



Histórias de vida e o Vera

Aquele que morou no Vera



Pedro Saliba Filho

Professor especialista de Artes — Teatro, 8º e 9º ano



A série *Histórias de vida e o Vera* é uma homenagem de nossa Escola a alguns dos tantos profissionais que dedicaram uma boa e louvável parcela de suas trajetórias ao compromisso da educação integral de seus alunos, dia a dia formando cidadãos capazes de transformar o mundo.

São esses inesquecíveis profissionais que, ao lado de colegas das equipes pedagógica e administrativa, alunos e familiares, construíram uma comunidade da qual podemos nos orgulhar, nestas seis décadas de tantas vidas da Escola Vera Cruz.

Escola Vera Cruz

Direção Geral: **Heitor Fecarotta**

Direção de Gestão: **Marcelo Chulam**

Direção Pedagógica: **Regina Scarpa**

Histórias de Vida e o Vera

Coordenação, entrevistas e edição de textos:

Claudia Cavalcanti (Casa Vera Cruz)

Projeto gráfico: **Kiki Millan** (Casa Vera Cruz)

Retrato da capa: **Claudia Cavalcanti**

Pesquisa de imagens/Arquivo Vera Cruz:

Priscila Pires (Comunicação)

Apoio: **Araceli de Carvalho** (Casa Vera Cruz) e **equipe de Recursos Humanos**



Coordenação da produção documental:

Suzana Lopes Salgado Ribeiro (Fala Escrita)

Transcritores: **Ana Claudia Moreira Rodrigues, Ana Júlia Paim, Antonio Ernani Wanderley Bueno de Godoy, Daniel Cimatti e Suzana Lopes Salgado Ribeiro**

Captação de vídeo:

André Nascimento e Carlos Eduardo dos Reis

Roteiro e edição de vídeos: **Fernando Brook, Iokisa Takau Junior e Suzana Lopes Salgado Ribeiro**

A captação em vídeo e áudio de todos os depoimentos foi feita na Escola Vera Cruz, em outubro de 2021.

Saliba começou a trabalhar no Vera em 1988.
Ele se despede da Escola no final de 2021.

Aquele que morou no Vera

Teatro desde sempre

Comecei a fazer teatro com 9 anos de idade, em 1965, com um ator que, infelizmente, morreu de covid há pouco tempo, Paulo Gaeta. Fizemos um primeiro espetáculo, chamado *Bilhete premiado*, e a partir daí não parei mais. Continuei na escola com Antônio Carlos Cosenza, um professor de francês, superculto, também diretor de teatro. E fui, nessa trajetória, fazendo muitas coisas, trabalhando com Tato Fischer, grande diretor de teatro. Aprendi muito com ele. Ele foi um dos criadores dos Secos & Molhados, junto com Ney Matogrosso. Ele veio para o meu bairro, o Ipiranga. E ali tinha uma escola, uma escola muito interessante, em termos de vanguarda, chamada Escola Educabras, dirigida pelo Cláudio Feijó, um dos donos da [escola de fotografia] Imagem e Ação.

Eles dois foram os nossos mecenas. E eu bebi da fonte. Fizemos coisas lindíssimas, Nelson Rodrigues... Espetáculos que não puderam estrear, por conta da censura, e uma série de coisas. Criei muitos movimentos de teatro em periferia, em bairros, dei aula em muitos lugares. Eu gostava muito de dar aula, de pas-

sar o conhecimento, aquilo que eu havia aprendido. Cheguei até a criar a casa de cultura “Liberdade para as Borboletas”, que ficava ali no bairro do Moinho Velho. A gente convidava muitos grupos de teatro, de dança, de música. E nisso a gente criou a Cooperativa Paulista de Teatro, a primeira cooperativa do gênero na América Latina. E esse foi um ponto importante para a consolidação de nosso trabalho.

