

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Curso Teatro Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

A experiência estética na JOGATINA:
repercussões na educação de jovens espectadores de teatro

Anderson Moraes Demutti

Pelotas, 2015

Anderson Moraes Demutti

A experiência estética na JOGATINA: repercussões na educação de jovens
espectadores de Teatro

Trabalho acadêmico apresentado ao
Curso de Teatro Licenciatura da
Universidade Federal de Pelotas,
como requisito parcial à obtenção do
título de Licenciatura em Teatro.

Orientadora: Prof^a. Me. Maria Amélia Gimmler Netto

Pelotas, 2015

Anderson Moraes Demutti

**A experiência estética na JOGATINA: repercussões na educação de
jovens espectadores de Teatro**

Trabalho acadêmico apresentado ao Curso de Teatro Licenciatura da
Universidade Federal de Pelotas, Centro de Artes como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Data:

BANCA EXAMINADORA:

.....
Prof. Me. Maria Amélia Gimmler Netto (Orientadora)

.....
Prof. Dr. Augusto Luis Medeiros Amaral

.....
Prof. Me. Mateus Gonçalves

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente à minha orientadora Maria Amélia, por acreditar nos meus pensamentos e desejos para escrever este trabalho. Também por estar presente em todos os âmbitos da minha formação como professor ator e pesquisador.

A Taciane, por estar sempre ao meu lado em todos momentos, me dando apoio, carinho, atenção...

À minha família por tornar possível esta formação, me apoiando de todas as formas. Especialmente minha mãe Cecília e meu irmão Ricardo.

Aos meus colegas de curso e professores, que me proporcionaram experiências cruciais para minha formação pessoal e profissional.

Resumo

A recepção e apresentação da peça teatral *Jogatina* que é um dos resultados da pesquisa *Jogatina: aprendizagem em teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro*, realizada na UFPel, serão abordadas neste trabalho. Foram planejadas e executadas mediações com alunos do ensino médio em quatro escolas da rede pública de Pelotas/RS, em um vínculo do projeto de pesquisa acima citado com duas ações do PIBID Teatro UFPel. Tais práticas provocaram o estudo da concepção de Recepção Teatral e estética, da mesma forma reverberaram em uma reflexão sobre práticas mediativas que buscam uma educação de espectadores. A partir das experiências e relatos, procura-se transitar por este caminho da educação de teatro para jovens com pouca vivência em teatro dialogando com autores atuais.

PALAVRAS-CHAVE: Estética, Recepção teatral, Jovens espectadores.

Resumen:

La recepción y presentación de la obra Jogatina fue uno de los objetivos de la investigación Jogatina: el teatro post-dramático, el juego de aprendizaje y sus aportes a la pedagogía del teatro, realizado en la UFPel. Fueron planeadas y ejecutadas mediaciones teatrales con jóvenes estudiantes en cuatro escuelas públicas de la ciudad de Pelotas / RS en un proyecto de investigación que mezcla acciones de la investigación mencionada anteriormente, con dos acciones del PIBID Teatro UFPel. Tales prácticas llevaron al conocimiento del concepto de estética y recepción teatral y a la reflexión sobre la mediación de las prácticas que tratan de los espectadores, de la educación y de las experiencias estéticas en busca de transitar por el camino de la educación teatral para jóvenes con poca experiencia en el teatro.

PALABRAS CLAVE: Estética, Recepción teatral, Jóvenes Espectadores

Lista de figuras

Figura 1: Jogatina no LITA da UFPel cena: Nevasca.....	17
Figura 2: Jogatina no LITA da UFPel cena: Temos Fumo	17
Figura 3: Jogantina no LITA da UFPel Transição da cena: Nevasca para Menor Dimensão	18
Figura 4: Jogatina no LITA da UFPel cena: Menor Dimensão	18
Figura 5: Jogatina na Escola Simões Lopes, cena: Nevasca	23
Figura 6: Jogatina na Escola Félix da Cunha, cena: Tudo vira pizza	23
Figura 7: Jogatina na Escola Sylvia Mello, cena: Temos fumo	24
Figura 8: Jogatina no Instituto Assis Brasil, cena: transição de Cuidado imenso para Água nas asas.	24

Sumário

APRESENTAÇÃO:.....	2
MEDIAÇÃO, RECEPÇÃO TEATRAL E ESTÉTICA: O FIO DA MEADA.....	4
CRUZAMENTO DE AÇÕES: PESQUISA <i>JOGATINA</i> X AÇÕES PIBID TEATRO	11
2.1 Estudos na <i>JOGATINA</i>	11
2.2 A prática da elaboração das cenas	14
2.3 Sobre o PIBID	19
A RECEPÇÃO DOS ESPECTADORES, APRESENTAÇÃO E DEBATE.....	22
3.1 Mostra de Cenas: <i>Jogatina</i>	22
Considerações finais	32
Referências:.....	38

APRESENTAÇÃO:

Ao pensar em um trabalho de conclusão de curso, não me restou dúvidas qual seria o campo de análise, pois fui atingido pelo teatro de uma maneira diferente de muitos colegas que atuavam quando crianças e pegaram o gosto pela prática. Diferente disso nunca fiz uma peça quando criança, meu lado teatral foi praticado do outro lado, no lado das cadeiras e com os olhos bem abertos. A experiência como ator foi em um curso profissionalizante em que interpretei um corvo que falava quatro frases, porém tive profundas experiências como espectador apesar de não serem tantas.

Desde que era criança, quando entrei pela primeira vez no Teatro Sete de Abril de Pelotas, senti o gosto por aquela magia, uma mágica gerada pela escuridão na plateia, um cheiro emadeirado que vinha do palco e uma sensação de liberdade e diversão com meus colegas de creche. A primeira experiência foi sentar curioso e olhar para um palco onde atores manuseavam bonecos e pronto, tudo era tão real e fantasioso ao mesmo tempo. Tal sensação foi buscada em tudo que se apresentava em cima de um palco e essa busca continuou por anos até minha formação na pré-escola e foi por esta energia maravilhosa gerada naquele dia que tive o gosto de olhar tudo que se apresentasse na minha frente pessoas com roupas estranhas, com instrumentos, com danças enfim tudo que potencialmente me fazia sentar e olhar, já que segundo minha mãe nada me fazia quieto, enfim algo existia naquelas coisas.

Descobri assim o gosto pelas artes, então já na escola desenhar era minha prática favorita adorava criar linhas e recriar desenhos e ter colegas na minha volta pedindo para desenhar isso ou aquilo para eles. Assim, cresci e já durante o ensino fundamental, desenhar e ouvir músicas era a minha *scholê* (Lazer), só que agora não era a escola que me proporcionava ouvir música ou desenhar, e tão pouco proporcionar momentos em teatros, desse modo de alguma forma aquela sensação mágica proporcionada pelo teatro de bonecos se apagou. Já no ensino médio as artes nada eram aguçadas pela escola, exceto algumas professoras, que provocavam a gente para apresentações de

trabalho de forma diferente (teatrinho) e um professor de geografia que organizou uma apresentação musical em um sábado letivo.

Ao fazer as ações que serão citadas neste trabalho e ao investigar possibilidades de levar conhecimento em artes pela via do teatro, em diferentes escolas e com diferentes olhares fui transformado. Assim procuro dissertar a seguir como o sentir a arte pode de alguma forma acrescentar na vida de um estudante. Trago neste trabalho o estudo de práticas teatrais e os conceitos de recepção e estética para conseguir me encontrar como professor de teatro que educa/orienta/ensina/provoca os sentidos de uma criança, um adolescente, um adulto ou um idoso. Enfim proporcionar às pessoas que virão ao meu encontro experiências estéticas prazerosas assim como foi àquela ida ao Teatro Sete de Abril para mim.

No primeiro capítulo Mediação, Recepção teatral e Estética: O fio da meada, perpasso em linhas gerais, a origem das práticas mediativas, e os conceitos de Recepção teatral e Estética introduzindo e fundamentando os estudos e práticas abordados neste trabalho. No segundo discorro sobre como se deu a pesquisa *Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro* e o cruzamento com as ações desenvolvidas pelo programa interinstitucional de bolsas de iniciação à docência (PIBID), para no terceiro capítulo relatar de forma mais clara as atividades. E por fim nas considerações finais, cruzar a experiência vivida com os estudos teóricos.

CAPITULO 1

MEDIAÇÃO, RECEPÇÃO TEATRAL E ESTÉTICA: O FIO DA MEADA

Para começar a reflexão sobre as práticas desenvolvidas durante o processo de pesquisa deste trabalho, perpasso uma pequena abordagem histórica da evolução das práticas mediativas, apoiado no livro de Flávio Desgranges, *A pedagogia do Espectador* (2004).

Desgranges, um dos pesquisadores na formação do espectador no Brasil, no terceiro capítulo de sua obra, aborda as práticas teatrais de mediação que começam a fazer do teatro nas décadas de 60 e 70, atividades que visam uma ampliação do teatro, tanto nas escolas como nas comunidades. Desta forma o teatro é encarado como meio de reflexão, fazendo do palco espaço de apresentação e debates perante os problemas sociais e políticos.

