

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA
LICENCIATURA EM TEATRO**

JULIANO RABELLO DA SILVA

**EFÊMERA TRAVESSIA: EXPERIÊNCIAS DE COLETIVIDADE NA
FORMAÇÃO DE UM PROFESSOR DE TEATRO**

Porto Alegre, dezembro de 2014.

JULIANO RABELLO DA SILVA

**EFÊMERA TRAVESSIA: EXPERIÊNCIAS DE COLETIVIDADE NA
FORMAÇÃO DE UM PROFESSOR DE TEATRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof. Dra. Sílvia Balestreri Nunes

Porto Alegre, dezembro de 2014.

À Gesiele

Citando Carl Sagan em "Cosmos":

*Diante da imensidão do espaço e da vastidão do tempo,
é um prazer compartilhar um planeta e uma época com você.*

“Como sempre, temos que ir à floresta e depois voltar, para acharmos crescendo à nossa porta a planta que queríamos”.

Peter Brook

AGRADECIMENTOS

O tema deste trabalho é o coletivo, logo tenho a agradecer a todos aqueles que me construíram e continuam me construindo, a iniciar pelo meu primeiro grupo social, constituído pela Sra. Jaqueline, Sr. Luís Fernando e Sr. Luís Fernando Júnior. À minha incrível esposa Gesiele Vieira e ao grande amigo Ernani Cardoso. Aos professores do Departamento de Arte Dramática e da Faculdade de Educação. À minha incansável orientadora Sílvia Balestrieri Nunes, obrigado pelo exemplo e pela honestidade com nossa prática. Aos grandes colegas que encontramos pelo caminho, os de palco e os de sala de aula, e principalmente, à razão de ser deste trabalho, os jovens do Efêmeros Teatro de Grupo, um muito obrigado a aqueles com quem mais aprendo do que ensino.

RESUMO

O trabalho parte de uma oficina de teatro oferecida no ano de 2012, a estudantes da Escola Governador Walter Jobim, em Viamão, RS, que deu origem ao Efêmeros Teatro de Grupo, coletivo auto-gerido, que busca uma poética e estética próprias, e conta atualmente com três espetáculos no repertório. A pesquisa pretendeu identificar os dispositivos que levam um grupo de trabalho a conquistar autonomia sobre a prática teatral e como estas experiências interferem na formação do professor-diretor. Com base em criadores de teatro, que trabalham fortemente a questão grupal, procuramos tecer relações entre experiência, teatro e educação. Através de entrevistas com os membros do grupo e observadores, e também nas experiências do autor, estudamos a breve história do Efêmeros Teatro de Grupo e analisamos os efeitos da conexão indivíduo-memória-coletivo.

Palavras-Chave: Teatro de Grupo, formação docente, autonomia, memória.

ABSTRACT

The work is started of a theater workshop offered in 2012, the students of the School Governor Walter Jobim, in Viamão, RS, which led to the Efêmeros Theater Group, self-managed collective, that seeks a poetic and aesthetic own, and currently has three shows in the repertoire. The survey sought to identify the devices that lead a working group to gain autonomy over the theatrical practice and how these experiences interfere in teacher education director. Based on theater creators, who strongly work group to question, seek to weave relations between experience, theater and education. Through interviews with group members and observers, and also the author's experiences, study the brief history of Efêmeros Theater Group and analyze the effects of individual-collective-memory connection.

Keyworlds: Group Theater, docent formation, autonomy, memory.

SUMÁRIO

1. Prólogo.....	8
2. Efêmeros Teatro de Grupo.....	11
3. Um pequeno memorial.....	15
4. O que dizem os alunos e os observadores.....	22
5. As muitas origens.....	32
6. O Jardineiro	35
7. Trabalhando sobre si mesmo.....	38
8. Pluralidades.....	41
9. Aluno em aprendizado	43
10. Sociedade Feroz	47
11. O tempo e o espaço escolar.....	49
12. <i>Full Contact</i>	52
13. Encontro com o espectador	55
14. Considerações finais.....	57
Referências.....	62

1. Prólogo

Quando comecei a escrever este trabalho de conclusão de curso disse aos meus alunos no Efêmeros que seria sobre eles, e perguntei, se caso um dia fizessem uma peça de teatro, um filme ou um livro sobre nosso grupo, qual seria a primeira cena, onde afinal iniciava nossa história, um deles me respondeu que a história do grupo inicia na minha história, que a primeira cena teria de mostrar o meu início no teatro, como um prólogo.

O processo de escrita me levou a outros lugares do tempo e da memória. Introduzo este Trabalho de Conclusão de Curso com uma curta biografia sobre o que me tornou professor, antes mesmo de sê-lo.

Iniciei meus estudos em teatro no ano de 2010, no curso de Licenciatura do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, tinha 21 anos e trabalhava como atendente em uma videolocadora. Cresci em uma família em que a escolha de um curso ou de um trabalho teria de ser sempre com o objetivo de lucro, o de “fazer algo que dê dinheiro”. Com essa “filosofia”, comecei a trabalhar com quatorze anos e fazer cursos profissionalizantes de informática, telemarketing, colocação profissional e óptica. No entanto, havia um desejo secreto dentro de mim, que eu alimentava e que me alimentava: fazer arte. Só que isso não dava dinheiro, dizia a cultura familiar, logo meus planos de adolescente eram fazer isso lá pelos trinta anos, como *hobby*, quando estivesse com a vida “estabilizada”.

Dentro da minha sonhada estabilidade, seria ator de teatro, músico e diretor de cinema, tudo isto como um passatempo após o “trabalho sério”, este era o plano de vida. Mas o trabalho na videolocadora me aproximou perigosamente destas inquietações, assistia a muitos filmes, convivía na minha imaginação com grandes cineastas, com grandes atores.

Havia chegado a hora de prestar vestibular, de cursar uma universidade. Correndo os olhos pela lista de cursos oferecidos, simpatizei com jornalismo,

assunto de que sempre gostei e que seria uma profissão interessante. Um sonho seria prestar vestibular para o curso de música, mas já estava prevenido das exigências hercúleas da prova específica, que para mim seria impraticável, sabia tocar alguns instrumentos, mas nunca me aprofundei nos estudos. Voltando à inscrição no vestibular, fui fazer a escolha pelo jornalismo quando corro os olhos pela lista de cursos e me deparo com Teatro-Licenciatura. Fiquei instigado, aquela possibilidade não me saía da mente, eu estava novamente alimentando o desejo secreto, e agora ele crescia de forma concreta, a prova específica não tinha os assustadores critérios objetivos do curso de música, e o curso me abria a possibilidade de dar aula, de ser professor, algo que eu sabia, de uma forma ou de outra, que seria, só não havia formalizado a ideia a mim mesmo. E havia o teatro, o clima da luz cênica, a memória de um espetáculo de rua visto na infância, e a profissão mais encantadora do mundo para mim, a profissão de ator. Estava decidido, Teatro-Licenciatura, depois dos trinta “que nada”, iria arcar com a minha própria censura vinda da cultura familiar, era excitante. Sendo assim, o jornalismo foi escolhido para segunda opção, caso falhasse na prova específica.

Mergulhei no universo de estudo, “decoreba”, tensão e nervosismo de um vestibulando, e estava prestes a entrar na sala onde eu seria avaliado na prova específica, o sangue parece que sumiu das veias, o que eu fazia ali afinal? Só havia feito uma “pecinha” de escola na oitava série, e isso era tudo de prática teatral que eu possuía, fora os ensaios para aquele dia. Era um monólogo de *O Círculo de Giz Caucasiense* de Brecht, e, comparado aos meus ensaios em casa, meu desempenho em frente à banca examinadora foi péssimo. Saí dali desconsolado, já fazendo planos para o ano seguinte em que eu me prepararia melhor, faria algum curso de formação de atores. E então percebi que já não tinha volta, independentemente do resultado, eu já havia decidido meu futuro, foi durante aquele monólogo: decidi que estudaria teatro.

Para minha surpresa, o resultado da prova específica saiu, e meu nome estava como aprovado, nem sabia o que pensar, discordava da banca, mas estava imensamente feliz. Quanto à prova escrita do vestibular, não passei, mas ainda permaneci como um turista no país do Teatro, ainda bem, pois meu

nome apareceu na segunda chamada, e, assim, ingressei no curso de Teatro-Licenciatura da UFRGS, evento acompanhado por aquelas faixas que a família coloca na casa, ligações de parabéns e tudo o mais.

Ingressei no Departamento de Arte Dramática e permaneci trabalhando na videolocadora, não podia deixar de trabalhar, assim como, não podia cursar todas as cadeiras. No final do ano me sentia tão dividido, cansado, e atravessado pelas experiências do teatro, que decidi, no ano seguinte, me dedicar somente a ele. Larguei o trabalho em 2011, peguei mais disciplinas e comecei a tentar ganhar dinheiro com o teatro, e, já que estava estudando para me tornar professor, por que não já começar a dar aulas com base nas minhas experiências de 2010?

Eu já ouvira falar do Mais Educação, programa criado pelo governo federal, que oferecia oficinas de reforço escolar, esportes e arte nas escolas, possibilitando ao aluno o turno integral. Meio que por acaso, encontrei na rua onde morava um dos meus professores da época de escola. Era um professor muito querido para mim; além de me apaixonar pela sua disciplina, História, com ele também aprendi a me posicionar criticamente com relação à sociedade e à própria educação. Agora ele me dizia que fazia parte da equipe diretiva da escola. Eu lhe perguntei se havia o Mais Educação ou alguma oficina de teatro, ele se surpreendeu ao saber que eu estava cursando o DAD, e, a partir das minhas perguntas, me convidou gentilmente a já iniciar a oficina na semana seguinte.

Voltar à escola onde estudei da sexta série até me formar, onde conheci meus melhores amigos e vivi os mais intensos amores era um exercício de nostalgia, cada parte da escola me contava uma história, a cada sala que entrava para divulgar a oficina, tinha uma carinhosa recordação daquela atmosfera de dúvida, diversão, chateação e nervosismo que só as escolas têm.

2. Efêmeros Teatro de Grupo

A Escola Estadual de Ensino Médio Governador Wálter Jobim, está localizada no bairro Aparecida, em Viamão, que está localizada a aproximadamente 24 quilômetros da capital do Estado, Porto Alegre. Atende cerca de 1.500 alunos, nos turnos manhã, tarde e noite. Além das salas de aula, a escola possui pátio, quadra de futebol, quadra poliesportiva, refeitório, laboratório de informática, sala de vídeo e ginásio coberto.

Além das aulas regulares, são oferecidas, pelo programa Mais Educação, oficinas de tênis, capoeira, banda marcial e teatro. A oficina de teatro existe desde 2011, ela foi o recomeço da minha história nesta escola.

Na aula inaugural, havia mais ou menos seis, sete inscritos na oficina, jovens interessados, em sua maioria, em “perder a timidez”, pois ouviram falar em algum lugar que o teatro era bom para isso. A maioria também nunca havia assistido a um espetáculo. Meu antigo professor me informou que eu daria as minhas aulas no ginásio da escola, lugar onde eu, quando estudante, apresentei a tal pecinha da oitava série. Depois me lembrei que esta pecinha era uma atividade da aula de História, proposta por este mesmo professor.

Minha primeira aula foi composta pelos “jogos teatrais divertidos” que eu havia aprendido no DAD. Se para os alunos foi um misto de estranheza e algumas boas risadas, pra mim era empolgante, saí fervilhando do velho ginásio, sonhando com planos de aula, peças e projetos para a oficina.

A oficina de teatro se estendeu ao longo de 2011 com um grupo flutuante, que se formava e se desmanchava ao sabor do vento. Os mesmos jovens se mantiverem firmes na oficina apenas no final do ano, quando intentávamos montar algo para apresentar. Esta intenção concretizou-se no espetáculo *A Intrusa*, baseado no texto de Maurice Maeterlinck. Com apoio da equipe diretiva, mobilizamos toda a escola e o entorno, apresentamos à noite, apagamos todas as luzes, posicionamos os alunos atores pelos corredores da

escola com velas acesas na mão, conduzindo um volumoso público ao ginásio, igualmente iluminado apenas por velas.

A temática do sobrenatural e do terror, tão querida pelos jovens, proposta pelo texto e exagerada em nossa encenação, causou grande impacto nos que faziam a peça e nos que a assistiam. Naquela noite eu sentia como nunca a força do teatro, nunca havia sentido aquilo em nenhum espetáculo, e estava tudo ali, em um ginásio mal iluminado, com atores adolescentes que faziam teatro, uma vez por semana, havia poucos meses. Estes atores me presentearam com um buquê de rosas no fim da noite; poucas vezes na vida me senti tão orgulhoso de meu trabalho.

