

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Teatro - Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

A Contação de Histórias como estímulo para Formação de Espectadores

Cibele da Silva Fernandes

Pelotas, 2017

Cibele da Silva Fernandes

A Contação de Histórias como estímulo para Formação de Espectadores

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

Orientadora: Prof.^a Dra. Fernanda Vieira Fernandes

Pelotas, 2017.

A Contação de Histórias como estímulo para Formação de Espectadores

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

Data da defesa:

17 de Fevereiro de 2017.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Fernanda Vieira Fernandes (Orientadora)
Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Ma. Maria Amélia Gimmler Netto
Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dra. Fabiana Tejada da Silveira
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

Dedico esse trabalho aos meu pais

Hercio e Sueli.

Agradecimentos

Em especial aos meus pais, Hercio e Sueli que sempre acreditaram que eu poderia contar uma boa história!

Aos meus irmãos de sangue, Cristiano e Gisele, que nunca duvidaram da minha paixão!

Ao meu irmão de alma, Carlos, que contou essa história comigo!

Ao amor, Leandro.

As crianças, todas elas, que sempre acreditam nas minhas anedotas.

Aos professores do curso do Teatro, que se dedicam incansavelmente ao nosso ensino.

À professora Fernanda, pelo respeito e carinho dedicados a este trabalho.

A escola Santa Rita!

Obrigada!

*A maior riqueza
do homem
é sua incompletude.
Nesse ponto
sou abastado.
Palavras que me aceitam
como sou
— eu não aceito.
Não aguento ser apenas
um sujeito que abre
portas, que puxa
válvulas, que olha o
relógio, que compra pão
às 6 da tarde, que vai
lá fora, que aponta lápis,
que vê a uva etc. etc.
Perdoai. Mas eu
preciso ser Outros.
Eu penso
renovar o homem
usando borboletas*

Retrato do artista quando coisa –Manoel de Barros

Resumo

FERNANDES, Cibele da Silva. **A Contação de Histórias como estímulo para Formação de Espectadores**. Trabalho de Conclusão do Curso de Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2016.

A presente monografia tem como tema central a prática da contação de histórias e as suas aproximações com as propostas de formação de espectadores. Para tanto, realizou-se um experimento prático em uma escola estadual de Pelotas, com alunos de 4º ano, dividido em seis encontros. A organização deste trabalho principia com um capítulo sobre a contação de histórias, seu surgimento e apontamentos gerais. Segue, posteriormente, elucidando as práticas de formação de espectadores e o estudo de campo, sendo os principais autores dessa parte Flávio Augusto Desgranges e Taís Ferreira, e a guisa de conclusão desta pesquisa, é uma reflexão breve sobre a associação entre a prática realizada na escola os estudos teóricos.

Palavras-chave: contação de histórias; formação de espectador; teatro

Abstract

FERNANDES, Cibele da Silva. **The Storytelling as a stimulus for the Formation of Spectators.** Trabalho de Conclusão do Curso de Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2016.

The main theme of this monograph is the practice of storytelling and its approaches to the training of spectators. For that, a practical experiment was carried out at a state school in Pelotas, with students of the 4th degree, divided into six meetings. The organization of this work begins with a chapter on storytelling, its emergence and general notes. He then goes on to elucidate spectator training practices and field study. As a conclusion of this research, it is a brief reflection on the association between practices and theoretical studies.

Keywords: storytelling; Spectator formation; theater

Sumário

INTRODUÇÃO	10
QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO	13
PEDAGOGIA DO ESPECTADOR: O PÚBLICO EM PROCESSO	17
É necessário formar espectadores?	19
Projetos de Formação de Espectador	21
ESTUDO DE CAMPO	23
Visita à escola Santa Rita.....	24
Primeiro encontro: <i>Maria conta sua verdadeira História</i>	26
Segundo encontro: Show de Talentos.....	32
Terceiro encontro: <i>Malvina</i>	36
Quarto Encontro: O Silêncio.....	40
Quinto Encontro: Mostra de Artes	41
Sexto encontro: O Fim	43
Considerações Finais	47
Referências	50
Apêndices.....	52

INTRODUÇÃO

Respeitável Público, o que venho lhes contar é a história mais “historinhenta” que eu conheço, neste caso, a “MINHA HISTÓRIA”. Era uma vez uma menina de cabelos esvoaçantes que vivia em uma linda casa, com a biblioteca mais espetacular do reino... esperem, não leiam isso, não posso começar esta poranduba com esta frase, não seria justo, não foi assim comigo!

Já sei, poderia iniciar esta introdução narrando sobre uma infância rodeada de livros e doces, na qual uma personagem típica, a vovó, me contava histórias enquanto preparava um delicioso bolo. Porém, essa também não é a minha “historinhenta” e talvez eu estivesse furtando essas informações do autor Monteiro Lobato com a incrível Dona Benta, e de tantos outros maravilhosos escritores com porandubas parecidas. Logo, esta seria uma “HISTÓRIA INVENTADA”, não a “MINHA HISTÓRIA”.

Bom, irei recomendar e substituir o “Era uma vez” por “O dia em que eu precisava de um emprego”, e de fato elucidar de onde partiu meu interesse pela contação de histórias e pela formação de espectadores. Sem vovós nem doces, minha história com os livros começou no dia em que eu precisava de um emprego e uma livraria precisava de um contador de histórias. Neste encontro de duas necessidades surgiu algo maior, tão, tão maior e importante que me despertou um interesse infinito pelos livros.

Minha relação com os livros na infância aconteceu quase que exclusivamente na escola uma vez que este era o local que me propiciava este contato, onde tinha acesso ao acervo de leituras e onde podia manuseá-los. O meio escolar me possibilitava transitar por entre os contos, os causos, as fábulas e as lendas, algo que eu não tinha com tanta disponibilidade em casa, mas não fiquem tristes por eu não ter tido acesso a um acervo de livros em casa, porque tinha muitos outros estímulos e a minha infância foi tão mágica quanto a do Pedrinho e Narizinho. Acontece que universo da leitura não era algo presente na rotina fora da escola, entretanto se fazia presente nela.

Os momentos que mais recorro na sala de aula eram aqueles em que o faz-de-conta era permitido, como a hora de ir à biblioteca e principalmente as datas comemorativas – dia das mães, dos pais, das crianças, Natal – e que para mim eram as mais importantes, pois sabia que ia acontecer uma magia na escola, que algo seria transformado e que felizmente haveriam apresentações. Na época não sabia explicar o motivo desta felicidade, contudo entendo atualmente que nessas datas a arte e suas manifestações eram permitidas e estimuladas.