As proporções desses ideais de democratização cultural, extensão social e geográfica do público de teatro e a multiplicação da experiência artística deu-se inicialmente em países europeus como França, Itália, Bélgica, Portugal, chegando nos Estados Unidos, Canadá e aqui no Brasil. Tais movimentos culturais também foram de grande importância para o cenário atual, a convicção de que todos têm a capacidade de ver e fazer arte. As apresentações em lugares diferentes como: fábricas, sindicatos, escolas, igrejas, empresas, universidades e hospitais estreitavam o círculo de conhecimento em artes. “E o teatro funcionava como um dos principais instrumentos de ação cultural – era o veículo primordial de questionamento e transformação da sociedade”. (DESGRANGES, 2004, p.46.).

As trupes, agentes culturais e artistas autônomos provocados pela grande distância que existia entre obras e espectadores e pela preocupação da sobrevivência do teatro fora dos centros comerciais, passaram a mover-se com a intenção de uma forte ação política de conscientização pelo teatro. Um fazer artístico que provocava o público para os fatos trazidos à cena, podia ser encontrado nos Estados Unidos com o teatro do Living Theatre fundado por Julian Beck e Judith Malina (grupo que esteve no Brasil em 1971). A técnica do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, aplicada inicialmente na França e no Brasil, e a revisão das peças didáticas com Ingrid Koudela, trouxeram ricas experiências em nosso país, conforme aponta Desgranges.

As escolas foram alvos também destes ideais a fim de tornar o teatro e as artes mais presentes nos ambientes educacionais, especialmente para as crianças. Logo começaram a estar dentro das escolas fazendo práticas, que poderiam girar em torno de um espetáculo ou não, para que crianças e jovens tivessem contato com as técnicas teatrais (teatro de sombras, jogos de improvisação, expressão corporal entre outros). Também acreditavam que assim teriam espectadores mais envolvidos com o teatro quando adultos, encarando assim as crianças como futuros espectadores.

Ao longo do tempo essas atividades foram se desdobrando, até chegar na provocação da ação do espectador dentro do espetáculo. “Enquanto a peça rolava os espectadores eram convidados a sentir o que o personagem da peça estava sentindo.” (DESGRANGES, 2004, p.59). No Canadá, por exemplo grupos, como *Théâtre de la Mamaille*, buscou em suas peças a interação da plateia diretamente na dramaturgia, em espetáculos que tratavam sobre costumes de povos das regiões geladas do país (Inuit), os espectadores eram conduzidos para rituais típicos destes.

Conforme o tempo passou, na década de 80, as trupes começam a se consolidar como empresas onde a preocupação, diferente das décadas passadas, passa a ser o lucro, tornando assim, as práticas que envolviam peças teatrais um negócio. Então alguns grupos e artistas passaram a ser criticados pelas animações que não mantinham um caráter contínuo. Assim, tais ações de cunho mais comercial vão cedendo lugar para projetos educacionais continuados, sendo substituídos por práticas de cunho mais pedagógico. Em contrapartida, outras práticas mais estruturadas em países mais desenvolvidos como a França, por exemplo, os projetos de formação de espectadores começam a ganhar estruturas materiais e operacionais:

Em alguns países, como França, Bélgica, Espanha, Suíça, Canadá, entre outros, os agentes culturais idealizadores dos projetos de formação de espectadores, especialmente os voltados às crianças e jovens, a partir dos anos 1980, conseguem organizar uma estrutura material e operacional que muito se distancia das práticas, ainda esporádicas, quando não existentes, implementadas em países como o nosso. Na França, foram construídos teatros especialmente voltados para a infância e juventude que, em parceria com escolas, desenvolvem atividades de formação bem-estruturadas, como, por exemplo, o T.J.A. (Théâtre des Jeunes Années), em Lião, e o T.J.S. (Théâtre des Jeunes Spectateurs), em Montreuil. Na Bélgica, nos anos 1990, foi construído o Théâtre la Montagne Magique, em Bruxelas,

espaço de mediação que promove o encontro entre grupos teatrais e instituições escolares. No Canadá, foi também inaugurado um bem-equipado espaço de mediação denominado La Maison Théâtre, no Québec. (DESGRANGES, 2004, p.64).

Desta forma os grupos, seja por meio de vínculos entre empresas ou órgãos governamentais, estabelecem diferentes formas de atrair e educar o público, surgindo assim as práticas de mediação teatral. Deste modo a mediação não aborda somente atividades antes ou depois da peça, mas todas as etapas do evento teatral. Como afirma Desgranges:

É considerada mediação toda e qualquer atividade que se interponha entre palco e plateia, tais como: espaços na mídia, propagandas, resenhas, críticas, vendas, festivais, concursos, leis de incentivo, apoios, patrocínios e as atividades pedagógicas de formação. (DESGRANGES, 2004, p. 66.)

Para finalizar, compreendo que as mediações parecem abordar o grupo de espectadores que está para assistir ou que já assistiu determinada peça. Como uma das pretensões deste trabalho é abordar não só o grupo de jovens que assiste a uma determinada peça, mas sim abordar de maneira individual e alguns dos espectadores do ponto de vista da recepção da obra, tornou-se preciso estudar também o conceito de Recepção Teatral.

Em seu livro Dicionário de Teatro, o francês Patrice Pavis sugere no verbete Recepção: "Atitude e atividade do espectador diante do espetáculo; maneira pela qual ele usa os materiais fornecidos pela cena para fazer deles uma experiência estética." (PAVIS, 1999, p. 329). Sendo assim, o autor aborda o espectador como um artista pessoal, ou seja, utiliza-se de seus processos mentais, intelectuais e emotivos para a compressão do espetáculo, "Confrontando diretamente com o objeto artístico, o espectador está literalmente imerso num banho de imagens e sons" (PAVIS, 1999, p. 330).

Foi possível observar que existe uma dificuldade de formar os modos de recepção em um espectador, pois existe uma variedade de mecanismos em jogo: ética, política, psicológica, linguística, entre outras. A recepção também considera a essência do que diz respeito a cada espetáculo.

O espectador é imerso em pleno acontecimento teatral, num espetáculo que provoca sua capacidade de identificação; tem a impressão de estar confrontado com ações semelhantes às de sua

própria experiência. Recebe a ficção mesclada com essa impressão de interpretação direta: há poucas mediações entre a obra e seu mundo, e os códigos cênicos atuam diretamente sobre ele sem que pareçam estar sendo manipulados por uma equipe (...) finalmente e sobretudo, ao assistir a uma ação transmitida diretamente, o espectador se utiliza dos modelos teóricos que conhece, reconduz a diversidade dos acontecimentos a um esquema unificador lógico e, ao mesmo tempo, capaz de estruturar a realidade exterior. (PAVIS, 1999 p.330).

Pavis também sistematiza a recepção por códigos, abordando o espectador como ser que recebe e interpreta a obra, sendo eles os: códigos psicológicos; códigos ideológicos; códigos estético-ideológicos.

Códigos psicológicos: Ao montar uma peça pensamos e construímos um espaço, com o objetivo de fazer com que o espectador “entre” em certo lugar para que se apresente uma realidade artística. Ou seja, como determinada perspectiva pode definir a visão do espectador para a compreensão do espetáculo, através de dispositivos cênicos que incluem o posicionamento do espectador e do espaço cenográfico. Isso se refere à percepção do espaço, pois a identificação do espetáculo fará com que o espectador extraia um certo prazer, com que se produza uma ilusão e uma fantasia (e/ou um distanciamento); mecanismos inconscientes (ou conscientes) que fazem com que o espectador se vincule à obra. Estrutura-se uma gama de experiências anteriores para que possamos identificar, na obra, alguns signos cênicos formando um horizonte de expectativas.

Códigos ideológicos: seriam a forma como o espectador (re) conhece a realidade representada, através de suas experiências externas, são mecanismos do condicionamento da realidade que é representada.

Código estético-ideológico: códigos de ligação entre uma estética e uma ideologia. O autor apresenta algumas perguntas que auxiliam o entendimento deste:

- O que é que o espectador espera do teatro? -Que busca ele encontrar, na peça, de sua realidade social? -Que ligação existe entre determinado modo de recepção e a estrutura interna da obra, entre, por exemplo, a existência brechtiana de não-identificação e a fábula descontínua e distanciada? - Como encontrar, por meio do trabalho dramaturgico e da encenação, um código ideológico que possibilite ao público de hoje a leitura de uma obra do passado? (PAVIS, 1999, p.331).

Ao colocar o espectador em situação de pré-espetáculo, ele logo idealiza uma peça, o que será apresentado, de que maneira (divertida ou não) será recepcionada por ele. Outro viés de comparar, é que tipo de realidade é representada e o como esta se relaciona com a sua visão do real. São códigos que se cruzam na percepção do espectador, para completar o efeito estético.

