMULENGOS

[6] Cofundadora da Escola Livre de Palhaço – ESLIPA.

Erminia Silva - É Doutora em História Social da Cultura (IFCH - UNICAMP) Coordenadora do circonteúdo.com e do CIRCUS (FEF - UNICAMP), professora universitária e faz parte do Conselho Pedagógico e do corpo docente da ESLIPA.

Michelle Cabral - é professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e Coordenadora do Grupo de Pesquisa Urbanitas (Circo e Teatro de Rua), diretora teatral, é a Palhaça Palita, foi aluna da ESLIPA, atualmente é professora e faz parte do Conselho Pedagógico da ESLIPA.

2 PRÓLOGO

Richard - Imagine um som de um sininho tocando 3 sinais, anunciando que a leitura do TCC vai começar.

trimmmmm
trimmmm
trimmmm
(Café Pequeno entra em cena: uma praça/picadeiro/folha de papel vazio).

(Café Pequeno canta Dá licença)
“Dá licença está chegando
venham todos para praça
nosso palco é essa rua
venham rir que é de graça
chamem todos para ver
o palhaço pedagogo:
o TCC vai começar!

Estupendo, retumbante,
tirulirulirulá,
o palhaço pedagogo
acaba de chegar.
olha que sensacional!
venham todos para cá:
o TCC vai começar!

NOSSA RODA é para todos
o importante é escrever
sobre o teatro de rua, o brincante, venham ver
viemos contar histórias
por um mundo mais feliz!
quem quiser entra na roda
bate palma e pede bis!

Quem quiser entra na roda
Bate palma e pede bis.

Dá licença está chegando
venham todos para praça
nosso palco é essa rua
venham rir que é de graça
chamem todos para ver
o palhaço e o pedagogo:
o TCC vai começar! ”
(Monica Besser)
(Richard Riguetti adaptação da letra para o TCC)

Figura 1 - QR Code do vídeo com Café Pequeno cantando a música “Dá Licença”[7]

[7] Para abrir o QR CODE no IPhone: Abra o app Câmera pela Tela de Início, Central de Controle ou Tela Bloqueada, selecione a câmera frontal. Não mexa o dispositivo até o código QR aparecer no visor do app Câmera. O dispositivo reconhecerá o código QR e mostrará uma notificação. Toque na notificação para abrir o link associado ao código QR.
Para abrir num android: fazer login usando códigos QR. Quando você faz login, às vezes, o Google solicita etapas extras para confirmar que é você que está fazendo login. Uma das opções pode ser a leitura de um código de resposta rápida (QR, na sigla em inglês) em um dispositivo em que já tenha feito login. Etapa 1: escolher o dispositivo. Selecione a guia abaixo para o dispositivo usado para ler o código QR. Você precisa estar conectado à sua Conta do Google no dispositivo selecionado.
Android Computador No iPhone e iPad
Etapa 2: ler o código QR

1. No smartphone ou tablet Android compatível, abra o app Câmera integrado.
2. Aponte a câmera para o código QR.
3. Toque no banner que aparece no smartphone ou tablet Android.
4. Siga as instruções na tela para concluir o login.

Figura 2 - Palhaço Café Pequeno no espetáculo “Café Pequeno da Silva e Psiu”, Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro

Fonte: Foto Micael Bergamaschi

Figura 3 - QR Code da música Tema do Café Pequeno, cantada por Monica Besser, arranjo e Marcelo Bernardes e edição de Nilo Maia.

Aí vem o bom palhaço grande amigo da galera
Um tanto desastrado ele quase sempre erra
Insiste não desiste sempre com a mesma esperança
Trazer a alegria pras crianças do Brasil

Aí vem Café Pequeno, pequeno só no nome
O coração que cabe o mundo inteiro
Todas as crianças, o povo brasileiro
Filhos dessa Pátria mãe gentil

Aí vem o bom palhaço grande amigo da galera
Um tanto desastrado ele quase sempre erra
Insiste não desiste sempre com a mesma esperança
Trazer a alegria pras crianças do Brasil

Aí vem Café Pequeno, pequeno só no nome
O coração que cabe o mundo inteiro
Todas as crianças, o povo brasileiro
Filhos dessa Pátria mãe gentil

Dor de cabeça, dor no pé, dor de ouvido,
Bicho preguiça, mal humor, dor de barriga
Para melhorar nada melhor
Do que uma boa gargalhada:
ahahahahahahah

(Monica Besser)

Café Pequeno - Ah pessoal, eu sou simplesmente o máximo!

Richard - Senhoras e senhores, reeeeeeeeespeitável público!!!!!! Empreste-me seus olhos e ouvidos para o que nós vamos contar.

Café Pequeno - Essa história foi vivida por um palhaço e um bobo.

Richard - Epa quem é bobo?

Café Pequeno- Eu disse Pedabobo.

Richard- É Pedagogo Café Pequeno!

Café Pequeno - Eu não sabo falar pedagogo.

Richard - Olha ai: falou.

Café Pequeno - EEEEE isso! Essa história foi vivida por um palhaço lindo, cheiroso e maravilhoso.

Richard: Tá bom Café Pequeno, Essa História foi vivida por um palhaço (aponta para Café Pequeno) e um pedagogo (Mostrando a si).

Café Pequeno: Um pedagogo bobo.

Richard: Seu Palhaço!

Café Pequeno- Muito prazer Café Pequeno.

Richard- E por muitos outros personagens que formam a nossa caminhada artística pedagógica.

Café Pequeno e Richard - O Pedagogo que mora no sapato do palhaço!! Uma salva de palmas!

Richard - Ao longo das minhas vivências como pedagogo, percebi a importância e o valor da cultura popular, das tradições orais e da ludicidade na educação. Creio que as iniciativas que traremos a cena….

Café Pequeno - (Interrompendo) Peraí deixa eu falar um pouquinho também… Passearemos, de mãos dadas, pelas feiras, praças e picadeiros, palcos e salas de aula, Universidades e terreiros, becos e vielas, espaços abertos onde o céu é o limite, pois tudo que fazemos é junto!!!!! (Café Pequeno e Richard estão de mãos dadas)

Richard - Pra trabalhar

Café Pequeno - É junto

Richard - Pra comer

Café Pequeno - É junto

Richard - Pra Passear

Café Pequeno - É junto

Richard - Pra dormir…

Café Pequeno - É separado (Café Pequeno e Richard separam as mãos).

Richard - O que é que nós podemos fazer por nós mesmos?

Richard e Café Pequeno - Cantando em ritmo de Rap

TCC
TCC
Tecer o ser
Tecer-se
Tecer o quê?
Tecer Confluências Comunitárias
TCC

3 CHEGANÇA

Richard - Vou chamar para o centro desse picadeiro/praça/folha de papel, um dos fundadores da Carroça de Mamulengos, a quem peço uma salva de aplausos: Com vocês Carlos Gomide!!

Café Pequeno - Internacionalmente desconhecido como Babau!!!

(Carlos Gomide chega trazendo um estandarte com o desenho do Padre Mestre Ibiapina e canta uma canção de sua autoria: NORDESTINA)

Figura 4 - Carlos Gomide segura o estandarte com pintura de Padre Ibiapina do pintor: Silvio Moraes
Fonte: Foto de Carlos Lourenço.

Figura 5 - QR Code da Música Nordestina cantado por Carlos Gomide

(Carlos Gomide entra cantando “Nordestina”)
O Nordeste vive a sina
De secas inclementes
Deus do céu, pai amado
Tem a pena dos viventes
Espalhados no sertão
Implorando um trovão
Para plantar suas sementes

Patativa do Assaré
Escreveu Triste Partida
Luiz Gonzaga eternizou
A tragédia desmedida
Asa Branca já voou
O mandacaru secou
Acauã canta dorida

Não devemos esquecer
De Antônio Conselheiro
Zé Lourenço e Ibiapina,
Padre Cícero, do Juazeiro
Conselheiros do Sertão
Intuindo a salvação
Num instante derradeiro

Sonhando com a fartura
Gerar pão, leite e mel
Nossa Senhora abençoa
Quem cumprindo seu papel
Estendendo as suas mãos
Bem fazer desse torrão
Um pedacinho do céu[8]

(O estandarte se torna o cenário da cena)

Carlos Gomide (Babau) - Nós não devemos esquecer do Padre Mestre Ibiapina[9], não devemos esquecer de seus ensinamentos, não podemos esquecer da pergunta: O que nós podemos fazer por nós mesmos? Nada faltará!

Richard e Café Pequeno- Ouviu?! O que podemos fazer por nós mesmos?
(Richard Café Pequeno se olham demoradamente)

Café Pequeno - Vamos começar pelo começo!

Richard - Então vamos começar contando a história da Carroça de Mamulengos.

Café Pequeno - Mas você estava lá pra contar?

Richard - Eu não… mas podemos chamar a mulher que foi a germinadora de toda essa história. Ela teve oito filhos e todes são artistas.

Café Pequeno - Maravilha! era isso que eu ia dizer! Vamos chamar ao centro do papel/picadeiro/praça para contar como surgiu a Carroça de Mamulengo: Ela, a mais inteligente, ela, a mais organizada, ela, a mais bonita e cheirosa Schirley França. Para os aplausos dos leitores.

(Entra em cena Schirley França)

[8] Letra e música de Carlos Gomide (Babau)
[9] Padre Mestre Ibiapina, como era conhecido José Antônio Pereira Ibiapina, foi professor, deputado federal, chefe de polícia, juiz de direito e advogado, antes de se ordenar padre e começar seu trabalho missionário pelo interior do Nordeste. Aos 60 anos de idade começou seu trabalho missionário pelo interior do Nordeste. Sempre de batina, a pé ou a cavalo, peregrinou por Pernambuco, Rio Grande do Norte, Piauí e Paraíba, catequizando, organizando missões, construindo capelas, igrejas, açudes, cacimbas, poços, cemitérios e hospitais, chegando a fundar mais de vinte Casas de Caridade para moças órfãs, onde elas recebiam educação religiosa e moral, aprendiam a ler, escrever e trabalhos domésticos, além de terem assistência à saúde. Cunhou a frase: “O que podemos fazer por nós mesmos?".

Schirley - A Carroça nasceu nos anos 1970, em Brasília, na montagem de um Grupo de Teatro: o Grupo Carroça. Dele participou o artista Carlos Gomide, pai dos meus filhos, atuando e confeccionando adereços. Desta experiência surgiu a necessidade e o desejo de adentrar no universo lúdico do teatro de bonecos. Carlos, seu fundador, apresentava "As Bravatas do Professor Tiridá na Usina do Coronel Djavunda". Com este espetáculo, viajou para o Rio, onde conheceu seu Antônio Alves Pequeno, babauzeiro da cidade de Mari, na Paraíba. Foi um mundo novo. Carlos tomou rumo do nordeste. Ficou com Maria (Gomide), com seu Antônio do Babau[10], por volta de dois anos. Viajou depois por aquela região já com um terno de bonecos. Nesse período conheceu, em Pernambuco, o Mamulengo Sorriso, com o espetáculo intitulado "Festança do Reino da Mata Virgem", com Fernando Augusto. Com esse espetáculo, Carlos ficou muito impressionado com a beleza dele e anexou ao nome da Carroça, a palavra Mamulengo, adotou essa junção, formando assim o Carroça de Mamulengos. Uma escola viva de arte e vida, viva[11].

Café Pequeno - eu sou estudante dessa escola!

Richard - eu também!

Café Pequeno - Então chegou a hora de dizer o que viemos fazer aqui!

Richard - Nas próximas cenas vocês vão acompanhar a ESCOLA LIVRE DE PALHAÇO – ESLIPA[12], experiências pedagógicas que foram estruturantes em nosso caminho, né Café Pequeno? hoje tem espetáculo?

Café Pequeno - Tem sim sinhô!

[10] Antonio Alves Pequeno "Antonio de Babau" (Pernambuco 18.06.1917) está radicado na Paraíba desde os oito anos de idade. É agricultor e artesão (louceiro e entalhador, fabricando os bonecos de seu espetáculo), além de titereteiro. Iniciou o trabalho com bonecos em 1937, após ter assistido espetáculo desde a infância e aprendido "a arte vendo os outros brincar". Já participou como contramestre de cavalo marinho. Outras peças: "Capitão João Bondade" e "História do velho Fruncho". Carlos Gomide foi influenciado fortemente por ele.

[11] Fala depoimento dada pela Schirley França, cedida a mim para ser incluída no meu TCC. Shirley é uma das mestras da PÓS-GRADUAÇÃO: SABERES POPULARES PARA A ARTE E A EDUCAÇÃO NAS VIVÊNCIAS DA CARROÇA DE MAMULENGOS, O QUE NÓS PODEMOS FAZER POR NÓS MESMOS?

[12] Disponível em: https://eslipa.org/. Acesso em: 21 out. 2022.

4 CENA 1 - MINHA MÃE: a alegria como herança

Café Pequeno - Nesse momento vamos chamar ao centro do picadeiro a personagem fundamental nessa tessitura poética: Dona Maria Francisca Sotello Riguetti, mais conhecida como Chiquitita!!

Richard - Mas Café Pequeno! A minha mãe? Ela vai roubar a cena.

Café Pequeno - Mas foi onde tudo começou, eu tu, tu e eu. E depois, quem a conhece sabe: Ela é uma produção constante de alegria e bem viver. E quem não conhece terá a oportunidade de conhecer.

Richard - Vem mamãe!
Chiquitita – Mas... ma-ma-ma-mas, eu vou fazer o quê?

Richard - O que a senhora quiser mamãe.

Chiquitita - Hum, tô com uma fome!

Richard - Mãe, a senhora acabou de almoçar.

Chiquitita - Então tá na hora do lanche?

Richard - Tá na hora da sua cena mamãe.

Chiquitita - Então guarda meu lanchinho aí… A alegria da palhaça é ver o circo pegar fogo… ma-ma-mas é fogo de alegria, pode ser diferente, né? A alegria da palhaça é ver todo mundo feliz. Filho, te ofereço essa flor, guarde no coração, assim poderá levar para todo lugar que for.

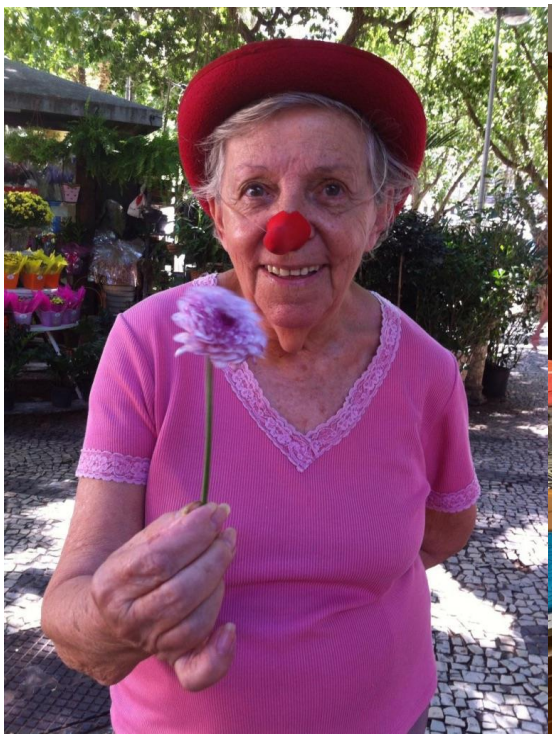

Figura 6 - Maria Francisca Sotello Riguetti Figura 7 - Maria F. S. Riguetti Campinas/SP
Fonte: Largo do Machado (RJ). Foto Richard Riguetti. Campinas. Foto de Osvaldo Riguetti Sobrinho

Richard - Isso mamãe, isso mesmo! E você é um exemplo puro disso. Só agora digo, depois de me tornar um burro velho: o palhaço é aquele que reconstitui o tecido emocional da sociedade. Mamãe, canta aquela música que eu gosto?
Chiquitita - Qual meu filho?

Richard - Aquela que diz Ridi Pagliacci.

Chiquitita - Ma-ma-mas eu não sei ela toda não filho, ela é grande e minha memória tá curta.

Richard - Canta um pedacinho mamãe…

Chiquitita - Vou cantar, mas vou já saindo pra lanchar tá?

Chiquitita sai de cena cantando

Vesti la giubba
E la faccia infarina
La gente paga
E rider vuole qua
E se Arlecchin t'invola Colombina
Ridi, Pagliaccio, e ognun applaudir!
Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto
In una smorfia il singhiozzo il dolor
Ah! Ridi, Pagliaccio
Col tuo amore infranto!
Ah! Ridi del dolore, che t'avvelena il cuore![13]

Vista a peruca
E o rosto enfarinha
As pessoas pagam
E cavaleiro quer aqui
E se Arlequim tirar Colombina de você
Ri, Palhaço, e todos aplaudem!
Transforme espasmos e choro em piadas
Em uma careta o soluço da dor
Ah! rir, palhaço
Com seu amor quebrado!
Ah! Ria do duelo, que envenena seu coração!

Café Pequeno - buaaaaaaaa, que coisa mais linda… ai meu coração não aguenta tanta emoção (Café Pequeno chora, suas lágrimas jorram por alguns metros de distância molhando todos que estão assistindo/lendo, o palhaço se aproxima do Richard). Pode chorar também, pega meu lencinho… Essa é uma referência forte para você, não é meu amigo?

Richard - Bota forte nisso.

Café Pequeno - e agora? como continua depois de tão forte emoção?

Richard - Vamos fundo nesse caminhar, meu querido amigo. O que a vida exige da gente é coragem para continuar. O choro e o riso são temperos da vida. Olha só quem vem ai. Uma pessoa que está me ajudando muito. (Muda de tom) Senhoras e senhores, vamos chamar para abrilhantar nossa cena: Leda Maria Martins!

[13] ***Pagliacci*** é uma ópera em dois atos, com música e libreto compostos por Ruggero Leoncavallo. Disponível em: https://youtu.be/AsfUWE7n6BU. Acesso em: 21 out. 2022.

Café Pequeno - Trem bão é andar pra frente!

Leda Maria Martins[14] (entra cantando)

Oh licença, oh com licença
entre tambores e gungas ai ai aia
Venho pedir sua benção
Eh licença oh com licença ai ai ai
Entre tambores e gungas
Venho pedir sua benção
Oh que mesa tão bonita
Toda cheia de nobreza (bis)
Vou pedir Nossa Senhora
Para abençoar a mesa (bis)[15]

Café Pequeno - Gostei dela. Quem é?

Richard - Uma poeta, ensaísta, dramaturga e professora.

Café Pequeno - Tá com tudo essa prosa!

Leda Maria Martins - *No âmbito das oralituras, o gesto não é apenas uma representação mimética de um simbólico, veiculado pela performance, mas institui e instaura a própria performance. Ou, ainda, o gesto não é apenas narrativo ou descritivo, mas, fundamentalmente, performativo. O gesto, como uma poiesis do movimento e como forma mínima, pode suscitar os sentidos mais plenos. (Martins, 2021, pag. 86).*

Café Pequeno - Falou bonito!!! mas não entendi nada… pode me explicar Richard?

[14] Leda Maria Martins nasceu no Rio de Janeiro e vive em Belo Horizonte. É **poeta, ensaísta, dramaturga, professora**. É doutora em Letras/Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Artes pela Indiana University e formada em Letras pela UFMG.

