

Na garupa da Cia. Carona de Teatro

Valmor Níni Beltrame¹

¹ Doutor em Teatro, diretor teatral, bonequeiro, professor e pesquisador na área do teatro de Animação.

Escrever sobre a Cia. Carona é instigante e desafiador, porque, além de seus mais de 25 anos de trabalho ininterrupto, sua história demonstra que, para fazer teatro “fora dos eixos” de produção e de circulação de espetáculos do país, é necessário um bocado de audácia e coragem. Nada disso falta à Cia. Carona de Teatro, um coletivo cênico fundado, em Blumenau, no ano de 1995. Em tanto tempo, foi possível acumular sucessos, derrotas, alegrias, frustrações, realizar sonhos e vivenciar situações que marcaram e têm marcado a vida de seus integrantes e a história do teatro feito em nosso Estado. Assim, reflito, inicialmente, sobre dois espetáculos

que, para mim, sublinham a trajetória da Carona, e, em seguida, detenho-me mais demoradamente sobre a Escola de Teatro mantida pelo Grupo. A Escola não é a atividade que mais dá visibilidade ao seu trabalho, mas é muito importante para seus atores e suas atrizes e, também, para a cidade de Blumenau. Meu olhar é o de quem, da garupa, como eventual caroneiro, acompanha as suas diferentes caminhadas. **Dois espetáculos** - *Os Camaradas* (2001) e *Das Águas* (2012) são dois trabalhos que, quando os vi, causaram-me a melhor impressão. Aparentemente, eles têm pouco em comum, estrearam em períodos diferentes e, com elenco

diverso de sua atual conformação, com Fabio Luis Hostert, James Beck, Pépe Sedrez, Sabrina Marthendal e Sabrina Moura. No entanto, percebo que esses espetáculos contêm elementos que obedecem a mesma concepção cênica: visualidades nas quais as explorações do cinza, do escuro, à meia luz, remetem a uma aparente falta de perspectiva ou morte iminente; atuação contida indicando pressão e estado interior prestes a explodir; o agenciamento do tempo e de lugar que incluem deslocamentos, presentes tanto no comportamento das personagens, quanto nos espaços que seus discursos sugerem; a exacerbação de uma in(consciência) que gera o

² Ao assistir a esses espetáculos, o espectador é transportado para a atmosfera criada por Dostoiévski em sua novela *A propósito da neve molhada*, em que as

sufocamento e a angústia da existência. Essa ambientação aparentemente pesada é abundante em significados e recursos poéticos que possibilitam ao público diferentes leituras das encenações.² Destaco o fino acabamento e o impacto que seus espetáculos causam no espectador atento. Importa dizer, além disso, que a Cia. Carona, com seus mais de 14 espetáculos, construiu um sólido caminho no nosso contexto artístico. Pépe Sedrez, diretor, ator e fundador da Carona, é uma espécie de tenaz guardião discretamente postado na proa do barco, com olhares voltados não só para o futuro, como também para seus tripulantes, cuidando para

personagens estão mergulhadas na degradação e no grotesco; submerge, quem sabe, na aridez e na finitude das vidas em *Finisterra*, romance de Carlos Oliveira; na ruína e no vazio da existência contida em *Malone*

manter a coesão e a harmonia necessárias para travessias, por vezes bonitas, mas, eventualmente, tempestuosas. **Os professores-artistas da Carona Escola de Teatro** - Nos últimos anos, no Brasil, muitos grupos de teatro ampliaram suas atividades cotidianas centradas na criação, na produção e na circulação de espetáculos e passaram a dedicar-se a atividades formativas. Não me refiro somente ao aspecto pedagógico inerente ao processo de montagem do espetáculo para o repertório do grupo – atividade que sempre exige estudo e apropriação de conhecimentos para cada montagem –,

Morre, de Samuel Beckett; ou é convidado a refletir sobre as questões existenciais, as escolhas que fazemos, ou somos levados a fazer na vida, presentes em *O Deserto dos Tártaros*, de Dino Buzzati.

