

# SP Escola Superior de Teatro recebe a visita do professor colombiano José Assad



José Assad na SP Escola Superior de Teatro. Foto: Clara Silva  
Entre 10 e 19 de junho, a **SP Escola Superior de Teatro – Faculdade das Artes do Palco** teve a honra de receber a visita do professor colombiano José Assad, da Faculdade de Artes (ASAB) da Universidade Distrital Francisco José de Caldas, de Bogotá, em mais uma ação da área de [relações internacionais e parcerias](#), coordenada por Marcia Aquiles.

Esse intercâmbio acadêmico se soma às mais de 340 parcerias internacionais promovidas pela Faculdade desde 2010, criando pontes com países como Cabo Verde, Cuba, Portugal, Noruega, Suécia e Finlândia.

A visita foi organizada por projeto de parceria da Adaap

(Associação dos Artistas Amigos da Praça, a associação gestora da Faculdade) com a Secretaria dos Comitês de Cultura – Ministério da Cultura.

Assad veio a São Paulo ao lado de Santiago Niño Morales, responsável pelas relações internacionais da ASAB, e Gloria Patricia Zapata Restrepo, diretora da Cátedra Unesco em Artes, Educação e Cultura de Paz.

José Assad é um acadêmico, dramaturgo e docente colombiano, amplamente reconhecido por seu papel na Universidade Distrital Francisco José de Caldas, em Bogotá, onde tem exercido as funções de professor e decano da Faculdade de Artes (ASAB).

No âmbito de sua trajetória artística e literária como dramaturgo, destaca-se como autor de obras como *“Tribulaciones de un autor desconcertado o la saga del espejo constante”* (2015), peça teatral que obteve o reconhecimento de tese de mérito no Mestrado em Escritas Criativas da Universidade Nacional, foi finalista de concurso de dramaturgia em 2011 e acabou publicada em antologias internacionais na Colômbia, no México e no Brasil.

Na visita à SP Escola Superior de Teatro, Assad e a comitiva colombiana trocaram experiências e falaram de projetos com Marcio Aquiles e com Ivam Cabral, diretor-executivo da Instituição. Eles também fizeram reuniões com os coordenadores das linhas de estudo da Escola para refletir sobre as práticas pedagógicas de Brasil e Colômbia e assistiram a diversas apresentações dos estudantes, que estavam promovendo a Mostra de Experimentos.







## **Entrevista**

Leia a entrevista completa com José Assad, que falou sobre sua visita a São Paulo, à Faculdade e também refletiu sobre o fazer teatral e possíveis parcerias entre os dois países latinos:

**Quais foram as suas impressões da SP Escola Superior de Teatro após conhecer as nossas instalações e o nosso modelo pedagógico?**

Embora já tivesse referências prévias da que hoje é a SP Escola Superior de Teatro, esta visita oficial em representação da Faculdade de Artes ASAB da Universidade Distrital Francisco José de Caldas (universidade pública da cidade de Bogotá) permitiu-me constatar uma profunda afinidade. São dois centros universitários de natureza pública, cujo fim é formar profissionais no campo das artes cênicas. Este trabalho não só busca incidir favoravelmente no futuro individual dos estudantes, mas também responder a um

compromisso de reciprocidade com a sociedade, cujo patrocínio permite que a cada manhã jovens tão diversos compareçam para assistir às aulas na SP Escola Superior de Teatro ou na ASAB.

Em relação às instalações da SP Escola Superior de Teatro, não posso deixar de falar da sua sede “de portas para dentro”, com a praça adjacente. Este espaço, que é um ícone de São Paulo, sofreu por muito tempo os estragos da degradação; contudo, graças ao teatro, recobrou a sua antiga dignidade como um espaço cidadão no sentido mais democrático. Isto foi possível graças à chegada dos grupos teatrais que gestaram com a sua incidência o projeto da Escola. Processos liderados por grupos como Os Satyros. Graças a eles, esta praça marginalizada voltou a ser um lugar de encontro ressignificado pela oferta cultural e por atividades periódicas como o Festival Satyrianas.

