**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

**Curso de Teatro - Licenciatura**

Trabalho de Conclusão de Curso

# Memória e Percurso:
# navegando entre o atuar e o educar

**Marcela Bueno Farias**

Pelotas, 2018

**Marcela Bueno Farias**

# Memória e Percurso:
# navegando entre o atuar e o educar

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Paulo Gaiger.

Pelotas, 2018.

## Resumo

O presente trabalho tem como objetivo transcrever um relato de minha vivência teatral percorrida durante esses nove anos de faculdade. O relato baseia-se para além de experiências que envolvem o curso, mas abraça vivências relacionadas a teatro que tive fora dele. Aqui compartilho minhas primeiras experiências com a arte, meu ingresso na universidade, minha participação no grupo Tholl, a viagem a Portugal, os envolvimentos com os cursos de extensão da universidade e minha experiência como educadora no espaço do CCMar - Centro de Convívio dos Meninos do Mar. Relato, entre outras experiências, a montagem do espetáculo “Sonho de uma noite de verão” de William Shakespeare. A Narrativa abraça um tempo desde a formação do curso até sua conclusão com a apresentação da obra.



**Palavras-chave:** Vivência, educadora, teatro de grupo.

**SUMÁRIO**

**1 PONTOS DE PARTIDA E REFERÊNCIA ..... 4**
**2 DESCOBERTA ..... 6**
**3 A DESILUSÃO ..... 7**
**4 O ENCANTAMENTO ..... 8**
**5 A VIAGEM ..... 13**
**6 PRODUÇÃO CULTURAL ..... 15**
**7 O RETORNO ÀS AULAS ..... 17**
**8 O CURSO DE TEATRO DO CCMAR ..... 21**
**9 O LOCAL DE TRABALHO ..... 23**
**10 FORTALEZAS ..... 25**
**11 OPORTUNIDADES ..... 27**
**12 FRAQUEZAS ..... 29**
**13 OS ALUNOS ..... 31**
**14 O PROJETO TEATRAL ..... 34**
**15 O PROJETO SOCIAL ..... 37**
**16 SER EDUCADORA ..... 38**
**17 A MONTAGEM ..... 40**
**18 O ESPETÁCULO ..... 43**
**19 CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 49**
**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ..... 52**

## 1 PONTOS DE PARTIDA E REFERÊNCIA

Como a maioria das crianças, sempre me envolvi com brincadeiras de interpretação, atuando com objetos e amigos imaginários, bonecas e animais, sem entender que aqueles jogos infantis eram os meus primeiros contatos com a arte da interpretação.

Desde pequena fui muito estimulada pela família a trabalhar as linguagens do corpo. Uma de minhas avós foi professora de Educação Física da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, e sempre agregou nas suas atividades a dança e a expressão corporal. Cresci frequentando escolas de danças e espetáculos, e foi através da dança que descobri o teatro.

Foto: Apresentação de dança com a Escola de Ballet da Dicléia, no Theatro Guarany.

O primeiro encontro que tive na faculdade foi antes mesmo de iniciar as aulas. Em uma recepção aos novos alunos do curso, no Núcleo de Teatro da UFPel - Projeto de extensão do curso -, coordenado pelo professor Adriano Moraes – na época, professor de teatro da UFPel e, atualmente, professor na UFRN.

Naquela ocasião, ele propôs uma ação no calçadão: era uma caminhada lenta e em silêncio, deveríamos olhar nos olhos de quem passava. Caso a pessoa sorrisse, ficaríamos sérios; se ficasse séria, retornaríamos com um sorriso. Simples assim. O jogo instaurado era uma provocação ao cotidiano de quem vive na correria do centro, sem perceber o mundo ao seu redor, cada transeunte em sua bolha existencial, foi uma bela experiência. O encontro encerrou com uma noite de apresentações dos alunos desse projeto. Ali conheci meus primeiros amigos e tive minhas primeiras inspirações teatrais.

Nesse tempo eu tinha muitos conflitos existenciais, estava em busca de me descobrir e o teatro parece que veio como resposta aos meus anseios. Depois que entrei para o curso questionei meus valores, questionei minha vida, meus amigos, minha família, foram tantas crises e tantas descobertas. Lembro-me das provocações feitas pelo professor Adriano cada vez que eu atuava. Era como se eu me posicionasse em frente a um espelho e refletisse nele o meu ego. Foi difícil, eu tinha muita vergonha. Mesmo assim, adorava os desafios.

Entrei para o Núcleo de Teatro da UFPel coordenado pelo Adriano. Eu tinha facilidade no trabalho corporal, eu fazia yoga, era muito flexível. Já quanto a conhecimento dramatúrgico, fé cênica e improviso, ainda sentia muita dificuldade devido ao pouco conhecimento técnico.

## 2 DESCOBERTA

Um dos trabalhos teatrais que desenvolvi no Núcleo foi o “A moda da casa”. Era uma junção de poemas e músicas, onde cantávamos e declamávamos em bares e restaurantes, e ao final passávamos o chapéu.

Foto: Apresentação com a montagem “A moda da Casa”.

Tudo era novo, principalmente a ideia da atuação fora do palco, ir ao encontro do público ao invés do público vir nos assistir. Muitas vezes, éramos mal recebidos ou ignorados e isso acabava com o minha autoestima, alimentando minha insegurança. Eu queria um ambiente seguro para atuar, mas Adriano aplicava o método de trabalho através do desconforto, dizendo que para se fazer teatro era preciso sair da zona de conforto, colocar-se em risco e a serviço do fazer teatral, nos ensinando que o processo é tão importante quanto o produto final.

Segundo Antunes Filho, “Método é caminho. Tanto na arte quanto na vida é indispensável um caminho, ou método, para a feitura de qualquer trabalho, seja ele ato cotidiano ou obra de arte” (ANTUNES FILHO apud MILARÉ, 2010, p.23).

Aquele trabalho foi um treinamento de atriz, com o intuito de nos aproximar da atuação, um espaço para nos experimentarmos, onde o mais importante não era o produto, mas o que aprenderíamos através dessa experiência.

## 3 A DESILUSÃO

O curso de teatro me estimulava muito, o estudo de dramaturgias, da história do teatro e todo o conhecimento teórico que o currículo do curso oferece. Entretanto o meu maior envolvimento era com as matérias práticas como improvisação e expressão corporal. Apesar da precariedade estrutural, eu gostava do curso, principalmente dos projetos de extensão. Se no Núcleo eu comecei como atriz, na escola Castelo Branco, em Capão do Leão, tive minha primeira experiência como educadora, em um projeto coordenado pela professora Fabiane Tejada. A escola era calma e aparentemente organizada, não presenciei nenhum tipo de violência dentro desse espaço, acontecia uma comunicação muito bacana entre aqueles jovens do sétimo ano.

Não tive a intenção de montar um espetáculo na escola, o objetivo eram dinâmicas de grupo, jogos de improviso, de interpretação, construção de personagem e conversas sobre a vida. Devido a essa primeira experiência, nasceu em mim o desejo de dar aula.

Em meio a tantas novidades, fiquei sabendo de uma seleção para a formação do primeiro Núcleo de Teatro do Grupo Tholl, grupo profissional de artes circenses de Pelotas, pelo qual eu já era apaixonada desde o primeiro espetáculo que havia assistido em 2004, no Theatro Guarany.

Fiz o teste e fui aprovada na seleção. Nesse mesmo dia eu tinha ensaio no Núcleo. Assim que o coordenador recebeu a notícia emudeceu, mas não dei importância para a sua reação. Organizei-me para seguir com os dois projetos em paralelo, não desejava abrir mão do Núcleo, mas também não poderia perder a oportunidade de conhecer o método de trabalho de um grupo que eu admirava.

No entanto, na nossa próxima apresentação do Núcleo, estava eu maquiada, figurinada, aquecida e preparada, até que recebo a notícia que não faço mais parte do Núcleo e por isso eu não iria mais apresentar. A notícia foi me dada friamente e eu friamente fui embora. Abstraí o Núcleo. Quanto ao Adriano, eu o entenderia mais à frente na minha vida e mergulhei no sonho e na fantasia do mundo Tholl.

## 4 O ENCANTAMENTO

Foto: Elenco dos espetáculos, Circo de Bonecos, Exotique e Tholl Imagem e Sonho. No Theatro São Pedro.

O Centro de Treinamento (CT) do Grupo Tholl localizava-se ao lado do prédio do Curso de Teatro. Era um espaço amplo com ótima estrutura para os treinamentos circenses. Ao fundo do prédio estava o tablado onde teríamos os nossos encontros, treinamentos e ensaios.

O grupo era formado mais ou menos por 80 integrantes, com um espetáculo pronto chamado “Tholl Imagem e sonho” e outro em montagem chamado “Exotique”. O cabeça do grupo era o diretor João Bachilli, apoiado fielmente pela assistente de direção, a artista Míriam Torres e pela produtora do Grupo, Adriane Silveira.

Os primeiros encontros foram quase mágicos, estava deslumbrada, eu conhecia cada artista por trás das maquiagens, era um ambiente com muita energia criativa. Lembro de um dia quando o João nos falou que enquanto víssemos o grupo como um sonho, ele não se tornaria realidade, que tudo ali dentro era composto de

muito trabalho. Aos poucos, fui colocando o pé no chão e comecei a conhecer os seres humanos que estavam por trás dos meus ídolos.