Para Brecht a “Arte do Espectador” se dá da seguinte forma: “Permitir certo dispêndio de imaginação, associar sua experiência pessoal à do artista ou opor-se a ela. ” (BRECHT apud PAVIS, 1999, p.330.). Pois para o espectador cabe a co-autoria da obra, a construção do sentido e é através da recepção da obra que ele absorve as partes mais eloquentes de uma peça, e para isso exige-se certo trabalho. Ainda para Pavis: “Se se quiser chegar à fruição artística, nunca basta querer consumir confortavelmente e sem muito trabalho o resultado da produção artística; é necessário assumir sua parte da própria produção, estar num certo grau produtivo. (PAVIS, 1999, p. 330).

Compreendo que todas estas indagações e possíveis caminhos para uma boa recepção da manifestação artística acabam por influenciar na percepção estética do indivíduo que constitui este grupo de espectadores. Sendo assim, tornou-se importante buscar definições para o termo estética e também ampliar meus estudos para o horizonte da estética e da recepção.

Foi no estudo da tese *Estética Teatral e Teoria da Recepção*, de Clovis Dias Massa, onde encontrei explicações para uma compreensão da estética e esclareci algumas ideias, fazendo também uma ligação com os clássicos filósofos.

Partindo em busca de: O que vem a ser estética? Encontrei primeiramente na internet, em alguns textos e vídeo-aulas, algumas explicações simplificadas do termo. Porém, esta primeira busca me ajudou a compreender que nos dias atuais a palavra estética logo se associa à beleza e que estética é conhecida como a filosofia da arte, ou estudo do que é belo nas manifestações artísticas e naturais. Assim toda noção de estética geralmente é ligada a esta palavra central: Belo. Embora, ao longo dos tempos passou-se a se interrogar, na área da filosofia, até que ponto o belo é a essência da estética.

A discussão sobre como um objeto gerava a *aisthesis* (Aquilo que se percebe através dos sentidos, sensorial) começou com Sócrates. Massa não

se detém a explicar cada teoria, mas traz esta relação para se pensar o teatro, a partir da reflexão de como estas sensações são provocadas pela cena:

Como, dentro da leitura do espectador, a dimensão sensorial despertada pela fisicalidade da cena (dos materiais utilizados, da luz, do som, dos recursos físicos do corpo e da voz do ator), mas que, tanto quanto a sensorialidade do espectador, a via cognitiva e a emotiva cumprem um papel importantíssimo dentro da percepção estética. (MASSA, 2007, p. 31).

Porém, ele também aponta como os filósofos influenciaram, ao longo da história, os processos do conhecimento sensível. Sócrates dizia que, o que é do ser desde seu nascimento não necessitaria ensinar: basta ser desenvolvido. “A aprendizagem é nada mais do que a recordação daquilo que a alma, tendo nascido muitas vezes, conhece do mundo. ” (MASSA, 2007, p. 31). Já para Platão o belo está ligado ao bom, o verdadeiro, a perfeição e isto está dentro da ideia, está fora do mundo sensível, está no plano ideológico:

Na metafísica de Platão, a realidade estável e eterna formada pelos *eide* seria a única possibilidade de se atingir o verdadeiro conhecimento, uma realidade para além do meramente sensível, conhecida por meio da faculdade da razão. Para o filósofo, a recordação (anamnesis) seria um dos métodos para atingir a episteme, quando a alma individual lembraria os *eide* com que esteve em contato antes do nascimento. (MASSA, 2007, p. 31).

Chegando em Aristóteles, a *aisthesis* é tratada de forma oposta, pois para ele o conhecimento só poderia ser adquirido a partir dos objetos sensíveis. Assim, esta percepção sensível faria um canal encarregado de criar um processo cognitivo que chegaria em seu ponto mais elevado, a razão.

Massa perpassa por diferentes filósofos e autores que ao longo da história, acabam por ampliar a noção de percepção e observa que, hoje em dia, esta noção de estética encontra-se invertida. Percepção-sensação. A estética tem por objetivo o conhecimento diferente do conhecimento intelectual. “A elaboração completa de uma poética estética deveria ser precedida de uma teoria da faculdade de sentir. ” (MASSA, 2007, p. 33). Clóvis Dias Massa chega então, a Baumgarten autor que funda a ciência do conhecimento sensível em 1750, contrapondo a razão do intelecto e respectivamente do científico e do filosófico, ao pegar a raiz verbal grega *eisth* (sentio) em sua obra *A esthetica*.

Sendo assim, entendo que a estética é uma ciência que remete para a beleza e também aborda o sentimento que alguma coisa bela desperta dentro de cada indivíduo.

O autor apresenta também, uma reflexão sobre a prática artística, que considero de extrema importância para este trabalho:

Responsável pela delimitação do campo da estética, Baumgarten a separa da arte e distingue-a também das artes poéticas, da crítica, da psicologia e da moral. Para o Filósofo, a estética não se confunde com a arte ou qualquer poética, visto que se mostra como uma reflexão sobre a prática artística e não tenta impor seus preceitos, como costuma fazer a didática das artes. (MASSA, 2007, p. 33).

Quando começo a pensar a experiência estética como tudo aquilo que nos desperta um “prazer” sensorial, como o teatro, fica mais clara a compreensão do que venha a ser estética. Tornando assim, toda e qualquer situação que se passe cotidianamente e que causa uma sensação e aguça os sentidos, uma experiência estética. Então, entendo que, não necessariamente, estética está ligada ao ato artístico. Porém, neste trabalho me proponho a colocar a questão estética especificamente em relação ao Teatro.

Coloco-me aqui no desafio de compreender a relação teatral pela perspectiva do espectador, porém não deixarei esquecida a criação artística, pois “Acreditar que tudo fica a cargo do espectador seria incorrer no mesmo erro que, durante séculos, gerou os estudos extremistas apenas do ponto de vista da dramaturgia e da encenação”. (MASSA, 2007, p. 27)

Deste modo apresento os processos de elaboração da *Jogatina*, quais as estratégias para a interação dos espectadores nas cenas, quais as formas que deram certo e as que menos funcionaram. Não deixando de lado, os planejamentos para uma didática da linguagem teatral, pois como mencionarei a seguir, as peças didáticas de Brecht foram o eixo norteador para a montagem. Descrevo daqui para frente as atividades realizadas em conjunto pelo projeto de pesquisa *Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro*, bem como das ações específicas da área de Teatro do PIBID UFPel: Escola de Espectadores e Mostra de Cenas.

CAPITULO 2

CRUZAMENTO DE AÇÕES: PESQUISA JOGATINA X AÇÕES PIBID TEATRO

Em Dezembro de 2013, em uma reunião de área do PIBID, fui convidado pela professora Maria Amélia para participar da pesquisa *Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro* nesta, durante quatro meses, estudamos as peças didáticas e o conceito de Pós-dramático.

2.1 Estudos na JOGATINA

A pesquisa *Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro*, consistiu em colocar em prática o jogo de aprendizagem proposto por Bertold Brecht, associando com as atuais teorias de teatro contemporâneo, o teatro Pós-dramático proposto por Hans-Thies Lehmann e capacidades de ensino/aprendizagem em teatro.

As peças didáticas estudadas ao longo da pesquisa foram: *Um Vôo sobre o oceano*, *Aquele que diz Sim Aquele que diz Não*, *A decisão*, *A Peça Didática de Baden-Baden sobre o Acordo*, *Horácios e Curiácios* e *A exceção e a regra*.

Peças didáticas são obras dramatúrgicas de Bertold Brecht, antes mesmo das suas peças épicas como: *A Vida de Galileu Galilei*, *Mãe coragem e seus filhos* ou *Círculo de Giz Caucasiano*. Como o próprio nome sugere peça didática não tem o propósito de serem espetaculares, e sim como propostas artístico-pedagógicas, onde mesmo os espectadores agem.

A peça didática ensina quando nela se atua, não quando se é espectador. Em princípio não há necessidade de espectadores, mas eles podem ser utilizados. A peça didática baseia-se na expectativa de que o atuante possa ser influenciado socialmente, levando a cabo determinadas formas de agir, assumindo determinadas posturas, reproduzindo determinadas posturas, reproduzindo determinadas falas. (BRECHT *apud* KOUDELA, 2007).

Quem traz para o Brasil os estudos sobre as obras de Brecht é professora e pesquisadora Ingrid Dormien Koudela (USP), ao traduzir do alemão *Lehrstück*. Tais peças começam a serem trabalhadas por Brecht entre os anos 1929 e 1932, com jovens, crianças e operários. São conteúdo das peças, a sociedade e as relações de poder, homem e a ciência, o indivíduo e o embate com suas tradições entre outros. Outro objetivo do autor é de romper com o teatro comercial, decentralizando o teatro, assim levando para amadores, estudantes, trabalhadores e seus respectivos lugares, na comunidade, escola e sindicatos. Um teatro pensado para aqueles que não pagam *pela* arte e nem são pagos pela arte, mas que querem fazer arte, afirmava Brecht.

O texto sugere um modelo de ação, não contendo um texto dramático acabado, dessa forma as peças dão abertura para a criação de novos textos a partir de improvisações e experimento das situações atemporais trazidas pela história.

