

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

JARDEL ROCHA DA SILVA

DA SALA DE AULA PARA O PALCO: CAMINHOS DE UM PROFESSOR
DIRETOR

Porto Alegre, 2022

JARDEL ROCHA DA SILVA

Da sala de aula para o palco: caminhos de um professor diretor

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

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Morteo Éboli

Porto Alegre, 2022

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Rosane, por ser meu maior exemplo de vida, por sonhar os meus sonhos junto comigo e me ensinar que o amor é sempre o melhor caminho.

Ao meu pai Gilmar por ser meu fã número um, por acreditar em mim e nas minhas escolhas e mostrar que a vida sempre merece momentos de risos largos.

À Daniela Rocha por ser irmã, amiga, inspiração e escuta.

À minha tia Izabel por sempre ter me ajudado em minha trajetória até aqui.

Aos meus alunos das diferentes instituições que passei: eles construíram boa parte do professor que sou.

Aos meus colegas de grupo (Nômade e Foi O Que eu Disse) por dividirem comigo uma das minhas maiores paixões, o teatro.

À minha orientadora Luciana Éboli, por me conduzir de uma forma tão carinhosa nessa etapa de minha graduação.

Ao Jardelzinho que quando fez teatro pela primeira vez decidiu que queria fazer aquilo para o resto da vida.

À Yemanjá e toda a força da imensidão do mar.

Obrigado.

RESUMO

O Trabalho de Conclusão de Curso "*Da sala de aula para o palco: caminhos de um professor diretor*" é construído através das vivências do professor e diretor de teatro Jardel Rocha em diferentes locais de ensino. Através da "escrevivência", conceito elaborado por Conceição Evaristo, o autor relaciona o papel do professor com o do diretor e o do aluno com o do ator no propósito de montagens teatrais dentro do ensino de teatro. A narrativa construída na escrita deste trabalho passa pelas experiências do autor em relação aos seus primeiros contatos com o teatro no papel de ator, em seguida pelo papel da direção e da docência e por fim no papel do professor-diretor.

Palavras-chave: Teatro, vivência, trajetória, Professor, diretor, ator.

ABSTRACT

The Final Paper "From the classroom to the stage: paths of a director teacher" is built through the experiences of the teacher and theater director Jardel Rocha in different teaching places. Through "Escrevivência" (Writing), a concept developed by Conceição Evaristo, the author relates the role of the teacher with the director, and the role of the student with the actor, in the purpose of theatrical productions within the teaching of theater. The narrative constructed in the writing of this work goes through the author's experiences in relation to his first contacts with theater in the role of actor, then through the role of direction, the role of teacher and finally the role of the teacher-director.

Keywords: theater, living, journey, teacher, director, actor.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	24
Figura 2.....	26
Figura 3.....	32
Figura 4.....	33
Figura 5.....	45
Figura 6.....	45
Figura 7.....	50
Figura 8.....	53
Figura 9.....	58
Figura 10.....	58
Figura 11.....	60
Figura 12.....	60
Figura 13.....	63
Figura 14.....	65
Figura 15.....	67
Figura 16.....	68

SUMÁRIO

Introdução	8
1. Capítulo I – Como Nasce Uma Pesquisa?.....	10
1.1. – A Ideia	10
1.2. – A Motivação	13
1.3. – A Metodologia	14
2. Capítulo II – Como Nasce Um Ator?.....	18
3. Capítulo III – Como Nasce Um Diretor?.....	29
4. Capítulo IV – Como nasce Um Professor?.....	39
5. Capítulo V – Um Professor Diretor.....	52
5.1. - Filhas do Sal.....	62
5.2. – Encenação.....	63
5.3. – Dramaturgia.....	64
5.4. – Cenografia.....	64
5.5. – Figurinos.....	65
5.6. – Trilha Sonora.....	66
5.7. – Iluminação.....	66
5.8. – Maquiagem.....	67
6. Considerações Finais.....	70
Anexos.....	71
Referências Bibliográficas.....	79

INTRODUÇÃO

Esse é só o começo do fim da nossa vida

Deixa chegar o sonho, prepara uma avenida

Que a gente vai passar...

Los Hermanos

Chegar ao fim e saber que ainda tem muito mais.

Esse Trabalho de Conclusão de Curso, como o próprio nome sugere, é um marcador do fim de minha graduação em Licenciatura em Teatro no Departamento de Arte Dramática - DAD da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Chegar aqui é uma grande conquista para mim e para os meus, principalmente porque a trajetória, apesar de linda e enriquecedora, não foi fácil.

Chego ao fim de uma graduação com a certeza de que há muitos caminhos ainda a serem percorridos, ao mesmo tempo em que, hoje, consigo olhar para trás e ver que essa trajetória artística começou muito antes de entrar na universidade e no meio acadêmico. E é percebendo a beleza e a grandeza dessa trajetória que construo esse Trabalho de Conclusão de Curso.

Nas próximas páginas, configuradas em cinco capítulos, contarei sobre minhas experiências como professor e diretor teatral e como em minhas vivências essas duas funções estiveram intimamente ligadas, retroalimentando-se. No capítulo inicial, será abordada a estrutura de pesquisa do trabalho, passando pela concepção, motivação e metodologia utilizada para desenvolver essa pesquisa. Nos capítulos seguintes, relatarei minhas vivências de forma cronológica.

No segundo capítulo falo sobre o meu primeiro contato com o fazer teatral, ainda na infância. Já no capítulo três trago as minhas primeiras experiências como diretor, enquanto que no capítulo quatro abordo a relação de professor diretor nas instituições de ensino em que lecionei. Por fim, no último capítulo

menciono o trabalho desenvolvido na Instituição Associação Cultural e Esportiva Educando Para o Futuro de Harmonia – ACEFH.

Esse é um trabalho que fala diretamente de teatro, mas não só. Fala de medos, alegrias, conquistas, afetos, atravessamentos, escola, aluno, professor, palco, grupo, universidade, amizade, carinho, inseguranças, cuidado, conhecimento, rupturas, ciclos, inícios, finais e, sobretudo, do amor pela arte. Do amor pela educação.

Capítulo I

COMO NASCE UMA PESQUISA?

1.1 – A Ideia

O teatro em minha vida, até o momento em que ingressei na universidade, sempre ocupou um lugar de atividade prática, raros foram os momentos em que, até então, eu tinha precisado teorizar sobre o que eu estava fazendo teatralmente na prática. Com minha inserção no meio acadêmico, essa situação acabou se modificando e a cada semestre tive cada vez mais contato com a teoria, entendendo, assim, a importância de estudá-la.

Apesar de entender a sua importância, muitas vezes sentia que a teoria era algo muito distante de mim, não conseguia traçar uma relação de estímulo e interesse. E por não conseguir encontrar esse interesse no que eu acreditava ser a teoria, acabava, muitas vezes, me sentindo frustrado e incapaz enquanto um estudante de teatro.

Sempre que eu me deparava com a situação de que em um futuro breve teria que escrever um Trabalho de Conclusão de Curso – o temido TCC - e conseqüentemente desenvolver e debruçar-me sobre uma pesquisa que envolvesse diretamente a teoria, eu me sentia incapaz, com medo e inseguro, sendo que esses sentimentos me afastavam cada vez mais da vontade de estar aqui, escrevendo este trabalho.

No quinto semestre da graduação em Teatro com ênfase em licenciatura, tive a oportunidade de cursar a disciplina “*Metodologia do Ensino de Teatro*”. Essa disciplina tinha como principal objetivo estudar diferentes abordagens do ensino de teatro e também proporcionar aos alunos matriculados uma experiência prática do ensino de teatro em uma escola pública do município de Porto Alegre. Logo nas primeiras aulas, a professora responsável pela

disciplina, Vera Bertoni¹, salientou que essa seria uma disciplina em que trabalharíamos a teoria e a prática concomitantemente. E assim aconteceu.

Em *“Metodologia do Ensino de Teatro”* estudamos algumas abordagens cênicas com o propósito de refletirmos sobre diferentes formas de desenvolver o ensino de teatro em ambientes formais e não formais. Dentre as metodologias presentes na súmula da disciplina estavam o Método Dramático, o Drama, o Jogo Dramático, o Jogo Teatral de Viola Spolin, a Peça Didática de Bertolt Brecht, a sistemática de Augusto Boal, o teatro em comunidades e outras metodologias de criação cênica.

Durante o semestre tivemos diferentes formas (teóricas e práticas) de abordar didática e assuntos pedagogicamente voltados à formação dos futuros profissionais de ensino de teatro. Ora partíamos da teoria e depois íamos para a prática, ora fazíamos o caminho inverso, indo primeiro para a prática e só depois teorizávamos sobre elas. Lembro de três momentos em especial, nesse sentido. O primeiro foi logo no início, quando cada aluno narrou sua trajetória teatral e a cada oportunidade íamos conversando coletivamente sobre a experiência anterior de cada colega e como ali já havia algo “teórico”, de “pesquisa”, mesmo que a pessoa ainda não tivesse percebido isso. O segundo momento foi quando adentramos o campo dos teóricos e pensadores teatrais: primeiro líamos suas ideias, livros e artigos (teoria) e em seguida um grupo de colegas preparava e conduzia uma aula prática baseada nos preceitos já conhecidos e discutidos anteriormente pela turma. E, por fim, tivemos a oportunidade de ministrar uma aula prática de teatro na E.M.E.F. Porto Alegre². Todos os alunos da disciplina participavam da aula aplicada, seja como professores ou como observadores, e, no fim de cada encontro, havia uma conversa na qual discutíamos a prática aplicada na aula e associávamos ela com outras experiências, referências e com os teóricos estudados durante o semestre.

Ter tido essas experiências dentro de uma disciplina em que teoria e prática se alinhavam foi ótimo, pois pela primeira vez durante o curso eu percebi que

¹ Vera Lúcia Bertoni dos Santos. Profa. Dra. do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² Escola Municipal de Ensino Fundamental Porto Alegre. Escola da rede municipal de Porto Alegre.

na verdade elas estavam intimamente ligadas e se retroalimentavam, e que, na verdade, muitas vezes nós, estudantes, professores e acadêmicos em geral, é que separávamos uma da outra, sendo que essa separação era o que me fazia preferir a prática e me distanciar da teoria.

Dos momentos que julgo serem os mais relevantes da disciplina de *Metodologias do Ensino de Teatro* - e dos quais consigo estabelecer diretamente um elo entre prática e teoria - preciso destacar um em especial, pois ele está diretamente ligado a esta pesquisa. Esse momento foi a primeira atividade que realizamos. Sentados em círculo, a professora propôs que cada aluno narrasse a sua trajetória teatral, lembrando os nossos primeiros contatos com o teatro, passando por pontos que acreditávamos serem os mais marcantes até chegar no momento em que estávamos vivenciando. Não havia um tempo pré determinado para cada aluno contar a sua trajetória, cada um poderia usar o tempo que fosse necessário para si, e isso foi ótimo pois os colegas tinham muito o que contar e foi muito gostoso ouvir cada história. Essa atividade aproximou muito a turma e essa aproximação foi fundamental para o bom andamento do semestre. A cada história contada nos emocionávamos com as diferentes narrativas e com a pluralidade humana ali existente. Conseguimos notar características que nos aproximavam e observar o que tínhamos de diferente.

Essa atividade me trouxe a oportunidade de lembrar coisas que eu já não lembrava mais, e fez também com que, de certa forma, eu me reconectasse com outros "eus" que eu já tinha sido e que estavam menos ativos na minha vida, ao mesmo tempo em que também contribuiu para indicar algumas certezas e caminhos que eu já estava traçando e objetivando seguir.

Ao narrar minha história eu pude revivê-la e revivendo-a pude traçar uma nova perspectiva de alguns acontecimentos e ter um olhar diferente para eles. Dentre tantas características e situações que marcaram a minha história com o teatro eu pude perceber que tinha um característica em específico que aparecia em diferentes momentos e que era um ótimo embrião para uma pesquisa acadêmica. Essa característica era o fato de eu ter experienciado, através de diferentes formas, o papel do professor de teatro e ter esse papel

intimamente ligado ao papel do diretor teatral. E foi aí, então, que pela primeira vez eu pude perceber que na verdade a minha pesquisa já existia e que eu na prática já estava desenvolvendo essa pesquisa. Sendo assim, escrever um Trabalho de Conclusão de Curso que falasse sobre isso era uma ótima oportunidade para trazer para a teoria e para o meio acadêmico aquilo que já estava de alguma forma dentro de mim.

1.2 – A Motivação

Ser um professor-diretor foi algo que aconteceu naturalmente na minha vida. Eu sempre gostei muito dos dois ofícios de formas equivalentes, sendo que na execução, ambos sempre estiveram muito próximos, adentrando um no espaço do outro, sempre de maneira natural e fluida. Ao fazer o exercício de resgatar as memórias e reconstruir minha trajetória, eu pude perceber que vivenciei inúmeros momentos lindos em relação ao teatro em si, mas principalmente vivi grandes momentos que estavam diretamente ligados ao ensino de teatro.

Fazer da minha trajetória como artista e professor a minha própria pesquisa e trazê-la para o ambiente acadêmico foi importante pra mim, mas não só. Fazer essa pesquisa acadêmica é também dar voz e documentar aqueles que compartilharam essa trajetória comigo além de possibilitar que em um futuro essa pesquisa possa vir a ser importante e estudada por outras pessoas.

Quando optei por seguir nessa pesquisa foi primeiramente pela motivação de que há muito de mim nela e acredito que cada ser humano tem muito para contar e dividir com os outros. Acredito também que uma pesquisa tem que te mover e te motivar de alguma maneira, e toda a minha prática no teatro e no ensino de teatro foi repleta de emoção, me fez muito feliz e me fez, especialmente, me apaixonar cada vez mais pela escolha de seguir na arte. Então, escrever esse trabalho é de alguma forma colocar todos os sentimentos vivenciados em palavras.

Para além de narrar em palavras escritas uma trajetória de arte, a possibilidade de realizar esse Trabalho de Conclusão de Curso é também falar e legitimar pessoas, lugares e instituições do interior do Rio Grande do Sul que constroem o teatro gaúcho e que dificilmente são reconhecidas por isso. Desde que ingressei na universidade e passei a frequentar a capital gaúcha - Porto Alegre - pude notar que muito se estudava sobre pensadores e grupos de teatro de outros países. Referente ao teatro nacional, os estudos fixavam-se no eixo Rio – São Paulo. Já quando o assunto era teatro gaúcho, alguns poucos grupos de Porto Alegre eram objeto de estudo. Algo que me chamou muita atenção é que em nenhum momento eu tive contato com estudos voltados para a produção teatral do interior do estado. Pude notar essa falta de espaço em relação ao teatro produzido no interior em outros âmbitos teatrais de Porto Alegre. Festivais que aconteciam na cidade raramente tinham grupos do interior compondo sua programação e o mesmo acontecia em seleções de pautas³ para ocupar os teatros da cidade, além da impossibilidade de grupos do interior participarem de prêmios históricos relacionados à produção teatral.

Realizar essa pesquisa é, de alguma forma, trazer para o espaço acadêmico um teatro e um teatro-educação que foi feito fora da capital gaúcha. É narrar suas experiências e evidenciar suas potencialidades, mostrando que no interior do estado também há grupos e instituições que pesquisam, realizam e constroem a história do teatro no estado.