Em 1978, já havíamos conseguido a regulamentação da profissão de ator e de técnico, porque até então éramos reconhecidos, mas não regulamentados. Então, foram passos importantes, e eu estava no meio desse furacão. Nessa experiência, um dos alunos que eu tive foi o Sérgio Conventi, ao qual eu presto uma homenagem aqui. Ele foi meu aluno muito cedo, muito jovem, depois ele entrou no meu grupo de teatro. Isso, no final da década de 1970.

Uma jornada de três décadas

Em 1986, Sérgio me convidou para ver o espetáculo dele numa escola, muito orgulhoso, e falou: “Saliba, vem pra cá, eu vou estar com um espetáculo, quero que você veja.” Era a Escola Vera Cruz. Vi o espetáculo, muito bonito, chamado *A caverna*, era a conclusão do ano. Da 8ª série, na época. Dois anos depois, em

1988, ele me convidou para vir pro Vera. Entrei no Vera em 1988. Vim pro lugar dele, e cheguei aqui no Vera. Aí, foi uma delícia! Ter uma estrutura para o artista é muito importante, porque uma das coisas mais difíceis, hoje, para fazer teatro, é você ter um espaço físico. Na época, década de 1980, começaram todas essas especulações imobiliárias, e a gente foi perdendo muito espaço. A pessoa preferia alugar pra alguém, ter benefícios materiais, a deixar o grupo lá, ensaiando. Então, perdemos muitos desses espaços. Muitos viraram igrejas, lojas de calçados. Só para se ter uma noção, no meu bairro, tínhamos 14 cinemas. Hoje, não tem nenhum. Então, "puxa vida! Eu tenho toda uma estrutura, tenho o elemento humano, que são os alunos, tenho um espaço físico e todo um apoio logístico para poder fazer meus espetáculos".

Era um espaço onde hoje é a biblioteca do Verão, uma salinha muito pequenininha, mas com uma arara pendurada com as roupas. A gente ensaiava nesse cubículo, que para mim era o espaço ideal. Era uma aula na grade curricular. Quando cheguei nós fazíamos apenas o 2º semestre. Em 1988, 1989, 1990, 1991, até 1996, trabalhávamos no 2º semestre. Música, teatro e artes plásticas. Eu dava aula com outra pessoa de Teatro. Cada um ocupava um espaçozinho. Era um espaço que a gente chamava de um "prédio novo". Lá, nós ensaiávamos, tirávamos todas as cadeiras — eu sempre muito organizado, deixava o espaço to-

talmente limpo. E aí comecei a entender o processo, como trabalhar com essa clientela, e aí foi uma delícia, porque realmente pude experimentar. Este é o meu 34º ano no Vera. Fizemos de tudo. Foram mais de 50 espetáculos, no Clube Pinheiros, no Alto de Pinheiros, sempre tendo que ter mais espaço pro público, porque a clientela aumentava.

Fiz o primeiro ano no Masp, e esse ano foi muito interessante. Era uma peça que tinha uma alegoria, e eu já comecei lá da rua. Tinha uma alegoria que entrava, é uma coisa que eu não esqueço. Um aluno tinha que fazer uma mágica. Eu estava lá na frente, na primeira fila, não conhecia os professores direito, não sabia o que era a Escola direito. E aí o aluno chegou e falou: "Saliba, como é que é? Me ensina mesmo essa mágica, para eu poder fazer direitinho". Isso, cinco minutos antes de começar. No teatro é tudo muito corrido. Só que quem estava atrás de mim, sentados na primeira fileira, eram o Eduardo Suplicy e a Marta. "Gente, vai começar. Ninguém levanta", coisa assim, e sentou todo mundo. Fiquei no meio dos dois. Aí deu uma brecha e eu me levantei. Debutei assim!