Havia muita disciplina no grupo, não eram admitidas faltas nem atrasos, todos dispensavam o máximo de energia. O grupo tinha uma parceria com duas escolas muito importantes: a escola de Ballet da Dicléia, onde a professora e bailarina Daniela ministrava duas aulas semanais, e a escola do Método de Rose Swásthya Yôga, com o professor Marcelo que também ministrava duas aulas semanais. Minha rotina era preenchida de aulas de corrida, técnicas circenses, yoga, ballet e ensaios para a peça que montaríamos, o espetáculo infantil: “O Circo de Bonecos”, de Oscar Von Phull.

Havia outra área também muito explorada pelo grupo: as animações. Eu era a primeira integrante do teatro a fazer parte do núcleo de animações, que viajaria e receberia pelo trabalho. Viajei para muitas cidades do RS, animei em casamentos, encontros de empresas, aniversários, festivais. Recebia em média 400 reais por serviço além de hotel e alimentação. Muitas dessas viagens batiam com provas do curso de Teatro, eu nem pensava duas vezes na escolha que faria. Cada vez estava mais distante da faculdade e mais inserida no Tholl.

O diretor nos falava que o registro profissional de atriz na DRT (Delegacia Regional do Trabalho) que estava sendo providenciado, seria o suficiente para nossa carreira. Penso que era sua estratégia para nos distanciarmos do curso com o intuito de nos ter exclusivamente no grupo.

Em 2010, o prédio do grupo foi ocupado pelo curso de Teatro da UFPel e o grupo foi para um espaço cedido pela empresa de ônibus da “Embaixador”. Era um espaço muito maior, do tamanho de duas garagens para muitos ônibus.

Os integrantes do grupo participavam de todas as etapas de criação e produção dos espetáculos, da limpeza e da organização do espaço de treinamento. Não deveria haver espaço para estrelismo, mas o grupo ainda assim era movido pela competição.

Segundo Domingos Oliveira, “o ator deve ser, ao mesmo tempo: generoso e egocêntrico, louco e controladíssimo, espiritual e materialista, humilde e vaidoso. Conclui-se que se trata de uma atividade esquizofrenizante e comprometedora de caráter” (OLIVEIRA, 2010, p.341).

Para organizar as demandas de trabalho, a coordenação nos dividia em equipes: havia uma equipe da qual eu também fazia parte que trabalhava no ateliê, responsável por fazer os figurinos e cenários. O trabalho de todos era enorme, muitas vezes cheguei no Centro de Treinamento às 9h da manhã e saí pela madrugada do dia seguinte.

Montamos o espetáculo “O Circo de Bonecos”, aprendi muito no processo de montagem, eram longas e cansativas imersões no centro de treinamento. Nosso elenco era composto por 13 atores e atrizes, 2 circenses e 7 músicos. O João investia no espetacular, o cenário era grandioso, tinha plataforma que elevava a banda, muita estrutura a base de ferro. Os figurinos eram também enormes para que chamassem atenção de uma grande plateia. O espetáculo tinha o valor em torno de 40 mil para ser apresentado. Circulamos por muitas cidades do Rio Grande do Sul: fiz em torno de 30 apresentações com o grupo. Ficamos em temporada por um mês em cartaz no Theatro São Pedro, em Porto Alegre. Apresentamos para uma plateia de 6 mil pessoas em Caçapava e circulamos por diversas cidades do RS e SC.

Foto: Elenco do espetáculo, O Circo de Bonecos.

Aprendi muito no grupo, foram dois anos de trabalho, dedicação exclusiva, treinamento diário de atriz. Foi importante pois tive a oportunidade de viver unicamente essa rotina. Com certeza levarei o Tholl comigo para o resto da vida.

Mas chegou um tempo em que me senti presa e limitada àquele espetáculo. Lembro da nossa estreia. Na mesma semana estreava a peça infantil do Núcleo de Teatro da UFPel no teatro do Círculo Operário Pelotense (COP), chamada “O gato comeu”. Fui assistir a um espetáculo contagiante, despojado e inspirado no teatro pobre de Grotowski:

> Essa tendência à pobreza é muito marcada na encenação contemporânea, por razões mais estéticas que econômicas. O espetáculo se organiza inteiramente em torno de alguns signos básicos, graças ao gestual que faz muito rapidamente, auxiliado por algumas convenções, o quadro da atuação e da caracterização da personagem. A representação tem a eliminar tudo o que não é estritamente necessário; ela não mais apela senão ao pode sugestivo do texto e a presença inalienável do corpo (PAVIS, 2007, p.393).

A plateia estava cheia de alunos das escolas da rede pública. A apresentação foi um sucesso, as crianças foram ao delírio, existia um jogo genial entre o elenco e a plateia. O trabalho de corpo e voz dos artistas também era instigante. Recordo do trabalho corporal do ator Elias Pintanael – Ator do grupo e aluno do Curso de Teatro da UFPel - que assim como eu no espetáculo “Circo de bonecos”, ele no “Gato comeu”, fazia o papel do rato. Foi impressionante. Eu estava escondida atrás de um figurino tão grande, pesado e com enchimento que seria muito difícil de observar essas riquezas de detalhes na construção de um personagem através do corpo do ator.

Foto: Personagem que eu representava na peça, O Circo de Bonecos.

> O fundamental no teatro é o trabalho com a plateia, não os cenários e os figurinos, iluminação, etc. Estas são apenas armadilhas, se elas podem ajudar a experiência teatral são desnecessárias ao significado central que o teatro pode gerar. O pobre em seu teatro significa eliminar tudo que é desnecessário, deixando um ator ou atriz vulnerável e sem qualquer artifício. Na Polônia, seus espetáculos eram representados num espaço pequeno, com as paredes pintadas de preto, com atores apenas com vestimentas simples, muitas das vezes toda em preto. Seu processo de ensaio desenvolvia exercícios que levavam ao pleno controle de seus corpos para desenvolver um espetáculo que não deveria ter nada supérfluo, também sem luzes e efeitos de som, contrariando o cenário tradicional, sem uma área delimitada para a representação (GROTOWSKI, 1968, p.?).

Fiquei comovida com o que assisti e entendi a diferença entre o trabalho do Tholl e o trabalho do Núcleo da UFPel. O Núcleo é um projeto de extensão e pesquisa, na época coordenado por Adriano Moraes, que provocava o estudo e a autonomia de seus integrantes, enquanto o Tholl investia em espetacularidade, em produto comercial almejando o crescimento da empresa e a venda dos espetáculos. Senti a necessidade de novas experiências, de novos aprendizados, saí do grupo e fui visitar minha família em Portugal.

## 5 A VIAGEM

Em Portugal estudei dois semestres na ESEC - Escola Superior de Educação de Coimbra. Fiz transferência para o curso de Teatro e Educação, fiz as matérias de Interpretação, Encenação, Dramaturgia e Técnica Vocal. Trabalhei tanto com professores brasileiros como portugueses. Lá havia uma forte referência ao teatro brasileiro e muitos colegas não compreendiam o motivo de eu ter ido estudar lá, já que acreditavam que aqui teria um campo mais rico e mais potente.

O teatro português ao qual tive contato tinha como elemento central o texto. Havia muitos grupos que trabalhavam com reconstrução histórica (Reproduções de histórias de épocas em castelos, praças, casas antigas, ruas e igrejas) e essa era a área mais acentuada no mercado devido ao turismo. Tive uma breve experiência na companhia de teatro Vivarte, mas não segui com o grupo devido ao meu sotaque brasileiro que não encaixava nos papéis de reconstrução histórica.

Acompanhei trabalhos e participei de diversas oficinas dos grupos Citac (Círculo de iniciação teatral da academia de Coimbra), Teuc (Teatro dos estudantes da Universidade de Coimbra) e Teatrão. Montei a peça Casa de Bernarda Alba, de Frederico Garcia Lorca, na disciplina de Encenação; O Abajur Lilás, de Plínio Marcos, na mesma disciplina; Maria Farrar, poema de Brecht. Na disciplina de Interpretação; e Quem tem Medo de Virgnia Wollf, de Edward Albee, na disciplina de Dramaturgia.

Foto: Montagem da peça, O Abajur Lilás.

Paralelamente aos trabalhos da universidade, havia os encontros com programações cênicas na casa em que eu morava. Eu morava em uma república.

> As Repúblicas de Coimbra tiveram origem no século XIV, quando o rei D. Dinis mandou edificar umas casas na zona de Almedina para albergar os estudantes da universidade, mediante pagamento. Ao longo dos séculos, estas repúblicas ganharam fama e tradições próprias, e em 1957 o primeiro código de praxe veio dar-lhes um estatuto jurídico e regulamentar o seu funcionamento. Nos anos sessenta, quando por toda a Europa fervilhavam as lutas estudantis e as reformas democráticas, as Repúblicas de Coimbra assumiram um papel preponderante na política nacional, defendendo a democracia e a liberdade. Hoje, mantêm os valores que definem o seu carácter excepcional no meio universitário: a vida em comunidade e a defesa da democracia (PORTUGAL, 2018).

Tive experiência em duas repúblicas. A primeira chamada Baco e a segunda Rosa Luxemburgo. No total, havia 27 repúblicas que dialogavam entre si, eram meios muito politizados e que propunham muitos encontros artísticos.

