

Uma Primeira Vez: sobre encontros e um processo de mediação em teatro na comunidade

Heloisa Marina¹

Recebido em: 08/04/2020

Aprovado em: 14/05/2020

DOI: 10.5965/2358092521232020330

¹ Doutora em teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professora na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: heloisa_marina@hotmail.com

RESUMO

Este relato versa sobre algumas primeiras experiências pedagógicas que uma professora muito experiente pode viver, apesar de sua larga trajetória docente. Reflete acerca de inícios que se dão no fim de percursos variados. Pretende ponderar sobre o encontro gerado entre estudantes de graduação em vias de se tornarem professores e professoras com a metodologia de Boal, mais especificamente o Teatro-Fórum. Em resumo, este relato é uma homenagem.

Palavras-chave: *teatro do oprimido, Marcia Pompeo Nogueira, homenagem.*

ABSTRACT

This narrative verse on some firsts pedagogical experiences that a very experienced teacher can live, despite her long teaching career. Reflects on the beginnings that take place at the end of varied paths. It intends to ponder about the meeting generated between undergraduate students in the process of becoming professors with the Boal methodology, more specifically the Forum Theater. Actually this text is a tribute.

Keywords: *theater of the oppressed, Marcia Pompeo Nogueira, tribute.*

Há um senhora, ou havia, que desde há muito olhava o mundo com lentes específicas, próprias e bem particulares. É preciso reconhecer que existe uma raridade extraordinária em olhar o mundo através das artes, do teatro. Não precisamos ser científicos para comprovar que a sociedade, de forma geral, sempre olha abismada àquelas pessoas que escolheram a arte como forma de ver e viver o mundo. Mas é possível ir além: escolher a arte, ou falarei aqui mais especificamente, o teatro e, como se não fosse suficiente, a educação como campo de atua-

ção profissional. Que ousadia insana, não?, eleger olhar o mundo através de lentes que enxergam a vida pelo filtro do teatro-educação, quer dizer, não pelo filtro do “Teatro-Grande-Arte”, não pelo filtro do teatro grandes circuitos, grandes eventos, grandes prêmios, grandes nomes, mas pelo filtro do teatro que se pode fazer nas ruas, nas salas de aula sem equipamentos, nos centros de convivência do bairro, nos quintais, nas salas paroquiais, nas salinhas renegadas dos centros de cultura, com gente que, uns menos atentos dirão, nem artista são! Havia, então, essa senhora Marcia, que tinha uma vontade rara, um desejo esquisito, o de praticar teatro onde quer que fosse, com gente muito diversa.

Meu primeiro encontro com ela se deu em 2007, como aluna sua. A professora Marcia falava, nas aulas de teatro na comunidade, sobre práticas metodológicas variadas, cujas finalidades eram proporcionar prazer e desenvolvimento estético-teatral a pessoas que não eram “oficialmente do teatro” (hoje em dia me pergunto se essa divisão importa num país-Brasil do tamanho e da qualidade do nosso).

Das aulas de 2007, lembro das categorias de teatro na comunidade circunscritas conceitualmente por ela e das minhas várias dúvidas sobre esses conceitos propostos. Também recorde que dentre as várias metodologias de ensino apresentadas, o Teatro do Oprimido, que antes mesmo de entrar na graduação já me interessava muito, ainda que formulada como proposta libertadora, parecia para mim uma proposta “fechada” enquanto forma de ver o mundo: “Professora, o Teatro do Oprimido propõe a liberdade de participação e de escolha do tema, mas sua forma de desenvolvimento delimita que se concorde com a visão binária entre opressor e oprimido, então ele não pode ser considerado um teatro totalmente livre, correto?” “A empáfia dos jovens”, diriam alguns sobre esse tipo de comentário que eu fazia nas aulas da professora Marcia.

Essas aulas eram instigantes, pois me faziam mirar um horizonte de atuação profissional que eu almejava: produzir teatro para todos, com todos, por todos (NOGUEIRA, 2008)! Ao mesmo tempo, me enchiam de dúvidas sobre o que poderia ser con-

siderado uma prática teatral comunitária: são só aquelas que se pretendem políticas? Um “teatrinho” feito por amigos na “capelinha” do bairro, sem instrução de um “mestre”, sem viés de contestação ou reivindicação, ou de revisão histórica e pessoal, é comunitário? O teatro de Augusto Boal é totalmente libertário?