Conforme fui crescendo, tive a oportunidade de participar do universo teatral e, a partir deste contato, principalmente com animações e peças infantis, fui convidada a trabalhar como contadora de histórias e retomo aqui a frase mencionada acima: “no dia em que eu precisava de um emprego e uma livraria precisava de um contador de histórias”. Neste encontro fui trabalhar no setor infanto-juvenil e pude ficar novamente perto dos livros. Aos poucos fui experienciando o ato de contar histórias, fui conhecendo e respeitando esse segmento e ficando cada vez mais curiosa.

E foi desta curiosidade que surgiu a proposta de investigação deste trabalho de conclusão, no questionamento de saber que outros estímulos a contação de histórias poderia conceber. A sua legitimidade já é garantida no meio escolar e com uma simples busca na internet, por exemplo, encontramos muitos artigos exaltando sua importância na área da educação, mas sua prática em outras áreas e lugares também vem crescendo, inclusive pelo potencial da contação de ser adaptável a inúmeras situações e lugares, digo isso porque durante minha trajetória nessa prática não houve lugar em que não se conseguisse desenvolver a contação, tanto em escolas – particulares ou públicas, institutos, centros de atendimentos, eventos particulares – e outras situações em que fui convidada a apresentar. Outro fator interessante à utilização da contação, é o fato de ter observado uma maior facilidade em se levar um contador de histórias para dentro da escola com mais frequência quando comparado a peças teatrais. Uma vez que espetáculos exigem mais recursos para uma apresentação, como iluminação, espaço amplo, e acabam sendo excluídas ou eliminadas do circuito escolar. Assim, a facilidade de se levar a narração oral para a sala de aula pode ser um dos elementos que estimula o primeiro acesso à experiência teatral.

E tal como no teatro, a contação de histórias só tem seu acontecimento efetivado diante do espectador, portanto esta pesquisa busca ampliar as possibilidades da contação de histórias aliada a estudos sobre a formação de espectador.

Inicialmente, este trabalho discorrerá sobre contação de histórias e alguns apontamentos sobre ela, como por exemplo, sua inserção no meio teatral. Na sequência, serão expostos apontamentos breves sobre a formação de espectadores através de uma reflexão teórica que parte de dois autores Flávio Augusto Desgranges (2011 e 2015) e Taís Ferreira (2012) que explanam sobre essas questões. O primeiro é a principal referência para esta pesquisa e na qual se concentra o estudo de campo, já a segunda pontua sobre a necessária ou desnecessária ação voltada a formação de público. Ainda sobre a formação de espectadores exponho duas iniciativas: o Projeto Formação de

Público, desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura de Estado de São Paulo, e a Escola de Espectadores de Porto Alegre (EEPA), onde as informações sobre a mesma foram me passadas através de uma entrevista realizada com o diretor. Na sequência, exponho meu estudo de campo: A partir do anseio de pesquisar sobre contação de histórias e formação de espectadores, desenvolvi uma pesquisa que envolveu uma etapa prática. Exporei aqui o relato de cada encontro realizado com a turma de 4ºano da Escola de Ensino Médio Santa Rita, no município de Pelotas, elucidando com a experiência se deu e o que ela me sinalizou a respeito deste estudo.

QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO

*Vou procurá-la a vida inteira no mundo todo.
Se tarda o encontro, se não a
encontro, não desanimo, procuro sempre.
Procuro sempre, e a minha procura
ficará sendo a minha palavra.*

A palavra mágica – Carlos Drummond de Andrade

A contação de histórias esbarrou na minha vida e abriu um universo novo de possibilidades, de experimentações e de criação que eu não conhecia, atrelado a um contexto que já me era familiar, o teatro infantil. Mas, no entanto, essa tradição não me foi passada através de gerações como na antiguidade e nem difundida oralmente dentro do meu círculo familiar. De uma necessidade surgiu uma aprendizagem que eu desenvolvo até hoje.

Ao ser um multiplicador de contos, alguém que narra e apresenta uma história crio uma determinada forma de fazê-lo. Cada contador cria a sua, e a minha sempre vem atrelada a um objetivo, que pode ser entreter, ou informar, despertar o interesse por um determinado assunto ou transmitir um conhecimento, entre outros. Contudo, quem também pode direcionar esses objetivos é um mediador, alguém que está entre os espectadores e o apresentador e que pode ser um professor, que escolhe determinada história para estimular a leitura, ou os pais que levam seus filhos para assistirem ao momento do conto por diversão. O que destaco aqui, é que para além de qualquer objetivo, assistir a uma apresentação de um história proporciona um elo entre contador e espectador, no qual experiências e conversas podem ser trocadas no momento da apresentação, e onde ambos aprendem mutuamente, como afirma Paulo Freire: “Já agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo”. (FREIRE, 1987, p. 39).

Em maio de 2016 participei em Pelotas, do encontro “Ler e Contar Histórias: duas artes” promovido pela Biblioteca Pública da cidade em comemoração ao aniversário de setenta anos da criação do seu Setor Infanto-juvenil e do programa “A Hora do Faz de Conta”. Neste evento notei que ainda se fazia presente uma visão segmentada e talvez conservadora sobre o objetivo de uma contação de histórias. O encontro possuía um público eclético formado por pedagogos, artistas, contadores de histórias, estudantes, e havia um renomado contador de histórias como palestrante, que contava suas

experiências, sugeria algumas dicas para quem estava pensando em se introduzir nessa atividade seja por qual finalidade. Em um momento de sua fala, ele atentou brevemente sobre algo que notava acerca da contação de histórias dentro da sala de aula que essa, na maioria das vezes, emergia com objetivo de ser uma ferramenta para a aprendizagem e que, atentas a isso, as crianças acabavam mais preocupadas em reter informações mecânicas, como por exemplo – quais são personagens principais? quem é o autor? como foi o enredo – do que em fruir prazerosamente o momento.

Em seguida iniciou-se um debate entre espectadores, e uma senhora que se apresentou como professora de séries iniciais, começou sua fala com muita indignação, explicando que, na sua opinião, seria um absurdo conceber a contação de histórias somente pelo prazer de assistir e que usar esse momento para deleite seria uma perda de tempo dada a demanda de estudos que precisava cumprir com seus alunos. Por entre os burburinhos da plateia, expus a minha visão: explanei sobre a importância da fruição da arte para diversos aspectos da vida de uma criança e exaltei o quanto uma forma de abordagem da contação de histórias não exclui a outra.