A oficina recomeçaria em 2012, e, pelo visto, a apresentação de *A Intrusa* havia feito sucesso, pois, no primeiro dia de aula, uma pequena multidão de vinte e cinco, trinta jovens estava na frente da escola, esperando o início da oficina de teatro; misturados a eles, estavam os alunos de *A Intrusa*. Os dias seguintes foram um verdadeiro “caos”, era muita gente, muita dispersão, os alunos antigos se sentiam estranhos, *intrusos*, nos seus olhares havia pena do professor que não conseguia dar aula e decepção de estarem perdendo aquele espaço construído no ano anterior. Pouco a pouco, eles deixaram a oficina, e o próprio espaço semanal estava se desconstruindo, a direção da escola havia mudado e não éramos mais recebidos com todo aquele olhar especial da gestão anterior. Éramos agora, mais uma oficina entre as outras do Mais Educação, e, em algumas semanas, não tínhamos mais prioridade no uso do ginásio, o que nos fazia ir para outros espaços inaptos para nossa prática.

Estes espaços eram: salas de vídeo, bibliotecas ou pequenas salas cheias de classes, o que nos impedia de realizar uma aula fisicamente mais movimentada, consistindo na ideia de alguns fazerem cenas e exercícios, e outros observarem. Os alunos que observavam logo perdiam o interesse na aula, conversando e consultando o celular, provocando grande dispersão. Logo, como no ano anterior, o grupo não permanecia fixo.

Com um pouco de timidez e coragem, decidi propor um exercício cênico para o encerramento daquele ano. Dentre as opções que levei, os alunos remanescentes da oficina escolheram *A Megera Domada* de Shakespeare. Aconteceu um pequeno milagre, uma pequena reviravolta no caminho daquele ano, caótico, de 2012: os alunos que não haviam abandonado a oficina, cerca de dez, mostravam uma potência no aprendizado de fato. Davam boas gargalhadas com as situações da peça, propunham cenas, adaptações e se apoderavam daquele trabalho. O corvo não parou a perseguição, mesmo desorientado pela tempestade.

Uma aluna realmente me incomodava, fazia todos os exercícios com um corpo preguiçoso, olhar de desprezo, mascando chicletes e com fones de ouvido, não sabia como falar com ela, por falta de tato e experiência de aula. Um dia, durante as improvisações, ela entrou em cena, e deu um monólogo inteiro da personagem Catarina, todo rico em intenções e nuances. Os colegas ficaram boquiabertos, o ar era diferente, como na noite de *A Intrusa*.

Eu construía, naquele momento, uma relação diferente com o ato de aprender; quando o ambiente muda, também mudam as condições. Pela primeira vez, eu tomava consciência, do que Eugenio Barba, diretor do Odin Teatret há mais de cinquenta anos, chama de *reflexo da subversão*:

Para um jovem ator, é decisivo o ambiente onde ele começa a combater os reflexos condicionados da mente e do corpo: o óbvio. Cada exercício do treinamento é uma ação mental e física para incorporar o reflexo da subversão. (BARBA, 2010, p. 270).

Daquele grupo que apresentou *A Megera Domada* em 2012, a maioria permaneceu na oficina de teatro da escola. Este grupo aprendeu teatro de uma forma muito específica, dinâmica e prática, como nenhum outro grupo com o qual eu tenha convivido, eles se apropriaram deste conhecimento, formando um coletivo próprio, que, mais tarde, em uma brincadeira, seria batizado de Efêmeros, algo que dura só por um instante, por um momento, e depois some;

como a adolescência, como o tempo que passamos na escola, como uma peça de teatro.

O Efêmeros Teatro de Grupo criou mais dois espetáculos. Participaram de todas as etapas da criação dos elementos da peça, como figurino, trilha sonora e cenografia. Responderam também pela administração do grupo, organização da agenda e dinheiro dos ingressos. Eu atuei como diretor das peças. Organizei com o olhar externo o material criado por eles, e me exercitei como artista durante este período em que quase tudo que fiz no teatro e na universidade estava de alguma forma relacionada este grupo.

Enrique Pinchon-Rivière, nos define “grupo” na obra *Teoria do Vínculo*, como um conjunto de indivíduos reunidos em prol de um objetivo, e nos fala que, além de exercitar sua fala, cada indivíduo também exercita *seu silêncio*.

Entende-se por grupo um conjunto de pessoas movidas por necessidades semelhantes e se reúnem em torno de uma tarefa específica, um objetivo mútuo, onde cada participante é diferente e exercita sua fala, sua opinião, seu silêncio, defendendo seu ponto de vista. E neste grupo o indivíduo constrói sua identidade introjetando o outro dentro de si (PINCHON-RIVIÈRE, 1988, p, 63).

Zimmerman (1997) nos diz que grupo caracteriza-se por um agrupamento de indivíduos que divide um mesmo espaço e tem interesses comuns, podendo vir a tornar-se um grupo. A passagem de um agrupamento a um grupo propriamente dito resultaria, segundo o autor, da transformação de interesses comuns em interesses em comum; isto é, os integrantes de um grupo reúnem-se em torno de uma tarefa e de um objetivo comum ao interesse de todos.

Quando tento definir qual é nosso objetivo comum, vejo a estreia iminente da nossa nova peça, que teve um processo difícilíssimo de um ano, que gerou conflitos e discussões teatrais que não tenho com os colegas ou

professores na universidade. Quando olho pra trás vejo um grande ponto de interrogação: O que nos faz trilhar esse caminho juntos? O que existe na aventura de se tornar professor de teatro, que respinga na vida de adolescentes de forma tão viva, e, que os fazem embarcar e *me ajudarem* a percorrer este caminho?

Um dos meus professores da licenciatura, Sérgio Lulkin, disse-nos em aula que existem livros sobre o teatro que não possuem jogos e tampouco descrevem metodologias, mas nos trazem, ao ler, um “alento” na profissão. Propus-me então, me divorciando de qualquer tipo de vaidade, a construir um relato analítico sobre uma experiência de teatro e educação, que possa trazer um alento ao colega que lerá; que conheça a dificuldade e também a possibilidade de construir algo em conjunto com seus alunos, e consiga descobrir qual é o fio que une as pérolas do colar, o que se configura como o eixo principal do grupo. Nas próximas páginas, falo das muitas origens que permeiam minha formação como professor de teatro junto ao Efêmeros, e procuro estabelecer qual é o eixo que nos une.

3. Um pequeno memorial

Eu mesmo, como professor da oficina de teatro na escola, me dei conta na construção da autonomia do grupo aos poucos. Neste capítulo, faço um memorial da pequena história do grupo, e como eles transitaram por diversos tipos de construções.

No ano de 2012, como já disse, a peça que os alunos haviam escolhidos para fazer uma amostra no final da oficina era a *Megera Domada* de Shakespeare. Eu havia trazido um esquema de principais situações e desdobramentos da peça, para que improvisássemos e talvez até definíssemos algo sem a presença do texto. Aquelas improvisações nos levaram para

cenários hilários pertencentes ao mundo machista, a luta pelo respeito à mulher, as tramoias dos namorados e, sobretudo, pelo espírito de contextualização e adaptação que se instaurou no ambiente. Piadas envolvendo Viamão, a escola e até mesmo a *novela das nove* foram para a versão final, e pudemos sentir um clima de cumplicidade no dia da apresentação, uma comunhão entre o grupo de teatro da escola e seu público.

Nestas apresentações (fizemos três) me chamou a atenção a atuação de dois alunos específicos: André Severo e Pablo Santos. Os dois eram ótimos improvisadores, coisa que ficava latente nos ensaios, mas até a contragosto do professor, ganhava uma amplidão nas apresentações. André fazia uns cinco personagens, e toda vez que entrava com um novo figurino, fazia uma espécie de comentário sobre a tarefa de ter cinco papéis, o que o público adorava. Residia no texto sua capacidade de improviso, guiava o espetáculo, propunha a ação e falava, falava muito.

Pablo não tinha nenhum texto em cena, entrou no fim do processo, fazia um garçom, servia copos em uma situação no bar, e era tudo. Em uma das apresentações, ele estava sozinho em cena, organizando a mesa para esperar os clientes, então servia a bebida, cheirava, bebia, cuspiam a bebida nos copos, de volta na garrafa, media as quantidades, bebia de novo, cuspiam de novo, o público ria muito dessa cena escatológica, e aplaudiam quando os clientes chegavam e bebiam naqueles mesmos copos. Isso nunca havia sido ensaiado.

No teatro, os alunos do Efêmeros encontraram essa liberdade quase anárquica de se mover por cima, por baixo e entre a estrutura da peça, coisas que mudavam no último segundo e eram readaptadas eram frequentes, mesmo eu falando que não aprovava estas “surpresas de última hora”, ainda que surpreendentes e cheias de vida. Esta capacidade de improviso transbordou André e Pablo e apareceu fortemente no grupo inteiro no espetáculo seguinte, *Shakespearianos*, e teve que ser duramente abandonado em *Smile*.

Quando nas improvisações, juntos, tocavam o espaço dramático, criava-se uma atmosfera de confiança que afrouxava a pressão sobre os mais

inibidos, em uma ação de “mergulhar-se, como grupo, no círculo da ficção para encontrar a coragem de não fingir” (BARBA,1991, p.144). A sensação de proteção que o “estar em grupo” traz, gera também o prazer com relação ao conhecimento, conseqüentemente o interesse e a responsabilidade. “O entendimento entre os jogadores, a mobilização das capacidades de escuta e de reação criam um estado particular de cumplicidade que é uma das dimensões do prazer do jogo” (RYNGAERT,2009 p.59).

Estas incursões pelo universo da improvisação na hora de apresentar, não eram, apesar de minha recusa na época, uma maneira desrespeitosa de tratar o trabalho, era sim uma habilidade adquirida, que deixava os alunos à vontade, como diz Peter Brook, na fronteira da estrutura e da liberdade.

Assim, voltamos novamente ao conflito entre duas necessidades: de um lado, a liberdade absoluta da abordagem, a aceitação de que *tudo é possível*, e por outro lado o rigor e a disciplina, fazendo ver que “tudo” não pode ser simplesmente *qualquer coisa* (BROOK.2002, p. 52)

Segundo Freire, “o grande problema que se coloca ao educador de opção democrática é como trabalhar no sentido de fazer possível que a necessidade do limite seja assumida eticamente pela liberdade” (1997, p.105). Um desafio a ser enfrentado pelo jovem professor de teatro é o trânsito desta tensão entre um rigor humanizado e a liberdade ética.

Shakespearianos surgiu de um mote trazido e defendido pelo grupo: atores de teatro se veem obrigados a passar a noite em um prédio abandonado, em um acidente eles ficam presos ali, mas logo descobrem que o lugar se trata de um velho teatro. Para passar a noite, eles resolvem encenar diversas peças ao longo da madrugada.

Em relação às “diversas peças”, propus que continuássemos nossa pesquisa na adaptação das comédias de Shakespeare, escolhemos *As Alegres Comadres de Windsor*, *Muito Barulho por Nada* e *Medida por Medida*. De consenso geral, *Shakespearianos* foi, para os alunos, o melhor trabalho que

fizeram nos três anos de grupo, e que, de fato, movimentou energias de maneira viva e transformadora.

Foi com este espetáculo que participamos no I Festival de Teatro Estudantil de Viamão, sendo indicados nas categorias Melhor Trilha Sonora e Melhor Espetáculo, vencendo em Melhor Direção e Prêmio Especial do Júri. Lágrimas de troféu e final de campeonato no dia da premiação. Questionei-me naquele dia: o quanto a sociedade da competição e meritocracia pode estar a nosso favor quando se trata de *conquistar* o aluno?

No ano seguinte, os alunos haviam entrado em contato com o único cinema de Viamão, o Cine Santa Isabel, para que apresentássemos *Shakespearianos* no espaço, com bilheteria de cento e cinquenta lugares. A organização para tal apresentação foi de um foco, logística e objetivos bem claros, duas meninas confeccionaram ingressos, outros organizaram performances para divulgação e saímos por aí vendendo bilhetes.

No dia da apresentação, quando chego ao cinema, encontro duas grande empanadas como colunas ao lado do palco, feitas de um tecido vermelho vivo e quase alcançando o teto do lugar, os alunos faziam os últimos ajustes naquele cenário. Protestei na hora, disse que nunca havíamos ensaiado com aquelas peças, que poderíamos nos atrapalhar na movimentação, mas eles me informaram que já tinham combinado tudo, o professor-diretor era voto vencido.

A apresentação foi um marco na história do grupo, além de atingirmos a lotação máxima do cinema, coisa que raramente acontece com os filmes, os arredores ficaram ressoando o impacto teatral por alguns dias. Crianças, famílias que nunca havíamos visto e elogios que perguntavam quando seria a próxima peça, sentíamos uma mistura de *glamour* e vaidade com o orgulho de termos realizado um bonito trabalho.

Em uma aula, trouxe uma perigosa atividade, propus dividir a turma em duas equipes, azuis e vermelhos. Durante um mês elas competiriam em jogos

e, sobretudo na feitura de cenas, onde pontuaria quem melhor desenvolvesse um critério técnico pré-estabelecido, como uso do espaço, musicalidade, precisão, etc.