Foram quatro meses de leituras e debates acerca das peças e dos capítulos do livro *Teatro Pós-dramático* de Hans-Thies Lehmann. Para este trabalho utilizo mais precisamente o artigo *Teatro Pós-dramático, doze anos depois*, artigo em que o autor disserta sobre o termo e as repercussões após doze anos do conceito de pós-dramático na Alemanha, aqui no Brasil o texto chega traduzido pela revista Brasileira de Estudos da Presença, de Porto Alegre em setembro de 2013.

Lehmann ao pensar que, o teatro se reestruturou em todos os âmbitos desde como os grupos se organizam à forma com que o drama é narrado, para ele este teatro está para além do drama tradicional. As diversas tecnologias aplicadas à cena, a multidisciplinaridade, a dança, o trabalho de coro entre outros elementos teatrais foram construindo um teatro contemporâneo. Diversos fatos aconteceram para essa nova abordagem, como por exemplo a morte de diretores revolucionários, Heiner Müller, Einar Schleef, Pina Bausch e Jürgen Gosch. Criadores estes que trabalhavam no limite da performance, da mistura de dança e teatro, da estética popular com a erudita. Assim, um desenvolvimento de grupo também surge, o aspecto de gênio individual para o trabalho colaborativo. Rene Pollesch por exemplo, não inicia um trabalho com texto completo apenas parte dele, afim de que os atores/performers

contribuam. “O artista de teatro não quer ser um serviçal dos espectadores, ele não quer trata-los como espectadores, mas sim articular algo no palco que esteja nas mentes das próprias pessoas do teatro”. (LEHMANN, 2013, p. 862).

Desta forma, uma nova maneira de fazer teatro começa a ser compreendida e praticada, pois o espectador, além de vir condicionado pela estrutura clássica de Aristóteles buscando a simetria, o belo, as unidades de tempo e espaço e a linha narrativa com início, meio e fim é também submetido a anarquias, labirintos e mistura de linguagens, entre outras características destacadas por Lehmann¹.

Da TV eu recebo informações, mas não estou envolvido na produção, logo a minha responsabilidade não existe. No teatro, é diferente. Guy Debord, em seu texto *A Sociedade do Espetáculo*, mostra que nossa sociedade tem tendência a mostrar a própria sociedade como espectador e o cidadão como recebedor passivo de processos que lhe são ensinados. O teatro pode mudar esta mera recepção passiva, romper com esta concepção e isso pode acontecer de formas muito diferentes[...] para nosso teatro- que nós entendemos como espaço de reflexão crítica da sociedade – podemos abrir mão da estrutura dramática e problematizá-la. (NETTO, 2013)

Este teatro que dialoga com a sociedade e deixa de ser essencialmente espetacular, desta forma trazendo para a cena problemas sociais. E diversos fatores aconteceram para questões serem levantadas no teatro, como: o episódio de onze de setembro do 2001, novas guerras como a do Afeganistão, Sudão e Estado Islâmico por exemplo, a ascensão de líderes políticos de direita na Europa, a reestruturação completa do campo político e ideológico depois do *Wende* (“Mudança”, “ponto de virada”, como a queda do muro de Berlim, a mudança para a democracia na Alemanha oriental) e novos tipos de problemas sociais como violência urbana e questões de gênero. “O teatro definitivamente sentiu e sente a necessidade de lidar mais diretamente com as questões políticas, mesmo que não existam soluções ou perspectivas a oferecer.” (LEHMANN, 2013, p. 864).

¹ Teatro Contemporâneo: para além do Drama – Palestra proferida por Lehmann e realizada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UGRGS em parceria com o Goethe-Institut de Porto Alegre, em 12 de agosto de 2010. Transcrição da fala de Lehmann realizada pela professora Maria Amélia Netto, presente no projeto de pesquisa Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro da pró-Reitoria de Pesquisa da UFPel.

As peças didáticas então já previam um teatro do futuro, a interação com a plateia, o coro, os materiais e as questões sobre o homem. Foi assim que a pesquisa se fundamentou com o conceito pós-dramático. Logo, praticamos experimentos com as peças e os corpos, um processo que provocaria e transformaria minha maneira de atuar, criar, dirigir, ensinar, aprender e refletir. Descrevo então como foi a metodologia de trabalho prático, das escolhas tanto de objetos e nossas intenções com algumas cenas.

2.2 A prática da elaboração das cenas

Quando entrei na pesquisa o grupo estava em transição de membros, mas logo se consolidou com quatro colegas, a coordenadora e eu. Os encontros aconteciam em duas partes, a primeira era de leituras e discussões dos conceitos de peça didática, modelo de ação e teatro pós-dramático. A segunda parte era de propor e construir cenas a partir das peças didáticas e registrar em um diário de bordo, onde continha: o encenador, os respectivos trechos do texto original, possíveis materiais, atores e o título da cena que escolhíamos de forma coletiva. Todas as quintas-feiras durante um período de três horas, fazíamos uma rotina de trabalho, pautada em meditação, alongamento, aquecimento e elaboração de cenas e o registro no diário.

Sobre a elaboração das cenas, previamente todos tínhamos que ter lido a peça, então na quinta-feira partíamos para as sugestões onde cada integrante do grupo propunha uma cena, esta poderia ser ou não ser fiel ao texto. A maioria das cenas eram criadas a partir do que o texto remetia a cada um. Então o encenador, trazia para o grupo a parte onde continha trechos do texto a serem utilizados e movimentações/ações que gostaria que fossem postas em prática. Sempre levando em consideração o trabalho de coro, a conotação política, e o estranhamento assim como propunha Brecht.

A pesquisa também tinha como objetivo a montagem de uma peça a partir das cenas sugeridas nos encontros, assim surgiu à peça *Jogatina*. Após quatro meses de trabalho, selecionamos algumas cenas, seguindo os critérios de: semelhança com culturas populares, situações do cotidiano, interação com o

espectador entre outros. Sempre buscando uma provocação através de ações e textos retirados das peças estudadas.

A peça então ficou com onze cenas (*Vendas; Temos fumo; Cuidado imenso; Água nas asas; Nevasca; A menor dimensão; Travessia; Canção da mercadoria; Tudo vira pizza; Rastejar por água; As Cordas*) com cinco atores, e a Maria Amélia que embora tivesse participado da elaboração e sugestões de cena preferiu não atuar, ficando na mesa de operação de áudio-vídeo e direção geral. Os jogos de cenas tiveram em média a duração de meia hora.

O espaço é um palco sanduíche (corredor de cadeiras) e ficam à disposição vinte e cinco lugares de cada lado. Em uma extremidade fica um projetor e uma corda. As imagens são projetadas na extremidade inversa durante uma cena, neste canto onde as imagens são projetadas, utiliza-se de três caixas grandes de madeira dispostas uma ao lado da outra com um pequeno espaço entre a parede, dentro das caixas contém bolinhas e tiras de papel.

Os objetos da peça, o figurino, as imagens, e os demais elementos foram todos pensados pelo grupo. Assim, entramos em acordo seguindo critérios de coerência, simplicidade e a reflexão para com as cenas.

Achamos que seria interessante utilizar os praticáveis (caixas de madeira) desde a sua parte funcional, de carregar os materiais à sua potencialidade estética dentro das cenas algo que arrastamos, viramos e simbolizamos como um avião na cena *Água nas asas*.

A corda, que em determinado momento usamos para limpar o espaço tomado por bolinhas de papel depois da cena *Nevasca*, é também utilizada como objeto cênico para a cena *As Cordas* na qual no primeiro momento brincamos como crianças de pular corda e depois fazemos uma corrida onde cada um fica, literalmente, com a corda no pescoço.

As imagens foram utilizadas na cena *Tudo vira pizza* onde começamos comemorando algo e, depois de um tempo, as luzes se apagam e as imagens são projetadas causando um contraste na cena, pois continuamos comemorando, sambando e dançando. Porém, as imagens apresentam fotos de pessoas violentadas, a natureza sendo destruída, homens e mulheres explorados, entre outras imagens que ironizam o comportamento do ser humano.

A música *Besta é tu* do grupo Novos Baianos, sonoramente preenche a cena, provocando a ironia entre as tragédias das imagens e o espírito dançante dos espectadores e atores, em ritmo de samba, a canção trás o clima das manifestações populares, como em copas do mundo, olimpíadas e carnaval.

Também utilizamos de vendas nos olhos dos atores na primeira cena. Nesta, quatro atores vendados carregam um ator que enxerga, mas não anda, apenas manda e orienta as direções com vocalizações que parecem servir para a doma de algum animal arisco.

Bolinhas e tiras de papel são utilizadas na cena *Nevasca* e *A Menor Dimensão* para simbolizar e sonorizar a força da natureza sobre o homem, que tenta correr, enfrentar e dominar a mesma.

O figurino é uma calça, uma camisa lisa de manga longa e nos pés utilizamos sapatilhas, todos estes na cor preta. A escolha foi por um figurino que fosse neutro. Foi um processo bem divertido para todos, fizemos ações entre amigos a fim de arrecadar dinheiro para a compra e feitura do figurino.

A partir daqui passo a falar sobre o PIBID, para após aprofundar no cruzamento da peça com as ações de área do PIBID teatro, mais especificamente a Mostra de Cena se a Escola de Espectadores.