1.3 – A Metodologia

Para escrever esse trabalho utilizo, primeiramente, a minha narrativa pessoal, rememoro minha trajetória como artista e arte-educador e, a partir destas lembranças, faço uma seleção dos acontecimentos que julgo serem os mais relevantes para a construção do professor-diretor que venho me tornando. É importante salientar que este trabalho não tem como objetivo narrar de forma integral a minha experiência com o teatro, mas, antes, se preocupa em fazer

³ Termo utilizado para referir-se a ocupação e programação dos teatros.

um recorte de experiências que aconteceram entre 2008 e 2019. Busco entender essas experiências, pensar sobre elas e ver como elas foram sendo construídas com o passar dos anos.

Ao pensar em minha narrativa pessoal e transpô-la para a escrita deste trabalho uso o conceito de “Escrevivência” concebido por Conceição Evaristo.⁴ Embora a autora do termo “escrevivência” tenha concebido esse termo a partir da escrita de vivências de mulheres negras relacionadas ao processo histórico da escravidão, eu utilizo aqui como forma de o autor(a) escrever sobre suas vivências, como um recurso metodológico de escrita que utiliza-se da experiência do autor(a) para viabilizar narrativas que dizem respeito a uma experiência.

Em uma entrevista para o canal do YouTube do *Instituto de Arte Tear*⁵, dentro do episódio 1 da série *Ecos da Palavra*⁶, Conceição Evaristo fala sobre o seu conceito de escrevivência:

Eu acho que a gente pode relacionar a escrevivência tanto como uma forma de escrita alfabética, como também você pode pensar numa forma de outras escritas, de escritas que não se dão só pelo alfabeto, se dão pelo corpo, pelo gesto, pela voz, pela expressão. E essas são as possibilidades da oralidade, essas são as possibilidades da fala, e a escrevivência tem também muito haver como uma escrita que nasce de uma experiência, que nasce de uma vivência. (EVARISTO, Conceição. 2017)⁷.

Para ajudar a contar a minha trajetória, ao longo deste trabalho, trago a visão de algumas pessoas que vivenciaram as experiências relatadas junto comigo. Colocar os relatos dessas pessoas é muito importante para a construção dessa escrita, pois elas possibilitam outras percepções, possibilitando também que essa não seja uma história contada apenas por

⁴Maria da Conceição Evaristo de Brito é uma linguista e escritora brasileira.

⁵Organização não governamental sem fins lucrativos que trabalha desde 1980 na formação e produção artístico-cultural.

⁶Entrevista com Conceição Evaristo, dividida em nove vídeos no canal do YouTube do Instituto de Arte Tear.

⁷Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4EwKXpTIBhE>. Acesso em: 03 de maio de 2022.

uma única voz. Para trazer essas diferentes vozes a esse trabalho eu uso o conceito de História Oral. Paul Thompson traz a importância da História Oral no seguinte trecho de sua obra:

[...] a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos (THOMPSON, 1992, p. 17).

Foi pensando na importância da História Oral e na vontade de contar minhas experiências, somando com relatos de pessoas que vivenciaram essas experiências comigo, que decidi utilizar a entrevista como um dos métodos para a construção desse trabalho. Ao longo dos capítulos utilizo excertos das entrevistas que foram realizadas. Essas entrevistas aconteceram durante o ano de 2021, em meio à pandemia de Covid – 19.⁸ Com o intuito de garantir a segurança de todos os envolvidos, as entrevistas aconteceram de forma on-line através da plataforma Google Meet e do aplicativo WhatsApp.⁹

As entrevistas objetivam trazer para os momentos rememorados uma experiência do que foi vivido muito mais rica, dinâmica e detalhada. De outras formas não seria possível alcançar esse lugar. Verena Alberti traça uma relação entre a História Oral e método de pesquisa através da entrevista:

A história oral pode ser entendida como um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica,...) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, etc. (ALBERTI, 1989, p. 52).

⁸A COVID-19 é uma doença infecciosa causada pelo coronavírus SARS-CoV-2 e tem como principais sintomas febre, cansaço e tosse seca. Em 11 de março de 2020 a Covid-19 foi caracterizada pela Organização Mundial da Saúde como uma pandemia.

⁹As entrevistas se estabeleceram através de chamadas de vídeos.

Para a realização das entrevistas estabeleci algumas perguntas principais. Essas perguntas não tinham o objetivo de serem um roteiro fixo. A ideia foi justamente o oposto, as entrevistas não eram para ser algo formal e enquadrado. O objetivo dessas perguntas já pré-estabelecidas foi de servirem como disparos criativos, sendo base para uma conversa fluida.

Além das metodologias já descritas acima, uso para complementar a escrita e pesquisa desse Trabalho de Conclusão de Curso a citação direta de autores(as), pesquisadores(as) e pensadores(as) acadêmicos. Trago essas referências como uma forma de diálogo entre as situações vivenciadas e narradas e os pensamentos já teorizados. Acredito que esse diálogo contribui positivamente substanciando minha pesquisa.

Capítulo II

COMO NASCE UM ATOR?

Sapiranga¹⁰, 2008. Eu tenho 12 anos de idade. Aluno da sexta série do ensino Fundamental, eram as primeiras semanas do ano letivo na Escola Municipal de Ensino Fundamental Maria Ruth Raymundo, uma escola de bairro da minha cidade natal. Lembro de escutar o barulho de alguém batendo na porta da sala de aula, um colega abrindo a porta e logo em seguida um homem alto, de pele clara e cabelos pretos pedir para a professora se poderia entrar e dar um recado para a turma. Com a autorização da professora o recado foi dado: naquele ano, a escola estaria oferecendo oficinas de teatro e, caso tivesse algum aluno interessado, deveria pegar um bilhete e através de uma assinatura pedir autorização dos pais ou de um responsável e entregar na direção da escola para participar. Eu fui um dos alunos que decidiu pegar o bilhete. Mal sabia que naquele instante o meu destino seria mudado radicalmente e que aquela, com certeza, seria uma das melhores decisões que eu poderia ter tomado na vida.

O meu contato com teatro até então era bastante escasso, pois, apesar de a cidade ter um centro cultural com uma ótima infra-estrutura, raríssimas vezes aconteciam eventos voltado às artes no local. Normalmente o Centro Municipal de Cultura Lúcio Fleck era utilizado para palestras e eventos da cidade, mas eram atípicas as apresentações culturais neste espaço. Mesmo com poucas oportunidades voltadas às artes cênicas, lembro de uma ocasião excepcional em que a escola em que eu estudava quando era ainda mais novo - a Escola Waldemar Carlos Jaeger - levou os alunos para assistir a uma peça de teatro. O espetáculo era a montagem do clássico infantil Cinderela. Lembro de poucas coisas do espetáculo em si, mas lembro da sensação de adentrar aquele espaço gigante cheio de poltronas e me deparar de frente com uma enorme cortina de cor bordô e, quando as cortinas se abriram, fiquei fascinado

¹⁰ Cidade de porte médio localiza no Vale dos Sinos no estado do Rio Grande do Sul, fica a cerca de aproximadamente 60 Km de distancia da capital Porto Alegre.

pelo jogo dos atores, pelo cenário, pelo figurino, pela iluminação e por tudo que constituía aquela experiência. Talvez, mesmo sem saber, esse pode ter sido um dos motivos que me fez optar por pegar o bilhete das oficinas de teatro.

Na semana seguinte da entrega do bilhete, iniciaram-se as aulas da oficina de teatro - lembro que elas aconteciam no contraturno escolar. Como eu estudava no ensino regular à tarde, então fui matriculado em uma turma onde as aulas de teatro aconteciam na parte da manhã, duas vezes por semana, sempre às segundas e quintas-feiras. A minha relação com as oficinas de teatro foi de amor à primeira vista, ou melhor, amor à primeira cena. Eu gostava muito de estar naquele lugar, junto com aquelas pessoas (colegas de oficina e professor), principalmente porque eu achava muito divertido fazer os jogos e encenações que o professor mediava. Naquela época, eu não tinha consciência disso, mas agora, rememorando as lembranças desse período, posso dizer que as oficinas, além de um momento de encontro, diversão e afeto, eram um momento de acolhimento, um dos poucos espaços no ambiente escolar em que não me sentia julgado. Esses, com certeza, foram os motivos que me fizeram permanecer nas oficinas durante os próximos dois anos e querer seguir aprendendo e conhecendo mais sobre teatro. Vygotsky Fala de como as emoções influenciam no processo de ensino e aprendizagem:

As reações emocionais exercem uma influência essencial e absoluta em todas as formas de nosso comportamento e em todos os momentos do processo educativo. Se quisermos que os alunos recordem melhor ou exercitem mais seu pensamento, devemos fazer com que essas atividades sejam emocionalmente estimuladas. A experiência e a pesquisa têm demonstrado que um fato impregnado de emoção é recordado de forma mais sólida, firme e prolongada que um feito indiferente. (VYGOTSKY, 2003, p.121).

A característica mais marcante dessa minha primeira turma de teatro era o afeto que os participantes nutriam entre si. Esse afeto com certeza foi um dos principais motivos do bom andamento das aulas de teatro. A turma era composta por adolescentes entre 12 e 15 anos, todos éramos iniciantes, e estávamos descobrindo o “fazer teatral” juntos. Essa forte amizade que construímos fora de cena foi extremamente importante para o nosso

desenvolvimento dentro de cena, pois, levamos essa parceria e cumplicidade para os trabalhos artísticos. Ao analisar isso hoje, percebo o quão bonitas e singelas eram as atitudes que tínhamos entre os colegas. Lembro que fazíamos teatro sem expectativa alguma em relação a sermos bons ou maus atores, já que nosso principal objetivo era estarmos juntos nos divertindo. Acredito que muito disso deve-se a forma sensível como o professor conduzia as aulas, fazendo com que aquele fosse um espaço prioritariamente de descoberta. Em uma conversa informal, lembrando o ano de 2008 e a oficina de teatro na escola Maria Ruth Raymundo, o professor Fabiano Silveira traz a seguinte fala:

Aquele grupo era um grupo de descoberta, né? Eu logo senti a cumplicidade que os alunos tinham entre si. Era uma amizade, uma alegria e havia uma troca muito bacana dentro do grupo. Apesar de todas as dificuldades que tínhamos, inclusive de ter acesso a materiais, de ter espaço, de improvisar com algum cenário ou figurino, o grupo se permitia a participar de eventos e festivais (SILVEIRA, Fabiano. 2021).

Na fala supracitada, o professor, além de comentar sobre a relação de afeto existente entre os alunos, toca num assunto bastante comum em relação ao ensino de teatro nas escolas da rede pública, que é o difícil acesso a materiais pedagógicos e inclusive a um espaço onde a prática teatral pode ser melhor desenvolvida. Para a professora e pesquisadora Nicaulis Conserva, o ensino de arte na rede pública enfrenta dois grandes problemas em relação à realização de atividades práticas: a falta de material e a falta de espaço apropriado, sendo que

Quando não se tem material nem espaço para trabalhar fica complicado para fazer uma prática. Se você não tem uma sala para trabalhar o corpo, por exemplo, o professor de Dança ou de Teatro fica limitado ao trabalho com o corpo muito rígido. (CONSERVA, Nicaulis, 2019).¹¹

¹¹Disponível em: <https://portal1.iff.edu.br/nossos-campi/campos-centro/noticias/pesquisa-aponta-que-falta-de-estrutura-e-espacos-sao-barreiras-para-ensinar-arte-nas-escolas>. Acesso em: 03 de maio de 2022.

A falta de espaço apropriado e de materiais pedagógicos eram as principais dificuldades que a turma de teatro encontrava na escola Maria Ruth Raymundo. Lembro que apesar de a escola ter um auditório amplo, esse espaço não era reservado para as aulas de teatro. As aulas aconteciam em uma casinha de três cômodos que foi construída no passado para ser moradia do zelador da escola, porém, na época das aulas, era utilizada como depósito; ou seja, era um espaço bastante apertado, com mesas e cadeiras quebradas, trabalhos de outras disciplinas e cartazes e maquetes que não estavam sendo utilizados. Era muito difícil conseguir realizar cenas ou dar maior amplitude aos jogos, já que o professor precisava sempre estar se adaptando. Lembro de uma situação em especial que estávamos prestes a estrear uma esquete¹² no EARTE¹³ e o professor queria que tivéssemos a experiência de fazer um ensaio em um ambiente maior, com um tamanho mais próximo ao do palco do Centro Municipal de Cultura, que era o local em que a apresentação aconteceria. Foi então que o professor decidiu fazer o ensaio no pátio da escola, o que de certa forma nos possibilitou ter uma melhor noção espacial, mas, ao mesmo tempo, não foi completa, pois o chão era coberto por britas o que impossibilitava a realização das marcações que aconteciam no chão. Fabiano Silveira comenta sobre essas dificuldades:

No período que eu coordenei o grupo, o que eu sentia falta, não só eu, mas os alunos também, era de um espaço fixo e dedicado às aulas de teatro. Não que um grupo de teatro precise de uma sala para que aconteça, mas um espaço contribui muito para o desenvolvimento do trabalho e até mesmo para guardar os materiais, como figurinos e cenários que possam ser utilizados durante as aulas. O espaço que tínhamos não era nem um pouco convidativo ou apropriado para a prática do teatro. (SILVEIRA, Fabiano. 2021)

¹² Apresentação teatral de curta duração.

¹³ Encontro Artístico de Talentos Escolares. Festival de dança e teatro em nível estudantil da cidade de Saporanga.

Durante a conversa que tive com o professor Fabiano, perguntei se, além do descaso em relação ao espaço físico e ao material, ele chegou a passar pela desvalorização do profissional que trabalha com arte. Fabiano comentou que sim e de diversas formas, tanto em relação a colegas de outras disciplinas quanto até mesmo a direção das escolas em que lecionou. Fabiano disse: “Já passei por situações muito desagradáveis, colegas que ficaram impressionados por eu ter uma formação em arte, pois, acreditavam que qualquer um poderia desenvolver a função de educador artístico, que não precisava de estudos e construção de conhecimento”. Já em relação a seu trabalho voltado para a construção cênica, Fabiano comenta que “muitas vezes trataram meu trabalho como “teatrinho” e não foi citado como uma forma de carinho, mas sim como algo “inho” mesmo, pequeno e sem valor”. Enquanto aluno, lembro-me de uma situação na qual a coordenação da escola veio alguns dias antes do evento pedindo para o grupo de teatro fazer um “teatrinho” para a celebração de páscoa. Foi um pedido de última hora, sem tempo para ensaios ou pesquisa necessária. Vera Bertoni fala sobre o uso da expressão “teatrinho” no ambiente escolar:

[...] a abordagem empirista do "teatrinho", utilizada com muita frequência em alusão a datas significativas constantes do calendário escolar, vincula-se a interesses dos adultos, sejam eles diretores, pais ou professores, em ilustrarem os momentos de culminância de determinada atividade ou "abrilhantarem" as ocasiões festivas ou comemorativas que a escola proporciona à comunidade (BERTONI, 2002, p. 117).