[15] Canto de Leda feito na palestra “Escrevivência, Oralitura”, com Conceição Evaristo e Leda Maria Martins, mediada por Lucia Castello Branco, promovida pelo Instituto Tear, transmitido ao vivo em 3 de setembro de 2021, pelo canal Yotube acesso no link: https://www.youtube.com/watch?v= GMse92ubeXY & t=4245s?. Acesso em: 21 out. 2022.

Richard - A Leda escreveu esse trecho no livro intitulado *"Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*." (Martins, 2021) A gente pode ler mais essa autora juntos, Café Pequeno!

Café Pequeno - Você pode ler esse livro agora comigo?

Richard - Agora não posso ler, mas posso te dizer que ela fala sobre a potência da nossa ancestralidade, Café. Ela trata da relação entre a oralidade e a escrita letrada, trata de questões relativas à formação da identidade cultural e de registro da memória coletiva local. Que os saberes não se escrevem apenas pelas letras alfabéticas. Que a letra é apenas um dos instrumentos de inscrição da memória. Da complexidade da memória enquanto existência viva e inscrita nos nossos gestos. O quanto nossos gestos performam a presença de nossa ancestralidade em nossos corpos. E isso tem tudo haver com a minha mãe, com a emoção forte que senti quando minha mãe cantou entre nós.

Café Pequeno - Agora eu entendi tudo e mais um pouco! Agora o que eu quero saber é o seguinte: você veio da sua mãe. E eu? Como foi que eu nasci? Qual a minha ancestralidade? Como eu me formei (em você)? Como eu vim ao mundo?

Richard - Ah Café, que bom você me fazer essas perguntas. De uma certa forma é sobre isso que estamos tratando nesse TCC: do nascimento de novos palhaces e brincantes.

5 CENA 2 - TRABALHO EM RODA - 1990

Jardim de Infância Aconchego

“Todo mundo tem pai ou o menino que veio dentro do violão”

O GLOBO

Segunda-feira, 19 de novembro de 1990

Teatro mirim, mergulho na fantasia da criança

Entrar de cabeça no mundo da fantasia, dos sonhos e da representação. A proposta de fazer teatro não poderia ser mais tentadora para os pequeninos que ainda vivem intensamente seu universo lúdico, sem repressões ou preconceitos. Crianças a partir de 3 anos já entram na "brincadeira-aula" comandada pelos atores Lilian Moraes e Richard Riguetti. É a Oficina de Teatro Mirim, que funciona em três escolas do Jardim Botânico — Aconchego, Criarte e Ninho — e é aberta também a alunos de fora.

As peças encenadas são como contos de fadas, com príncipes e princesas, bruxas — tudo com muita maquiagem, figurinos e cenários. A diferença do teatro "de gente grande" está nos sentimentos dos atores. A arte de representar para as crianças não tem tantos mistérios: é só deixar fluir as emoções.

— Elas têm uma forma de expressão muit peculiar, os sentimento são puros, verdadeiros E o teatro é uma form de as crianças extrava sarem essa emoção. Tra balhando a fantasia, gente sente que tem u retorno no comporta mento delas, que pas sam a enfrentar seu medos — conta Lilian.

Aulas ajudam a superar problemas na escola

Lilian Moraes, que atualmente integra o elenco da peça infantil "A flauta mágica", em cartaz no Teatro da Escola Martins Pena, já fez encenações com bonecos na TVE e vibra quando sente que a magia do teatro toma conta da platéia. Richard Riguetti não fica atrás em empolgação com a Oficina de Teatro Mirim, que já desenvolve há quatro anos. O ator também participa de uma montagem infantil, "O rei Artur e os cavaleiros da távola redonda", que vem arrebanhando multidões de fãs no Teatro Ipanema.

A hora em que meninos e

Os alunos vibram enquanto Richard pinta suas carinhas com guache ou maquiagem

Figura 8 - Jornal O Globo, de 19 de novembro de 1990.

Fonte: Arquivo pessoal.

Cenário: Um banco da praça no meio do Largo do Machado no Rio de Janeiro.

Richard - Café Pequeno! Café Pequeno!! Olha o que diz o jornal de hoje: ”No dia 16 de março de 1990, milhões de brasileiros ficaram estarrecidos com o que assistiam ao vivo pela TV. Era o dia seguinte à posse do presidente Fernando Collor, e sua equipe econômica, capitaneada pela ministra da Economia, Zélia Cardoso de Mello, anunciava medidas econômicas de grande impacto. Dentro do pacote de 21 medidas provisórias e dezenas de portarias estava o inédito confisco de contas bancárias e poupança de todos os brasileiros por 18 meses[16].”

[16]Disponível em: https://www.camara.leg.br/radio/programas/273499-a-perplexidade-do-brasileiro-diante-do-confisco-das-contas-bancarias-e-poupancas-05-44. Acesso em: 21 out. 2022.

Café Pequeno - Ele pegou a poupança de todo mundo? Que descarado! A minha ele não pega!

Richard - Você tem poupança Café Pequeno?

Café Pequeno - Nadinha

Richard - Mas eu tenho, quer dizer tinha! Estou falido! Ai meu Deus! É muita coisa para pagar: aluguel e IPTU, telefone, luz, gás, a feira….

Café Pequeno - Você está falido? Então eu também estou! Adeus pipoca doce do circo, adeus sorvete raspadinho azul da cor do céu…

Richard - Estou lascado e ainda estou desempregado.

Café Pequeno - Então amigo, melhor você procurar emprego!

Richard - Procura você, Café!

Café Pequeno - Emprego pra palhaço é mais difícil… vida de palhaço não tem sossego, eu vivo pra trazer alegria pra um mundo que insiste em ser triste, mas aonde eu chego eu levo aconchego!

Richard - Batata! Te amo Café Pequeno! Te amo! Você me lembrou de uma amiga que trabalha numa escola chamada Aconchego. Você é minha salvação Café!!!

Café Pequeno - Salvação nada! eu quero metade do salário!

Richard - 15% e não se fala mais nisso!

Café Pequeno - Fechado!

Richard - Eu pedi o contato telefônico do Jardim de Infância Aconchego para a minha amiga, e marquei uma entrevista. A coordenadora da Aconchego adorou a proposta de ter aula de teatro e eu conquistei a frente de trabalho como professor de teatro.

Café Pequeno - Richard, deixa que eu conto essa história para o pessoal.

Richard - Você não, EU!

Café Pequeno - Isso, mesmo: EU.

Richard - Só quero ver onde isso vai dar!

Café Pequeno - Senhoras e senhoritas, crianças e crianços, na primeira aula tinha uma “ruma” de crianças. Parecia um monte de cabrito pulando para tudo quanto era lado.

Richard - Que isso Café!!

Café Pequeno - Deixa comigo. Que eu vou direto ao assunto. Sem salamaleques. Richard montou um verdadeiro circo com a criançada. A brincadeira correu solta. No final da aula, sentaram em roda para uma conversa, eu lembro que ele falou assim:

Richard – Bom pessoal, para a aula de quinta feira eu quero que vocês tragam uma roupa do pai e/ou da mãe de vocês para gente “fazer” uma peça de teatro.

Café Pequeno – Foi ele falar isso e pum! A “lona” caiu. O clima mudou. O Vitor, que estava sentado do lado direito do Richard, um garoto de pele clara, cabelos louros, olhos negros como jabuticaba, abaixou a cabeça e fez um bico enorme.

Café Pequeno – Do outro lado da Roda, o Igor, um garotinho bem pequeno, falou em direção do Vitor:

Igor – Você também tem pai, Vitor. Todo mundo aqui tem um pai. Quer ver? (sempre apontando para alguma criança da roda). Você tem pai, não tem? Você tem pai, não tem?

Café Pequeno – Até chegar no Vitor.

Igor – Você também tem pai, Vitor!!! Ou vai me dizer que você veio dentro de um violão?

Café Pequeno – O Vitor que estava cabisbaixo, um bico enorme, levantou a cabeça, olhou para o Igor e sorriu.

Richard – Será que todo mundo tem pai? Bem pessoal, acabou a aula. Quinta feira tem mais. E não se esqueçam de trazer uma roupa para gente *fazer* teatro.

Café Pequeno – Na quinta-feira Richard chegou cedo na escola e deparou, no portão verde de entrada, com uma senhora de pele clara, cabelos louros, olhos negros como jabuticaba, toda vestida de preto, com uma sacola pendurada no braço.

Porteiro - Richard, essa é a mãe do Vitor! Ela quer falar com o senhor!

Café Pequeno: Ele deu um sorriso amarelo e a convidou para entrar. Procurou um local reservado e se sentaram. Ela olhou nos olhos do Richard e disse séria.

Mãe: Richard, eu vim aqui te agradecer. O pai do meu filho morreu há 3 anos e eu nunca tive coragem de falar isso para ele. (Mais animada) Terça-feira ele chegou em casa, depois da aula, tão determinado, com tanta vontade de saber do pai, que eu percebi que era o momento para falar sobre o falecimento do pai. Ele chorou, mas agora já sabe da verdade. Muito obrigada!

Café Pequeno - E entregou a sacola que estava no seu braço.

Mãe – Aqui está o que você pediu!

Café Pequeno - Richard entrou na sala de aula e as crianças já estavam todas vestidas. Menos o Vitor.

Vitor – Tio, põe a roupa em mim!

Richard - Claro! Mas eu não sou seu tio, Vitor.

Vitor - Desculpa tio.

Café Pequeno - Ele colocou o paletó enorme naquele corpinho, as mangas sobrando cobriam os braços, colocou a gravata, apertou... O paletó ia abaixo dos joelhos.

Vitor – Tio, pode pintar um bigode aqui, ó, o meu pai tinha bigode.

Café Pequeno - Depois disso, o Vitor chegava cedo nas aulas de teatro, vestia o paletó, colocava gravata, pedia para pintar o bigode… e assim seis meses se passaram… Um dia a coordenadora da escola perguntou o que aconteceu com o Vitor? Ele melhorou em tudo! Ô Richard, o que aconteceu mesmo?
(e muitos anos depois)
Richard - Aconteceu que essa experiência foi determinante para que eu compreendesse a força e os benefícios do trabalho em roda, eu tenho “fé na circularidade”. A partir dessa experiência, procurei sempre trabalhar em roda: nas aulas, nas oficinas, nos meus espetáculos, rodas de conversa, avaliações, seminário e palestras. Em roda, todos podem ver e serem vistos. A roda proporciona uma condição de igualdade espacial para que todes possam participar. Convida a convivência e permite que os afetos circulem. Facilita uma horizontalidade de saber e poder. Como diz o Profeta Gentileza[17]: “o mundo é redondo e o circo arredondado”. Os encontros em roda podem ser observados, também, nos rituais dos Povos Originários, nas rodas de capoeiras, na Umbanda, ritual de matriz afro-indígena, no Candomblé, de origem africana, nas brincadeiras de “roda” das crianças, entre outras…

[17] **José Datrino**, mais conhecido como **Profeta Gentileza, foi** um pregador urbano, que se tornou conhecido por fazer inscrições peculiares nas pilastras do Viaduto do Gasômetro, no Rio de Janeiro, e se tornou uma espécie de personalidade dessa cidade. Andava com uma túnica branca e longa barba."*Gentileza gera gentileza*" é sua frase mais conhecida.

Café Pequeno - É mesmo amigo, depois que inventaram a roda, ficou tudo é que é redondo gira!

Richard - Vamos pra próxima experiência Café Pequeno?

Café Pequeno - Sim, mas antes me diz… o salário deu pra pagar tudo?

Richard - Salário de professor, né Café Pequeno… Mas deu pra continuar vivendo, e aprendendo…

6 CENA 3 - A HORIZONTALIDADE NO CAMPO DO SABER – 1991

Cenário: Escola no Jardim Botânico, na Rua Pacheco Leão, no Rio de Janeiro.

Richard - (para o leitor) Você que me acompanha nessa andarilhagem errante de um pedagogo palhaço.

Café Pequeno - Palhaço sou eu!

Richard - continuando… pode estar se perguntando: onde tudo isso vai parar? Que estranho diálogo é esse onde a vida e a arte se dão as mãos para abrir campos pedagógicos, onde a arte contribui para tornar as escolas em um local mais afetuoso, e a vida encontra seus fluxos desatando os nós de afetos aprisionados.

Café Pequeno - A roda gira e o espetáculo continua, seroulas e serolitas, queridas crianças e crianços. Arte e vida, vida e arte, aqui e agora nesse picadeiro/praça/papel em branco. Nela/e surgirão sorrisos nunca vistos, jamais imaginados. Abram seus corações, pois do drama se faz comédia, da comédia surgem novas possibilidades. Por onde andaria nosso pedagogo palhaço nos anos de 1991? Estaria ele, montando seu circo “Pinico sem Tampa” ou mundialmente desconhecido, também, como "Tomara que não chova?”

Richard - (a parte) Ei Café! Eu arrumei um trabalho como professor de teatro numa escola, só que eu não me lembro o nome.

Café Pequeno - Ai Richard, como é que você dá uma dessas, na frente de todo mundo?

Richard - O nome da Escola eu não me lembro, mas ela tinha uma proposta pedagógica muito interessante, isso eu me lembro, e inovadora para a época: ser um espaço abrangente para crianças permitindo uma convivência com aquelas que precisam de um cuidado pedagógico mais intensivo, tais como: síndrome de down, autistas, com dificuldades motoras, Q.I. alto, entre outras.

Café Pequeno - Lembra do que aconteceu, mas não lembra o nome da escola?

Richard - Como eu ia dizendo, a primeira aula foi muito marcante para mim no sentido de entender (alguns anos depois) que a horizontalidade no campo do saber é fundamental para incluir as pessoas no processo participativo do aprendizado.

Café Pequeno - Eita! essa lembrança é linda! conta! conta!

Richard - Eu fui para aquela aula com um boné vermelho. Chegando lá, a Coordenadora me apresentou a turma, explicando que eu seria o professor e me deixou com a turma numa sala. Ela tinha muito material de arte, de pintura, figurinos, instrumentos musicais, entre outros. Lancei uma proposta de criarmos uma cena de uma festa de aniversário, onde haveria vários personagens: os convidados, os garçons, os músicos, os penetras... e eu seria o porteiro. Para entrar na festa, cada criança deveria vestir um figurino, que estava à disposição numa arara, “assumir” a personagem e, ao passar pelo “porteiro”, dizer uma senha (gestual como dar um pulo, um giro e um abraço). As crianças toparam a proposta.

Café Pequeno - Eh, eh, você não se lembra do nome da escola, mas lembra da brincadeira.

Richard - Isso Café Pequeno. Eu me lembrei de um exercício que tinha feito com o Augusto Boal[18], quando experimentamos o livro intitulado “O arco-íris do desejo”, que ele escreveu no exílio.

Café Pequeno - Adorei o nome desse livro. Quero deslizar nos desejos coloridos desse dia!

[18] **Augusto Boal** (1931-2009) dramaturgo brasileiro conhecido internacionalmente pelas suas peças e metodologias de formação teatral. Contribuiu imensamente para a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino-americano. Cofundador teatro de Arena, até o Teatro do Oprimido, técnica que o tornou mundialmente conhecido. Foi a vida toda preocupado em imprime ao seu trabalho uma dimensão política e social, concebendo o teatro como instrumento de transformação alicerçada na temática e na linguagem. É autor de diversas obras literárias publicadas em vários idiomas e recebeu, durante sua vida profissional, um arsenal extraordinário de prêmios e honrarias. Tendo em vista a multiplicidade e a diversidade das contribuições dadas por Boal à cultura brasileira, bem como o caráter revolucionário de suas ações, julgamos que o contato com a sua obra sempre servirá de estímulo para o aprofundamento das linhas de pesquisa por ele elaboradas ou sugeridas.

Richard – Então: eu orientei as crianças a escolherem os figurinos! Coloquei uma música e as crianças começaram a andar livremente pela sala. Aos poucos foram tirando a roupa. E ficaram passeando pela sala com muita desenvoltura e leveza. Mas não pegavam os figurinos.

Café Pequeno - Você não tinha mesmo autoridade sobre as crianças. Elas faziam o que elas queriam. Ahahahah, você é um pedagogo bobo.

Richard - Pois é! Foi um fracasso. Aí resolvi entrar em cena: tirei meu boné vermelho e joguei de lado, fui na arara vestir o figurino de “porteiro”.

Café Pequeno - Eu também já fui porteiro de circo. Acho lindo receber as pessoas no circo.

Richard - Sim. E com essa ação reverti todo o andamento do exercício. As crianças imediatamente fizeram o mesmo e ficaram extremamente felizes por estarem fantasiadas para irem para festa. As personagens foram surgindo: o casal rico com filhos, a viúva, os músicos, o aniversariante, o pai e a mãe, o motorista e eu, como o porteiro acolhendo todes na entrada da “casa”. A sala de artes foi sendo transformada em um salão de festas, com os garçons servindo “bolinhos”, “bebidinhas”, “pedaços de bolos”....uma festança divertida. Mas de repente a coordenadora entra na sala e disse:

Coordenadora - Gente, o que está acontecendo? Vocês passaram 45 minutos do tempo da aula. Tá na hora do almoço pessoal.

Café Pequeno - Oba! Até que enfim essa coordenadora chegou. Hora do almoço. Tô com tanta fome!

Richard - Pois é, Café. Nessa hora foi uma correria para trocar de roupa e não perder o rango. A coordenadora ficou conversando comigo animadamente ao ver a turma tão alegre e unida. Foi quando uma menina, que não havia participado de nada, que tinha ficado num canto sentada, com corpo todo fechado em arco, pele mais branca, se aproximou de mim e me entregou o tal boné vermelho.

Coordenadora: Gente, ela interagiu! Ela interagiu!!!!! (chamando as cozinheiras, os funcionários e as professoras). Gente, ela interagiu pela primeira vez na escola.

Café Pequeno - Ué! Mas não é isso que a gente vai fazer na escola, além de comer a merenda?

Richard - Ela era uma criança, tida como autista, e que nunca tinha interagido com as pessoas na escola, durante todo período em que ela lá estava.

Café Pequeno - (filosofando) Ela deslizou das alturas do arco íris e se encantou com o boné vermelho.

Richard - É Café Pequeno, talvez tenha sido isso mesmo. Nunca saberemos ao certo. Mas acho que esse é o valor da arte educação, esse é o nosso projeto ético/político do que entendemos por educar, por pedagogia, por apostarmos sempre que nos encontros há produção de afecções, trazer para perto quem está distante. Ouvir quem estava calado….

Café Pequeno - Amansar quem estava brabo.

Richard - Gerar fluidez na confluência das relações humanas. Destravar os afetos e reconstituir o tecido emocional da comunidade. Nesse caso, como pedagogo bobo, ao me vestir junto com as crianças, me igualei aos aprendizes, por um momento, abrindo, assim, possibilidades de que todes tenham o que ensinar quando se aprende e ao mesmo tempo o que aprendeu, ensinar, como diz Paulo Freire.

Café Pequeno - Peço uma salva de aplausos ao pedagogo bobo!!!! Caras leitoras/observadoras, caros leitores/observadores que tal um cafezinho antes de seguir com a nossa andarilhagem? Um bolinho de chuva, um sonho com goiabada, um algodão doce? Logo mais voltaremos com mais uma história da nossa peça: O Pedagogo que Mora no Sapato do Palhaço que aconteceu nessa mesma escola que o Richard não lembra o nome.