Nunca achei resposta a essas perguntas, nem como estudante, nem depois de formada. O mundo te “joga na vida”, como costumamos dizer, e muitas coisas vão se solidificando na prática, no corre-corre do dia-a-dia, na ânsia por “fazer as coisas acontecerem” de alguma forma, não necessariamente elaboradas e previamente conceitualizadas. Minhas experiências de teatro na comunidade, depois de graduada fazem eu me perguntar, ainda hoje, se eram comunidades os locais onde trabalhei. Nos cursos extracurriculares que lecionei em escolas particulares, muito baseados em improvisação teatral, sentia sempre falta do elemento crítico: “como introduzir reflexão e reapropriação dos temas propostos nas improvisações a estas crianças e adolescentes? Como sair desse formato apenas divertido que são as aulas que ministro? Como avançar na forma como elaboramos os conteúdos que surgem no improviso para que haja profundidade nas abordagens de sala de aula? Quer dizer, como fazer com que as aulas de teatro sejam mais que uma ‘recreação’?”

Depois, quando circulei com meu espetáculo solo por comunidades rurais e um assentamento do Movimento Sem Terra em Mato Grosso (realizando demonstrações, conversas e trocas culturais com tais comunidades), me perguntava: “isso é também teatro comunidade? Eu não estou dando oficinas de práticas teatrais, mas estou compartilhando processos, discutindo modos de criação, debatendo políticas culturais voltadas ao interior do país com gente que vive distante de centros urbanos. É isso, também, teatro na comunidade? Posso me considerar, assim, artista e educadora”²?

Por último, trabalhei durante três anos e meio com crianças, adolescentes, adultos e idosos que queriam declamar po-

2 Projeto realizado através da Bolsa de Interações Estéticas em Pontos de Cultura - 2012 (FUNARTE, MinC). O intercâmbio teve a parceria do grupo Teatro Experimental de Alta Floresta e foi documentado na forma de diário no blog <http://posesparaesquecer.blogspot.com>.

esia gaúcha para participar de competições dessa modalidade em torneios que o meio tradicionalista promove. E, de novo, os mesmos questionamentos me vinham: se trabalho com uma estética tão específica posso considerar uma prática de teatro na comunidade minha atuação aqui? As provocações que proponho quanto ao conteúdo das poesias, bem como à forma de recitá-las, no âmbito de um centro cultural situado em um bairro “rural” de Florianópolis (Ratones), concretiza uma atuação minha em comunidade?

A volta por minhas experiências teatrais como educadora na comunidade (ou não) termina, justamente, aí, quando me encontrava nessa derradeira experiência (a qual estive vinculada até abril de 2019). Foi nesse momento que me vi, repentinamente, na “mesma-mesmíssima” sala de aula de 2007. Participante da mesma disciplina a qual me referi no início do presente texto: Metodologia de Ensino do Teatro (Comunidade). Agora, porém, não a cursava como aluna, mas como professora. Detalhe: eu não estava sozinha, compartilhava a tarefa de ensino com a professora Marcia Pompeo Nogueira.

Que ciclo! Que volta! Que mistério é a vida e seus giros!

Marcia, a senhora que usava lentes de teatro-educação para ver o mundo, naquele início de 2019 havia pedido que alguma professora substituta do departamento compartilhasse com ela a disciplina em função de seu delicado estado de saúde. Essa mesma senhora, Marcia, nos seus primeiros anos de atuação em Florianópolis, desenvolveu um trabalho artístico de teatro comunitário no bairro de Ratones, com um grupo que, depois de alguns anos, se dissipou. E, recentemente, estava eu lá naquele mesmo bairro, trabalhando com outras pessoas, em outra linha de atuação: “posso dizer teatro comunitário para o que eu faço lá Marcia”?

Doze anos de estrada e as perguntas conceituais sobre o que era e poderia ser teatro comunitário seguiam abertas na minha cabeça. E Marcia, como boa mestra, tratou de não respondê-las categoricamente. Apenas sorriu diante da minha dúvida e disse para a turma de terceira fase que nos acompanhava naquele semestre um de 2019: “seguimos discutindo o texto”?