A rede pública de ensino apresenta inúmeras dificuldades e defasagens em um âmbito geral, mas, em relação ao ensino de arte, as adversidades são ainda maiores e na escola Maria Ruth Raymundo não era diferente. Apesar das dificuldades encontradas, o grupo de teatro da escola soube driblar muito bem os problemas que encontrou durante sua trajetória e teve importantes conquistas. Acredito que, muito disso, se deve a união do grupo acrescida à força de vontade do professor. Participei do grupo e das aulas de teatro do ano de 2008 até 2010, ano em que concluí o ensino fundamental. Em cada um desses anos montamos uma esquete teatral diferente para participar do

Encontro Artístico de Talentos Escolares - EARTE. Como não tínhamos recursos financeiros para a produção das montagens, tínhamos que ser criativos e arrumar outras alternativas. Nossos figurinos eram compostos por peças que o professor conseguia emprestadas, ou que ele tinha em sua casa, bem como roupa dos próprios alunos ou roupas emprestadas dos familiares. A cenografia era na sua maioria das vezes simples e minimalista, e os poucos elementos cênicos também eram emprestados ou objetos e móveis de uso pessoal do professor ou de algum aluno.

No ano de 2008, adaptamos o texto *“Pluf o Fantasminha”* de Maria Clara Machado em uma versão esquete. Essa foi a primeira vez que apresentei uma peça de teatro na minha vida. Claro que durante as aulas já tínhamos realizados cenas e pequenas apresentações para os colegas, mas a montagem do *“Pluft”* foi a primeira vez que o teatro atingiu um âmbito maior que o da sala de aula. No espetáculo eu tive a oportunidade de interpretar o protagonista Pluft, sendo a criação desse personagem muito importante pra mim, pois me estava sendo delegado algo que precisaria de muita responsabilidade e tanto o professor quanto os colegas confiaram em mim.

Lembro do momento em que estávamos no camarim nos caracterizando, no dia da apresentação, e de como aquilo foi mágico. Não tínhamos feito nenhum ensaio com todos os detalhes da peça, então, colocar os figurinos e a maquiagem era algo novo para todos. Eu estava muito feliz e ao mesmo tempo muito ansioso com tudo que estava acontecendo. Já tinha sentido outros tipos de frio na barriga, mas o do teatro era a primeira vez - sinto esse frio até hoje e amo senti-lo, é um sentimento que faz eu me sentir vivo. A nossa apresentação foi muito intensa, aconteceu tudo como o planejado, a turma se saiu muito bem e recebemos inclusive convite para apresentar em outros eventos da nossa escola e de outras escolas do município. Ainda fomos agraciados com as premiações de Melhor Esquete do Festival e Melhor Direção para o professor Fabiano.



Figura 1: Professor Fabiano Silveira com seus alunos no camarim na estréia do esquete teatral “Pluft o Fantasmilha”, 2008 (foto: acervo pessoal).

O EARTE acontecia todos os anos e era o único evento artístico escolar da cidade, sendo que o grupo de teatro da escola sempre participava. No ano de 2009, voltamos a apresentar uma esquete com texto de Maria Clara Machado, desta vez apresentamos ‘*O Rapto das Cebolinhas*’. Neste ano, o grupo já não era composto pelos mesmos participantes do ano anterior, alguns alunos saíram e novos entraram. Eu continuei. Com a entrada dos novos integrantes, muito do comprometimento que o grupo tinha antes foi se perdendo, e isso reverberou em nossa participação no EARTE. Tivemos uma apresentação bastante caótica, com os atores perdidos no palco, esquecendo falas e antecipando cenas.

Na esquete eu representava o personagem “Maneco”, que era uma criança de vida rural e que morava em um sítio com sua avó e sua prima. Lembro que no camarim na hora da caracterização o professor trouxe, de última hora, um chapéu de palha para compor meu personagem. Quando eu me olhei no espelho, eu adorei a composição e comecei a brincar com o personagem e acabei descobrindo um sotaque “caipira” que foi fundamental para a composição do personagem, mesmo que fosse de última hora. O professor e

os colegas adoraram o sotaque e eu o usei durante toda a apresentação. Dentre os meus colegas, acredito que eu era o que estava mais seguro e teve um momento que a apresentação estava tão caótica que nem eu e nem meus colegas sabiam de quem era a vez de entrar em cena, então, o professor pediu para eu entrar e improvisar. Lembro que apesar de estar com medo, entrei em cena e improvisei muito, o que acabou sendo muito divertido e a plateia demonstrou gostar do meu personagem.

Apesar de não termos feito uma boa apresentação, o meu improviso me rendeu o prêmio de Ator Destaque no Festival, e essa foi a primeira vez que eu ganhei um prêmio por minha atuação. Tenho o troféu guardado até hoje e um carinho muito grande por esse momento. Em Sapiranga, durante a época em que era aluno, a cidade tinha muitos campeonatos voltados aos esportes, tanto dentro das escolas entre as turmas quanto a nível municipal. Esses campeonatos esportivos sempre foram muito valorizados entre os alunos e eu sempre fui um péssimo esportista - todas as minhas tentativas voltadas aos esportes e participação em campeonatos foram com péssimo rendimento. Ter recebido o prêmio de Ator Destaque do festival foi muito importante para mim, porque pela primeira vez eu percebi que eu podia ser bom em alguma coisa e ser reconhecido por isso; ou seja, esse reconhecimento foi além do prêmio em si. Os professores da escola, meus colegas e até alguns desconhecidos que assistiram à peça vieram me parabenizar pela minha atuação, e um dos jurados - o diretor e professor de Teatro Nilton Filho - me presenteou com uma bolsa totalmente gratuita para fazer uma oficina em seu teatro em Porto Alegre.



Figura 2: Jardel Rocha junto com a Professora Andrea Klein (matemática) comemorando o prêmio de Ator Destaque no EARTE 2009. (foto: acervo pessoal).

2010 foi um ano que o teatro esteve muito presente em minha vida, pois tive a oportunidade de estar envolvido com o teatro em três diferentes lugares. Segui nas oficinas da escola, entrei para o grupo *“Brincando em Cena”* e realizei a oficina no Teatro Nilton Filho em Porto Alegre. O grupo *“Brincando em Cena”* era um grupo totalmente independente, formado por três mulheres que se conheceram em uma oficina que realizaram juntas e decidiram criar o grupo para seguir fazendo teatro. Elas me convidaram para participar do grupo e eu aceitei. O grupo era extremamente amador, todos nós tínhamos pouquíssimas experiências, mas gostávamos muito de estar descobrindo o teatro juntos - chegamos a participar do Festival Estadual de Teatro de Três Coroas¹⁴. Montamos a peça teatral *“Irmãos”* que tinha dramaturgia e direção de Tânia Mendes, uma das integrantes do grupo. A peça era bastante simplória em todos os seus sentidos, grande parte disse devia-se ao fato de ser um

¹⁴ Festival de teatro que acontece na cidade gaúcha chamada Três Coroas, o festival também é conhecido como Três Coroas em Ação.

grupo com pouquíssimas experiências e totalmente independente. Essa foi a primeira vez que participei de uma peça de teatro em uma versão maior e em nível amador, até então tinha apenas apresentado esquetes em nível estudantil.

Além do teatro na escola e no grupo *“Brincando em Cena”*, em 2010 eu realizei a Oficina de Teatro para Adolescentes na cidade de Porto Alegre, oficina que eu fui presenteado no ano anterior quando recebi o prêmio de Ator Destaque do EARTE. Ter realizado essa oficina foi extremamente importante na minha trajetória como pessoa de teatro, pois, foi a primeira vez que pude ter um contato mais aprofundado com o fazer teatral. Lembro que tudo que envolvia essa experiência era extremamente novo para mim, desde a cidade de Porto Alegre até o teatro Nilton Filho, com seu acervo de figurinos, cenários e perucas, equipamentos de som e iluminação e a dinâmica do ensino de teatro.

Diferentes pessoas contribuíram para que eu pudesse realizar a oficina e hoje eu vejo isso como algo muito grandioso e bonito. Pessoas acreditaram em mim e cada um contribuiu um pouco. A primeira foi minha tia Izabel, eu ganhei a bolsa para fazer a oficina, porém, não tinha como ir de Sapiranga até Porto Alegre, então minha tia foi até a prefeitura e conversou com o prefeito e conseguiu uma vaga no “Ônibus dos Doentes”¹⁵ que era um ônibus que levava as pessoas enfermas de Sapiranga para se tratar nos hospitais da capital. A segunda foi o meu pai Gilmar que conversou com o seu patrão para sair todas terças e quintas-feiras 15 minutos mais cedo do seu trabalho para poder me pegar na escola e levar até o embarque do ônibus e a terceira foi minha professora Andrea de matemática, que me liberava mais cedo das aulas para eu conseguir chegar há tempo no ônibus.

Ter feito essa oficina em Porto Alegre ainda quando eu era um adolescente do ensino fundamental foi algo que ampliou meus horizontes e me possibilitou traçar perspectivas futuras. Eu lembro que toda vez antes de o “Ônibus dos Doentes” voltar para Sapiranga, ele fazia sua última parada no Hospital Santa

¹⁵Ônibus cedido pela Prefeitura Municipal de Sapiranga para transportar pessoas doentes até os hospitais de Porto Alegre. O termo era utilizado de forma pejorativa pelos moradores da cidade.

Casa e, enquanto o ônibus esperava os passageiros voltarem de suas consultas, eu ficava olhando para fora da janela e via um prédio que me chamava muita atenção pelo seu grande tamanho e eu pensava “um dia eu vou morar nesse prédio e fazer teatro na capital”. Hoje eu moro na Casa do Estudante Universitário - CEU - exatamente no prédio ao lado e estou finalizando o curso de Teatro- Licenciatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Capítulo III

COMO NASCE UM DIRETOR?

Em Sapiranga as escolas públicas municipais não possuem turmas de ensino médio, ou seja, nessa fase escolar os alunos precisam trocar de escola, ou para uma escola particular ou para uma escola estadual. Eu acabei indo para a escola estadual Instituto Estadual de Educação Sapiranga- IEES.¹⁶ Essa troca de escola aconteceu no ano de 2011 e muita coisa mudou na minha vida em relação ao ambiente escolar: eu vinha de uma escola pequena, na qual tinha estudado lá por 4 anos, me sentia muito bem na escola antiga, tinha uma boa relação com os professores, colegas e equipe diretiva e, além de tudo, tinha construído laços afetivos muito fortes, sem contar de que foi naquela escola que eu tive a oportunidade de me encontrar no teatro. Nessa época o teatro já ocupava um lugar muito significativo na minha vida.

A primeira impressão que eu tive da escola nova é que ela era totalmente o oposto da escola antiga: era uma escola gigante, apenas com alunos de Ensino Médio e eu não conhecia quase ninguém. A relação entre os professores e os alunos era extremamente fria e o pior de tudo: na escola nova não tinha aulas de teatro. 2011 foi um ano muito triste, pois eu sentia muita falta do teatro no meu dia-a-dia. Lembro de neste ano ter ido ao festival escolar de teatro EARTE, o qual eu participava desde 2008. Naquele ano eu fui apenas prestigiar o evento como público, afinal eu não fazia mais teatro e não estava em nenhum grupo. Lembro que foi muito doloroso estar naquele evento, que era muito importante para mim, apenas como público. Eu queria estar no palco fazendo teatro, me apresentando. Saí do evento e decidi que no próximo ano eu voltaria para o festival novamente atuando. Não sabia como faria isso, mas sabia que faria. Estava decidido.

¹⁶ Escola estadual de ensino médio e magistério localizada na cidade de Sapiranga – RS.

Fernanda Montenegro¹⁷, em uma entrevista para o Programa Starte da GloboNews, disse:

Eu, geralmente quando me perguntam “o que você diria para um ator que está começando?” Eu sempre digo: “Desista, não passe perto, saia disso. ” Digo sinceramente... Porque confundem teatro com liberdades, até com licenciosidades, com realização de escolha de sua opção sexual, com glórias, paetês, retrato no jornal, riqueza... Então saia da frente, não ocupe espaço... Agora, se morrer porque não está fazendo isso, se adoecer, se ficar em tal desassossego que não tem nem como dormir, aí volte. (MONTENEGRO, Fernanda, 2013).

¹⁸

Esse trecho dessa entrevista ficou muito conhecido e acabou até se tornando um clichê entre os fazedores de teatro. Eu naquela época não conhecia ainda essa entrevista, mas já admirava muito a Fernanda Montenegro. Esse trecho diz muito do que eu estava passando na época, uma falta enorme de teatro na minha vida, um desassossego gigante. Eu decidi voltar. E assim fiz.

No ano seguinte, em 2012, quando eu estava então no segundo ano do Ensino Médio, eu chamei a professora da disciplina de Artes para conversar e relatei da minha enorme vontade de voltar a fazer teatro, bem como que eu gostaria muito de montar um grupo teatral na escola, mas precisava de um professor para ser o responsável pelo grupo. A professora aceitou ser a responsável. Foi anunciado nas caixinhas de som que estava sendo formado um grupo na escola e que os alunos interessados poderiam participar. Eu falei com alguns colegas que eu achava que poderiam gostar de teatro, e assim formamos o *Grupo Teatral Fragmentos*.

O *Fragmentos* era totalmente construído pelos integrantes do grupo, a professora era responsável apenas por nos representar perante a diretoria da escola ou em eventos do município. Os encontros aconteciam de forma semanalmente no horário de troca de turno entre a tarde e a noite, pois tínhamos integrantes que estudavam pela manhã, tarde e noite, então esse

¹⁷Nome artístico de Arlette Pinheiro Monteiro Torres. É atriz e escritora brasileira. Considerada uma das melhores atrizes, é frequentemente referenciada como a grande dama do cinema e do teatro do Brasil.

¹⁸Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCKBOaJN4tStGzCvMT9zxpPg>. Acesso em: 03 de maio de 2022.

"entre-período" era o momento em que todos conseguiam se encontrar. Inicialmente vieram muitos alunos para fazer parte do grupo, mas com o passar dos encontros esse número foi diminuindo por diferentes motivos, até que se estabilizou com cerca de 15 alunos. O *Fragmentos* teve duas fases: a primeira estudantil, quando os integrantes ainda estavam ligados à escola, e a segunda amadora, quando terminamos o Ensino Médio e saímos da escola.

Ainda nessa primeira fase estudantil o grupo montou dois espetáculos. Esses espetáculos participaram do festival estudantil EARTE (2012 e 2013), bem como em eventos da escola e do município. "*O Cair das Máscaras*" que foi a nossa primeira montagem, teve uma direção coletiva, tendo em vista que ainda estávamos nos entendendo como grupo. Nesse momento, estávamos de certa forma perdidos, mas com muita vontade de fazer teatro. Já no ano seguinte, 2013, montamos o nosso segundo espetáculo: "*Na Ponta dos Pés e nos Cantos da Boca*". Essa foi a primeira vez que eu assumi a direção de um trabalho e de certa forma a direção do grupo também, por mais que isso já acontecesse inconscientemente, mas foi com essa montagem que tornamos isso algo acordado entre os integrantes do grupo. Neste ano, seguimos ensaiando uma vez durante a semana na escola e complementávamos os ensaios no sábado, no Parque do Imigrante.¹⁹ O grupo tinha menos integrantes do que no seu primeiro ano, mas os que permaneciam nele queriam estar ali.

