

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

GABRIELLE MARTIN TÁVORA

Nº USP: 9305587

**DA SALA DE AULA AO QUARTO: UMA ATRIZ-PROFESSORA EM
BUSCA DO LÚDICO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

SÃO PAULO

2020

GABRIELLE MARTIN TÁVORA

Nº USP: 9305587

**DA SALA DE AULA AO QUARTO: UMA ATRIZ-PROFESSORA EM
BUSCA DO LÚDICO**

Trabalho de Conclusão de Curso do
bacharelado em Artes Cênicas, com
habilitação em Interpretação Teatral,
apresentado ao Departamento de Artes
Cênicas da Escola de Comunicações e
Artes da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Tessari
Coutinho

SÃO PAULO

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Távora, Gabrielle Martin

Da sala de aula ao quarto: uma atriz-professora em busca do lúdico / Gabrielle Martin Távora ; orientador, Prof. Dr. Eduardo Tessari Coutinho. -- São Paulo, 2020.
38 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Artes Cênicas/Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Atuação 2. Jogo 3. Lúdico 4. Atriz-professora I.
Tessari Coutinho, Prof. Dr. Eduardo II. Título.

CDD 21.ed. - 792

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: Távora, Gabrielle Martin

Título: Da sala de aula ao quarto: uma atriz-professora em busca do lúdico

Aprovada em: 15/12/2020

Banca:

Nome: Prof. Dr. Eduardo Tessari Coutinho (orientador)

Instituição: Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Nome: Profa. Dra. Sumaya Mattar

Instituição: Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Nome: Prof. Me. Pedro Luis Braga Silva

Instituição: Instituto Federal do Norte de Minas Gerais – Campus Diamantina

Às alunas e alunos que me inspiram artisticamente.

RESUMO

Este trabalho é uma reflexão sobre a necessidade do lúdico e a potência do jogo. Sobre as tentativas de uma atriz-professora que tenta ressignificar sua prática. É uma busca pela presença ativa, como estratégia cênica e como sobrevivência. A pesquisa surge a partir da experiência pedagógica em sala de aula e se efetiva dentro do quarto de três metros por três durante o período de isolamento social causado pela pandemia de Covid-19. Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral pela ECA/USP.

Palavras-chave: Atuação. Jogo. Lúdico. Atriz-professora.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagens 1 e 2 – Página inicial do perfil do Instagram @bea.grafia.....	13
Imagem 3 – Uma cena-aula filmada no quarto.....	17
Imagens 4 – Uma cena-aula filmada na rua.....	19
Imagens 5 – Uma cena filmada na chuva.....	29
Imagem 6 – Uma cena filmada no quarto.....	33

SUMÁRIO

1 CONTEXTO DE JOGO.....	9
2 HABITAR BRECHAS.....	11
3 ABRIR JANELAS.....	12
4 DA SALA DE AULA AO QUARTO.....	14
5 DA RUA À NUVEM.....	19
6 EM BUSCA DO LÚDICO.....	25
7 UMA ATRIZ-PROFESSORA.....	31
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS.....	37

1 CONTEXTO DE JOGO

Da mesma linha com a qual se tece a contradição que há no viver, faz-se a contradição que há no ensinar. Digo isso porque a matéria humana é, em sua própria constituição, contraditória. Mas vivemos, decidimos, agimos como humanos que somos, confiando que nossas ações são as mais coerentes – pelo menos na maior parte do tempo.

Lá estava eu, por um momento, convicta de minhas constatações. Depois de quase dez anos fazendo teatro a gente acha que sabe pelo menos o básico sobre atuar. Se eu não acreditasse nisso, no fundo de meu ser, dificilmente estaria em uma sala de aula ensinando teatro para uma turma de alunos adultos.

Bem, lá estava eu, por um momento, convicta de minhas constatações. Expliquei para uma aluna que se ela entrasse em cena com tudo detalhadamente planejado, então o improviso nunca aconteceria, e a atriz, por sua vez, não estaria em estado de jogo, presente e disponível à ação. Eis que escuto o questionamento dela em retorno:

- Mas então como eu faço pra entrar em jogo? Como você faz, prô?

...

A professora está pensando na resposta.

...

Boa pergunta. Não sei.

...

Essa foi minha resposta mental mais sincera. Embora, no episódio ocorrido, eu tenha dado à aluna alguma “solução” da qual eu não me recordo agora, e que, embora não muito aprofundada ou filosófica, deu continuidade ao exercício proposto à turma.

Entretanto, voltei pra casa naquele dia com o questionamento que – felizmente - a aluna tinha me feito, em toda a sua ânsia por obter uma resposta objetiva que resolvesse a cena. Permaneci com a pergunta no bolso durante toda uma semana, frequentemente me lembrando de seus olhos: “Mas então como eu faço pra entrar em jogo?”. E com pedaços de reflexões inquietas, colocava-a no bolso novamente.

Essa dúvida sincera poderia receber infinitas tentativas de resposta, das várias teorias teatrais existentes às diferentes técnicas de atuação. Mas o que

mexeu tanto comigo não foi isso. Foi a constatação de que Gabrielle se sente muito potente enquanto professora, jogando em sala de aula, explicando apaixonadamente, dando exemplos, encarando o imprevisível para criar novos exercícios e brincando com o rumo das coisas. Mas a mesma Gabrielle frequentemente entra em cena com tudo detalhadamente planejado, a possibilidade de jogo se derretendo e trazendo à tona uma atriz que não brinca, só executa.

E aí está a contradição do ensinar. Quanto mais ensino teatro, mais aprendo sobre coisas que eu pensava que já sabia, principalmente sobre atuação. Meu maior aprendizado como atriz tem sido em sala de aula, enquanto desempenho a função de professora. Ou pelo menos as reflexões mais profundas que têm mudado consideravelmente a minha prática artística.

A necessidade de mostrar aos alunos caminhos possíveis para seu desenvolvimento como atores acabou trilhando um processo artístico para mim, o que foi, de certa forma, “auto-pedagógico”. Nesse desejo de ensinar e de me fazer entendível pelos alunos - um sincero público de minha atuação professoral - fiz significativas descobertas como atriz; criei diversos procedimentos de atuação de acordo com as necessidades de cada momento; exercitei a prática do olhar estratégico de quem assiste aos jogos cênicos para identificar um problema e improvisar novas soluções.

É impressionante enxergar nos alunos as dificuldades que eu mesma tenho enquanto atriz, embora esteja na função de ensinar. Como investigar a fundo a dinâmica de ser uma professora-atriz? E a partir dela, como refletir sobre a atitude de se colocar em jogo, em estado lúdico?

2 HABITAR BRECHAS

Nessa trajetória acadêmica de seis voltas da Terra em torno do sol, fui uma investigadora curiosa. Embora cursasse o bacharelado em Interpretação Teatral, brinquei com criação de escritas que algumas vezes viraram cenas, outras vezes só satisfação pessoal; fiquei pra lá e pra cá remexendo em produção cultural; fui atriz metade do tempo apaixonada; e mergulhei de vez nos estudos sobre ensinar-aprender que acendem minha chama interior.