Após esse encontro e através dessas opiniões, acreditei que deveria repensar qual o lugar da contação de histórias, até que entendi que não precisaria engavetar essa prática em alguma área visto que ela circula e se ramifica em diversas e absorve cada situação se engrandecendo.

Para fim de estudos é comum se classificar a contação de histórias em dois momentos, a cultura oral e a cultura escrita. No caso da cultura oral, no qual as histórias são armazenadas na memória, os anciões é que têm a missão de transmiti-las para uma nova geração e a conservação do conto bem como sua forma de apresentá-lo é primordial, inclusive, para que não se perca a identidade cultural de um grupo.

[...] Referindo-se a eles, os povos africanos, que guardaram muitos dos valores e das tradições da cultura oral, costuma se dizer: “Na África, cada velho que morre é uma biblioteca que se queima”. Isso porque, nesse modelo de cultura, em que mudanças de uma geração a outra são mínimas, são eles que melhor poderão transmitir as novas gerações a riqueza cultural de seu povo. (AVELAR; SORSY, 2013, p.3)

Sendo assim, podemos discorrer sobre dois tipos de contos: o conto popular e o conto literário. Os contos populares são próprios da cultura oral e surgem através de mitos primitivos criados coletivamente e, normalmente, contam sobre lendas e costumes de um povo. Já o conto literário se insere na cultura escrita, costuma se associa-lo a um conto

moderno em que diferente do conto popular, o seu autor é conhecido. O difícil nessa situação é tentar comparar essas duas vertentes, pois cada uma possui o seu próprio valor estético e cultural, e o seu representante central emerge através da mesma figura, o contador de histórias.

No *Dicionário de Teatro*, Patrice Pavis apresenta o seguinte significado para o termo Contador de História.

[...] O contador de histórias é um artista que se situa no cruzamento de outras artes: sozinho em cena (quase sempre), narra sua ou uma outra história, dirigindo-se diretamente ao público, evocando acontecimentos através da fala e do gesto, interpretando uma ou várias personagens, mas voltando sempre a seu relato. Reatando os laços com a oralidade, situa-se em tradições seculares e influencia a prática teatral do Ocidente confrontando-a com as tradições esquecidas da literatura popular, como o relato do contador de histórias árabe ou do feiticeiro africano. (PAVIS, 2008, p. 69)

Sobre a contação de histórias no meio escolar, especialmente na educação infantil e anos iniciais, os contos já têm seu espaço garantido, estimulando a imaginação, ampliando as formas de interpretação e percepção de si e do mundo das crianças, e a sua utilização é um hábito por grande parte dos pedagogos.

Mas ao relacionar a contação dentro do universo teatral percebo alguns preconceitos, talvez aquelas gavetas que mencionei no início deste capítulo estejam em diversas áreas, pois ainda existe, por parte de muitas pessoas, uma visão preconceituosa segundo a qual a contação de história teria menor legitimidade quando comparada a peças teatrais.

Talvez essa visão aconteça devido ao tipo de preparação para cada montagem, compreendendo que as peças teatrais, comumente, incluem mais de um ator, um cenário mais elaborado entre outras demandas que não são necessariamente utilizadas na apresentação de contos. Estes, normalmente, incluem apenas um contador que não precisa de grandes recursos cênicos. Entende-se também que existem certas diferenças no treinamento do ator para uma peça teatral e do contador de histórias, mas que nenhuma forma é superior a outra, uma vez que preparação para ambas deve ser feita com dedicação e comprometimento.

Sobre esse ponto – preconceito – cito uma parte da entrevista que o autor e crítico de teatro infantil Dib Carneiro Neto (2014) fez com a contadora de histórias Ana Luísa Lacombe Nesta entrevista ele faz a seguinte pergunta: “Você acha que contadores de

histórias sofrem preconceito no meio teatral? Qual? Por quê?” Como resposta, Lacombe afirma que:

Há uma onda de contadores de histórias. Uma enorme quantidade de artistas vendo neste filão mais uma possibilidade de ganhar um cachê e um espaço no mercado cultural. Tem muita gente boa e tem muita gente que só quer a sua fatia do pão e não entende nada da arte de narrar. Portanto há uma confusão entre: os contadores de histórias que não gostam que se use recursos teatrais porque acham que descaracteriza a arte de narrar e os atores que acham que a narração de histórias é um teatro pobre e mal acabado, por conta desses oportunistas. No meu ponto de vista, acho que as duas artes, a narrativa e a teatral, podem se misturar, se amalgamar e se apropriar de recursos uma da outra e de todas as outras linguagens artísticas, desde que isso seja feito com propriedade. (LACOMBE in CARNEIRO,2014, p. 87)

A arte de contar histórias não exige uma formação específica do contador e seu treinamento acontece através da familiaridade que este tem com a narrativa que irá desenvolver, qualquer pessoa que queira é um potencial contador de história, desde que se dedique para este fim. Todos nós contamos causos infinitas vezes durante nosso dia e para contá-los usamos gestos, vozes diferentes, imitamos e usamos todo material que um contador utiliza e talvez a diferença entre contar causos reais e os contar na ficção é que nessa última, geralmente, temos um grande público atento a nossas anedotas.

*O contador é um capitão que tem o timão e pode guiar o barco,
mas, se o público não sopra nas velas,
ele vai ratear.*

Catherine Zarcate

PEDAGOGIA DO ESPECTADOR: O PÚBLICO EM PROCESSO

Para acontecer a arte teatral é preciso de no mínimo três elementos: um ator, uma intenção cênica/estética e o espectador, e para que essa arte continue existindo essa tríade deve estar em constante evolução, principalmente porque nas últimas décadas se conversa muito sobre a crise que o meio teatral vem sofrendo no que diz respeito à defasagem da plateia, talvez a grande questão a pensar seja: até que ponto podemos nos dar ao luxo de desenvolver sobre essa situação?

Sem plateia não há sustentação financeira e isso gera uma grande crise nas salas de espetáculos, mas pensando além do setor financeiro, sem o espectador o teatro perde seu contexto. A arte teatral é um produto que só tem seu significado concluído na relação com o receptor e é neste encontro que o significado da obra proposta se efetiva.

Muitos são os autores que desenvolvem acerca do espectador e que evidenciam a importância deste, como elucida Viola Spolin:

O ator não deve esquecer sua plateia, da mesma forma como não esquece suas linhas, seus adereços de cena ou seus colegas atores.