As apresentações eram sempre no final do ano. Esquema superprofissional. E já tinha esse rigor, de realmente fazer teatro de verdade. Teatro tem que ser dado de verdade, não é? Não pode ser um diletantismo, você tem que ir fundo. Trabalhar com

a transformação, as pessoas acreditarem no projeto, todos se envolverem, onde o grupo é mais importante do que as pessoas. E se o grupo ascende, todo mundo sobe junto, fica mais vigoroso. A gente não deixa, não deixava a desejar para ninguém. Ao longo desses anos todos, cruzei com pessoas da década de 1960 e 1970, que eram pais, avós da Escola nesse primeiro ano. O [ator] Umberto Magnani era uma referência: "Saliba, que coisa maravilhosa". Ali eu já me senti: "Puxa vida! Eu estou no lugar certo". Ele percebeu que era um trabalho diferenciado.

Faço questão de trabalhar com esses alunos, que cada um crie seu repertório, faça a sua dramaturgia. Mesmo que ela não atinja um grau de excelência. Infelizmente, a gente tem às vezes esse contraponto. Existem pessoas que já vêm com o texto pronto. E aí não fica uma coisa totalmente orgânica. Lembro que, uma época, a Stella [Mercadante, ex-diretora] chegou para mim e disse: "Saliba, como você sofre! Você vai muito fundo no trabalho". E eu entendi aquilo como elogio [risos], embora ela quisesse me poupar. Mas eu acho que esse é o ponto nevrálgico, é você fazer com que, não só visualmente, mas que todos os sentidos deles estejam ali presentes, com o público. Quer coisa mais gostosa do que você ver um filme ou uma peça de teatro e você viajar junto? Você entrar dentro da fantasia? Então, isso eu faço com eles, para que possam fazer esse exercício de poder. "Se permita, faça com que o público entre, esqueça a Escola

Vera Cruz, esqueça que você é aluno daqui, você não é mais o aluno que sai no intervalo, que brinca. Não, você agora está fazendo o trabalho de passar seu conhecimento, sua sensibilidade, aquilo que você quiser. Chorar, então chore; sorrir, então sorria." Acho que nesses anos todos tive esse retorno: "Puxa, valeu a pena! A gente foi fundo". Emprego isso no meu trabalho. Tanto é que, ao longo desses anos, cheguei a trabalhar com essas pessoas. Até financeiramente foi bom para mim. "Ah! Venha trabalhar comigo, venha fazer um filme, venha dar tal curso." Na Faap, fiz mais de dez filmes de ex-alunos que estavam lá e precisavam. Sinto que é um trabalho grandioso, esse. De você entender o universo, onde você está, e a partir daí você começa a desenvolver. Você não vai com uma coisa pronta, delineada.

Mas nunca atuei nessas peças, sempre só na direção. Eu acho que não cabe também, eu morreria de vergonha. Eu morreria de vergonha de estar ali, porque o espaço é deles. É um grupo muito unido, eles se unem demais.

Trabalhei como ator até 80 e poucos. Aí, parti mais para a direção, que para mim é mais simples e mais "tranquilo", porque sei pegar o que o ator precisa, porque falo para cada menino e cada menina daqui: "Isso aqui você já sabe fazer. Faça agora de uma outra forma". Eu nunca desestimulo a pessoa. "Isso aqui você já sabe, agora vamos fazer de outro jeito, topa? Depois a

gente vê qual é o melhor.” E aí eles se lançam para o outro lado. Eu não tento trazê-lo à força.

Uma maratona e muitos personagens

A partir de 80 e poucos, comecei a dirigir muita coisa, e me deu muita vontade de trabalhar como ator, de experienciar novamente. Criei dois monólogos. Um dos dois escrevi sobre a linha do tempo da literatura, do descobrimento, do barroco, do arcadismo e vou até o simbolismo. Faço 30 personagens! Padre Anchieta, Pero Vaz de Caminha, Gregório de Matos, Castro Alves... E vou me trocando em cena. O espetáculo dura 1h40. Isso começou a me satisfazer muito, aí comecei a abrir os congressos de educação. Num congresso para quatro mil educadores, vieram até mim quando terminei a apresentação propondo viajar com o espetáculo. Foi uma dádiva.