Figura 1: Jogatina no LITA da UFPel cena: *Nevasca*



Figura 2: Jogatina no LITA da UFPel cena: *Temos Fumo*



Figura 3: Jogatina no LITA da UFPel Transição da cena: *Nevasca para Menor Dimensão*



Figura 4: Jogatina no LITA da UFPel cena: *Menor Dimensão*

2.3 Sobre o PIBID

Na UFPel, o programa foi elaborado e levado para às escolas visando a interdisciplinaridade como construção de conhecimento, onde o diálogo com diferentes áreas possibilita uma amplitude para realizar as atividades de forma mais dinâmica, interessante e próxima aos alunos das escolas. De forma geral o programa tem como objetivo o incentivo de alunos que escolheram uma licenciatura, oferecendo o contado com o meio escolar antes dos estágios, provocando experiências e prática docentes, possibilitando a identificação de metodologias de ensino/aprendizagem tanto coletivas como pessoais que tornem o ensino básico mais rico e inovador, utilizando recursos de tecnologia da informação e da comunicação. Também na identificação de problemas escolares, juntamente com a valorização da profissão e da escola como um todo.

Em dezembro de 2012 entrei para o PIBID, a partir de então passei a participar de reuniões interdisciplinares na escola e também de encontros do grupo de teatro, na qual falarei um pouco. No subprojeto área de Teatro, somos 12 alunos do curso e mais duas supervisoras, estas são professoras da rede estadual de ensino. Nossos encontros acontecem nas sextas-feiras no período da tarde, onde debatemos e estudamos práticas relacionadas ao atual projeto elaborado pela coordenadora de área, prof. Ms. Maria Amélia Gilmmler Netto em 2014.

Direcionamos nossas práticas para o Ensino Médio, em quatro escolas: Instituto Estadual de Educação Assis Brasil, Escola Estadual Félix da Cunha, Escola Técnica Estadual Professora Sylvia Mello e a Escola Doutor Augusto Simões Lopes. Como meta temos as seguintes ações de área: ciclos de estudos das Pedagogias do Teatro voltadas ao Ensino Médio; grupo de estudos – Arte e Teatro nos PCN's (Parâmetros Curriculares Nacionais) e na LDB (Lei de Diretrizes e Bases); Monitoria Supervisionada; Grupo de Teatro; Escola de Espectadores; Diálogo com o Mestre; Mostra de cenas e Escola de Espectadores.

No eixo de ações transversais a atuação dos licenciandos do Teatro nas Escolas Pibidianas são: Oficinas de iniciação Teatral para Pibidianos; Palestra e Formação Continuada de Professores da rede pública de Pelotas ou cidades da região; Leitura e estudo da proposta de Ensino Médio Politécnico; Observação da realidade escolar e do perfil dos jovens que as integram.

Como já citei as ações Mostra de Cenas e Escola de Espectadores são também objetos de estudo deste trabalho, momento em que pude participar sendo pesquisador, professor e ator.

Logo mostrarei como foi para mim estar no ambiente escolar levando uma peça onde cada detalhe foi elaborado visando um estudo posterior. O resultado deste estudo ou melhor dizendo as repercussões causadas neste processo será mostrada em seguida nas considerações finais já que tal atividade foi de extrema importância para minha formação e claro, acredito para os jovens espectadores, especialmente para aqueles que nunca tinham sido espectadores de teatro. Depois de explicada a pesquisa e o PIBID, dissertarei agora como foi a apresentação da peça *Jogatina* e sua intersecção com as ações mencionadas.

“A sala é transformada em um corredor de cadeiras, os figurinos são escuros e lisos, a maquiagem é a neutralidade do rosto puro, os objetos cênicos; caixas de madeira que por dentro carregam papel amassado. De um lado uma corda de outro um projetor de imagens.

As cenas são intensas, os corpos relaxados, os diálogos estão nos corpos que se pisam, que se divertem e se ajudam e também se matam.

No espaço é jogado, jogado o texto, jogado a música que entra e que sai, jogo de intriga e de interesse.

A tempestade vai e volta para lembrar ao homem que ele é nada e que pode tudo. Pode criar, destruir e sair do carro. Ajoelhar-se de ante do sim e do não. Pode estar em cima como no chão. O homem também é jogador e na JOGATINA ele passa de imperador ao sofredor.

Os alunos são convidados a esperar do lado de fora, e quando a porta é aberta o medo, o riso, o desconforto é instaurado. O que está por vir? Isso é um robô? Uma pessoa usando outras como escravo? Escravizando quem não enxerga e fica por baixo, alguém que obedece e sustenta. Assim se exhibe a primeira cena aos olhos do espectador. Todos seguem e pela sala nada de convencional, pois agora a nuca dos colegas é trocada pelos olhos. Entre eles um corredor, um espaço de jogo e na estranheza é construída outra cena, agora bifurcada, o jogo de olhos e de ouvidos, de um lado a imagem, do outro o diálogo, com qual eu jogo? E tudo se transforma, em alguns segundos é possível olhar diferente, olhar o ator de cabeça para baixo, olhar o homem ajudando o homem com seus braços.

Realmente o Homem ajuda o Homem na tempestade que o fez pensar: Porque fui louco de subir? Na folha de papel reduzida em sua menor dimensão, menor dimensão do homem acabado diante da natureza invencível. No silêncio a tempestade também silencia, então se monta a travessia, travessia do olhar da esquerda para a direita e vice-versa, o espectador que agora acompanha um afogamento e um cano de uma arma apontado para as costas do homem que antes era ajudado, é subornado. Subornado e obrigado a trabalhar, trabalhar por que as pessoas precisam de arroz, e o homem precisa de ração. Ao pé do ouvido os observadores se assustam ao serem questionados: O que é um homem afinal? E ninguém responde só se sabe o preço dele. A pulga atrás da orelha por todos os jogadores é sentida, mas daí vem o poder, o desfile e o riso. É contagiante e cego, cego para as imagens lá projetadas em um painel escancarando a barbárie. E para fechar o rosto a morte, morte de sede, por que realmente o homem não ajuda homem nem com um gole de água, principalmente quando todos não ajudam e nem se ajudam, enforcando uns aos outros por uma linha de chegada que ninguém sabe onde vai dar. ” (Anderson Morais)

CAPITULO 3

A RECEPÇÃO DOS ESPECTADORES, APRESENTAÇÃO E DEBATE

3.1 Mostra de Cenas: *Jogatina*.

Logo após a estreia no mês de julho de 2014 para a comunidade acadêmica, o circuito de apresentações nas escolas foi planejado através da atividade prevista no projeto de área do PIBID Teatro, Mostra de Cenas: circulação de cenas, esquetes ou peças teatrais, produzidas nas disciplinas do curso de Teatro-Licenciatura e/ou pelos grupos teatrais formados pelos alunos do curso. Além de fomentar a recepção teatral nas escolas, a mostra proporcionará aos licenciandos, experiência em produção cultural para a escola, oportunidade de apresentação pública de trabalho artístico e práticas de ensino voltadas à pedagogia do espectador.

Na escola Felix da Cunha ocorreu na sala de vídeo e no Instituto Assis Brasil utilizamos a sala voltada para a prática de balé, nas escolas Simões Lopes e Sylvia Mello as cenas se realizaram na sala de aula dos alunos. Conforme as imagens abaixo:



Figura 5: Jogatina na Escola Simões Lopes, cena: *Nevasca*



Figura 6: Jogatina na Escola Félix da Cunha, cena: *Tudo vira pizza*



Figura 7: Jogatina na Escola Sylvia Mello, cena: *Temos fumo*



Figura 8: Jogatina no Instituto Assis Brasil, cena: transição de *Cuidado imenso* para *Água nas asas*.

Do mesmo modo que a mostra de cenas, a recepção da peça se deu pelo eixo do projeto de área do PIBID, Escola de Espectadores. Tal ação visa educar o olhar de alunos e professores do ensino médio para os espetáculos que virão a ser apresentados no eixo Mostra de Cenas, através de materiais e autores que focam em recepção teatral.

A equipe do PIBID Teatro, composta por doze alunos auxiliou nas apresentações onde cada trio atuante nas quatro escolas, responsabilizaram-se por mediar a realização das aulas receptivas e a apresentação.

Os planos seguiram a seguinte metodologia de aulas: no primeiro encontro foram realizadas observações, apresentação dos bolsistas e conhecimento da turma, levando o convite para a apresentação da peça. No segundo encontro, cada equipe elaborou uma atividade com suas respectivas turmas. Na escola Sylvia Mello, por exemplo, utilizaram-se de um fragmento da peça *“Aquele que diz Sim Aquele que diz Não”* para uma atividade onde cada grupo de alunos deveria ler e pensar em alguma proposta de cena ou imagem que aquele trecho do texto sugere, realizando uma organização de improvisação após esta leitura. Já no terceiro encontro foi o momento da apresentação seguida de debate.