Eu não tinha estudos sobre direção teatral ou algo relacionado, o que me guiava era a experiência que eu tive até então - que era uma experiência a partir do trabalho de ator. Mas eu queria muito continuar fazendo teatro e se eu não ocupasse esse lugar de "guiar", eu não teria um grupo e então não estaria fazendo teatro. Analisando hoje, eu percebo que eu caí na direção mais pela necessidade do que pela vontade, até porque, nessa época, o que eu gostava mesmo era de atuar, e se para eu atuar eu precisava dirigir, então que assim fosse. Nesse ano eu atuei e dirigi o mesmo espetáculo e já de cara tive a experiência de estar dirigindo dentro de cena. Foi uma experiência muito linda, tenho guardado na lembrança com muito carinho, foi uma experiência de direção muito boa, principalmente tendo em vista que o elenco confiava muito

¹⁹ Parque de lazer e eventos localizado no município de Sapiranga – RS.

em mim. Participamos com esse espetáculo do EARTE deste ano e tivemos uma ótima recepção, sendo agraciados com 7 prêmios, incluindo o de Melhor Direção.



Figura 3: Jardel Rocha e Ana Claudia Godóis em cena no espetáculo “Na Ponta dos Pés e Nos Cantos da Boca” em uma apresentação dentro do EARTE- Encontro Artístico de Talentos Escolares - 2013.



Figura 4: Grupo Teatral Fragmentos na premiação do EARTE- Encontro Artístico de Talentos Escolares – 2013 (prêmios de Melhor Atriz(Ana Claudia Godois), Melhor Atriz Coadjuvante (Tainá Silva), Melhor ator (Jardel Rocha), Melhor Direção (Jardel Rocha), Melhor Figurino, Melhor Trilha Sonora e Melhor Espetáculo.

A segunda fase do *Grupo Teatral Fragmentos* aconteceu em 2014. O ano anterior foi o último ano em que eu e meus colegas de grupo tínhamos vínculo com a escola, pois todos nós já estávamos no terceiro ano do Ensino Médio. 2014 foi um ano de mudanças, distanciamentos, trabalho, faculdade e falta de tempo. Com tudo isso a grande maioria decidiu que não continuaria fazendo teatro, levando em consideração a dedicação, tempo e compromisso que o teatro necessita. Apenas eu e uma colega (Tainá Silva) demonstramos interesse em continuar. Desistir do teatro não era uma opção para mim, nessa época eu já tinha certeza que queria seguir no teatro, inclusive profissionalmente. Foi então que eu decidi que continuaria com o grupo e deixamos de ser um grupo estudantil, ligado à escola, e passamos a ser um grupo de teatro amador. Nesse ano eu me aventurei a escrever um texto dramático e já tinha ideias para a montagem. Eu estava feliz com a experiência anterior em direção que tive, porém o grupo estava desfalcado, precisava ser reestruturado.

Para dar continuidade ao grupo e iniciarmos nossa nova montagem, eu decidi então convidar outras pessoas, as quais eu tinha uma boa convivência e

que eu acreditava que poderiam se interessar por fazer teatro. Chamei duas amigas: Cristina Mossmann, que já tinha sido minha colega de teatro há alguns anos atrás, e Paula Danieli, que tinha sido minha colega em um curso de informática. Chamei também minha prima Maria Eduarda para ficar responsável pela técnica (som e luz). Com a nova equipe formada demos continuidade ao grupo e montamos nosso primeiro espetáculo amador intitulado “*Sua Mente Não Mente*”, onde novamente atuei e dirigi no mesmo espetáculo.

Os encontros e ensaios do grupo aconteciam nos domingo à tarde, mas normalmente precisávamos encontrar outros horários em comum além do domingo, pois estávamos começando a participar de festivais de teatro amadores que aconteciam em outras cidades e precisávamos de mais tempo para trabalhar no espetáculo. Como éramos um grupo independente, não tínhamos um lugar fixo para os ensaios, então, a cada ensaio, precisávamos encontrar um espaço disponível. Cristina Mossmann, integrante do grupo comenta:

Éramos um grupo pequeno então era fácil conseguir horário em comum para os ensaios, eu sempre podia, pois já estava aposentada. Às vezes era difícil conseguir um lugar com espaço para ensaiar, mas no fim sempre dávamos um jeito. Às vezes ensaiávamos no palquinho que tinha no Parque do Imigrante, na garagem da casa da Tainá, ou na casa em construção que tinha em cima da casa da Paula. Sempre encontrávamos um lugarzinho (MOSSMANN, Cristina. 2021).

Por ser um grupo amador e totalmente independente, não conseguíamos ter rentabilidade através do nosso trabalho com o teatro. Os cenários e figurinos eram bastante simples e todos confeccionados por nós de forma artesanal. Os gastos que tínhamos eram todos arcados pelos próprios integrantes do grupo. Nós tínhamos a consciência de que, de certa forma, estávamos pagando para fazer teatro, mas a nossa intenção de permanecer com o grupo ia além do fazer teatral. Gostávamos muito de estar juntos, compartilhando algo em comum.

A afetividade que tínhamos era talvez a maior riqueza do grupo. Lembro com muito carinho de como era importante para nós estarmos juntos. Éramos um

grupo muito unido, feito de grandes amizades. Nossos encontros semanalmente eram uma forma de nos ajudarmos uns aos outros. Antes de os ensaios começarem, de fato, sempre conversávamos entre nós sobre assuntos de nossas vidas pessoais, coisas que estavam nos atravessando. E era importante para nós saber que tínhamos alguém para nos escutar e nos ajudar no que fosse preciso. Uma das coisas mais bonitas desta segunda formação do grupo *Fragmentos* e que me marcou muito foi o respeito que tínhamos uns com os outros. Outro fator muito bonito é que éramos um grupo que tinha uma ampla diferença de idade entre os integrantes: eu, Tainá e Paula tínhamos entre 17 e 18 anos, minha prima Maria Eduarda tinha 12 anos e a Cristina tinha 60 anos, então essa troca de experiências era algo muito grandioso e potente e que, de certa forma, nos trazia um diferencial.

Paula Daniele, integrante do grupo em uma conversa informal, relata sobre a afetividade entre os participantes:

A relação que tínhamos uns com os outros era de muita amizade, amor, muita cumplicidade entre nós todos. Às vezes até poderiam acontecer algumas briguinhas, mas sempre eram solucionadas com uma boa conversa esclarecendo os ocorridos. Eu tenho certeza que o teatro nos mantinha unidos, era o teatro que nos trazia para perto uns dos outros (DANIELE, Paula. 2021).

Para nós, o teatro ocupava um lugar além do fazer arte e fazer cena: o teatro era o elo que nos mantinha ligados uns aos outros. Citando o Manifesto Antropofágico do modernista Oswald de Andrade, o rapper, cantor, letrista e compositor Emicida em seu documentário “AmarElo” diz: “é no encontro que nossa existência faz sentido”.²⁰ Essa frase diz muito da relação que tínhamos como grupo, o sentido de tudo que estávamos desenvolvendo estava no fato de estarmos juntos.

Patrícia Fagundes em seu artigo “O Teatro Como Um Estado de Encontro”, traz a ideia de que o teatro amplia as relações humanas:

²⁰ AmarElo – É Tudo Pra Ontem. Direção: Fred Ouro Preto. Ano de lançamento: 2020. Duração: 89 minutos. Distribuidora: Netflix.

Ao contrário do lugar-comum, é possível que nossa liberdade não termine no contato com o outro e, sim, se amplie a partir das relações: em uma sala de ensaios, pelo menos, podemos fazer mais coisas em grupo que solitariamente, como lançar-se no ar e não esborrachar-se no chão ao ser amparado pelos companheiros. Somos animais sociais, buscamos relações no mundo ainda que possa ser tão complicado dividir. Estar aberto ao encontro é estar aberto ao mistério do outro em um difícil exercício de humildade, despojamento e escuta que implica uma atitude ética e artística extremamente exigente e significativa, mesmo que possa parecer que se mova por territórios limitados. O mundo é feito de relações. (FAGUNDES, Patrícia, 2010, p. 38).

Outro momento marcante do grupo foi a participação nos festivais de teatro. Algumas cidades do interior do estado do Rio Grande do Sul realizam festivais amadores de teatro, esses eventos são normalmente gerenciados pelo Interior em Cena²¹ em parceria com o Instituto Estadual de Artes Cênicas – IEACen.²² Existe um circuito de festivais no qual em diferentes meses do ano cada cidade realiza o seu evento. Esses festivais são de caráter competitivo e os grupos amadores disputam entre si diversos prêmios artísticos e técnicos, tais como: Melhor Espetáculo, Melhor Direção, Melhor Atriz, Melhor Ator, Melhor Sonoplastia, Melhor Iluminação e etc. Para avaliar os festivais, existe uma banca de avaliadores, que normalmente é composta por três pessoas de notável reconhecimento área das Artes Cênicas do estado. Esses festivais eram e continuam sendo uma oportunidade para o interior mostrar o que produz.

Em 2014, o “*Fragments*” participou pela primeira vez de um desses festivais e, conseqüentemente, foi a primeira vez que fomos avaliados como um grupo amador de teatro. O primeiro festival que participamos foi o Festival Nacional de Esquetes Teatrais de Novo Hamburgo. Apresentamos a esquete “*Sua Mente Não Mente*”, que tinha por volta de 25 minutos, e depois aumentamos a duração do trabalho para poder participar de outros festivais que cobravam um tempo maior de duração. Foi então que participamos de

²¹ Coletivo de realizadores e curadores de festivais de teatro do interior do Estado do Rio Grande do Sul.

²² Instituição da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), o Instituto Estadual de Artes Cênicas (Ieacen), fundado em 14 de novembro de 1990, destina-se a atender as atividades que compõem as artes cênicas — circo, dança, teatro e ópera — em todo o Rio Grande do Sul.

outros três festivais: Festival de Teatro Três Coroas em Ação, na cidade de Três Coroas; Festival de Teatro Art in Vento, na cidade de Osório e o Festival de Teatro de São Leopoldo, na cidade de São Leopoldo. Cristina Mossmann relembra uma das experiências:

Eu nunca vou me esquecer que primeiro fizemos uma apresentação da peça com um tempo menor e depois tivemos que aumentar a peça para participar de um outro festival. Ensaíamos muito as novas partes. No hora da apresentação me deu um branco na cabeça e eu acabei cortando as partes novas e fazendo a versão mais curta, eu queria morrer porque nós íamos ser desclassificados por insuficiência de tempo, mas o Jardel começou a improvisar sem parar para conseguirmos um pouco mais de tempo, foi um caos mais pelo menos não fomos desclassificados. Hoje rimos disso, mas na hora foi um sufoco. (MOSSMANN, Cristina. 2021).

Para estarmos nesses festivais, todos os gastos eram custeados pelos membros do grupo. Somávamos tudo e dividíamos igualmente entre nós. Tínhamos a sorte que a integrante do grupo Cristina Mossmann possuía habilitação de motorista e um carro, então dávamos um jeito de colocar todo o nosso cenário e figurino (que era bem modesto) no porta-malas do carro e seguíamos para os festivais. Tivemos momentos incríveis e inesquecíveis nesses festivais, que nos fortaleceram como grupo.

Para nós, a participação em um festival era o momento de apresentar o trabalho, de colocar ele à prova e de ter uma primeira experiência com o público, pois os festivais acabavam sendo os únicos espaços para os grupos amadores se apresentarem. Além disso, o festival era um lugar de muita aprendizagem e troca. Na nossa cidade não tínhamos oportunidades de assistir outras peças teatrais, então, os festivais acabavam trazendo essa oportunidade, uma vez que participavam grupos de diferentes cidades, cada qual trazendo suas linguagens e experiências.

Paula Daniele complementa, trazendo suas lembranças das participação do grupo “*Fragments*” nos festivais de teatro do Rio Grande do Sul:

Era incrível, mágico, gratificante, era o momento de mostrar o nosso trabalho árduo dos finais de semana. Nós nos preparávamos muito e sempre ficávamos muito ansiosos com cada apresentação, era muito bom poder fazer essa troca até com outros grupos de teatro, foi uma experiência muito legal para mim e acredito que para todos no grupo (DANIELE, Paula. 2021).

Para mim, além de poder assistir outros espetáculos e conhecer outros grupos, foi o momento no qual eu pude conhecer outras pessoas que também eram apaixonadas pelo teatro a ponto de ter ele como uma de suas prioridades na vida, assim como eu tinha. Até então, as relações que eu tinha construído dentro do teatro eram com pessoas que tinham o fazer teatral como algo passageiro, como passatempo, sem criar raízes e sem a vontade real de se aprofundar nessa área. Foi participando de festivais que eu pude construir uma rede de “amigos do teatro”, na qual discutir sobre teatro era um assunto bastante interessante para todos.

O “*Fragmentos*” acabou se extinguindo. Em 2015 eu entrei para a graduação em teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS - e me mudei para Porto Alegre. A distância, a falta de tempo e os novos projetos foram enfraquecendo e impossibilitando a minha permanência no grupo e as meninas (outras atrizes) também já estavam com dificuldades e acabaram por não seguir com o grupo e com o teatro em suas vidas. Ter sido membro do “*Fragmentos*” durante seus três anos de existência foi muito importante na minha decisão de seguir profissionalmente fazendo teatro, pois, as experiências que eu tive com o grupo, foram extremamente positivas, somando-se a experiências que tive quando era aluno. Mas com certeza posso afirmar que o “*Fragmentos*” me proporcionou um diferencial, que foi experimentar o teatro também pelo caminho da direção, pois, foi nesse grupo que eu tive, pela primeira vez, o papel de orquestrar um trabalho, de assumir uma direção cênica e de pensar o todo.

Capítulo IV

COMO NASCE UM PROFESSOR?

Como descrito no capítulo anterior, o ano de 2014 foi um ano bem intenso em relação ao teatro na minha vida, reestruturação de grupo, nova montagem, apresentações, festivais, e decisões importantes na vida pessoal. Para finalizar o ano, no mês de outubro, recebo uma mensagem de Liriane Pizzani, coordenadora do Instituto Estadual Mathilde Zatar²³ me convidando para iniciar oficinas de teatro na escola. Segundo Liriane, esse convite veio pelo fato da escola já saber do meu envolvimento com o teatro, e, como estavam precisando de um professor, esse foi o momento para entrar em contato comigo. Eu lembro que fiquei muito contente com o convite, pois desejava seguir carreira profissional com o teatro e a licenciatura era uma opção. Aceitei o convite e iniciei na semana seguinte. Fiquei trabalhando nesta escola até o ano de 2016.

As oficinas aconteciam às sextas-feiras no turno da manhã, através de um projeto da Secretaria Estadual de Educação do Rio Grande do Sul chamado "Mais Educação".²⁴ Os alunos iam para as oficinas no contra turno escolar, almoçavam na escola e permaneciam para as aulas do currículo regular à tarde. Esse mecanismo de funcionamento era bem parecido com o de quando eu era aluno e tinha oficinas de teatro na escola que eu estudava (como descrito no capítulo II). Nessa escola eu lecionava para duas turmas de teatro: a primeira era composta por alunos do 5º e 6º ano e a segunda por alunos do 7º, 8º e 9º ano.

Eu lembro que o projeto Mais Educação não cobrava que os professores oficinairos tivessem formação ou estivessem fazendo graduação na área de ensino. E a dificuldade de encontrar um professor de teatro se intensificava

²³ Escola da rede estadual de ensino fundamental e médio localizada na cidade de Sapiranga – RS.