mas também destaco a atividade formativa como a criação de escolas livres ou escolas formais, onde se trabalha de modo sistemático, se produzem saberes e se estudam conhecimentos elaborados sobre teatro. No cenário teatral catarinense, destaca-se a Companhia Carona de Teatro, em Blumenau, que mantém, desde 2004, em parceria com o Teatro Carlos Gomes, a Escola de Teatro. É uma escola de formação de atores que, ao mesmo tempo, busca oferecer a formação de espectadores, aprofunda sua cultura artística, amplia o vocabulário teatral para apreender com mais afinco o que se vê na cena. Na Escola Carona, a criação e a atuação constituem pilares importantes que se apoiam na reflexão e no exercício do

pensamento crítico sobre o contexto social e artístico. Todos os integrantes da Carona atuam como docentes da Escola, eles são o que denominamos “professores-artistas”, e cada um ministra conteúdos de acordo com seus conhecimentos, suas vivências e suas experiências. Nessa perspectiva, o professor-artista trabalha imbuído da compreensão de que, simultaneamente, ensina e aprende teatro. Na minha convivência com seus integrantes, meus colegas professores-artistas, identifiquei diversas preocupações presentes no dia a dia da Escola: Como articular as necessidades expressivas dos atores e as suas atividades pedagógicas como educadores? Como fazer com que a Escola não seja um desvio no percurso do Grupo, mas

escolha de um caminho a ser seguido? Quais iniciativas enriquecem o capital cultural das crianças, dos jovens e dos adultos matriculados na Escola? Como estimular inquietudes e aprofundar conhecimentos sobre as artes teatrais? Existem conteúdos que devem ser priorizados em cada etapa? Que tipo de teatro praticar e experimentar? A atividade em qualquer Escola de Teatro é complexa e envolve muitos aspectos, escolhas e decisões. Alguns artistas têm dificuldades de ensinar o que sabem e fazem, o que significa dizer que: ser bom ator não significa necessariamente ser bom professor. No entanto, outros têm facilidade de compartilhar suas dúvidas, suas preocupações e suas buscas com os estudantes. Dessa maneira, professores e estudantes

enriquecem-se, e o crescimento é mútuo. Percebo que os professores-artistas na Escola Carona estão atentos a isto: as preocupações, as perguntas antes mencionadas são compartilhadas com estudantes e, pelo diálogo, vão se resolvendo, são respondidas, ou não, porque nem tudo é possível responder prontamente. O importante é que assim, seguindo esse caminho, se desperta a dúvida no estudante, se estimula a atitude criadora, a propensão para observar, o gosto pela experimentação, por perguntar e por praticar. Os professores-artistas procuram criar um ambiente de confiança mútua em que, quando são procurados para solucionar problemas

ou para responder a dúvidas, não têm a responsabilidade de imediatamente oferecer respostas acabadas. Por certo, seguem de perto o que propunha o encenador russo Evgueni Vajtángov (1883-1922), o qual afirmava: “Tanto o diretor quanto o professor devem ensinar o que sabem com convencimento e nunca se mostrarem como conhecedores do que não sabem. Nestes casos devem dizer direta, firmemente e com segurança: não sei, e explicar por quê”³. Integrar o estudante-artista ao trabalho e estimulá-lo para que se sinta parte dele é a melhor conduta para a construção da sua autonomia e da sua personalidade artística. Não é por acaso

que a Escola da Cia. Carona trabalha na perspectiva do que denomina de *ensino-troca*, o que pressupõe o diálogo, a escuta, o estar, pensar e produzir junto. Na Escola da Cia. Carona, praticar e estudar teatro são ações indissociáveis. É importante lembrar que o fracasso de muitas escolas reside justamente na inexistência da prática artística ou na ausência do estudo, na leitura que cria bases para a reflexão. Na arte do teatro, a teoria e a prática não existem separadas, a prática alimenta a teoria que, por sua vez, alimenta a prática. Ao observar a história da Carona e seu repertório de espetáculos, somada à sua escolha por atuar no campo da

³ SAURA, Jorge. (org.). **E. Vajtángov**: teoria e prática teatral. Madrid: Publicaciones de La Asociación de Directores de Escena de España, 1997. p. 146.