A plateia é o membro mais reverenciado do teatro. Sem plateia não há teatro. Cada técnica aprendida pelo ator, cada cortina e plataforma no palco, cada análise feita cuidadosamente pelo diretor, cada cena coordenada é para o deleite da plateia. Eles são nossos convidados, nossos avaliadores e o último elemento na roda que pode então começar a girar. Ela dá significado ao espetáculo. (SPOLIN, 2008, p.11)

Segundo Flávio Desgranges (2015), estudos mais efetivos sobre o espectador começaram a acontecer a partir da proposta de democratização cultural feita por artistas e educadores entre 1960 até meados de 1980, onde a ideia era disseminar a arte para o maior número de público possível e transformar o teatro em uma ferramenta de transformação para a sociedade, propondo apresentações teatrais em lugares diversificados – praças, escolas, fábricas –, bem como oficinas em escolas e universidades.

Nesse momento surgiram muitos projetos para que o desenvolvimento teatral acontecesse, principalmente, em atividades voltadas para o grupo de crianças e jovens nomeados *espectadores do futuro*. Acreditava-se que um trabalho direcionado a essa faixa garantiria futuramente espectadores habituados a assistir a teatro, e seguindo essa

concepção muitas trupes desenvolveram atividades visitando inclusive mais escolas, lugar onde se encontrava um grande número de crianças e jovens.

Essas atividades desenvolvidas pelas trupes foram denominadas como *animações teatrais* e categorizadas como *animações teatrais autônomas*, que consistiam em oficinas com jogos e exercícios que estimulassem o contato com a linguagem teatral e que não se relacionavam a algum espetáculo. E as *animações teatrais periféricas* que visavam a formação do espectador propondo atividades antes e depois de uma apresentação teatral, na qual os jogos e exercícios necessariamente deveriam ter relação com um futuro espetáculo a ser assistido. E os quais tinham o objetivo de propiciar o contato com elementos da linguagem teatral – sonoplastia, iluminação, cenário preparação do ator – com o grupo de espectadores.

Apesar das propostas nos anos 1960 e 1970, nos anos 80 houve um crescimento mercantil significante forçando muitos grupos teatrais a se tornarem empresas e fazendo como estes ficassem mais atentos a sua situação financeira, e assim acabavam se distanciando dos movimentos, dissolvendo ainda mais o processo de formação. Já na década de 1990, a *animação teatral* foi sendo substituída pelo conceito de *mediação teatral*. A mediação vai além da ação que acontece entre o palco e a plateia e engloba também o processo de divulgação, produção, atividades de formação e outros desdobramentos. Todas essas ações tinham o objetivo de formar espectadores que compreendessem a linguagem do teatro e que conseguissem refletir através da obra artística.

Um dos grandes agentes da disseminação seria a escola, lugar onde muitas crianças e jovens, principalmente de baixa renda, têm seu primeiro contato com teatro, portanto cabe ressaltar a importância de se pensar que tipo de material teatral está chegando na escola. Uma vez que a mercantilização de algumas produções teatrais e a preocupação maior em relação ao lucro do que à qualidade faz com que as peças não alcancem esses espectadores, acabando mais por distanciar as crianças e jovens do teatro, ao invés de aproximá-los. E é neste processo que é importante ter um mediador capacitado, que dentro da escola pode ser algum professor com motivação para tal, e que poderá ser instruído e auxiliado, inclusive por grupos teatrais, para guiar os espectadores, escolher os espetáculos mais adequados e ser o motivador da arte no meio escolar.

Celso Favareto, autor que ilustra o prefácio do livro *A Pedagogia do Espectador*(2015) de Desgranges, fomenta uma discussão sobre a necessidade de ter uma pedagogia voltada ao espectador. Segundo ele:

Atualmente, como salienta Flávio Desgranges, em virtude da predominância da imagerie contemporânea e da imposição das atividades espetaculares, que estetizam o cotidiano, o narcisismo dos artistas e o mercantilismo dos empreendimentos teatrais fazem, paradoxalmente, do espectador, um elemento acessório, pois a ênfase está colocada nos efeitos colaterais, publicitários e comerciais, de modo que as instâncias artístico-culturais aparecem mais pela “maneira” que se apresentam do que pelo valor do objeto, da cena. Então, pergunta-se, por que ir ao teatro se seus efeitos aparecem disseminados na televisão, no cinema, na publicidade?

E continua:

Se a teatralização foi generalizada? Se o antigo espectador, se o protagonista da cena moderna, se as intervenções contemporâneas, perdem o élan quando integradas pelos dispositivos das comunicações de massa? Se, portanto, a criticidade é abolida em favor da fantasia e do lazer? Impõe-se, assim, a necessidade de se pensar em uma pedagogia do espectador, escavar nos tempos atuais as possibilidades de presença que se dá na intersecção de cena e sala [...]. (FAVARETO, apud DESGRANGES 2015, p.8)

Favareto pontua aqui sobre a necessidade de se pensar em uma pedagogia do espectador, tendo em conta a atual realidade da nossa sociedade na qual os espectadores desde jovens são habituados a receber muitos signos através da televisão, cinema, jogos etc., e onde as mídias através de suas edições, cortes e aparatos já entregam as informações prontas para o espectador, o que tende a formar um público acostumado a narrativas de compreensão fácil ou imediata.

É necessário formar espectadores?

Mas apesar de toda essa argumentação a favor da formação, será que realmente é necessário formar um espectador? No artigo intitulado “Por uma (des)necessária pedagogia do espectador” lançado na *Revista VIS: Revista do Programa de Pós Graduação em Arte da UnB* em 2012, Taís Ferreira aborda sobre a real necessidade de uma ação formadora. A pesquisadora comenta o quanto bebês, crianças e jovens já iniciam suas vidas enquanto espectadores dotados de infinitos signos, como desenhos, filmes, músicas que permeiam suas rotinas lhes conferindo uma grande experiência visual e sonora. Contudo também questiona se essas experiências os torna conhecedores da linguagem teatral. O que ela diz, entre outras coisas, é que não podemos negar a gama de signos que nossos espectadores possuem quando chegam para assistir a uma apresentação, porém não devemos tratá-los como exímios conhecedores da linguagem cênica.

Ou seja, existe um meio termo que deve ser considerado e cabe refletir se realmente é necessário essa intervenção formadora. Um dos apontamentos sobre uma desnecessária pedagogia do espectador é que talvez, de certa forma, ao executar ações pedagógicas com um grupo de espectadores podemos estar direcionando seu olhar a alguns elementos da linguagem cênica em detrimento de outros e assim eliminamos a subjetividade e fruição inerentes do espectador, eliminando sua concepção pessoal.