## 6 PRODUÇÃO CULTURAL

Foto: Festival Macondo Circus, Pelotas.

Ao retornar ao Brasil, me envolvi com experiências na área de produção cultural com o Coletivo Fora do Eixo. Comecei no FETISM (Festival de Teatro Independente de Santa Maria), integrando a equipe, e na Casa Coletiva de Pelotas, realizando festivais e eventos como Grito Rock, Macondo Circus e Sofá na Rua. Retornei ao Núcleo de Teatro da UFPel, mas agora sob a orientação do professor Daniel Furtado. Desenvolvemos pesquisas com base nas dramaturgias de Caio Fernando Abreu e, também, conduzi aulas no Núcleo II, voltadas à comunidade. Dirigi e produzi alguns trabalhos como “La Cantante por que no?!”, do grupo Aurora e circulei com meu trabalho iniciado em Portugal “A Infanticida Maria Farrar” que logo depois se tornaria “Qual o Peso da Luz”.

Voltei a trabalhar com o professor Adriano Moraes no GEPPAC (Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Processos Criativos em Artes Cênicas). Eu mais madura, e ele ao meu ver mais flexível. Retomei a rotina dos treinamentos de atriz segundo a biomecânica de Meyerhold.

> Biomecânica é o estudo da mecânica aplicada ao corpo humano. Um método de treinamento do ator baseado na execução instantânea de tarefas. Seus meios de expressão devem ser econômicos para garantir a precisão do movimento (PAVIS, 2007, p.33).

Pesquisamos o trabalho de teatro de grupo, montamos o experimento Pós-filoctetes e trabalhamos com referência no Teatro Essencial de Denise Stoklos onde montamos diversos experimentos poéticos. Cada integrante do grupo assumiu o papel de pesquisador e trabalhou com a montagem de um solo, foi quando retomei o trabalho iniciado em Portugal “A Infanticida Maria Farrar” e o transformei em “Qual o Peso da Luz”, com referência no Teatro Visual de Leszek Madzik.

Foto: Apresentação da montagem, Qual o Peso da Luz?

## 7 O RETORNO ÀS AULAS – Escola Santa Mônica

Após muito tempo sem o ofício de educadora, em estágio retornei às aulas. Trabalhei em 2016 na Escola Santa Mônica no período do estágio III, juntamente com o colega Rodolfo Furtado. Estava programado na Escola para o final do ano uma espécie de festival de artes integradas, juntamente com uma feira de ciências. Cada turma de sala de aula trabalharia com um tema. As turmas do nono ano produziriam peças teatrais. Seria a nossa oportunidade de trabalhar na montagem e direção de cenas a partir de histórias da literatura brasileira com adolescentes de 14 e 15 anos. Apesar da matéria de estágio III ser voltada à comunidade e ter como objetivo uma contrapartida social efetiva, nossa proposta de entrar num projeto de uma escola privada foi aceita pela professora Maria Amélia, uma vez que o projeto não fazia parte do currículo escolar.

Nosso primeiro contato na escola foi com uma observação do ensaio de um dos grupos – “Dom Casmurro”. Após isso tivemos uma conversa com a coordenação e assumimos oito grupos com média de 7 alunos por grupo. As esquetes que iríamos dirigir eram baseadas nas obras: Dom Casmurro, Quincas Berro D´agua, A hora da estrela, Memorial de Maria Moura, Incidente em Antares, Memórias Póstumas de Brás Cubas, a Negrinha e O Cortiço. Assistimos uma espécie de ensaio geral onde cada grupo apresentou o que já tinha feito até ali e assim agendamos os ensaios da semana com cada grupo.

Foto: Ensaio da peça, Memórias Póstumas de Brás Cubas.

Recolhemos a dramaturgia de todos os grupos e apenas interferimos no que era extremamente necessário, como tínhamos pouco tempo, o objetivo era trabalhar cena por cena em cima do que eles já haviam produzido, mas claro que não era o caso de todos os grupos, alguns foi necessário começar do zero ou recomeçar o processo, já outros apenas refinar o trabalho.

Percebemos que a escola pouco se importava com o processo de desenvolvimento e do resultado desse trabalho, assim que assumimos o projeto ele estava sem nenhuma orientação, os alunos sem nenhuma noção do fazer teatral. Já havia assistido outras apresentações da escola, o trabalho estético costumava ser todo voltado a cenários, figurinos e luzes, onde o único trabalho de ator existente era a apropriação do texto (nem sempre bem compreendido).

Assim a manifestação do teatro na escola muitas vezes se resumiu a um momento de agrado aos pais e de protagonismo dos filhos, pouca reflexão da obra é provocada dessa forma. Márcia Pompeo Nogueira provoca no livro O Vento forte: “Todo teatro que acontece na escola assume papel educativo?” Para essa resposta ela faz uma análise sobre duas correntes educacionais: a escola tradicional e a escola nova. Correntes que fornecem importantes posicionamentos sobre questões polêmicas quanto a “Processo x Produto”:

> Escola Tradicional – O aluno não possui voz perante o conhecimento. Onde o teatro tem como função a criação de um espetáculo com a montagem de um grande clássico, o ator deve decorar seus textos e marcações, o cenário e figurino devem ostentar a riqueza da escola, o elenco dos alunos é formado pelos “melhores e mais talentosos alunos”.
>
> A escola tradicional tem como método de ensino a memorização e a repetição, modelos educativos isolados da experiência habitual da criança.
>
> Paulo Freire identifica a pedagogia tradicional com a pedagogia capitalista,”bancária”, depósito de conhecimentos.
>
> O teatro tinha apenas a função de preparar o espetáculo, sem se preocupar com a formação do indivíduo. O processo era desconsiderado, apenas importava o produto (POMPEO, 2015, p. 25-26).

Reconheci o papel do teatro que Márcia Pompeo se refere na escola tradicional, um teatro que cumpre uma função puramente espetacular, sem nenhum

compromisso de formação do indivíduo, processo que já havia me provocado anteriormente na experiência que tive no grupo Tholl.

Nosso trabalho buscava exatamente o inverso, para isso abordamos uma rotina de ensaios com muita disciplina e também dinamismo para atrair os alunos, entendendo que não estavam ali por opção de atuar mas por uma imposição da escola. Quem participava do teatro ganhava pontos nas disciplinas curriculares. Buscamos maneiras de mostrar que o teatro era além de um espetáculo, é um estímulo para os adolescentes que estão exatamente no período de curiosidades e descobertas, com um ambiente adequado é possível propor liberdade e segurança suficienteS para o acesso das potencialidades individuais e o respeito com as diferenças, fortalecendo assim a criatividade de cada jovem.

Para conhecermos as particularidades de cada grupo, após as técnicas preparatórias abríamos o espaço para o improviso, como estavam ainda muito presos ao texto, tinham dificuldades em preencher o espaço com a encenação.

Dispomos de estímulos conforme vimos a necessidade nas cenas, partindo sempre do palco vazio. As repetições e as brincadeiras espontâneas que surgiam eram fundamentais para a composição das criações, os detalhes viraram a essência que dá a riqueza ao trabalho. Buscamos os pontos em comum, ou seja, as expressões naturais dos alunos que somariam aos personagens.

> O ator é a fonte de toda a dramaturgia e do espetáculo... O palco deve primar pela ausência de decoração e pirotecnias... O público precisa ser estimulado a aprender uma nova forma de representar... O teatro tem por finalidade tratar de fatos e sentimentos que afetem os seres humanos em aspectos vitais (STOCKLOS, 1993.).

A escola Santa Mônica possui um teatro próprio, a acústica era ótima, o palco conservado, luz, ar condicionado e uma lotação de público em torno de 200 pessoas. Pela primeira vez então teríamos a chance de trabalhar teatro com adolescentes em um ambiente estruturado para um trabalho qualificado dentro de uma escola.

O comprometimento dos alunos foi aumentando conforme o resultado ia aparecendo, claramente existia em muitos deles uma visão ingênua sobre teatro, compreensível já que a maioria nunca havia visto nenhuma montagem teatral além

das que a escola mesmo fazia. Por isso, assistir as criações uns dos outros era uma forma potente de evolução do trabalho como um todo, provocar desafios e jogos entre eles também eram maneiras eficientes de dar andamento à construção de cenas.

O projeto encerrou com uma noite de apresentações para os pais e alunos da escola, iniciou às 19h e foi até quase meia noite, praticamente um festival escolar, uma imersão de teatro. Foi uma noite muito emocionante onde tivemos um retorno muito positivo tanto da parte dos alunos, como dos pais, mães e professores.

## 8 O CURSO DE TEATRO DO CCMAR

Após a experiência do estágio III, surgiu o convite através da amiga Andrea Mazza Terra e do diretor do instituto Lauro Barcelos para a construção do curso de verão do CCMar (Centro de Convívio dos Meninos do Mar).

Formamos a equipe base do primeiro e do segundo projeto teatral do instituto, Andrea Mazza como coordenadora e figurinista do curso de teatro, Rodolfo Furtado e Marcela Bueno como diretores teatrais e, no primeiro ano, Gê Fonseca (Cenógrafo da FURG) como cenórgrafo e figurinista, e no segundo ano, Raphael Sholl (Professor de Moda do CAVG) como cenógrafo e figurinista e Gengiscan Pereira – formado em Teatro pela UFPel – como maquiador.