(pequeno intervalo - tempos depois, na mesma escola)

Café Pequeno - Tempos depois. Já com intimidade com a turma. Richard avançava com sua pedagogia boba.

Richard – Nesse dia, cheguei na escola, e não tínhamos espaços para trabalhar. Um absurdo! A sala de artes estava ocupada com outra atividade.

Café Pequeno - Isso já aconteceu comigo, também. Eu fui ao banheiro de casa fazer as minhas necessidades e estava ocupado.

Richard - Atividades, Café Pequeno. A TI VI DA DE.

Café Pequeno - Ativou a idade?

Richard - **Atividade!!!**

Café Pequeno - Não precisa gritar comigo não, professor…

Richard- É que às vezes você me faz perder a paciência.

Café Pequeno - Achou?

Richard - O que?

Café Pequeno- A paciência, não dá pra deixar a bichinha perdida, tadinha.

Richard- O que você quer Café Pequeno?

Café Pequeno- Eu só quero saber como foi que você resolveu essa falta de espaço, para dar aula lá na escola.

Richard - Pois bem, me foi dado o primeiro pátio da escola, onde dava para uma escadaria, que por sua vez, dava para o portão de entrada e saída da escola. Como

o único material que tínhamos para fazer a aula eram alguns pneus, o jeito foi reunir as crianças em roda e fazer uma proposta inventiva. Anota aí: construir um ônibus, utilizando somente os pneus, e passar na casa de cada aluna e aluno e trazer para escola. Eram umas 15 crianças, de várias idades. Pelo tempo de trabalho já sabia o nome de todes.

Café Pequeno - Hum, até que você foi intelijumento.

Richard - Não é intelijumento Café. É inteligente.

Café Pequeno - Sim, eu sei obrigado!

Richard - Até então a atividade transcorreu perfeitamente.

Café Pequeno - E o que aconteceu com o ônibus imaginário?

Richard - Eu senti a falta de 3 crianças. Deixa-me te contar: Felipinho era um garoto que tinha um QI muito alto. Ele pegava as Páginas Amarelas, por exemplo: abria, decorava todos os telefones e começava a ligar:

Felipinho - Alô, é da marcenaria?

Marceneiro – É.

Felipinho – Acertei. (desligava)

Felipinho – Alô, é da padaria?

Padeiro – Pois não.

Felipinho – Acertei!!! (e desligava)

Richard – E assim por diante. Até o final da página. Sem errar.

Café Pequeno - Caramba!

Richard - As outras duas eram meninas: uma garota, com síndrome de down, apelidada de Bicho Brabo, de muito forte que ela era, e Carol, com dificuldades psicomotoras. Ela se locomovia com muita dificuldade e a maior parte do tempo ficava

na cadeira de rodas. Foram justamente essas crianças que senti falta na dinâmica do exercício do ônibus. Fui até a aluna autista que estava fora da atividade e perguntei se ela tinha visto. Ela me apontou a escadaria que dava para a porta de saída da escola. Eu desci desesperado. Abri a porta, olhei para um lado, e nada. Olhei para o outro e lá estavam elas.

Café Pequeno - Fazendo o quê fora da escola?

Richard - Na frente da escola havia um ponto final de uma linha de ônibus. O motorista e o cobrador estavam conversando com o fiscal, naquelas casinhas, e não tinham reparado nas crianças. A Carol, caiu na porta de entrada do onibus, estava com uma perna no degrau. Deitada com o corpo metade no meio fio, metade na calçada. Ela ria e estava muito feliz e orgulhosa de si. O Felipinho estava sentado na cadeira do motorista, mexendo no volante, no câmbio e a Bicho Bravo, estava sentada no banco do cobrador, “contando o dinheiro” e controlando “quem pagava”.

Café Pequeno - Eu tô sentindo a emoção das crianças nessa situação, de liberdade e êxtase, senhoras e senhores. Elas haviam conquistado um ônibus de verdade, para além do exercício da aula, para além dos muros da escola. Arte que dá vida, vida que dá arte. Como diz o meu mestre, o palhaço Cuz Cuz.

Richard - Essa frase é do mestre Ray Lima,[19] Café.
Café Pequeno - Tanto faz, tudo farinha do mesmo saco. Junio Santos[20], que faz o Palhaço Cuz Cuz e Ray Lima. Carne e unha.

Richard - Eu senti outra coisa, eu fiquei desesperado com aquela cena. Ainda sem me dar conta do que estava acontecendo, levantei a Carol e coloquei em pé, encostada no muro. Subi no ônibus correndo porque ele estava na descida da rua.

[19] Ray Lima nasceu em Campo Verde, município de Mataraca-PB. Sente-se renascido a cada lugar em que chega. Criador da Cenopoesia, hoje se reconhece como cenopoeta, vive e atua a partir da Cenopoesia e do Movimento Escambo Popular Livre de Rua. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/paraiba/ray_lima.html. Acesso em: 21 out. 2022.
[20] Junio Santos é ator, diretor teatral, dramaturgo, criador de letras e músicas para circo e teatro, cenopoeta e palhaço Cuz Cuz. Nordestino inquieto, atrevido, bem-humorado, artista da cultura popular, articulador da Rede Brasileira de Teatro de Rua. Foi criador do Movimento Popular Escambo Livre de Rua, do Movimento de Artistas de Rua criado no Sertão do RN que, hoje, existe a nível de América Latina há mais de 35 anos. Em 2020, Junio comemora 50 anos dedicados ao palhaço e ao teatro de rua. É o autor da peça intitulada ‘Paulo Freire, o andarilho da utopia”, encenada por Luiz Antônio Rochard e tenho a interpretação de Richard Riguetti.

Tirei o Felipinho do banco de motorista. Coloquei ele aqui, embaixo do meu braço, que ele era pequenininho e fui resgatar a Bicho Brabo. Nisso Bicho Brabo, batendo fortemente com as duas mãos no caixa do cobrador, gritava:

– Você não pagou a passagem, tem que descer do ônibus agora!

Richard - Depois de imitar tirar o dinheiro do bolso e pagar a passagem e receber o troco, finalmente consegui convencê-la que me acompanhasse de volta à escola: Carol apoiada do meu ombro direito, Felipinho embaixo do meu braço esquerdo e Bicho Brado, comemorou o fato, me dava soquinhos nas costas. Quando de repente, os três gritaram: Nós conseguimos!!! Nós conseguimos!!!

Richard - Vocês conseguiram o quê?

Felipinho, Carol e Bicho Brabo - Nós conseguimos trazer a turma de ônibus para escola Professor! Trouxemos a turma toda para a escola! Nós conseguimos!

Café Pequeno - Por fora, filó filó, por dentro, mulambo só. Nem tudo são flores nas relações entre as instituições e um pedagogo palhaço. Richard, que abraçava como nunca esse trabalho, ocupou uma sala de aula com todo suporte, foi deslocado para o pátio e do pátio para o olho da rua. Virou um Palhaço de Rua.

Richard - Três décadas se separam dessas cenas. Como elas estão vivas na minha mente, no meu fazer/pensar/sentir! Por onde andarilho, procuro semear possibilidades de emancipação dos aprendizes. Soltar as amarras da imaginação e abrir possibilidades para a realização de sonhos. Numa espécie de ensaio para a criação de novos mundos, que sejam feitos de baixo para cima, de dentro para fora, como diz meu querido Mestre Amir Haddad[21]. As escolas deveriam ser lugares onde aprendizes

[21] Amir Haddad é um ator, professor, diretor de teatro e teatrólogo mineiro. Reconhecido internacionalmente, desenvolve uma série de atividades didáticas nas artes cênicas, como oficinas, seminários e cursos. Tornou-se um diretor único por sua capacidade de transitar entre o teatro tradicional e as produções populares. Em 1958, juntamente com Zé Celso e Renato Borghi, foi um dos fundadores do Teatro Oficina. Fundou o Grupo Tá Na Rua, em 1980, que está em plena atividade até os dias de hoje. Tem uma participação intensa na cena teatral brasileira, principalmente na área do Teatro de Rua. Recebeu prêmios importantes, tais como: Prêmio Molière Melhor Diretor (1970), Prêmio Governador do Estado da Guanabara de Teatro de Melhor Diretor (1970), Prêmio Shell categoria Diretor (1989), Prêmio Sharp na categoria Diretor (1997), entre muitos outros. Participa do Fórum de Arte Pública, fundado em 2010, na cidade do Rio de Janeiro e é o principal formulador do conceito de Arte Pública.

se sentissem potentes para experimentar o mundo, no mundo. Mas não somente esse que está aí, posto. Falo de um outro mundo, um mundo mais justo e igualitário, onde as escolas fossem mais irreverentes, comunitárias, hospitaleiras, alegres e horizontais na relação entre educando e educadores. Uma Escola/Mundo onde amar seja menos difícil, como clama Paulo Freire. Essas crianças PcD - pessoas com deficiência, que precisam de um cuidado pedagógico mais intensivo, foram quem me ensinaram que no ato de ensinar está contido o aprender e que a educação deve ser emancipadora

Café Pequeno - Acho que elas te ensinaram mais alguma coisa… ou você não aprendeu ainda…

Richard - O que, Café Pequeno?

Café Pequeno - Quando tiver criança por perto, melhor trancar a porta…

Richard - A questão que eu quero saber é: onde estava o porteiro?

(Café Pequeno ri, olha nos olhos de Richard e cantarola Smile de Charles Chaplin)

Sorria, embora seu coração esteja doendo
Sorria, mesmo que ele esteja partindo
Quando houver nuvens no céu
Você ficará bem
Se você sorrir apesar do seu medo e tristeza
Sorria e talvez amanhã
Você verá o Sol brilhando para você

Ilumine seu rosto com alegria
Esconda qualquer traço de tristeza
Embora uma lágrima possa estar tão próxima
Essa é a hora que você tem que continuar tentando
Sorria, de que adianta chorar?
Você descobrirá que a vida ainda vale a pena
Se você apenas sorrir

Essa é a hora que você tem que continuar tentando
Sorria, de que adianta chorar?
Você descobrirá que a vida ainda vale a pena
Se você apenas sorrir[22]

Figura 9 - Smile: Filme do Chaplin

Figura 10 - Smile em versão português com Djavan

Richard - Só num futuro muito distante, quando me entendi como um pedagogo bobo, encontrei com pensadores que davam outra leitura sobre o aprendizado. Pude caminhar com mais segurança nas trilhas do meu pisar.

Café Pequeno - Sim! Eu que sempre pensei pela minha barriga. E você, Richard, dentro dos meus sapatos, sempre cabe mais um!

Richard - Não amigo, desculpe, estou falando do Rancière[23] e do Jacotot[24]. É já que dentro dos seus sapatos sempre cabem mais, que tal caminhamos com eles.

---

[22] Disponível em: https://www.letras.mus.br/charles-chaplin/903366/traducao.html. Acesso em 21 out. 2022.
[23] Jacques Rancière nasceu na Argélia, em 1940, é doutor em Filosofia (1980), professor de Estética e Política da Universidade de Paris VII (Departamento de Filosofia), onde ensinou de 19969 a 200, e ex-diretor do programa do College International de Philosophie (Paris). É autor, entre outras obras, de *Os nomes da história* (Educ./Pontes, 1994); *Políticas da escrita* (Editora 34, 1996); *A noite dos proletários (Companhia das Letras, 1988). Orelha do livro O mestre ignorante - cinco lições sobre a emancipação intelectual (Autêntica Editora,2018)*
[24] No ano de 1818, Joseph Jacotot, revolucionário exilado e eleitor de literatura francesa da Universidade de Louvain, começou a semear o pânico na Europa erudita. Como se não bastasse ter ensinado o francês a estudante flamengos sem lhes dar uma única só lição, ele ainda se pôs a ensinar o que ignorava e a proclamar a palavra de ordem da emancipação intelectual: todos os homens (e mulheres- grifo meu) têm igual a inteligência. É possível aprender sozinho, sem mestre explicador, e um pai (uma mãe -grifo meu) de família pobre e ignorante pode se fazer de instrutor do seu filho (filha – grifo meu). A instrução é como a liberdade ela não se dá, conquista-se. Ela se toma àqueles que monopolizam a inteligência, sentados no trono explicador. Basta se reconhecer e reconhecer em cada ser falante o mesmo poder.
Não se trata de pedagogia lúdica, mas de filosofia e, se assim se quiser, de política. A razão não vive senão de igualdade. Mas a ficção social vive apenas das hierarquias e de sua incansável explicação. A quem fala de emancipação e de igualdade das inteligências, ela responde prometendo progresso e redução das

Café Pequeno - Já que não te ensinei nada, mas Jacotô aqui, eu faço o que?

Richard - Ouve um pouquinho só, não precisa falar nada agora, só presta atenção meu amigo, olha que bonito esses pensamentos do Ranciere e do Jacotot. Vou ler para você um trecho do livro *O mestre ignorante - cinco lições sobre a emancipação intelectual* (2018)*:*

> Rancière – A virtude de nossa inteligência está menos em saber, do que fazer. (p. 96)

Café Pequeno - Por isso que eu vivo fazendo palhaçada.

> Jacotot - Saber não é nada, *fazer* é tudo. (p. 96)

Café Pequeno - Eu faço tudo, tudo errado. Esse professor é da pá virada. eu sempre achei isso.

Richard - Café, o Jacotot passou por uma experiência incrível quando foi exilado da França. Ele teve que ensinar uma coisa que não sabia. Daí vem os princípios colocados no livro *O mestre ignorante* (Rancière, 2018). Disso resultou uma afirmativa revolucionária na época, e acho que até hoje. Ele dizia que é possível ensinar o que não se sabe. Ou seja: um pai ou uma mãe analfabeto/a, pode alfabetizar o/a filha/o sem precisar da escola. Acho que isso inclui muita gente no campo do conhecimento.

> Rancière - Mas esse fazer é, fundamentalmente, ato de comunicação. (p. 96)

Café Pequeno - Quem não comunica, se trumbica, já dizia o Velho Guerreiro: Chacrinha.

> Jacotot - …*falar* é a melhor prova da capacidade de fazer o que quer que seja. (p. 96)

---

desigualdades: ainda um pouco mais de explicações, de comissões, de relatórios e de reformas, e nós chegaremos lá. A sociedade pedagogizada está diante de nós. Ao seu jeito irônico, Joseph Jacotot nos deseja bons ventos. *Orelha do livro O mestre ignorante - cinco lições sobre a emancipação intelectual (Autêntica Editora,2018)*

> Rancière - No ato de palavra, o homem [a mulher] não transmite seu saber, ele [ela], poetiza, traduz e convida os outros a fazer a mesma coisa. (p. 96)

Richard - Nesse sentido eu me sinto um semeador de palavras. Eu planto as palavras nas ruas e nas praças, nas favelas, nos becos e nas vielas. Nossa poética, Café, é para potencializar as pessoas das camadas da sociedade que são oprimidas e vivem na escassez.

> Rancière - É preciso que o artesão fale de suas obras para se emancipar; É preciso que o aluno [a aluna] fale da arte que quer aprender. (p. 97)

Richard - Aqui está o pulo do gato da nossa pedagogia Café. Por esse motivo, sempre iniciamos nossos encontros com os/as alunos/as perguntando: O que vocês querem aprender?

> Jacotot - Falar das obras dos homens [e das mulheres] é o meio de conhecer a arte humana. (p. 97)

Café Pequeno - É por isso que eu falo pelos cotovelos e sei fazer mil atividades.

(fecha o pano)

7 CENA 4 - A ARQUITETURA DAS EMOÇÕES: UM ALICERCE POSSÍVEL? Experiência na Casa Leonardo Guerra, no Lins

“A terra é redonda pois o circo
não deixa ela ser chata”
Paulo Tovar

Café Pequeno - O tempo passa! Passa o tempo. Roda gira, gira roda, volta e meia, meia volta. Respeitável Público, estamos agora em meados do ano de 2005. Convido a todes, a sairmos do Jardim Botânico de mãos dadas e irmos para o Bairro do Lins, na Zona Norte, da cidade maravilhosa do Rio de Janeiro. Chegamos na Casa Leonardo Guerra.

Richard - Uma casa é feita de tijolos, cimento, telhas, portas, janelas e uma porção de coisas que a gente inventou.

Café Pequeno - Quem te falou isso? Tem casa de lona, de papel, de ponte, de rua, tem gente que nem casa tem. A minha casa é um nariz vermelho, e um sapato velho, cansado e viajado.

Richard - É verdade amigo, puxei esse assunto pra falar de arquitetura. Arquitetura das emoções, da subjetividade que nos faz ser quem somos. Do afeto.

Café Pequeno - De arquitetura eu não entendo nada. Mas de afeto eu já sou mais sabido! Mas o que tem a ver uma coisa com a outra?

Richard - Amigo, calma, tá com pressa?

Café Pequeno - Tô não… Só um pouquinho na verdade…

Richard - Moramos em casa para nos proteger, acolher, cuidar de nós mesmos e de quem amamos, uma casa é feita de muitas histórias.

Café Pequeno - A parte da casa que eu mais gosto é a cozinha, com fogão, mesa e geladeira. Gosto de abrir a geladeira pra ver o que tem dentro, quando a casa tem mãe então… dentro da geladeira sempre tem aquele friozinho de esperança que logo aquece a pança.

Richard - Que tal levar a cozinha para a sala de reuniões?

Café - E pode?

Richard - Podemos tentar. Foi o que a Coordenadora da Leonardo Guerra, a Cida, fez na primeira reunião com as professoras e professores.

Café Pequeno – Ah lembrei!!! deixa eu apresentar!
(rufam os tambores)

Café Pequeno – Senhoras e senhores, distintos leitores/observadores, chamamos à cena a Coordenadora da Casa Leonardo Guerra, uma mulher preta Maria Aparecida Miranda, que todes chamam de Cida, Assistente Social engajada nas causas da educação não formal.

(Entra Maria A. Miranda)

Maria A. Miranda – Sejam todas e todos bem-vindos. Apresentamos uma experiência de trabalho com crianças e adolescentes em situação de risco social, planejada na perspectiva da inserção e valorização das identidades de sujeitos com base em ações socioeducativas e culturais elaboradas e desenvolvidas pela equipe pedagógica em diálogo com a equipe de serviço social e com os professores no projeto de capacitação Casa Leonardo Guerra. Entendemos a educação não-formal como estratégia de contribuição para o processo educacional de segmentos que vivenciam situações de extremo risco e abandono por parte do Estado, em razão da precariedade da oferta das políticas públicas.[25]

[25] Texto de Maria Aparecida Miranda retirado do PROJETO DE CAPACITAÇÃO CASA LEONARDO GUERRA: EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL.

Café Pequeno - Uma salva de aplausos a Maria Aparecida Miranda. Obrigado pela belíssima cena, repleta de afeto e sabedoria.

(Maria A. Miranda sai)

Richard - (pensando) Sempre me pergunto se o teatro e/ou o circo cabem dentro de uma casa. Até hoje me pego pensando nisso. Todos os dias. No entanto, arrisco dizer que: se o teatro e o circo cabem dentro de mim, então eles cabem dentro de todes nós, em todos os lugares, até mesmo na rua.

Café Pequeno - Vixe, quando o Richard começa a pensar, o público/leitor dorme. Deixa eu pegar essa cena. A aula ia começar. Estavam todos sentados em roda. A turma da Casa do Lins era constituída por crianças moradoras das comunidades do entorno, com idade variada entre 5 e 9 anos. Quando a garota 1 entrou pela porta, adentrou na roda e deu um soco no olho do Garoto 1.