Eu tinha tempo, porque dava aula uma vez por semana aqui no Vera, tinha tempo para viajar. Então, comecei a abrir os congressos de educação. Viajei muito. Depois, nesse ínterim, criei uma segunda peça, sobre o modernismo: Mário, Oswald, Tarsila, Brecheret... Eu também fazia vários personagens. Duas peças bem diferentes. Esse espetáculo do modernismo foi le-

gal, porque me satisfaz esse lado de ator. Cheguei a fazer com os dois mais de 800 espetáculos, sozinho, com uma pessoa me ajudando e viajando. Chegou uma hora que não aguentava mais viajar. Não aguentava mais fazer mala, desfazer mala. Sorte que eu sei me cuidar organicamente, fisicamente. Tenho uma alimentação diferenciada. Isso me possibilitou não adoecer nessa trajetória. São muitos espetáculos.

Ex-alunos, sempre alunos

Em 1990, formei um grupo de ex-alunos. Dan Nakagawa, que é um músico, ator e estudou no Vera em 1989, me convidou e o Vera disponibilizou o salão pra gente. A gente ensaiava lá. Depois, eu acabei conversando com o Vera, e eu pagava todo mês uma mensalidade e ocupava o salão. Depois, houve uma reforma, aí nós ensaiamos em vários outros lugares, fizemos muitas produções, muitos espetáculos, porque tenho uma facilidade de trabalhar, fazer teatro de rua. Então, a maioria desses espetáculos era espetáculo de rua, com um pessoal muito bacana, ex-alunos do Vera Cruz. Nos apresentamos no Vale do Anhangabaú, na Praça da República, no Ibirapuera, nessa praça [Profa. Emília Barbosa Lima] aqui na frente, a Praça São João da Cruz... E nos divertimos muito. Foi, realmente, um grupo muito forte, muito sólido e guerreiro. Foi como uma continuidade

das aulas que dei no Vera pra eles, com 15 anos de idade — eles já tinham 16, 17, 18, 19, 20 anos.

Foi uma caminhada, uma trilha importantíssima! E saber que o Vera Cruz abre esse espaço e que você também pode ter essa possibilidade de continuar. O retorno é uma coisa espetacular. Toda semana tem alguém que liga, alguém que te vê. Parei até de ir à Vila Madalena comer, porque passava vergonha: as pessoas pagavam seu jantar, uma coisa absurda! Pessoas muito, muito queridas.

E alguns ex-alunos... Dan Nakagawa fez agora um trabalho de direção teatral, faz um trabalho com Ney Matogrosso de excelência, estão sempre juntos fazendo espetáculos. Alice Braga foi pro mundo, pra Hollywood, e outros que trabalham na produção de teatro de grupo. Muitos foram para o teatro e — uma curiosidade — muitos foram para o Oriente, porque eu trabalho muito com mantras, com meditação, com relaxamento, que são fundamentais para os dias de hoje. A escola que não tiver um trabalho desses ou não entender, não tiver consciência de que isso é fundamental. Porque nós estamos conectados 24 horas por dia. O professor hoje está brigando não com o aluno, mas com o celular. Temos que nos desconectar. É um desafio muito grande. Quando você propõe o trabalho de relaxamento e, principalmente, quando eles conseguem se desligar e conseguem

vislumbrar essa possibilidade, a vida muda dentro da sala de aula. A vida muda, é outra coisa!

Aí, aconteceu que alguns alunos foram até pra Índia. Hoje, você tem a Júlia Jalbut, uma pessoa importante dentro da ioga, que arrebanha muita gente pro Ibirapuera, que dá aula. O Ibirá Machado, também, que está no cinema de Bollywood, que se tornou expert nesse assunto. E pra muita gente o teatro é desconexão, é você se desconectar pelo mundo com uma boa qualidade de vida. Teve uma mãe que um dia disse pro filho: "Puxa vida, você está com Saliba. Você tem que ir mais ao teatro, tem que fazer teatro com eles, tem que ver peças".