A caminho da Escola pela manhã, encontrei-me com um lugar aprazível onde os animais de estimação do bairro passeiam com os seus donos, em meio ao desfile vital dos jovens da Escola que chegam para assistir às aulas na sede contígua ao grupo Parlapatões. Em algum canto, os estudantes mais madrugadores realizam o seu treinamento corporal. É a mesma praça que nas noites se transforma em um núcleo de lazer ao redor do acontecimento teatral e de locais de diversão, mas com o espírito da cultura alternativa. Isto não exime o lugar de abrigar práticas comerciais noturnas, algumas delas *non sanctas*; não se trata, pois, de pretender que hoje a lendária Praça Roosevelt seja um paraíso em contraste com o seu passado, mas de reconhecer que, simplesmente, recuperou a sua condição terrena. Assim, o espetáculo das salas parece ter o seu preâmbulo na performance que ocorre lá fora. Às portas da sede vertical da Escola, este lugar – sem qualquer exagero – transforma-se em um símbolo do poder transformador do teatro.

Estamos diante de um exemplo da mudança das práticas sociais sem o deslocamento forçado do bairro. Muitos dos seus ocupantes atuais trabalham ou convivem articulados às novas

dinâmicas que os grupos de teatro e a Escola imprimiram à praça. É sumamente relevante o papel do teatro na ressignificação do seu entorno mais próximo, incidindo na sua evolução para recuperar a memória e demonstrar que a utopia se pode materializar através das práticas artísticas. Esta transformação não é o resultado de um milionário investimento imobiliário destinado à gentrificação ou à sobrevalorização monetária, que desaloja os habitantes. Pelo contrário, a SP Escola Superior de Teatro incorporou parte da população marginalizada para desenvolver trabalhos administrativos necessários para a Instituição, oferecendo planos de capacitação e gerando um verdadeiro compromisso de convivência. Inclusive, muitas destas pessoas também optaram por assumir a formação artística e alguns, aliás, hoje atuam profissionalmente em grupos de teatro. Falamos, então, da inclusão social através do teatro gerada a partir de uma escola de artes cênicas.

Por outro lado, no caso da sede Brás, é exemplar a reapropriação desse espaço arquitetônico. O seu entorno contrasta com a aprazibilidade e a dignidade que transpira uma construção destinada desde a sua origem ao trabalho educativo, em coerência com uma política pública que oferece as melhores condições para os seus estudantes, docentes e administrativos. É uma evocação palaciana ao serviço da educação pública, um modelo instaurado no começo do século 20. Esta edificação, com os seus novos inquilinos da família SP Escola Superior de Teatro, reativa a sua missão originária de estabelecimento educativo, mas não para voltar ao passado, mas para servir às demandas do presente. Que grato é ver as intervenções de restauração do edifício paralelas às modificações técnicas que permitem ajustá-lo à formação em artes cênicas. Os seus corredores são muito similares aos da nossa faculdade. Ver os estudantes convertendo cada canto do edifício em um laboratório de indagação espacial, como pequenas crianças descobrindo o mundo, é uma imagem poderosa da relação entre o ser humano e o espaço que, através das suas práticas, pode

reconfigurar-se no imaginário coletivo.

Ali desfrutei de um experimento de um dos grupos, cuja encenação ao redor da temática escolhida como objeto de indagação, neste caso “a água”, seduziu-me, como ao resto do público, a um percurso pelo edifício em uma espécie de teatro processional que me permitiu conectar a poética do relato com a história mesma do lugar, o que me evocou as coincidências arquitetônicas com a sede da nossa Faculdade de Artes, que também recuperou física e simbolicamente o lugar onde funcionou o primeiro internato feminino do Novo Reino de Granada. Uma iniciativa muito avançada para a época, de abrir o espaço para que as meninas da província pudessem sair do analfabetismo e converter-se nas professoras pioneiras da época colonial.

É neste conceito da sede Brás que a ideia de “qualidade com bem-estar” centrou a minha atenção para reconhecer que a SP Escola Superior de Teatro não se reduz a oferecer um serviço público: também é inovadora no seu modelo educativo. É um sistema integral e ao mesmo tempo especializado, orientado à diplomação dos ofícios da cena que dá conta de uma estratégia baseada justamente na prática democrática, ou seja, participativa de apropriação coletiva, como os experimentos cênicos que os alunos criam e compartilham.

Esta visão permitiu transpor as experiências dos grupos independentes para a esfera da formação universitária. Por isso, valores como a “apropriação coletiva” estão implícitos no modelo pedagógico. A sua didática promove a criação como um exercício de autoria coletiva exercida a partir dos diferentes campos disciplinares. O conceito de hierarquia, emanado do suposto poder do conhecimento, é substituído pelo reconhecimento validado a partir das destrezas de interação e escuta. Nestes experimentos, os docentes atuam como espectadores e os estudantes como os mestres que põem em questão o resultado da aprendizagem, obrigando os docentes a observar a encenação como se fossem aprendizes das suas

próprias conquistas e frustrações.