O curso nasceu da possibilidade de trabalhar a linguagem teatral como uma ferramenta de sensibilização e de educação coletiva de jovens em situação de vulnerabilidade social. Visto que o espaço do CCMar no período de verão não fornecia nenhuma atividade, percebeu-se a necessidade dos jovens em ocupar o período de férias com atividades prazerosas e ao mesmo tempo educativas.

O curso de verão foi criado em 2017, tendo como objetivo a montagem de um espetáculo que seria apresentado na recepção dos novos alunos do CCMar no início do ano. Um espetáculo com entrada franca, onde o público alvo são os próprios alunos do centro, suas famílias e convidados.

Durante 18 semanas, o aluno entra em contato com as seguintes áreas do teatro: Estudo de texto, história da arte, trabalho de ator e atriz, sonoplastia, cenografia, figurino e maquiagem.

Com caráter de imersão no fazer teatral, posto que as aulas de teatro são nas férias, um período de folga das tarefas da escola de ensino médio. Isso faz com que essa experiência seja um convívio de teatro de grupo intenso e diário. Não só a parte técnica, mas também a parte social do aluno é levada em conta nesse projeto.

O convívio em grupo põe a prova a todo o momento a necessidade de respeitar-nos, tolerar-nos, tendo o nosso momento de fala e aprendendo também a ouvir o outro. Num mundo onde a tecnologia predomina na forma de comunicação, o teatro pode ser uma ferramenta para uma relação entre pessoas mais sensíveis e conscientes.

O primeiro curso teve início no dia 03 de janeiro de 2017 e finalizou no dia 21 de março de 2017 com a montagem e apresentação da peça “A tempestade” de Shakespeare. Dia 4 de dezembro de 2017 o projeto foi retomado, abrindo vagas a uma nova turma de 19 alunos, estes compuseram o elenco da peça “Sonho de uma Noite de Verão” também de Shakespeare, que encerrou com uma temporada de apresentações na semana de 19 a 23 de março de 2018.

Foto: Ensaio da Peça, A Tempestade.

## 9 O LOCAL DE TRABALHO

Foto: Espaço físico do CCMar.

O Centro de convívio dos meninos do mar, CCmar se localiza à beira da Lagoa dos Patos, em Rio Grande/RS, trata-se de um projeto da Universidade Federal de Rio Grande (FURG), com financiamento do Banco Nacional de Desenvolvimento Social. Atende jovens de 14 a 17 anos em situação de vulnerabilidade social, principalmente aqueles provenientes de comunidades carentes.

O foco do projeto é a transformação social desses jovens que muitas vezes não têm oportunidades de instrumentalizar-se para uma vida melhor, nem contam com um apoio para a formação e inclusão no mercado de trabalho. O CCmar, assim, se apresenta como uma oportunidade para que eles possam entrar em contato com muitas linguagens, buscar e optar por algumas formações. Conforme o texto do Projeto CCMar, através do Projeto Político-Pedagógico, as atividades buscam:

> Promover a educação plena, enfatizando uma formação geral que contemple a técnica e as humanidades, que seja capaz de despertar a criatividade e o espírito crítico, fomentando as ciências, as artes e as letras e propiciando os conhecimentos necessários para o desenvolvimento humano e para a vida em sociedade (FURG, 2018).

Os jovens que ingressam no CCmar podem explorar diversas áreas: direitos humanos e cidadania, comunicação e expressão, meio ambiente, cultura, trabalho, tecnologia, produção e saúde.

Vale ressaltar que toda a atmosfera do local se faz em torno da importância da vida marítima. A localização do espaço físico, a direção do CCMar e boa parte dos cursos envolvem conhecimentos navais e o estudo gira em torno dessa área, já que a cidade se localiza em um ecossistema costeiro e se alimenta econômica e socialmente das águas.

A forma de ingresso desses jovens se dá por meio de uma seleção, feita a cada semestre. O CCMar possui uma assistente social e uma secretária que recebem pais e mães dos jovens interessados em estudar no local.

Elas analisam a situação de cada caso, fazem a pesquisa e depois acompanham os jovens em todo seu desenvolvimento, conhecendo suas casas, famílias e realidade. O tempo de cada curso é de um semestre, podendo ou não ainda fazer outro curso no próximo semestre. O jovem que ingressa no CCMar tem toda uma assistência estudantil: passagens de ônibus, alimentação, acompanhamento das assistentes e possibilidades de mais interações com o ciclo social.

O CCMar conta com várias salas, galpões, refeitório e um auditório e é nesse auditório onde acontece o curso de férias de teatro do CCMar.

## 10 FORTALEZAS

Foto: Alunos do CCMar.

> O professor tem o dever de dar suas aulas, de realizar sua tarefa docente. Para isso, precisa de condições favoráveis, higiênicas, espaciais, estéticas, sem as quais se move menos eficazmente no espaço pedagógico. O desrespeito a este espaço é uma ofensa aos educandos, aos educadores e à prática pedagógica (FREIRE, 2000, ).

Graças a uma boa estrutura fornecida pelo CCMar, tivemos a oportunidade de construir um trabalho com muita qualidade e aprofundamento na linguagem. A disciplina dentro do espaço é algo priorizado entre a equipe e os alunos, os horários são cumpridos à risca.

Antes das atividades e ao final, são oferecidas duas alimentações que equivalem a almoço e janta. A turma também recebe auxílio transporte e monitoramento da assistente social diretamente com os familiares dos alunos. Contamos com o refeitório, espaço para os ensaios e apresentações: o Auditório com palco, dois camarins, sala para guardar os instrumentos, seis ar condicionados, equipamento de som e espaço para 350 pessoas de público, uma sala de aula

alternativa para qualquer conteúdo teórico, atividade extra ou algum imprevisto no auditório, sala com computadores e projetor para vídeos e uma sala para a construção dos figurinos e cenários: o Ateliê que contava com uma média de seis máquinas de costuras, diversos tecidos e materiais necessários para o trabalho.

O CCMar nos deu condições de trabalhar de forma digna, assim pudemos dar o melhor da nossa capacidade técnica e de investigação profissional. Tivemos tempo e espaço para pesquisar, para experimentar, dialogar e ao final fazer uma apresentação para toda a comunidade vinculada a esta instituição de ensino. Isso comprova que a qualidade do trabalho teatral não depende apenas da estrutura nem apenas do educador ou dos artistas, é um conjunto de ferramentas que fortalecem e propiciam que um trabalho se desenvolva. Nesse aspecto finalizamos o projeto totalmente gratificados pelo reconhecimento de educador e artista que somos recebendo condições dignas para a construção de um trabalho respeitoso tanto com o educador, como com o educando e seu público.

Foto: Passeio de barco com a turma de teatro.

## 11 OPORTUNIDADES

Foto: Alunos do Curso de tetro do CCMar.

Muitos dos jovens que ingressam no curso, aliás, a maioria nunca teve contato anteriormente com a linguagem teatral. Eles se inscrevem no curso por curiosidade e em busca de novas oportunidades em suas vidas. Ter a chance de trabalhar com jovens da periferia em um ambiente com tanta estrutura é quase uma utopia. Os alunos costumam ser muito interessados e curiosos. Temos consciência que trabalhamos com uma faixa etária de risco, uma idade onde se quer descobrir e conhecer tudo a sua volta. Quando sozinhos, muitos nessa idade se desorientam e perdem-se na criminalidade e nas drogas tendo em vista o ambiente hostil o qual vivem e freqüentam.

Boal se refere deste modo à prática do teatro:

> Um sistema de exercícios físicos, jogos estéticos, técnicas de imagem e improvisações especiais, que tem por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar essa vocação humana, tornando a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais e interpessoais (BOAL, 2002, p.28-29).

O nosso trabalho não tem como objetivo ser uma terapia funcional ou de grupo, mas também sabemos que o trabalho interfere diretamente no modo de pensar e agir dos alunos. Por isso sabemos que trabalhamos com uma ferramenta muito poderosa de educação, sensibilização e conscientização.

## 12 FRAQUEZAS

Assim como o grande potencial do projeto é a estrutura que o acolhe, também é nesse ambiente que pode estar sua fraqueza: o curso é dependente do espaço. Em períodos letivos acontecem nele cursos profissionalizantes que impedem as atividades teatrais. Devido a isso, o projeto tem um prazo curto de execução. Mesmo que o curso retorne no próximo verão, os alunos que já participaram do teatro não podem se inscrever novamente. Assim o curso não apresenta nenhuma possibilidade de continuidade, é apenas uma experiência intensa, porém curta, que culmina numa apresentação.

Para os jovens que encontram no teatro uma oportunidade de viver uma nova realidade, o encerramento do curso é uma grande frustração, um abandono, um momento bom que apenas se perpetua na memória de cada um. Para nós, professores, que buscamos para além de um projeto social, que buscamos refinamento estético, também é um empecilho a nossa pesquisa de grupo. Pois é após todo o processo de investigação, criação, ensaio e apresentação que o grupo nasce, nasce em compromisso e em compreensão do fazer teatral.