Para além do teatro

Falo sempre para os alunos que existe uma frase em sânscrito que é a seguinte: tem uma palavra em sânscrito que é *vritti*, que são os pensamentos turbulentos; *nirodha* é a mente. *Vritti nirodha*: pensamento da mente. *Chitta* é parar. *Yoga* é a parada dos turbilhões da mente. Pode-se ler como uma frase ou como uma palavra: *yogachittavrittinirodha*. E quando você coloca isso na lousa, você vai jogando pedrinhas na sua mente de pensamentos. É isso que nós passamos, hoje. É tudo muito rápido, sai de uma aula, entra em outra, vai para outra...

e não para. Você cria uma resistência muito forte para isso e depois vêm as consequências. E então, quando você remove essas pedrinhas do lago e você deixa esse lago sereno, é aí que vêm as grandes ideias, as grandes sacadas. É entrar no lado espiritual, é você entender os mecanismos do seu corpo. E quando você relaxa, seu organismo trabalha para se reorganizar. Porque quando a gente está em estado de alerta, nosso organismo vai na nossa vibração, na nossa *vibe*. E quando você solta, ele se reorganiza. Isso é uma bênção, uma dádiva! Se todas as escolas públicas, por exemplo, pudessem trabalhar com isso...

Quando vim para cá, eu lembro que Stella falou para mim: "Olha, Saliba, tem muita coisa que você sabe, que você vai passar pra gente, e tem muita coisa que você vai aprender aqui". Então, teve que ter essa adaptação, essa equalização, para que eu pudesse entender esse mecanismo todo. Porque todo diretor de teatro é meio impulsivo, grita, berra. Graças a Deus, eu não peguei esse jeito de ser. Tem pessoas divertidas, trabalhei com [Antonio] Abujamra, por exemplo. Abujamra era muito divertido, muito responsável, tinha que fazer o trabalho acontecer. E quando você trabalha com atores profissionais, o resultado, por exemplo, de um laboratório, de um exercício, não chega aos pés daquilo que nossos alunos fazem. Isso é uma coisa impressionante!

Não sei por quê, acho eles estão mais livres, mais despojados, mais felizes, sabe? Em 34 anos, trabalhei e dei aula para profissional, dei aula no Vera, dei aula para artista amador. Nesses 34 anos, tive pessoas aprendendo comigo, fazendo estágio, que me falavam isso: "Nossa, no nosso grupo a gente não tem esse despojamento". Isso é muito interessante, porque a gente fica muito travado, o ator profissional fica muito arredo, com ego demais, sabe? Não se permite. E nossos alunos conseguem fazer coisas excepcionais. Excepcionais!

Em sintonia com a contemporaneidade

Nesses mais de 30 anos, mudei, mudei, mudei! Mudei, porque tive que ficar mais observador. Tive que observar mais, porque acontece que o mundo mudou muito. Antigamente, você tinha as produções teatrais, tinha o teatro de verdade, o teatro engajado, o teatro compromissado, o teatro de dramaturgia. E nossos alunos iam a esses lugares: "Ah, fui ver uma peça com meu pai e com minha mãe", "Ah, nossa, você foi ver, que incrível! Que bacana". E hoje, não. O mundo mudou muito, hoje você tem uma variedade de peças de teatro, musicais. É outra coisa. Tem alunos nossos que fazem teatros musicais, mas não é o teatro que eu dou, é uma outra coisa. Não posso desmerecer esse teatro, ele é importante também, ele vem de uma outra cultura,

de outro lugar. Ele gera empregos, por exemplo, está empregando essas pessoas que são profissionais também, que talvez tivessem a mesma raiz que eu, mas encontraram essa oportunidade, lá. É legal. É o mercado. Mas tive que ficar observando esse fenômeno acontecer, porque a clientela muda também; quando o mundo muda, nossa clientela também muda. São outros parâmetros que eles têm. Tem o *stand-up*, que também que é considerado teatro, tem gente que faz com uma habilidade, uma facilidade incrível, mas também não é aquilo que eu dou.