Ainda avalio o efeito desta prática no grupo. Pontuávamos após o debate sobre cada cena, nestes debates, defendia-se sua criação com uma alta temperatura, mas com critérios plausíveis e bem embasados, no entanto, os ânimos se acirravam e a discussão mudava de esfera. Em uma ocasião destas, um aluno me disse com grande ironia, que eu havia tido uma ideia genial em fazer essa gincana.

Por outro lado, este foi o período em que vi surgirem, os materiais mais criativos e surpreendentes feitos pelos jovens, cenas que davam um salto de energia e qualidade técnica de uma aula para outra. As delimitações em torno da atividade aumentavam a concentração, e, criavam o sentimento de “grupo” dentro de outro “grupo”. “A preparação técnica tem o objetivo de disponibilizar o ator para a criação. E o criador necessita tempo de imaginação, improvisação e convivência com os parceiros” (SPRITZER, 2012, p. 27).

Em 2014, mergulhamos no processo de *Smile*. A ideia surgiu de uma atividade em que eles criariam personagens com um lugar e um tema pré-estabelecido em sorteio, o lugar era Londres em 2034, o tema era preconceito. Surgiram personagens tão interessantes que decidimos criar uma história com eles, elegendo-a como a nossa nova montagem. Um membro do grupo, Jackson Gomes, que escrevia poemas e peças para o grupo de teatro de sua igreja, se responsabilizou por amarrar o material, e organizá-lo em cenas.

Este de longe foi o mais longo e mais caótico trabalho em teatro de que já participei. Era uma tragédia, o que nunca havíamos feito, não havia um protagonista, cada personagem tinha uma história rica e complexa que exigia seu próprio núcleo, foi o ano em que vários participantes deixaram o grupo, inclusive Jackson, nosso dramaturgo. Muitos haviam desistido da oficina pelo desinteresse na peça, mas outros precisavam trabalhar e não conseguiam mais vir, ao todo, de um grupo de dezesseis membros, agora éramos dez.

Tínhamos a questão de colocar o futuro em cena e lidar com dramaturgia coletiva, o que nos fazia chegar em diversos nós, por vezes indissolúveis.

Esse processo extenuante cansou muitos dos jovens. Um dia, antes de a aula iniciar, um aluno tomou o lugar de porta voz e disse que ninguém estava gostando da peça, que ela estava chata e que a estavam a encarando como uma obrigação. Fiquei com diversos sentimentos em um curto espaço de tempo: decepcionado, feliz pela atitude deles, abandonado, orgulhoso. Outras vezes se levantaram, não eram *todos* que a achavam chata, uma aluna disse que seria um desperdício jogar tanto trabalho fora, e outra falou que esta era a peça mais incrível que já havíamos feito.

Decidimos fazer um ensaio aberto, para ver como o material funcionaria na frente do público, aí depois votaríamos se continuaríamos com a peça ou não. O público, formado pelos estudantes que estavam com período vago ou que foram gentilmente cedidos pelas professoras, começava a adentrar o salão, um certo clima se instaurou, mas não se manteve. A peça era confusa, a plateia parecia querer rir, mas as cenas não eram engraçadas, tratavam de uma sociedade pós apocalíptica onde militares estupravam jovens indefesas, foi mal digerido, não houve comunicação.

Despedi-me do público preparado para abandonar o trabalho que estávamos construindo desde o início do ano. E, quando fui ter com os alunos, um brilho no olhar e um ar de otimismo reinava em seus semblantes, a maioria havia gostado da apresentação, tínhamos que melhorar, mas agora *Smile* já havia criado uma vida própria, era tarde demais.

Apesar da reação de estranhamento do público, aquele encontro conduzia o grupo ao âmago da descoberta, como um “inimigo a ser vencido” ou alguém a ser surpreendido, o sentimento era que nos prepararíamos para fazer uma nova pergunta ao público, e que, como nos diz Yoshi Oida (2001), colaborador de Peter Brook, seria o público a responder nossa questão:

Na realidade, o público é o verdadeiro espelho. Não sei realmente como interpretar meu papel até o momento em que esteja frente a uma plateia. É naquele instante que o descubro. A sala de ensaio é apenas a preparação que leva à descoberta. O público é quem me diz como devo atuar (OIDA, 2001,p. 88).

Eu havia convidado um amigo músico para fazer a trilha da nossa peça, mas por conta de suas várias demandas, era pouco frequente nos ensaios. Em um dia, um dos alunos trouxe uma trilha sonora pesquisada que foi aprovada pelo restante do grupo, fazendo com que eles solicitassem que eu gentilmente dispensasse meu amigo da tarefa. Essa responsabilidade que cresceu em torno do trabalho se estendeu para os membros do grupo. Em uma conversa, decidimos que quem faltasse a partir daquele momento, sem nos avisar previamente, seria convidado a deixar o trabalho. Isso nunca havia acontecido antes; nos outros anos, havíamos nos acostumado a um formato flutuante, em que alunos entravam na fase final do processo, e que faltavam sem informar. Acabei me acostumando e desenvolvendo técnicas que dessem conta das surpresas e modificações, pois, para mim, era importante que todos fizessem teatro, e não queria dispensar ninguém. Mas, desta vez, os alunos me lembraram de que é preciso respeitar e valorizar quem vem sempre, quem é pontual e, sobretudo, o sentido e a honestidade daquele trabalho, e o que queremos falar com ele.

Essa ação de impregnar os trabalhos com nossas próprias vozes e almas, foi uma possibilidade descoberta tardiamente, ou fruto do tempo de convivência a amadurecimento dos próprios integrantes do grupo.

Geralmente, além de nossos encontros semanais nas aulas de teatro, os alunos mantiveram relações de amizade e se viram diariamente dentro do ambiente escolar, encontraram outros espaços de convivência fora do trabalho de teatro. Dentro do espaço teatral estes outros momentos também existem. Muitas vezes, nas viagens de apresentação e nas saídas de campo para

assistirmos a alguma peça, existe uma data de saída, uma hora marcada e um arranjo que se estabelece para um outro acontecimento que não a aula e o ensaio. A van ou o ônibus que leva os jovens ao destino, também se configura como um lugar de convívio , diversão e quando o destino é uma apresentação, de concentração e compartilhamento de tensões.

Outra espécie de acontecimento que merece uma nota são os aniversários dos membros do Efêmeros Teatro de Grupo. Existia uma comunicação secreta na véspera do aniversário de cada membro, que servia para combinar o que cada um levaria, e também a organização dramatúrgica da surpresa, que teria que se renovar a cada vez, pois a prática da comemoração se repetia quase mensalmente, dentro do espaço da aula.

Nos fins de ano, mantínhamos os encontros festivos e confraternizações feitas por diversos grupos, e aproveitávamos para fazer, enquanto comíamos, uma avaliação do trabalho do nosso trabalho no ano. Os rituais de grupo, sair juntos para algum lugar, e especialmente comer juntos, possuem uma potência pedagógica e de grupo, que trabalha o espaço, a relação e as construções de algo para o coletivo, “Um grupo de teatro pressupõe continuidade de trabalho que acaba ganhando outra conotação, outros enfoques e objetivos que ultrapassam os de somente montar uma peça” (VECCHIO,2007, p.52). Além disso, existe uma atmosfera mais leve e informal, que possibilita ao professor uma relação mais dissolvida da hierarquia, que confirma a autoridade por outros meios que não o grito ou a força.

4. O que dizem os alunos e os observadores?

Parte da metodologia deste trabalho consistiu na realização de entrevistas com os jovens que frequentaram o grupo e com professores que

tenham visto seus espetáculos, ensaios, e conviveram com eles nas aulas regulares, fora do âmbito das oficinas. Mantenho o nome real de cada aluno participante, conforme autorizado por pais e responsáveis, e faço isto como uma justa homenagem e mais um agradecimento, também intercalo minhas reflexões ao longo de seus relatos, organizando-os em temas. Mantive todos os temas surgidos, mesmo aqueles presentes na fala de apenas um dos entrevistados, pois acredito que o conjunto de opiniões pode contribuir para um entendimento dos processos do grupo.

Integração

No momento do debate sobre o que entra ou não no espetáculo, era bem visível perceber o afeto com relação ao trabalho, não somente aos colegas, tanto que algumas discussões se acentuam no afã de tentar convencer o parceiro sobre a escolha de uma determinada cena e não de outra, o espetáculo, assim como o outro, é um depósito e um gerador de afeto. Algo que Ariane Mnouchkine chama de “amor pela relação”, o que torna o teatro, ao menos nas minhas experiências, uma atividade profissional em que é impossível não se envolver emocionalmente com os parceiros de caminhada, uma fronteira tênue entre trabalho e vida.

Há uma maneira de ser, de se integrar com o outro... Há uma maneira de escutar brasileiros e portugueses de uma vez. Há, é claro, um amor por isso. Isso vem do amor pela relação. Não é trabalho, é vida. (MNOUCHKINE em entrevista à FERAL, 2010, p. 109).

ARMANDO FERNANDES¹ “Acho que eles, de forma geral, formam um grupo bom, ativo, participativo e criativo. Existem pessoas ali bem criativas, são alunos que tem a capacidade de transformar um texto pronto em algo vivo”.

THALIANDRA VIEIRA² “Somos um conjunto que vota e debate nossas ideias de maneira conjunta, quando criamos, e quando discutimos, fica bem claro que cada um tem sua opinião. Debates as cenas pra saber se cada um gostou ou não”.

LUCAS FERREIRA³ “Nós vimos que na questão das aulas, de forma geral, estes são alunos que se destacam. O que existe de diferente na questão deles é o vínculo afetivo relacionado ao trabalho, pois na sala de aula, temos também o vínculo afetivo, mas nos trabalhos, apenas um faz e o restante “vai na onda”, no teatro, vimos que o afeto está ligado ao próprio trabalho, e que se alguém não fizer sua parte, vai comprometer todo o resto, logo acho que no teatro tu não é tu, tu é o grupo”.

Partilhar uma paixão

A aula de teatro não é só um reduto de tempo e espaço, é também um reduto de pessoas, pessoas que estão ali por escolha, que partilham uma paixão. Escolher uma tarde inteira na semana pra ficar com aquelas pessoas, já é um ato coletivo, pois é sabido que todo o trabalho feito ali, até mesmo o mais individualizado, em algum momento vai transbordar para a esfera coletiva. Há também, este “sonhar um sonho juntos”, o que Mnouchkine defende como um dos princípios para se fazer teatro, o fazer teatro em um grupo.

¹ Professor de Educação Física, 68 anos. Tem um projeto na escola em que monta peças de teatro com um grupo em parte formado pelos jovens do Efêmeros.

² 15 anos, há três anos no Efêmeros.

³ Professor de Geografia, 25 anos.

Parece evidente – diz Ariane- que uma trupe como o Théâtre Du Soleil começa por um sonho e continua pela permanência do sonho. Para ela, fazer teatro fora de um grupo que divida uma pesquisa em comum parece absolutamente inconcebível. Esta é a única forma de aprender teatro. (VIEIRA, 2010, p. 16)

GABRIELA FAGUNDES⁴ “Tem uma diferença básica nas aulas de teatro com o restante das aulas, nas aulas de teatro todos fazemos porque queremos, é simples”.

ARMANDO FERNANDES “Eu aprendi a enxergar a potencialidade dos alunos, às vezes crucificamos um aluno, pois ele não sabe de matemática ou de biologia, mas como enxergar o resto dele? Eu aprendi a avaliá-los não pela minha matéria, mas pelo o que ele podia *oferecer* em relação à minha matéria com os conhecimentos deles”.

PATRICK FONTOURA⁵ “Nas salas de aula, na maioria do tempo, nosso trabalho acontece de forma individual, no teatro, tudo que fazemos envolve o grupo. No teatro *não tem como* fazer alguma coisa se não for em grupo”.

Orgulho sobre o trabalho

É como limpar a casa e depois gastar alguns minutos admirando a faxina, o trabalho, depois de criado, do momento da apresentação, em que ele era um presente para o público, ele se torna um presente para o aluno, uma

⁴ 15 anos, há dois anos no Efêmeros.

⁵ 16 anos, há três anos no Efêmeros.

recordação para guardar em um lugar especial, nos *folders* para convidar os amigos com entusiasmo para a próxima apresentação ou na memória que provoca um sorriso algum tempo depois.

ARMANDO FERNANDES “No caso do teatro, eles estão representando o que eles querem, eu posso não ser o melhor aluno de determinada matéria, mas eu sou um ator, ou eu sou uma atriz. Eles de certo modo, engrandecem a figura deles, por terem orgulho do que fazem, naquele momento, eles mostram o potencial deles”.

Artesania

Trabalhei como oficineiro em diversas escolas, durante quatro anos, e a visão que muitos gestores e professores têm do teatro, é a de “se trabalhar um tema”, algo que passe uma mensagem, ou ilustre alguma data comemorativa, como se o teatro, por si só, já não fosse algo a ser estudado, usa-se o teatro como degrau, para dizer outra coisa. A própria artesanania do teatro, o uso do corpo, da voz, da presença, do encontro com o espectador, são partes de um vasto material que é concreto, palpável e que o aluno se apropria e emprega.