Richard – Por que você bateu?

Garota 1 – Porque ele olhou para mim!

Café Pequeno - Eu na hora olhei pro chão, pensei logo que levaria um socão se olhasse ela de todo o meu coração. O garoto chorou muito. Depois da confusão o Richard lançou a proposta:

Richard - Hoje vamos andar de perna de pau.

Crianças – De perna de pau?

Richard – As que mandamos fazer no marceneiro do bairro.

Café Pequeno – Deixa-me explicar aos espectadores/leitores que perna de pau é a minha especialidade. Essa perna de pau é feita de tal forma que se tem o apoio para os pés, a uma certa distância do chão, e um pegador para as mãos na parte superior,

onde a criança puxa para cima ao mesmo tempo que dobra o joelho, alternando entre esquerda e direita. Compreendeu?

Richard – (para as crianças) Para andar nessas pernas de pau, nós vamos precisar de duplas compostas por: *motoristas e cobradores.*

Crianças – Como assim?

Richard – O *motorista* é aquele que vai subir na perna de pau. O *cobrador* é aquele que vai fazer a segurança, ajudando o *motorista* a não cair. Depois inverte a posição. O *cobrador* vai ficar no chão, segurando as duas pernas de pau e ajudando o *motorista* a levar e abaixar uma perna, depois a outra, alternadamente. *Motorista*, encostem na parede de costas. *Cobradores*, segurem as pernas de pau na frente do *motorista*. Segurem para eles subirem. Olhem-se nos olhos. Não tirem os olhos uns dos outros.

Café Pequeno – Richard fez a divisão das duplas de tal forma que colocou a Garota 1 que tinha dado o soco, junto com o menino que tinha tomado o soco. Agora eles tinham que se olhar e sustentar uma relação de confiança e cuidados. Primeiro ela como *motorista* e ele como *cobrador*. Depois o inverso.

Garoto 1 - Nós conseguimos! Nós conseguimos!

Richard – Ora, andar no plano é fácil. Quero ver e subir as escadas.

Café Pequeno – Com o perigo aumentado nessa proporção as crianças tiveram que ter mais cuidado ainda. Mais confiança e atenção.

Motorista e Cobrador – Nós conseguimos!

(Café Pequeno canta)
“Cuidar de mim é cuidar do outro
Cuidar do outro é cuidar de mim
Cuidar de mim é cuidar do mundo

Escuta, acolhe, o outro, a outra já vem
Escuta, acolhe, cuidar do outro faz bem”
Ray Lima[26]

Café Pequeno – Aumentando o perigo, os alunos começaram a ter mais cuidado uns com os outros e a violência diminuiu, a concentração aumentou. Estava na hora de introduzir a leitura.

Richard - Eu dei o poema a “Casa”, de Vinícius, para eles e começamos a trabalhar os seguintes conceitos:

(toque de clarim)
a casa poesia - imaginária
a casa real - de cada aluno
a casa desejo (como cada aluno gostaria que fosse a sua casa)

A Casa[27] (Vinicius de Moraes/Bardotti/ Sérgio Endrigo para Tati)
“Era uma casa
muito engraçada
não tinha teto
não tinha nada
ninguém podia entrar nela não
porque na casa não tinha chão

ninguém podia dormir na rede
porque na casa não tinha parede
ninguém podia fazer pipi
porque penico não tinha ali
mas era feita com muito esmero
na rua dos bobos
número zero”

[26] Essa música de Ray Lima é cantada em diversas rodas de cenopoesia com a perspectiva de acolher os conflitos e abraçar as divergências.
[27] Disponível em: https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/49255/. Acesso em: 21 out. 2022.

Richard - Que casa sou? Como nosso corpo é nossa primeira moradia, nossa primeira casa, precisamos cuidar dele. E dos corpos dos/as outros/as. Agora eu vou dar para vocês a melhor maneira de cuidar dos nossos corpos.

Café Pequeno – Nesse momento foi dado um nariz de palhaço para cada criança, para trabalhar o olhar e o cuidado.

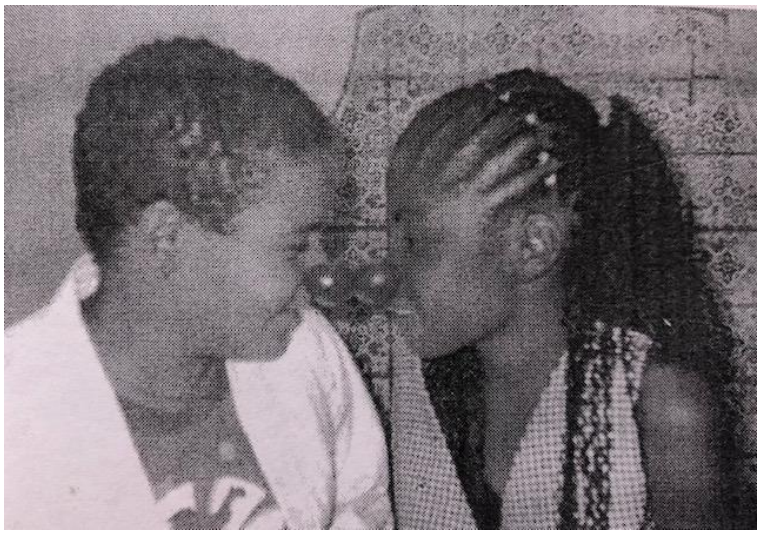

Figura 11 - Garoto 1 e Garota 1, Casa Leonardo Guerra
Fonte: Foto arquivo pessoal.

“Flor minha flor,
Flor vem cá,
Flor oh minha flor,
Laiá laiá
Laiá laiá

O amor que
Tu me deste
Flor vem cá
Era pouco e se acabou
Laiá laiá
Laiá laiá”
Canção Popular[28]

[28] Canção popular cantada no espetáculo “Romeu e Julieta” montado pelo Grupo Galpão, de Belo Horizonte.

Richard - No final do primeiro trimestre os alunos apresentaram cenas da mais pura poesia, expressando amor, carinho, respeito e paz. Para essa argamassa utilizamos figurinos, maquiagem, malabares, poesia, música, dança, pernas de pau... Na apresentação, compartilhamos com os outros moradores da comunidade, amigos e parentes, o sonho de cada aluno e aluna de vir a ser, na vida, uma pessoa melhor, plena na expressão dos seus direitos e liberdade.

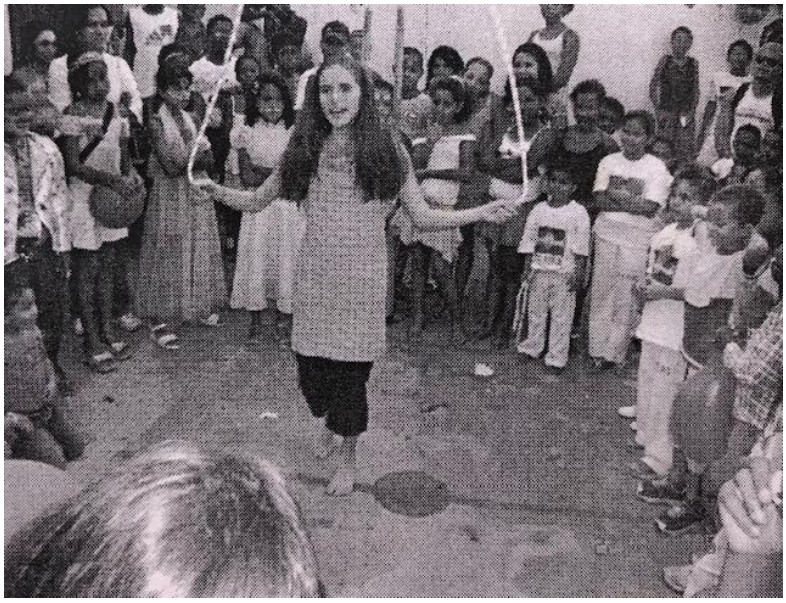

Figura 12 - Apresentação de final de curso. Casa Leonardo Guerra
Fonte: Foto arquivo pessoal

Figura 13 - Aula de palhaço, na Casa Leonardo Guerra
Fonte: Foto Arquivo pessoal

Isso me faz lembrar de um mestre do teatro brasileiro Alcione Araújo com quem tive a oportunidade de trabalhar na TV Cultura do Rio de Janeiro, no programa Tele Teatro, nas peças de “O auto da Compadecida” e “O Santo e a Porca”, de Ariano Suassuna e na peça "Telescópio", de Jorge de Andrade, ele como diretor e eu como ator, e, também, no Programa de Fomento à Leitura Petrobras Bacia de Campos onde ele era Coordenador Pedagógico e eu palhaço e professor. Ele dizia que quando se participa de uma encenação teatral, possibilita a pessoa acumular vivências do que não se viveu. Isso é extraordinário visto que as crianças podem experimentar e aprender os papéis que desempenharam na vida adulta, ou até mesmo aplicar no seu dia-a-dia mais imediato. Com a voz pausada e rouca, Alcione completava: a isso os sociólogos chamam de processos de internalização dos papéis sociais.

8 CENA 5 - Faixa de graça - a força da Cultura Popular: Circo Voador da Praia de Ramos - no Piscinão de Ramos

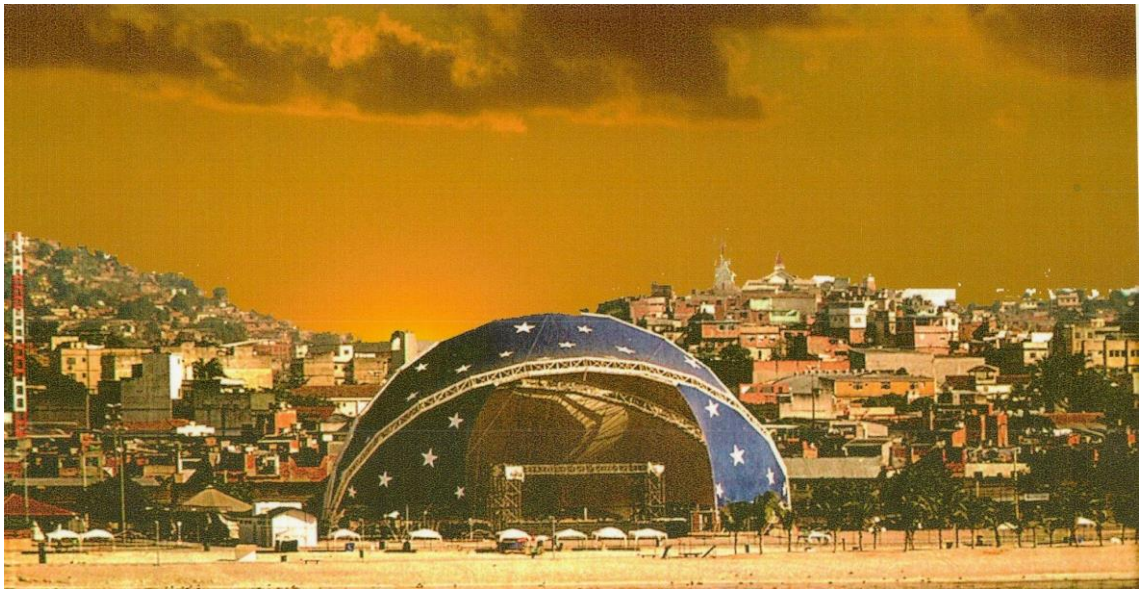

Figura 14 - Circo Voador Praia de Ramos e comunidades Roquete Pinto e Praia de Ramos. Espaço onde funcionava a Escola de Artes Ramos Nessa
Fonte: Foto arquivo pessoal.

Café Pequeno - Piscinão de Ramos: cada mergulho um flash!

Richard - Quem nunca ouviu essa frase, né Café?

Café Pequeno - Oba. Vamos mergulhar.

Richard - Vamos, mas não se esqueça: estamos aqui para abrir uma escola de arte: a Escola de Arte Ramos Nessa.

Café Pequeno - Hum, você só pensa em trabalhar. Vamos fazer assim. Enquanto eu nado, você monta essa tal escola.

Richard - O Perfeito Fortuna[29], da Fundição Progresso[30], juntamente com seu irmão Biel Fortuna, da Ong NUMA me contrataram, em 2002, para ser o Coordenador Pedagógico da Escola de Artes Ramos Nessa. Eu vou precisar de ajuda.

Café Pequeno - (todo molhado) Mas não tem circo nenhum aqui, só essa piscina que é bem boa nesse calor!

Richard - Não tem, mas podemos começar a fazer atividades até que se monte a lona do Circo. O projeto idealizado pelo Perfeito Fortuna e pelo Biel Fortuna é abrir uma escola de arte para 60 alunos, de 13 a 17 anos, com o objetivo de afastá-los do tráfico de drogas.

Café Pequeno - Deixa comigo. Vou andar pelas ruas, becos e vielas das comunidades da Praia de Ramos e Roquette Pinto convocando todo mundo para uma Roda de Conversa.

Richard - Boa Café. Faz um cortejo. Chama todo mundo. Vai e diz a eles e a elas que aqui será um circo escola e que para começar, mesmo antes de montarmos a lona, chamaremos a Lia de Itamaracá[31].

Café Pequeno - Senhoras e senhores, querida crianças, com vocês Lia de Itamaracá.

---

[29] Agitador cultural por natureza, ator do irreverente grupo teatral Asdrúbal Trouxe o Trombone, um dos fundadores do Circo Voador e, posteriormente da Fundição Progresso, Perfeito Fortuna é uma das personalidades mais marcantes no cenário cultural do Rio de Janeiro. Transita com elegância nos espaços das políticas culturais, é detentor de uma ética louvável no sentido de "salvar vidas", como ele mesmo diz e criador de inúmeros projetos luso-brasileiro.

[30] A Fundição Progresso é fruto de uma luta de resistência de um grupo de vanguarda da cultura carioca, que participaram, anteriormente, da fundação do grupo teatral Asdrúbal Trouxe o Trombone e do Circo Voado, que lutaram para transformar uma antiga fabrica de fogões e de cofres na Lapa, no Rio de Janeiro, em um dos maiores centros culturais independentes.

[31] Maria Madalena Correia do Nascimento, mulher negra nascida em 12.01.1944 na ilha de Itamaracá, Pernambuco. É referência da cultura popular brasileira, canta e compõe desde a infância e hoje é considerada a mais famosa curandeira do Nordeste. Canta e compõe cocos de roda e maracatus. Hoje, a Lia de Itamaracá é considerada Patrimônio Vivo da Cultura de Pernambuco.

Figura 15 - Lia de Itamaracá, primeira atividade da Escola de Artes Ramos Nessa
Fonte: Foto arquivo pessoal.

(Lia entra em cena e canta)
“Eu fui pra escola
Aprender o beabá

A, B, C
C, D, A”
Lia de Itamaracá

Richard - A lona do Circo, ainda não tinha sido montada, mesmo assim iniciamos as atividades e o Biel Fortuna sugeriu o nome de Lia de Itamaracá. Ali naquele terreno vazio, onde seria construído o circo, Lia fez uma linda Ciranda e no final eu peguei o microfone, e anunciei que ali seria um circo escola.

Café Pequeno - Quem disse isso fui eu. Eu peguei o microfone.

Richard - Eu? Ou você?

Café Pequeno - Eu!

Richard - Então, você disse eu.

Café Pequeno - Mas eu sou você.

Richard - Eu e você, você e eu.

Café Pequeno - O que seria de você sem mim? e o que seria de mim sem você?

Richard - A cada final de semana realizamos uma atividade artística diferente: mímica, música, dança, teatro, contação de histórias e contos indígenas. Para surpresa geral, quando abrimos as inscrições apareceram 360 pessoas inscritas, de 4 a 82 anos. Não tivemos dúvida. Aceitamos a todas e todos

Café Pequeno - Pois é: enquanto eu tomava banho no Piscinão de Ramos esse tal de Richard aprontou essa escola. Era muita festa, uma alegria só. Nem parecia escola. Tinha aulas de manhã e a tarde. As/os professoras/es se revezavam embaixo da lona. Não tinha turma, não tinha chamada, não tinha paredes, não tinha grades de horários, nada preparado.
(Canta) - Mas era feito com muito esmero, na rua dos bobos número zero[32].

Richard - Os alunos se moviam livremente entre uma linguagem e outra, conforme o seu desejo. Passado um mês, nós já tínhamos um espetáculo de uma hora e meia de duração, com as 360 pessoas, que batizamos de “Show de Ramos” e começamos a fazê-lo dentro do circo e fora do circo, até mesmo vendendo para o Sesc de Ramos.

Café Pequeno - O espetáculo não pára e não pode parar!

[32] Trecho da música A Casa de Vinicius de Moraes/Bardotti/ Sérgio Endrigo.

Figura 16 - Espetáculo intitulado “Eu show de Ramos”, feito pela comunidade. Cena do Boi
Fonte: Foto arquivo pessoal.

Richard - Eu me perguntava que escola de arte conseguiria montar um espetáculo em tão pouco tempo? Que tipo de conhecimento tem as classes populares, que são capazes de se expressar com grande maestria no curto espaço de tempo quanto esse?

Café Pequeno - Eu sempre soube disso. O que eu ainda não sei é como euzinho cheguei ao mundo, a esse mundo.

Richard - Espera Café. Isso eu vou te contar no final. O que estou colocando a quem nos acompanha até aqui, é o quanto me surpreendeu a capacidade de criação da comunidade. Uma escola sem paredes, sem turma, sem horário… Uma escola que

abre um campo de saber horizontal, de múltiplas linguagens artísticas e intergeracional. Essa foi uma vivência que certamente contribui muito para a criação da Escola Livre de Palhaço que aconteceu 10 anos depois.

Imaginem, senhoras e senhores, se em cada comunidade fosse instalada uma unidade escolar com esse perfil, contendo: hospitalidade, irreverência, sentido comum e liberdade de escolha. Imaginem a contribuição que essas iniciativas artísticas culturais fundamentadas no saber/fazer/sentir popular poderiam trazer para a construção de uma identidade brasileira mais ajustada à nossa realidade.

9 CENA 6 - O início de um novo começo

Richard - Café Pequeno, deixa eu te dar um abraço meu amigo, fica bem pertinho de mim, pois agora a história que vamos contar é nossa, não dá nem pra dividir o texto, é uníssono, pois onde eu vou, você vem também e onde você vai, você me leva.

(Richard, retira o nariz de palhaço, retira o paletó, o chapéu, a maquiagem)

Richard - Toda peça de teatro tem um princípio, um meio e um fim. O público bate palma, os artistas agradecem e se vão. Proponho trocar o fim por um novo início e para isso, vamos trocar o estilo de escrita: da forma teatral para a forma descritiva. Assim seguiremos: início, meio e sem fim, parafraseando Antônio Bispo dos Santos.[33] Leitoras/es amadas/os, sugiro que leiam de forma "silenciosa" a partir de agora. Quero agradecer a todes os personagens que fizeram parte desse ato teatral, a quem peço uma salva de aplausos. Deixamos o palco nu, como uma folha de papel em branco.