Quer dizer, quais são as minhas referências, para onde eu tento levar esses alunos, para poderem beber disso que eu tô falando? Rubem Alves, por conta desses congressos, foi ver minha peça três vezes, e ele era muito engraçado, falava: "Meu, Saliba, você tem que apaixonar os alunos, você tem que criar paixão, contar história!". E eu já contava histórias. Mas por conta disso comecei a contar muito mais histórias e eles se ligam. Eles percebem isso, alguns filmes que a gente consegue de Peter Brook, de Bob Wilson, alguma coisa de Stanislavski, algum ensinamento.

Então, o mundo mudou muito e as minhas aulas começaram a mudar também, porque você já tem o componente comportamental, dentro da sala de aula. Você começa a perceber certas animosidades, alguns problemas na sala que nós não tínhamos antes. Queria usar um termo melhor, não seria animosidade,

mas alguma coisa que foge um pouco daquilo que a gente quer passar, um conteúdo. Você tem que cuidar de outra coisa, do comportamento do aluno. Isso mudou um pouco e eu comecei a observar que não poderia ser da forma como eu agia, que era sempre trabalhar com a geometria, com o círculo, com o movimento, a questão sinestésica e tal, que eu tinha que entender aquilo. Então, comecei a entender a configuração que se dava quando eles entravam em sala de aula. Aí, ficou muito legal.

Eu não mexia naquilo, eu começava onde eles estavam, todos jogados num canto, começava ali. E, de repente, você começa a ver interesse. Opa! Nossa! E aí você vai propondo e, de repente, você está num círculo. De repente, você está de pé, alinhado, respirando, fazendo o jogo. E na minha cabeça: “Que legal fazer esse jogo, mas eu não posso já começar a fazer esse jogo, tenho que começar antes para poder tirá-los daquele lugar”, porque aquele lugar, na Gestalt, é um lugar deles. Eles estão tentando mostrar alguma coisa para você como adulto, professor. Então, hoje é fácil: chego, vejo a configuração, alguns querem mostrar alguma coisa, uma força ali ou não sei o quê. Você consegue depois demover tudo isso e fazer com que eles se aproximem de você. Essa foi uma mudança.

Agora, uma técnica que eu emprego é a de Bob Wilson. Conheci Bob Wilson em 1974, num espetáculo chamado *Vida e*

obra de Josef Stalin. Aí, foi proibido que se fizesse a peça no Teatro Municipal, porque a peça tinha 12 horas de duração. Sobre um menino que tinha uma deficiência mental chamado Christopher Moss. Bob Wilson começava a anotar tudo o que ele fazia. Bob e Cynthia Lubar, outra ajudante dele, começaram a criar uma dramaturgia e esse menino veio para o Brasil, em 1974, e aparece em cena no comecinho, dá um ramalhete de flores para a Rainha Vitória. São 12 horas de espetáculo, e ele contratou 100 brasileiros. Fiquei com aquilo na minha cabeça: “Que teatro lindo! Que coisa linda, que coisa bela! E ainda trabalhando com um menino”.