RHUAN CUZZI⁶ “Eu fiquei muito mais criativo fazendo teatro”.

LUCAS FERREIRA “O conhecimento é algo individual, o aprender é individual, o ensinar é com o professor, eu posso ensinar diversas habilidades, falar sobre o mapa, etc., mas se o aluno não se identificar e não agir sobre aquilo, ele não vai aprender, por que o conhecimento exige ação e criatividade, e no momento que ele emprega o conhecimento na vida dele, ele se torna um ser, se ele não usar o conhecimento, ele é um não ser”.

PATRICK FONTOURA “Ajudou muito na desinibição e na maneira de se colocar em frente à turma, nos trabalhos de grupo, por exemplo, geralmente

⁶ 15 anos, há um ano no Efêmeros.

percebe-se que nós somos diferenciados pelo fato de fazermos teatro, se ficamos nervosos não demonstramos, não gaguejamos, conseguimos ficar a vontade quando estamos no foco”.

PAOLA DUTRA⁷ “Nas situações de apresentação ou de estar em frente a uma plateia, nos saímos melhor, pois encaramos não como se fosse a gente, mas como se fossemos um personagem”.

Conhecimento tornado corpo

Interessante quando não se distingue mais o conhecimento do conhecedor, ou seja, o conhecimento tornado corpo, um corpo impregnado de teatro, que está lá quando não se está em cena, que está lá da meia noite às seis da manhã, o conhecimento de teatro como forma de viver.

THALIANDRA VIEIRA “Parece que estamos com um pensamento mais *apressado*, conseguimos tomar decisões rápidas, por causa do treinamento em improviso.”

Partindo da hipótese de que se é importante pra mim, então não vou esperar que outro decida, é claro que existe toda a questão da confiança no professor e toda a questão da direção cênica, mas a autonomia vai crescendo na medida que vamos nos apegando à peça, que sim, é coletiva, mas coletivo não significa a anulação do indivíduo, logo o espetáculo também é *meu*, a partir disso, faço o possível para que ele não morra, me torno um dos muito alimentadores dele.

⁷ 15 anos, há três anos no Efêmeros.

THALIANDRA VIEIRA “Antes de começarmos a interagir como um grupo parece que a aula ficava mais por conta do professor. Vimos que no palco, nos unimos, funcionávamos como um grupo, conseguíamos sermos nós mesmos ali, e manter o ritmo da peça”.

ARMANDO FERNANDES “O que mais gosto neles é a capacidade de criação que eles possuem. Uma vez fazíamos uma peça e um aluno não estava se dando bem com o personagem, então o próprio grupo o destituiu do papel, então, tanto nos casos de criação como nos casos de direção do grupo, nós, professores, temos que ver o momento certo de dar poder de decisão a eles”.

PATRICK FONTOURA “No meu ver, começamos a nos organizar como grupo, depois da nossa primeira peça *A Megera Domada*, começamos a ficar menos dependente de ti e mais dependente do grupo. Agora sabemos que a base do teatro é a confiança no grupo inteiro e não em um só.”

PAOLA DUTRA “Parece que antigamente, confiávamos no Juliano pra fazer a peça, e agora confiamos em nós”.

THALIANDRA VIEIRA “Selecionamos nossas cenas a partir do impacto que achamos que ela vai causar na plateia. Olhamos também como espectador”.

Sensibilidade

Como remar contra a maré, como insistir no exercício de se jogar nos braços dos colegas, as vezes é preciso ir além do desgosto, da cara feia e do cansaço, insistir mais um pouco, empurrar o aluno quase a força. Mas também a sensibilidade tem que estar muito afinada, a palavra mais ríspida pode ser dada com amor, mas também pode traumatizar uma experiência teatral.

PABLO SANTOS⁸ “Às vezes existe uma confusão a respeito da linguagem, quando tentamos passar algo através do lúdico e as pessoas não entendem da linguagem do teatro. Nosso desafio é transformar a linguagem de forma que toque o público”.

Maturidade

Cada processo é diferente, nos exige coisas diferentes, *Smile*, de fato, foi um processo que talvez não tivéssemos tido maturidade para tocar em certos pontos de forma cênica, mas foi importante remar contra a maré, e não se dobrar ao primeiro descontentamento, creio que, em uma turma onde a questão do coletivo não estivesse tão arraigada, o elenco e a peça se desmanchariam em poucos instantes.

ANDERSON PEDROSO⁹ “*Shakespearianos* foi uma peça que todos gostavam, todos vinham, era divertido, e se notava que todos estavam a fim de fazer, já em *Smile* não sentimos a mesma coisa, deve ser porque é uma peça muito mais difícil”.

GABRIELA FAGUNDES “Me parece que o trabalho do grupo só tem duas opções, ou é congelante ou é pegando fogo”.

THALIANDRA VIEIRA “*Smile* deve ser difícil de fazer porque não damos risadas nos ensaios, temos dificuldade em trabalhar com tragédia”.

⁸ 15 anos, há três anos no Efêmeros.

⁹ 16 anos, há um ano no Efêmeros.

Diretor pedagogo

Existe uma abordagem, que é a abordagem do diretor pedagogo, em que não é só o resultado final que importa. Todo processo de montagem de qualquer grupo é pedagógico, mas ao se montar algo com os alunos, a palavra “pedagógico” ganha um peso maior, pelo fato de *fazer a peça, ensinar a fazer a peça, aprender como se faz uma peça*. Ou seja, a prender a aprender. No final do processo, temos duas avaliações: da estética da peça e do desenvolvimento educativo do aluno.

PABLO SANTOS “O Juliano é mais professor do que diretor, parece mais mostrar um caminho do que definir as coisas. Ele traz um desafio e nós resolvemos, como tocar o verde para colher o maduro”.

JOÃO ANDARA¹⁰ “Eu vejo um equilíbrio entre os dois, entre o professor e o diretor, estas duas funções estão bem equilibradas”.

PAOLA DUTRA “O Juliano nos ensina o teatro, quem monta a peça somos nós, então, na verdade somos nós os diretores”.

THALIANDRA VIEIRA “Eu sinto que no início do processo, ele é mais professor, e depois, mais pro final que ele começa a dirigir”.

GABRIELA FAGUNDES “Eu sinto uma diferença entre o Juliano do primeiro ano e o de agora, agora parece que tem uma maior proximidade, um afeto maior”.

¹⁰ 16 anos, há dois anos no Efêmeros.

Alunos, professor: artistas

Os considero artistas, mas também percebo que imprimi coisas minhas nas peças. Tudo que aprendia na universidade sobre teatro, levava para o grupo. Isso nos faz pensar na condição do artista que também é professor, se estas coisas não se misturam, ou se, como pra mim, são indissociáveis. E se é assim, qual é o espaço que ele encontra na escola para criar junto aos alunos?

PABLO SANTOS: “Acho que não somos artistas, criamos bastante coisa, mas acho que nossa produção é uma coisa de iniciantes. E o professor cria de forma indireta, nos utilizando como instrumentos da criação”.

Experiência e Transformação

O conteúdo aprendido na escola não diz respeito somente à grade curricular, existe todo um aglomerado de ideias, constatações e experiências que podem transformar a escola em algo positivamente único na vida do aluno. Fazer parte de algo que exija posicionamento, é um intempestivo jogo de habilidade e resistência, mas com experiências que valham toda a energia e tempo dispensados.

JACKSON GOMES¹¹ “Eu achei todo o tempo que eu passei no grupo incrível, além de ser uma paixão e algo que quero fazer por toda vida, aprendi os significados de criatividade, senso crítico, cultura e compromisso”.

MATHEUS GONÇALVES¹² “Cheguei no Efêmeros Teatro de Grupo, quando nem era chamado assim, nós.o chamávamos de O Grupo de Teatro do Colégio, cheguei como um *penetra*, quando a peça já estava pronta. Era A Megera Domada, nem sabia que era do Shakespeare, só conhecia Romeu e

¹¹ 17 anos, participou do Efêmeros entre 2013 e 2014.

¹² 17 anos, participou do Efêmeros entre 2013 e 2014.

Julietta. Entrei fazendo o papel de um padre, fui ensaiar na quinta e apresentei na sexta e no sábado. Tudo ocorreu bem, eu havia gostado tanto que decidi fazer no ano seguinte, foi então que tudo começou. Com tantos sorrisos e mesmo brigas, nós estávamos sempre juntos, não importava o quão difícil era, quando alguém desistia, nós fazíamos 100 vezes melhor. Foi isso o que aprendi com o Efêmeros: mesmo quando tudo estiver desabando, tenha fé nas pessoas que fazem tudo isso fazer sentido”.

JOÃO ANDARA “Cada dia no grupo foi um aprendizado para mim, seja ele bom ou ruim, é o lugar em que me sinto mais livre e feliz com minhas escolhas. Com certeza uma das melhores escolhas que já fiz foi entrar nesse grupo”.

JENNIFER FRANCO¹³ “A melhor experiência que eu já tive. O grupo é um porto seguro pra mim, e a amizade que temos é incrível, cuidamos uns dos outros, animamos, aconselhamos, puxamos a orelha quando é preciso, sempre estamos dando apoio e confiança uns aos outros. A harmonia que temos é intensa”.

Testemunhar a transformação do sujeito que apenas faz, para o sujeito que tem poder de escolha, é um ato tocante. Assim como a não separação e da negação do desmembramento da vida, de encarar sua integridade, de ver que tudo é uma coisa só, e perceber, que antes de ser um grupo de teatro, o Efêmeros é um reduto de afeto, de bons amigos, bons confidentes.

5. As muitas origens

Temos muitas origens porque muitas são as vidas em nossa vida. Encontramos essas origens no meio do caminho, assim como encontramos nossa identidade e nossa verdadeira família. Contar uma vida significa optar pelos saltos de perspectiva e repudiar a ideia de uma única origem que se desdobra num fio cronológico. (BARBA, 2010, p.32)

¹³ 15 anos, há três anos no Efêmeros.

Estudei do Jardim até a quinta série em uma escola em Porto Alegre. Era bem difícil o dia a dia para uma criança introvertida, a memória mais viva que tenho era a de andar sempre pelos cantos dos corredores. Lembro-me do perigo de andar pelo meio, de que passassem correndo e me batessem como era de costume.

Eu gostava de brincar sozinho, de ficar sozinho com meus bonecos, de criar histórias com eles. Não gostava de brincar com outras crianças, pois as outras crianças nunca “entravam junto” na história. Meu maior medo era de OVNIS, e extraterrestres, as reportagens sensacionalistas dos anos 90 e minha imaginação me apavoravam com constantes pesadelos. Em 2014 faço uma peça com meus alunos no Efêmeros Teatro de Grupo que fala sobre o futuro, naves espaciais e discos voadores.

Existe um espetáculo teatral na minha memória, um espetáculo de rua a que assisti na minha infância: *O Menino Maluquinho*, em uma Feira do Livro de Porto Alegre. Quando me lembro dele, não sei que partes são lembranças e que partes são inventadas pela minha imaginação. Em 2011 fiz minha primeira peça, *Meu Barraco Minha Vida*, trabalho de conclusão de curso de direção da colega Evelise Mendes, uma das coisas mais fortes da peça era o coro e espírito de grupo. Era um espetáculo de rua.

Na sexta série, fui morar com minha mãe em Viamão, região metropolitana de Porto Alegre, minha mãe tinha uma forma de educar mais liberal que a de meu pai, eu assistia à *MTV* a todo volume, e, contrariando toda a questão do investimento do poder público em cultura, parecia que *a mim*, Viamão oferecia mais opções nesta área. Havia uma praça onde havia shows de bandas, pista de *skate*, e muitos jovens reunidos. No bairro Partenon, onde morava em Porto Alegre, raramente saía de casa.

Matriculei-me na Escola Governador Walter Jobim, no bairro Aparecida, onde concluí o Ensino Médio. Na primeira semana de aula, ainda estava “pisando em ovos”, acostumado ao clima da outra escola. Um dia não consegui terminar um trabalho a tempo, um colega ficou após o fim da aula comigo para

me ajudar, fiquei realmente impressionado com este gesto. Na oitava série, conheci uma menina que mais tarde viria a ser minha esposa. Quando chovia nos dias de Educação Física, íamos pro ginásio encoberto, ginásio que, a partir de 2011, começou a abrigar a Oficina de Teatro do Mais Educação, ginásio que abriga o Efêmeros Teatro de Grupo.

“Tu és novo ainda, pode fazer outra coisa na vida”, diz meu pai quando sou aprovado em teatro. Não parece depreciativo, tem um sorrisinho no canto da boca. Meus tios, primos e avós não entendiam qual era meu curso, se era teatro, artes cênicas, se eu ia pra Globo, era palhaço, se cantava e dançava, e a coisa ficava mais complicada quando dizia que dava aula de teatro. Em uma conversa com o Efêmeros, uma aluna fala que sua mãe, após assistir nosso primeiro trabalho, *A Megera Domada*, disse de forma crítica: “tu saía de casa toda semana pra fazer isso?”.