Mais de cem horas cumpridas em estágios voluntários que não estarão no meu diploma. Habitar o espaço escolar se tornou substancioso para o caminho que quero continuar trilhando. Encontrei brechas na universidade para frequentar disciplinas de licenciatura, como ouvinte, mas não menos dedicada que um matriculado. Quando percebi, minha rotina se constituía de uma carga horária semanal extensa dando aulas de teatro ou coordenando os cursos de uma escola de artes.

Isso que conto de modo nenhum tem a finalidade de exaltar meus feitos. Escolhi o que minhas necessidades simbólicas existenciais pediam. Toda experiência é válida se for preenchida de significado. O que me instiga é que, embora na graduação eu tenha cumprido outra rotina em paralelo à de atriz, agora percebo melhor como esses dois caminhos estão – e sempre estiveram – intrinsecamente atados.

Pois bem, depois dessa intensa atividade, exercendo a função pedagógica quase que diariamente dentro de sala de aula nos últimos três anos, mudam-se as regras do grande jogo: a partir de então, todos os seres envolvidos nos processos de aprendizado estariam impossibilitados de se encontrar devido a uma epidemia de escala mundial. Eis que todos os trabalhos cessaram, deixei de ser professora – por um momento.

3 ABRIR JANELAS

Agora conto um conto. Uma ficção dessas que brotam no meio da madrugada:

***Beatriz, uma apaixonada professora de geografia,
vê-se completamente isolada.
Espacialmente, ela mora sozinha numa casa,
num momento de epidemia global.
Digitalmente, ela vive sem nenhum tipo de conexão à internet.
Desempregada e sem nenhum meio de comunicação,
ela vive as crises existenciais de uma rotina sem alunos,
sem significado.
Na tentativa de não ser esquecida,
de tornar seus dias mais vívidos
e de trazer alguma contribuição ao mundo,
resolve usar a única ferramenta tecnológica que tem
- um celular -
para filmar todos os conteúdos que acha relevante
para (utópicos) alunos do futuros.
Seu metodismo professoral
e seu compromisso com o conhecimento
vão amolecendo conforme se agrava a intensidade da rotina.
E nessa trajetória solo,
ela vai permitindo encontrar-se
com novas reflexões
e criações simbólicas...***

É relevante que se saiba que esta pesquisa é uma tentativa. E mais que uma tentativa, uma necessidade de investigar a figura que me acompanha e que tanto me faz refletir: essa professora-atriz que sabe de tudo e não sabe de nada.

Na contramão do que se esperaria, essa persona um tanto emblemática em minha trajetória só pôde se apresentar a partir de uma experiência sem alunos nem espectadores presentes no mesmo tempo e espaço. A ideia inicial da pesquisa que se consistia em conduzir um processo artístico-pedagógico como professora, ao mesmo tempo em que eu estivesse atuando com os alunos, foi impedida pela necessidade de isolamento social e pela falência da instituição escolar à qual eu e esses alunos pertencíamos.

Sendo assim, iniciei um processo artístico solo durante o isolamento social, com experimentações práticas de atuação que tiveram como disparador, entre

outros elementos que serão esboçados mais adiante, a investigação dessa figura um tanto ficcional, um tanto real: a professora-atriz.

E qual seria o meio para que esses estudos de cena chegassem a outros alguéns? As plataformas virtuais pelo menos atenuam a presença impedida pelo distanciamento físico da quarentena. Pergunte a qualquer artista sobre sua rotina “pandemônica”: entre mil adaptações, também os desafios tecnológicos dos novos aplicativos, do armazenamento de arquivos, da instalação do programa, da atualização da ferramenta... Vários testes realizei, mas assim como acontece na narrativa de Beatriz, a falta de equipamentos e de conhecimento tecnológico adequado impediram a transmissão ao vivo de qualquer cena.

A escolha então foi por compartilhar a investigação criativa em um perfil da plataforma virtual do Instagram (@bea.grafia), através de materialidades como vídeos, imagens e textos autorais. Sem entrar na discussão sobre como uma nova modalidade de "teatro online" deveria ou não se delinear na atualidade, o fato é que assim como antes, a arte continua com seu potencial de resistir às circunstâncias limitantes, enquanto inova suas poéticas, linguagens e modos de existir no mundo. Essa pesquisa é uma tentativa.

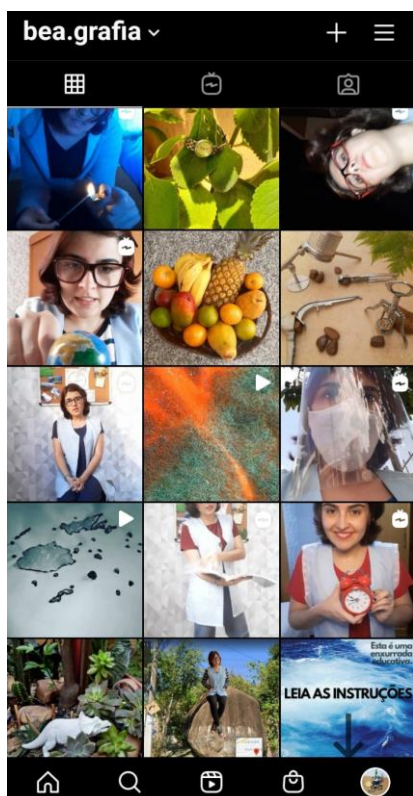


Imagem 1

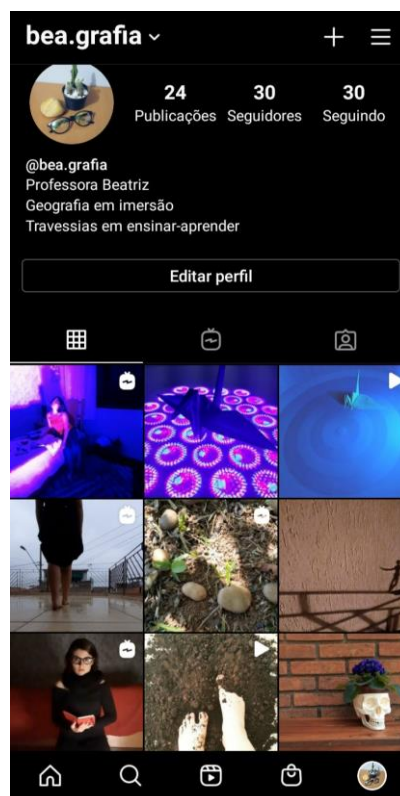


Imagem 2

4 DA SALA DE AULA AO QUARTO

Deparei-me com um processo artístico no qual, pela primeira vez, estaria sozinha para investigar a atuação a partir do jogo. Por sorte lá estava eu - de novo - profundamente enganada. Em algum momento percebi que essa investigação poderia ser qualquer coisa, menos um processo solitário.

(...) quem joga sempre, em alguma medida, coloca-se em jogo frente a si e frente ao mundo. Jogar é dizer de maneira lúdica aquilo que só pode ser dito através do discurso não verbal em situações imaginárias. E como entendemos que o imaginário não é o oposto do real, mas o suporte mesmo da realidade, o ato de jogar revela subjetividades no presente e aponta pistas para o futuro. (RETONDAR, 2013, p.12)

Estive em companhia das palavras, dos imaginários, da câmera... A situação ficcional criada era minha companheira, mas as circunstâncias concretas de se estar nesse espaço e nesse tempo, também. E como organizar tudo isso em forma de jogo? Quais estruturas criativas poderiam contribuir para que o jogo tivesse espaço para se instaurar a partir da minha atuação?