²⁴ Criado em 2007, o programa tem como foco a ampliação da jornada escolar e reorganização curricular, visando uma educação integral, com um processo pedagógico que conecta áreas do saber à cidadania, ao meio ambiente, direitos humanos, cultura, artes, saúde e educação econômica.

pelo fato de a remuneração ser na verdade uma ajuda de custo, acrescido do fato de que poucas cidades do interior tinham professores com formação em teatro, o que não era o caso de Saporanga. Apesar de não ser cobrada a graduação, nessa época, eu estava cursando o segundo semestre do curso de licenciatura em Artes Visuais.

Eu não tinha experiência como professor de teatro, fui aprendendo a fazer e me reconhecer neste lugar. Recordo-me que tinha uma dificuldade imensa em planejar aula, acabava usando muito mais minha experiência como ator, ou tentava lembrar de algumas aulas que tive quando eu era aluno, com o intuito de aplicar os mesmos exercícios em minhas turmas. Pela minha falta de repertório as aulas acabavam tendo sempre os mesmos jogos e sendo bem repetitivas.

Tinha muita dificuldade em conduzir uma aula do início ao fim. Acabava propondo várias cenas de improvisação, o que de certa forma tinha um lado positivo que é o de explorar a criatividade e experimentar a atuação, porém com a minha falta de conhecimento da época as cenas ficavam em si mesmas. Acabávamos as cenas e não tínhamos um momento de garimpar as improvisações, analisar, estudar e refletir sobre o que tinha sido feito.

Estava sendo uma vivência difícil, que demandava bastante energia, mas ao mesmo tempo muito construtiva, de grandes aprendizados. Foi já através dessa primeira experiência que eu pude perceber que gostava de estar em sala de aula, que ser professor também me constituía como artista. A sensação que tinha era de estar caminhando em um terreno desconhecido, mas mesmo assim cheio de vontade de conhecer cada vez mais aquele lugar.

Em 2015 eu fui aprovado no vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, larguei o curso de Artes Visuais e iniciei a Licenciatura em Teatro. Com a nova graduação, tive que trocar também de cidade. Sai do interior e fui morar na capital, pois, levando em conta a grande demanda de horários da faculdade, morar em Porto Alegre seria uma facilidade. Mesmo com essa mudança eu continuei trabalhando às sextas-feiras no Instituto Estadual Mathilde Zatar, ou seja, toda semana acabava voltando para minha cidade de origem apenas para dar aulas de teatro na escola.

Em 2015 eu já estava mais seguro como professor, já tinha conseguido construir laços afetivos com os alunos e com a escola. O fato de estar na universidade me ajudou bastante. Até então minha noção de estudos em teatro era bastante estigmatizada, bastante centrada em “decorar texto e ir para a cena”. Já no primeiro semestre da graduação essa visão foi se modificando, levando em consideração as aulas teóricas e práticas que eu tinha e também a possibilidade de estar em contato com livros que falavam sobre teatro e educação. A graduação estava me trazendo subsídios para me aperfeiçoar na área profissional que tinha escolhido.

Dos exercícios que fazíamos nas aulas práticas, desse primeiro ano de faculdade, pouca coisa eu conseguia adaptar para as aulas com os meus alunos, pois grande parte era de treinamento de ator, um trabalho mais físico e que não dialogava com os interesses daquela faixa etária de idade. Em compensação, a estruturação de planejamento de aula que minhas professoras usavam foi de grande valia para eu adaptar a minhas aulas, pensando nas aulas em blocos, com a sensibilização do corpo e da voz, uma aula feita por etapas, que era construída aos poucos e que findava em uma avaliação pessoal e coletiva do que foi trabalhado. Esse método fazia com que alcançássemos resultados de forma mais orgânica. Conseguimos reconhecer no fim do processo as falhas e êxitos, nos permitindo identificar nossas potencialidades e também o que precisava de mais atenção para ser trabalhado.

Em 2015 iniciei as aulas de teatro com o objetivo de realizar uma montagem teatral para apresentarmos no festival de teatro escolar do município, o EARTE, mesmo evento que eu participava quando era aluno. Porém, dessa vez estaria na função de professor, dirigindo a montagem. O EARTE era um evento muito importante para a comunidade escolar do município, então os alunos, professores e escolas se dedicavam bastante para terem boas apresentações no evento. Esse ano seria o meu ano de estréia como professor e diretor e também o ano de estréia dos meus alunos, pois eles nunca tinham apresentado uma peça de teatro.

Foi a partir dessa vivência que eu me percebi, e assim me nomeio: *Professor- Diretor*. O professor-diretor é aquele profissional que mesmo em ambiente escolar tem a preocupação em realizar montagens com cuidados técnicos e artísticos do fazer teatral profissional, prezando a qualidade da obra. Esse profissional vê seus alunos, não apenas como alunos, mas sim como *alunos-atores*, capazes de desenvolver trabalhos profundos de atuação. Mas é importante salientar que o professor-diretor não deve abandonar o papel pedagógico do ensino de teatro, pelo contrário: ele utiliza-se dele para potencializar a montagem final.

Maria Lúcia de Souza Barros Pupo traça uma relação histórica sobre a aliança entre a arte e a pedagogia:

Muitos dos diretores responsáveis pelas grandes transformações teatrais do último século, tais como Stanislavski, Grotowski ou Barba de certa forma foram também pedagogos. De modo radical eles sempre associaram a depuração de sua arte ao desenvolvimento pessoal daqueles que a praticam. (PUPO, 2001, p. 32).

Isabel A. Marques, por sua vez, traz a ideia do artista-docente:

[...] o artista-docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos explicitamente educacionais. (MARQUES, 1999, p. 112).

Tanto a relação histórica feita por Maria Lúcia de Souza Pupo quanto a ideia de artista-docente de Isabel A. Marques, relacionam-se com o conceito de professor-diretor que busco estabelecer neste trabalho. Ao levar em conta a realidade do ensino do teatro em ambientes escolares no Brasil, percebo que a grande maioria não é realizada por profissionais que tenham uma formação na área e, muitas vezes, também não há uma vivência desses profissionais com o ofício de teatro, e, por isso, as produções escolares acabam por não ter uma

qualidade técnica. Percebo também que muitos professores não veem seus alunos como atores, mas sim como apenas estudantes. Ao mesmo tempo consigo identificar que alguns diretores teatrais não têm a visão pedagógica do seu trabalho com o seu elenco. A minha proposta é uma junção desses dois olhares: tanto o professor com um olhar voltado para a direção, com um cuidado técnico específico, visando um resultado cênico, quanto o de um diretor que tem um viés pedagógico na relação com seus atores.

Dentro da proposta de construirmos uma montagem teatral, as turmas de teatro do Instituto Estadual Mathilde Zathar deixaram de ser apenas turmas de oficina, mas passaram a ser também o grupo de teatro da escola. Como primeiro passo, já nas primeiras semanas, decidimos juntos que o nosso grupo precisava de um nome que nos caracteriza-se como equipe e trouxesse uma identidade. Vários nomes foram sugeridos até que chegamos à decisão em comum de chamar o grupo de *"Pura Arte"*.

A decisão de transformar as oficinas de teatro em um grupo que representava a escola foi muito positiva, pois os alunos acabaram por encarar o teatro de uma forma mais responsável e madura. O fato de ter um objetivo final concreto fazia com que eles se dedicassem e unissem esforços desde o início, pois viam mais a frente um objetivo em comum, que era o de representar a escola da melhor forma possível, obtendo conquistas positivas. Eles se tornaram os protagonistas das suas ações. Liriane Pizzane, coordenadora da escola na época, comenta que as conquistas ultrapassaram o âmbito teatral:

A criação do grupo de teatro impactou positivamente a rotina da escola. O grupo foi criado com crianças e adolescentes de diferentes turmas. Já de início isso trouxe um impacto positivo, uma vez que diminuiu a rivalidade entre os alunos das diferentes turmas, tornando-os mais unidos. Os alunos participantes do teatro demonstraram mais vontade de participar das demais atividades culturais oferecidas e suas notas tiveram melhoras consideráveis. Visivelmente os alunos também passaram a cuidar mais do espaço escolar e uns dos outros, de forma solidária. Sem contar que passaram a ter uma maior socialização, a autoestima se elevou, criaram um senso de pertencimento, melhoraram o rendimento escolar, tivemos uma diminuição de conflitos, e tínhamos alunos muito mais expressivos. (PIZZANE, Liriane.

2021).

A primeira participação do grupo Pura Arte no EARTE, representando a escola, foi com a montagem da esquete teatral *“Tudo aquilo que já se foi”*. Essa montagem tinha como tema vida e morte, sendo que, em cena, os personagens narravam suas mortes físicas e simbólicas. A partir de um viés bastante existencialista, a esquete enfatizava a importância de se fazer presente e estar conectado consigo mesmo e com as pessoas que amamos.

O texto deste trabalho foi escrito por mim a partir de recortes de outros textos, poesias, músicas, improvisações dos alunos e etc. Lembro que a apresentação foi muito impactante, pois o trabalho foi muito diferente do que o evento costumava receber como apresentações de teatro escolar, não pela qualidade técnica e artística, pois haviam outros trabalhos de grande qualidade, mas, pelo fato de ser a primeira vez em 9 anos de evento que uma escola apresentou uma peça com uma estrutura dramática não fabular. O texto e a encenação de *“Tudo aquilo que já se foi”* iam por caminhos muito mais sensoriais e performáticos, do que estruturados em ações que vão desenvolvendo uma linha dramática com início, meio e fim. Uma encenação dessa forma era novidade e até mesmo estranha para o público e para a comunidade escolar presente.

Analisando esse episódio, hoje, consigo perceber que muito disso se deve ao fato de eu, como professor-diretor, estar conectado com a produção teatral da capital. O período dessa montagem foi exatamente o momento que eu recém tinha chegado em Porto Alegre, e estava consumindo muito teatro, assistindo peças de colegas da universidade e de grupos da cidade. O teatro que eu vinha assistindo era muito diferente do que eu costumava assistir quando estava no interior, era tudo muito novo para mim e ao mesmo tempo interessante, convidativo e instigante. Essa experiência que eu estava tendo como público na capital eu acabei de certa forma também transferindo para a montagem com meus alunos-atores.

Eu lembro que eu estava com muito medo da recepção do público e da direção da escola, pois tinha consciência de que o diferente pode desacomodar

e incomodar. Todavia, a recepção foi ótima. O trabalho foi um sucesso, a escola, os pais dos alunos, os alunos-atores ficaram muito orgulhosos de seus trabalhos e eu também fiquei extremamente contente com os resultados alcançados. Muito Feliz por ter tido um estréia de sucesso que inclusive nos rendeu 4 prêmios no festival: Melhor Espetáculo, Melhor Direção, Melhor Trilha Sonora e Melhor Figurino.



Figura 5: Alunos-atores do Grupo Teatral Pura Arte em cena com o espetáculo “Tudo aquilo que já se foi” no palco do EARTE – 2015 (foto: arquivo pessoal)



Figura 6: O professor-diretor Jardel Rocha junto de seus alunos-atores do grupo Pura Arte na cerimônia de premiação do EARTE-2015 (foto: arquivo pessoal)

Acredito que o sucesso desse trabalho se deu através de uma sucessão de

fatores. Primeiramente, pelo fato de eu ser um professor com idade próxima à idade dos alunos (19 anos). Isso facilitava minha comunicação com eles, tínhamos uma relação muito amigável e verdadeira, sentia que os alunos confiavam bastante em mim. Outra razão era o fato de eu estar totalmente disponível para eles, com muita vontade de colocar meus aprendizados da faculdade em prática. Eu lembro que concentrava muito da minha energia artística no grupo Pura Arte, as aulas e a montagem eram a atividade mais importante da minha semana. Essa montagem foi a primeira vez que eu fui diretor sem estar atuando, ou seja, foi uma situação diferente em relação às minhas duas outras primeiras experiências na direção (como descrito no capítulo III). E por fim, acrescento o fato de os alunos serem muito dedicados, comprarem minhas propostas e estarem muito afim de fazer teatro. Lembro que os alunos faziam estudo dos seus personagens, discutiam sobre as situações do espetáculo e inclusive marcavam ensaios extras sem a minha presença. A peça era uma prioridade para todos.

Amanda Cadoná, ex aluna do Instituto Estadual Mathilde Zatar e ex aluna-atriz do Grupo Teatral Pura Arte, comenta:

Gostava da leveza do grupo de teatro, em como tudo parecia ser fácil e ao mesmo tempo instigante, sério e comprometido. O teatro era como um desafio, mas um desafio que me deixava feliz em estar fazendo. Um momento que marcou foi quando apresentamos a primeira peça do nosso grupo, quando a cortina se fechou e vimos que tinha dado tudo certo, começamos a gritar e pular, a felicidade foi tanta que não cabia em nós. (CADONÁ, Amanda. 2019).

A sala onde aconteciam as aulas e os ensaios do grupo *Pura Arte* era um pouco apertada, levando em consideração a quantidade de alunos matriculados e os exercícios de grande movimentação que são recorrentes nas aulas de teatro. Quando precisávamos fazer um ensaio geral ou uma atividade que necessitava de mais espaço, eu tinha que ir com o grupo para o pátio ou para a quadra da escola, o que nem sempre era possível, pois, normalmente, a quadra e o pátio estavam sendo usados pelos alunos em educação física. Por

outro lado, a sala tinha um ponto positivo que era o fato de ter chão feito de tábuas de madeira, o que é ótimo para a prática de teatro. Além dessa sala, a escola também deixava a disposição das aulas de teatro um rádio e uma televisão com DVD.

A escola não tinha muitos recursos e, conseqüentemente, o grupo de teatro também não recebia recursos para as suas montagens. Essa falta de recursos fazia com que tivéssemos que ser mais criativos ainda. Nessa primeira montagem de *“Tudo aquilo que já se foi”*, usamos três escadas como cenografia, duas delas eram da escola e estavam esquecidas em um depósito, e uma terceira foi emprestada pela mãe de um aluno-ator do elenco. Lembro que as escadas chegaram bem velhas e enferrujadas, encapamos e demos uma nova cara para elas. O cenário era composto ainda por três caixotes de madeira, que eu tinha em casa e que foram cenário de uma outra peça, e, por fim, espalhamos folhas de papel tingidas com café pelo chão do palco. Como de certa forma nosso cenário era bem simplório eu fiz uma encenação cheia de deslocamentos com personagens bem grotescos no qual os corpos dos atores desenhavam-se no espaço cênico como se fossem uma extensão da cenografia.

Eu sempre gostei muito da parte estética visual do espetáculo e nesse trabalho eu pude experimentar pela primeira vez algumas características que depois fui me aprofundando com o passar de novas experiências, como por exemplo, usar algum elemento no chão que rebatesse a luz e valorizasse o trabalho de iluminação. Nesse caso foram as folhas de papel. Outra preocupação que eu tive como diretor e que sigo tendo até hoje em minhas produções é a procura por uma unidade nos elementos que compõem a cena e que eles conversem entre si. Como eu tinha usado na cenografia papel tingido com café, propus que os figurinos fossem diferentes peças de roupas em tons de bege, marrom, café e preto, e, assim, se estendesse para uma maquiagem pálida e uma trilha sonora incidental, melancólica e sombria trazendo as atmosferas que o texto suscitava.