Trabalhei no McDonalds, um bando de adolescentes de carteira assinada e direitos trabalhistas, um salário ínfimo, um trabalho exaustivo, pessoas festeiras que faziam tudo com um sorriso no rosto. Era uma tentação faltar ao trabalho, mas, se faltássemos, sabíamos que seria *um a menos* na cozinha, que ficaria complicado para o resto naquele dia. Quando se está na cozinha, não se falta.

Tive uma banda de rock, a *Sociedade Feroz*, que iniciou com meu colega que ficou após o horário comigo na minha primeira semana de aula, nós dois tínhamos um violão, passávamos as tardes ouvindo *Iron Maiden* e sonhando com o dia que tocaríamos no *Rock In Rio*. Eu e outro amigo partilhamos um vício conjunto em *O Senhor dos Anéis*, não perdíamos os filmes, líamos os livros e só conversávamos sobre isto, nossa paixão nos levou a escrever nosso próprio livro de Fantasia Medieval, passávamos madrugadas nessa missão. Ainda não o finalizamos. Uma vez eu assisti a uma peça da Tribo de Atuadores Ói Noiz Aqui Traveiz, era um espetáculo de rua, *O Amargo Santo da Purificação*, eu ainda não havia visto um espetáculo com tanta gente participando, li na ficha técnica que era uma criação coletiva.

Sentia-me um estrangeiro na faculdade de teatro, sem dúvida, não era talhado para aquilo, não tinha o mínimo jeito, quando entrava nas improvisações nas disciplinas iniciais, saía desorientado, achando que não agradei, que tinha que agradar, agradar a quem?

Era a solidão.

6. O Jardineiro

Na Educação Infantil, as turmas que compreendem as crianças de 4 a 5 anos são chamadas de Jardim, uma metáfora para falar que naquele espaço se tratam de florzinhas que precisam ser cultivadas para que cresçam e deem bons frutos.

Meu pai possui uma horta em sua casa, e, quando ele está trabalhando nela, parece não pensar em mais nada, fica absorto, fazendo tudo em um ritmo extremamente diminuído, como se cada gesto fosse calculado, para que nada saia errado, Se suportarmos pacientemente a visão quase tediosa deste homem no trabalho, podemos ver a concretização do cuidado e da paixão.

Perdoando-me do excesso de paternalismo que a expressão piegas “cuidar do jardim” pode provocar, creio que no trabalho do professor existem, mais do que regar as plantinhas, ações concretas que exigem o cuidado e a paixão de um jardineiro.

Penso que o professor é antes ainda de ser professor, um ser apaixonado pela sua área de conhecimento. Sua paixão é tão desmedida, tão intensa, que não cabe apenas nele, ele necessita transbordar aos outros. É como gostar tanto de uma obra de arte que queremos que o mundo inteiro a conheça, e por vezes, a empurramos à força, tamanha a importância de que todos aprendam o que aprendemos, sejam tocados pelo que nos tocou.

Lembro-me do meu professor de História da oitava série, o mesmo que futuramente me convidaria para trabalhar na escola, do brilho no seu olhar, de toda uma tonicidade corporal, e de uma voz emotivamente alterada quando falava da Revolução Francesa. Será que aquela performance apaixonada se repetia em todas as turmas que visitava, às vezes, em uma única manhã?

Quando observo os jovens do Efêmeros, ou qualquer outro ensaio de teatro em geral, noto quando um indivíduo se encontra desmotivado e sem energia; na maioria das vezes, ele puxa todo o grupo para baixo, fazendo com que aquela forma cinza de pensar e de se mover se instaure no ambiente. Da mesma maneira, uma pessoa que vem para o período de trabalho já em ebulição e grávida de ideias, tem o dom de erguer o local de trabalho, inundando-o das mais diversas cores. Quando o professor se encontra em sala de aula, antes de uma mediação social ou uma posição hierárquica, ele se encontra na seguinte situação: é apenas uma das pessoas naquele espaço. Neste sentido a relação é horizontal, e o professor apaixonado pelo seu ofício pode levar o ambiente à incandescência nas horas seguintes- já senti este calor quando aluno.

É nesta hora que ele *se torna* um professor, um diretor, um líder, pois os alunos entendem que depositar a confiança e a atenção nesta figura não será gratuito, receberão algo em troca, e é justamente esta a dificuldade de manter esta relação professor-aluno ou ator-diretor. Como nos diz Eugenio Barba, o fato do grupo confiar seu tempo e seu trabalho a um líder, é um consenso; mas esta relação precisa ser alimentada, renovada a cada dia.

O diretor é um líder. Tem um poder único: transforma os seres humanos em pessoas que aceitam seus mínimos desejos. Mas só aceitam se sabem que o diretor é capaz de dar a eles alguma coisa. Esse consenso não dura muito. Depois de um tempo não exerce a mesma atração. E aí o diretor se torna sufocante e é abandonado (BARBA, 2010, p. 216).

O interesse em determinada fase do trabalho também pode ser medido pelo professor, e este pode, com extrema sensibilidade (que talvez tenha faltado a mim em alguns momentos) propor um *ritmo* para os interesses e motivações. No meu período de trabalho com o Efêmeros, surgiram situações que foram de um polo a outro.

Fiquei positivamente impressionado a primeira vez que eu soube que os alunos estavam ensaiando sozinhos, inventando novas cenas, se autodirigindo e seriamente preocupados com a versão final de nossa peça. Certa vez, uma dupla de alunos até solicitou minha presença para eu ver o que achava de uma adaptação de *A Megera Domada*, onde Petrúchio e Vicêncio conversavam em rimas como dois *MC's de Hip Hop*. Toda a situação era bastante engraçada, e o humor ainda tinha um agravante para mim, que assistia pensando na seriedade com que me chamaram para assistir à cena.

Em outro momento, montávamos nosso terceiro espetáculo, *Smile*. Antes de o ensaio iniciar, os alunos encontravam-se na frente da escola, como de costume, os cumprimentei, peguei a chave do ginásio, os chamei, entrei e fui organizando o espaço. Eles demoraram mais de dez minutos para chegar, vagarosos, cansados, mecânicos. O ensaio seguiu todo monocórdio, e, no seu fim, disse que, se era da vontade de todos, jogaríamos todo o nosso material fora, construído durante oito meses, e iniciariamos um novo. Aconteceu um grande debate, que foi mais enérgico do que o ensaio, onde se levantaram os prós e contras da peça, e, no final, foi acordado que daríamos um ultimato para o processo: faríamos um ensaio aberto e, de acordo com a reação do público, continuaríamos ou não com a peça. Pareceu que aquela ousada estratégia surtiu diversos efeitos: o grupo no *Facebook* que temos, foi bombardeado de diversas ideias dos participantes ao longo da semana, a vontade de realizar algo, ainda que para salvá-lo ou para abandoná-lo, os moveu como um incêndio em que era o professor que tinha riscado o fósforo.

7. Trabalhando sobre si mesmo

Durante muito tempo fui corroído por uma dúvida em relação ao trabalho de professor: até que ponto posso *dirigir* os alunos? Sentia-me culpado vendo-me como um marionetista, aproveitando-me dos alunos para exercitar minha direção, que buscava um prazer estético no acabamento das peças. Nutria-me de diversas referências, pesquisava e escrevia planos e concepções, e despejava diversos esquemas de encenação neles; quando eu não satisfazia meus intentos mais ambiciosos, me conformava de forma positiva com os resultados possíveis. Após as apresentações, comemorávamos, ríamos e nos abraçávamos. Eu estava fazendo pequenos experimentos bem sucedidos como diretor principiante, mas o que eles estavam aprendendo de fato?

Estava avançando os meus estudos na Universidade, e sentia a necessidade de trazer a academia para a oficina, preocupava-me se futuramente eles saberiam identificar uma entrada de cena, suspensão, triangulação, presença, conflito, se falaria de linguagens, de diretores e grupos famosos. Eu me ocupava em organizar e concretizar em termos específicos o conhecimento dos alunos.

Nos estudos em teatro, nomeamos de forma pomposa “os milagres”, “as tempestades”, “os abismos”, o que, é claro, é extremamente útil, primeiramente como organização e construção de conhecimento, segundo para batalhar politicamente por espaço, para nos igualarmos em conteúdos como a Matemática, como a Literatura, e para o professor de Teatro valer no ambiente escolar o mesmo que valem os outros membros do corpo docente.

Entretanto, em qualquer aula de qualquer disciplina, pode-se ir mais além, existe a possibilidade de *experiência*, de conflito, descoberta e voo, em que aquele conhecimento nomeado e organizado em sua gaveta foi a mola propulsora.

Talvez um dos momentos mais marcantes de nosso grupo foi quando participamos do Festival Estudantil de Teatro de nossa cidade. Após o espetáculo, um membro do júri técnico disse que reconhecia na apresentação princípios do *Bufão* e da *Comédia Dell'arte*. O grupo pesquisou estas linguagens, me pediram informações, se apropriaram do conteúdo.

Encontrávamos-nos uma vez por semana, às vezes quinta-feira, às vezes sexta-feira, dependendo das minhas disciplinas na universidade. Estes encontros tinham duas horas de duração, das 14h às 16h, no início do ano. Quando iniciávamos a montagem ou a retomada de algum trabalho, íamos até as 17h.

Em algumas tardes entre os Efêmeros, não queria, ou não queríamos ensaiar peças ou desenvolver conteúdos, queríamos fazer os “jogos teatrais divertidos”, em parte pela importância dos jogos e exercícios para a prática de teatro, que trabalham um sem número de habilidades, mas, principalmente para salvaguardar a criança dentro de nós, para estar ao lado, para compartilhar risadas e poder perder, errar a regra, deixar a bolinha cair.

Quando pensava nesta energia ingênua da infância quando jogávamos, sentia uma espécie de deslocamento temporal que atravessava minha constituição do presente, passado e futuro. Em um mesmo momento, eu era a criança brincando, o adulto conduzindo a aula e alguém depositando planos e esperança em um projeto, era um corpo de lembrança no aqui e agora, era memória com sistema nervoso, respirando e pulsando. Creio que toda a experiência que atravessou a vida dos jovens que fizeram a oficina vai retumbar durante muitos anos do futuro, uma afirmação que contradiz o nome do nosso grupo.

Para montar experimentos cênicos, e conseguir meus resultados positivos possíveis, lidei com não atores, seres humanos complexos que não sabiam nada da mecânica do teatro. Para chegar onde eu queria, tive que traçar estratégias pedagógicas, que falhavam na primeira, segunda, décima vez. Propor jogos, maneiras de formular, improvisações, tudo que se

adequasse àquele aluno *específico*, que confiou em um professor, que disponibilizou toda sua não experiência. Para Eugênio Barba, existe um equívoco quando falamos do “diretor autoritário” ou “manipulador”, como se o ator não fosse parte ativa desta relação.

Um ator aceita ser manipulado se ele tem razões pessoais, se tem a sensação de romper os limites de sua ignorância, se sabe que não existem privilégios no grupo, se está convencido de que o diretor não toma decisões baseado em interesses pessoais. As pessoas aceitam ser manipuladas se aspiram a dar o máximo de si e se elas se escolhem reciprocamente. Nestes casos, a manipulação é um acordo, o reconhecimento de uma afinidade que visa à independência. (BARBA, 2010, p. 229).

Essas estratégias para atingir o aluno, criam sulcos na terra, vão penetrando no solo e chegam ao lençol freático da memória, onde as águas se misturam na correnteza, e lá na frente surge uma terceira coisa, coisa sobre a qual agora o aluno é o maior responsável, que ele cultivou, e sobre a qual ele tem poder agora.

Foi uma árvore gerada que os fizera retornarem, toda semana, e não para ver se ela chegava até o firmamento, mas o quão fundo suas raízes iam. Uma das coisas que os uniu, que nos uniu, foi à construção deste trabalho, ainda não falo do repertório de peças, mas desse saber compartilhado e biográfico, como um livro desconhecido de que líamos um capítulo por semana, e não podíamos parar, pois, à medida que a leitura avançava, falava mais de nós mesmos.

8. Pluralidades

O teatro é também um encontro de pessoas criativas [...] encontrar o que está escondido dentro de nós e realizar o ato de encontrar os outros, em outras palavras, transcender nossa solidão (GROTOWSKI, 1971, p.49).

Meus melhores e mais importantes amigos, conheci na escola Walter Jobim, nos recreios, nos reuníamos em uma roda no pátio e convivíamos o tempo que desse dentro daqueles quinze minutos. A forma em que nos reuníamos nomeou nosso grupo, nos chamávamos de “a roda” ou “a rodinha”, tempos depois quando falávamos do passado, ainda que de assuntos mais graves, não abandonamos estas nomenclaturas, continuamos mantendo laços de amizade por dez, doze anos e ainda nos chamando de “roda”, sabendo que mesmo após a escola, dificilmente nos reunimos em uma roda propriamente dita.