Richard - A partir de agora escreverei em diálogo com vozes de duas pessoas queridas e importantes para seguir no meu fazer/pensar/sentir artístico pedagógico: Ermínia Silva e Michelle Cabral. Juntos iremos descrever sobre o surgimento, ou melhor, o nascimento da Escola Livre de Palhaço - ESLIPA e seus fundamentos pedagógicos: uma escola germinadora de palhaças/os e brincantes.

[33] Antonio Bispo dos Santos nasceu em 1959, no Vale do Rio Berlengas, Piauí. Formou-se pelos ensinamentos de mestras e mestres de ofício do quilombo Saco-Curtume, município de São João do Piauí; completou o ensino fundamental, tornando-se o primeiro de sua família a ter acesso à alfabetização. Nego Bispo, como também é conhecido, é autor de artigos, poemas e dos livros *Quilombos, modos e significados* (2007) e *Colonização, Quilombos: modos e significados* (2015). Como liderança quilombola, atuou na Coordenação Estadual das Comunidades Quilombolas do Piauí (CECOQ/PI) e da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas (CONAQ). Destaca-se por sua atuação política e militância, que estão fortemente relacionadas à sua formação quilombola, evidenciada por uma cosmovisão a partir da qual os povos constroem, em defesa de seus territórios tradicionais, símbolos, significações e modos de vida.

10 EM BUSCA DO ELO PERDIDO

Nos idos dos anos 1970/80, por inúmeras razões, o processo da produção da linguagem circense, em distintos países, mas aqui em especial no Brasil, passou por transformações significativas: sob os aspectos econômicos, sociais, políticos e culturais. Entretanto, nossa atenção estará voltada para as questões formativas e do modo de transmissão de conhecimento a partir desse período.

Até então a transmissão do saber, dos conhecimentos e dos fazeres artísticos e técnicos circenses se dava quase que exclusivamente dentro das próprias lonas. A historiadora Ermínia Silva, nas multiplicidades de suas pesquisas sobre as histórias circenses da América Latina, mas em particular no Brasil, dá visibilidade a produção do circo itinerante de lona, desde o final do século XVIII, passando pelo XIX, até as décadas 1970/80, como *"uma escola única e permanente"*[34]. No espaço da lona do circo, considerado como uma escola única e permanente, era onde se morava, de formação, de trabalho, tudo junto e misturados, local de moradia, que a autora denominou de circo-família[35]. Para as/os circenses, a transmissão dos conhecimentos se dava através da oralidade, garantindo que as próximas gerações tivessem acesso às artes circenses. Nesse modo de transmissão de saberes fazia parte a formação da palhaçada.

> *O conceito de circo-família foi importante para entender como se dava o processo de organização do trabalho e do espetáculo no período anterior à constituição das escolas de circo e, consequentemente, o modo de*

[34] p. 73 A forma da transmissão oral do saber circense fez desse mundo particular uma escola única e permanente. A diretriz desta aprendizagem determinou a formação de um artista completo, pois cada indivíduo fazia parte de uma comunidade cuja sobrevivência dependia de seu trabalho. Um artista completo tinha a capacidade de desempenhar várias funções dentro do espetáculo, além de ter conhecimento (e prática) de mecânica, eletricidade, transporte; podia atuar como ferramenteiro, ferreiro, relações públicas e, por fim, armar e desarmar o circo.

[35] A contemporaneidade da tradição. A constituição do circo-família baseou-se na conformação de um processo de socialização, formação e aprendizagem e de uma organização do trabalho, cuja referência era a manutenção e preservação do circo como um "lugar da tradição", no qual sua cultura era expressa como atributo da memória familiar – uso social da tradição oral – construindo sua própria lógica familiar e de trabalho. Esse modo que analisei para entender essa conformação, no Brasil, pressupunha certas características definidoras e distintivas do grupo circense, como:

– o nomadismo,

– uma forma familiar e coletiva de constituição do profissional artista, baseada na transmissão oral dos saberes e práticas, que não se restringia à aquisição de um simples número ou habilidade específica, mas referia-se a todos os aspectos que envolviam aquela produção,

– uma contemporaneidade do espetáculo através de um diálogo tenso e constante com as múltiplas linguagens artísticas de seu tempo. 177

[i]. SILVA, Erminia. **Circo-teatro**: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007. SILVA, Ermínia; ABREU, Luís Alberto de. **Respeitável público...o circo em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009. Ambos disponíveis on-line do site da Funarte – Livros ONLINE.

> *transmissão oral do saber que formou pelo menos quase 300 anos de artistas. (SILVA, 2007; ABREU; SILVA, 2009).*

Os circenses eram conhecedores da fundação da primeira escola de circo fora da lona, na década de 1920, na Rússia (antiga União Soviética). Nas décadas de 1970/80 devido as várias razões anteriormente mencionadas, que produziram transformações significativas no modo do trabalho circense, diversas famílias do circo itinerante pararam em algumas cidades, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro, "se fixando" para seus filhos estudarem em escolas "formais".

Com todo debate em torno da escola fora da lona sempre presente, homens e mulheres circenses fixos nas cidades, iniciaram uma militância política junto às comissões de cultura de governos estaduais, como na cidade de São Paulo; e federal, como no Rio de Janeiro.

Assim, no final da década de 1970, foi fundada por circenses oriundos da itinerância, a primeira escola de circo fora da lona na América Latina, na cidade de São Paulo - a Academia Piolin das Artes Circenses. Ao mesmo tempo, na cidade carioca, dava-se o mesmo movimento por homens e mulheres e fundaram a Escola Nacional de Circo (hoje ENCLO - Escola Nacional de Circo Luís Olimecha).

Ambas as iniciativas tinham como perspectiva a necessidade de se constituir um espaço pedagógico fora das lonas do circo-família, que pudesse dar conta dos processos de formação artística. No entanto, em ambas as propostas não havia explicitamente processos formativos com relação a arte da palhaçada, mesmo que diversos mestres eram palhaços sob as lonas, existia entre os circenses a mística de que palhaço não se ensina, se *nasce*.

> *As ideias ou conceitos de escola e escola de palhaço/a fora da lona não existiam no vocabulário de homens e mulheres do circo até aquele período, muito menos "formatura de palhaço/a". Mas, mesmo depois que surgiram as escolas de circo no Brasil, ensinar palhaço fora do circo-família, era impensável, para alguns circenses não era possível se educar a ser palhaço/a que não fosse no cotidiano circense sob a lona; ensinar palhaço/a era visto como um tabu. (SILVA, 2015).*

As escolas de circo fora da lona, receberam um número significativo de alunas/os do urbano, de distintas origens artísticas (teatro, música, dança, cinema etc.) e não artistas. Entretanto, na sua maioria sem vínculo nenhum com as famílias

circenses. Várias/os delas/es deram continuidade em seus processos formativos de circo.

Entre alguns/as artistas de teatro houve interesse pela linguagem do *clown* e palhaço, justamente pela ausência de oferta nas duas escolas. Alguns e algumas com possibilidades, foram para a Europa estudar e trouxeram metodologias desenvolvidas nesse ensino, em particular a desenvolvida por Lecoq[36], conhecida como "busca *do clown interior"*, que se espalhou pelo território brasileiro.

A Escola Livre de Palhaço, conhecida como ESLIPA, emergiu dentro desse cenário, com o propósito de valorização da linguagem artística brasileira e Sul Americana. Se organiza como um espaço de respeito à ancestralidade e contemporaneidade da arte e do ofício da palhaçada e, posteriormente do/a brincante.

A Escola Livre de Palhaço – ESLIPA surge em 2012, na cidade do Rio de Janeiro, tendo como seus fundadores Lilian Moraes, a palhaça Currupita e Richard Riguetti, o palhaço Café Pequeno, para garantir que as próximas gerações tenham acesso a linguagem e a poética da Palhaçada e do Brincante, no Brasil e na América Latina, sob um olhar local em contraponto a colonização.

"Para que uma arte sobreviva,
ela necessita fazer escola"[37].

[36] **Jacques Lecoq** (15 de dezembro de 1921 - 19 de janeiro de 1999) nasceu em Paris. Ele era mais conhecido por seus métodos de ensino em teatro físico, movimento e mímica, que ensinou na escola que fundou em Paris, conhecida como *École internationale* do teatro Jacques Lecoq. Ele ensinou lá de 1956 até sua morte por uma hemorragia cerebral em 1999.
Jacques Lecoq era conhecido como o único instrutor de movimento notável e pedagogo de teatro com formação profissional em esportes e reabilitação esportiva no século XX.

[37] Annie Fratellini. O picadeiro é a liberdade. **O Correio da Unesco**, Rio de Janeiro, ano 16, n. 3, mar.1988. p. 27.

Figura 17 - QR Code do vídeo da Palhaçatura da ESLIPA com atividades no Largo do Machado e na Escola Nacional de Circo.

Figura 18 - ESLIPA – Mestre Biribinha- Largo do Machado - Turma de 2013
Fonte: Foto arquivo pessoal.

11 NASCE A ESCOLA LIVRE DE PALHAÇO - ESLIPA

Falarei agora dos processos rizomáticos das quatro experiências artísticas pedagógicas narradas, anteriormente, no formato de peça teatral, que me marcaram profundamente e geraram elaborações metodológicas que vieram a fazer parte de um conjunto complexo de procedimentos do saber/fazer/pensar na ESLIPA. A saber:

1. Os encontros e atividades sempre realizados em roda, ou seja: as aulas, os seminários, os espetáculos e as avaliações.
2. A valorização da Cultura Popular e a compreensão que nela existe uma forte resistência ao colonialismo.
3. A importância de exercitar a horizontalidade do saber no encontro entre mestras/os e aprendizes.
4. E a pedagogia do afeto como fundamento essencial no processo de aprendizagem.

A Michelle Cabral, do Maranhão, que foi aluna da ESLIPA, na primeira turma, em 2012, e hoje ocupa a coordenação Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão e Coordenadora do Grupo de Pesquisa Urbanitas (Circo e Teatro de Rua), diretora teatral , é a Palhaça Palita, atualmente professora e faz parte do Conselho Pedagógico da ESLIPA, ao escrever o artigo intitulado “ESLIPA: a ousadia pioneira de uma dupla de palhaça/palhaço”, reflete sobre os fundamentos formativos inovadores da ESLIPA, da seguinte forma:

> *Muitas iniciativas de ensino e aprendizagem na arte da palhaçada já foram desenvolvidas em diferentes formatos, oficinas, cursos, residências, retiros e trocas diversas. Logo, o que a ESLIPA trouxe e traz de novo para este universo tão complexo que é a formação do palhaço?*[38]

O projeto artístico pedagógico da ESLIPA, também conhecido como Plano Político Pedagógico, tem seus fundamentos vinculados à concepção de Escola Livre, sugerindo um campo de saber horizontal composto por múltiplos conhecimentos, presente no campo das artes, à formação, à qualificação e

[38] Almanaque Grupo Off-Sina 25 anos.

aperfeiçoamento do/a artista, servindo como um instrumento da liberdade de aprender e da liberdade de ensinar.[39]

Assim sendo, sob o conceito de horizontalidade do saber/sentir/fazer, desenvolvemos uma pedagogia coletiva, participativa e dinâmica em que a Escola e os envolvidos tornam-se livres para conduzir o trabalho de acordo com as necessidades do coletivo, a fim de construir o conhecimento de modo integrado e complementar.

Entrando novamente em diálogo com a Michelle Cabral, podemos identificar a importância da horizontalidade e do afeto como práticas pedagógicas constituintes da ESLIPA.

> *Uma pedagogia de formação compartilhada, não é de forma alguma de fácil realização. A valorização do saber de cada um e do conhecimento que é construído coletivamente requer de aprendizes e mestras/es um desprendimento e uma entrega que somente é possível no mais absoluto respeito e dedicação, para transformar em material de trabalho todas as tensões e contradições que possam surgir neste processo de formação.*

A ESCOLA LIVRE DE PALHAÇO - ESLIPA traz uma metodologia fundamentada na construção colaborativa de novos conhecimentos e troca de saberes, tendo como foco a qualificação, aperfeiçoamento e formação de artistas de várias regiões do Brasil e do exterior, interessados em desenvolver um trabalho continuado da palhaçada e da brincadeira, em múltiplos espaços cênicos.

A ESLIPA proporciona encontros onde os corpos são atravessados, transversalizados pela diversidade e multiplicidades de outros corpes coletivos que está presente na ética de estar/ver/sentir o mundo, no mundo.

Refletindo e questionando a trajetória de construção poética da palhaçada e do brincante, criamos uma escola também fundamentada na arte do encontro. O encontro com mestras palhaças e mestres palhaços, enriquecidos por outras 15 técnicas variadas, entre elas: música, mímica, manipulação de objetos, magia cômica, maquiagem, história do circo, figurino, produção, gestão, palavra em verso, corpo afetivo, dramaturgia, quedas e cascatas, teatro popular e brincante. Dessa forma, cada artista-aprendiz pode experimentar e aperfeiçoar livremente suas habilidades e enriquecer sua poética.

---

[39] Paulo Freire

> *A ESLIPA tem reproduzido, de forma transversal, as relações de troca que encontramos no circo tradicional, onde o mestre compartilha seu saber com o aprendiz, que por sua vez também o constrói a partir das múltiplas relações produzidas neste contato.*

A arte do palhaço acontece naquele momento, por vezes rápido e aparentemente efêmero, em que encontra com seu público. E a potência desses encontros não se fazem somente com simpatia, mas com experiência prática aliada a um bom repertório de técnicas, tal qual uma caixa de ferramentas, que o artista pode utilizar, seja para compor uma cena, seja diante da necessidade de improvisar.

Mestras, mestres e aprendizes da palhaçada e dos brincantes convivem por 09 meses (tempo de uma gestação), tendo como foco a qualificação, aperfeiçoamento e formação de artistas brasileiros e estrangeiros, interessados em desenvolver um trabalho continuado em múltiplos espaços cênicos.

Na ESLIPA, o palhaço deve rir, pensar, sonhar e refletir. Pois, acreditamos que a arte da palhaçada e do brincante são fundamentais para despertar em todes o desejo e a capacidade de brincar e reinventar o mundo.

Na ESLIPA a maior parte das atividades são realizadas em roda. Os espetáculos dos/as aprendizes e dos/as mestres/as realizados no Largo do Machado e ou no picadeiro da Escola Nacional de Circo, as aulas de palhaçada e das/os brincantes, assim como as linguagens complementares, os seminários temáticos, as avaliações, exposições….

O conjunto de mestras e mestres que compõem o corpo pedagógico da ESLIPA são oriundos das culturas populares, da Arte Pública, do circo família, Cia e Trupes de Palhaços de Rua, do reisado, mamulengos, coco, da oralidade…

> *Na escola, mestres e alunos/palhaços de diversas regiões do Brasil, com culturas e sotaques díspares, com experiências artísticas e de vida diversas, se relacionam e interagem num grande espaço de trocas coletivas e de buscas individuais.*

Sensível a incorporação das outras vozes, a ESLIPA tem promovido a proximidade e o reconhecimento da presença das ancestralidades das linguagens artísticas, trazendo as vozes dos mestres e mestras populares da palhaçada, oriundos da itinerância e dos brincantes. Reconhecemos a extrema relevância das reivindicações de reparação histórica frente a problemática do racismo estrutural, a importância de conversarmos sobre machismos e sexismo, e juntos criar caminhos de

maior representatividade das questões levantadas pelas mulheres palhaças. E, também estamos avançando na compreensão mais alargada das questões de gênero, buscando oferecer acesso e acolhimento às pessoas LGBTQIA +.

Nosso compromisso pedagógico e artístico é com a articulação dialógica das múltiplas vozes nas suas mais diversas perspectivas de gênero, classe, raça e cultura com o intuito de ser um espaço de encontro da pluralidade dessas vozes, com respeito a nossa ancestralidade da linguagem da palhaçada e dos brincantes.

Gerada do amor de uma dupla de palhaços, Café Pequeno (Richard Riguetti) e Currupita (Lilian Moraes) a ESLIPA deu o primeiro passo. Que possamos caminhar juntos, desbravando cada vez mais o caminho rumo à formação de uma arte da palhaçada e da brincadeira genuinamente brasileiro.

Não me tragam escola para minha vida. Tragam vida para a minha escola.

(Café Pequeno entra em cena, na folha de papel, na tela do computador)

Café Pequeno - O TCC já está acabando e você ainda não me contou como é que eu nasci.

Richard - Filho, quero dizer, Café Pequeno, você nasceu no Museu do Ipiranga, em São Paulo, dentro do Encontro Anjos do Picadeiro[40], realizado pelo Teatro de Anônimo[41].

Café Pequeno - Será que por isso que eu sou tão gostoso?

Richard - Pode ser. O fato é que estávamos na iminência de realizar um cortejo de encerramento do Anjos do Picadeiros/98. Naquela época eu trabalhava como Palhaço Chorão, do grupo Off-Sina, juntamente com a Lilian Moraes, Palhaça Currupita, e já

[40] O Anjos do Picadeiro é um encontro internacional de palhaços que se realiza no Brasil desde 1986. Como num grande congresso de circo, teatro e comicidade popular centenas dos mais importantes artistas/cômicos e estudiosos provenientes das ruas, dos circos, de universidades e cabarés de várias partes do Brasil e do mundo se reúnem para troca de saberes. Disponível em: https://www.teatrodeanonimo.com.br/anjos. Acesso em: 21 out. 2022.

[41] Fundado em 1986, o Teatro de Anônimo estrutura sua prática através da montagem e apresentação de espetáculos, da qualificação profissional de outros atores sociais, além do aperfeiçoamento de técnicas e modelos autênticos de gestão e administração coletiva, baseada na solidariedade, criatividade e cooperação. Disponível em: https://www.teatrodeanonimo.com.br/grupo. Acesso em: 21 out. 2022.

tinha realizado a apresentação e todo meu material de trabalho havia sido enviado para o Rio de Janeiro.

Café Pequeno - E como é que você resolveu essa falta de material? Como você me vestiu? Eu nasci pelado como todo mundo?

Richard - Deixa eu te contar. Estávamos em 100 palhaços e palhaças mais ou menos. Lindamente vestidos/as. Eu de bermuda e camiseta, sem maquiagem e perguntavam: você não vai ao cortejo Richard?
Café Pequeno - O que você respondia?

Richard - Eu vou.

Café Pequeno - Mas sem nada?

Richard - Aí é que está. Na hora de sairmos em cortejo eu encontrei uma mesa, com uma bandeja de inox, com uma garrafa térmica de café, aqueles copinhos de plástico, que a gente não deve mais usar, e um rolo de durex.

Café Pequeno - E daí?

Richard - Eu peguei um copinho desses e coloquei no nariz, passei um durex para fixá-lo, coloquei uns no bolso e sai em cortejo, juntos com todes.

Café Pequeno - Você devia estar ridículo desse jeito.

Richard - Sem dúvida. Quando chegamos no Parque Ipiranga, colocaram uma valsa e começamos a bailar. Eu convidei uma moradora de rua para dançarmos. Girava-mos naquela roda repleta de palhaças/os lindamente vestidas/os, cores, sorrisos, encantamento, céu aberto…Num determinado momento a moradora de rua me olhou bem nos olhos e perguntou, numa baforada de cachaça, em 1998 : “como é seu nome”. Um aroma de álcool penetrou nos meus pulmões. Como meus olhos fixos nos olhos dela respondi carinhosamente: Café Pequeno!

Café Pequeno - Então eu nasci numa baforada de cachaça, eu não nasci na ESLIPA?