A trilha sonora também é um elemento que eu acredito que pude testar nessa minha primeira experiência como professor-diretor e que sigo até hoje no

mesmo caminho. O traçado que acredito seguir é o de usar a trilha sonora com o objetivo de ambientalizar ou até mesmo acentuar as cenas, mas nunca para desenhar ou sublinhar emoções. E por isso na grande maioria das vezes opto por utilizar trilha sonora instrumental. Vejo que é recorrente em trabalhos estudantis e amadores a direção colocar na trilha o papel de passar uma mensagem que deveria ser passado através da construção da cena, ou seja, a direção escolhe uma trilha sonora pensando na mensagem que a letra da música passa, sendo que essa “mensagem” deveria ser atingida através encenação em si mesma.

Nessa minha primeira experiência como professor-diretor pude perceber que acabei por deixar todas as responsabilidades por minha conta: escrevi o texto, pensei sobre a cenografia e o figurino, criei a maquiagem, selecionei as músicas da trilha sonora e criei o plano de luz. Aos alunos, destinei apenas a responsabilidade de interpretar seus personagens. Acredito que ter centrado tudo na minha figura deve-se ao fato de entre os participantes do processo eu ser a pessoa com maior experiência/noção dessas atividades, acrescido do fato de que era a primeira vez que os alunos estavam experienciando o teatro, delegar a eles outras funções poderia sobrecarregá-los.

Já no ano seguinte, em 2016, a experiência de montagem foi um pouco diferente. Procurei trazer os alunos um pouco mais para dentro da criação de outras áreas do teatro. Como professor, eu já me sentia mais seguro, pois na graduação fazia parte do programa PIBID.²⁵ Em 2016 novamente montamos uma esquete para o festival estudantil de teatro EARTE. Essa foi minha segunda experiência como professor-diretor e a segunda montagem do grupo *Pura Arte*. Nosso trabalho deste ano tinha como título “*A Menina e o Sanfoneiro*”.

Como o próprio nome já diz, tínhamos em cena um sanfoneiro, mas, não apenas um sanfoneiro, tínhamos também uma violinista. Essa era uma das características que eu mais gostava do espetáculo: que ele era o efeito de termos um trilha sonora executada em cena pelos alunos-atores. Nessa

²⁵ Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência. O programa oferece bolsas de iniciação à docência aos alunos de cursos presenciais que se dediquem ao estágio nas escolas públicas .

montagem, eu aproveitei que tínhamos dois alunos-atores músicos e então deleguei a eles a responsabilidade da criação de trilha sonora. Ou seja: além de atuar, eles também criaram a trilha sonora original do espetáculo. Os dois eram apaixonados por música e super dedicados no teatro, e vi aí uma ótima oportunidade de valorizar o talento dos alunos-atores, e consequentemente valorizar a criação artística do espetáculo.

As outras áreas também foram muito mais democráticas do que na peça do ano anterior. Os alunos participaram mais ativamente da construção artística do todo, inclusive alguns assumiram papéis técnicos e ficaram responsáveis pela operação de luz e som e tive até mesmo uma assistência de direção. Achei muito legal esse interesse dos alunos pelas outras áreas do teatro que vão além do estar em cena.

A montagem de *“A Menina e o Sanfoneiro”* foi muito tranquila e bem mais rápida em relação ao ano anterior. Os alunos e eu já tínhamos tido uma primeira experiência que foi ótima, então, estávamos cheio de vontade de fazer algo novo e nos desafiar ainda mais. Eu já estava mais avançado na faculdade e já tinha mais bagagem, inclusive de repertório como artista, pois, também estava envolvido em outras produções fora do âmbito escolar.

Dessa vez eu optei por fazer o contrário do ano anterior, ao invés de fazer algo mais performático decidi que trabalharia uma história fabular. Tomei essa decisão, pois queria oportunizar aos alunos uma experiência diferente da que eles tinham tido, mostrando que o teatro tem inúmeras linguagens, além de perceber que eles estavam maduros para criar personagens que exigissem um trabalho maior de atuação.



Figura 7: Alunos-atores do grupo de teatro Pura Arte no EARTE 2016 – Espetáculo “ A Menina e o Sanfoneiro”.

Como nossos recursos financeiros eram nulos, tivemos que novamente ser criativos e procurar outras alternativas. Dessa vez utilizamos como cenografia um banco de madeira que tinha na secretaria da escola e reutilizamos os caixotes de madeira que já tínhamos usados no ano anterior. Para incrementar nosso cenário, completamos com natureza morta, um galho de árvore seco, pintado de branco e várias folhas de árvores, também secas, espalhadas pelo chão - novamente seguindo a ideia de rebater a luz e favorecer a iluminação cênica. Nosso espetáculo era de época e necessitava de figurinos mais elaborados, para isso eu comprei algumas peças em brechós, consegui outras emprestadas e mandei fazer algumas também. Liriane Pizzane comenta sobre a situação da escola:

A escola não tinha condições de investir financeiramente nas peças de teatro. Os materiais usados, dados os recursos escassos da escola, na maioria das vezes eram arrecadados pelo próprio Jardel que não poupava esforços para conseguir o que fosse necessário. Jardel e os alunos transformavam coisas que antes nem dávamos bola em elementos grandiosos. (PIZZANE, Liriane. 2021)

O grupo de teatro *Pura Arte* estava apresentando o seu espetáculo em eventos da escola e da cidade, seguindo suas atividades com a demanda de cada vez mais alunos interessados em fazer teatro. A escola já estava sendo reconhecida através do teatro, até que em outubro desse mesmo ano eu fui avisado que o Governo do estado tinha cancelado o projeto Mais Educação e

com isso as aulas de teatro tinham sido canceladas. Foi um momento muito triste, fiquei muito abalado com a notícia do término das aulas. A minha relação com os alunos era muito afetiva e todos fomos pegos de surpresa. Foi difícil para todos nós.

Foi a partir dessa triste situação que eu tive um dos momentos mais lindos da minha trajetória como professor. Eu fui na escola na sexta-feira para dar a minha última aula e os alunos já sabiam de tudo que estava acontecendo. Quando chego no portão da escola umas das alunas vem correndo me encontrar dizendo que outra colega tava muito chateada com ela e que elas tinham brigado e que a turma estava toda contra ela. Eu lembro que pensei: “Mal chego na escola e já tenho mais problema pra resolver, justo hoje?” Pedi para que ela me esperasse enquanto eu ia cader a minha bicicleta, mas que era para ela ficar tranquila que íamos resolver juntos. Quando eu viro para o lado, os alunos começam a sair de trás dos muros abrindo cartazes com frases de carinho e me levam até a sala de teatro. Lá me colocaram sentado em uma cadeira e iniciaram a leitura de cartas, poemas e até mesmo a apresentação de um mini sarau que eles prepararam em minha homenagem. Nos abraçamos e choramos juntos.

A experiência que tive como professor no Instituto Estadual Mathilde Zatar foi linda, foi minha primeira vez como docente e já foi cheia de conquistas e de muita emoção. Sou grato por ter tido uma ótima experiência já de início e tenho certeza que isso fez com que eu acreditasse cada vez mais que o meu papel no teatro era para além do artista. Ser só o Jardel artista não me bastava. Ter vivenciado o Grupo de Teatro *Pura Arte*, ter adentrado o espaço escolar e ter me conectado com aquele grupo de alunos me provou que eu precisava também ser o Jardel professor, que ensina e aprende. E, através dessa experiência, eu posso dizer que hoje eu amo o palco, mas amo igualmente a sala de aula.

CAPÍTULO V

UM PROFESSOR DIRETOR

“Quem acredita no futuro investe em cultura e conhecimento.”

Dirce Orth

No ano de 2018, iniciei uma nova experiência em minha carreira como professor-diretor, fui contratado pela Associação Cultural e Esportiva Educando para o Futuro de Harmonia – ACEFH, para ministrar aulas de teatro na associação. Permaneci como professor de teatro até o fim do ano de 2021. A experiência que tive na ACEFH foi muito diferente de todas as outras experiências voltadas ao ensino de teatro que eu tinha tido até então. Acredito que a principal característica que difere a associação dos outros espaços em que trabalhei, é o fato de a ACEFH não ser uma escola formal de ensino regular.

A ACEFH possui algumas características muito peculiares e que me cativaram desde o primeiro contato que tive com a associação. Hoje vejo a ACEFH como um espaço de resistência artística no interior do estado, um espaço feito e gerido pela comunidade com o intuito de transformar a sociedade em que estão inseridos através da arte e da cultura. No decorrer deste capítulo, pretendo detalhar tais características e narrar as minhas experiências como professor-diretor dentro da associação.

A Associação Cultural e Esportiva Educando para o Futuro de Harmonia fica localizada no município de Harmonia, no estado do Rio Grande do Sul, Brasil. A cidade de Harmonia pertence ao Vale do Caí²⁶ e está a 64 quilômetros de distância da capital gaúcha, Porto Alegre. A cidade possui uma população de aproximadamente 4.638 habitantes e é uma cidade rural que tem como principal atividade econômica a produção de frutas cítricas. Harmonia é uma

²⁶ O Vale do Caí, localizado no Rio Grande do Sul é composto por 19 municípios, predominantemente colonizados por alemães, açorianos e italianos.

cidade de colonização alemã e mantém fortemente suas tradições germânicas, em especial o dialeto Hunsrik.

A ACEFH foi fundada em 2006 a partir da mobilização de treze mães que queriam oportunizar a suas filhas, ainda crianças, aulas de ballet na cidade. Nessa época a cidade oferecia apenas aulas de futebol, as quais apenas os meninos poderiam participar, e coral, apenas para adultos. Diante dessa realidade, as treze mães se uniram e fundaram a associação, trazendo uma professora de ballet de fora do município para realizar aulas na cidade. Com o passar dos anos, a associação foi crescendo, tendo cada vez mais associados e oferecendo outras modalidades culturais além do ballet. Atualmente a ACEFH conta com 850 famílias associadas e oferece 26 atividades voltadas à cultura, educação e esportes.



Figura 8: Sede da Associação Cultural e Esportiva Educando para o Futuro de Harmonia - ACEFH

Em 2012, a ACEFH foi registrada formalmente como Ponto de Cultura do Brasil²⁷, dentro das diretrizes da Lei Cultura Viva e, em 2014, entrou para a Rede RS de Pontos de Cultura.²⁸ A diretoria da ACEFH é composta por um pequeno grupo de associados que se voluntariam para desenvolver as funções

²⁷Pontos de Cultura são projetos financiados e apoiados institucionalmente pelo Ministério da Cultura do Brasil e implementados por entidades governamentais ou não governamentais. Visam à realização de ações de impacto sociocultural nas comunidades.

²⁸Rede estadual tecida por mais de 200 Pontos de Cultura, espalhados pelo Rio Grande do Sul e que realizam iniciativas culturais.

competentes à diretoria. Podem participar das atividades oferecidas pela associação apenas residentes de Harmonia devidamente associados. Todas as demandas da associação, bem como a escolha de representantes da diretoria, são decididos através de assembléias entre os associados. Atualmente a associação conta com uma parceria financeira do poder público além da mensalidade paga pelos alunos. Dirce Maria Orth, ex presidente da associação e uma das mães fundadoras, em entrevista concedida para a construção do livro “Harmonia em Cena ACEFH Nosso Legado”, traz a seguinte fala referenciando a importância da ajuda do poder público:

Em 2006, a mensalidade era R\$ 65,00 por atividade. Então pensa: eu tenho 3 filhas, se cada uma delas fizesse 2 atividades, dava 6 atividades no mês.[...] Nessa época, a conta daria mais do que um salário mínimo em mensalidade. Então só as mães que tinham poder aquisitivo maior iam poder manter as filhas nessas atividades. As mães que não tinham as mesmas condições não iam conseguir. Então a gente começou a pensar “não, a gente tem que atender o todo. [...] Todos têm que ter oportunidade. Se o poder público tiver esse entendimento, e pagar os professores, e nós associados pagarmos o restante (aluguel, luz, água, manutenções, etc.) vai ficar muito melhor, a gente vai conseguir fazer com que esse processo fique acessível a toda a comunidade, que todos tenham oportunidade”. E foi o que a gente fez. (FARRET, Felipe, 2021, p.16)

Uma das principais preocupações da associação é que as atividades sejam financeiramente acessíveis à comunidade e, para isso, os valores pagos atualmente pelos associados é de R\$ 35,00 por atividade, se a família estiver matriculada em mais de uma atividade esse valor é reduzido para R\$ 27,00. Caso alguma família mesmo assim não consiga pagar o valor da mensalidade, a diretoria busca um “apadrinhamento”, o qual algum associado passa a ser responsável financeiramente pela mensalidade do aluno apadrinhado. Outra característica bem importante da ACEFH é a preocupação em ser uma associação apartidária:

A ACEFH não é uma empresa particular, a ACEFH é de todos. A diretoria não é mais importante que qualquer associado, só que a diretoria da ACEFH representa todos os associados. O que foi decidido em uma assembléia tem que ser cumprido pela diretoria, e eu acho que esse é um dos segredos de a ACEFH ter dado certo. É a diretoria comprometida, e comprometida com a política social – isenta de política partidária, totalmente isenta. Todos os membros da diretoria, não importa a religião ou partido em que estão, quando eles entram na ACEFH, sabem o que é trabalhar por política social, por políticas públicas, não por política partidária. Eu acho que isso é uma grande separação que tem que ter. Não se começa uma associação pensando num bem político partidário. Tem que pensar num bem político social, numa política pública que seja resolvida de uma forma que todo mundo ganhe, sabe? Que o ganho seja o comunitário. (FARRET, Felipe, 2021, p. 27).

Eu fui o professor responsável pelo ensino de teatro na ACEFH por quatro anos, aprendi muito com as experiências que tive na associação e acredito que elas foram fundamentais para o meu desenvolvimento profissional. Trabalhei com nove turmas de teatro, tendo alunos de diferentes idades e com diferentes níveis de conhecimento na área, desde crianças de nível pré-escolar até adultos em nível de graduação. Cada turma tinha um encontro semanal com uma hora e meia de aula.

A ACEFH possuía um aporte estrutural bastante diferente do aporte que tive nas experiências que narrei nos capítulos anteriores, começando pela estrutura física. As aulas de teatro aconteciam no palco da sede da associação. A sede da ACEFH era em uma igreja antiga que foi reformada para ser um espaço cultural, ou seja, tínhamos um palco em madeira que era grande e que permitia o desenvolvimento de atividades com movimentações mais amplas. Esse espaço tinha cortinas, rotunda²⁹ e pernas laterais³⁰, além de uma iluminação composta por luzes de led.

Não era apenas o espaço que favorecia a execução das aulas de teatro, as turmas eram formadas por um número reduzido de no máximo dez alunos e

²⁹ Cortina que cobre todo o fundo da caixa cênica delimitando o espaço do palco.

³⁰ Nome dado aos bastidores que são feitos de tecido. São colocadas sucessivamente a intervalos regulares nas laterais do palco.

isso possibilitou com que eu como professor conseguisse dar uma atenção mais detalhada para cada aluno. A associação também tinha um acervo de figurinos e objetos que poderiam ser utilizados durante as aulas, além de sempre oferecer um aporte financeiro para a construção do cenário e figurinos das montagens.

O momento de apresentação sempre foi muito importante para associação, então, a cada final de ano acontecia a *“Mostra de Teatro da ACEFH”*, na qual todas as turmas deveriam realizar alguma apresentação cênica, mostrando para a comunidade os aprendizados adquiridos durante o ano. Além da *“Mostra de Teatro da ACEFH”*, a associação sempre incentivou que os grupos criados dentro da associação ultrapassassem as fronteiras de Harmonia e fossem apresentar seus espetáculos em outras cidades.