O projeto tem como objetivo a montagem de uma peça de encerramento do curso, por mais que o importante seja o processo de aprendizagem que os jovens passam. O produto também é exigido com muita qualidade pelo diretor do espaço. Concordamos com a importância do contato dos alunos em atuar em uma apresentação, o contato com o público é um momento único e transformador. No entanto, esses jovens que participam do curso na maioria das vezes chegam sem nenhuma experiência ou referência teatral, são jovens não atores e muitas vezes com diversos problemas em casa que refletem no palco durante os processos de trabalho.

Equilibrar o trabalho entre um projeto social e um projeto teatral é um dos nossos maiores desafios, pois o projeto do curso tem o foco no trabalho do teatro com jovens em vulnerabilidade social. Por outro lado, existe também uma exigência severa na entrega de um produto com qualidades técnicas as quais muitos jovens não têm tempo para aprofundar.

Mesmo que o curso tenha o “foco” na educação, muitas vezes o foco maior pareceu ser o “produto”, independente do tempo do aluno.

Exemplos disso, encontramos em diversas situações que passamos como: a exigência para que os alunos alcançassem uma projeção e ressonância de voz das quais não tinham conhecimento/prática suficientes para sustentar, ainda mais em um espaço sem acústica teatral apropriada. Diversas vezes foi levado como pauta para reuniões a necessidade de microfones de ambiente. Porém, o pedido foi ignorado pela coordenação. No entanto, no último dia de apresentação foi disponibilizado o equipamento.

## 13 OS ALUNOS

Foto: Alunas do primeiro curso de teatro do CCMar.

Os alunos eram jovens de 14 a 18 anos, todos em situação de vulnerabilidade social. A turma iniciou com 21 adolescentes e variou esse número constantemente durante o primeiro mês do projeto, até consolidarmos em 18 o número de integrantes.

No início, os alunos, ainda muito eufóricos, ansiavam por viver todas as experiências com muita intensidade e curiosidade. Na medida em que as técnicas se tornavam repetitivas, novos estímulos eram necessários para conquistar a turma e manter o interesse e o foco do projeto em andamento.

Manter a disciplina da turma sempre foi a prioridade para que pudéssemos alcançar uma liberdade saudável e criativa. Compreender a necessidade de regras que compõem o espaço de atuação para preservar o respeito entre o grupo, era a base que sustentava todo o projeto. Através de diversas conversas e acordos, a disciplina era proposta não de forma autoritária, mas de forma sensível, provocando a autonomia do aluno e não sua submissão.

Criamos juntos uma série de regras onde todos assinavam um documento se comprometendo a respeitá-las. Regras como: O atraso teria uma tolerância de 15 minutos, os celulares deveriam manter-se desligados durante todo encontro, deveriam levar roupas leves e flexíveis próprias ao trabalho, as faltas deveriam ser justificadas antecipadamente, entre outras.

As regras são comuns a todos os grupos que convivem e compartilham lugares de trabalho, moradia ou de lazer, por exemplo. Nesse sentido, em um grupo teatral, a disciplina e as regras emergem de cada um e do coletivo, isto é, do respeito ao grupo e às diferentes trajetórias que desenham o processo em direção a objetivos desejados e, sobretudo, do compromisso de cada um com o grupo e do grupo com cada um de seus integrantes.

Por ser um curso novo, muitos dos adolescentes ainda estavam perdidos dentro do projeto em busca de orientações que esclarecessem o que era aquilo que chamávamos de teatro. As regras explicavam como iríamos jogar esse “jogo”. Somente com respeito e reflexão ética que se alcança a liberdade criativa e a realização pessoal e coletiva.

Os interesses  no teatro variavam de aluno para aluno, alguns desejavam perder a vergonha, outros pretendiam melhorar a sua comunicação, em um sentido mais amplo eles queriam descobrir as suas potencialidades. Já outros estavam querendo apenas ocupar seu período de férias. Uma aluna em específico estava no grupo por castigo da família por mau comportamento escolar.

Diversos eram os motivos que reuniam aqueles jovens  naquele local e o nosso papel como educador seria provocar o encontro através de um objetivo em comum que conectaria todos aqueles jovens. Esse ponto em comum seria a montagem de um espetáculo e no andamento de todo o processo os interesses individuais seriam alcançados por meio de técnicas teatrais.

> O professor que pensa certo deixa transparecer aos educandos que uma das bonitezas de nossa maneira de estar no mundo e com o mundo, como seres históricos, é a capacidade de, intervindo no mundo, conhecer o mundo (FREIRE, 2000, p.30).

A tecnologia é algo muito presente na vida desses jovens, o computador e o celular fazem parte constante do seu dia, muitos encontros acontecem através do

mundo virtual e como nós, diretores e educadores de teatro, nos relacionamos com essa nova realidade? tendo em vista que o teatro é o encontro real entre seres pensantes com corpos ativos e vivos.

Era claro o reflexo da tecnologia no corpo e na voz desses alunos e alunas, a linguagem desses meios de comunicação é outra, o distanciamento dos alunos com os livros e com o mundo da imaginação, a capacidade de interpretação e concentração refletia tudo isso.

> O ato de ver um filme é semelhante ao ato de sonhar… O teatro é diferente, é real. Trata-se de gente, os atores (mortais a qualquer momento). O teatro é sensual, carnal, corporal, disse Barrault. Somente pode se expressar através de coisas concretas, como o corpo do ator, ou o ar que ele respira. O teatro trabalha com idéias, o material básico são as emoções e, mais ainda, as sensações… O teatro é algo fundamentalmente físico (OLIVEIRA, 2010, p.337).

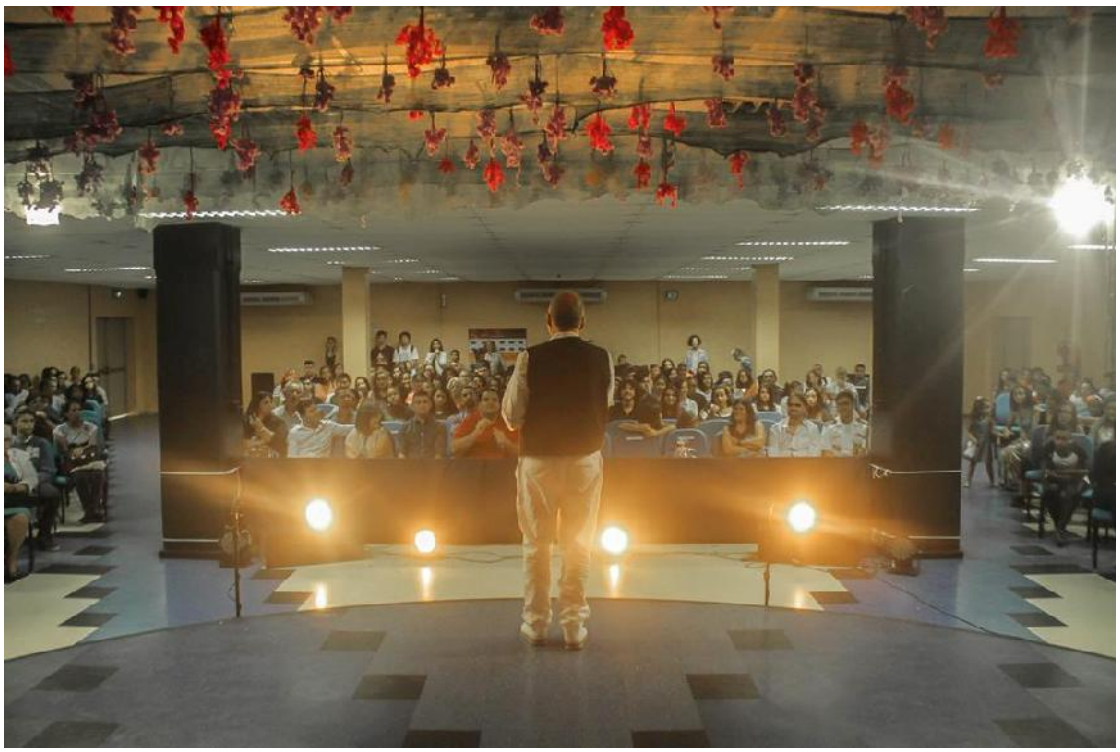
A linguagem mais próxima que estavam acostumados eram séries e filmes, mas ainda assim muito voltados ao conteúdo Norte Americano, pouco conheciam das produções nacionais, pensamos até por um momento em montar “Os Velhos Marinheiros”, de Jorge Amado, mas Shakespeare nos contemplava de forma tão ampla que optamos em seguir com ele. “Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos” (FREIRE, 2000, p. 32).

Com o passar dos encontros o grupo foi se consolidando, os treinamentos surtiram efeitos, os corpos estavam mais disponíveis, se perdeu a vergonha, a leitura estava mais fluente e eles conseguiam encontrar o prazer dos jogos teatrais. Então começaram as descobertas, a busca da auto-afirmação através de personalidades exóticas, eram cabelos pintados, meninos de brincos, meninas de cabelos raspados. Buscavam uma identidade que as/os representassem para além daquilo que eram condicionados a ser.

Dessa maneira o teatro os atravessava, como a mim um dia atravessou, inicialmente em busca de liberdade, de ser o outro, de ser o que quiser, depois como compreensão do fazer artístico, da compreensão do belo, da sensibilidade, da reflexão e da criatividade.

## 14 O PROJETO TEATRAL

Foto: Estreia do Espetáculo, Sonho de Uma Noite de Verão.