Aquelas relações construídas e organizadas naquela forma geométrica nos divertia, nos interessava sobremaneira, e também nos protegia no ambiente inseguro que é a escola para um adolescente. Não consta no histórico escolar, mas foram naqueles momentos que aprendemos muito sobre relação, sociedade, se colocar no lugar do outro, humor, partilhar um sentimento, aceitação e transgressão de regras.

Grande parte do conhecimento produzido pelo ser humano se encontra nos livros, ou melhor, na internet, à distância de um *clic*. Então, por que continuamos indo à escola?

O espaço escolar oferece um ambiente fértil de conhecimento, pois é entremeado pelo conflito, pela curiosidade e pelas relações humanas, nos construímos e construímos este conhecimento a partir desta relação, de repente, não é só mais o nosso ponto de vista que está valendo, mas existem vários, vindos de diversos lugares, de diversas origens, os embates e arranjos

provocados por estes pontos de vistas, de seres humanos diversos e complexos, poderá construir a percepção de realidade de cada um.

Quando se trata de teatro, diz Ariane Mnouchkine, com o passar do tempo é impossível descobrir que decisão é de quem, como se os desejos e vontades caminhassem em uma única direção.

É preciso saber também que no teatro não se faz nada sozinho, que tudo é dado pelo outro. Que não se faz nada se não souber escutar, que não se faz nada sem receber. Que é sempre muito difícil de saber, num espetáculo, quem deu o quê, de onde veio o quê (FÉRAL, 2010, p. 139).

Como amigos que se reúnem para algo, ou mesmo sem objetivo específico, apenas pelo prazer de estarem juntos, eles se posicionam de uma forma no grupo, conquistam o direito de falar e aprendem o dever de ouvir, entendem a importância deste equilíbrio da passividade e da atividade, de não só propor, mas também comprar ou refutar ideias alheias.

Na construção de uma peça de teatro, estes mesmos jovens trazem sua experiência, seu capital cultural, seus gostos e sua voz para o trabalho, o que torna excitante a possibilidade, se não da assunção de suas ideias, pelo menos sua *escuta*. Este triângulo que se forma entre aluno, grupo e trabalho estabelece uma estrada de mão dupla, onde eu estímulo o grupo e o grupo me estimula, reciprocamente.

Sérgio Carvalho, diretor da Companhia do Latão, coletivo brasileiro em atividade desde 1997, ressalta a dificuldade de reunir pessoas em prol de um objetivo atualmente.

O teatro reproduz a mesma dificuldade política da sociedade. Não é fácil juntar um grupo de pessoas em torno de um projeto. É difícil na sociedade, difícil numa sala de ensaio. Porque as pessoas têm necessidades diferentes, formações diferentes, interesses diferentes. Agora, gradativamente isso é

conquistável, [...] quando todos se responsabilizam pela invenção da peça, quando os atores se tornam um pouco dramaturgos e os dramaturgos um pouco atores(CARVALHO, apud: FISCHER, 2010, p. 216).

Este mergulho do grupo em um trabalho os tira do conforto e da superfície dos encontros agradáveis, e leva a alguns limites e bordas das relações, nem sempre agradáveis, às vezes terrivelmente difíceis e tortuosas. Mas também, em grande parte do tempo, somos arrastados bem fundo pelo amor, pela euforia e pelo entusiasmo de sermos marcados e deixarmos marcas significantes nas vidas, que dificilmente se apagarão, criando uma ressonância íntima em cada membro do grupo, triunfando sobre a efemeridade.

As fronteiras entre relação de trabalho e amizade também funcionam como aglutinador potencial de grupo, quando, em conjunto, mergulhamos uns nos olhos dos outros e encontramos um patamar de convívio menos óbvio.

9. Aluno em aprendizado

Existem diversas maneiras de aprender, cada mente funciona de uma forma distinta, e cada aluno cria e desenvolve mecanismos que lhe possibilitem progredir no seu aprendizado de acordo com seu interesse. O teatro proporciona um ensino essencialmente prático, que não está apenas no plano das ideias, mas precisa ser vivificado, precisa ser trazido para o plano do aqui e do agora, mais do que lido, decorado ou comentado, o teatro precisa ser sentido, experimentado.

Quando fui aluno da Escola Walter Jobim, uma das experiências de aulas práticas que tínhamos era a aula de Educação Física, que, muitas vezes, consistia em jogar futebol. Eu, que nunca fui um bom futebolista, me sentia

fisicamente inapto, sem habilidade e desencorajado para tal prática, que era dominada e ditada por colegas que de fato jogavam muito bem. Situação idêntica experimentei no início do curso de Teatro da UFRGS, em que sentia que as aulas, que eram ótimas, não me davam ferramentas para entrar em cena, e as improvisações e mostras eram dominadas e conduzidas pelos colegas craques.

Na trajetória do Efêmeros Teatro de Grupo, não sei se partindo de mim ou não, poucas vezes demos vazão ao chamado estrelismo. De fato, existem alunos que parecem ter uma maleabilidade, uma facilidade com o texto, com a improvisação, ao passo que outros ficam menos à vontade em cena. Temos trabalhado no sentido de que todos tenham igual espaço de desenvolvimento, e, se cada um aprende de forma distinta, por que não se experimentar de diversas formas? Nas peças do Efêmeros, existem cenas que apenas aqueles alunos mais introvertidos fazem, nenhum outro artista daria a cor que aquele aluno específico traz para o trabalho, quem pode julgar os critérios subjetivos de algo tão inefável?

Para a evolução do conhecimento, creio que seja necessário este tipo de ambiente, silenciado dos ruídos do narcisismo, do desprezo, da humilhação e da desigualdade. Por mais que se encontre em lugares diferentes no aprendizado, eles compartilham um ponto de partida, e trocam olhares quando se cruzam pelas suas diversas estradas.

Existe um velho jogo de confiança, um clássico, muito utilizado no teatro: ele consiste em subir em uma alta plataforma e deixar-se cair nos braços dos colegas, que aguardam em prontidão na parte de baixo. Esta brincadeira é um exemplo de transcendência do limite do aluno. A primeira vez que trouxe ela ao Efêmeros, existiam alunos, que, primeiramente, se negavam a ir, fazendo com que o professor e o grupo “pulsasse” sua vez, outros, apesar do medo, se atiravam nos braços dos colegas.

Quando retornava a vez dos que se haviam negado, estes subiam vagorosamente na plataforma, olhavam pra baixo, alguns protestavam o motivo

da obrigatoriedade da tarefa, outros respiravam fundo e afirmavam que, apesar da demora, iriam se jogar. Existia, em uma outra corrente, uma atmosfera que pressionava os alunos a realizarem esta atividade, e eu sabia que, se deixasse eles descerem, eles não saberiam que era possível transpassar esta barreira e se auto desafiar. No final da atividade, todos haviam ido, inclusive eu, que encontrei tamanha dificuldade, a ponto de, internamente, ter me arrependido da proposta. Muitas vezes um excessivo respeito à vontade dos alunos acaba por acomodar a todos, às vezes é preciso confiar fortemente na capacidade do aluno, confiar mais nele do que ele próprio. Ou como nos fala Herrigel em *Arte cavalheiresca do Arqueiro Zen*, “cabe ao professor empurrar a pedra na direção em que ela quer ser rolada”.

O aluno estava executando um trabalho com o mestre, movendo grandes pedras no fundo do mosteiro com a ajuda de bastões de alavanca. Ao perceber que o aluno estava com dificuldade de mover uma pedra, o mestre se aproximou. Pediu licença e colocou o bastão na base oposta a que o aluno estava imprimindo força. Como que por magia a pedra começou a rolar para o outro lado. Ele então explicou: Algumas vezes você tem que empurrar uma pedra na direção que ela quer ser rolada. (HERRIGEL, 1995, p.69).

Um grupo que trabalha junto serve como um termômetro para o indivíduo, excluindo a perigosa atividade de competição. Não fazíamos nenhum tipo de avaliação de desempenho individual, não havia recuperação, notas ou conceitos, o aluno conseguia ver e avaliar seu desempenho, ao mesmo tempo concreto, subjetivo e poético, tendo como parâmetro a evolução de conhecimento do grupo. Mais do que se comparar ao colega A ou B, os jovens tinham consciência de um trabalho coletivo e de sua importância para com o mesmo: ainda que não se tivesse um vozeirão, ainda que não se tivesse um corpo ultraflexível, todos conseguíamos, nas nossas condições, dar uma contribuição criativa e usar nossa própria construção de conhecimento como um dos motivos que nos une como grupo.

Paulo Freire propõe uma pedagogia da autonomia na medida em que sua proposta está "fundada na ética, no respeito à dignidade e à própria autonomia do educando" (2000, p. 11). Percebi que essa atitude com relação ao trabalho dos oficinasandos não se instaurou, desde o início, mas que a *autonomia foi conquistada ao longo do tempo*, construída a partir das decisões, das vivências, da própria liberdade.

Este conhecimento construído envolve três itens: autonomia, grupo e teatro. Conseguir se mover com autonomia dentro de um grupo e fazer com que todo ele se mova, exige algumas habilidades: saber se posicionar e saber ouvir, manter o senso crítico aguçado, mas também ser propositivo, saber compartilhar momentos e tarefas, e, bem importante, *sensibilizar-se* para o momento de complacência, frustração resiliente e silêncio.

E ainda temos o teatro, que exige deste mesmo grupo outras capacidades: exposição, criação coletiva, intimidade, respeito, liberdade, coragem, disciplina, frequência e pontualidade. Logo entendo que esta autonomia conquistada, ainda está sujeita a uma estrutura de grupo de teatro, que nos sugere outro tipo de posicionamento, mais flexível, mais próximo e, sobretudo, mais humano.

Estas afirmações, além de claramente focarem o desenvolvimento dos alunos, foram principalmente úteis a mim, percebendo-me desenvolvedor de diversas formas de estar e permanecer neste grupo, de pessoas de outra geração, outros gostos, que têm uma expectativa sobre meu trabalho e cercadas de coisas interessantes em seu próprio mundo, fazem com que eu empreenda uma, às vezes, tortuosa viagem até a fronteira de meu país, do meu tempo e das minhas predileções, se o aluno também empreender a viagem e nos encontrarmos na fronteira, então obtive sucesso.

Outro fator que está diretamente ligado à autonomia na educação é o entusiasmo, o prazer pelo conhecimento e a sensação de estar tomado por uma atividade, é este vento o grande impulsionador da aventura do aprendizado, e este entusiasmo tem mais chances de nascer em um ambiente de liberdade, ou de *percepção de liberdade*. Este equilíbrio entre e o posso

tudo e há mil regras é um equilíbrio delicado, que demora muito a ser conquistado, mas, quando se chega há momentos assim, a própria estrutura do rigor e da disciplina serve como impulsionador da liberdade, e da imprevisibilidades e das pequenas surpresas coloridas em um trabalho repetitivo. Outrossim, a liberdade e o entusiasmo pelo objeto de conhecimento, atraí os educandos a prosseguirem sua jornada.

10. Sociedade Feroz

Na minha adolescência, como já disse, eu e meus amigos do Walter Jobim, formamos uma banda de rock, a *Sociedade Feroz*. Apesar de, nessa fase da vida, estar mais encantado com o *Heavy Metal*, a *Sociedade* se formava, através de nossas influências musicais, sobre outros parâmetros: o parâmetro do fundo fuliginoso da memória, em parte por não termos a destreza musical que é exigida para se tocar Heavy Metal, em parte porque queríamos dizer algo através da nossa música.

Comecei a gostar de rock como muitos jovens de várias gerações: ouvindo Legião Urbana. E com um forte apreço pelo *punk rock*, queríamos também ligar a guitarra no volume máximo e gritar ideais políticos, de mudança de mundo e protestos desvairados contra o governo. Tínhamos em mente, que o *rock n' roll*, mais do que um gênero musical, era um estilo de vida, uma forma de estar no mundo.

Ensaíamos clássicos e compusemos algumas canções de protesto, que eram divertidas e possuíam três ou quatro acordes. Tínhamos, apesar da atitude revoltosa, a nossa prática musical como um passatempo levado a sério, conceitos musicais e influências que discutíamos cada vez mais e de forma

mais profunda e apropriada, ao mesmo tempo que brincávamos com o significado de tudo aquilo, dando razão aos parentes que julgavam nossa aventura uma grande bobagem, e se divertiam a valer nos nossos ensaios, que mais pareciam uma festa de clima leve e descontraído, apesar da caráter panfletário das canções.

Um dia, um amigo de amigo de alguém da banda havia conhecido alguém que trabalhava no bar e casa de shows de Porto Alegre, o *Garagem Hermética*¹⁴, ficou sabendo de um evento e deu um jeito de nos colocar para tocar lá. O convite, sem dúvida, foi uma bomba que caiu no nosso dia a dia de músicos adolescentes e ainda hoje encontramos os destroços da explosão. O baixista deixou a banda, eu, que tocava guitarra, passei para o baixo, os ensaios tornaram-se fechados, regrados e disciplinados, lembrávamos que o *Garagem Hermética* foi palco de grandes nomes do rock gaúcho que tínhamos na prateleira, os dias de trovão seguiram-se, e tudo nos alimentava, o ar era gasolina.