Penso que é pré-requisito de qualquer jogo a existência de regras. Elas direcionam a ação, ainda que mudem frequentemente durante o próprio ato de jogar, adaptando-se às possibilidades e necessidades existentes. São elas que criam uma estrutura que proporciona liberdade e inventividade. Assim sendo, eu poderia fazer da ludicidade em criar como professora, a ludicidade de criar como atriz também. E elaborar procedimentos a partir das possibilidades existentes na sala de aula... quer dizer, no quarto.

Como encarar as condições objetivas desse novo espaço de experimentação como potencialidades de jogo, e não como fragilidades impossibilitantes da criação artística? A necessidade de isolamento social tem mostrado o grande desafio de permanência num espaço delimitado.

Diante dessa situação e também do pressuposto de que todo jogo necessita de um espaço delimitado para acontecer, o ambiente do quarto se resignificou. Deixou de ser um local meramente físico e com um sentido funcional do cotidiano, para se tornar um lugar de experimentação criativa onde as emoções, a imaginação e a ficcionalização seriam acolhidas.

As circunstâncias reais passaram a potencializar as circunstâncias simbólicas e ficcionais. E se tornaram também orientação para alguns procedimentos de cena-jogo:

*Mais de duzentos dias sem sair de casa
Uma madrugada
Um quarto de três metros por três
Uma atriz se movimentando sem parar
Para expurgar alguma energia
Desconfortante
Para experimentar a dança do corpo
Nos micro-espacos
Após a cinética,
Vem a escrita em fluxo*

*Tarde chuvosa tediosa
Feche os olhos
Ande pelo quarto
Pegue um objeto
Em meio segundo
Diga em voz alta
A primeira palavra
Que vier à boca
Abra os olhos
Tire uma foto desse objeto
Em um ângulo interessante
Pegue um papel
Escreva um texto
Que contenha a palavra dita
O desafio é relacionar
Foto e texto
Numa mesma composição*

Dentro do quarto se avivou também o processo da escrita. Foi ela que me reconectou depois de meses sem nenhum tipo de criação simbólica. Reconexão com a escrita da poeta, com a escrita da pesquisadora. O ato de escrever como um processo de desconhecimento, de se perder de si mesmo, para na incerteza, no improviso com palavras, se encontrar. Uma prática que deu forma aos quereres do corpo.

Outras necessidades procedimentais surgiram. O quê da preparação habitual de professora que sou, realizada antes de iniciar as aulas de teatro, poderia servir como preparação de cena? Só cheguei a esse questionamento após um desvio de percurso. Pois na ânsia criativa de logo atuar frente à câmera todas as ideias já brotadas, e sem refletir sobre os procedimentos para essa experimentação prática, escrevi um longo texto com falas que imaginei saírem da boca de Beatriz. Memorizei-as, liguei a câmera e atuei.

Ora, onde poderia o jogo estar presente no mecanismo de escrever racionalmente, memorizar pragmaticamente e executar mecanicamente? Após assistir à cena filmada e constatar que toda paixão professoral e presença atuante tinham derretido, veio a mim a lembrança como num flash: “Mas então como eu faço pra entrar em jogo? Como você faz, prô?”.

...

Com absoluta certeza, não é dessa forma, aluna.

...

De fato, para acessar um estado vívido de atuação, isso que chamo de “entrar em jogo”, o caminho procedimental da improvisação tem sido fundamental. A textualidade emitida em situação de improviso resulta das relações estabelecidas ao longo do jogo. E ainda que se tenham algumas regras estabelecidas previamente, como orientação da ação, o acaso é primordial para instituir a brincadeira lúdica da atriz.

A partir de então, repensei os métodos. Na tentativa de acessar um estado de jogo comigo mesma e com a situação ficcional criada, a preparação anterior à filmagem se tornou um planejamento de aula. Estudar o conteúdo a ser explicitado nessa “cena-aula” foi o recurso utilizado, ao invés de escrever uma dramaturgia fixa para memorizá-la. A ação em cena desta atriz deixou de ser “proferir um texto memorizado” e aproximou-se da ação da professora de “ensinar”. Uma textualidade viva sendo formulada na hora, na ânsia de se fazer entendida pelos alunos - ainda que imaginários.

Os procedimentos escolhidos ao longo da pesquisa poderiam aproximar a atriz da professora. E pensar a preparação de cena como um planejamento de aula libertou-me da mecanicidade. Descobri aberturas durante as improvisações para irromper devaneios e emoções não planejadas, necessárias a cada etapa da cena-

aula no quarto, do mesmo modo como não é linear ou pré-estabelecido o encadeamento das falas em uma sala de aula.



Imagem 3

Assisti a alguns vídeos produzidos desta forma, e, diferente daquele inicial com falas memorizadas, notei o retorno da figura da professora apaixonada e da atriz viva em cena. Mas confesso que talvez fosse necessária uma formulação mais complexa desse procedimento de preparação, para expandir a “regra de jogo” no que tange à corporalidade, criando orientações físicas de improvisação que trouxessem maior dinâmica aos gestos da personagem.

Outro elemento participante desse jogo foi a câmera. Uma necessidade estética para se fazer vista por outras pessoas, aqui do confinamento no quarto, mas também uma possibilidade brincante de jogadora: sair ou não do enquadramento, focar ou distanciar o que seria mostrado, mover a filmagem que caminha junto da ação.

Confesso que improvisar sob sua presença é algo desafiador. A câmera pode representar para a atriz o olhar julgador do outro, que além de visualizar as ações, registra tudo em detalhes e em alta definição. Inclusive as inseguranças e fragilidades.

Nos primeiros ensaios filmados, percebi que a câmera era uma senhora mal-humorada sentada no canto do quarto. A cada passo dado, a cada palavra dita no

calor do imprevisto, a velha soltava um grunhido de desaprovação que me desconcentrava e me paralisava. Eu começava o fluxo criativo de novo e de novo, num processo desgastante e desestimulante.

Esse olhar externo a mim - simbolizado pela velha no canto da sala, ou pela câmera - nada mais é do que minha própria dificuldade em mergulhar nas possibilidades do desconhecido. Para tornar-se uma jogadora é necessário agir abrindo-se às imprevisibilidades do próprio jogo. Isso implica deixar de lado o apego controlador e o autojulgamento que nada acrescentam à reflexão além de sabotar toda ação genuína. Eu precisava de um procedimento estratégico - e por que não pedagógico? - para incluir a velha no meu jogo.

Se a câmera deveria se tornar participante da cena, então eu mudaria a minha relação com ela através de uma regra de jogo. E para isso, a solução foi humanizá-la. Se o caráter das primeiras cenas era o desenvolvimento de uma aula, então a câmera seria a minha aluna-espectadora.

Esforcei-me para imaginar uma aluna em miniatura, sentada de perninhas cruzadas, dentro da câmera. Tudo que eu falasse e agisse seria para que ela me ouvisse, lá de dentro da lente do celular, anotando tudo em seu caderninho de geografia. Assim passei a encarar a câmera como uma aluna-espectadora, como uma personagem dessa ficção que, além de contribuir na fluidez de minha atuação, também situava a interação real estabelecida com o espectador que posteriormente assistiria aos vídeos no Instagram.