**Como dramaturgo e docente, quais aspectos das obras dos nossos**

## **estudantes chamaram mais a sua atenção?**

O que pude perceber nos exercícios de experimentação aos quais assisti resume-se nos seguintes pontos:

- Trabalho coletivo: Os grupos de estudantes sustentam-se nas dinâmicas próprias dos processos de criação cênica dos denominados grupos independentes.
- Autonomia grupal: Esta constrói-se mediante relações horizontais focadas na investigação criadora. O processo parte da definição de uma hipótese temática e de um experimento de design coordenado por quem assume o papel da direção, apoiando-se nos demais papéis para dar conta das diferentes linguagens cênicas. Assim, estudantes de distintas técnicas (diretores, dramaturgos, atores, cenógrafos, figurinistas, iluminadores e sonoplastas) aportam a partir dos seus saberes para a materialização do fato cênico.
- O detonante: O acontecimento teatral concebido propriamente a partir do seu encontro com o público. Não antes, nem depois.
- Dissertação reflexiva: Uma profunda avaliação crítica sobre o resultado da experiência.

É fundamental este enfoque conceitual do modelo pedagógico que envolve todo o grupo na investigação sobre um tema determinado, identificando-o como transcendente para a vida humana na sua dimensão individual e coletiva. Esta é uma fortaleza chave para entender o teatro na sua essência transformadora da realidade, e não como uma simples prática de artifícios e alardes tecnológicos postos em cena para deslumbrar o espectador. Todo o coletivo submerge em uma reflexão de natureza dialética, o que forma os designers e técnicos da cena, estimulando o seu pensamento crítico.

Outro aspecto relevante é que o experimento de criação mistura nos grupos estudantes de distintos níveis ou semestres. Isto

valida o fato de que a formação cênica reconhece as categorias academicistas de pré-requisitos escalonados como um método contrário à própria prática profissional. Na tradição do ofício, os aprendizes, oficiais e mestres habitam um mesmo espaço onde todos constituem um coletivo; não de sábios e ignorantes, ou de adiantados e atrasados, mas de “eternos aprendizes” que navegam em uma realidade mutável. Neste entorno, a solução pode surgir tanto do integrante mais experiente quanto do mais novato. Na realidade, a fortaleza de um coletivo não radica na homogeneidade dos seus membros, sim na sua heterogeneidade. O teatro não é um coro monofônico: é polifonia levada à sua máxima expressão.

Em resumo, o mais significativo é a percepção e o enfoque resolutivo – tanto a partir da dramaturgia escrita quanto da cênica – de cada grupo ao redor de um mesmo tema.

**São Paulo é uma cidade com uma força imensa; como viveu a cidade durante a sua visita?**

São Paulo é um fenômeno de crescimento desmedido em todos os aspectos da vida urbana. É uma expansão constante em meio a diferenças de origem, as quais também alimentam os preconceitos, mas que no final deve encontrar – no entrelaçamento das suas divergências sociais, políticas e econômicas – caminhos possíveis para compartilhar a rua como um espaço de convivência e não como um lugar de risco vital. Um bom indício desta utopia é que a oferta cultural da cidade vai além das políticas estatais, sem desconhecer projetos tão interessantes e inclusivos como o SESC. Isto permite a articulação entre as expressões autônomas de coletivos e as políticas culturais, mas sem chegar a negociar a autonomia. Percebi também como as livrarias lutam para manter-se em uma época em que o seu destino se assemelha ao das espécies em vias de extinção. Museus, arte de rua, teatros independentes, centros culturais e vida noturna matizam a frieza do cimento e do vidro ou a fachada arruinada. São Paulo é cultura em mistura; a sua matéria-prima é a diversidade provocada pelas

distintas correntes migratórias que ainda continuam.

Por outra parte, pude evidenciar mais uma vez as problemáticas comuns entre a Colômbia e o Brasil. A diferença está estabelecida principalmente pelas dimensões, pela escala. Os problemas de fundo são os mesmos. Talvez se tenha magnificado no imaginário que São Paulo é uma cidade extremamente insegura; o que é verdade, não duvido, mas é a mesma insegurança que respiro em Bogotá, uma capital com cerca de 9 milhões de habitantes. Também identifiquei que a percepção de insegurança muitas vezes mascara as causas estruturais da mesma. Fala-se da insegurança na rua, mas se elude o foco a partir de onde ela é gerada: interesses criados, máfias, corrupção política, entre outros. Este não é um fenômeno paulista.