Em 1981, Luiz Roberto Galizia, um dos fundadores do [grupo de teatro] Ornitórrinco, foi ser discípulo de Bob Wilson e trouxe toda essa temática, estudou, criou, fez um livro. Ele fez um curso com algumas pessoas e passou todo o método do Bob Wilson. Nós saímos nas ruas, fazíamos os exercícios e eu adotei isso como um ponto importante nas minhas aulas. Quer dizer, a maioria das coisas que eu faço é de Bob Wilson. Tem coisas de Stanislavski, tem coisas de Brecht, mas, sobretudo, Bob Wilson, porque você também acaba trabalhando a desconexão. Bob Wilson é uma coisa! De vez em quando a gente sai, todo mundo em silêncio, como se fosse uma criança observando, sentindo o vento, vendo o *dégradé* das folhas, as árvores, o som, o cachorro que late, mas você não pode se identificar. Você tem que ser como uma crian-

ça, deixar aquilo reverberar dentro de você, e a partir daí você tem todo um trabalho dramático, de vontade, de querer.

Aí, a gente volta para a sala e cada um faz aquilo que realmente tem vontade de fazer. Falo assim: "Olha, de vez em quando, por exemplo, vou no banco, pego uma fila, mas tem um banco lá no banco, que está lá na gerência, não tem ninguém sentado, mas a gente tem que ficar de pé. Por que é que eu não posso me sentar naquele banco?". Claro que não posso, são regras, são etiquetas. A gente tem que seguir, socialmente. Mas, no teatro, a gente pode fazer certas coisas com consciência. O grupo fica muito animado por causa disso. Essa possibilidade de você criar em cena: por que é que é você não pode, por exemplo, fazer uma peça com todos de costas, 20 atores de costas, por que que não pode? Claro que pode! Quem convencionou que tem que estar de frente? "Ah, Saliba falou para você ficar de frente, você está de lado, não estou vendo seu rosto", e começa aquela briga. Aí, eu já pioro a situação e falo: "Vamos fazer de costas".

Teatro à distância

Meu, foi... difícil. No começo [da pandemia] foi difícil. Não com os alunos! Foi difícil entender a tecnologia, entender o sistema. A Escola toda, realmente, deu um banho de solidariedade, foi muito lindo. Técnicos, educadores e professores, todo

mundo imbuído daquela missão. Me senti muito bem, deixei o trabalho redondo, tirava deles o que eu queria. Eles começaram a se revelar. Dei aula pro 9º ano até dois anos atrás. Aí, fui convidado para dar aula pro 8º também. Então, o pessoal do 8º ano não sabia quem eu era, quem estava entrando online, pois nunca tinha me visto pessoalmente. Acho que eu já tinha visto no comecinho do ano e tal.

Bom, sei que foi muito confuso tudo isso e teve a questão da câmera, abre a câmera! Não abre a câmera! Abre a câmera, não abre a câmera! E eu, eu ouvindo todo mundo, pensei: “Não vou falar de câmera”. Está muito chato, para o aluno, ouvir a palavra câmera. Eu via lá jogador de futebol, lutador de não sei o quê, via aquelas carinhas, aqueles avatares e falei: “Não, não vou, nos primeiros dias não quero que eles abram as câmeras”, “Mas tem que abrir, Saliba?”, “Não precisa”.

E comecei a fazer o oposto. “Olha, vamos fazer o seguinte: vocês não vão abrir as câmeras. Eu não quero que vocês abram as câmeras, vocês vão abrir as câmeras na hora que eu chamar. Na hora que chamar, o foco de luz está entre mim e a pessoa com quem eu estou falando. Ok?”, “Ok!”. E comecei assim, devagarinho, pontuando. Quer dizer, se o aluno, a aluna, eles abrem por conta de uma palavra, de repente duas palavras, uma frase, você vai passando pra eles que não é nenhum bicho-papão

eles ficarem dez segundos ou um minuto ou dois minutos com a câmera aberta.

Então eles começaram a adquirir confiança e a abrir as câmeras. Todos abriram as câmeras, todos os alunos que eu tive, tanto do 8º quanto do 9º ano, sempre dentro dessa condição. Deixei bem redondinho o trabalho. Eu não acreditava que eu ia voltar para dar aula tão cedo. Eu estava muito pessimista com tudo isso. Eu achava que ia demorar uns três, quatro anos. Pelo que eu ouvia e tal. Aí, voltamos.