Ou seja, o disparador lúdico foi a chave procedimental para potencializar a ação da atriz, aproximando-a da ação da professora. Pois assim como a ação de atuar só se efetiva em contato com um outro (o espectador), a ação de ensinar também, seja esse alguém real ou virtual.

5 DA RUA À NUVEM

Além das experimentações práticas feitas dentro do quarto, outro espaço contribuiu significativamente para a reflexão: a rua. Foram caminhos ladeirosos de asfalto, alguns de paralelepípedos, outros de buracos, percorridos nas proximidades de minha casa. Uma investigação em deriva¹, colocada em prática na companhia de máscara e álcool em gel, depois de quase cento e cinquenta dias sem pisar o pé na calçada.



Imagem 4

Algumas filmagens foram feitas na rua, embora isso não fosse o objetivo principal. A experiência de deriva nesse espaço contribuiu principalmente como prática de ensaio, inspirando novas ações, enriquecendo reflexões e renovando ideias. A rua é um organismo vivo, em constante movimentação, por mais deserta de pessoas que ela esteja. A imprevisibilidade esteve em objetos encontrados no

¹ Aqui usada como termo pessoal para designar a ação de caminhar na rua de modo desviante do habitual, ou seja, sem estabelecer um ponto de chegada e criando regras de jogo que direcionam os próprios sentidos e a rota a ser percorrida.

chão, na música que soava de uma janela, ou no vento que empurrava meu corpo para trás repentinamente.

A sensação era de que tudo que acontecia ali poderia enriquecer a experiência de jogadora nesse “espetáculo interativo”. E também de mil espetáculos diferentes, a depender se eu virasse à esquerda ou seguisse em frente na minha trajetória não planejada pelas ruas do bairro.

Esses acasos criaram uma rede de circunstâncias que potencializaram o jogo durante as caminhadas. Em realidade, era só minha atitude que estava diferente. Uma atitude lúdica em busca do inusitado e de tudo que desse algum prazer aos sentidos: fosse um cheiro, uma forma engraçada, uma luz rebatendo na janela.

***A regra é
 Ande quando sentir o sol na pele
 Pois a sombra paralisa
 Uma nuvem cobriu toda a luz
 Ah
 Mudança de regra
 Siga aquela saia azul
 E agora esse boné azul
 Um homem de blusa azul
 Numa bicicleta azul!
 Mas que cheiro de feijão na panela
 Encontre a casa de onde vem
 Pela janela, a cozinheira está
 Desconfiada
 Fuja o mais rápido possível
 Pare o mais longe possível
 Respire dez vezes
 Que é o número desse prédio
 E diga bom dia para o primeiro
 Que passar pela calçada
 Bom dia!
 Mas ele não respondeu***

As andanças no bairro eram modo improvisado. A decisão de virar ou seguir em frente feita no último segundo que antecedia o movimento, sendo sempre possível dar meia-volta para alterar a rota, se de súbito meu corpo o fizesse, movido por qualquer estímulo-acaso. Não era raro voltar pra casa com uma série de fotos,

poesias finalizadas e reflexões assertivas. Ou então com o prazer genuíno de ter passado horas jogando.

O espaço pode ser uma experiência. E a seriedade em brincar possibilita ver o antes não visto. Faz a gente encontrar poesia nas engrenagens descartadas na calçada da rua sem saída, faz imaginar histórias. Que cena vivida poderia ter juntado àquela rosa, o cigarro, a graxa, no mesmo cantinho da sarjeta?

A experiência errática, assim pensada como ferramenta, é um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de uma condição de estranhamento, em busca de uma alteridade radical. O errante vai de encontro à alteridade na cidade, ao Outro, aos vários outros, à diferença, aos vários diferentes; ele vê a cidade como um terreno de jogos e de experiências. Além de propor, experimentar e jogar, os errantes buscam também transmitir essas experiências através de suas narrativas errantes. São relatos daqueles que erraram sem objetivo preciso, mas com uma intenção clara de errar e de compartilhar essas experiências. Através das narrativas errantes seria possível apreender o espaço urbano de outra forma, pois o simples ato de errar pela cidade cria um espaço outro, uma possibilidade para a experiência, em particular para a experiência da alteridade. (JACQUES, 2012, p. 23-24)

A ação de flunar pelo espaço urbano é uma prática poética. Como professora era frequente o meu pedido às turmas adultas de teatro para realizarem errâncias solitárias aos fins de semana, depois registrando a experiência através de texto, desenhos ou cenas a serem compartilhados na aula seguinte. Procedimento pedagógico intuitivo que posteriormente descobri tratar-se de uma atividade artística há muito tempo feita: de Charles Baudelaire durante a revolução industrial, às deambulações surrealistas, aos situacionistas na década de cinquenta.

Sem entrar nos detalhes desses movimentos artísticos que tiveram suas especificidades de acordo com a configuração histórico-social de cada época e de cada local, o fato é que todas elas exercitam suas ações a partir da perspectiva de "homo ludens".

Segundo Huizinga (2000), Homo ludens é o homem - e mulher - nômade, que não segue um cronômetro, uma produção racionalista. Ele se dá espaço para devanear, sem o uso programático do tempo. É desse modo que o lúdico se instaura através do jogo: essa atividade livre e gratuita que não se compromete com o tempo da produtividade, mas sim do próprio prazer.

O jogo lúdico "tem seu fim em si mesmo, e só numa feliz inspiração encontra seu espírito próprio." (HUIZINGA, 2000, p. 222) Dessas experiências de "encontrar meu espírito próprio" na rua, percebi que as derivas, ou "flanâncias", pressupõem o

estabelecimento de regras de jogo precisas, de forma a orientar a ação no espaço. Por mais alternantes que elas sejam durante o trajeto, são essas orientações que enriquecem a vivência lúdica. Não estão em função de alguém que a assista, mas sim, da ação do jogador de experimentar a cidade, fugindo completamente de uma lógica de resultados consumíveis.

A rua é uma necessidade. Ainda mais agora, em tempos tão confinados. E flunar por ela é outra forma de sensibilizar-se na cidade. Não à toa esse procedimento se configurava como um dos preferidos dos alunos adultos mencionados anteriormente.

O errante, caminhante pela cidade, absorve todos os seus estímulos, com o olhar de curiosidade da criança. E diante de uma vida adulta séria demais, frequentemente agressiva e entediante, esse espaço para a poesia é como um respiro de ar fresco e multicolorido. Mais que isso: deslocar a prática artística para as vias públicas da cidade pode ser um procedimento pedagógico de imensa potencialidade reflexiva e política.

Essas rotas corporais-errantes vão à contramão do utilitarismo urbano. Os jogadores implicados nessa ação passam a perceber os movimentos da cidade com um olhar distanciado do cotidiano, o que potencializa seu caráter crítico. Ainda que esse artista-aluno esteja hipnotizado pelos estímulos urbanos enquanto os observa num tempo de ócio, provavelmente haverá teatralidade no que vê, em acontecimentos e coisas que se destacam, de uma nova forma, aos sentidos.

As circunstâncias do espaço da rua e todos os seus acasos não são mero detalhe. São eles que determinam as regras criadas – anteriormente ou durante a ação lúdica. São eles que afetarão os sentidos dos jogadores radicalmente. Maria Lúcia Pupo diz (2001, p.184) que “o espaço é constituído por signos que conformam e estruturam o sentido daquilo que se faz na área da representação.” No caso, as condições do fator “espaço” não podem ser ignoradas durante o jogo, seja ele feito no quarto, na rua, ou em qualquer outra parte.