[...] é preciso inverter a lógica do sistema explicador. A explicação não é necessária para socorrer uma incapacidade de compreender. É, ao contrário, essa incapacidade, a ficção estruturante da concepção explicadora de mundo. É o explicador que tem necessidade do incapaz, e não o contrário, é ele que constitui o incapaz como tal. Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só.
(RANCIÈRE, 2002, p.20)

Ferreira (2012) também relaciona a prática teatral à pedagogia, quando indaga se alfabetizar e letrar é a mesma coisa – onde entende-se por alfabetizar sendo a ação onde os alunos reconheçam o código de linguagem, escrita, e letrar indo além de conhecer o código da linguagem, o aluno deve saber contextualiza-lo, e sobre isso ela desenvolve:

[...] o que a aula de teatro tem proposto aos seus alunos, alfabetizar ou letrar nas linguagens cênicas (podemos pensar aí em teatro, dança, circo, performance)? 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 como se forma um leitor? Mas, afinal o que forma um leitor? O fato de ser alfabetizado? A escola? Os professores? A família?
(FERREIRA, 2012, p.4)

Nas últimas décadas houve uma grande mudança em relação ao espectador, e se outrora era visto como uma figura passiva, atualmente ele é convidado a participar dos discursos cênicos, se tornando parte principal da obra. As investigações sobre as questões de formação estão em andamento e cabe a nós investigar as reais possibilidades dessa intervenção, já que a formação é um processo contínuo na qual só é possível obter respostas ao longo dos anos.

A compressão da obra passa pelo necessário diálogo com a experiência cotidiana; essa elaboração reflexiva não se processa, contudo, sem esforço. Descobrir o prazer da análise é aprender a ser espectador, a tornar-se autor de histórias, fazedor de cultura. (DESGRANGES, 2015, p.173)

Projetos de Formação de Espectador

O primeiro encontro com a formação de espectadores foi através da minha inserção no Programa de Extensão Tatá - Núcleo de Dança-Teatro da UFPEL, o qual se propunha a realizar apresentações de dança-teatro na cidade de Pelotas e região com a premissa de difundir a arte-educação e contribuir com a formação de público. E para tal objetivo o grupo ofertava às escolas a mostra de um espetáculo preparado pelo próprio, seguido por um debate. Também uma oficina de capacitação para professores, como processo de mediação, e a distribuição de um material impresso com sugestões para desenvolver a dança no espaço escolar.

Contudo evidencio neste trecho duas iniciativas de formação do espectador e/ou plateia. Cabe ressaltar que há uma distinção de nomenclatura: um projeto de formação de público teatral compreende a ampliação do acesso físico à ida ao teatro, enquanto um projeto de formação de espectador cuida de facilitar o acesso físico, mas também de mediar o encontro do espectador com a obra através de atividades. Os projetos que evidencio são Projeto Formação de Público desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura de Estado de São Paulo e a Escola de Espectadores de Porto Alegre (EEPA).

O Projeto Formação de Público foi desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura do Estado de São Paulo em parceria com a Secretaria Municipal de Educação entre 2001 e 2004 e a maior finalidade do programa era proporcionar aos alunos e professores da rede municipal de ensino maior acesso ao teatro com a expectativa que isso se tornasse um hábito. Os alunos das escolas atuantes participavam de oficinas com a proposta de prepara-los para assistir a um espetáculo. Essa preparação buscava aproximar os alunos, que em sua grande maioria nunca havia visto uma apresentação teatral, com o tema e recursos cênicos do espetáculo que iriam assistir. O projeto tinha a clara intenção de ser uma proposta de formação na qual os alunos passavam por uma preparação teórica anterior à ida ao espetáculo e uma ação posterior à apresentação na qual aconteciam debates. É válido destacar que este projeto, em seu último ano de execução, teve como orientador, justamente Flávio Desgranges. E que suas práticas extra espetaculares de mediação, como os *ensaios de desmontagem*, explicado a seguir, serviram de estímulo ao estudo deste trabalho.

As informações acerca da Escola de Espectadores de Porto Alegre encontradas neste trecho foram repassadas para esta pesquisa através de contato por e-mail com o

jornalista e diretor da escola Renato Mendonça, o qual se mostrou disposto a contribuir com o trabalho. A entrevista completa encontra-se anexa ao final desta monografia.

Conforme Mendonça, a inspiração para o projeto surgiu das ideias do pesquisador argentino Jorge Dubatti, criador da primeira escola de espectadores em Buenos Aires, no ano de 2001, e partir dela surgiram iniciativas semelhantes na Cidade do México (2004), Montevideu (2006) e Santiago do Chile (2008). No Brasil a EEPA é pioneira.

A EEPA surgiu em março de 2013, como projeto da Coordenação de Artes Cênicas (CAC) da prefeitura de Porto Alegre, dirigido por Mendonça. Desde 2013 já discutiu mais de 50 espetáculos-tema, com a presença de quase cem artistas e técnicos, abordando, principalmente, montagens locais, mas também nacionais e internacionais. Com o objetivo de capacitar os espectadores a assumirem um papel ativo, autônomo e crítico nas criações artísticas através de aulas que são planejadas para combinar conhecimentos teóricos com troca de experiências entre artistas e alunos

Mendonça esclarece ainda que a escola funciona através de encontros quinzenais realizados aos sábados e funciona da seguinte forma: os alunos tem como “tema de casa” assistir ao espetáculo-tema indicado pelo coordenador, e em aula, trocam entre si impressões e questionamentos provocados pelo espetáculo-tema, na sequência discutindo com os artistas e técnicos envolvidos nessas montagens. As aulas incluem ainda cenas feitas ao vivo, demonstrações de técnicas, leituras dramáticas e conversas com convidados, que compartilham experiências e fundamentos teóricos com os alunos.

Destaquei apenas esses dois projetos, porém existem outras iniciativas espalhadas pelo Brasil como o Projeto Mediato, financiado pelo Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF), onde a proposta inclui a facilitação do acesso físico por meio de transporte e gratuidade de ingressos, bem como ações pedagógicas de mediação. Outro, seria o Projeto Plateia SME e Plateinha uma iniciativa da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, que visa propiciar aos servidores o acesso à produção cultural e artística em cartaz no circuito regular da cidade, incentivando a formação de público.