formação, tenho a impressão de que seus integrantes se apoiam no que propunha Piotr Fomenko (1912-2012), diretor e professor russo: “Se ensino e encenação estiverem vinculados, o teatro vive; se estiverem separados, o teatro morre”⁴. Fazer a articulação entre ensino e encenação é instigante, supõe o engajamento dos estudantes-artistas e, com eles, definir, cumprir objetivos, manter vivos o interesse, o prazer por criar e estabelecer vínculos artísticos e afetivos. Tarefa nada fácil, mas sempre desafiadora. A pandemia da Covid-19 alterou profundamente os modos de apresentar atividades artísticas desde março de 2020. Obrigou o fechamento de teatros, o cancelamento da circulação e da

⁴ PICON-VALLIN, Béatrice. Treze questions pour une école. In: BANU, Georges. (org.). **Les penseurs de**

apresentação de espetáculos e o fechamento de escolas; prescindiu o contato com o público, aspecto central da nossa arte. Isso também demandou mudanças na Escola da Cia. Carona. O oferecimento de atividades virtuais, remotas, *online*, tem sido uma das alternativas. Ao visitar a página [Cia. Carona de Teatro](#) na internet, já é possível perceber as adaptações propostas e em andamento para este ano de 2021. Mudou substancialmente o modo de fazer, mas a concepção pedagógica segue fiel aos ideais da Companhia. A indissociação entre teoria e prática se confirma. Encenar e mostrar ao público são práticas fundamentais, seja na Mostra Carona de Teatro, ação regularmente realizada,

l’enseignement: de Grotowski à Gabily. Alternatives théâtrales, n. 70-71. Paris: Académie Expérimentale

seja em outros eventos. Neste ano, conforme o programa de ensino, os estudantes-artistas adultos são convidados a pesquisar em textos de autores como Giorgio Agamben, Josette Féral, Ivan Viripaev, Grada Kilomba, Ileana Diéguez Caballero, elementos que subsidiem a criação de cenas. A formação adequada em teatro supõe, além do conhecimento de sua história, linguagens, componentes da montagem teatral e técnicas de atuação, a colaboração de outros campos artísticos. Ver exposições de arte, ler boa literatura, ouvir música, ver filmes integram o conjunto de atividades a serem seguidas pelos estudantes. Os aportes oferecidos pelos textos dos autores mencionados, as discussões

des Théâtres, Odéon-Théâtre de l’Europe, 2000. p. 45-48. Tradução José Ronaldo Faleiro.

coletivas, quando relacionadas à prática cênica, certamente aguçam o olhar, ajudam a sacudir a apatia a que estamos submetidos. Quando reflete sobre a sua própria trajetória, a Cia. Carona afirma que busca, com seus espetáculos: “Uma expressão de **espanto** ou um olhar intrigado, reflexivo” junto ao seu público. Modesto Carone escreveu, há algum tempo, que “o espantoso é que o **espanto** já não espanta ninguém”⁵. Talvez esteja aí um dos principais compromissos da Cia. Carona e sua Escola: provocar no espectador o estranhamento de si e da realidade, aprender a se **espantar** com o que

vemos e fazemos. O desafio não é pequeno, mas, segundo os professores-artistas, há algo importante, uma espécie de tesouro presente na Escola que também colabora nessa direção: a paixão dos jovens por estar em cena. Acrescento que o enriquecimento desse tesouro é o prazer dos professores ao constatar essa paixão e seu desejo de manter viva essa chama. Sem dúvida, este é outro importante desafio de uma escola: fazer com que o conhecimento, a apreensão das técnicas e a incorporação da disciplina não desestimulem o jovem ator, mas acenda seu amor pelo teatro. Para isso, não há receita, mas os caminhos percorridos e as dúvidas presentes no trabalho dos

professores-artistas da Carona Escola de Teatro certamente contribuem para tal.

Valmor Níni Beltrame

Ilha de Santa Catarina, março de 2021.

⁵ ANDERS, Günther. **Kafka**: pró e contra. Tradução, posfácio e notas de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.