Teve um dia que voltei, passei pelo portão, o Leo [de Oliveira, inspetor de alunos] me viu e falou: "Você vai dar aula?" E eu estava tranquilo. Quando ele falou "você vai dar aula?", fiquei nervoso. "Caramba, vou ter que dar aula!" Deu um frio na espinha: "Caramba, ele está me falando que eu vou dar aula". Me deu uma pane, porque é diferente você dar aula e de repente você encontrar, passar por uma pandemia e dar aula. Pensei: "Como é dar aula pra eles? Pra esses meninos e essas meninas?". O primeiro dia foi meio complicado, porque não tinha espaço. Depois, já na segunda aula, tive um contentamento, fui pra casa, mas tão feliz, que eu não acreditava que ia chegar tão feliz em casa por conta dessa aproximação. Mas foi tão legal! Hoje acabei de dar aula, os alunos muito amorosos, muito afetivos, compram a briga, sabe? Estão pensando no final do

ano, chegam com o script na mão, que eles mesmos fizeram. Tá delicioso, tá delicioso! Então, tá um néctar, um mel.

Destino e despedida

Mas queria falar sobre sincronicidade, sobre essa coisa do destino. Quando o Sérgio me convidou, lá em 1988, pro Vera. Achei muita coincidência. Um dia, eu estava aqui no pátio do Verão vendo a história do Vera Cruz, uns dez anos atrás. Vi uma porta e disse: "Olha essa porta, eu morei lá!". Era uma porta de verniz, com um quadradinho sem verniz. Tive uma escola chamada Corpo, que significava Centro de Orientação, Programação Psico-Orgânica. Tinha ioga, tai chi, era uma escola holística; tinha de tudo: medicina, médico, obstetra, acupuntura, moxa. Tínhamos três casas e fomos alugar mais essa. Batemos lá, todos ripongas, em 1983, e a pessoa que nos recebeu disse que a casa não era alugada havia dois anos. Alugamos. Com essa exposição, vi que fui morar na casa onde o Vera começou, na Rua Benedito Chaves, 121, em frente à Igreja do Perpétuo Socorro. É muita coincidência!

Foi lá que tive uma escolinha infantil também, chamava Corpinho. As únicas pessoas que conheceram essa casa aqui foram a Branca [Albernaz, ex-diretora] e a Peo [Maria Amélia Pinho

Pereira, fundadora do Escola]. Eu tenho as fotos! Essa pessoa que adquiriu essa casa, que a comprou do marido da dona Yolanda [Vidígal Meyer, fundadora], também comprou uma casa que ficava do lado, com uma arquitetura maravilhosa! Então, alugou todo esse complexo. E essa escola funcionava das 6 horas da manhã, com yoga, e ia até as 10 da noite. Passavam umas 300 pessoas por dia. Como era na zona residencial, a gente colocou uma plaquinha, sutilmente escrita "ioga", não dava para pôr uma placa e tal. Em 1983, eu não conhecia o Vera. Em 1986, o Sérgio me convida e, em 1988, eu venho para o Vera e depois vejo que morei na mesma casa onde o Vera começou. Ali ela ficou dois anos e prosperou muito, demais. Não queria deixar de contar essa história.

Acredito nessas coisas, sabe? Que a gente vai indo, vão acontecendo as coisas e que a gente não sabe o porquê. De repente, fico aqui 34 anos. Não imaginaria. Eu fazia um outro tipo de trabalho e acabei sendo atraído por esse lugar! É isso.

Ano que vem? Ah, no ano que vem eu não estou mais aqui. No ano que vem, "a tristeza é senhora, desde que o samba é samba é assim. A lágrima clara sobre a pele escura..." .

Depoimento concedido em 20 de outubro de 2021, na Escola Vera Cruz



Uma realização da Escola Vera Cruz | 2021