O teatro é a arte do encontro embora haja tantos desencontros.

A arte do encontrar-se é a arte do refletir-se e buscar o melhor entendimento sobre nós mesmos e nossos desejos, nossos anseios, nossos medos e nossos traumas. Apesar do teatro o qual buscamos realizar não ter como objetivo a terapia, é inegável que ele tenha uma função terapêutica, uma vez que a nossa ferramenta de trabalho são o nosso corpo, as nossas emoções, a nossa memória e as nossas experiências de vida. Os personagens, os exercícios de improviso, de interpretação revelam toda a nossa história. É a união do que somos com quem nos propomos a ser e em meio a essa investigação muitas descobertas são feitas, vindo à tona nossas dificuldades e nossos desafios.

No projeto, trabalhamos com jovens em um curto prazo de tempo, buscamos então encontrar um texto que nos ajudasse a entrar em contato com eles, um texto que se aproximasse da realidade e dos interesses deles e, assim, engendrarmos juntos os encontros necessários para fazer teatro. Também com desejo de que os alunos apreciassem a leitura e desenvolvessem sua capacidade de interpretação,

encontramos em Shakespeare um texto que fala sobre paixões e sobre as confusões que o amor suscita.

> O texto contém certas concentrações de experiências humanas, representações, ilusões, mitos e verdades que ainda são válidos pra nós hoje, então o texto torna-se uma mensagem que recebemos de gerações anteriores (GROTOWSKI, 1987, p. 48).

Assim como Grotowski refere sobre o valor do texto, de forma humorada e divertida, encontramos em “Sonho de Uma Noite de Verão” uma viagem alucinante ao mundo das relações, ao mundo das paixões, da competição, da ilusão, da frustração, da inveja, do ciúme, da fantasia, é um convite ao delírio e é um dos assuntos que mais interessam na fase da adolescência.

> Para o ator e diretor, o texto do autor é uma espécie de bisturi que nos possibilita uma abertura, uma autotranscendência, ou seja, encontrar o que está escondido dentro de nós e realizar o ato de encontrar os outros: em outras palavras, transcender nossa solidão (GROTOWSKI, 1987, p. 49).

Assim como Galeano fala “A primeira condição para modificar a realidade consiste em conhecê-la” e como a pedagogia de Paulo Freire nos revela “Ensinar não é transferir conhecimento mas criar as possibilidades para sua produção ou construção”, nosso primeiro trabalho ao entrar em contato com o grupo foi o de conhecê-lo, de identificar seus interesses e suas hipóteses. A partir daí, propusemos novas situações e desafios relacionadas com nossas propostas.

Após essas primeiras observações, ao entrar em contato com o grupo, pudemos analisar: O envolvimento e até a dependência desses jovens com a tecnologia, a carência da leitura e a inércia dos seus corpos. Apesar de três constatações distintas, também reparamos que as três têm como causa provável o envolvimento em excesso com a tecnologia. O uso do computador e do celular como principal meio de comunicação os afastou dos livros e dos encontros reais de experiência, um corpo que se distancia de si mesmo e das modificações que só as vivências, o toque, a escuta, o olhar podem provocar.

Para fazer teatro é preciso ter um corpo inteligente, um corpo pensante, um corpo vivo e que tenha reflexos saudáveis. O uso da tecnologia pode ser

transformador tanto em aspectos positivos, se usada a nosso favor, como em aspectos negativos, se nos submetermos a ela sem medida, sem o distanciamento necessário para a autocrítica.

Assim como Boal afirma “Ser teatro é ser humano”, então um dos primeiros acordos necessários para realizarmos teatro e que propusesse o encontro de corpos pensantes era que as tecnologias durante as aulas se mantivessem ausentes, o uso de celular e computador foi totalmente banido para nos mantermos presentes sem nenhum tipo de distração.

A tecnologia tinha função como ferramenta para o estudo e para a pesquisa, esta que seria feita em casa tanto por nós como pelos alunos. Também tinhamos grupos virtuais onde trocamos links relacionados ao que estávamos investigando, “Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino” já dizia Paulo Freire.

A aula era o momento de diálogo e prática das nossas pesquisas, e esse era o primeiro desafio, uma vez que os jovens se mantêm conectados aos celulares o tempo inteiro. O segundo desafio foi então a movimentação desses corpos.

Partimos então de jogos do Augusto Boal, Viola Spolin, técnicas com base no método de Antunes Filho e nossas experiências de práticas pessoais em outros projetos.

Durante o desenvolvimento do método elaborado, é que percebemos o quanto estávamos afobados. Apesar de realizarmos atividades com base no material que os alunos nos traziam, não estávamos preparados para lidar com tantas dificuldades refletidas através de suas condições sociais. Ao analisar corpos tensos, reprimidos, vozes frágeis, dificuldades na leitura, na interpretação, entre outras diversas questões, é que entendemos que o projeto, antes de ser teatral, era um projeto social, era um projeto que antes de propor o novo era preciso cuidar da essência de cada jovem, era preciso cuidar da base frágil na qual viviam.

## 15 O PROJETO SOCIAL

Foto: Alunos do Curso de Teatro.

Conforme fomos conquistando o afeto e a confiança do grupo, conversas sinceras e relatos sobre suas próprias vidas vieram à tona. As aulas de teatro passavam tanto conforto que muitos consideravam o grupo como sua segunda família. Já para outros que viviam com famílias totalmente desestruturadas, o teatro se tornou uma espécie de porto seguro, espaço onde podiam esquecer dos problemas, não sofriam preconceitos, podiam resgatar a brincadeira e a ludicidade da criança que ainda estava viva dentro de cada um.

Na medida em que compreendíamos a realidade de cada um, modificamos a maneira de lidar com as situações. Em algumas vezes, posturas que achávamos serem necessárias se fôssemos apenas diretores de teatro de um grupo profissional, ali não podiam ser aplicadas. Havia exigências que não podiam ser feitas da nossa parte, em respeito à fragilidade que eles apresentavam.

Este foi o desafio entre o projeto teatral e o projeto social. O projeto teatral exigia uma pesquisa de linguagem, um refinamento estético, um treinamento disciplinado com prazo determinado. Já o projeto social precisava de tempo de conquista, tempo de amadurecimento, tempo de confiança, muita conversa, muita calma, muito carinho, muita flexibilidade.

## 16 SER EDUCADORA

> Não posso ser professor se não percebo cada vez melhor que, por não poder ser neutra, minha prática exige de mim uma definição. Uma tomada de posição. Decisão. Ruptura. Não posso ser professor a favor simplesmente da humanidade, frase de uma vaguidade demasiado contrastante com a concretude da prática educativa. Sou professor a favor da decência contra o despudor, a favor da liberdade contra o autoritarismo, da autoridade contra a licenciosidade, da democracia contra a ditadura de direita ou de esquerda. Sou professor a favor da luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais. Sou professor contra a ordem capitalista vigente que inventou a aberração: a miséria na fartura. Sou professor a favor da esperança contra o desengano que me consome e me imobiliza. Sou professor a favor da boniteza da minha própria prática, boniteza que dela some se não cuido do saber que devo ensinar, se não brigo por este saber, se não luto pelas condições materiais necessárias sem as quais meu corpo, descuidado, corre o risco de se amofinar e de já não ser o testemunho que deve ser de lutador pertinaz, que cansa mas não desiste. Boniteza que se esvai de minha prática se, cheio de mim mesmo, arrogante e desdenhoso dos alunos, não canso de me admirar (FREIRE, 2000.).

Foto: Reunião com a turma de teatro do CCMar.

Ser professora é um compromisso com a nossa postura perante a vida de cada aluno, é reconhecer sua experiência e sua individualidade, identificar seus pensamentos e provocar sua capacidade de reflexão sobre si e o mundo. É importante buscar meios que estimulem o coletivo, valorizando a diversidade e respeitando a diferença. Educar é um compromisso político, é um compromisso social, é um compromisso cultural e, para isso, é preciso muita pesquisa e muito estudo constante, é preciso humildade para compreender que sempre teremos muito a aprender e que os alunos têm muito a ensinar.

O papel de educadora me fez crescer como pessoa sensível e pensante, como uma eterna aluna da vida que ao transmitir conhecimento se alimenta de experiências que resultam em novos ensinamentos. É preciso ter um compromisso ético comigo mesma e com os alunos.

Assim como para atuar é preciso compreender o personagem o qual iremos representar, para educar é preciso conhecer o aluno o qual vamos nos comunicar. É preciso entender suas curiosidades, seus desafios, suas potencialidades, suas fraquezas, é preciso ouvir, sentir e se aproximar desses jovens para que, eles percebendo nosso interesse, permitam que a conexão aconteça e se tornem receptivos ao que estamos propondo. Para que haja transmissão de conhecimento, é necessário que ambas as partes aprendam em comunhão.

“Quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado” (FREIRE, 2000.) A experiência do projeto foi muito significativa nesse aspecto: me transformei no processo de trabalho, aprendi com cada aluno. Muitas vezes fui questionada com questões que eu mesma não havia pensado. Estreitei laços de afeto muito gratificantes que deram sentido ao trabalho, dando certeza que alcancei um resultado positivo através dessa jornada.