Diante de inúmeras condições favoráveis para o ensino de teatro, eu tive a oportunidade de aprofundar a minha pesquisa enquanto professor-diretor dirigindo e ensinando alunos-atores. Essa pesquisa já vinha sendo desenvolvida desde as outras experiências que eu tive em outros locais de trabalho, porém, na ACEFH, tive subsídios, tanto financeiros quanto incentivo, para aprofundá-la.

Com o suporte fornecido pela associação pude trabalhar melhor a parte estética dos espetáculos montados, envolvendo questões de figurinos, cenário, iluminação, maquiagem e trilha sonora. Com um ótimo espaço para os ensaios e grupos reduzidos, pude trabalhar e aprofundar questões referentes a estilos de atuação conforme a linguagem de cada espetáculo. Outro fator muito interessante foi a possibilidade de as peças montadas dentro da associação terem a oportunidade de serem apresentadas para diferentes públicos, pois apresentamos os espetáculos em diferentes cidades.

Eu destaco a pesquisa de três grupos. O primeiro foi o grupo *“Improviso”*. Esse era um grupo bem iniciante, composto por alunos-atores de 13 a 15 anos e juntos montamos o espetáculo *“Onde Vivem os Sonhos”*. A peça era de época e tinha uma estética visual voltada para o estilo teatral Mambembe.³¹ A

³¹ Termo popular brasileiro para designar a atividade teatral itinerante de grupos de segunda categoria.

maior dificuldade desse grupo era a de trabalhar a corporalidade dos personagens, pois eram personagens que se expressavam através de grandes movimentações corporais, além de danças cênicas. Os alunos-atores do grupo *Improviso* tinham uma boa relação entre eles e isso facilitava bastante o processo. Todos estudavam na mesma escola e iam para o teatro juntos. Acredito que o fato de o elenco ser muito amigo ajudou a driblar a dificuldade corporal inicialmente encontrada, pois eles conseguiram ajudar uns aos outros e, assim, enfrentaram juntos os obstáculos que tiveram, conquistando bons resultados.

Um das maiores vontades desse grupo era a de poder apresentar a sua peça teatral em outras cidades, pois eles nunca tinham apresentado algo voltado ao teatro fora do município de Harmonia. No final de 2018, depois de termos finalizado a montagem do espetáculo, tivemos a primeira apresentação fora da cidade, que aconteceu na cidade de Campo Bom.³² Em 2019 voltamos a trabalhar no espetáculo, fomos aprimorando cada vez mais e apresentamos em Osório e Viamão.³³ Camile Rodem, aluna-atriz do grupo *Improviso*, relata como foi poder apresentar fora de Harmonia:

Eu lembro que na época a principal vontade do grupo era poder apresentar em outra cidade, queríamos muito colocar o nosso trabalho no palco e mostrar para as pessoas nossa peça. Quando fiquei sabendo que essa vontade ia se realizar e que iríamos apresentar a peça "Onde Vivem os sonhos" em Campo Bom eu fiquei extremamente feliz. Eu e muitas pessoas da peça nunca tínhamos entrado em um teatro, um lugar feito especialmente para apresentações. Aquela foi a primeira vez. Eu lembro do que eu senti quando entrei no teatro de Campo Bom, era grande, era lindo e tinha uma energia que eu não sei descrever. Eu não consegui me segurar e comecei a chorar de emoção. Foi ótimo apresentar lá, junto com meus amigos. (RODEM, Camile. 2021).

³² Cidade gaúcha de médio porte localizada no Vale dos Sinos.

³³ O grupo *Improviso* apresentou nessas duas cidades em seus festivais de teatro estudantil.



Figura 9: Alunas-atrizes do grupo Improviso, em cena no espetáculo "Onde Vivem os Sonhos". (Foto: Acervo ACEFH - outubro de 2019).



Figura 10: Alunos-atores do grupo Improviso em cena no espetáculo "Onde Vivem os Sonhos". (Foto: Acervo ACEFH - outubro de 2019).

O segundo grupo era o grupo *"Pegamôt"*. Diferente do primeiro grupo, este já estava em nível médio, os participantes já tinham algumas noções teatrais mais avançadas. O grupo era composto por alunos de 16 a 18 anos e logo no início tivemos alguns problemas quanto a possibilidade dos alunos-atores se manterem nas aulas de teatro, pois, muitos deles estavam iniciando suas vidas profissionais e acabavam por não conseguir conciliar os estudos, o trabalho e o teatro. Como muitos tiveram que sair do teatro, o grupo ficou bastante

reduzido, com apenas quatro alunos-atores. Mesmo com um grupo bastante pequeno decidimos que iríamos continuar com as aulas e montaríamos uma peça de teatro.

Logo que surgiu a ideia de montarmos um espetáculo, o grupo sugeriu que montássemos algo voltado para o público infanto-juvenil. Eu assumi o papel de dramaturgo e a partir de improvisos e jogos teatrais escrevi a dramaturgia *“Diário Inexistente”*. Baseado nas vontades do grupo, iniciamos uma pesquisa sobre a linguagem do teatro infantil. Lembro que conversamos muito sobre as referências que tínhamos de teatro feito para crianças e que um dos objetivos do grupo era trabalhar algo que fosse lúdico, poético e que não subestimasse a criatividade das crianças.

O processo de montagem também iniciou no ano de 2018 e tivemos duas apresentações da primeira versão do espetáculo no fim desse mesmo ano. No ano seguinte seguimos aprofundando a pesquisa e trabalhando no espetáculo. Com o espetáculo *“Diário Inexistente”* participamos de alguns festivais de teatro pelo interior do estado do Rio Grande do Sul, entre eles, os festivais das cidades de: Campo Bom, Arroio dos Ratos, Gravataí, Erechim e Capão da Canoa. Sofia Heinzmann, aluna-atriz do grupo *Pegamôt* fala sobre sua experiência:

Eu gostava demais! Estar no palco era um momento muito desafiador, mas ao mesmo tempo fazia eu me sentir viva. Nem sempre as apresentações saíam exatamente da forma planejada, mas com certeza sempre nos traziam algo positivo, amava sentir a energia e o carinho das crianças, elas entravam dentro da história e era lindo. Participar de festivais era ótimo também, era um ambiente perfeito para conhecer diferentes pessoas, trabalhos e realidades. Os festivais proporcionavam uma troca riquíssima. Amava também todos os perrengues e histórias que guardo com muito carinho. (HEINZMANN, Sofia, 2021).

O grupo Pegamôt era muito comprometido com as aulas e com a peça *“Diário Inexistente”*, inclusive realizavam ensaios extras, fora do horário de aula para aperfeiçoar o trabalho. Essa dedicação e empenho trouxe bons

resultados para o espetáculo. A peça foi diversas vezes premiada nos festivais em que participou, trazendo para Harmonia e para a ACEFH prêmios de Melhor Espectáculo, Melhor Atriz, Melhor Atriz Coadjuvante, Melhor Figurino, Melhor Iluminação, Melhor Direção e Melhor Texto Inédito.



Figura 11: Alunos-atores do grupo Pegamôt em cena no espetáculo “Diário Inexistente”. (Foto: Acervo ACEFH - outubro de 2019).



Figura 12: Alunas-atrizes do grupo Pegamôt em cena no espetáculo “Diário Inexistente”. (Foto: Acervo ACEFH - outubro de 2019).

O terceiro grupo/turma era o *“Foi O Que Eu Disse”*. Esse era o grupo mais avançado da associação, era composto por cinco mulheres adultas que já faziam aulas de teatro antes de eu iniciar como professor na ACEFH. Nesse grupo as alunas-atrizes já tinham o teatro como uma de suas prioridades na

vida, inclusive um dos maiores objetivos era a profissionalização do grupo, pois elas já enxergavam o teatro como um caminho profissional a ser seguido, e por ter essa visão tratavam o teatro com mais dedicação, entusiasmo e seriedade.

Ter sido professor-diretor do grupo *Foi O Que Eu Disse* foi incrível, pois tive a oportunidade de aprofundar ainda mais a minha pesquisa pessoal relacionada ao professor-diretor e a montagem de espetáculos dentro de ambientes de ensino e aprendizagem. O suporte e subsídios que a associação ACEFH me oferecia, somado ao potencial e vontade das alunas-atrizes, foram fundamentais para que eu desenvolvesse um trabalho mais sólido e de maior qualidade.

Com os grupos *Improviso* e *Pegamôt* iniciamos o nosso trabalho de montagem primeiramente por uma conversa em roda, na qual os alunos-artistas expuseram suas vontades e desejos voltados ao teatro para só depois irmos para as experimentações e cenas. Com o grupo *Foi O Que Eu Disse* eu fiz o caminho contrário: coloquei as alunas primeiramente na cena e depois a partir de suas cenas conversamos sobre as possíveis ideias de montagem.

Eu, como professor-diretor, propus que cada uma das alunas-atrizes criasse uma cena e depois essa cena seria apresentada para as colegas. Fizemos alguns combinados quanto a execução das cenas: as cenas deveriam ser individuais, as alunas-atrizes não deveriam conversar e trocar ideias com relação às suas cenas, cada cena deveria acontecer em algum lugar da cidade que não fosse o palco da ACEFH. O tema era livre.

As meninas se dedicaram bastante para esse exercício e tiveram aproximadamente três aulas para a construção e aprofundamento das cenas. Durante o processo, eu ia assessorando as alunas-atrizes. Depois da fase de construção e ensaio das cenas, chegamos no dia de apresentar e mostrar o resultado do exercício. Todos nós ficamos surpreendidos com a qualidade que as cenas, ali nesse primeiro momento, já mostravam. Teve algo em comum em todas as cenas que nos chamou muito atenção: o fato de que de alguma forma, questões sobre o feminino estava presente em todas as cenas. Ao perceber esse tema em comum no trabalho de todas, percebemos que esse era um

tema que todas queriam falar e se aprofundar, e foi ai que decidimos, então, que o espetáculo que montaríamos seria sobre esse assunto.

Depois de já termos o assunto que gostaríamos de tratar, começamos a pensar sobre a dramaturgia. Ninguém do grupo se sentiu confortável para assumir o papel de dramaturga, então, eu sugeri que fizéssemos uma segunda apresentação das cenas e que dessa vez chamássemos algumas pessoas para assistir, entre elas um dramaturgo, já com ideia de desenvolver uma dramaturgia a partir das cenas apresentadas. E assim aconteceu. Eu chamei o dramaturgo Pedro Bertoldi³⁴, que era meu amigo, para assistir as cenas e falei sobre as vontades do grupo e, assim, Pedro aceitou escrever a dramaturgia, criando para nós o texto do espetáculo *“Filhas do Sal”*.

5.1 – Filhas do Sal

O espetáculo *“Filhas do Sal”* nasce de uma vontade latente do elenco de alunas-atrizes em falar sobre o feminino em uma peça de teatro, então, eu, como professor-diretor, estava num lugar de mediação e de direção cênica, e a minha direção estava a favor de construir uma maneira de contar uma história independente da história que fosse, mas ao mesmo tempo dar o espaço e o lugar de fala das alunas-atrizes sobre o tema abordado.

Como professor-diretor pude perceber que as alunas-atrizes tinham muitas qualidades que poderiam ser utilizadas a favor do espetáculo. O elenco, num todo, tinha conhecimento vocal para cantar e uma das alunas-atrizes gostava de escrever letras de música e compor melodias. Outras duas se disponibilizaram a tocar instrumentos e, então, pude utilizar tudo isso a favor da trilha sonora. Duas meninas gostavam de criar maquiagens cênicas e foram então as maquiadoras do espetáculo. O elenco tinha um ótimo conhecimento de trabalho corporal e dança, o que possibilitou o uso de pequenas coreografias e partituras em cena. Todas as qualidades e aptidões do elenco foram utilizadas, engrandecendo o trabalho. Ao longo dos próximos parágrafos

³⁴ Ator e dramaturgo gaúcho radicado em Porto Alegre.

detalharei o processo de direção da montagem do espetáculo “Filhas do Sal” passando pelos elementos da composição do espetáculo.

5.2 – Encenação

Uma das principais características da encenação do espetáculo *Filhas do Sal* é a relação intimista entre o público e a cena. Em um palco em formato de arena, a peça se desenvolve com o público muito próximo do elenco, tornando-o, assim, cúmplice das ações. Todas as atrizes permanecem em cena desde o início até o fim do espetáculo, sendo que o que delimita as contracenações são os níveis corporais das atrizes, sendo alto e médio para cenas e ações principais e baixo para ações secundárias. Outra grande característica da montagem é o caráter ritualístico que o espetáculo evoca, e isso se edifica através do uso dos elementos técnicos: canções originais são entoadas pelas atrizes, movimentos ancestrais contribuem para as cenas de maior intensidade corporal e a luz, o cenário, a maquiagem e o figurino se complementam, desenhando o ambiente necessário proposto pela dramaturgia.



Figura 13: Alunas-atrizes em cena no espetáculo Filhas do Sal. 2019 (Foto: Arquivo ACEFH).

5.3 – Dramaturgia

A dramaturgia do espetáculo foi construída a partir de reportagens e relatos sobre exploração sexual de mulheres, bem como pesquisas sobre violência doméstica na região onde o grupo 'Foi o que eu disse' está inserido. Munida dessas fontes, a dramaturgia experimenta diversas texturas e linguagens na construção da história: ora momentos onde a rapsódia predomina (onde as personagens contam momentos significativos de suas jornadas ou a sua visão sobre os acontecimentos da história), ora através de ação, onde os desdobramentos da peça acontecem diante do público. Há também uma forte ruptura com a linearidade, deixando o conflito mais instigante aos olhos do público, como se esse montasse um quebra-cabeça a partir dos fragmentos apresentados. A dramaturgia também abre espaço para interpretações do público, onde alguns desdobramentos e desfechos ficam em aberto, permitindo que cada um, através de sua singularidade, possa construir para entender o que de fato acontece.

5.4 – Cenografia

Toda a história de *Filhas do Sal* se passa em uma ilha deserta que fica a quilômetros de distância do continente. O cenário é responsável por caracterizar e materializar essa ilha. Temos em cena uma caixa de areia litorânea que mede 4m x 4m e dois cubos rústicos feitos de troncos empilhados. O cenário traz a ideia de simplicidade desse local que ao mesmo tempo é paradisíaco e confinador. A simplicidade e o minimalismo do cenário são fatores importantes e responsáveis para a sensibilidade poética do espetáculo. Os corpos das atrizes em suas marcas bem definidas junto com a manipulação do elemento cênico areia acabam por ser uma extensão dessa cenografia. Ainda compõem o cenário algumas bacias, baldes, e utensílios velhos que ajudam a caracterizar o cotidiano da ilha retratada.



Figura 14: Foto divulgação do Espetáculo Filhas do Sal. 2019 (foto: acervo ACEFH).

5.5 – Figurinos

O figurino do espetáculo é composto por cinco vestidos longos que ao mesmo tempo em que trazem beleza e sensualidade para as personagens, são também mais um elemento que soma na união e na força das mulheres que contam essa história. Os tecidos utilizados são claros, leves, telados e transparentes, com acabamentos em renda e cordão de algodão, corroborando com a concepção minimalista do espetáculo. O design é minimalista, todos parecidos identificando e unificando o grupo, mas muito diferentes em suas características individuais - para cada personagem a indumentária, subjetivamente, dá vestígios da personalidade e funções das personagens do espetáculo: para Clara a ingenuidade e a leveza; para Maria o medo e a insegurança; para Olga a sensualidade e a paixão; para Beatriz a amargura e a revolta e para Isabel a aceitação e a dor.