São Paulo não me pareceu uma cidade caótica ao nível de Nova Délhi, ou da própria Bogotá. Ironicamente, isso fez-me sentir muito seguro nas suas ruas, as quais, no meu imaginário, se confundiam com as da minha própria cidade. É uma paisagem de contrastes profundos entre vitrines ostentosas e habitantes de rua; dependentes químicos deambulando e delirantes transeuntes com trajes e adereços de moda, como se se tratasse de consumidores tão dependentes da lógica do sistema quanto o próprio dependente químico sem rumo. Penso que a interculturalidade que abriga São Paulo é, em última instância, o que resguarda o seu potencial identitário, a sua personalidade que é única como a de qualquer cidade.



**A partir da sua experiência como decano da Faculdade de Artes ASAB, que pontos em comum ou diferenças encontra entre o enfoque da ASAB e o conceito pedagógico da SP Escola Superior**

## **de Teatro?**

Como já mencionei, o caráter público de ambas as instituições é o principal lugar compartilhado. Isto se traduz em um modelo pedagógico comprometido com a cidadania em um exercício de reciprocidade, brindando a oportunidade de formar-se a jovens que, se não fosse por este patrocínio, dificilmente poderiam aceder à educação superior. Quando percorri os espaços da SP Escola Superior de Teatro, sentia-me nos mesmos corredores, salas de aula e laboratórios cênicos habitados por uma comunidade com uma vocação irrenunciável. Esta responsabilidade é alimentada pela cumplicidade dos docentes, que compartilham os processos com os seus estudantes e assistem aos experimentos cênicos assumindo o papel de espectadores dos seus próprios conhecimentos, os quais são revalorizados e avaliados no cenário frente a companheiros, amigos e familiares. Isto se deve a que, do mesmo modo que na nossa Faculdade, os docentes são artistas cênicos ativos no meio teatral em todo o seu espectro. São criadores que, antes de pretender “ensinar” no sentido de ministrar fórmulas ou coagir, buscam delegar a sua experiência às iniciativas daqueles que se formam para assumir os seus próprios desafios como artistas cidadãos. É um espaço de diálogo, renovável e continuador da tradição mais ancestral das práticas cênicas, localizando-as nos seus correspondentes contextos socioculturais. O ato da representação valida-se perante um público que patrocinou e delegou nos atores os seus próprios desejos de ver-se no espelho revelador do teatro.

Este vínculo de colegas “teatrosos” vivi-o como um espectador entusiasta dos experimentos expostos pelos coletivos. A atmosfera que respirei tornava difícil crer que não eram os meus próprios estudantes da ASAB quem estavam no cenário expondo-se perante a comunidade. Sem dúvida, outro ponto em comum é que tudo o que se explora se mostra, e tudo o que se mostra nunca se assume como um resultado definitivo. O bom teatro é uma história sem fim, sempre fica uma conta pendente

por saldar. O sucesso do experimento é poder dimensionar as suas limitações frente às expectativas que o originaram. Para isso, o modelo pedagógico deve incentivar o pensamento crítico aplicado à experiência sensível.

Como diferença com o nosso programa, encontro que a SP Escola Superior de Teatro é muito consistente na réplica de um processo de formação assimilável ao modo de produção desenvolvido pelos grupos de teatro independentes. Vi uma divisão clara do trabalho a partir das diferentes especialidades da cena e, ao mesmo tempo, uma unidade de respaldo conceitual sobre o papel da arte ligado às reflexões que nos tiram o sono, mas que no cenário nos divertem. Esta ideia da nossa arte como alimento da vida individual conectado com a vida dos demais respira-se nas encenações que presenciei.

Pensando nas diferenças a partir de um olhar dialético, creio que no nosso modelo pedagógico os estudantes costumam assumir exercícios de criação dramática alternando com os referentes icônicos do teatro (principalmente ocidental), deixando a possibilidade da criação autônoma grupal para o final do ciclo formativo. Em contraste, percebo – embora possa estar equivocado – que nos programas da SP Escola Superior de Teatro se poderia alternar ou robustecer ainda mais a implementação do estudo de autores da literatura dramática e das teorias teatrais históricas.