De modo geral os planos sempre seguiram o objetivo de provocar no aluno um olhar mais crítico sobre as cenas e conteúdos abordados pela peça *Jogatina*. A recepção serviu para levar para os alunos os conceitos sobre a linguagem teatral, o papel do ator, do texto, dos objetos, da música, do figurino entre outros aspectos. Foi observado nas escolas que boa parte dos alunos nunca havia assistido a uma peça de Teatro, a não ser esquetes na rua ou quando eram crianças, algo de que mal se recordavam. *Jogatina* foi então o primeiro contato de muitos com uma peça teatral.

No terceiro encontro, como previsto, ocorreram as apresentações nas escolas. A estreia no Instituto Assis Brasil foi a única que excedeu o limite de espectadores, pois contemplou três turmas do ensino médio, aproximadamente um público de sessenta espectadores. Relato como foi ser recebido pelas escolas e em especial a realização da aula mediativa no instituto Assis Brasil, escola onde atuo como bolsista do PIBID.

3-4-6/11/14 Instituto Assis Brasil

Foi elaborado um plano de ação para as atividades, pelas colegas Cibele Fernandes, Mariara Garcia e eu. Começamos pela marcação das aulas com a professora de Química e também supervisora do PIBID Valesca Barros na semana anterior. Usamos um período da aula da disciplina de Seminário Integrado no dia 3 de novembro.

Neste dia compareceram apenas três alunos da turma 1ªM1, algo meio constrangedor no início, mas depois de conversar com os meninos no Orfeão (auditório da escola) notei um ótimo interesse em arte por parte deles. Enquanto esperava minhas colegas chegarem eu preparava o datashow, também achei essencial começar me apresentando para eles já que estávamos em número pequeno de pessoas. Falei um pouco da minha trajetória até chegar ao curso, e quando Cibele chegou fez o mesmo. Tornando a aula expositiva que viria, mais confortável e amistosa.

Começamos perguntando para eles suas concepções de Teatro, se já tinham visto alguma peça ou se também já tinham feito algo teatral. Falaram que viram poucas coisas na rua e que faziam pequenas cenas para diversas aulas quando necessário. Explicamos alguns conteúdos e elementos de cena do Teatro como expressão corporal, improvisação, objetos, figurino entre outros. Os estudantes ressaltaram que Teatro era um veículo de expressão, achei interessante falar que cada arte assim como as disciplinas curriculares tem seus conteúdos próprios.

Partimos para a mostra dos três vídeos de uma peça que separamos para a aula, onde eles puderam ver alguns exemplos já falados: cenário, figurino, corpo do ator e projeções. Dois vídeos seguiam a linha do teatro contemporâneo, com características definidas no conceito de pós-dramático, já outro era de uma linha teatral realista e tradicional. Os alunos conseguiram perceber as diferenças entre elas com clareza. Logo após falamos que a peça *Jogatina* tinha como proposta algumas características como o uso de projeções, personagens indefinidos, textos acronológicos, coros entre outros. Os alunos mostraram grande interesse pela apresentação, chegando a falar que tinham compreendido algumas características da linguagem teatral e que não sabiam o quanto é trabalhoso elaborar uma peça.

No dia 4 de novembro, fizemos a aula para duas turmas também no período da professora Valesca, nesta aula contamos com a presença de em média vinte alunos juntando as turmas 1ªM2 e 1ªM3, também no Orfeão. Nesta seguimos a mesma dinâmica do encontro anterior, porém tivemos o tempo mais restrito.

Os alunos ficaram atentos aos conteúdos e duas meninas participavam do TEP (Teatro Escola de Pelotas). Porém de forma geral eles não tinham contato com a arte teatral frequentemente, apenas algumas apresentações na rua e também tinham sido contemplados com estágio de uma colega de curso onde puderam ter algumas experiências teatrais.

Seguimos o plano da aula, indagando sobre Teatro e levando para eles algumas características da *Jogatina* como planejado. Foi de extrema satisfação aplicar as aulas sobre a linguagem teatral e levar para eles alguns relatos de nossas vivências com o Teatro. Certamente contribuiu para que o olhar dos alunos para a *Jogatina* fosse mais reflexivo e provocando uma vontade a mais de Teatro na escola.

A apresentação se deu de forma agitada, pois foram muitos espectadores, alguns chegaram a ficar de pé. Logo após o debate foi muito amigável, porém somente alguns alunos perguntaram ou comentaram sobre a peça, estes alunos foram os que participaram da aula mediação. Acredito que, por haver muitos espectadores os adolescentes sentiram-se envergonhados de falar em público. Segue algumas falas dos alunos:

Só que não entendi a hora que vocês estavam dançando e estava passando umas imagens, meio triste. Eu não entendi parecia que vocês estavam festejando e estava passando uma coisa muito ruim ali. (Eduarda)

Eu senti, mas eu vi que isso é o Brasil, por que é sempre assim, ta acontecendo um monte de coisa ruim, mas, parece que eles não veem. Não sei explicar, ta acontecendo um monte de coisa e... As pessoas sem casa, agora mesmo, um monte de gente com a casa alagada e para isso não tem dinheiro, mas, para fazer a copa tinha. (Ketelen)

12/11/2014 Colégio Félix da Cunha

Na escola Félix da Cunha, fomos muito bem recebidos apesar do dia chuvoso. A direção e professores nos receberam e dispuseram espaços que fez com que a peça fosse mais interessante. A apresentação foi realizada para uma turma de primeiro ano do ensino médio, com em média 22 alunos, o debate foi muito produtivo onde boa parte dos alunos perguntaram e participaram trazendo grandes reflexões acerca das cenas. Apesar de não ter participado da aula de mediação, percebo que foi de extrema importância para a recepção da peça. Os alunos expressaram-se muito claramente com observações e relacionaram com seu próprio cotidiano. Não houveram receios em falar sobre o que sentiram e pensaram sobre a peça. No relato Carlos, o mediador bolsista do PIBID Teatro, escreveu um pouco sobre o que fizeram:

O círculo permite uma melhor disposição daquele que está ouvindo para o outro que está falando e com isso gerando uma certa concentração em todos que estão expondo suas ideias e comentários. Conversamos primeiramente sobre como era o teatro na vida deles, o quanto e qual fora a experiência que cada um tivera com o teatro e pedimos para que as expusesse. Depois disso, fizemos uma introdução a Bertolt Brecht. Conversamos sobre o seu contexto histórico, vida social e suas obras no teatro e na literatura. Propomos a eles uma leitura de fragmentos da obra 'Aquele que diz Sim Aquele que diz Não' Não fizemos uma leitura linear e sim fomos sorteando as cenas a serem lidas.
(Carlos Escolto)

Percebo que diferente da segunda aula que aplicamos na escola Assis Brasil, a atividade elaborada pelos meus colegas Allan, Carlos e Evelyn, contribuiu para o debate após a peça pois conseguiram além de discutir em roda, fazer improvisações colocando seu corpo a disposição e sobre o olhar do outro, como a peça didática sugere, aprender fazendo. Assim ao questionar os alunos, percebi uma apropriação do texto, e uma forma aberta de se expressar. Algumas falas:

Bem no início que vocês vêm aqui pra frente, me senti desconfortável com medo, mas foi legal. Fiquei angustiada, uma sensação de medo por que a gente leu o texto e ficou aquilo na cabeça aí na hora eu fiquei imaginando. (Manuela).

Assim, eles já tinham falado, que o autor (Brecht) que as cenas têm uma certa aproximação e a gente fica prestando a atenção aí, do nada acontece uma coisa louca e a gente se afasta, isso aconteceu quando ela estava correndo e ficou congelada, aí fiquei... Que? Aí vem outra cena e fica mais maluco ainda. Tira o raciocínio lógico da coisa. (Natalia).

Eu vi a torcida, por que a gente é de torcida daí prestamos mais a atenção. (Bruno).

Eu nunca tinha visto uma peça de teatro assim. Todas as peças de teatro que vi eram tudo igual e aí essa é diferente e gostei, nunca me interessei por teatro gosto mais da dança e da música e agora vi essa e é diferente gostei. (estudante sem identificação).

21/11/14 Escola Sylvia Mello

Nesta escola, foi onde acredito que conseguimos atingir de forma muito satisfatória tanto a apresentação como o debate. Na semana anterior da apresentação ficamos sabendo de que teríamos dificuldade de espaço, pois o auditório oferecido pela escola não seria viável para a apresentação, com isto, optamos por usar a sala de aula como palco. Então, pedimos para que os alunos ajudassem com a retirada das classes e organização do espaço. Momento de grande satisfação pois a turma se uniu para organizar as cadeiras e alguns até ficaram responsáveis por fotos, vídeos e ajudaram os atores com o figurino e organização dos objetos cênicos. A baixo o relato da colega Gabrielle Winck, onde se pode identificar uma mudança de comportamento dos alunos perante a uma aula diferente. Em seguida o relato da pibidiana Jéssica Daher explanando sua opinião após o debate e a aluna Natália, que expressou sua surpresa ao assistir à peça *Jogatina*.

Com o intuito de formar espectadores realizamos nossa primeira ação na turma, foram atividades onde todos estavam envolvidos e podiam explicar sua opinião para o grande grupo escutar. Foi uma experiência muito rica, aquela turma onde ninguém se escutava agora estavam trabalhando juntos. Apresentamos dois fragmentos de duas peças didáticas de Brecht e em grupos de 4 eles elaboraram uma pequena cena que retratasse aquele trecho. Nem todos se apresentaram, a timidez era muito grande na maioria das meninas da sala. (Gabriele Winck).