Nosso show era um domingo à tarde, subimos desajeitados, mal podendo carregar nossos instrumentos e equipamentos no ônibus de Viamão que nos levava a Porto Alegre. Ao atravessar a Av. Independência, na capital, e adentrar a rua da casa de shows, nos deparamos com muitas pessoas em frente ao bar, trajando preto, os típicos roqueiros; frio na barriga, o público do tal evento, o nosso público. Os músicos desceram a rua com seus instrumentos baratos, mergulhamos nessa atmosfera enérgica do pré-espetáculo, da apresentação, do suor frio, das costas duras. Várias bandas antes da nossa, enfim subimos ao palco, o apresentador do evento anunciou: Sociedade Feroz! Era a coisa mais ousada que havíamos feito na vida, a primeira canção do *set list* era *Smoke on the Water*, do *Deep Purple*, nosso guitarrista tocou o famoso *riff*, uma grande reação do público, todos aglutinaram-se na frente do palco, uma sensação de explosão, eu inicio a música no contrabaixo, fá, fá sostenido e sol, segurando no sol um longo tempo, um primeiro encontro com um público,

¹⁴ Garagem Hermética: Famosa casa de shows de Porto Alegre, inaugurada em 1992 e fechada em 2013.

uma paixão que transforma a rotina, uma tarde de domingo na vida de alguns jovens, que contém a centelha de uma vida inteira.

11. O tempo e o espaço escolar

Como já disse, nunca fui hábil no futebol, na escola, nas aulas de Educação Física em que se jogava futebol, eu era um dos últimos a serem escolhidos para formar os times, tamanha a fama de “perna de pau”; e os pernas de pau nunca estão sozinhos, na verdade existe um séquito dos pernas de pau, há, nas escolas os grupinhos de garotos que realmente não servem pro esporte. Acontece que abriram no Walter Jobim, inscrições para um torneio de futebol que envolveria a escola inteira, era só formar um time e se inscrever, nós, os pernas de pau, decidimos meio que por diversão, meio que por vingança aos que não nos escolhiam, formar um time só nosso, intento que causou uma espécie de furor debochado no meio escolar, e uma surpresa que era recebida com alegria pelos que não acreditavam que tínhamos feito estapafúrdia inscrição.

Tendo consciência da nossa falta de competitividade, íamos para a quadra, ainda com alguma esperança, ainda com alguma garra, era um evento incrível. O futebol tem uma energia e uma dimensão incríveis, e, apesar disso tudo, éramos sempre destroçados com goleadas, - sete a zero, oito a zero,- sequer fazíamos um gol, e fomos confirmados como a piada do campeonato.

Por outro lado, existia outro time, formado covardemente pelos melhores jogadores da escola, eles, por sua vez, empilhavam goleadas a favor, e começava a se criar uma espécie de ranço geral contra a equipe, que ninguém

conseguia bater. Um sorteio ou uma organização de chave, não lembro, cruzou nossos caminhos, a piada do campeonato contra o melhor time, o lanterna contra o primeiro colocado.

Apesar das piadas que iríamos perder de trezentos a zero, o ódio ao outro time fez aglomerar-se, ao redor da quadra, uma grande torcida a nosso favor, aqueles jovens que gritavam nosso nome, bem queriam ver um milagre, no entanto fomos tomados por um senso de responsabilidade poderoso, e entramos em quadra, já eliminados, mas sem temer a tragédia iminente.

A partida se iniciou, o time dos craques evidentemente joga mais, nos faz de “bobinho” e nos dribla com categoria, chutam muito a gol, e, no entanto, não conseguem marcar. Cresce o número de pessoas na arquibancada, eles chutam a gol, nosso goleiro defende, bate na trave, vai pra fora, nosso time se concentra todo na linha de defesa, sequer temos posse de bola, eles atacam novamente, e nada. A cada fracasso dos craques, a plateia vibra como um gol, a atmosfera enche o ambiente, os bons jogadores se incomodam, marcamos firme, fechamos tudo, não damos liberdade, todos do nosso time são zagueiros. Marcamos pênalti, a torcida lamenta, eles se reparam pra cobrar, nosso goleiro defende, a torcida explode.

O tempo passa, eles não fazem um gol, o tempo acaba, o melhor time contra o pior time, zero a zero. A torcida invade a quadra, nos erguem pra cima, éramos heróis, parecia a final, este é o evento do tempo em que eu estudei no Walter que mais guardo com carinho.

A quadra de futebol do Walter Jobim sempre me traz esta história toda vez que eu a adentro. Uma vez os Efêmeros ensaiaram Shakespearianos na quadra, pois não tínhamos o ginásio, era impossível não lembrar este ilustre dia. O ginásio, o saguão e as salas de aula, estão carregadas de energia, memórias e afeto para mim, cada canto da escola me sussurra lembranças, fico pensando no que estes cantos sussurram aos alunos de teatro.

O espaço de uma escola é um depósito de experiências para o educando, sua organização espacial além de ter um sentido político e social, também fala dos campos do afeto, lhe proporciona um material concreto para a construção de sua própria história naquele ambiente. Como diz Durkheim “sabe-se que grau de energia podem tomar uma crença ou um sentimento apenas pelo fato de serem sentidos por uma mesma comunidade de homens relacionados uns aos outros” (DURKHEIM,1999, p.51).

Às vezes criamos uma relação individual e coletiva tão forte com o refeitório, com as escadas e com determinada parte do pátio, que o sentimos como nosso, vivência trazida pelos alunos que funciona bem mais do que a informação de que a escola é deles de fato, devido a serem eles o motivo de sua existência, e à manutenção e salários dos profissionais virem do bolso da comunidade.

Neste espaço carregado de afeto e simbologia, o teatro encontra um terreno fértil, um vasto campo de experimentação, encontro, comunhão, quebra de padrões e exercícios micropolíticos, atributos que fazem a escola não dever nada a um edifício teatral. Pois segundo Augusto Boal, “é possível praticar Teatro na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores, até mesmo dentro dos teatros. (2002, p.13) Peter Brook também nos fala sobre “os teatros” e “Teatro”, quando diz que uma “caixa não equivale ao seu conteúdo.”

É de vital importância estabelecer uma distinção clara. “Teatro” é uma coisa, ao passo que “os teatros” são outra muito diferente. “Os teatros” são como caixas, e uma caixa não equivale ao seu conteúdo, assim como o envelope não é a carta. Escolhemos os envelopes de acordo com o tamanho e a extensão de nossa comunicação (BROOK, 2002,p 78).

O tempo é outro fator que influencia diretamente em um caminho pedagógico. O aluno passa, a princípio, quatro horas na escola, quinze minutos

de recreio, e alguns períodos de educação física e práticas ao ar livre. Os alunos da oficina de teatro voltaram para a escola após o almoço, uma vez por semana, para ficarem ali mais três horas, por sua escolha, sem intervalo, para trabalharmos em cima de construções coletivas.

Estas três horas extras, são vistas pelos alunos como o presente de *Kairos*¹⁵, o Deus do Tempo, não o tempo de *Chronos*, que nos engole e nada podemos fazer, mas o tempo que é nosso, o tempo da oportunidade, da escolha, do agora. Esta liberdade traz em si a disciplina, na medida em que estamos construindo uma peça, já não temos a liberdade do tempo, existem dias maçantes, e não podemos simplesmente fazer o que queremos. Da mesma forma, em todos os períodos do tempo escolar, mesmo dentro de *Chronos*, é possível encontrar *Kairos*, é possível ao aluno e ao professor usar o tempo que nos engole como tempo de construção e, melhor, de desconstrução.

O tempo e o espaço escolar se mostram como fatores determinantes em uma experiência pedagógica, são meios concretos do ambiente educativo que possibilitam a criação de vínculos únicos e coletivos, nos auxiliando ter a educação não apenas como assunção de conteúdos, mas fábrica de experiências.

12. Full Contact

Logo que me mudei para Viamão, em 2001, matriculei-me em uma academia. Desde a infância, nutro paixão pelas artes marciais, e agora me iniciava na prática de *Full Contact*, uma arte marcial norte-americana. O período de treinos era bem extenuante e me proporcionava um grande prazer,

¹⁵ Kairos e Chronos: Entidades da Mitologia Grega.

gostava muito do treinamento e mesmo quando me feri seriamente, não faltava à academia, ainda que apenas para observar.

Quando comecei meus estudos em teatro, tinha dificuldades em usar o corpo de forma poética, e não com um objetivo de resultado como no esporte de forma geral, apenas no terceiro semestre, quando tive aulas com os professores Francisco Assis de Almeida Júnior e Celina Nunes Alcântara, professores das disciplinas de Atuação III e Voz III, respectivamente, pude fazer uma ponte prática entre a tonicidade corporal do ator e do artista marcial, e pude retomar a disciplina da luta no trabalho com o teatro. A questão da disciplina, da metodologia e da prática regrada foram os aprendizados nas artes marciais que mais me marcaram posteriormente no exercício da minha escolha profissional.

Lembro-me que meu mestre havia me inscrito em um campeonato que aconteceria dali a alguns meses. Neste período, formamos uma equipe que desejávamos que fosse competitiva, lembro-me de treinarmos muitas horas por dia. No entanto nosso mestre teve um problema de esfera pessoal e teve que abandonar a academia, o grupo se desfez, a inscrição no torneio havia sido cancelada, e eu abandonei a prática, de fato um dos motivos que me mantinham ali, era a admiração pela pessoa e pela didática do professor.

Minha primeira experiência como professor, foi, de fato, dentro desta academia, houve um tempo em que eu era o aluno mais experiente e o único graduado em uma faixa, às vezes o professor solicitava-me a iniciar o aquecimento, e quando precisava se ausentar devido a sua agenda de competições, pedia-me para conduzir o treino. Eu adorava aquela tarefa, apesar de não ter as inúmeras possibilidades de uma aula de teatro, a dificuldade da aula de arte marcial consiste exatamente em manter o ritmo e a cadência simples dos exercícios.

Após abandonar a prática marcial, durante muito tempo tentei retomar meu aprendizado e minhas técnicas de forma solitária, em casa. Treinar sozinho, ao menos para mim, é algo extremamente penoso, e que nos exige

muita força de vontade, existe uma energia dissipada, uma distração constante, um ruído interno.

Nos ensaios de teatro muitas vezes encontrei este ruído interno, transbordado para um ruído coletivo, uma inquietação que não encontra eixo, raramente este ruído coletivo se estende nos espaços de treinamento de arte marcial, em que a precisão e a concentração são regras veladas. Parece-me, que esta mesma precisão e concentração, no trabalho de teatro, precisam ser construídos, nos sentimos em grupo, em plena criação coletiva e íntima cumplicidade, quando encontramos uma espécie de silêncio coletivo, por vezes muito mais interno.

Quando tratamos da educação teatral e levamos a prática para jovens como os do Efêmeros, o silêncio coletivo é quase um momento de transcendência, pois sua intenção precisa ser burilada e procurada no meio de mil estímulos do mundo exterior, quando conseguimos negá-los por um instante, eles se apresentam sob a forma de um demônio, que ronda sorratoriamente a sessão de trabalho, pronto para dar sua investida. A conquista destes momentos é algo sublime e negociado, eles são capazes de fugir com demasiada rigidez da mesma forma que não se fixam sobre excessiva liberdade, e a cada dia se mostram com uma cara e um apetite diferente. O que tentávamos fazer a respeito destes momentos, era sermos insistentes, repetitivos e nos manter em forma, como lutadores, como artistas marciais que atacam e defendem, e “quando a oportunidade surge, nós não a atingimos, ela se atinge por si só” (LEE, 1972, p.42).

13. Encontro com o espectador

Como um pequeno grupo de pessoas que se reúne continuamente para criarmos cenas, funcionamos de maneira eficaz, e poderíamos de fato nos aprofundar e descobrir a energia e a intenção de cada gesto, de cada palavra, de cada detalhe, poderíamos brincar e brincar, fazendo peças e cenas em um âmbito fechado e nos divertindo com nossa própria prática, no entanto, isto não seria teatro, poderia ser chamado de terapia, recreação ou ritual, mas para que a prática do teatro se efetue é necessário um *encontro*. É preciso que nos encontremos com os espectadores, como todos os tipos de espectadores, é preciso que estas duas energias se encontrem e nos mostrem o resultado do trabalho, do processo, da potência das nossas escolhas. No Efêmeros Teatro de Grupo, desde *Shakespearianos*, tivemos por hábito fazer ensaios abertos; quando tínhamos um material que poderia ser mostrado em uma sequência, costumávamos convidar alunos da escola que estivessem em períodos vagos, ou mesmo turmas inteiras, juntamente com o professor daquele período.

Esta prática teve, em minha experiência, duas utilidades. Primeiro, a utilidade adotada pelos grupos de teatro de forma geral: testar o espetáculo, sentir o que precisa ser mudado e potencializar o que parece estar dando certo. A segunda utilidade surgiu como um truque de professor, quando percebia desmotivação, automatismo ou falta de compromisso com o trabalho, saía rapidamente do ginásio, informando que iria logo ali trazer algum público para nos ver. Esta ação, ou trazia um apavoramento geral seguido de rápido restauro da concentração e da postura de trabalho, ou levantava uma onda de protestos; nas duas situações, era preciso ser intransigente e encorajador.