Partindo do pressuposto de que “faz parte das regras o respeito às características físicas do espaço em questão, que não podem ser alteradas e devem ser colocadas a serviço da emergência do universo ficcional pretendido pelos atuantes” (PUPO, 2001, p.184), é relevante voltar a reflexão para um outro espaço menos concreto que fez parte desta pesquisa e modificou as características do jogo.

Espaço esse que se localiza na nuvem, ou em outras palavras, na virtualidade da internet.

Encarei a rede social como espaço de compartilhamento artístico. Através dela foi possível me conectar a outros artistas e professores que também refletem sobre arte e fazem experimentações criativas durante a quarentena. Sem entrar nas complicações emocionais que uma rotina imersa nas redes pode gerar, nem nas ferramentas de consumo extremo que ela pode trazer, pensarei plataforma virtual enquanto espaço que possibilita o expressar artístico de um lado, e o encontro com espectadores de outro.

Além da criação de texto e imagem, o vídeo foi o formato principal que dimensionou as experimentações práticas. Se o palco se tornou fractal-virtual, a plataforma na internet se tornou um acesso simbólico-ficcional. E esse espaço, assim como em todo jogo, determinou algumas circunstâncias que orientaram a ação realizada.

Primeiro percebi o destaque que ganhou dentro da pequena tela as palavras e os gestos. O enquadramento pela câmera implica que toda ação a ser vista precisa estar dentro de um limite não muito amplo espacialmente. Isso determina, de certa forma, a amplitude dos gestos a serem realizados e das trajetórias físicas possíveis durante a cena.

A plataforma virtual escolhida também criou especificidades. Isso ficou evidente quando ouvi o comentário de uma amiga sobre a “poética do Instagram” imbricada no trabalho de atuação. De fato, pelo caráter de rapidez e fragmentariedade dessa rede social, todos os vários assuntos nos textos, imagens e vídeos de um mesmo perfil tendem a se misturar, criando uma percepção mais abrangente, apenas com nuances de uma trajetória única. E nela as fronteiras do que seria uma atitude “profissional” da professora e sua atitude pessoal diante do mundo ficaram borradas. Uma mistura de instâncias que já é muito comum à plataforma do Instagram.

Outra reflexão feita posteriormente às filmagens foi sobre como a trajetória ficcional presente no perfil @bea.grafia acabou se influenciando pela “positividade” comum aos conteúdos dessa rede social. Isso significa que muitas vezes a textualidade dirigida à câmera se referia às ações que aconteceram “fora de cena”, ou seja, os momentos-ápice da personagem não foram registrados pela câmera.

Esse relato posterior às crises emocionais mais intensas da personagem ocorreu em muitos dos improvisos/jogos que resultaram nos vídeos filmados. Quase como se a “estética” dessa plataforma virtual não suportasse o descontrole e as tensões, e isso se refletiu na dramaturgia das cenas sem que eu percebesse de imediato.

Inconscientemente registrei os momentos mais positivos da personagem, ou com pequenos descontroles, ainda que todos estivessem sendo criados a partir de improvisos orientados por regras de jogo. Seria um desafio investigar com maior profundidade esses estados extremos da professora durante uma cena-aula. Como trazer à tona as especificidades desse espaço virtual? Como, a partir delas, criar regras de jogo que ampliassem as perspectivas de cena, subvertendo o uso frequente dessa plataforma? E quais percepções isso poderia gerar nos espectadores?

Dúvidas de um espaço habitado há não muito tempo. E habitado menos ainda por proposições poéticas ou de caráter reflexivo. Há muito que se investigar artisticamente nessas novas mídias. Há um espaço infinito para jogar, dentro da nuvem.

6 EM BUSCA DO LÚDICO

Buscar o lúdico em mim é tentar criar caminhos de acesso que estimulem a imaginação e a ativação dos sentidos. Para isso, tem sido efetivo analisar as necessidades do momento, sejam a falta de energia, a falta de motivação, o bloqueio emocional, a indisposição corporal, ou a insegurança diante de algum contexto.

Operando a partir dessas circunstâncias presentes de tempo, espaço e do estado corporal/emocional da atriz, tenho debruçado sobre o desafio de criar dispositivos “experimentais”, que, de alguma forma, possam proporcionar momentos sutis de relação e de comunicação. São esses estados intensificados de percepção que, frequentemente, se transformam em potência cênica.

Estar em um processo de atuação solo, sem a presença de um diretor ou professor que crie os procedimentos e dirija o olhar sobre a cena que crio, deu-me autonomia para estruturar os ensaios e me exigiu uma maior preparação antes das experimentações práticas. Essa mudança de perspectiva aproxima-me da condução pedagógica que eu experimentei nos últimos anos e tem ajudado a direcionar minha pesquisa em atuação de uma forma mais crítico-reflexiva.

Para desenvolver esses dispositivos de atuação, de entrada no lúdico, é que se faz necessária a criação de “regras de jogo”. Como atriz, cada vez percebo mais como a precisão das orientações de jogo ou de ação no espaço possibilitam minha expansão e potência atuante. Entrar em cena sem muita compreensão do que ampara o próprio improviso resulta em uma atuação incongruente, ou no melhor dos casos, em um êxito fruto da inspiração ocasional ou da sorte, o que dificilmente poderá ser aprofundado posteriormente.

Essa percepção veio através de um paralelo vivido em sala de aula: quanto maior a consciência desta professora sobre os objetivos dos jogos propostos aos alunos, quanto maior a compreensão sobre as vulnerabilidades a serem trabalhadas em cada momento, tanto maior se tornava o alcance dos jogos propostos e, conseqüentemente, a potência que os alunos adquiriam em cena, ao aceitarem os desafios.

Cabia à minha função de professora provocar situações-problema no decorrer da aula, a fim de aguçar a percepção dos alunos-atores ao enfrentarem e solucionarem os jogos propostos. E por querer tornar a experiência em sala de aula

o mais significativa, instigante e divertida possível para os alunos, eu percebia que meu corpo se tornava muito mais ativo e disponível.

Muitos alunos que tive, principalmente os adultos, buscaram o curso de teatro por uma necessidade existencial. Estudar atuação se tornou uma tentativa de reencontrar a própria identidade, de conseguir se expressar depois de anos de sofrimento, de curar a depressão e ansiedade, de fugir de uma rotina estressante, de lidar com o espectro do autismo, entre outras razões.

Vendo todas as mudanças de vida que o aprendizado através do jogo teatral proporcionava a pessoas tão diferentes umas das outras, minha atuação em sala de aula se tornava a cada dia mais engajada, e as pesquisas de preparação das aulas mais dedicadas e atenciosas. Percebi meu corpo muito mais disponível física, vocal e emocionalmente. E essa atitude se tornou transformadora da minha relação com o espaço, com as pessoas e com os materiais poéticos, simbólicos e imaginários.

A responsabilidade para com os alunos me impulsionava à criação artístico-pedagógica, com um engajamento que raras vezes percebi em trabalhos coletivos nos quais atuei. Além desse fator, os alunos se tornaram, em diversas situações na sala de aula, elementos desestabilizadores do controle racional que muitas vezes eu impunha à minha atuação. Suas dúvidas e comportamentos, imprevisíveis ao planejamento da aula, estimulavam-me a improvisar constantemente.