Era uma das primeiras aulas dirigidas a estas e estes estudantes que viam, na roda de debate da aula teórica sobre teatro na comunidade, duas professoras de gerações distintas, mestra e aprendiz, sentadas lado a lado cooperando em seu ofício. Eles, aprendizes de aprendiz, presenciariam na prática a ideia de que a professora não é detentora única dos saberes, de que nossa tarefa, como educadoras (e que será a delas e deles muito em breve) é a de criar condições adequadas para que o conhecimento - prático e intelectual - desabroche, se desenvolva, evolua de forma mútua e retroalimentar - entre quem propõe as aulas e aquelas que acolhem as atividades. Três gerações em sala. Uma onda. Um fulgor explosivo de vida simultâneo à espreita inevitável de morte. Uma onda. Viva, vívida. Eu me sentia viva. Marcia se sentia viva. Alunos e alunas se sentiam vivas.

Marcia, de cabelos curtos e brancos, estava magra, radiante e empolgadíssima. Nesse mesmo dia havia me dito: “fui à papelaria comprar material escolar, tudo novo para um semestre que promete”. E eu ainda confusa: “o que é teatro na comunidade”? A turma também: “nós, por exemplo, somos uma comunidade, se não estamos juntas e juntos por escolha? Se estamos vinculadas a uma instituição formal?” Marcia era rígida, específica e assertiva: quando o debate se perdia, ou rodava em torno de conclusões pouco necessárias, trazia um novo desafio, um novo jogo, uma nova proposta de ação, uma outra indagação. Nenhuma pergunta silenciava, ainda que não encontrassem uma resposta final ou única.

Nas duas primeiras semanas de aula, ela estava impossibilitada de ir à faculdade e me pediu que iniciasse o semestre. Eu sugeri que invertêssemos a ordem de cronograma proposto por ela: ao invés de começarmos falando da metodologia do *Mapa da Vida*, começaríamos pelo *Teatro do Oprimido*, pois eu tinha maior afinidade e experiência com esta abordagem. E eu, que acredito na força do universo para definir certas coisas, penso que essa inversão não foi algo banal e sem sentido: a metodologia de Boal ganhou um respaldo extraordinário na turma, que se empenhou meticulosamente em concretizar as ações propostas. Por ter sido o primeiro conteúdo abordado no semestre, eu

e Marcia, na condição de condutoras do processo educacional, pudemos articular para que o cronograma se alterasse dando mais tempo para o desenvolvimento e conclusão dessa poética que se mostrou tão cara à turma.

As minhas perguntas de 2007, “é o Teatro do Oprimido um sistema rígido e fechado?” e “O que é teatro na comunidade?” seguiam em aberto...

Eu poderia explicar, aqui, detalhadamente, o passo a passo de condução acerca da prática Teatro do Oprimido. Seria interessante, pensando que escrevo para um revista de teatro-educação, expor cada etapa desta metodologia. Seria. Porém, não disse ainda, mas talvez já esteja claro, meu impulso em escrever essas páginas veio por um motivo, e um motivo apenas: o desejo de prestar uma homenagem, não somente a pessoa Marcia (artista, professora, pesquisadora, arte-educadora); mas, também, a esse momento de encontro tão raro, tão único, tão singular em que mestra e aprendiz e aprendizes se topam e re-encontram, e na forma de aula debatem teatralmente o mundo, esse mundo atual tão cheio de dor e disputas. Queria homenagear esse momento em que três gerações de artistas-educadoras dançavam e cantavam o teatro que é mente e corpo junto, construindo através da prática pedagógica um tipo tão especial de instituição de ensino: as universidades. Não é esse encontro específico, nessa nossa época específica, algo raro? Se já não fosse precioso encontrar mais pessoas que querem ser artistas teatrais e educadoras, que a gente se reencontre, anos depois, em tempos de tantos conflitos (ideológicos, políticos, narrativos) com sorriso no rosto, brilho nos olhos e esse desejo incansável e inalienável de produzir amor, paz e sabedoria através do teatro? Não digo eu e a Marcia, mas nós juntas dessa juventude disposta nos dias de hoje a acreditar nas mesmas coisas, nos mesmos sonhos de inclusão e diversidade, vivendo disputas familiares e sociais em funções de tais objetivos/sonhos?