Enfim, se faz necessário que projetos como esses ganhem cada vez espaço no circuito da cultura, não apenas com intuito de formar espectadores ativos e reflexivos, mas para que estes pelo menos consigam ter acesso ao meio teatral.

ESTUDO DE CAMPO

Sendo o foco desta pesquisa a contação de histórias como estímulo para a formação de espectador, e após conhecer um pouco sobre alguns projetos no Brasil, me identifiquei com a forma com a qual foi conduzido o projeto Formação de Público, mencionado no capítulo anterior, mais especificamente com a metodologia utilizada no último ano do projeto. Esta possuía três linhas de atuação pedagógica: a primeira eram os *Debates* que aconteciam sempre depois de um espetáculo; a segunda era *Curso de Formação em Teatro* aos professores atuadores do projeto; e a terceira eram os *Ensaio de Desmontagem*, em que alguns procedimentos de mediação aconteciam antes e após os espetáculos e que buscavam estimular a recepção da obra. Entre estas três possibilidades a que me chamou atenção e que escolhi para aprofundar um pouco mais foi a última.

O *ensaio de desmontagem* seria uma etapa na formação de espectador que assim como nas *animações teatrais* mencionadas anteriormente propõem que o espectador tenha um contato mais ativo com a produção teatral, tratando-o como um artista em processo, e que tem como ação propor dinâmicas antes e após uma apresentação teatral. Estes ensaios eram subdivididos em *ensaios de preparação* e *ensaios de prolongamento*.

Os *ensaios de preparação* é a etapa que antecede uma apresentação e que é marcada por um encontro no qual se desenvolve uma atividade prática ou teórica relacionada a algum aspecto da peça que será assistida – canções, contexto histórico narrativa – com o grupo de espectadores, para que este grupo esteja familiarizado com o contexto da apresentação, o que não significa entregar o que vai acontecer na cena, mas sim contextualizar o receptor.

Já os *ensaios de prolongamento* acontecem após a apresentação e buscam com que o espectador desenvolva a sua interpretação pessoal a partir de aspectos observados na apresentação assistida e ao final os espectadores são convidados a participar na prática de processos teatrais como forma de reforçar exercícios interpretativos do que assistiram.

Ao vislumbrarmos o uso dos *ensaios de desmontagem* neste trabalho sabíamos que teríamos que fazer alterações para adequar o projeto a nosso estudo. Uma das mudanças significativas que optamos por fazer foi trocar a apresentação de um espetáculo teatral pela contação de histórias, visto que este era um dos elementos principais deste estudo, além disso, neste caso, os alunos não iriam até um espaço físico teatral, mas sim a apresentação aconteceria na escola.

Visita à escola Santa Rita

A partir da etapa de formação do espectador denominada *ensaio de desmontagem* buscava uma fórmula para abranger as questões dessa pesquisa – contação de histórias e recepção teatral. Logo decidi elaborar uma primeira proposta de intervenção prática juntamente com a orientadora deste trabalho Fernanda Fernandes.

Assim que compomos uma estratégia fui ao encontro da primeira escola onde estudei e fiz todo ensino fundamental, a Escola Estadual Santa Rita, situada no bairro Três Vendas na cidade de Pelotas, e que tem papel central na minha formação e a qual gostaria de desenvolver um projeto de teatro.

O projeto dentro da escola era utilizar a contação de histórias – que toma o lugar de uma apresentação teatral – e aplicar, com base nos *ensaios de desmontagem*, atividades que estimulassem o convívio com a linguagem teatral, reforçando esta arte dentro do meio escolar. A primeira visita à escola foi para verificar a possibilidade de realizar o estudo de campo tendo em vista desenvolver com uma turma do 4ºano. Ao chegar fui recebida pela diretora Elisa que se mostrou receptiva à proposta, e me explicou que a professora Nádia, responsável pela única turma do 4ºano, sempre mostrava interesse em projetos artísticos. Por fim, em um segundo contato, conversei com a referida professora e ficamos acordadas de desenvolver a proposta com a turma.

Para elaboração do projeto criamos um cronograma com quatro encontros, conforme segue:

ENCONTROS	ATIVIDADES	OBSERVAÇÕES
Primeiro	Contação de Histórias e Roda de conversa guiada por perguntas pré-selecionadas relacionadas à linguagem teatral.	O objetivo deste encontro era verificar a disponibilidade da turma com contação, bem como entender qual a apropriação que tinham com linguagem teatral.
Segundo	Ensaio de Preparação; Oficina: Elementos Teatrais	Mostra de elementos teatrais: Figurino, cenário, seguido de uma improvisação baseada na contação anterior.
Terceiro	Oficina: Contação Instantânea	A proposta é dividir o grande grupo em dois e a partir de duas histórias de livros infantis, cada grupo apresentará uma improvisação. Neste dia acessórios e figurinos estarão disponíveis para turma.
Quarto	Contação de Histórias / Roda de conversa guiada.	A contação de histórias encerra as atividade e a roda de conversa busca compreender, através das falas dos alunos, que tipo de experiência a turma vivenciou.

O trecho a seguir relata como aconteceram os estudos de campo na escola, e é importante destacar que houve alterações neste cronograma conforme a prática se desenrolava. Para melhor explicá-los os subdividi em duas partes. Na primeira apresento como foi a preparação para o encontro e na segunda é sobre como, de fato, ele aconteceu.

Primeiro encontro: *Maria conta sua verdadeira História* **Preparação**

A partir do conto João e Maria, criei a contação que chamei *Maria conta sua verdadeira história* e optei por interpretar a personagem Maria. Como elementos cênicos utilizei uma maquete da casa de doces e dentro desta maquete coloquei escondido um boneco manipulado com a personagem bruxa, que poderia ser manipulado.