5.6 – Trilha Sonora

A trilha sonora é composta originalmente para o espetáculo *Filhas do Sal*, desde a criação do ritmo até a criação das letras. Todas as atrizes cantam em cena, assim como tocam instrumentos. A musicalidade perpassa um campo sonoro ritualístico e com grande influência na coralidade de cantigas femininas, sendo, assim, parte importante no despertar de sensações do público. As melodias foram inspiradas nos elementos da natureza, em rituais femininos e cantigas de roda para assim expressar a força e a garra de ser mulher. O uso do tambor xamânico e da flauta Quena³⁵ são fundamentais para a trilha do espetáculo. A percussão rítmica do tambor cria uma atmosfera poderosa, evocando diversas sensações ao público. Já a flauta Quena potencializa as cenas através de seus ciclos melódicos. A trilha sonora tem papel fundamental no espetáculo, chegando a ser uma extensão da dramaturgia. Além da música ao vivo, o espetáculo utiliza-se de sons de ambientalização, dessa vez com som mecânico que transmitem a ideia de ondas, gaivotas e sons litorâneos.

5.7 – Iluminação

A iluminação é uma das grandes responsáveis pela visualidade do espetáculo. As cores escolhidas contribuem para a ambientalização do espaço cênico e para as sensações que as cenas suscitam. A luz torna-se uma extensão do cenário, pois reflete na areia e no figurino das atrizes, projetando a luz no espaço. A iluminação do espetáculo opta por uma iluminação mais aberta em cenas de maior amplitude e recortes para cenas minimalistas. O espetáculo opta também pela utilização de luz de chão, o que contribui para o caráter ritualístico da peça. Outro fator determinante da iluminação de *Filhas do Sal* é a utilização de gobos que geram texturas que se assemelham a luzes e

³⁵Quena é uma antiga flauta tubular, normalmente feita de bambu. É nativa da América do Sul, especialmente no uso entre os indígenas equatorianos, chilenos, peruanos, mexicanos, bolivianos e do norte da Argentina.

sombras naturais contribuindo para a ambientalização da ilha em que se passa a narrativa. O espetáculo possui uma luz ágil e assertiva que influencia em seu ritmo.



Figura 15: Alunas-atrizes em cena no espetáculo Filhas do Sal. 2019 (Foto: Arquivo ACEFH)

5.8 – Maquiagem

A maquiagem é formada por uma linha vermelha vibrante, iniciada no lábio inferior da boca de cada uma das personagens. Esta linha desce reta em direção ao umbigo, mas finda ao encontro do figurino no entorno do peito das atrizes. Além disso, há áreas de escurecimento no rosto, na maçã do rosto e ao redor dos olhos. Estes traços enfatizam a exaustão, o estado precário - tanto mental quanto físico - no qual estas mulheres se encontram. A marca vermelha, por sua vez, contém aspectos de três características diferentes que fundamentam o conceito da maquiagem. Por estarem isoladas em um lugar distópico, postas em situação de aprisionamento e por constantemente serem

abusadas e violentadas, a primeira característica deste símbolo é o sangue da mulher. Sangue da vida e sangue da morte. Sangue de menstruação, da fertilidade e da vitalidade, mas também o sangue do abuso, sangue do estupro, sangue das mulheres mortas e machucadas. A segunda qualidade que esse símbolo representa é uma cicatriz. Já a linha que escorre em destaque da boca para fora, no corpo destas mulheres é um selo, a marca comum entre elas: os silenciamentos forçados aos quais todas elas são submetidas. O terceiro atributo da linha vermelha é a simbologia que marca integrantes de uma tribo comum.



Figura 16: Alunas-atrizes em cena no espetáculo Filhas do Sal. 2019 (Foto: Arquivo ACEFH)

O grupo de teatro *Foi O Que Eu Disse* apresentou em mais de dez cidades com o espetáculo *Filhas do Sal*, participou de diversos festivais teatrais pelo interior do estado do Rio Grande do Sul, foi contemplado pelo edital FAC municipal da cidade de São Leopoldo e fez uma temporada de apresentações na capital Gaucha Porto Alegre. O espetáculo conquistou diversas premiações, com destaque para o prêmio de Melhor Atriz Revelação para as cinco atrizes do espetáculo (Ana Ledur, Gabriela Mauss, Fabiola Orth, Nicole Orth e Joana

Orth) e de Melhor Direção Revelação para o diretor Jardel Rocha no 42º Prêmio Açorianos de Teatro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrar a nossa própria história através de uma pesquisa acadêmica é uma experiência bastante singular e delicada. É olhar para o passado com mais calma, o reavaliando, é uma experiência que desacomoda. Memórias e emoções que pareciam estar esquecidas voltam a ganhar luz, ao mesmo tempo em que passamos a questionar algumas certezas, impulsionando e revigorando outras. Olho para minha trajetória e sinto um orgulho imenso dela. Vejo o quanto aprendi e cresci como professor, diretor, ator... Hoje me considero uma pessoa de teatro, dessas que amam e defendem seu ofício, pois sinto um carinho enorme pelos lugares que passei, pessoas que conheci e que construíram essa trajetória junto comigo.

Ao analisar minhas vivências, pude perceber que o fazer teatral voltado para o interior do estado do Rio Grande do Sul esteve fortemente presente nas minhas experiências e que a busca pela formação acadêmica na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a UFRGS, me possibilitou estabelecer conexões pelos lugares que passei. Percebo que a graduação me deu melhores subsídios que fortaleceram os trabalhos que desenvolvi no interior.

Os festivais teatrais, estudantis e amadores, aparecem em todos os capítulos do meu trabalho, uma vez que eles estiveram intimamente ligados a minha trajetória. Constato, assim, que eles foram de grande contribuição para o desenvolvimento do professor-diretor que fui e sou. Trazer as experiências e vivências que tive nos festivais para esse trabalho é ratificar a importância desses espaços e corroborar para que sejam vistos para além de um lugar de apresentações teatrais, mas também como um lugar de formação.

Teatro não se faz sozinho. Ainda bem. Seja em sala de aula ou nos palcos, o teatro pulsa, se constrói e ganha significado no coletivo. Narrar minha trajetória teatral é revisitar as diferentes coletividades nas quais vivi. Em minhas vivências, pude dividir o fazer teatral com muitas pessoas, tanto das diferentes esferas do teatro quanto do âmbito administrativo dos espaços em que trabalhei. Ao analisar o meu processo de ensino e as experiências que tive com o teatro, percebo o poder que a arte tem em conectar e estabelecer

vínculos, deixando fortes marcas que seguem reverberando. Minha história é atravessada pela história de tantas outras pessoas e ser um professor-diretor é atravessar e marcar, ao mesmo tempo em que se é atravessado e marcado.

ANEXO I- ESTÍMULOS PARA CONVERSA

Fabiano Silveira

(Professor de teatro na Escola Municipal Maria Ruth Raymundo de 2008 a 2010)

- 1- Pra você qual a importância do ensino de teatro nas escolas?
- 2- Qual o papel do teatro no ensino público?
- 3- Pensando na E.M.E.F. Maria Ruth Raymundo quais eram as maiores dificuldades e facilidades de ministrar as oficinas de teatro?
- 4- Já passou por alguma situação onde percebeu que a escola ou colegas professores desvalorizavam o teatro? Comente sobre.
- 5- Já passou por alguma situação na qual o teatro foi utilizado para “enfeitar” alguma data comemorativa? Se sim, como foi, e como costuma lidar com essas situações.
- 6- Pra você qual é o valor de proporcionar aos alunos a experiência de apresentar um espetáculo?
- 7- Como era o grupo de teatro da E.M.E.F. Maria Ruth Raymundo (características, momentos e lembranças).
- 8- Como foi a montagem do espetáculo “Pluft, o Fantasminha”?
- 9- Você lembra de como eu (Jardel Rocha) era como aluno e ator nas aulas e oficinas de teatro? Comente.
- 10- Tem algo que você gostaria de falar em relação às aulas, teatro e educação apresentações, momentos marcantes, ou o teatro em âmbito geral?

ANEXO II- ESTÍMULOS PARA CONVERSA

Cristina Mossmann

(atriz do grupo de teatro amador Fragmentos no ano de 2014)

- 1- Qual era a relação que você tinha com o fazer teatral?
- 2- Como surgiu a formação do grupo e a tua participação nele?
- 3- Como eram os ensaios, onde aconteciam e de que forma?
- 4- Quais eram os principais desafios e dificuldades do grupo?
- 5- Quais as maiores facilidades e pontos positivos do grupo?
- 6- Como você e o grupo enxergavam a participação em festivais amadores de teatro?
- 7- Como era a relação entre os participantes do grupo?
- 8- Quais eram os propósitos do grupo de teatro Fragmentos?
- 9- Para você qual foi o momento mais marcante do grupo?
- 10- Gostaria de fazer alguma consideração sobre sua participação no grupo?

ANEXO III- ESTÍMULOS PARA CONVERSA

Paula Daniéli da Silva

(atriz do grupo de teatro amador Fragmentos no ano de 2014)

- 1- Qual era a relação que você tinha com o fazer teatral?
- 2- Como surgiu a formação do grupo e a tua participação nele?
- 3- Como eram os ensaios, onde aconteciam e de que forma?
- 4- Quais eram os principais desafios e dificuldades do grupo?
- 5- Quais as maiores facilidades e pontos positivos do grupo?
- 6- Como você e o grupo enxergavam a participação em festivais amadores de teatro?
- 7- Como era a relação entre os participantes do grupo?
- 8- Quais eram os propósitos do grupo de teatro Fragmentos?
- 9- Para você qual foi o momento mais marcante do grupo?
- 10- Gostaria de fazer alguma consideração sobre sua participação no grupo?

ANEXO IV- ESTÍMULOS PARA CONVERSA

Liriane Pizzane

(Coordenadora do Instituto Estadual Mathilde Zatar nos anos de 2015 e 2016)

- 1- Para você qual é a importância do ensino de teatro na escola?
- 2- Você acha que o grupo de teatro “Pura Arte” trouxe algum impacto para a escola?
- 3- Teve algum momento marcante para você em relação ao grupo de teatro?
- 4- Você identificou benefícios nos alunos depois que começaram a fazer teatro? Se sim, quais?
- 5- Como você via meu desenvolvimento como professor e diretor de teatro dentro da escola?
- 6- Você acredita que a escola de um modo geral passou a valorizar mais a arte e a cultura depois que teve o projeto de teatro?
- 7- Gostaria de fazer alguma consideração sobre o teatro na escola?

ANEXO V- ESTÍMULOS PARA CONVERSA

Amanda Cadoná

(aluna-atriz do grupo de teatro “Pura Arte” em 2015 e 2016)

- 1- O que mais gostava das aulas de teatro?
- 2- Quais eram suas facilidades e dificuldades em fazer teatro?
- 3- Você gostava de se apresentar e de participar do EARTE ou outras apresentações?
- 4- Como era a sua relação com a turma? Eram amigos? Se ajudavam? Se divertiam Juntos?
- 5- Quais as facilidades e dificuldades que você encontrava em fazer teatro?
- 6- Teve algum momento que foi marcante para você? Se sim, qual e por quê?
- 7- Você acha que fazer aula de teatro te ajudou/ajudava em relação a outras coisas da sua vida? Se sim, o que e como?
- 8- Gostaria de fazer alguma consideração em relação a sua experiência com o teatro na escola Mathilde Zatar?

ANEXO VI- ESTÍMULOS PARA CONVERSA

Camile Rhoden

(aluna-atriz do grupo “Improvisto” nos anos de 2018 e 2019)

- 1- O que mais gostava das aulas de teatro?
- 2- Quais eram suas facilidades e dificuldades em fazer teatro?
- 3- Você gostava de participar dos festivais de teatro e outras apresentações?
- 4- Como era a sua relação com a turma? Eram amigos? Se ajudavam? Se divertiam Juntos?
- 5- Quais as facilidades e dificuldades que você encontrava em fazer teatro?
- 6- Teve algum momento que foi marcante para você? Se sim, qual e por quê?
- 7- Você acha que fazer aula de teatro te ajudou/ajudava em relação a outras coisas da sua vida? Se sim, o que e como?
- 8- Gostaria de fazer alguma consideração em relação a sua experiência com o teatro na Associação Cultural e Esportiva Educando para o Futuro de Harmonia?

ANEXO VII- ESTÍMULOS PARA CONVERSA

Sofia Heinzmann

(aluna-atriz do grupo “Pegamôt” nos anos de 2018 e 2019)

- 1- O que mais gostava das aulas de teatro?
- 2- Quais eram suas facilidades e dificuldades em fazer teatro?
- 3- Você gostava de participar dos festivais de teatro e outras apresentações?
- 4- Como era a sua relação com a turma? Eram amigos? Se ajudavam? Se divertiam Juntos?
- 5- Quais as facilidades e dificuldades que você encontrava em fazer teatro?
- 6- Teve algum momento que foi marcante para você? Se sim, qual e por quê?
- 7- Você acha que fazer aula de teatro te ajudou/ajudava em relação a outras coisas da sua vida? Se sim, o que e como?
- 8- Gostaria de fazer alguma consideração em relação a sua experiência com o teatro na Associação Cultural e Esportiva Educando para o Futuro de Harmonia?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, V. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.

FAGUNDES, Patrícia. O teatro como um espaço de encontro. In: **Revista Cena**. Volume 7, pág. 31 - 41.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de Dança Hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 1999.

ORTH, Dirce Maria (organizadora). **Harmonia em cena: ACEFH nosso legado**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2021.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Além das Dicotomias. In: **Seminário Nacional de Arte e Educação. Educação Emancipatória e Processos de Inclusão SocioCultural**. 2001. Montenegro, RS. Anais do Seminário Nacional de Arte e Educação. Montenegro, RS: Fundação Municipal de Artes de Montenegro, 2001.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Brincadeira e conhecimento: Do faz-de-conta à representação teatral**. 2. ed. Porto Alegre: Mediação, 2002.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo, 1941 – **Dicionário de teatro / Luiz Paulo Vasconcellos** – 6 ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

VYGOTSKY, L. S. **Psicologia Pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

LINKS:

ESCREVIVÊNCIA – EPISÓDIO 01 DA SÉRIE ECOS DA PALAVRA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4EwKXpTIBhE> Acesso em: 04/05/2022.

PESQUISA APONTA QUE FALTA ESTRUTURA E ESPAÇOS PARA O ENSINO DE ARTE NAS ESCOLAS. Disponível em: <https://portal1.iff.edu.br/nossos-campi/campos-centro/noticias/pesquisa-aponta-que-falta-de-estrutura-e-espacos-sao-barreiras-para-ensinar-arte-nas-escolas> Acesso em: 02/05/2022.

START - GRANDES ATRIZES - Fernanda Montenegro. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=fZoGVTbqlro&t=47s> Acesso em:
02/05/2022.

DOCUMENTÁRIO CITADO:

AmarElo – É Tudo Pra Ontem

Ano: 2020

Duração: 89 minutos

Classificação: 12 anos

Gênero: documentário, música

Direção: Fred Ouro Preto

Distribuidora: Netflix