Bom, para não dizer que falei apenas de flores, faço um resumo rápido da evolução de atividades do Teatro do Oprimido no decurso do semestre. Trata-se de uma proposta processual e rigorosa no sentido de método, ou seja, ela possui um encadea-

mento claro de atividades, capazes de conduzir de forma eficaz atrizes (e não-atrizes, diria Boal) na apropriação da linguagem cênica. Resumidamente, começamos com jogos de aquecimento que objetivam gerar nivelamento aos participantes – todas e todos terão certo domínio sobre práticas de composição de cena. Esses jogos de aquecimento, que partem de cenas congeladas e evoluem para cenas com movimento e fala, preparam o terreno para disponibilidade de jogar, de se “exibir” teatralmente. Num segundo momento, esses jogos começam a introduzir situações em que sempre há personagens que oprimem e os que sofrem opressão. Até então, tudo conduzido de forma metódica pelas professoras.

Em seguida vamos para definição do temas que queremos abordar em um espetáculo de Teatro- Fórum³. No nosso caso, a turma optou por três temas e dividiu-se, então, um grupo para cada tema. Demos um tempo determinado para que os grupos desenvolvessem uma linha dramática para seu respectivo tema. Aqui também a atividade de criação de dramaturgia era muito direcionada: era necessário ter um protagonista (oprimido), um antagonista (opressor), uma situação clara de conflito entre os dois (ou as duas) em que se denotasse de forma precisa a necessidade de mudança de dada realidade. Vale ressaltar que o conflito, embora devesse partir de uma realidade pessoal e próxima aos atuantes da cena, tinha que encontrar reflexo em um determinado grupo social. Assim, os conflitos que surgiram se davam entre *estudantes e professor, jovens LGBTQ+ e família, estudantes de baixa renda e instituição formal de nível superior*. Ainda, em termo de dramaturgia, o grupo precisava elaborar a evolução do conflito. Este deveria chegar a um ápice que, apesar de severo, teria que guardar a possibilidade de reversão da situação: há que se ter esperança nas mudanças, nisso se ancora a poética do Oprimido.

Tendo-se discutido o problema da protagonista, verificado

3 O Teatro do Oprimido propõe uma série de técnicas de encenação, sendo o Teatro-Fórum uma das com maior grau de complexidade dentro do arsenal desenvolvido por Augusto Boal. Para mais detalhes sobre as metodologias verificar os livros indicados nas referências bibliográficas.

se sua história era, de fato, algo capaz de atingir um sentido coletivo e se as soluções vislumbradas eram viáveis, o grupo começava a elaborar as cenas. Em seguida, as apresentava para a turma e nós discutíamos como estavam sendo trabalhadas as ideias no palco. Essa criação se dava, também, de forma processual: primeiro elaboravam-se imagens das cenas, a seguir transições entre as imagens com movimentos, depois ações sequenciais e, finalmente, falas.

Por último, cada grupo deveria providenciar alguns elementos que dessem maior riqueza estética à encenação:

1. Cenários e figurinos constituídos de objetos significativos (as cores têm importância);
2. Incluir alguma música;
3. Incluir alguma poesia e
4. Se for desejo, algum momento de dança.

Ao cumprirem essas tarefas, simples e precisas, as cenas deram um salto no que diz respeito ao acabamento e refinamento estético. Isso ocorria mesmo sendo elementos e objetos modestos, oriundos daquilo que estava à mão na sala de aula ou em casa. Quer dizer, não havia complexidade nos materiais usados, eram coisas viáveis e, para mim, aqui já há uma grande lição de produção teatral brasileira: fazemos o teatro possível, o melhor teatro com aquilo que é possível.

Acho importante pontuar esse passo-a-passo da metodologia do Teatro do Oprimido por querer destacar como a concretude das tarefas, em contextos educacionais, se mostra relevante e altamente eficaz na dinâmica de criação de cenas. É certo que no âmbito da disciplina que descrevo estávamos trabalhando com pessoas já habituadas ao palco e apresentações, mas minhas experiências fora da universidade me mostraram que, mesmo quando estamos conduzindo processos educativos com não-atores-atrizes, a concretude e precisão das tarefas opera de forma primordial para o desbloqueio criativo das cenas.