Logo em seguida, fizemos um debate, que resultou em diferentes pontos de vista, e em comentários surpreendentes, os alunos conseguiram fazer associações com o que acontece na realidade - de alguma forma, o teatro na educação se aproxima de vivências que se relacionam ao conhecimento adquirido através de relações feitas com o cotidiano - e alguns deles estavam assistindo a uma peça de teatro pela primeira vez. (Jessica Daher).

Quando a professora Sylvana, falou que vocês viriam apresentar uma peça de teatro, eu não imaginei isso. Imaginei uma coisa não tão original... Tipo alguém ia decorar o texto, recitar o texto, iria ter um vestiário as pessoas iriam fazer a cena e deu. Achei que ia ser uma coisa bem crua. (Nathalia).

Eu queria Saber, o que eles estavam sentindo, para saber se era só eu que estava – Oh eu Deus! (Nathalia).

25/11/14 Escola Simões Lopes

Na última apresentação, a dificuldade encontrada foi logo no início onde ao chegar fomos contidos por uma coordenadora da escola, pois queríamos realizar nossa atividade da mesma forma que executamos na escola anterior onde o problema de espaço também fora um empecilho. Então optamos pela sala de aula novamente e também propomos para que os alunos nos ajudassem com as cadeiras, classes e materiais cênicos. Desta vez a coordenadora do turno da manhã disse que não seria possível por que

causaria um grande transtorno para as turmas vizinhas pois estas estariam em avaliações de disciplinas de português e matemática e os alunos ficariam muito agitados fazendo bagunça. Então fizemos a organização e limpeza da sala, enquanto os alunos desceram para o pátio aguardando pela apresentação. Logo após nos apresentamos e debatemos a peça de forma muito prazerosa e reflexiva, os alunos participaram e contribuíram de forma muito autônoma e organizada muito diferente do que haviam nos falado sobre a turma. Segue também um relato da colega Adriana Nunes, sobre a atividade realizada.

A turma foi bastante receptiva. Na atividade direcionada começamos, eu e minha colega Luana Franz, com uma breve contextualização da época em que viveu Brecht e o seu trabalho. Tivemos poucos questionamentos sobre o assunto e a grande parte da turma relatou que não tinha se quer assistido a espetáculos teatrais.

Para a parte prática, fizemos um jogo utilizando trechos dos textos de Brecht e propondo que os estudantes montassem cenas congeladas sobre o que eles haviam entendido sobre o trecho do texto, escolhido aleatoriamente.

Minha percepção é de que os estudantes no início se mostraram um pouco tímidos no geral, mas não impediu que todos realizassem a atividade. Eles solicitaram que eu e minha colega fizéssemos uma cena também, o que fizemos rapidamente. Os estudantes ficaram muito empolgados ao nos verem fazer a cena.

Acredito que apesar da timidez, os estudantes gostaram muito, pois quando o sinal tocou para o próximo período, no geral pediram que ficássemos mais.
(Adriana Nunes).

Feitas as atividades comecei a me questionar e rever alguns dos assuntos que estão presentes no primeiro capítulo deste trabalho, como estética, recepção teatral e a pedagogia do espectador. Também refleti sobre como tais atividades contribuíram para uma nova ideia de teatro e educação dos espectadores para a linguagem teatral, reflexões estas que surgiram a partir das práticas com os alunos.

Considerações finais

Para concluir este trabalho, analiso os relatos dos meus colegas e alunos em relação à peça *Jogatina* e a sua apresentação e mediação, levando em conta os teóricos estudados no primeiro e segundo capítulo deste trabalho.

Nessas considerações finais disserto sobre a minha experiência e dialogo com o autor Jacques Rancière, que em seu texto *O Espectador Emancipado* reflete sobre o teatro contemporâneo a partir do lugar do espectador inserido na “sociedade do espetáculo” e como a arte crítica visa novos meios de igualdade de inteligências e a vontade de aprender prazerosamente. Também reflito sobre a prática da Escola de Espectadores do PIBID Teatro no Instituto Assis Brasil a partir da ótica questionadora da professora Taís Ferreira (UFPel) apresentada em seu artigo *Por uma (des)necessária pedagogia do espectador*.

Em tempos onde é pregada a espetacularidade, o teatro contemporâneo dedica boa parte de seu objetivo aos espectadores, quebrando paradigmas do teatro convencional como a passividade do espectador e fazendo com que a relação palco e plateia seja um elo e o objetivo do teatro seja atingido: a manifestação artística através dos corpos.

Jogatina, ao ser levada para ambientes escolares carrega consigo uma gama de objetivos desde os concretos aos mais abstratos. Tentarei aqui esboçar um pouco de cada, começando a partir do produto, da peça em si. A peça tem um caráter político e foge da linha convencional do teatro narrativo, causando uma contrariedade na maioria dos jovens que de alguma forma idealizaram a peça, como a jovem relatou na Escola Felix da Cunha: “*Eu nunca tinha visto uma peça de teatro assim. Todas as peças de teatro que vi eram todas iguais e ai essa é diferente*”. (estudante sem identificação) Esta forma que é comum aos jovens que estão acostumados com um tipo de teatro, ou entretenimento artístico mais comercial, onde tudo é muito inteligível e linear, deixando o receptor da obra agir em um “conforto” intelectual e por vezes fazendo da recepção do teatro algo chato e sonolento.

A meu ver são pontos positivos da apresentação nas escolas, a quebra da ideologia de teatro no pensamento do aluno. Para exemplificar, volto a teoria de recepção do Pavis, mais precisamente no item percepção do espaço,

que está dentro dos códigos de recepção. Logo quando o aluno leigo nas artes cênicas pensa teatro, lhe vem uma imaginação do espaço, do prédio de teatro em que o palco segue o modelo italiano, com os atores representando, e o público no lado oposto colocado um atrás do outro passivamente. Deste modo a perspectiva da visão do espectador sobre o espaço cênico é única. Se desconstruirmos a maneira como o espectador se coloca diante da cena como no palco sanduiche, certamente outra ilusão artística será gerada. Logo também, outra possibilidade de percepção de espaço é trazida ao pensamento do jovem espectador, assim a forma de como se arma o espetáculo ou de como pode ser apresentado teatro, muda. Concluo que a apresentação da peça *Jogatina* foi um primeiro contato com o teatro para muitos estudantes e que esta experiência foi relevante para sua concepção de teatro e fisgou de vez o aluno já previamente entediado com o que estaria por ver, fazendo-o repensar a própria experiência sobre uma peça teatral.

A respeito do caráter estético a peça tem textos impactantes e frases que colocam o ouvinte em um estado de reflexão sobre a relação do homem com a sociedade, o *gestus* reforça o que está sendo dito. Em relatos de Ketelem e Eduarda no debate no Assis Brasil, sobre a cena *Tudo vira pizza*, em que os atores festejam enquanto imagens ruins são projetadas, os espectadores se deparam com uma contradição angustiante e se confundem. Eles estão dançando a tragédia dos outros? Ou estão felizes apesar das tristezas? São perguntas sem respostas, apenas a provocação das sensações, como a expressa por uma estudante: “*Mas por mais que, o dia seja ruim, a gente não esquece de se divertir e aproveitar nos dias bons...*”. (Estudante sem identificação).

Os sentimentos destacados pela estudante são causados pela recepção da peça e a partir deles trago para este momento a palavra estética, impregnada em todo objeto artístico que atrai o olhar de alguém. A peça muda a forma do jovem contemplar as cenas, não só da peça *Jogatina*, mas para os próximos espetáculos virão até estes espectadores? Acredito que sim, pois a elaboração técnica das cenas, com suas imagens e ações criaram efeitos que trouxeram a sensibilização do olhar dos jovens espectadores.

Para exemplificar, relato uma experiência pessoal que tive como estudante em uma aula da disciplina Estética Teatral em que o professor

Augusto Amaral trouxe para a turma uma obra de mosaico, e perguntou: O que vocês veem? A princípio para mim, era mais um quadro com pedras coloridas coladas de certa forma que representavam um desenho. Não consegui nem responder à pergunta do professor. Então ele pediu para a próxima aula, que levássemos uma imagem que nos identificamos ou que nos causasse uma sensação. Depois de tal exercício feito, olhei novamente para aquele mosaico e procurei através daquelas pedras, de suas cores, da simetria, do conjunto de pedras que apesar de serem cortadas de formas distintas formavam um lindo desenho. A partir daí percebi que olhava com outros olhos, que procurei relacionar à minha imagem e toda sua importância da escolha que fiz, com aquele mosaico e tive uma sensação. Procurei ver o que aquele artista tentou causar no sujeito que observa. Algo que só pude perceber e externar depois de fazer o mesmo exercício que propunha procurar uma imagem e falar sobre ela. O professor conclui na aula que, somente nós construímos o nosso mosaico, por mais que o artista tente atingir-nos.