Foram meses de encontros diários, laços de confiança se criaram e não foi fácil encerrar esse processo. Alguns dos jovens admitiram não encontrar referências que lhes dessem base em casa, nem em suas escolas, e transferiram para o grupo de teatro e para nós, educadores, o exemplo que buscavam.

Conseguimos criar um espaço seguro, para que os jovens pudessem se expressar livremente em busca de suas realizações pessoais, vivenciando personagens que os tiraram de suas realidades, do que conheciam como rotina, podendo ampliar seu olhar sobre suas possibilidades de vivenciar o mundo.

## 17 A MONTAGEM

> O atuador deve ser lúcido e ambicionar mudar a sociedade, percebendo como primeira e urgente a transformação de si mesmo. É o artista que sai do espaço restrito do palco e entra em contato com a comunidade da qual faz parte. Se envolve e compartilha de forma coletiva, todas as etapas da criação e produção do espetáculo. A ênfase é dada num processo contínuo de investigação, numa rotina árdua de trabalho, na busca de se fazer da cena um ato de entrega total, de teatralização total, de dispêndio absoluto. A subversão da ação e da palavra, se dá num processo, que é o corpo inteiro que propõe livremente, por impulsos, vibrações, tensões, rítmos variados. Permitindo a emergência de uma verdade que não se pode mais mascarar. Ao cumprimento radical do raciocínio lógico, produzindo a dissonância, ou seja, a presença da contradição que ativa e expande a sensibilidade. Assim, o teatro não é mais a simulação realista ou estilizada da ação, mas um ato de absoluta sinceridade. No qual o mais importante é a relação entre os seres humanos, determinada por uma cena dos sentidos, em que a proximidade física, os olhares, a respiração, o suor tem uma participação ativa, e para o atuador uma grande e única oportunidade de entrega total. A busca desse ator renovado deve ser alcançada em função de um teatro comprometido eticamente com o público. A pesquisa temática deve ser tão profunda quanto a pesquisa estética. O grupo de atuadores onoizaquitraveis acredita que o teatro precisa ser um momento de encontro entre as pessoas, um momento de muita intensidade na vida de cada um, no qual se saia potencializado, e para isso é necessário atuar como se fosse a última vez que se tivesse algo a comunicar aos demais (FARIAS Tânia, 2018.).

As primeiras aulas foram voltadas a conversas de roda, brincadeiras, jogos teatrais e a apresentação do plano de montagem do espetáculo que iríamos iniciar. Fizemos esse reconhecimento do ambiente de trabalho e das pessoas que atuariam nesse meio, depois discutimos as formas que atuaríamos em conjunto. Todas nossas decisões envolviam uma discussão com todo o grupo para posteriormente chegarmos ao acordo em comum que todo o elenco cumpriria.

Diversos estímulos foram trabalhados com os alunos. Combinamos uma rotina de técnicas, que seriam aplicadas durante todos os encontros. Para apresentar como o encontro funcionou, exemplificarei nossa rotina apresentando

seu objetivos que preza para o autoconhecimento corporal de cada pessoa que se propôs nesse curso experimentar o papel de ator ou atriz.

“O elemento principal do teatro é o corpo humano, é impossível fazer teatro sem o corpo humano” Augusto Boal. O encontro acontecia de Segunda à Sexta das 14h e às 17h: “Teatro é exercício diário” (ANTUNES FILHO).

Foto: Aquecimento de voz. Aula de Teatro.

Relaxamento - O relaxamento era a primeira coisa a ser feita nos encontros, os alunos chegavam no auditório, colocavam sua roupa de trabalho, retiravam os sapatos e deitavam sobre o chão com os olhos fechados, escurecíamos o ambiente e conduzíamos suas respirações, aplicando técnicas de yoga chamadas de pranayama, que consiste em controlar o processo de inspirar e expirar, acalmando a ansiedade, melhorando a capacidade de concentração, trazendo a mente de cada jovem para dentro do espaço, com o intuito de esquecer qualquer compromisso que não fosse a aula que estávamos prestes a começar. Através do relaxamento buscamos descontrair as tensões mentais, físicas e emocionais.

Alongamento - O alongamento tem como função a proteção das articulações e a descontração dos músculos refletindo no sistema nervoso. Tendo em conta que a ferramento do ator é o próprio corpo é preciso que o aluno conheça a sua ferramenta de trabalho, que se toque, se movimente e perceba suas limitações físicas.

Aquecimento - Ter um corpo cheio de energia, ativo, vivo e disponível é fundamental para se fazer teatro. É necessário um corpo que saiba reagir, que tenha reflexos e se comunique. Para começar o trabalho estimulávamos essa energia através de jogos de corridas, de força, equilíbrio, exercícios que os desafiassem, desacomodassem  e acordassem o corpo.

Após o alongamento e o aquecimento outros exercícios de expressão corporal eram utilizados com o intuito de explorarmos as expressões de cada corpo, descobrindo e ampliando o repertório de cada aluno. Em busca de um corpo mais livre e consciente, com menos pudor e vergonha.

Técnica vocal - Existe a comunicação através do corpo e das imagens criadas e a comunicação da voz e do texto utilizado. Para que o texto seja apresentado de forma mais viva, diversas técnicas são utilizadas para aprimorar a linguagem. São elas: a articulação, a dicção, a projeção\ressonância e a interpretação que é dada através das diferentes intenções de fala. Após, com todo o corpo e a voz preparados iniciávamos os jogos de teatro.

Jogos\Cenas\Ensaios - Nas primeiras semanas, jogos com dinâmicas de grupo com o objetivo da integração da turma, depois seguíamos para os jogos de improviso onde exercitávamos a imaginação, partindo então para as construções de personagem, cena e por fim os ensaios até a apresentação.

Nossa rotina foi importante para que cada um fosse pouco a pouco tirando os bloqueios do corpo e modo cotidiano de atuação, dando lugar para um corpo atravessado pela imaginação, criatividade. Ao longo do tempo percebemos o que Stanislavski diz a respeito do ator: que o corpo do ator tem que se encher de desejo.

## 18 O ESPETÁCULO

“O diretor deve ter a capacidade de guiar o olhar, de despertar, e de concentrar a atenção do espectador. O trabalho do encenador é um trabalho de um “espectador profissional” (GROTOWSKI, 1968). Assim como refere Grotowski, nosso papel era, através de um olhar distanciado, lapidar as criações, organizar as movimentações, os focos dos personagens, dando o ritmo da peça através dos ensaios e das repetições. Para nos ajudar nessa montagem, realizamos dois ensaios abertos com um público convidado: alunos da turma anterior e funcionários do CCmar.

Após a apresentação, abrimos o espaço para uma conversa onde recebemos o retorno do público. Assim, tivemos indícios dos jogos que funcionavam, das cenas que se comunicavam com o público e do que ainda estava confuso e deveria ser repensado.

Esses ensaios abertos, além de servir como um termômetro da peça, também serviram para que os alunos/alunas/atores/atrizes sentissem o nervosismo que existe antes de entrar no palco e a energia que se cria ao entrar em contato com o público. Foi importante que eles começassem a aprender a administrar essas emoções e ansiedades, pois só esse contato criaria a tensão necessária ao fazer teatral.

“Se o ator não se deixa tocar, o espectador não é tocado. Se você não se diverte, eu não me divirto olhando você” (OLIVEIRA, 2010, p. 34). O nervosismo antes de entrar em cena é natural, no entanto é preciso saber administrá-lo, para quando entrar em cena desfrutar do prazer que essa arte possui em comunhão com o público. Todos os ensaios serviram para que esse dia acontecesse e pudéssemos nos divertir sem deixar a emoção atrapalhar e consequentemente divertir a quem assiste, conduzindo de modo racional o público na história que propomos encenar. A semana de apresentações instaurou uma energia de grupo como nunca antes, a disciplina organizou o nervosismo da turma e para não gerar pânico, no primeiro dia, quase todos estavam mudos em concentração, com o foco na respiração.

Foram realizadas quatro apresentações para uma média de 800 pessoas de público. Os convidados eram integrantes da Marinha, empregados da empresa de logística do Porto - Sagres, alguns projetos culturais também financiados por essa mesma empresa e de alunos de escolas da rede municipal, além de convidados íntimos.

É no encontro do público que o teatro acontece, o nascimento é feito quando o ator sai detrás da coxia e entra em contato com a plateia. É nessa hora que o jogo é evidenciado, todo o processo de criação, os exercícios, as técnicas, são de suma importância para esse momento. O ator e a atriz baseiam-se no que foi construído tecnicamente, para representar na presença do público um mundo de variadas emoções ao espectador.

Assim realizamos as quatro apresentações sem nenhum deslize técnico que interferisse na fluidez do jogo da atuação e público. “Entre o espetáculo e o espectador existe uma experiência, uma aprendizagem” (GROTOWSKI, 1968.).

No ano anterior fizemos apenas um dia de apresentação na conclusão do curso e ficamos insatisfeitos com esse resultado, pois acreditamos que a estréia é apenas o nascimento da peça, que ela se forma e transforma na sequência das apresentações, que o elenco cresce na compreensão do seu papel, além de que são meses de envolvimento com um projeto e que o encerramento é muito impactante para ser realizado em apenas um dia. Então fechamos quatro dias de apresentações, onde tivemos margem para erros e consertos, para experimentações e mudanças. Também podendo apresentar o resultado para um número muito maior de público.