Bom, feita essa digressão, gostaria de retomar o tema foco de minhas reflexões: o encontro (entre eu e a Marcia, e entre

nós duas e essa geração de estudantes universitários). Os primeiros jogos de aquecimento que propusemos, os quais introduziam o tema da opressão de forma sutil, foram realizados sem maiores questionamentos pela turma. Quando a temática da opressão passou a se desenhar de modo mais concreto, um primeiro conflito surgiu na aula. A cena que conduzíamos, eu e Marcia, professoras brancas, pretendia a discussão do racismo como opressão. Alunas e alunos negros da turma rechaçaram essa discussão, não porque considerassem ela indevida, mas por recusarem a imposição dessa pauta como tema para as cenas que iriam criar. Um dos alunos deixou isso bem evidente dizendo que se sentia pressionado a ter que tratar desse tema o tempo todo quando, por vezes, não era disso que ele queria falar. Também, dizia uma outra aluna, porque não achava que era dever só das pessoas negras questionarem o racismo. Esse foi um momento de debate acalorado na sala de aula, em que algumas reflexões foram feitas, quando entendemos que tínhamos que recuar com nosso plano de “tema para as cenas” e dar ouvido às palavras de Boal:

Nunca proponho os temas que deverão ser discutidos no teatro-foro: isso já seria uma opressão. [...] Acredito que muito mais importante que se chegar a uma solução é provocar um bom debate. [...] uma peça de teatro-foro deve apresentar sempre a dúvida e não a certeza, deve ser sempre um antimitelo, e não um mitelo. Um antimitelo que se pretende discutir, não um mitelo que se deva seguir (BOAL, 1980, p.133; p.145 e p. 147).

Acho que, justo aí, reside a diferença entre doutrinar e libertar, não? A doutrinação não dá espaço para a dúvida, para o debate, para o antimitelo. As teorias pedagógicas de mestres como Boal são libertárias justamente porque não pretendem impor uma visão de mundo mas, partindo da realidade daqueles que participam da ação pedagógica, buscam levantar reflexões sobre o mundo. Assim, foi necessário que nós, professoras e condutoras do processo pedagógico, percebêssemos e reconhecêssemos que a escolha do tema não era uma tarefa nossa.

A partir disso, a turma encontrou espaço para falar daquilo que queria e muitas das opressões que sentiam era a respeito deles e delas enquanto alunos e alunas, nas relações de sala de aula, nas relações de trabalho que abrigam com a instituição, etc. Esse encontro, de gerações, nos colocava um novo problema: quando é que nós mesmas oprimimos? É certo que a função de professora implica em certo poder ou autoridade em relação ao grupo de estudantes. O eterno dilema se renova: como exercer autoridade sem ser autoritária? Como desafiar sem desencorajar? Como não se abster da tarefa de ser propositiva enquanto mediadora, sem bloquear nossa escuta às demandas contemporâneas de alunas e alunos? E, ainda, como construir espaço de compartilhamento da condução pedagógica quando dividem esta função duas professoras com trajetórias e tempo de trabalho tão diferentes? O fato é que não é possível ensinar a lecionar, podemos ensinar o “passo-a-passo” de certas metodologias, isso sim, mas não podemos ensinar a resolver conflitos hipotéticos ou reais. Aqui prevalece sempre o chavão, “somente a prática ensina”. E era incrível viver isso ao lado dessa mestra, Marcia, que se espantava com as discussões que surgiam em sala para, em seguida, buscar se desconstruir diante de inúmeras tensões que o ofício nos impunha: “eu nunca vivi isso”, me disse ela ao presenciar uma cena de conflito extremo em sala de aula, desencadeado por questões relativas à saúde mental de uma pessoa da turma, “mas vou aprender”! Era seu último semestre de professora, e ela ainda estava a aprender.

Um dos grupos da prática de Teatro-Fórum queria discutir a temática LGBTQ+. Isto aconteceu pois integrantes do grupo estavam enfrentando, cotidianamente, em casa, nas ruas, em consultórios médicos e em outros espaços de socialização, uma série de opressões, conflitos e desgastes em função de suas definições de gênero e/ou sexualidade. Especialmente forte, para esse grupo, eram os conflitos circunscritos no contexto familiar. A necessidade de abordar esteticamente esse tema se mostrou no afim com que produziram sua cena de Teatro-Fórum, propondo que esta fosse apresentada de forma aberta na universidade. Eu e Marcia achamos a ideia incrível, até o momento em

que nos contaram que gostariam de convidar, também, suas famílias para assistirem à apresentação. Além disso, solicitaram que a Marcia fosse o coringa da cerimônia⁴.