Assim, ao pensar no efeito estético causado no jovem espectador, este não se limita somente em sua visão, mas de como a peça procurou, a partir das cenas apresentadas evocar o pensamento artístico no receptor da obra, sem esquecer da leitura que os espectadores fizeram da peça. Também das sensações causadas como o medo e a confusão. Pois: “Etimologicamente, estética é o estudo das sensações e vestígios da obra de arte no sujeito que percebe.” (PAVIS, 1999, p.330).

Então, concluo que ao assistir *Jogatina*, estes jovens espectadores sentiram e refletiram sobre como a peça atuou sobre seu corpo e como ela acrescentou na sua experiência com teatro. E acredito que deixamos vestígios no seu cotidiano, que irão repensar em suas práticas não só como receptores de obras, mas como pessoas atuantes na sociedade. Por exemplo, quando Bruno relata que a imagem da torcida chamou a atenção dele, pela violência explícita na imagem usada na cena, percebo que a sua identificação ocorreu por ele participar de uma torcida organizada, o que de alguma forma o atinge, o faz sentir algo e tal sentimento é só dele. Como Rancière disserta ao falar que o teatro atinge os sentidos, faz com que o espectador reveja e transforme as suas formas de se relacionar cotidianamente e suas sensações frente ao objeto contemplado.

Assim o teatro apareceu como uma forma da constituição estética – no sentido da constituição sensorial – da comunidade: a comunidade como um meio de ocupar o tempo e o espaço, como um conjunto de gestos vivos e atitudes vivas que estão acima de qualquer forma ou instituição políticas; a comunidade como um corpo performático e não como um aparato de formas e regras. Deste modo, o teatro foi associado à noção romântica de revolução estética: a ideia de uma revolução que não mudaria apenas as leis e instituições, mas transformaria as formas sensoriais da experiência humana. (RANCIÈRE. 2010. p, 111).

Por outro lado, grande parte dos jovens principalmente nas apresentações em que as turmas tinham um maior número de alunos, não se pronunciaram no momento do debate. Na escola Assis Brasil, por exemplo, onde tivemos o maior público, somente oito alunos falaram. Estes que falaram, foram justamente os que foram contemplados com a aula antes da peça. Acredito que alguns alunos de modo geral, ficaram intimidados pela atmosfera teatral e pela câmera que os filmava, pois foi uma atividade extracotidiana nas escolas, levando alunos para uma atmosfera/estado diferente, a atmosfera do espetáculo e um estado de euforia e ao mesmo tempo passividade. Para exemplificar, na cena inicial *Vendas* existe um burburinho (conversa baixa em tom debochado), um riso, o desconforto dos espectadores ainda de pé, ao terem o primeiro impacto com os atores de olhos vendados que chegam muito próximo a eles. E de repente quando chegam até as cadeiras na parte em que os atores se colocam no centro e tiram as vendas, o silêncio surge. Algo ali foi transformado. Rancière em seu texto *O Espectador Emancipado* fala que não existe teatro sem espectador mesmo que seja somente um. O autor disserta sobre esta condição de ser espectador assim:

A condição do espectador é uma coisa ruim. Ser espectador significa olhar para um espetáculo. E olhar é uma coisa ruim, por duas razões. Primeiro, olhar é considerado o oposto de conhecer. Olhar significa estar diante de uma aparência sem conhecer as condições que produziram aquela aparência ou a realidade que está por trás dela. Segundo, olhar é considerado o oposto de agir. Aquele que olha para o espetáculo permanece imóvel na sua cadeira, desprovido de qualquer poder de intervenção. Ser um espectador significa ser passivo. O espectador está separado da capacidade de conhecer, assim ele está separado da possibilidade de agir. (RANCIÈRE. 2010. p, 108).

Estas palavras me fizeram (re)pensar, sobre dois fatores. O primeiro é sobre a posição, o comportamento dos jovens diante as cenas. Quando vi a peça no vídeo percebi que, aqueles que tinham participado das aulas sobre a peça demonstraram-se mais atentos, já os outros, a grande maioria estavam nitidamente confusos e não sabiam para onde ir ou como se portar diante dos corpos ali na frente. Um exemplo, é quando olhava para os olhos deles e muitos alunos desviavam o olhar chegando a baixar a cabeça rindo, ao fazer o mesmo com os alunos já conhecidos, obtive um retorno diferente, eles me encaravam de volta, prestavam atenção nas palavras proferidas, enfim, observavam a cena mais atentamente.

Outro fator, e ponto analisado não como conclusão, mas como provocações e questões que são de extrema importância para quem investiga o campo da educação de espectadores é possível limitação ou restrição do olhar, ou entendimento deles. Questiono-me então, sobre a aula que fizemos anteriormente no Instituto de Educação Assis Brasil. Será que, como mediadores de uma peça conseguimos atingir nosso objetivo? De que forma educar um espectador de teatro? Será que colocar vídeos de peças e explicar os elementos da linguagem teatral apresentados, ou que serão apresentados, ajuda na compreensão da cena?

Em uma sociedade do espetáculo, como Guy Debord se refere, é necessário educar ou ensinar alguém a ser espectador? Taís Ferreira, no artigo *Por uma (des)necessária pedagogia do espectador* também sugere esta reflexão e a compara com o letramento e a alfabetização das crianças:

Chegamos aí no dilema da pedagogia dos anos iniciais: alfabetizar é suficiente? Aprender a ler (e usufruir da leitura) por estar diante de letras e saber decifrá-las? Letramento e alfabetização são a mesma coisa? Letrar é mais importante que alfabetizar ou vice-versa? (...) ensinar os elementos componentes da linguagem teatral é o suficiente para se ensinar a ser espectador de teatro? É possível formar um espectador de teatro assim como se forma um leitor? Mas, afinal, o que forma um leitor? O fato de ser alfabetizado? A escola? Os professores? A família? O acesso aos livros? Tudo e todos esses formam o leitor e o hábito de leitura? O que forma o leitor, forma também o hábito? (FERREIRA, 2012, p. 16)

Desta forma, poderia dizer que a prática na escola Assis Brasil não foi tão eficiente como a da Félix da Cunha ou a da escola Sylvia Mello, mas como o meu propósito está longe de sistematizar que tipo de prática é melhor ou pior,

quero deixar minha experiência e usar desta para mostrar o quanto cada espectador carrega consigo um universo de mediações que farão do teatro uma caixa de surpresas. E sim, precisamos de práticas que tenham como objetivo a provocação, práticas que sejam como asas que auxiliam no voo de cada indivíduo. Práticas que provoquem o espectador para um pensamento emancipado em relação à linguagem teatral, da forma que este bem entender. Rancière compreende tais práticas dando o exemplo do olhar:

Ela começa quando nos damos conta de que olhar também é uma ação que confirma ou modifica tal distribuição, e que “interpretar o mundo” já é uma forma de transformá-lo, de reconfigurá-lo. O espectador é ativo, assim como o aluno ou o cientista. Ele observa, ele seleciona, ele compara, ele interpreta. Ele conecta o que ele observa com muitas outras coisas que ele observou em outros palcos, em outros tipos de espaços. Ele faz o seu poema como o poema que é feito diante dele. Ele participa do espetáculo se for capaz de contar a sua própria história a respeito da história que está diante dele. (RANCIÈRE, 2010, p.115)

Assim, o campo do conhecimento em estética, recepção, educação de espectadores formam uma gama de conteúdos que, a partir do trabalho deste período, pude “pesquisar <-> atuar <-> ensinar” irá me emancipar como ator, pesquisador e professor, fazendo da minha própria experiência, novas experiências.

REFERÊNCIAS:

- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- FERREIRA, Taís. **Por uma (des)necessária pedagogia do espectador**, VIS Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da Unb, 2012.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-Dramático doze anos depois**, Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, 2013.
- MASSA, Clóvis Dias. **Estética teatral e teoria da recepção**. Concurso Nacional de Monografias (1.:2007 : Porto Alegre, RS).
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulos: Perspectiva, 1999.
- PUPO, Maria Lúcia. **Sinais de Teatro-Escola**, Humanidades, 2006.
- KOUDELA, Ingrid. **Brecht: um jogo de aprendizagem**. Perspectiva. São Paulo. 2007.
- NETTO, Maria Amélia Gimmler. **Proposta de subprojeto Área de Teatro**. Projeto Institucional PIBID UFPel 2014-2017.
- NETTO, Maria Amélia Gimmler. **Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro. Projeto de Pesquisa** do Centro de Artes/Pró-Reitoria de Pesquisa da UFPel.

Links de vídeos:

PENSI, FILOSOFIA, ESTÉTICA. Professor Enio Lobo discute sobre o tema Estética para o ENEM. <<https://www.youtube.com/watch?v=dZXIFOh18t8>> acessado em: 22 de Agosto.

ESTÉTICA, AULA 1 - O QUE É ESTÉTICA? Vídeo resumo da aula 1 da disciplina Introdução à Estética e História da Arte, ministrada pelo prof. Marcos Ramon para o curso de Licenciatura em dança do IFB/Campus Brasília. <<https://www.youtube.com/watch?v=9zdrOSJ1KEg>> Acessado em: 22 de Agosto.