Outro elemento utilizado foram os fantoches, um representando o personagem João, e o outro fantoche de dedo – dedochê – representava a vovozinha, que é a personagem que acolheu os irmãos na casa de doces antes de revelar sua verdadeira identidade – a de bruxa. Os fantoches já possuem um valor pedagógico de grande importância principalmente relacionado ao ensino e aprendizagem da escrita e leitura das crianças e encontramos no *Dicionário de Teatro Brasileiro*(2009):

Trata-se de uma técnica das mais conhecidas na confecção de *bonecos**, por utilizar uma espécie de luva que veste a mão do manipulador para dar movimento ao fantoche. Tem tamanho e gestos que correspondem às dimensões e possibilidades gestuais do manipulador [...]. Existem diversas variações no modo de confeccionar e animar o fantoche nas quais o ator-bonequeiro utiliza dois ou três dedos para mover a cabeça do boneco bem como fixa um bastão na cabeça, escondido dentro da luva(figurino) para animá-lo. (GUINSBURG, 2009, p. 153)

O fantoche já faz parte da rotina escolar desde a educação infantil aos anos iniciais, uma vez que a sua utilização proporciona um avanço na percepção visual, auditiva e tátil, sua limitação de gestos faz com que a criança seja estimulada a desenvolver formas de expressar, exercitando a coordenação de movimentos, estimulando a criatividade, entre outros fatores. O seu uso acaba sendo menos evidenciado conforme a criança fica maior, já que outros tipos de aprendizagem lhe são ofertadas. Minha opção em levar fantoches à cena é viabilizar às crianças o contato com outras técnicas teatrais para além do corpo e mostrar sua utilização para além das brincadeiras de faz de conta, e assim quando os uso como objetos de cena, reforço sua utilização para outros fins.

Para dar continuidade à montagem do conto precisei pensar na voz, no corpo e na manipulação dos objetos escolhidos. Para Maria, elaborei uma personagem mais ativa, que se movimenta e fala muito e que se encontra aflita em contar a verdadeira fábula às crianças. Para as demais interpretações precisaria de pelo menos três vozes – bruxa, vovó, João. Para tal composição, revisei minha memória e busquei algumas vozes de desenhos que me vinham à memória. Logo, para a bruxa preferi uma voz mais aguda, na qual as

palavras se estendiam em sua fala; para a vovó, uma voz trêmula e muito doce, afinal ela tentava enganar os irmãos; e para João, uma voz mais doce e calma, porém utilizando algumas gírias em seu vocabulário, como por exemplo, “*Cara, Se pá, SQN (Só que Não)*”, para gerar uma identificação das crianças em relação a este personagem. Outro elemento que levei foi um pássaro de madeira, para que representasse o momento em que João deixa as migalhas de pão no caminho entre sua casa e a floresta, e os pássaros as comem.



Figura 1. Casa de Doces. Foto do acervo pessoal



Figura 2. Boneco de Vara Bruxa. Foto do acervo



Figura 3. Fantoche de mão. Foto do acervo pessoal.



Figura 4. Fantoche de dedo Foto do acervo pessoal.



Figura 5. Pássaro. Foto do acervo pessoal.

A manipulação destes objetos, aliado a uma narrativa mais ativa e a imagens corporais, construíram o território deste conto que, ao se unirem, criaram a atmosfera de ficção, gerando uma maior legitimidade à contação, aumentando a intimidade de ator e espectador, facilitando assim um retorno instantâneo das crianças em relação ao assistido.

Encontro Maria conta sua verdadeira história

O meu primeiro contato com o 4º ano foi em uma sexta-feira, em uma tarde ensolarada, e um fato que devo salientar foi que não combinei – propositalmente – o espaço físico que iria usar para prática, e nem mencionei sobre essa questão, pois me interessava saber como a professora da turma, que mediava a minha ação, conceberia as especificidades de ter uma dinâmica teatral na escola e como sugeriria um espaço. Entendi que seria interessante elaborar desde o início das atividades sobre a necessária ou desnecessária mediação de professores, no que diz respeito à apropriação da linguagem teatral para que assim se possa melhor conduzir e aproveitar esses momentos na escola.

Ao chegar, a professora Nádia me sugeriu como espaço para contação a sala de artes, onde ela acreditava que haveria um espaço maior para minha movimentação. Esta sala é onde acontecem algumas atividades artísticas, onde os alunos assistem a filmes, escutam músicas e produzem alguns materiais, pinturas, esculturas, etc. Todavia, seu espaço é pequeno e esteticamente não incentiva muito o fazer o artístico teatral. Havia mesas e cadeiras que ocupavam todo centro e foi necessária uma reorganização, redimensionando as mesas e liberando um espaço. Os elementos que seriam utilizados foram colocados em espaços diferentes da sala. Como neste primeiro encontro planejei apresentar uma contação, assim que organizei o material, me preparei com um aquecimento corporal e vocal.

Neste dia estiveram presentes nove alunos, dos doze que faziam parte da turma. Eles me encontraram na sala de artes, na qual eu já estava, e ao entrarem ficaram um pouco apreensivos, mas logo se acomodaram no sofá a minha frente.



Figura 6. Contação da história *Maria conta sua verdadeira história*. Foto do acervo pessoal.

Ao se acomodarem, eu que já estava agindo com a personagem Maria, os avisei que precisava desabafar sobre a minha vida, em seguida mostrei o livro *João e Maria*, e comecei a questionar algumas informações sobre o conto, como por exemplo, indaguei se realmente tinha sido ideia do João deixar migalhas aos pássaros, se a bruxa era tão arrumadinha quanto aquela do livro. E por ser um cartunista muito conhecido, quando questionei a veracidade do conto, destacando que ele havia contado apenas uma parte da história, as crianças estranharam o fato e ficaram curiosas sobre o que viria a seguir. Desenvolvi contando que a verdadeira história possuía muitos outros momentos que não estavam citados naquele livro. E assim segui durante toda contação, criando novas “páginas” ao livro, com novas informações e conforme o conto se desenrolava, introduzia os elementos cênicos.

Primeiro utilizei um fantoche, representando o João, à medida que o manipulava já percebia o interesse das crianças pelo objeto e principalmente pelas suas gírias. Na sequência, a casa de doces apareceu, causando uma agitação na turma, o dedochê de vovó estava acoplado a casa. E a grande surpresa se deu ao sair o boneco de bruxa de dentro da casa de doces.

Durante a apresentação, que a princípio não contava com a participação dos alunos, um deles se ofereceu algumas vezes para ser o personagem João e, vendo sua disposição em interpretar, o convidei para me ajudar na dramatização. Acabamos improvisando juntos algumas cenas, que se tornaram muito interessantes, o que surpreendeu a todos. Ao final do conto, todos aplaudiram o sucesso da Maria que conseguiu contar sua verdadeira história, me despedi ainda como personagem, e retornei minha fala já como Cibele.

Para iniciar a roda de conversa, sugeri primeiro que ficassem à vontade para conhecer e manipular os objetos que havia levado, e assim o fizeram. Conforme os alunos foram tendo contato com o material, retornaram aos seus lugares iniciais e propus um círculo para conversarmos. Preparei para este momento um pequeno questionário, no qual a proposta era perceber o que eles sabiam sobre teatro, e para provocar mudanças em suas percepções, mesmo que pequenas, após os encontros. Seguem na sequência as questões e as respostas da turma, e devo salientar que em algumas respostas os alunos apenas lançavam as primeiras palavras que associavam.