Lá estávamos nós, duas professoras - mais e menos experientes - em face de uma situação nova, inédita para ambas: oportunizar um fórum de teatro, ou um Teatro-Fórum, no qual oprimidas e opressoras reais se confrontariam. A grande questão, no meio disso, era justamente nosso papel como professoras (as mestras de cerimônia de um conflito familiar que estava prestes a se instaurar). Outra vez Marcia chegou pra mim e disse: "Helô, eu não sei se estou preparada, tenho medo de que isso resulte em um desconforto irreconciliável entre pais, mães e suas filhas e filhos". Ela também me confessou que estava muito nervosa em ser coringa desse evento porque era a primeira vez que seria uma coringa de Teatro-Fórum.

No dia da apresentação, Marcia nos reuniu no camarim, tomou um floral e repartiu com quem mais quisesse. Todas tomamos. "Vocês estão nervosas? Eu estou". Mais que nervosa, Marcia estava eufórica, experimentando, pela primeira vez, um dos papéis mais vitais do Teatro do Oprimido. Meses antes, em que os desdobramentos de sua saúde a fizessem parar de lecionar, lá estava, nossa mestra, experimentando algo pela primeira vez, com um entusiasmo ímpar, um sorriso incontido e uma energia contagiante capaz de promover a ativa participação da plateia na cena.

O coringa, ensina Boal nos seus textos sobre o Teatro-Fórum, tem que ser capaz de despertar desejo na plateia para que, quando solicitada, ela participe da cena. Sinta-se instigada a deixar seu assento confortável e queira mostrar, atuando, a atitude que tomaria naquela situação de opressão, capaz de transformar o percurso da história, capaz de mudar (o mundo). O tema

4 Sobre o coringa Boal esclarece que: "Um dos atores deve exercer a função de *coringa*. Cabe-lhe explicar as regras do jogo, corrigir erros e encorajar a plateia a interromper a cena e intervir [...]. Após cada intervenção o *coringa* (que é o mestre-de-cerimônias do espetáculo) deverá fazer um claro resumo do significado de cada alternativa proposta, devendo igualmente indagar a plateia se algo lhe escapa ou se alguém discorda: não se trata de vencer a discussão, mas de esclarecer pensamentos, opiniões e propostas" (2000, p. 32-33).

apresentado era tão urgente para **a comunidade acadêmica** que acompanhava o fórum, que várias alunas e alunos se manifestaram entrando em cena para propor mudanças quando a participação da plateia foi solicitada pela estreade coringa-Marcia.

O coringa, segue descrevendo Boal (1980), deve ainda ser capaz de propor um bom debate, ele não deve se ocupar de dar as respostas, mas de gerar indagações, novas perguntas, para que toda a plateia se manifeste e nenhum grupo em específico monopolize a discussão ou cenas. Quando situações muito difíceis ou inesperadas se apresentarem, não cabe ao coringa resolvê-la, ele deve sempre jogar o problema para a plateia porque é dela que as soluções devem vir.

Nesse evento, a senhora de lentes do teatro-educação estava tão inspirada e absorta no papel de mediadora-coringa que ajudou a promover o mais tocante encontro cênico que jamais podíamos esperar. Na sequência de uma série de soluções propostas por estudantes de outras fases do curso de teatro, a mãe da estudante-atriz, que representava a mãe-opressora de uma filha lésbica, pediu para atuar uma solução do conflito. Sua proposta era ter uma conversa franca, amigável e cheia de argumentos afetivos com a mãe-opressora, visto que, no quadro familiar encenado pelo grupo, a mãe era um pouquinho mais aberta que o pai. Estavam, então, mãe e filha (da vida real), atuando frente a frente em papéis trocados, tirando o máximo proveito dessa situação, em que uma revelava-se para outra, em suas malícias e segredos. Nesse momento, o evento teatral, como pretendia Brecht, se tornou uma arena esportiva, porque a plateia vibrava e torcia pela personagem-oprimida; mas, também, pela situação real desse encontro cênico entre mãe e filha. Foi o auge do que um teatro pode promover no que concerne ao encontro e à tensão entre realidade e ficção. A ideia de acontecimento cênico, o teatro como a arte do *aqui e agora*, era, deleitosamente, por nós experienciada naquele maio de 2019. É claro que houve tensões (familiares), especialmente no pós-evento. Coube a mim e Marcia acolhimento para que a experiência não gerasse trauma em ninguém.