Richard - A ESLIPA não existia nessa época. Você nasceu de um conjunto de experiências artísticas pedagógicas que me ajudaram a te gestar e que me ajudaram, em conjunto com um coletivo enorme de artistas da palhaçada, e posteriormente da brincadeira, a cofundar a ESLIPA. Assim, você e seus irmãos e irmãs que foram formados/as pela ESLIPA, tem a responsabilidade de formar outras gerações de palhaços e brincantes.

Figura 19 - Palhaçatura das turmas 2012, 2013, 2014 e 2015, da ESLIPA
Escola Nacional de Circo. Rio de Janeiro.
Fonte: Foto de Micael Bergamaschi.

Café Pequeno - Farei isso com todas as minhas forças! ma ma mas como que faz isso?

Richard- Meu amigo, tem várias formas, uma delas é começar pelo começo!

Café Pequeno- Sim! então você, caríssimo leitor, me conte também sua história do começo! Tenho certeza que dá pano pra manga, dias de prosa, um espetáculo, um TCC e força para seguirmos em diante… eu sou todo ouvidos.

"O Homem ri porque crê, porque acredita no futuro, porque vislumbra novos horizontes!" Oduvaldo Viana Filho[42]*.*

[42] **Oduvaldo Vianna Filho**, também conhecido como **Vianinha** (1936 - 1974), foi um dramaturgo, ator e diretor de teatro. Participante ativo do Teatro de Arena, fundador do Centor Popular de Cultura CPC, da UNE. Autor de importantes pecas de teatro, entre elas a peça que Richard estreou profissionalmente "Rasga Coração". Na TV foi autor do série "A Grande Família".

INCONCLUSÕES INICIAIS

Que surjam novas e muitas escolas da arte da palhaçada e do brincante. E que possamos consolidar e ampliar o atendimento da ESLIPA, como uma escola gratuita, sensível a realidade do nosso povo, da nossa gente, e garantir que a sociedade e as futuras gerações possam ter acesso a ARTE da graça, da potência riso, da alegria revolucionária....do gozo da vida.

Viva a vida.
Vivida com alegria.
Viva a vida com graça, porque as vidas importam.

“Palhaços, poetas, músicos, cantores
Gente de todas as cores
Façam esse favor por mim
Façam esse favor para mim
Quem puder tocar que toque
Flauta, trombone ou clarín
Quem puder gritar que grite
Façam esse mundo acordar
Que a nossa palhaçada acabou de chegar.”
Luciano Rodrigues[43] - Richard Riguetti

[43] *Lupi*, como era chamado desde pequeno, compôs marchinhas de carnaval e sambas-canção, músicas que expressam muito sentimento, principalmente a melancolia por um amor perdido. Foi o inventor do termo *dor-de-cotovelo*, que se refere à prática de quem crava os cotovelos em um balcão ou mesa de bar, pede um uísque duplo, e chora pela perda da pessoa amada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Luís Alberto; SILVA, Erminia. **Respeitável público**: o circo em cena. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

AVANZI, Roger; TAMAOKI, Verônica. **Circo Nerino**. São Paulo: Pindorama Circus: Códex, 2004.

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo**: método Boal de Teatro e Terapia. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

BOLOGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CASTRO, Lili. **Palhaços**: multiplicidade, performance e hibridismo. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

DURÁN, Maximiliano Lionel; KOHAN, Walter Omar. **Manifesto por uma escola filosófica popular.** Rio de Janeiro: NEFI, 2018. (Coleção: Ensaios, 2).

FREIRE, Ana Maria Araújo. **Paulo Freire uma história de vida**. Indaiatuba, SP: Villa das Letras, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Cartas a Cristina**: reflexões sobre minha vida e minha práxis. São Paulo: Paz e Terra, 2013.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e ousadia**: o cotidiano do professor. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

GRUPO OFF-SINA. **Almanaque 21 anos Grupo Off-Sina**: Circo Teatro de Rua. Rio de Janeiro, 2009.

GRUPO OFF-SINA. **Almanaque Comemorativo de 25 anos.** Por Richard Riguetti e Lilian Moraes. Rio de Janeiro: DIG 2000 Gráfica e Editora Eireli, 2013.

KOHAN, Walter. **Paulo Freire mais do que nunca**: uma biografia filosófica. Belo Horizonte: Vestígio, 2019.

LIMA, Jadiel. **Gilberto Calungueiro**: se esse boneco falasse. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

LOPES, Daniel de Carvalho; SILVA, Erminia. **Circos e palhaços no Rio de Janeiro**: Império. Rio de Janeiro: Grupo Off-Sina, 2015.

LULU, Maria; FRANCO, Monique. **Palhaços do nosso povo**. São Paulo: Funarte, 2010.

MELO FILHO, Celso Amâncio de. **A música como recurso cênico de palhaços***:* Cia Teatral Turma do Biribinha e Circo Amarillo. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, São Paulo, 2013.

RANCIERE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

ROMEU, Gabriela. **Álbum de família**: aventuranças, memórias e fabulações da trupe familiar Carroça de Mamulengos. São Paulo: Petrópolis, 2019.

SILVA, Ermínia. **Circo-teatro***:* Benjamim de Oliveira e a teatralidade Circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, Ermínia; MELO FILHO, Celso Amâncio de. **Palhaços excêntricos musicais***.* Rio de Janeiro: Grupo Off-Sina, 2014.

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara; Instituto Tá na Rua para as Artes, Educação e Cidadania. **Tá na Rua**: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel. Rio de Janeiro: Instituto Tá na Rua para as Artes, Educação e Cidadania, 2008.

ANEXOS

ANEXO A - Histórico de Richard Riguetti

Rua Professor Ortiz Monteiro, 310/403
Laranjeiras - Rio de Janeiro (RJ)
Celular: (21) 99535-3983
CEP: 22244-100
E-mail: institutoeslipa.gestor@gmail.com

Richard Riguetti

Resumo das qualificações

1. Experiência de 43 anos com trabalhos realizados nas áreas de arte, cultura e arte-educação (Teatro e Circo), em comunidades de baixa renda, na empresa Petrobras, Transpetro, na ONG Núcleo de Cultura e Meio Ambiente NUMA/Circo Voador Piscinão de Ramos e no Grupo Off-Sina e Escola Livre de Palhaço – ESLIPA, SESC, SENAC, SESI, Ministério da Cultura, Secretaria de Estado de Cultura RJ e Secretaria Municipal de Cultura.

2. Experiência de 30 anos em Coordenação e Gerenciamento de Programas Culturais/Educacionais em arte do teatro, teatro de rua, circo teatro de rua, palhaças/os, focalizados na inclusão social e formação de uma consciência cidadã.

3. Fundou o Grupo Off-Sina em Salvador, no ano de 1987, como uma metodologia para formação de ator itinerante. É cofundador e atual Coordenador Pedagógico da Escola Livre de Palhaço - ESLIPA, em 2012.

4. Bacharelado em Artes Cênicas – Habilitação Interpretação Teatral pela Universidade do Rio de Janeiro, UNIRIO.

5. Formado em MBA de Gestão Cultural pela Universidade Candido Mendes.

6. Formado em música pela Escola Villa Lobos.

7. Pós-graduação: Saberes Populares para a Arte e a Educação nas Vivências da Carroça de Mamulengo.

8. Ator, Diretor, Professor de Teatro de Rua e Circo Teatro, Palhaço. Atualmente está em cartaz com a peça “Paulo Freire, o andarilho da utopia”.

Experiência profissional

2006 - 2022

1. Vencedor do Prêmio Carequinha de Estímulo ao Circo oferecido pela Funarte/MINC com o projeto Palhaço na Praça, em 2005 e 2006.

2. Vencedor do FATE, Polo Carioca de Circo, Retomada Cultural RJII, SESC Pulsar 2023, FOCA 2022, entre outros.

3. Parceria com o projeto Cinearte Sarau Petrobras em 2007 e 2008, tendo viajado pelas regiões Sul, Sudeste e Nordeste com o espetáculo solo “Café Pequeno da Silva e Psiu”.

4. Participa de importantes Festivais Nacionais nos anos de 2006 a 2022.

5. Criação e Articulação da Rede Estadual de Teatro de Rua do Rio de Janeiro, juntamente com o grupo Ta na Rua em 2007 e da Rede Brasileira de Teatro de Rua, em 2008. Co fundador do Fórum de Arte Pública, em 2010 e atuante até hoje.

6. Participou de 45 peças de Teatro, entre elas: Rasga Coração, Édipo Rei, Folias do Coração, Coriolano, Dona Rosita, a solteirona, Filumena Maturano, A Turma do Pererê, Os Smurfs, Chapeuzinho Amarelo, Colombo, 4 Vezes Beckett, Porcos com Asas, Os estranhos, Ciclope, Paulo Freire, o andarilho da utopia...

7. Participou como palhaço, diretor, produtor de diversos espetáculos na linguagem de palhaço: Palhaço de Rua, Chorão, Currupita e Come Come, E o palhaço o que é?, Café Pequeno da Silva e Psiu, Bem Vindo, Tremelicando, O circo de uma nota sol...

8. Indicado para o Prêmio Shell de Teatro em 2019, categoria inovação, com a peça Paulo Freire o andarilho da utopia.

1987 – 2022 Grupo Off-Sina Rio de Janeiro – RJ
Coordenador Artístico e Palhaço

1. Criou a metodologia de arte-educação do Projeto Cigano para áreas de grandes conflitos sociais.

2. Venceu o Concurso Público de Aperfeiçoamento Artístico e Cultural com o Projeto Cigano, Módulos I e II, na região do Complexo de São Marcos, Campinas (SP), para 120 alunos que vivem em situação de risco pessoal, nos anos de 1997 e 1998.

3. Levou espetáculos e oficinas de circo-teatro para todas as comunidades de baixa renda, da cidade do Rio de Janeiro.

4. Ministrou a “Off-Sina do Ator o Atleta do Coração de 1988 a 1994, na Escola de Teatro Martins Penna.

5. O Projeto Cigano foi financiado com recursos da Agência “Pão para o Mundo”, através de convênio com a FASE/SAAP, no valor de R$ 3.000,00, para ser realizado na Comunidade do Cerro-Corá, Cosme Velho (RJ).

6. Apresentações de espetáculos e realização de oficinas de arte-educação na Associação HOPE Onlimited do Brasil, Missão Caminho para a Liberdade, Campinas (SP), Casa dos Menores de Campinas (SP), Fundação Assistencial Santa Bárbara, Nova Iguaçu (RJ), Fundação Assistencial Xuxa Meneghel, Associação de Apoio à Criança com Neoplasia (Casa Ronald McDonald).

Gerenciamento do projeto Teatro ao Sol dentro do programa “Carreta da Comunidade”, junto a Secretaria Municipal de Cultura, com verba de R$ 44.000,00 destinada a realização de 72 atividades culturais e sociais, entre espetáculos e oficinas, pelo período de 12 meses. Obtivemos como ganho a prorrogação do projeto por mais 12 meses.

7. Reverteu de 70% para 30% a situação de evasão escolar em 19 CIEP’s, localizados em comunidades de baixa renda, com o Programa “Nessa Escola Eu Fico”, pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social.

2001 – 2003 Núcleo de Cultura e Meio Ambiente (NUMA) RJ Coordenador da Escola de Artes Ramos Nessa!, no Complexo da Maré, Piscinão de Ramos.

1. Criou metodologia de arte-educação e meio ambiente para alunos de 04 à 09 anos.

2. Implantou a escola dentro da comunidade mais violenta do Rio de Janeiro para 360 alunos, englobando oficinas integradas de teatro, circo, mímica, música, dança, artes plásticas, capoeira e meio ambiente, coordenando uma equipe com 08 profissionais.

3. Produziu 06 (seis) espetáculos de Artes Cênicas e Circense com todos os alunos, gerando renda com as apresentações realizadas na região do Complexo da Maré.

4. Captou recursos junto a Petrobras (R$ 360.000,00), Secretaria de Governo (R$ 130.000,00), SESC’s (R$ 10.000,00), Viva Rio (R$ 6.000,00) e outras Ong’s, com a finalidade de custear as atividades da escola.

5. Recolocou todos os alunos na rede de ensino formal e encaminhou os adultos para cursos pertinentes à idade e/ou grau de instrução.

1999 - 2001 Caravana Petrobras da Cultura RJ
Diretor Artístico e Palhaço

1. Responsável pela reestruturação do projeto Caravana Petrobras da Cultura, conseguindo para a empresa Argus Participações Comerciais manter o patrocínio exclusivo com a Petrobras.

2. Responsável pelas seguintes atividades: seleção de profissionais, equipe de

criação e elenco e treinamento e aperfeiçoamento da equipe artística e técnica.

3. Coordenou a equipe de 32 profissionais entre artistas e técnicos.

4. Direção de espetáculos culturais de rua, principalmente em regiões de baixa renda.

5. Realizou 98 apresentações/ano percorrendo 12 estados brasileiros, indo do Rio Grande do Sul até a Bahia.

6. Redução do passivo trabalhista em virtude da modificação das novas relações de trabalho (sistema de cachê para empregado CLT). Com isto, agregou mais qualidade nos espetáculos.

ANEXO B - Transcrição das falas da apresentação do TCC, Richard Riguetti (26.10.2022)

(fala de abertura)

Maria Gomide: O Richard junto com o Café Pequeno buscou narrar de forma descritiva, aqui e agora, narrar, mais ou menos, as experiências que ele resolveu apontar como sendo a base da construção do seu pensamento, da sua força de caminhar, da sua mola, da sua motricidade.

Vocês estão achando que ele escreveu desse jeito? Não. Ele escreveu em forma de peça teatral. Quem ler, vai ler ele e o Café pequeno dialogando, às vezes arengando, às vezes um puxando a corda pro outro. E nesse exercício de escrita nós já tivemos duas leitoras. Então a Ermínia e a Michelle, e que nesse momento eu convidar para trazer para nós, você que leram e são estudiosas e que também são grandes escritoras.

Ermínia é uma grande escritora. E eu fico pensando o quanto que é bonito ver esse homem escrevendo, escrevendo memórias tão dentro e trazendo o palhaço pra escrita. E se nós temos uma escola e dizemos que o palhaço tem voz, então, aqui, o palhaço veio escrever o TCC! E que que generoso é esse lugar da Casa Tombada e desse percurso que nós estamos aprendendo e fazendo juntos, que é acolher essa escrita, essa escrita cheia de vivência, cheia de experiência e cheia de suor, de sonho e de busca, de construir com a sua caminhada o seu próprio caminho.

Ermínia, pegue a palavra e venha trazer pra gente as suas impressões e o que tem para dizer, nessa roda, sobre o Café Pequeno e Richard.

Ermínia Silva: Obrigada por ser uma das leitoras. Queria que existissem mais Carroças de Mamulengos, mais Marias Gomide e Shirleys Gomide para povoar e tirar a crueza, a aridez das produções acadêmicas. Eu trabalho com um grupo há anos no campo da saúde e pós-graduação nessa área, como historiadora mesmo. As

propostas, em particular, na pós-graduação coordenada por Emerson Elias Merhy[44], é nos colocarmos sempre com perspectiva de que todes realizam pesquisas/elaborações sobre o campo da saúde, que não é exclusiva de “médicos e as profissões da área”. Nesse sentido, por exemplo, as pesquisas: no campo das artes, na saúde tem como perspectiva principal é arte como produção de vidas. Por tudo isso, recebemos muitas Marias que produzem suas escrevivências[45][2], assim como penso que foi o trabalho do Richard, ainda que não queira rotular. Sonho que as escritas possam emergir das próprias experiências, das próprias vidas vividas, das próprias produções de arte como produção de vida. E é interessante, pois você não acha as Marias, as Shirleys e as Carroças de Mamulengos em cursos que você deveria achar e deveria tê-las nesses espaços acadêmicos, você não encontra porque são tão rígidos. Alguns cursos de artes, alguns cursos de teatro são de uma rigidez acadêmica, que considerariam esse trabalho do Richard ou de outros artistas de rua com o título de “alternativos”, “um modo alternativo de um projeto de pesquisa, de uma elaboração”. Mas é um engano tão terrível isso. É fazer acreditar, e eu vou falar disso porque nós estamos vivendo um momento muito sério de disputas de memórias e narrativas. Se vocês lerem esse trabalho do Richard, essa narrativa, há um trabalho profundo de pesquisa, há um trabalho profundo de elaboração. Há um trabalho que é carregado de uma multidão de referências bibliográficas - e eu não estou chamando referências bibliográficas o meu livro, da Lili Castro ou o da Michelle, eu estou falando como Paulo Freire pensaria as referências bibliográficas dele: são as pessoas produtoras de vidas, das pessoas produtoras de arte e que não seriam produtoras de conhecimento, portanto referências, em campos chamados “científicos”, e seriam tratados como “referências alternativas”.

Essa é uma disputa que, dentro do campo das artes em geral e das artes circenses, das palhaçadas e dos brincantes, sempre se colocou como não-produtores de pedagogias “formais”. São pedagogias “informais”, seja lá o que for isso. Não falam nem que a gente produz pedagogia.

---

[44] Professor Titular de Saúde Coletivo do Instituto de Ciências Médicas, do Centro Multidisciplinar – UFRJ – Macaé. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação EICOS – do Instituto de Psicologia da UFRJ.

[45] DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016.

- Olha só, gente, infelizmente vocês não produzem pedagogia.

É uma educação “informal”, é um “folclore”, é uma brincadeira. E quando se fala disso é como se isso não estivesse enraizado, em primeiro lugar, de uma ancestralidade enorme de produção de arte e de vida, produção de conhecimento a partir das experiências.

O Richard trouxe um pouco da Suely Rolnik e fez uma cartografia emocional[46]. Ele conseguiu dar língua aos afetos dele. Porque, gente, é muito difícil a gente conseguir dar língua aos afetos. Sejam os afetos o que forem: bons, ruins, mas ele conseguiu trazer a partir de toda a experiência dele trazer essa multidão que existe nele. É um corpo coletivo recheado de multidões.

Em certos momentos ele pega na mão do Paulo Freire, que foi quem o pegou pela mão nesses últimos anos, através da peça intitulada “Paulo Freire, o andarilho da utopia”, que Richard já fez 356 apresentações, e o encaminhou para que ele pudesse dar língua aos afetos, para toda essa referência de uma produção, de uma riqueza de pesquisa profunda e que nos cânones da vida não são reconhecidas. Mas por que nós vamos querer disputar com essa academia? Temos sim! Sabe por que nós temos? Porque o trabalho do Richard tem um formato que eu brigo muito na academia - é claro que eu não vou querer que todo mundo escreva em formato teatral como o Richard escreveu - mas o que tem de importante para mim nesse trabalho é a presença de uma complexa pesquisa de fontes diversas, colocadas a partir do diálogo entre Richard e Café Pequeno – artista/palhaço a todo momento um informa/forma o outro.

E por que temos que disputar memórias e produções de memórias? Por que temos que disputar narrativas? Porque as memórias e as narrativas que são produzidas por uma parte que não considera que a produção do palhaço, da palhaça, do brincante, a produção de quem faz circo, de quem faz teatro de rua não é uma produção científica. E o que tem no conceito científico? Tem exclusão, tem desigualdade, tem produção

[46] ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

de desigualdade. E o trabalho do Richard é um trabalho que - eu tenho uma discussão muito grande com os meus orientandos sobre a produção científica que é assim: não me traga uma multidão de letrados para você conversar com a sua experiência de vida. Traga a sua experiência de vida e dialogue, se couber, dialogue com eles.