Essas circunstâncias me colocavam em uma atitude de presença, e quanto mais vívido meu estado corporal, com mais fluidez a aula se constituía. Tornei-me uma professora-jogadora, passei a segurar a ludicidade em minhas mãos. A sincera partilha de experiências com os alunos - a maioria deles bem mais velhos que eu - resultava em uma postura de ensinar-aprender o tempo todo.

Constatei, então, que essa urgência da ação como professora também era necessária desempenhando a função de atriz. E na tentativa de criar maior intimidade com esse desafio, adotei o exercício de delinear melhor as regras de jogo da minha prática pessoal em atuação.

Penso regra de jogo não como uma determinação rígida, mas como elemento libertador, assim como as margens de um rio. Seus limites laterais não reprimem as águas, mas criam orientação para que elas consigam se movimentar em direção ao mar. Elas podem, inclusive, se alargar dependendo da quantidade de fluxo das águas que passam. Por conta desse direcionamento, o navegante tem

condições para agir junto ao rio, criando seu trajeto com confiança e se permitindo observar o que surge na paisagem.

Agora uma situação imaginativa: duas pessoas no mesmo espaço. No cenário, uma mesa, papéis e canetas. Nesta versão, nenhuma margem de rio, nenhuma regra de jogo. Acompanhe:

A - Pegue um papel em branco e uma caneta. Você é livre para desenhar qualquer coisa.

B - Como assim?

A - Qualquer coisa. Exerça sua liberdade!

...

A - Uma casinha, uma árvore e um sol? Que falta de criatividade...!

B - Ah, não consegui pensar em mais nada!

A mesma situação, o mesmo cenário. Nesta versão há margens de rio, há regras de jogo:

A - Pegue uma folha em branco e uma caneta. Você pode desenhar qualquer coisa, desde que a ponta da caneta nunca deixe de tocar o papel. Assim que ela se afastar da página, o desenho estará terminado.

B - Que difícil...

A - Qualquer coisa. Exerça sua liberdade!

...

A - Uma mandala com pétalas de flores em seu interior? Que criatividade...!

B - Foi o que surgiu, nem pensei muito!

O diálogo acima é fictício. Pautado, porém, nas experiências reais em sala de aula que me comprovaram que a falta de orientação de jogo não tende à liberdade. Surgem, pelo contrário, as soluções mais óbvias, reprodutoras de padrões, e as inseguranças dos jogadores vêm à tona. Quando há um espaço preciso - nem grande demais para se tornar genérico ou infinito, nem pequeno demais para sufocar o jogo - a inventividade, criatividade e fluidez podem surgir. A meu ver, a manifestação da ludicidade em mim está diretamente proporcional à consciência das regras de jogo estabelecidas antes de ir para a cena, esteja eu num palco ou na sala de aula.

Para uma jogadora que está preocupada, insegura, em tensão, talvez o jogo, não gerando prazer, também não tenha o elemento de ludicidade. Assim, a noção

de lúdico aparece ligada à de prazer. O lúdico pode desburocratizar as responsabilidades e potencializar a autonomia de criação, ao invés de sabotá-la. É o oposto da obrigação mecânica, com a qual muitas vezes eu encarei o ofício da atriz, principalmente diante de exigências incoerentes ou indefinidas de alguns diretores de cena com os quais trabalhei.

O tempo do jogo e da brincadeira é o tempo da experiência estética. A propósito, o jogo é uma das formas de manifestação de beleza, principalmente por estar fundamentado na dimensão lúdica da existência. A ludicidade é um dos fundamentos da estética. O lúdico prima pelo movimento livre e liberado de todo julgamento moral. Trata-se de um movimento que nasce e morre nele mesmo, cuja finalidade última é autossatisfazer-se. Sua finalidade radica em não ter finalidade prática, isto é, não se realiza pela necessidade externa de ter que produzir isto ou aquilo. Realiza-se para celebrar a vida como acontecimento misterioso e inusitado, embalado pela gratuidade do riso frouxo e da criação ilimitada da alma humana. (RETONDAR, 2013, P. 79-80).

O lúdico se fez com um mergulho autêntico e entusiasmado na esfera imaginária e ficcional. A atitude desta jogadora de se permitir adentrar no universo imaginário fez com que ela vivesse, momentaneamente, a criação simbólica de maneira intensa e total.

Essa permissão ao jogo possibilitou que fossem esquecidas todas as preocupações de uma realidade brutalizante, estressante e enfadonha do isolamento social. E assim se fez a entrada nesse processo artístico que compartilho, depois de meses de bloqueio criativo. O lúdico foi potencializador simbólico das questões que surgiam na rotina, pois passei a subverter as limitações existentes para que elas se tornassem regras de jogo, e, portanto, potência de inventividade.