> Uma peça pode ter muitas cores, fazer muito barulho (muito som e fúria), mas no final de contas, são luzes e panos. Quando uma temporada acaba, pouco resta da peça. Apenas aquilo que permaneceu na memória dos poucos que estiveram lá. O teatro é fugaz, como a vida (OLIVEIRA, 2010, p.337).

Organizamos nosso cronograma de ensaio geral e apresentação, foram duas semanas onde todos estavam envolvidos 24h no fazer teatral, inclusive passamos uma noite com todo o elenco em um hotel próximo ao CCMar ofertado pela própria instituição, um dia antes da estréia.

O produto que a instituição exigia era espetacular, composto de todos os elementos que um espetáculo tem: Figurinos exuberantes, mapa de luz, gelo seco, trilha sonora, maquiagem, cortinas, texto de apresentação, agradecimentos especiais e entregas de presentes por méritos de trabalho.

Foto: Apresentação do Espetáculo, Sonho de Uma Noite de Verão.

Chegávamos às 9h e saíamos às 18h, tudo em função de montagem de cenário, provas e ajustes de figurinos, passagem de luz, som e ensaios. Foi a primeira vez que estávamos unindo todos os recursos do espetáculo e isso transmitiu uma euforia geral, os alunos e alunas se sentiram especiais e

profissionais. Cobramos responsabilidade com o compromisso que estávamos assumindo ali e todos responderam exemplarmente ao que pedíamos.

Sempre antes da apresentação ficávamos em roda para concentrar, ali eu e o Rodolfo trazíamos alguns textos referentes ao fazer teatral para motivá-los, acalmá-los e iniciá-los na energia necessária do fazer.Tal como esse texto que foi lido:

> A partitura é como um copo em cujo interior está queimando uma vela. O copo é sólido; ele está lá, você pode contar com ele. Ele contém e guia a chama. Mas ele não é a chama. A chama é meu processo interno a cada noite. A chama é o que ilumina a partitura, o que os espectadores vêem através da partitura. A chama está viva. Assim como a chama no copo se move, bruxuleia, sobe, desce, quase se extingue, de repente arde reluzente, responde a cada sopro do vento, da mesma forma minha vida interior varia a cada noite, de instante a instante…
>
> Eu começo, a cada noite, sem antecipar nada - isto é o mais difícil de aprender. Eu não me preparo para sentir algo. Eu não digo “na noite passada, esta cena foi extraordinária. Vou tentar fazer aquilo de novo”. Só quero estar receptivo ao que acontecerá. E estou pronto para receber o que acontecer, se eu estiver seguro em minha partitura, sabendo que, mesmo que eu só sinta o mínimo, o copo não se quebrará, a estrutura objetiva, que tem funcionado há meses, me ajudará neste percurso. Mas quando chega a noite em que consigo incandescer, brilhar, viver, revelar, eu estou pronto para isso porque não antecipo. A partitura continua a mesma, mas tudo é diferente, porque eu estou diferente (CIESLAK).

Foto: Concentração antes de iniciar o espetáculo.

Esse foi um momento muito íntimo onde cada um desabou um pouco sobre todo o seu percurso, agradecendo ao grupo e sempre emocionando a todos. Foi uma choradeira geral a cada início e a cada fim de apresentação. No último dia, era tanta choradeira pelo fim do projeto que muitos não controlavam o choro e entravam no palco já com a maquiagem borrada e a cara inchada.

Por mais que tenhamos buscado uma rotina para estabelecer a técnica no trabalho do grupo, houve momentos em que a emoção transbordou. O impacto do teatro foi tamanho que superou muito nossa expectativa, não estávamos preparados para momentos de extrema euforia, por mais que soubéssemos que o teatro - por ter como matéria prima a emoção - mexe muito com o ser humano, as reações eram bem exacerbadas, pois alí não estava em jogo só uma cena bonita. Aqueles jovens em vulnerabilidade social tiveram uma oportunidade rara, boa estrutura, muita comida, eles foram protagonistas de suas realidades, havia uma equipe para bem servi-los. Eles criaram um vínculo de afeto muito forte, envolvendo familiares e amigos, para muitos foi o grande acontecimento de suas vidas até aquela data.

## 19 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foto: Personagens da Peça Sonho de Uma Noite de Verão, Titânia e Botom.

O teatro precisa ser um momento de encontro entre as pessoas, um momento de muita intensidade na vida de cada um, no qual se saia potencializado, e para isso é necessário atuar como se fosse a última vez que se tivesse algo a comunicar aos demais

Entrei na faculdade no segundo ano de criação do curso, sou a aluna mais antiga ainda vinculada ao teatro da UFPel. Como se percebe, não tive pressa na minha trajetória, não coloquei o curso como prioridade, no entanto o teatro seguiu sempre sendo o protagonista da minha história. Por ele me afastei e por ele retornei a faculdade.

Vivi todas as experiências que o teatro me propôs, dentro ou fora da instituição de ensino. Fui aluna de todos os professores, estudei em todas as salas, vi a união e a segregação das turmas, vivi momentos de precariedade e consolidação do curso.

Não tenho vergonha nem me arrependo das minhas escolhas, sei que o caminho que percorri reflete o que sou hoje, essa trajetória cheia de curvas expandiu e construiu uma nova realidade na minha vida. Através do teatro me descobri atriz, professora e produtora cultural.

O projeto de teatro no CCMar foi uma vivência tão intensa que a vida naquele momento virou o trabalho, o projeto nos atravessou tanto que pensamos e falamos dias e noites sobre ele. Mesmo nos dias de folga o nosso único interesse era refletir sobre o que estávamos produzindo. Encontramos dificuldades no convívio coletivo, o que já era de se esperar, mesmo assim superamos todos os desafios e nos transformamos conforme os resultados apareciam, foi um processo que envolveu todas as minhas experiências anteriores, tudo o que aprendi eu pude utilizar agora no papel de educadora.

Ensinar é uma arte, é a arte de ouvir, de sentir, de se entregar, ensinando aprendi a educar, foi nos alunos que me reconheci professora. Foi um processo muito duro de aprendizado, entre equipe de professores tivemos muitos desentendimentos e desacordos. É preciso muita sintonia para uma direção coletiva, existe um universo de possibilidades de encenação, muitas técnicas já foram estudadas para trabalhar o fazer teatral e nem sempre os diretores concordam em pensamento estético.

O curso impactou tanto o CCMar, que o diretor do instituto, o Lauro Barcelos, resolveu acabar com o teatro, era muita intensidade emocional que o diretor sentiu que o teatro criava uma vida própria dentro do espaço que não o agradava, ele perdia o controle do projeto.

“O teatro tem o tamanho da vida. E dentro dele podemos, Às vezes até ganhando algum dinheiro, exercer a forma mais interessante da sabedoria. Que é a loucura sob controle” (OLIVEIRA, 2010, p.336).

Nós professores Marcela e Rodolfo, estávamos inteiramente envolvidos com o grupo, os alunos nos pediam para não desistirmos deles, estavam desesperados para continuar com o teatro em suas vidas. Não aceitávamos o final do curso e fomos em busca de novos espaços. Encontramos no Teatro Municipal de Rio Grande a receptividade que precisávamos. Assim, de Baderna o grupo se tornou Maré, iniciando um novo ciclo, um teatro independente, com ótima estrutura que apenas um Teatro Municipal poderia dispor, no entanto sem todos os outros recursos que o CCMar dispunha.

O teatro manteve acesa a nossa energia, a nossa resistência, passamos por inúmeras dificuldades antes nunca vividas. Trabalhei com o meu filho no colo em seu primeiro mês de vida, sem salário sequer, apresentamos trabalhos em diversas

instituições como Senac, prefeitura, Furg e escolas da rede municipal e estadual. Recebemos novos integrantes e nos transformamos junto com eles. O grupo Maré segue atuando, teve seu nascimento dia 9 de abril de 2018 e seguiu no teatro Municipal até início de novembro. Hoje o grupo está sob nova direção, com Melissa Velasques  formada em Teatro pela UFPel com o aporte da Universidade Federal de Rio Grande.

Foto: Grupo de Teatro Maré do Theatro Municipal de RG.

Figura – Logo da Cia Teatral Maré

cia teatral
MARÉ

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo**: o método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

FURG – UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE. **Centro de Convívio Meninos do Mar.** 2018. Disponível em: <https://io.furg.br/unidades-e-centros-associados/ccmar>. Acesso em: 07 dez. 2018.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

LIOSA, Mario Vargas. **A Civilização do Espetáculo**. São Paulo: Livraria Cultura, 2013.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os Tempos Hipermodernos**. São Paulo: Livraria Cultura, 2004.

MILARÉ, Sebastião. **Hierofania**: O teatro segundo Antunes Filho. São Paulo: Editora Saraiva, 2010.

OLIVEIRA, Domingos. **Minha Vida no Teatro**. São Paulo: Livraria Cultura, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Editora Saraiva, 2007.

POMPEO, Marcia. **Ventoforte no teatro em Comunidades**. São Paulo: Cia. Dos Livros, 2015.

PORTUGAL. **Repúblicas de Coimbra**. 2018. Disponível em: <http://www.centerofportugal.com/pt/republicas-de-coimbra/>. Acesso em: 07 dez. 2018.

STOKLOS Denise, **O Teatro Essencial.**