O Richard traz as referências bibliográficas formais, mas traz também uma multidão de referências que para nós é o processo de produção de vidas. E em uma produção artística, de arte, todas as vidas valem a pena. Toda produção de conhecimento vale a pena, toda produção de conhecimento, toda história de vida vale a pena ser contada, porque cada história de vida é uma multidão.

E o Richard traz primeiro toda a elaboração dele, dessas experiências vivenciadas e aí vai chamar as referências dele, e aí vai chamar essa multidão, aí vai trazer Paulo Freire e aí venho eu comentar depois, nessa parte mais formal da apresentação deste TCC. Quem que ele trouxe? Igor, Vitor, bicho bravo, a mãe, a professora. Essas referências…

Trouxe Ray Lima, trouxe Junio Santos, é a multidão que cabe nesse corpo-multidão, hoje, do Richard. E ele vai para as suas experiências de trinta anos atrás dar língua aos afetos. Ele não estava necessariamente pensando em pedagogia há trinta, quarenta anos atrás. Ele não estava necessariamente pensando em horizontalidade. Mas olha que interessante: a partir da experiência dele é que ele traz as referências. Ele não precisa formular, ele não precisa por toda a elaboração que ele fez na boca de um autor. As elaborações são dele. É claro que ele e essa multidão toda nos chamam para dialogar.

Ele chama para dialogar. Não é para referendar. Não é para dizer assim: olha, eu estou falando certo, conforme a fulana ou fulano. É dialogando. Tem trechos do trabalho dele que são… Por exemplo, quando ele percebe, elabora, sente, tem uma afecção nos encontros rizomáticos que o Richard produz. Porque nós somos rizomáticos o tempo inteiro. Nós produzimos nas múltiplas relações, em cada encontro somos produzidos e produtores, somos atravessados e transversalizados, mas quando ele percebe, lá nas primeiras experiências, que ele fala: *“aconteceu que essa experiência foi determinante para que eu compreendesse a força e os benefícios do*

trabalho em roda", mas essa é uma elaboração que ele faz lá, mas também faz uma escrevivência do que é o Richard hoje. Ele traz esse saber. A questão é que a valoração e a valorização da questão da EDUCAÇÃO, como nós entendemos como educação, ela está presente em todos os nossos encontros.

Em todas as nossas relações produzimos afetos, produzimos encontros que nos enriquecem ou não. Não quer dizer que é sempre bom. Quando eu coloco que ele traz experiências, tem uma hora que ele diz assim: *"que estranho diálogo é esse onde vida e arte se dão as mãos para abrir campos pedagógicos, onde a arte contribui para tornar as escolas em um local mais afetuoso? E a vida encontra seus fluxos desatando os nós de afetos aprisionados."* É uma percepção, é uma elaboração, é uma produção de si, mas esse si coletivo, não é um "si indivíduo". É uma percepção de quanto esses encontros tinham poder pedagógico, mas deixa eu te falar uma coisa, Richard, sempre teve. E é aqui que eu falo da importância de nós disputarmos essas narrativas, de que as artes, em geral, não são produtoras de campos pedagógicos em si, vivenciados, experienciados nos encontros. Por isso eu comecei assim falando dos chamados cursos superiores, seja lá o que for isso. Essa divisão já é uma produção de desigualdade. O formal e o informal já é uma produção de desigualdade. Eu não estou falando só do campo acadêmico.

Meu desejo é que o Lula ganhe, em primeiro lugar, mas o meu desejo é que Marias, Shirleys, Michelles, Richards ocupem o que se chama desse processo educacional "formais", que têm muito o que aprender com os encontros pedagógicos artísticos/brincantes no sentido que nestes as pessoas (criança, adolescente, jovem), aprendem no diálogo *"onde vida e arte se dão as mãos para abrir campos pedagógicos"*. Nas salas de aula "formais" o que menos entra é a vida dessas pessoas fora da sala. Toda produção de vida, a arte como produção de vida nesse TCC do Richard, você não encontra na maioria das salas de aula. Porque a vida fica pendurada em um cabide do lado de fora. A vida não entra na sala de aula. É preciso disputar a narrativa de que os encontros e os processos em grupos produzem processos formativos. Vamos fazer valer que isso é um trabalho da Maria, da Shirley, da Casa Tombada para pulverizar e espalhar esse processo formativo para vários outros lugares.

Maria Gomide: Que lindo, Ermínia eu concordo, absolutamente, com tudo isso que você disse. O meu lugar de fala é um, porque na escola eu só entrei para brincar espetáculos, nas escolas convencionais. Mas eu sempre acreditei em outros processos de formação e, de alguma forma, eu já acho incrível nós estarmos aqui concluindo um curso de pós-graduação.

Ermínia Silva: Isso é uma vitória!

Maria Gomide: Isso é uma vitória. Eu reconheço que essa vitória é uma vitória de todos nós, da senhora, que antes de eu nascer já estava escrevendo, já estava ali dentro criando voz e criando esses espaços para que hoje a gente possa estar falando disso. Eu acho bonita a escrita do Richard, porque ela traz uma simplicidade que ele pode ler em qualquer lugar. Eu posso ler para minha filha. E há beleza em uma escrita que a gente pode ler e ser escutado, porque tem profundidade. Michele, traga também a sua apreciação.

Nita Freire: eu vou me intrometer um pouco. Vendo esse espetáculo, eu digo que Richard é genial. Às vezes, eu dizia para Paulo: “Paulo, você é um gênio.” E ele respondia: “ai, Nitinha, não faz isso comigo não. Menos, menos.” Você também há de dizer isso para mim.

Eu vou te dizer: Paulo dizia que nós não nascemos um professor, um pintor, um teatrólogo, um cantor, ou isso, ou aquilo. Nós nascemos com algumas tendências para ser isso ou aquilo. “Eu sei que eu nasci com tendência para ser professor, desde pequeno eu sonhava em ser professor, mas foi preciso que eu me exercitasse na experiência de ser professor, para eu me tornar um professor.” Então eu te digo, Richard, você nasceu com todas as qualidades dentro de si, de ser esse homem que é ao mesmo tempo um homem acadêmico e um homem do povo. E isso é fantástico.

Você concilia as duas partes, partes que parecem antagônicas, de uma forma exemplar. Então eu te dou parabéns por isso. Você tem uma facilidade de transitar no mundo dos afetos, como você mesmo diz. E você nasceu com isso. Mas você desenvolveu, está desenvolvendo e vai desenvolver, cada vez mais, essa sua

capacidade de perspicácia, inteligência, acuidade de sentir o outro, de ver como o outro reage, de como o outro é, do que o outro deseja.

Quando você fala do espetáculo feito pelos 360 moradores das comunidades da Paria de Ramos e a Roquete Pinto, duas comunidades que eram antagônicas, e você vai pro meio e diz pra todas aquelas pessoas de diversas idades e as mobiliza conseguindo fazer em um mês coisas que no teatro e em uma ópera a gente não consegue fazer, de jeito nenhum, em seis meses ou um ano. De onde é que vem isso? Vem do atavismo da população brasileira, sobretudo da população pobre. Ela tem que procurar os seus meios de exteriorizar o que sente, o que as forma como gente e se valorizarem como sujeitos da história. Então essa gente é capaz de cantar, é capaz de dançar, é capaz de fazer isso e aquilo que nunca tinham feito na vida, mas foram mobilizados a partir dos sentimentos, a partir das emoções, a partir dos afetos que estabelece com A, com B e com C, com seus colegas. Paulo vibraria de alegria tremenda na sua descrição disso: O povo todo representando bonito como em uma grande ópera. Nenhuma ópera é capaz de produzir isso em tão pouco tempo.

Você procurou seguir o que vinha de dentro de você, aquilo que nasceu consigo. E você conseguiu canalizar através das suas experiências, deixando aflorar as suas ideias, sem nenhuma vergonha de dizer isso ou aquilo, de cantar na rua, de dançar, de chamar o povo. Você nunca se inibiu diante desses preconceitos sociais. Você foi se constituindo, se construindo como um grande homem mobilizador da sociedade brasileira. Você tem todas as qualidades para ser isso: um homem que sabe devolver ao povo o que o povo lhe dá. O povo diz: “eu não sei fazer”. E você diz: “tá muito bem feito, tá bonito. Ninguém sabe fazer isso como você”. Então as pessoas vão produzindo mais e mais.

O que é uma das coisas mais importantes da vida da gente é a gente não ser rejeitado com aquilo que a gente é, com aquilo que a gente pensa. É terrível quando a gente se sente rejeitado num grupo, na sua fala, nisso ou naquilo. Você não… Você aceitava desde as crianças pequenas fazendo maluquices ou coisas bonitas. Você nunca rejeitou a performance, o aparecer, o traduzir o que sentiam.

Você é um homem muito receptivo. É um homem receptivo e que ajuda com essa receptividade amorosa, afetiva, intelectual, ética. Você tem uma ética louvável. Essa ética que você tem de louvar os outros, de valorizar os outros, é o que falta dentro da sociedade brasileira. Hoje a gente vê algo do tipo: quanto pior está sendo pro outro, melhor é pra gente.

Aliás, em alguns casos eu estou assim também. Eu tô no 13 e quanto pior for para o 22 eu acho bom. E estou torcendo para que esse homem que veio sob encomenda, em um pacote do Bolsonaro para o estado de São Paulo, que levará um governo de milícias, não como se diz no Rio de Janeiro que ficou 10 anos para se construir, mas ele já vai chegar com toda a milícia instaurada, mandando e destruindo a vida dos paulistas. A gente tem que lutar por um Brasil melhor. E homens como você, como o Paulo (enumerando cada um e fazendo um L) e como tantos outros - como vocês que estão aqui - tenham os seus sonhos realizados.

E que tenhamos todos, os sonhos de um Brasil melhor, realizado, no dia 30 de outubro de 2022. Eu acho que Paulo lutou a vida inteira dele. O princípio maior de Paulo não foi a alfabetização, não foi isso ou aquilo, foi a democracia. Tudo que Paulo fez foi pensando na democracia. A democracia é a portadora de nossas utopias. É a democracia que nos leva aos inéditos viáveis, às coisas que pensávamos não ser possíveis e que são possíveis e que estão se confirmando. Esse seu teatro com trezentos e tantas pessoas foi um inédito viável e que correspondeu a utopia que você queria, que era o congraçamento, que era a valorização de cada um naquele espetáculo grandioso. Viva Lula, viva Paulo Freire e viva Richard! Muito obrigada.

Ermínia Silva: Nita, antes de você sair, eu vou dar uma de fã. Eu sou muito apaixonada pela sua vida também e a emoção de estar aqui com você nesse mesmo quadrado é muito grande. Um beijo no seu coração. Não podemos deixar de dizer sobre a honra da sua presença. Sua benção, Nita, sua benção.

Nita Freire: Muito obrigada. Todas as bênçãos do mundo. Quando a minha filha pede a “benção, minha mãe”, eu digo: todas as bênçãos que nós conhecemos e outras mais que possamos criar. Todas as bênçãos. Muito obrigada. Saio feliz e contente com o

espetáculo e com essas palavras todas aqui pronunciadas por vocês. Muito obrigada e até breve, se Deus quiser.

Todos dizem: linda! Que emoção! Viva Nita!

Nita Freire: Quero continuar lutando. Vou fazer 89 anos agora, em novembro. Continuo em uma luta tremenda, sem parar, para engrandecer esse nosso país que é maravilhoso e que está sendo devorado pelos vermes. Para engrandecer ao meu marido, eu acho de uma genialidade, de uma bondade, de uma cumplicidade com as classes sociais, sobretudo com os oprimidos. Paulo tinha uma fidelidade, uma amorosidade com os oprimidos… Eu digo, porque convivi com ele. Uma coisa fora do comum. O que doía nas classes populares, doía nele. Ele tinha essa capacidade de absorver o sofrimento da sociedade e lutar para que esse sofrimento fosse dirimido ou diminuído. Muito obrigada a você, a Maria, a todos os Gomides, ao Richard e ao Cafezinho.

Maria Gomide: Nita, a presença da senhora engrandece a noite e a torna inesquecível. Todas e todos aqui somos admiradoras, admiradores de Paulo Freire. Eu não a conhecia e agora sou também admiradora da senhora. E que bom que existem mulheres como a senhora para nos inspirar a seguir também lutando até o fim.

Nita Freire: Eu escrevi um livro que gostaria de sugerir para vocês: a biografia de Paulo. “Paulo Freire, uma história de vida”, com o qual eu ganhei o Prêmio Jabuti, em segundo lugar. É muito pouco divulgado, mas é um livro realmente de peso, porque é grandão. E tem todo o meu esforço de sete anos dedicado a esse homem, que eu amei com o mais profundo respeito, amor, sexualidade e tudo. Minha história com o Paulo é uma história fantástica. Eu conheci Paulo quando eu ainda não tinha cinco anos. Outro dia uma pessoa me perguntou: menina, você amou esse homem a vida inteira? Eu disse: vai ver que foi… Eu não tinha consciência, não sabia, mas Paulo sempre foi para mim uma figura extraordinária, sempre foi para mim uma pessoa que eu queria estar perto, que eu queria conviver. E depois é que a gente verifica que ele era apaixonado meu e que nós nos juntamos em uma vida muito feliz e muito próxima. Então eu tenho a maior honra de estar continuando essa obra de Paulo. Eu escrevi

um livro que é muito bonito que se chama “Nós dois”, que tem cartas de Paulo para mim, algumas coisas de mim para ele e é um livro graficamente muito bem impresso, também da Editora Paz e Terra. Um beijo no coração, que eu não digo muito, um beijo no rosto e um beijo na testa para cada um de vocês. Muito obrigada!

Michele Cabral: Que beleza! Se toda defesa de dissertação e TCC fossem assim, hein? Que maravilha! Seria muito mais prazeroso para a nossa vida acadêmica.

Gente, boa noite a todos e todas, quero agradecer esse convite do Richard para estar aqui para estar compartilhando desse trabalho maravilhoso. Fiquei muito honrada quando ele me convidou para ser uma das leitoras do TCC. O Richard tem uma influência do meu trabalho como pesquisadora e como palhaça.

Eu lembro quando o Richard veio aqui em São Luís para o Festival Matraca. Era a gente fazendo tudo com pouquíssimo dinheiro, nosso primeiro festival de rua, na garra e ali no Centro Histórico a gente tinha que carregar as coisas todas no braço. O Richard vendo a nossa luta, ele vira para mim e diz: Michele, eu estou nervoso. Ele era o nosso convidado de honra e ele viu o nosso desejo e a nossa vontade de estar ali trocando com ele. E ele disse: vocês querem o espetáculo ou querem uma coisa pequena, no jogo? E todo mundo disse ao mesmo tempo: o espetáculo! Então a gente já tem uma história de admiração.

Eu com ele tenho uma admiração muito grande e daí quando eu peguei o trabalho para ler eu não sabia nada do trabalho. Aceitei e com a correria da vida até anteontem eu não havia lido o trabalho. ele me enviou e comecei a ler e foi uma delícia, porque foi uma coisa bem surpresa. E eu já comecei gostando do título: “o pedagogo que mora no sapato do palhaço”.

É muito interessante quando a Maria diz: por que no sapato? As provocações da orientadora. Por que não no nariz, no corpo todo, no chapéu? A minha primeira impressão como leitora ao ler o título foi responder: é no sapato mesmo. Eu cheguei a visualizar esse pedagogo no sapato desse palhaço. Porque o sapato tem uma simbologia muito forte. O sapato é todos os caminhos por onde andamos. Ao ler aquele título eu já imaginei: aqui na minha frente tem um trabalho que vai me contar

uma trajetória, vai me contar uma história de vida, vai me contar uma caminhada. E eu já imaginei aquele sapato.

Aquele pedagogo que está no sapato, porque é a trilha, são as estradas, são as ladeiras, são as descidas, as derrapadas. E o sapato que traz esse desgaste desse caminhar. É ali que vai apertar, é ali que vai amaciar aquele couro, é ali que vai estar a terra, a lama ou asfalto por onde a gente caminhou. Então aquele título já foi para mim cheio de significações. Gostei muito do título. E aí fui mergulhando na sua escrita artística, dramatúrgica, que é uma peça de teatro. E é uma peça de teatro muito bem escrita, onde você usa todo o seu conhecimento e toda a sua genialidade. É genial. Traz toda essa sua expertise. A gente ri durante a narrativa, a gente ri com esse seu diálogo com o Café Pequeno te provocando, te questionando. E a gente vê o Café Pequeno, e a gente vê o Richard, ali, enfrentando a sala de aula pela primeira vez, acertando, errando e fazendo desse erro, acerto.

Eu fui fazendo algumas anotações onde já havia alguns comentários da Maria, mas eu esqueci que eu estava ali para fazer uma análise de alguma coisa. Eu mergulhei, eu entrei na história da tua experiência. Tanto que quando você faz um corte e vem pra ESLIPA e traz eu e a Ermínia, eu fiquei me perguntando se havia necessidade daquilo ali. Depois volta o Café Pequeno e eu tive a percepção de um lapso, uma saída para um copo d'água. Acho que você conseguiu fazer uma narrativa dialógica, dramatúrgica, que dá até para encenar.

A Maria disse: “eu poderia ler isso para a minha filha”. Eu li e pensei: eu posso contar a história do Richard na sala de aula. Tem emoção. Vou confessar que me emocionei em alguns momentos. Quando desceu a primeira lágrima, eu disse: não acredito, Michele, o que é isso? Tá se emocionando com esse negócio aqui? E lá vou eu me emocionar de novo. Me emocionei na parte das crianças do ônibus, depois me emocionei no soco da outra lá e como você trabalhou isso. Depois eu desencanei, porque o teatro é isso: você chora, você ri. Você fez isso muito bem.

Por que é que eu digo que poderia ter sido toda assim a sua dissertação, toda nesse formato? Quando você vem pra ESIPA e é um pouco mais formal nessa escrita, porque já é uma narrativa do pesquisador, uma narrativa mais distanciada. Porque me

pareceu que você separou a sua história, a sua experiência de vida, que está lá na peça dramática, peça de teatro e aí você traz o resultado disso, que é a sua criação enquanto ESLIPA. Eu estava muito envolvida com a dramaturgia e estou trazendo aqui como é que a sua experiência toca a minha.

Eu não sei como foi no decorrer da ESLIPA, mas na primeira turma o Richard fazia aula com a gente. Inclusive, eu lembro que os alunos comentavam. Porque o Richard era o diretor do negócio. Ele e a Lilian. Eram os fundadores, os diretores. Mas eles estavam em sala de aula com a gente. Eu fiz aula com a Lilian e ela fazia todos os exercícios. O Richard também fazia os exercícios. Eu tenho memórias de ti, por exemplo, aprendendo a tocar o instrumento na aula de música, que você estava começando a tocar um instrumento de sopro que agora não me lembro bem qual era, mas eu lembro que você ia lá errando, acertando. Dentre outras aulas, a aula do Pepe, enfim, várias aulas que a gente fez juntos. Ele fazia as aulas como aluno e ao mesmo tempo ele se colocava nas rodas como alguém que estava pensando aquela escola e como ela poderia ser melhor. E depois, fora das salas de aula, a gente se encontrava, às vezes, com os professores para comentar. Porque ao mesmo tempo que eu estava fazendo a aula, eu estava tentando pesquisar e dizer alguma coisa sobre aquela experiência. Então muitas vezes eu estava com eles, e aí a Lilian, o Richard, os mestres que já estavam ali em um outro lugar.