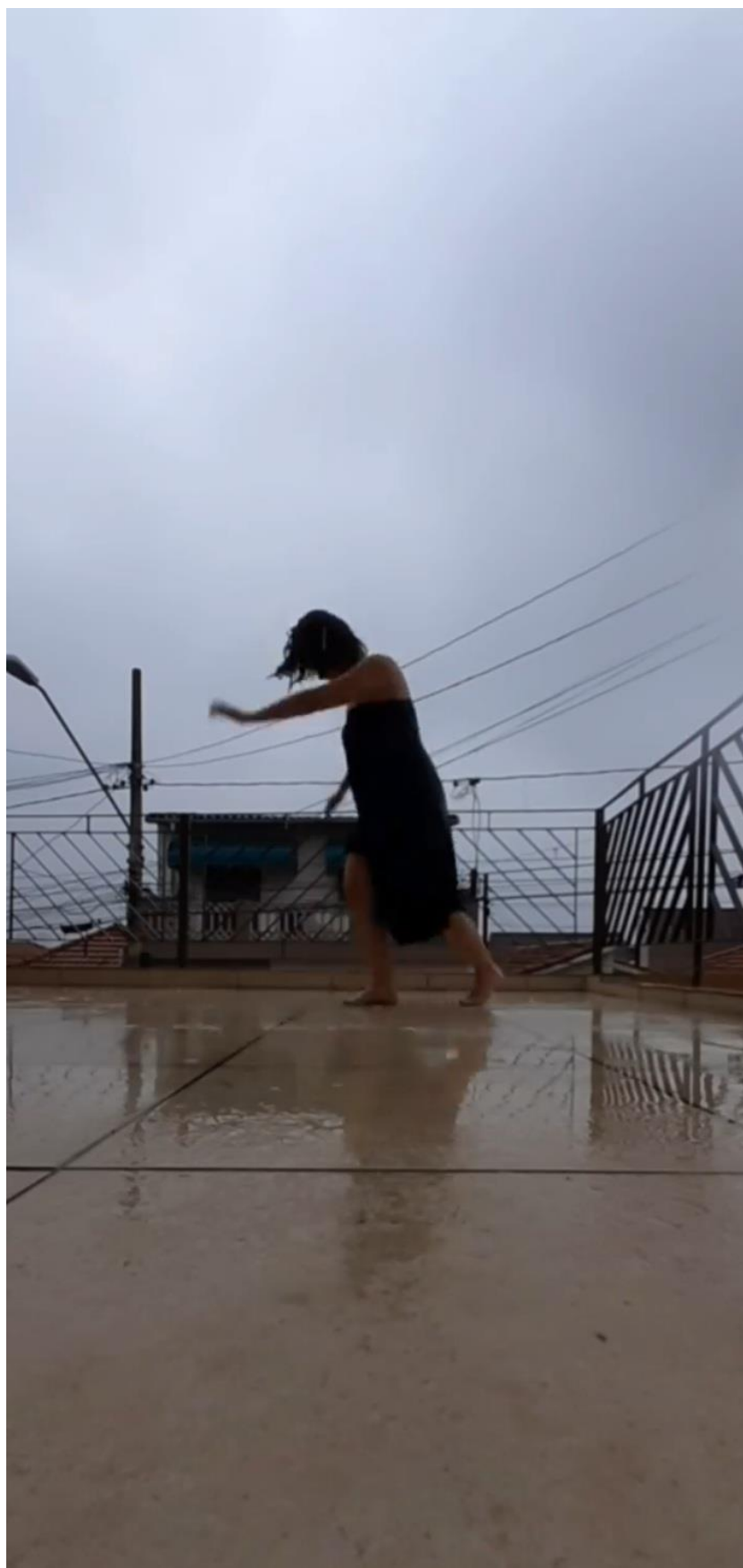


Imagem 5

A investigação de cena se tornou fluida e deixou de ter o peso e a obrigação que eu costumava sentir quando planejava uma cena a ser cumprida. Priorizar o lúdico é priorizar excitação, motivação e enriquecimento. Desse modo, o tempo da cena se torna predominante ao tempo do relógio. Quando o jogo se torna entediante, maçante e beira a obrigação, já não há mais sentido em continuar jogando e daí a atriz facilmente tende às ações mecânicas ou antinaturais.

O lúdico é a abertura para o nonsense, para as manifestações fora da racionalidade lógica. Ele abre espaço para o erro e para as incoerências, na intersecção entre corpo ficcional e corpo real, em todas as suas multiplicidades e potencialidades de encontro.

Sair de um estado racional é definitivamente o meu desafio enquanto atriz. Quando reflito sobre a trajetória artística que fiz até hoje, reconheço que foi a ação em sala de aula que mostrou a possibilidade de fluidez pelos sentidos; um estado de presença constante que experienciei no palco em raros momentos.

Também constatei que os processos mais significativos que tive como atriz foram à parte da grade curricular, através dos projetos dos alunos da habilitação em Direção Teatral, que, devido a uma demanda das disciplinas, convidavam os alunos de atuação como voluntários para colaborar em suas pesquisas.

Por isso minha prática como atriz esteve, na maior parte do tempo, desligada de uma escrita reflexiva. Consequentemente, não experienciei com autonomia essas pesquisas em atuação, já que estavam mais ligadas às proposições de outros alunos do que às minhas próprias questões.

Desenvolvi muito mais a reflexão sobre minha prática artística durante o trabalho em sala de aula, enquanto exercia a função de professora. Através dos planejamentos pedagógicos de aula, dos relatórios entregues à direção das escolas e dos pareceres de desenvolvimento dos alunos, exercitei minha escrita. Pude refletir profundamente sobre meu fazer e investigar uma série de dificuldades que eu trazia desde o início da graduação.

Por isso, este trabalho de conclusão de curso é também a primeira investigação como atriz na qual está imbricada a prática intensa de uma escrita crítica e reflexiva, algo fundamental para o processo criativo que vai revelando muito sobre o próprio trabalho e acrescentando complexidade ao fazer artístico.

7 UMA ATRIZ-PROFESSORA

As experimentações práticas se deram a partir do desejo de trazer à cena uma personagem que é professora e que se descobre artista, isto para que o desenvolvimento desse processo instigasse esta artista que, ao longo do período de graduação, descobriu-se professora.

Esse processo solo construiu uma criação ficcional, mas também revelou características sobre a pessoa que sou, nessa intersecção entre atriz e personagem, entre isolamento ficcional e real, entre alunos imaginários e reais. Assim também observo o jogo teatral feito em sala de aula, que, além de construir a ficcionalidade de uma cena, revela as personalidades, os desejos não ditos e a própria subjetividade dos alunos que estão imbricados jogando.

As crises existenciais da professora tentando conciliar a ausência dos alunos com o absurdo dos acontecimentos durante a pandemia não são de uma instância meramente ficcional. Da mesma forma que a paixão que tenho pela arte de ensinar foi responsável por criar engajamento corporal na personagem ao falar com seus alunos fictícios. O lúdico esteve justamente na fricção entre minha experiência do real enquanto atriz-professora e a experiência ficcional construída a partir da figura de uma professora-atriz.

As emoções quase sempre controladas da personagem e o enquadramento centralizado na maioria dos vídeos também são reveladores da dificuldade desta atriz de abrir mão do controle e do planejamento, seja na cena ou nas situações corriqueiras da vida. Como a professora poderia perder os filtros de reação controlada, revelando o que ela não sabe lidar? E como isso poderia refletir na relação dela com o enquadramento dos vídeos?

Aqui uma autocrítica desta jogadora: se as regras do jogo facilitam a atuação, criando balizas que possibilitam minha expansão, por outro lado, segui-las a risca pode dificultar a percepção de que toda regra de jogo possui brechas. Ainda que pareça abrangente, nenhuma regra é capaz de abarcar tudo.

A jogadora sempre será mais inventiva que a regra. O desafio se torna burlar a própria regra, ultrapassando-a, abrindo espaços, para que se crie outro jogo dentro do jogo. Qual seria, então, a medida diante da segurança e da insegurança que as regras podem ocasionar? Qual seria o equilíbrio entre o controle e o descontrole no jogo?

...

Boa pergunta. Não sei.

Os vídeos de Beatriz foram enriquecidos grandemente pela experiência pedagógica que tive; assim sendo, penso que criei nessa investigação prática uma cena-aula. É cena porque é ficção e porque sou atriz; é aula porque sou professora e há um conteúdo a ser ensinado. E é cena-aula porque é a intersecção entre a personagem e a atriz, entre a professora ficcional e a professora real. É o registro poético da atriz-professora em quarentena real e da professora que vai se sensibilizando artisticamente durante a quarentena ficcional.

Para além de definições que poderiam muito mais setorizar do que dialogar, o que se manifesta é um atravessamento de figuras, de funções, de modos de agir, permitindo, inclusive, a incoerência. O jogo abre espaço para as incoerências, essas que são matéria humana essencial da experiência. O que importa é jogar o jogo, permitir-se nele. Acredito que em vários momentos da graduação não me permiti entrar em jogo, fiquei presa às caixinhas de setorização que classificam isto da atriz ou aquilo da professora, quando tudo faz parte do mesmo corpo atuante que pode desempenhar funções diferentes, mas ainda assim se colocar em atitude comunicativa entre um tipo de experiência e outra.

A atriz e a professora buscam mecanismos de presença. Durante o jogo lúdico estabelecido, fui uma jogadora-brincante que era e não era Beatriz, era e não era professora, era e não era atriz. Friccionei as possibilidades de criação a partir do lúdico, sem deixar de lado a reflexão sobre os procedimentos pedagógicos envolvidos. Sem chegar a veredictos sobre as cenas criadas, só posso dizer que o papel da professora me torna potente enquanto atriz, e o desenvolvimento em atuação me torna potente enquanto professora.