Dos ensaios abertos, nasceu outra prática, a do *debate pós-peça*, que, apesar do nome, se assemelhava muito mais a um bate-papo sobre sensações e contribuições. Tínhamos por hábito promover a conversa no grupo

sobre cada material criado, logo pareceu natural que após os ensaios abertos os espectadores participassem deste momento.

Desmanchávamos nossas defesas e nosso hábito de se justificar, aprendíamos a ouvir, pesar e trabalhar sobre o conversa. O hábito se fazia presente também nas apresentações, como de fato é costume nos festivais com banca técnica e no projeto TPE Escola, da UFRGS, onde os alunos do DAD apresentavam os trabalhos das disciplinas para turmas de escola, e que o Efêmeros se fez presente muitas vezes como espectadores, especialmente nas peças em que eu atuava.

A capacidade de escutar a plateia foi, pouco a pouco, sendo trazida para a sala de ensaio, na forma de um espectador invisível, de um olhar que talvez gerasse um julgamento sobre o nexos, mas, sobretudo, na entidade que precisava ser surpreendida, cena a cena. O momento da verdade acontecia quando a entidade se materializava em um número de pessoas de carne e osso, que adentrava o ginásio ou qualquer outro espaço para assistirem o que o grupo de teatro da escola havia preparado desta vez.

Segundo Ariane Mnouchkine, há algo de “ritualístico” na entrada do público, é uma sensação de pré-batalha e festa, misturados a uma atmosfera eletrizante.

Mas quando um espetáculo começa, quando as portas são abertas para o público, aí sim! Antes de nós, o público. Por favor, entre! Há apenas um pequeno encontro entre os atores e eu, um pouquinho antes de abirmos as portas. Dizemo-nos duas ou três palavras e depois falo uma frase ritual: *O público vai entrar!* E o público entra. Então, é realmente: *Atenção, o rei está entrando.* É assim que ecoa. O público está entrando(MNOUCHKINE, em entrevista à FÉRAL, 2010 p. 141)

Os espectadores de nossos trabalhos eram os típicos de um grupo de escola: os pais dos jovens com suas pulsantes máquinas fotográficas, as

professoras que buscavam e não encontravam a mensagem catequizante da peça, o aluno entediado que era obrigado a estar ali, e de repente sua atenção se voltava para uma piada, uma atmosfera densa ou um palavrão. De maneira geral, esta plateia costuma ser mais espontânea e participativa do que as plateias do teatro universitário e profissional, onde estive tanto como ator, quanto como espectador, e me deparava sempre com os colegas de profissão, e pensava sempre que os olhares que julgam a técnica estariam presentes.

No fundo, a separação que realizo dos espectadores é útil como processo pedagógico e construção de trabalho, no entanto, não creio que as peças do Efêmeros tenham sido feitas pensando em espectador X ou Y. Em um ambiente aonde irá se iniciar uma apresentação realizada por jovens, a imprevisibilidade já está operando em alta, a plateia pode imergir neste clima. No que consideramos nossa mais importante apresentação, a de *Shakespearianos* no Cine Santa Isabel, havia na plateia pais, atores de Viamão, de Porto Alegre, mestrando em Artes Cênicas e moradores do bairro curiosos com a divulgação, nossa singela esperança transformada em hipótese, foi a de que o espetáculo *passou* algo para todos ali presentes.

14.Considerações Finais

Uma travessia compreende planejamento, organização, tempo, espaço e logística. A forma como a fazemos é determinante: ônibus, trem, navio. Uma travessia é transformadora, voltamos diferentes, vimos, ouvimos e comemos outras coisas, experimentamos outra forma de organizar o dia, de ser e estar no mundo.

Peter Brook e Jaques Leqoc¹⁶ comparam a prática de teatro a uma travessia. Em uma montagem, por exemplo, quando iniciamos o processo não temos garantias do resultado, ainda não sabemos *o que seremos na chegada*. Nem nos processos mais tradicionais, com personagens, cenografia, figurinos e marcações já definidas desde o primeiro dia de ensaio, a instabilidade é uma certeza, a transformação é inegável.

O ator em processo de montagem faz sua própria viagem, ele tem que sair de sua posição de conforto, se por em risco, irradiar, buscar outro corpo, outra voz, outra forma de encarar o mundo, de equilibrar-se em uma estrutura, em uma marca. Assim como o viajante, ele vê, ouve, sente, experimenta coisas novas, se desloca a um novo lugar.

O processo de educação institucionalizada também é travessia, a escola pode ser uma aventura estimulante ou traumatizante, o que não muda são as descobertas. Viagens são pedagógicas, se vamos ao Egito ou ao bairro vizinho, o aprendizado sobre o lugar depende da nossa curiosidade. Na escola, temos inúmeras possibilidades de conhecimento organizadas, e o aprendizado é potencializado pela curiosidade, a escola apresenta os objetos de conhecimento e fica incumbida de despertar curiosidade sobre eles. Durante a jornada na educação, não há como ficar imune.

Fato é que nossa jornada em educação não é realizada individualmente, a realizamos com um grupo, deixamos nossa família e partimos para a aventura ao lado de estranhos. Passamos este tempo, esta jornada convivendo com outros, mediados pelo professor e pelo objeto de conhecimento. O aprendizado é outro, às vezes a companhia define o rumo e a qualidade da viagem.

Enxergar a educação como processo grupal levanta questões pertinentes devido ao contraste que esta prática de grupo causa no meio escolar, e, posteriormente, na sociedade. Esta encontra no individualismo

¹⁶ Referência dada em aula pelo professor Sérgio Lulkin, livros não encontrados.

competitivo, motivações para o seu funcionamento: status, padrões de beleza, jogos de ganhador e perdedor, pódiums, meritocracia, vestibular, cargos e hierarquias, o gérmen do empreendedor de sucesso e o “levar vantagem”, todos estes fatores colocam os indivíduos em uma corrida acirrada para ter o seu lugar ao sol, enquanto se perde a consciência de que o todo só funciona a partir das mãos de cada um, que se constitui uma estrutura em que todos deveriam ter seus deveres para com o todo e seus direitos respeitados.

O ensino da arte na educação básica faz-se necessário para o desenvolvimento da imaginação e criatividade do aluno, e especificamente o ensino prático do teatro trabalha obrigatoriamente o coletivo, a consciência de estar em um grupo, observar e ser observado, contribuir para aquele período de tempo na vida dos demais e entrar em relação direta e não formal com os outros. Estes elementos, próprios da artesanaria teatral, qualificam o papel e a importância do teatro na educação, em um momento que se busca uma escola voltada ao contexto social e cultural dos indivíduos que ali estão.

O trabalho com o coletivo propicia a autoria, e proporciona ao aluno a construção de sua voz na escola, e posteriormente na sociedade, conferindo à disciplina de teatro o valor estético e ético de não só formar atores, mas seres humanizados, aptos, em muitas vezes, a disponibilizar sua individualidade em prol de um objetivo coletivo.

O objetivo deste trabalho foi o de tentar descobrir qual é o fio que une as pérolas, que motivações, afinal, formam um grupo, e em quê, as experiências do professor interferem. Após ler, pesquisar, escrever, e, sobretudo conviver com o Efêmeros, vejo que o fio não é linear, talvez seja um emaranhado, com muitos pontos de partida, de chegada, e de encontros, onde algumas pérolas são atravessadas por muitos fios, e outras, sem serem atravessadas, escorregam graciosamente de um fio à outro. Mas esta estranha configuração, tem um padrão, um eixo principal.

Quanto aos muitos fios, eles se configuraram em uma condição específica: são adolescentes, moradores de Viamão, que fazem teatro uma vez

por semana, o relato para este TCC ocorreu entre os anos de 2012 a 2014, e todas as hipóteses teatrais que aqui existem, foram pensadas tendo na mente este grupo. Aqui falo da nossa própria experiência, que consideramos bem sucedida, e que estas elucubrações científicas, possam ser úteis a todos aqueles que têm ou desejam trabalhar a questão de um grupo de teatro com seus próprios alunos.

O meu aprendizado de professor se deu, em grande parte, de forma empírica. As fórmulas prontas nunca deram certo nesta profissão que exige, em um mesmo tempo, extremo rigor e maleabilidade. Na oficina que deu origem ao Efêmeros, sentia que podia fazer longos planejamentos, que tudo ia se encaixando de forma natural, mas, em uma reviravolta, o “carro saía dos trilhos”, e páginas e páginas de adiantado planejamento iam “pra lata do lixo”. No fim das contas, acabei por me acostumar a um esquema flexível de ter uma estrutura de aula na qual se basear, e a qual poder ignorar no exato momento que a aula apontava para caminhos mais interessantes.

Um professor pode inspirar nosso crescimento, pode também nos arrancar da terra, muitas vezes depende de uma admiração pessoal e uma identificação. Um professor também pode ser um membro do grupo, um dos fios entre os muitos fios que os unem.

Eu, em minha formação, (falo daquela que se inicia bem antes da universidade) pude experimentar diversas situações de potência coletiva: se sentir acuado em um ambiente desfavorável, treinar em equipe para uma competição de *Full Contact*, o primeiro show da banda, a partida de futebol que nos unia como time, e, posteriormente, em um único sentimento com a torcida; e a estreia no teatro, em um espetáculo de rua, fazendo parte de um coro. Muitas destas experiências, tiveram como palco a Escola Governador Walter Jobim.

Existiam jovens no Efêmeros que já eram amigos antes de iniciarem na oficina, outras relações se criaram a partir de então. O jogo que tem um para com outro, no cotidiano, nas improvisações e na contracenação, foram

estabelecidas, em alguma instância, pelo convívio teatral, pela relação direta e não formal, pela responsabilidade coletiva e pelo doce e amargo de tomar decisões em conjunto

No entanto, todos estes fatores parecem estar catalisados na função de juntos, levantarem uma peça. A principal constatação deste trabalho é o potencial pedagógico de não só trabalhar o teatro, mas o processo de montagem de um espetáculo, e, quanto ao professor, um desafiar-se constante, manter-se vivo, manter-se apaixonado. Ao construir uma obra, o grupo se confronta de forma mais intensa, trabalha a autonomia sobre a criação, a apresentação do trabalho mostra escolhas estéticas feitas pelo grupo e concretiza o ato teatral: o encontro com o espectador. Nestas travessias polissêmicas da arte e da educação, uma apresentação demarca o fim de uma jornada, o fechamento de uma viagem coletiva, que pode ser pesada, medida e avaliada.

Ao longo da experiência no Efêmeros, percebi a diferença na postura quando íamos apresentar para uma plateia, quando se está trabalhando para um fim específico, parece que todos se olham e pensam: “agora não tem mais volta, agora temos um ao outro e temos que ir até o final”. Um professor inserido em um grupo com um objetivo já se movimenta de forma poderosa, quando este objetivo é concretizar uma peça de teatro, então a coletividade é elevada à décima potência.

Se voltarmos à ideia da travessia, somos sujeitos com ânsia para viajar. Uma coisa que nos fez percorrer esse caminho juntos, além das peças, é a *próxima peça*, é a vontade de chegar juntos ao continente desconhecido, olhar para o horizonte, enxergar uma terra nunca antes visitada, arrumar as malas e partir novamente.

REFERÊNCIAS

- BARBA, Eugenio. *Além das ilhas flutuantes*. São Paulo: Hucitec, 1991.
- BARBA, Eugenio. *Queimar a casa*. Origens de um diretor. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores* 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- BROOK, Peter. *A porta aberta*. Reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- DURKHEIM, Emille. *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FÉRAL, Josette. *Encontros com Ariane Mnouchkine*. Erguendo um monumento ao efêmero. São Paulo: Editora Senac, 2010.
- FISCHER, Stela. *Processo Colaborativo e Experiências de companhias teatrais brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- FREIRE, Madalena. *O que é um grupo?* In: Paixão de Aprender, Porto Alegre: ano I. nº.1, dez 2000.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- HERRIGEL, Eugen. *A arte cavalheiresca do arqueiro zen*. São Paulo: Pensamento, 1995.
- LEE, Bruce. *O Tao do Jet Kune Do*. São Paulo: Conrad, 2003.
- OIDA, Yoshi. *O Ator invisível*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.
- PICHON-RIVIÈRE, Enrique. *Teoria do vínculo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

RYNGAERT, Jean Pierre. *Jogar, representar*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos e SPRITZER, Mirna. *Teatro com jovens e adultos*. Princípios e práticas. Porto Alegre: Mediação, 2012.

VECCHIO, Rafael. *Ói Nós Aqui Travéis*. A Utopia em Ação. Porto Alegre: Terreira da Tribo produções artísticas, 2007.

ZIMERMANN, David E. *Como trabalhamos com grupos*. Porto Alegre: Artes Médicas: 1997.