Então eu pensei que o Richard poderia continuar com esse espetáculo teatral, já falando da ESLIPA, e ele não precisaria nem de mim, nem da Mina, porque a própria história dele e com o Café Pequeno fazendo as aulas na ESLIPA.

Não estou dizendo para você fazer isso agora, mas como pode ser que esse livro seja publicado, que seja lido e publicizado, se você quiser continuar essa escrita, daí já trazendo a ESLIPA também colocando a sua experiência ali tanto como fundador, como também aluno e palhaço dentro daqueles espaços, eu acho que você vai fazer um excelente trabalho, como fez nessa primeira parte. E eu acho que o Cafezinho vai ficar muito feliz em continuar sabendo que ele não parou ali e esteve junto ao menos na primeira turma, que eu lembro bem. Achei que você desenvolveu muito bem.

Como a Mina falou, no meio acadêmico, sobretudo nas pós-graduações e nas graduações e em arte, em teatro, a gente tem reivindicado muito esse espaço para essas narrativas, que elas não têm nada de alternativa no sentido pejorativo do que seria algo “alternativo”, como a Mina falou, que a gente não sabe nem o que quer dizer isso. Elas são narrativas difíceis de fazer. Porque não é qualquer pessoa que consegue escrever uma obra dramática, ao mesmo tempo que é científica e está contando ali, trazendo teóricos, fazendo uma discussão teórica, que você faz também muito bem. Elas não são narrativas fáceis de fazer, mas a gente tem reivindicado que os nossos alunos pesquisadores dêem vazão, dizem que essas escritas criativas venham para dentro da academia. E você fez isso muito bem com a orientação da Maria.

Eu queria parabenizar os dois por isso. Para vocês que não leram, mas vão ler, O Richard traz todos os teóricos que ele dialogou no fazer dessa pesquisa. Então ele não deixa nada menor, no sentido de que vocês pudessem ter essa preocupação, por ser algo em um formato diferente. Ele traz o Boal, ele traz o Rancièri, ele traz o Paulo Freire, ele traz uma série de pensadores, teatrólogos e isso está muito bem desenvolvido. Inclusive, lendo o Richard veio muitas reflexões. O seu trabalho, Richard, ele está reflexivo, ele nos provoca pensar esse papel do pedagogo, esse papel do professor, esse papel do mestre e do aprendiz.

É por isso que eu me emocionei tanto com as suas narrativas, porque tem um pesquisador, que é também pedagogo, que ele fala de uma pedagogia profana, que é o Larrosa. Ele fala dessa pedagogia profana e ele pontua, ele baseia toda a teoria da pedagogia profana na experiência. E é isso que você faz. Eu pensei: é o Larrosa todo aqui. Você não trabalhou com Larrosa, você não cita, mas você está totalmente dentro dessa pedagogia profana do Larrosa. Essa pedagogia que ela não é santa, não é sacra, não está em um altar. Ela está aqui na vida e por isso ela é profana. Ela é uma pedagogia construída no acerto, no erro. Eu me lembrei muito do Larrosa ao te ler. E o Larrosa ele fala muito da experiência como aquilo que toca. Ele vai dizer: muitas coisas acontecem, mas nem tudo que acontece na vida te toca.

A experiência e o sujeito da experiência, é aquele que é tocado por ela. Então, quando você traz esses quatro momentos da sua vida, talvez até tenham outros, mas você

escolhe esses quatro momentos em que você esteve nesse lugar daquele que vai ensinar alguma coisa, daquele que é o professor, que é o mestre, que é o “tio” - para usar o termo da criança - você que está naquele lugar. O que te aconteceu, o que te tocou e que consequentemente tocou os teus alunos, aqueles jovens com os quais você conviveu. É uma escrevivência - como diz a Mina e a Evaristo da Conceição. É lindo o trabalho. O trabalho é muito lindo!

Eu não sei se eu vou decepcionar: eu não tenho críticas no sentido acadêmico. O teu trabalho não é menor em nada. Ele é um trabalho difícil, que você executou muito bem, está totalmente inserido no campo das artes, inclusive, muito bem baseado com os autores que você escolhe para abordar a sua experiência.

Fiz apenas uma pequena observação lá no texto de quando você sai da ESLIPA e volta para o Café Pequeno. Você volta meio abrupto e retoma o diálogo naquele formato de uma maneira muito abrupta. Deixei lá uma sugestão de criar um subtítulo, mas depois pensei que a tua conclusão pode começar ali. E o seu título, na verdade, é a conclusão, pois aí vem o Café Pequeno e aí ele vem e diz: espera aí, conclusão não! Você ainda nem me disse como é que eu nasci, como é que já vai concluir? Ali te dá um feedback para você concluir magistralmente. A Maria já havia deixado uns comentários, a Ermínia também e já deixaram ali os rascunhos das normas da ABNT.

Para finalizar, Richard, eu quero te dizer que você tem que publicar e dizer: olha só a importância da escrita, porque você falou na sua apresentação da Aline te apoiando, te incentivando a escrever e não só ela. Sei que muitas pessoas ficam no seu entorno dizendo: “pô”, Richard, tu tens tantas histórias aí, porque não escrever? E que bom você superou esse receio, essa fase e te propôs a pesquisar e escrever. Porque olha quanta coisa a gente soube do Richard, que a gente não sabia. Olhe quanto saber, quantas experiências ricas e riquíssimas que estavam guardadas aí dentro dessa caixinha. E aí quando você escreve é maravilhoso, porque a gente pode aprender também com a tua experiência. E aí o teu papel de pedagogo transcende. Ele transcende a pós-graduação da Carroça de Mamulengos, da Casa Tombada. Ele transcende o próprio papel escrito, porque quem entrar em contato com aquilo e ler, vai entrar em contato com aquela experiência, vai aprender e vai dizer: olha, é assim.

A pedagogia, o ensino, o aprender, o ensinar é uma troca contínua e é muito legal quando o palhaço vem junto, porque você nunca está pedagogo formado. Nunca! Assim como você nunca é o palhaço formado. Está sempre em transformação. Você precisa estar sempre com o seu palhaço. Você fica um mês sem fazer, um ano sem fazer e o palhaço morre. E assim é o pedagogo. Assim é o professor, essa pessoa que quer trocar, quer ensinar e que quer aprender com o outro. Se a gente não está ali fazendo… O tempo todo a gente precisa estar ali errando e acertando.

Aquela coisa do ônibus me tocou profundamente. Todas as narrativas são muito emocionantes, mas aquela do ônibus… Porque teoricamente aquilo seria o seu fracasso, é ali que você foi demitido. Eu fico imaginando como é que você se apavorou ao dar falta daquelas crianças. Eu fico imaginando você: “meu deus, o que aconteceu? Eu perdi as crianças”. E encontrar essas crianças no ônibus e entender o que estava acontecendo. Até você assimilar tudo isso e perceber que aquelas crianças, por meio da arte, por meio de um exercício de imaginação que você tinha proposto, talvez, pela primeira vez na vida - porque eram crianças especiais - estivessem exercendo uma autonomia, tomando a vidinha delas nas rédeas. Porque uma criança com dificuldade motora se arrastar para chegar até o ônibus e dizer: eu consegui trazer o ônibus e levar as crianças para a escola. Gente, isso é muito revolucionário.

Embora a escola formal, padrão, que nos coloca aquela coisa que não nos deixar olhar para os lados, a escola burra que geralmente a gente tem, não tenha conseguido perceber e tenha te demitido por algo que aparentemente tenha sido um erro, foi uma grande coisa que você fez ali. E isso dialoga muito com o palhaço. às vezes o palhaço é no erro, é no fracasso, que quando você está lá no fundo do poço e diz: não está dando certo…Vem o riso, que na verdade é o acerto. Então, mexeu muito comigo.

Estou ansiosa para que as pessoas leiam, para que isso venha para internet, para que isso venha para a impressão, para o papel, para que outras pessoas que ainda não leram o seu trabalho possam ler e possam por meio da sua trajetória possam entender um pouquinho do que é o palhaço, possam entender isso que a gente chama de escola, enquanto formação.

Olha, gente, eu acho que já falei demais. Parabéns! Parabéns! É um trabalho excelente. Parabéns, Maria, pela orientação delicada. Parabéns, Richard. Eu quero essa publicação e quero poder te citar e levar o teu trabalho para os meus alunos na graduação, para os meus alunos na pós. Porque é um trabalho relevante, importante e não aceite ninguém dizer o contrário.

Ermínia Sílvia: ô, Michele, você não ficou triste e se perguntando por que a gente não foi colocada no diálogo com o Café Pequeno e ficamos nessa coisa tão chata? Eu fiquei pensando: ué, por que não colocaram eu e a Michele aqui para dialogar? Ainda mais a Michelle! Palhaça!

Richard Riguetti: eu vou colocar você entrando em cena, ô, Mina, dançando rumba!

Ermínia Sílvia: Ah! Tá bom! Eu até topo.

(risos)

Maria Gomide: não colocou porque como é que a gente iria transformar as palavras de vocês em texto? Nós precisávamos de vocês! Agora, para a publicação eu super concordo. Teria que escrever junto porque a palavra é de vocês e teria que dialogar. E dialogar com vocês com o Café Pequeno vai ser o máximo. Mãe!

Schirley P. França: Nossa! Que noite espetacular! Que alegria a presença de todos vocês aqui nessa roda, nessa circularidade virtual. Eu não poderia deixar de falar e agradecer muito. Uma honra encontrar a Ermínia, que para nós do Carroça de Mamulengos, é uma grande referência. E Michelle, muito prazer em te conhecer!! E que honra para nós, nessa “pós”, receber a visita de Nita Freire. Isso será lembrado em nossas memorias, para sempre, e na nossa primeira pós-graduação.

Dando continuidade a essa apresentação, o que eu tenho observado no processo de redação e nas formas de escrevivências é um grande movimento de fragmentos. Fragmentos nas escritas, fragmentos de vidas, e nas histórias que nos são contadas durante os nossos percursos. E quando esses fragmentos entram no ato da escrita de si, nós encontramos uma chave para através da identificação desses fragmentos,

tentar reunir nossas memorias, nossas lembranças. Em busca de nossa inteireza. E acho importantíssimo falar sobre isso, tanto quanto Michelle comentou, quanto Ermínia, quanto Maria vem falando e a gente vem estudando: que são as escritas de si. Porque os fragmentos do hoje são conectados com os fragmentos do passado, para constituir o que nos tornaremos no futuro. Então, esses fragmentos remontam as coisas que nós vivemos.

Como quase todas as escritas que perpassaram por essa pós-graduação, encontramos no fio de cada história pessoal a possibilidade para costurar a escrita de si, e desenvolver os pensamentos reconectando as narrativas autobiográficas com os percursos que nos fazem sermos o que somos. E este foi o caminho do Richard e foi o caminho de muitos outros orientandos, aqui, desta pós.

Parabenizo a todos que estão aqui presentes por esse encontro tão magnífico de aprendizagem. E parabenizo o Richard por esse trabalho. Eu também me emocionei muito nessa passagem da “Bicho brabo”, do Felipinho e da Carol. Foi um momento de construção coletiva dessa narrativa que me marcou para sempre.

E para finalizar a minha fala, eu trouxe um trechinho pequeno do Daniel Munduruku, que é “Coisas que aprendi” e que para mim simboliza um pouco essa escrita de si. Vai para você, Richard, e para todos que estão aqui presentes. Peço permissão para a leitura. *“O que seria cuidar de si? É, basicamente, sentir-se um ser humano completo. Completo na sua formação ser humana, completo no seu entendimento social. Alguém que viveu todas as fases de sua formulação como pessoa. Alguém que não fugiu de seu direito de ser plenamente livre, mesmo estando amarrado na tradição a qual pertence. Alguém que viveu cada fase da sua vida com a certeza da plenitude. Alguém que soube viver a solidão de si mesmo para compreender a solidão do mundo. Alguém que viveu e vive cada dia com a certeza de que só o hoje importa, porque se compromete com as pessoas e com o lugar onde mora. Cuidar de si não é ignorar o outro. Ao contrário: é saber-se o outro de alguém criando vínculos, de afetos, em uma rede ao infinito”*.

E que sejam infinitos os nossos encontros. Agradeço muito estar aqui hoje, com vocês!

Maria Gomide: Richard ,antes de fecharmos a roda você quer pegar a palavra?

Richard Riguetti: bem, eu poderia agradecer, primeiramente, a Carroça de Mamulengos por ter me colocado no banco de escola novamente. Eu fiquei dez anos procurando um lugar para estudar e não encontrava e a Carroça de Mamulengos me colocou sentado na melhor escola que existe no Brasil hoje em dia. Parabéns! Poderia também agradecer a todos que colaboraram com a minha escrita, à Maria,à Shirley, á Dani,à Ermínia, à Lili, à Michele e a cada um que eu tenho lido e procurado colocar no papel.

Eu poderia também agradecer à Cida, que foi a coordenadora da Casa Leonardo Guerra e que trouxe o seu afeto e a sua experiência como assistente social, como coordenadora de uma casa. De uma Casa! Ela tinha vários andares, tinha garagem, tinha quintal, tinha uma árvore, tinha escada, tinha lanche. Era o maior barato! E ela acolheu a todos os artistas nessa trajetória. Eu podia também agradecer a presença do meu sobrinho Gabriel, que é um estudioso. Olha, quando eu vou na casa dele, tem tanto livro que eu digo: meu deus do céu! Que que eu faço? Eu fico até envergonhado. Eu tenho um negocinho aqui com os meus livros… Muito legal ter você aqui!

Eu poderia agradecer também à Aline que sempre insistiu para que eu escrevesse e eu falava assim: não, eu gosto é de falar. E ela insistiu. Aí, o jeito que eu arrumei foi instalar um programa no computador que eu falo e ele digitaliza tudo. Eu só coloco os pontos. Depois eu coloco no papel e vou fazendo os tremelechos ali e vou organizando. Mas eu não escrevo. Eu falo, o computador ouve e depois eu mexo e começo a brincar. Foi uma forma desse horizonte, sabe, Ermínia? Eu me sinto, hoje, em um horizonte entre a oralidade e a escrita. E legitimo e vejo a riqueza de cada canto, como você sabe, na tradição oral tem tudo que eu quero e tudo o que eu quero modificar.

E na tradição escrita tem tudo que eu quero e tem tudo o que eu quero modificar também. Mas eu acho que o fundamental para a noite de hoje é a gente refletir o que é que nós podemos fazer por nós mesmos. E o que eu queria profundamente era que esse curso fosse legitimado e eu trabalhei nesse sentido. Por isso eu escrevi, Shirley,

com muito carinho, com muita leveza. Como eu te falei, eu só tive uma noite de crise. Todas as outras noites foram muito prazerosas. O que eu quero, queria e luto para legitimar. E tenho certeza que se não fosse na semana da eleição do Lula, nós teríamos aqui a Jandira Feghali, nós teríamos Reymont, teríamos o Molon, nós teríamos o Pastor Henrique, nós teríamos também a Dani Balbi, que são pessoas que poderiam também contribuir para a consolidação dessa pós-graduação. E eu nunca esperava… A Anita! A gente tem muita sorte! Eu mandei o convite pra ela hoje às quatro horas da tarde, eu não tinha pensado… e ela veio! Ela veio! E falou: como é que eu entro? Realmente foi o presente para coroar a nossa noite, porque ela representa o Paulo Freire hoje em dia. Eu posso representar no palco, mas Anita Freire representa em todos os palcos. Então, eu acho que foi um presente para a gente.

E aí eu encerro agradecendo a minha turma, que foi companheira, que foi uma turma criativa, que foi uma turma muito dinâmica. E nós passamos dezoito meses da pandemia ombro a ombro. Nos vendo todas as quartas-feiras e quando não tinha fazia uma falta danada. E passamos por esse período histórico, mas sempre com essa premissa: o que é que nós podemos fazer por nós mesmos?

(fala final)

Maria Gomide: o bom é que nós somos amigos e amigas e que a gente conclui esse nosso encontro de hoje, mas a nossa vida continua e essa escrita continua essa escrita vem virar um livro. E agora os trabalhos escritos podem alcançar outros territórios de ideias, de reflexões, de enfrentamentos e aqui a gente conclui uma etapa. Eu estou emocionada nesse momento, porque nós já tivemos algumas entregas de TCCs, que são os orientandos da minha mãe. E aí, o Richard é o primeiro orientando da minha vida. E eu estou emocionada em ler essa carta que eu vou ler, porque da mesma forma que quando nasce um filho, que nasce uma mãe, é porque nasceu esse TCC do Richard, que eu estou também nascendo uma orientadora, que eu nem sabia como que seria, porque eu nunca tinha vivido essa experiência ainda, antes. Mas a gente foi descobrindo junto. Então, meu querido Richard, muito agradecida por esse momento da minha vida, eu poder ler essa carta para você:
À Casa Tombada, lugar de arte, cultura e educação

Carta para um ritual de passagem

Bragança Paulista, 26 de outubro de 2022.

Prezado Richard Riguetti - e por minha conta - eu aqui coloco também Café Pequeno, Essa é a conclusão de um percurso. Um percurso tecido por muitos estudos, encontros e sobretudo, um mergulho em um delicado processo de criação. Um percurso onde o caminho não está dado, a priori, pois necessita de presença e vontade do presente. Hoje é o dia de ritualizar o percurso. De demarcar o término, abrindo, abrindo. Sim. É uma conclusão e um início. Você nos confiou a honra de acompanhá-lo nesse trajeto. E agora, nós todos e todas aqui, acreditamos que a sua obra deve ganhar o passo, a autorização, a permissão, ou seja, nós afirmamos que os seus pensamentos, as suas pesquisas, o seu percurso, a sua escrita importa. E que é necessária e deve ganhar mundos. Agradecemos o seu envolvimento, a sua sensibilidade, o nosso convívio no tempo, a sua contribuição, a sua partilha, as nossas conversas e a profunda dedicação a si e ao grupo. Richard Riguetti, essa carta confere a você, ao Café Pequeno, o título de especialista em Saberes Populares para Arte e Educação(!), concluindo esse curso intitulado “O que nós podemos fazer por nós mesmos?”. Saberes Populares para Arte e Educação através das vivências da Carroça de Mamulengos. Conte conosco, meu amigo, para o que precisar e seguimos nas leituras, nas escritas, nas escutas, nas conversas, nos silêncios e nos bons encontros.

Assinam essa carta:

Carlos Alberto Gomide de Freitas, meu pai

Shirley Pinheiro França, minha mãe

Maria Gomide França, eu

Meus irmãos: Antônio Gomide França, Francisco Gomide França, João Gomide França, Pedro Gomide França, Matheus Gomide França, Isabel Gomide França, Luzia Gomide França, Carroça de Mamulengos.

Ângela Castelo Branco e Giuliano Tierno de Siqueira, coordenadores gerais do curso de pós-graduação.

A Casa Tombada, lugar de Arte, Cultura e Educação

Vivaaaa!!!! **Todos**: Vivaaaa! **(som de tim tim)**