Ainda é – e sempre será - um desafio este de exercitar o olhar dentro-fora durante o processo criativo. De dentro, ou da perspectiva de quem faz, compreendendo quais as necessidades e dificuldades da criação em atuação. De fora, ou da perspectiva de quem (se) olha, criando procedimentos para conduzir a criação, com consciência de quais atributos são articulados, na tentativa de se aproximar de uma reflexão pedagógica.

Faço uma análise posterior à finalização do material visual da pesquisa, presente na página @bea.grafia. Nos primeiros vídeos, a professora possui uma postura carinhosa por ensinar, nostálgica pela sala de aula e apresenta conteúdos

mais regulares. Aos poucos, nos vídeos seguintes, os temas da geografia vão extrapolando os conteúdos da aula, misturados às preocupações reais sobre o mundo em que se vive. A geografia, então, vai ficando mais tangível na rotina e na subjetividade da professora.

Os assuntos atravessam a personagem de uma maneira profunda e constituem reflexões existenciais, ao mesmo tempo em que abrem espaço para confissões íntimas, que ganham uma maior expressividade artística. Os elementos naturais ligados à terra e à Terra atribuem outra dimensão à rotina e Beatriz vai experimentando cada vez mais a estética e a poética de suas produções nos últimos vídeos.



Imagem 6

Como seria levar ao extremo essa descoberta expressiva, sem perder de vista a ação de ensinar? Faço esse questionamento, pois, do meio para o final da sequência de cenas, a professora parece ter desistido da função de ensinar. Isso quando ela se desperta para uma expressão mais poética e os registros em vídeo

abandonam o formato de aula expositiva, como se uma paixão tivesse sido trocada por outra. Até o espectador deixa de ser tratado como aluno. Diante dessa constatação, algumas dúvidas ressoam: Qual papel os alunos assumem nas últimas cenas? A professora passa a se relacionar com eles apenas como “voyeurs” do Instagram? Quais os efeitos dessa relação?

Criei uma dramaturgia de modo intuitivo, mas, nesse ponto, vejo uma contradição. Pois se essa se tornou a trajetória de alguém que desconsiderou o diálogo com os alunos, conforme foi permitindo-se uma expressão mais sensível, então a linha dramatúrgica vai no sentido oposto do que acredito. Penso que a ação da professora está concomitante ao processo de desenvolvimento expressivo da atriz, assim como o trabalho de atriz precisa ser olhado de uma forma pedagógica, individualmente, ou em coletividade.

De fato, a pesquisa pediria por mais tempo de desenvolvimento. No caso de continuar as experimentações práticas e os jogos de improviso com vídeo, eu lançaria algumas questões como mote para investigação futura: Como manter o desejo de ser professora também nas últimas cenas? Como mostrar a paixão pelo ensino em conflito com as insatisfações da rotina? Como desenvolver a sensibilidade poética dentro do contexto de ensino escolar? Como construir um outro tipo de cumplicidade entre professora e alunos?

A reflexão sobre a cena de uma professora-atriz e sobre o processo criativo de uma atriz-professora que se auto conduz não termina por aqui. Embora termine. Sigamos.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A consideração é final, mas a pesquisa inicia o que está por vir. Ela deixa o conselho de que o lúdico pode - e deve - fazer parte do trabalho propositivo em arte, seja qual for a função que eu estiver: atriz, professora, produtora, escritora... Se o lúdico estiver presente, que se atentem para mantê-lo. Se fugir, que se investiguem as causas do sumiço.

Não acredito que minha cena prove alguma teoria. Criar uma técnica para si é aprender procedimentos diversos para formar o mosaico que vai levar a um caminho único. O que se torna muito relevante enquanto pesquisa pessoal, mais até do que executar uma técnica exterior sem refletir, sem ser atravessada por ela de forma sincera - isso nada tem de pedagógico.

De modo nenhum pretendo ignorar procedimentos e conhecimentos já existentes, mas a possibilidade que apresento é a de adaptá-los à minha realidade, o que não deixa de ser criar algo novo. E a partir de então, poderei compartilhar os caminhos que estou trilhando com os alunos, não para que eles os sigam cegamente, mas para que eles os adaptem - ou não - criando outros percursos que façam mais sentido.

Comecei a pesquisa questionando “Será que eu sei fazer aquilo que eu ensino em sala de aula?”. E depois de tudo, atualizo a dúvida com uma segunda interrogação: “Ou será que a cada nova tentativa de fazer, descubro novos caminhos?”. Pois tanto como professora, quanto como atriz, a ludicidade se faz necessária para cair, levantar, rir e tentar tudo de novo.

Precisamos aprender a ser errantes. Praticar esses caminhos para desbloquear certos lugares estabelecidos. Expandir o ato de colocar-se em jogo na cena, para colocar-se em jogo na experiência da vida. Afinal, abrir espaço ao imprevisto é estratégia de jogabilidade.

Aprendo a pesquisar. O processo intenso dos últimos meses não chegou a fabulosas respostas, mas teve um frescor investigativo sincero, coerente com a minha trajetória acadêmica e com as possibilidades criativas desse momento. O desafio - inspirador - é encarar as condições do presente como um presente. Encarar as adversidades como provocações de uma nova descoberta por vir, ao invés de mantê-la no campo das angústias paralisadoras. O olhar sensível e afetuoso dirigido ao aluno voltou-se a mim como forma de autocuidado.

Essa pesquisa me provou que é possível aproximar o olhar terno da professora ao processo de criação da atriz. A atuação, nessa dificuldade de separar sujeito e objeto de pesquisa, é sempre sobre superar aquilo que fizemos anteriormente, com a intenção de se conhecer um pouco mais e de extrair prazer durante esse processo. Ainda mais em um momento tão árido quanto o que estamos vivendo.

Que no futuro eu não abra mão da sensibilidade e da intuição, para então encontrar o lúdico novamente nos processos artísticos que estiver envolvida. Que a vida seja apreendida na sua inteireza apaixonada e apaixonante, porque é essa sinceridade que pode nos trazer alegria, inspiração e naturalidade.

*A professora disse à atriz
 A atriz disse à professora
 Mas não se sabe muito bem quem disse o quê
 Talvez as duas tenham dito a mesma coisa
 Talvez as duas tenham dito coisas diferentes
 Talvez não sejam nem as duas que disseram
 Mas o que chegou até mim
 Foi que o jogo
 Esse desafiante que só dá as caras em improviso
 Tem poder de ressignificação
 Da atuação pedagógica
 À atuação interpretativa
 Da relação com as pessoas no cotidiano
 À forma de enxergar o mundo
 Mas
 Pra isso acontecer
 É preciso
 Espaço*

REFERÊNCIAS

HUIZINGA, Johan. Homo ludens: o jogo como elemento da cultura. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes. Salvador : EDUFBA, 2012.

PUPO, M. L. de S. B. O lúdico e a construção do sentido. Sala Preta, 1, 181-187. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v1i0p181-187>. Acesso em 19 out. 2020.

RETONDAR, Jeferson José Moebus. Teoria do jogo: a dimensão lúdica da existência humana. 2. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