Outra diferença é que o projeto do modelo pedagógico da SP Escola Superior de Teatro impacta de maneira efetiva o seu entorno imediato, diferentemente da nossa faculdade de artes, que não teceu esta interação com o bairro; de alguma maneira esta falha compensa-se com as práticas cênicas (montagens) que a partir da nossa faculdade se programam em teatros ao longo e largo da cidade e localidades mais além dos limites da cidade. Estas temporadas visibilizam o trabalho da faculdade e os estudantes têm a experiência de dialogar com públicos diferentes. Creio que a SP Escola Superior de Teatro deveria

fomentar a circulação dos seus experimentos e montagens em espaços que subtraíam os estudantes do círculo vicioso dessa espécie de confinamento muitas vezes condescendente, produto de relações que carregam, em sentido figurado, o risco inerente às práticas “endogâmicas”.



Foto: Clara Silva

**O seu trabalho na Colômbia investiga profundamente a dramaturgia contemporânea e as escrituras criativas; como vê o panorama atual da escrita teatral no Brasil e que pontes se podem surgir entre autores de ambos os países?**

Penso que o Brasil é um referente indiscutível do teatro contemporâneo. Muitos dos seus autores, criadores e pensadores cênicos são fundamentais para entender o papel do teatro como um agente transformador da realidade, o que leva à validação do acontecimento cênico como um campo de conhecimento autônomo, mas com uma alta capacidade de interação com outras áreas.

Como possibilidade para estender pontes, creio que seria de

grande valor criar uma cátedra latino-americana ao redor do tema do teatro como agente de transformação social. Entender o teatro como método de conhecimento poderia permitir, a partir das políticas estatais, compreender que a arte –mais além de entreter e incentivar o gozo sensível – é também um mecanismo rigoroso de indagação e compreensão da nossa natureza individual e social.

Por outra parte, considero urgente gerar projetos editoriais conjuntos que fomentem, em via dupla, a tradução dos textos teatrais para os nossos respectivos idiomas. Não seria irresponsável, por exemplo, incluir no estudo das nossas duas línguas o popular e menosprezado “portuñol” ou “portunhol”; afinal de contas, assim nasceram as línguas românicas como o espanhol e o português: como heresias do vulgo.

O Brasil, na sua vasta extensão, é um gigante, mas ao mesmo tempo o seu tamanho às vezes o reduz a uma espécie de autoconfinamento. O conceito de um “teatro sem fronteiras” poderia ser uma excelente plataforma para intercambiar, traduzir e divulgar tanto textos dramáticos quanto teoria teatral contemporânea, alimentada pelo referente das teatralidades populares e ancestrais das comunidades que transcendem as fronteiras artificiais estabelecidas pela doutrina da apropriação de territórios, supostamente para expandir os limites das nações quando, na realidade, é uma prática de interesses privados em torno da apropriação das terras. É uma contradição que o Brasil, com a sua extensão territorial, seja o lugar onde surgiu o movimento camponês dos Sem Terra. Esta cátedra deveria ser, em essência, a possibilidade de apagar as fronteiras a partir da identificação de interesses comuns percebidos e abordados a partir das diversas teatralidades que talvez já nos vinculem mais além das fronteiras políticas.

**Que ações concretas você acredita que poderiam fortalecer o diálogo e o intercâmbio entre o teatro da Colômbia e o do Brasil?**

## Ações concretas incluiriam:

- Circuitos de intercâmbio de experiências criativas: Convidar agrupações como o Grupo Os Satyros (com obras como “Quase Todos”).
- Realizar residências artísticas e laboratórios de cocriação em Bogotá com a comunidade da ASAB, ou em São Paulo.
- Desenvolver cátedras, seminários ou oficinas virtuais alimentadas pelos espaços acadêmicos já existentes de ambas as escolas.
- Estágios de investigação em direção e dramaturgia cênica.
- Coproduções acadêmicas e profissionais: criar pontes onde estudantes da SP Escola Superior de Teatro e da ASAB compartilhem um mesmo processo de montagem.
- Garantir o convite para que a SP Escola Superior de Teatro possa estar presente com os seus delegados no encontro de escolas de teatro organizado pela RET (Rede de Escolas de Teatro) que terá sede na cidade de Medellín no mês de outubro.
- Programar uma agenda de intercâmbio docente.
- Garantir que o estágio de estudantes da SP Escola Superior de Teatro na ASAB possa realizar-se como está previsto para o mês de outubro de 2026.



Foto: Clara Silva