Depois disso, a disciplina seguiu com as abordagens de outras metodologias, proporcionando momentos igualmente bonitos e profundos pois, fato era que, mesmo sem nunca mencionarmos, estávamos vivendo a despedida de uma mestra, que trilhava seu último caminho fazendo o que gostava: lecionar. Quando penso nesse encontro pedagógico, penso que sempre ficará presente para mim essa capacidade de escuta, de se saber suscetível, permeável, de que se pode, mesmo sendo mestra, fazer algo pela primeira vez. Agora entendo porque aquelas perguntas que mencionei inicialmente ficaram em aberto: elas não merecem resposta final, elas merecem apenas o debate, inquieto e não totalmente conclusivo. Era uma comunidade essa turma? Importa a definição mais que a experiência vivida? É fechada a estrutura do Teatro do Oprimido? Importa essa pergunta frente ao acontecimento que presenciamos? Nossa prática de ensino é sempre inacabada, será sempre possível que estejamos prestes a realizar algo pela primeira vez, na frente de alunas e alunos, de pais e mães. Será que uma resposta final e definitiva, às vezes, não é apenas arrogância? Não é isso que propõe, afinal, o Teatro-Fórum: as respostas tem que vir da plateia, de um consenso, podendo inclusive serem várias e reversíveis. O coringa, aquele que conduz e provoca à ação, não deve interromper o debate, o pensamento reflexivo; não deve ele propor as soluções.

Me disse Marcia, ao final da apresentação de Teatro-Fórum que relatei: “Olha, eu estava muito nervosa, mas acho que me saí bem. Sabe, eu acho que sou um pouco coringa na minha forma de dar aulas” (essa era a resposta para a falta de definições fechadas ao que seria Teatro na Comunidade e à questão da liberdade no Teatro do Oprimido).

No seu aniversário, que aconteceu alguns dias depois dessa apresentação, Marcia dançava e cantava as mesmas músicas de roda, de ciranda, cantigas populares que ensinava em suas aulas. É arte isso? Que “grande arte” é essa, que se produz espontaneamente em um quintal de festa! Marcia dançava como se a vida fosse hoje e sempre, com um sorriso leve, giros compassados, brilho nos olhos. Eu via tudo isso, sua dança, a canto-

ria alegre no quintal de sua casa promovida por ex-alunos que se engajaram em projetos de teatro na comunidade, nossas aulas, a apresentação do Teatro-Fórum, via tudo isso como quem vê um filme, desses que te arrebatam e te fazem querer ser artista e educadora também: quanta lição de vida ante o prenúncio de morte. “Foi meu melhor semestre”, me confessou ela na última vez que nos vimos, “sinto que agora dominei os métodos, o conteúdo, sinto que agora sei como fazer as pessoas se apropriarem de fato do que ensino. Foi meu melhor semestre como professora”. Era início de julho. Algumas semanas mais tarde, quando por ocasião da despedida definitiva de Marcia encontrei seu marido, ele me disse: “foi o melhor semestre dela, ela vivia dizendo isso”.

Eu não quero com esta homenagem dizer que nosso melhor momento de vida, seja profissional ou afetiva, talvez seja o último. Não quero dizer que é no fim da vida que se chega ao auge, mas, para mim, é relevante demais pensar que não há nada de demagogia quando dizemos que professoras são tão aprendizes quanto estudantes, que tudo é um processo e que cada momento pode conter algo de primeiro. Também quero dizer que o encontro, como propõe tantos pensadores e pensadoras teatrais, segue sendo o que faz nossa arte viva e urgente, nossa arte (teatro), bem como nosso ofício (educação). Ou talvez, é bem possível, também, que a única coisa que eu pretendia, de fato, com esses dizeres, era agradecer - ao campo da Pedagogia do Teatro - por ter me dado a oportunidade de viver um encontro único (porque duplo) com essa senhora que olhava o mundo com lentes raras, com essa Mestra Marcia, bem como com a terceira fase do ano de 2019 do curso de Teatro da UDESC porque, para mim, sim, foi um semestre de incontáveis primeiras vezes.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Stop C'est Magique!** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

_____. **Jogos para atores e não atores.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

NOGUEIRA, Marcia. Teatro e Comunidade. In: FLORENTINO, Adilsom; TELLES, Narciso: **Cartografias do Ensino de Teatro: das ideias às práticas.** Uberlândia: UDUFU, 2008.