Primeira questão: o que é teatro? Qual a primeira coisa que você pensa quando ouve essa pergunta? Quando foi lançada essa questão muitas respostas das crianças associavam novela ao teatro, um dos alunos relacionou desenhos e personagens e outro disse que no teatro tem ator e “atora”.

Segunda questão: você já assistiu a uma peça de teatro? As primeiras respostas desta questão foram “não”, mas com um pouco de insistência da minha parte, através de conversas, algumas respostas foram surgindo. Uma aluna falou que já havia assistido a um “teatro de fadas”, outro disse que viu o “O mágico de Oz” na escola que estudava antes e outra aluna tinha lembranças de ver teatro em sua escola de educação infantil.

Terceira questão: tem teatro na escola? No caso desta questão uma das alunas se recordava brevemente de haver teatro na escola, porém não com muita frequência. Nestas respostas a professora Nádia entrevistou, destacando que haviam sim algumas apresentações na escola, mas ao indagar se eram apresentações de teatro, todos compreendiam que não eram apresentações teatrais, talvez por não conceberem o espaço da escola como um local de teatro.

Quarta questão: quem faz teatro? Todos riram e apontaram para mim. Ficaram na verdade, sem saber o que responder. Fui investigando e questionei se adultos faziam teatro. A turma disse que sim. Segui, perguntando se crianças e bebês também o faziam. Todos riram novamente e acabaram por concordar que todo mundo pode fazer teatro.

Quinta questão: existe teatro em Pelotas? Aonde? Todos alunos responderam que sim, e dois alunos comentaram que havia teatro apenas no centro da cidade.

Sexta questão: existem grupos de teatro em Pelotas? Primeiramente os alunos não sabiam como responder essa questão, contudo um dos alunos se lembrou que seu irmão e alguns colegas tinham um grupo de teatro na escola, mas não se recordava do nome.

Sétima questão: o que é figurino? Nessa questão todos se sentiram à vontade para palpar, alguns diziam calças, sapatos, máscaras e roupas “tudo que os artistas usam na hora da apresentação”.

Oitava questão: o que é improvisar? Uma das alunas respondeu que “improvisar é quando a gente não sabe o que faz, e vai fazendo”. Outro disse que improvisar era rimar, e outro colega disse que ele iria demonstrar o que era improvisar para eu saber, e assim levantou de sua cadeira e improvisou um texto inventado naquela hora, encerrando sua improvisação com a seguinte frase “sabe como eu sei atuar? Eu nasci assim”.

Nona questão: o que é personagem? Uma das principais respostas foi “é o ator que faz umas coisas, tipo de um desenho, de um filme, de novela”, outra colega falou que personagem “é quem imita uma pessoa de uma história”, para essa questão as respostas foram mais sucintas.

Décima questão: o que é cenário? Uma das meninas respondeu que cenário era igual a palco, outro colega disse que cenário era o que havia usado na contação, como a casa da bruxa, por exemplo, e outra disse que era o que usavam atrás do palco, neste caso ela se referia a uma cortina ou cenário ilustrado ao fundo.

Décima primeira questão: o que é espectador? Utilizei o termo espectador para compreender a familiaridade ou não que os alunos possuíam com o termo, e obtive algumas respostas dizendo que espectador era a plateia, e que espectador eram “as pessoas que olhavam para ver se o teatro estava bom”. Ou seja, conheciam em parte o termo.

Quando terminamos a roda de conversa, alguns os alunos expuseram que sabiam improvisar músicas e que poderiam me ajudar a criar uma música, já que durante toda narração a personagem Maria comentava que não havia uma música especial para *João e Maria* assim como havia na *Chapeuzinho Vermelho* ou em *Três Porquinhos*. Como estavam bem interessados em improvisar, os incentivei. E foi quando um improvisação musical surgiu surpreendendo a todos. Alguns meninos começaram a fazer movimentos

com os braços, com base nos movimentos do *Passinho do Romano*¹, música do MC Crash (2014) logo outros colegas já se manifestaram da mesma forma e iniciaram uma percussão corporal na batida do funk brasileiro, usando como base a música *Malandramente*², do MC's Nandinho & Nego Bam (2016) mudando a letra original e experimentado uma nova letra, tentando adequar a história da contação que haviam assistido ao ritmo da música.

Naquele encontro se criou uma improvisação musical como uma possível canção para o conto *Maria conta sua verdadeira história*. E a paródia da música *Malandramente* feito pelos alunos ficou assim:

“E a bruxa, queria levar o João ‘pro’ caldeirão

E a Maria disse não.

E a Maria disse não.

E a Maria disse não.

E a Maria disse não.

Não vai comer, não vai comer o meu irmãozinho.

Só porque ele tá gordinho.

Não vai comer meu irmão,

Não vai comer o meu irmão.

Não é ‘arroiz’ com feijão”

E assim aconteceu o primeiro encontro, combinei que voltaria à escola para fazermos outras atividades, mas desta vez pedi para que a professora reservasse o auditório, pois sabia que lá possuía mais espaço, e pedi também que ela propusesse as crianças a atividade de fazer um desenho sobre este encontro.

Segundo encontro: Show de Talentos

Preparação

A preparação deste segundo encontro inicia o ciclo de atividades elaborados com base nos *ensaios de desmontagem* do Projeto Formação de Espectadores. E sobre qual Flavio Desgranges afirma. :

¹ O *Passinho do Romano* é um passo de dança que tem como base o som/batida do funk brasileiro, e seus movimentos consistem na movimentação de braços, passos leves e alguns saltos. É possível verificar um exemplo no seguinte vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=g-UjVI_nVd8>. Último acesso em 08 de março de 2017.

² *Malandramente* é o título de uma música de funk dos MC's Nandinho & Nego Bam. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5GzYOit0G4E>>. Último acesso em 08 de março de 2017.

[...] os procedimentos pedagógicos de mediação teatral levavam os participantes a experimentarem, ainda que por curto período, algumas atividades que os próprios criadores da cena poderiam ter experienciado durante o processo de concepção da montagem teatral, familiarizando os espectadores com aspectos próprios àquela encenação específica e colocando-os em posição de travar um diálogo franco e produtivo com a obra e com os artistas. (DESGRANGES, 2011, p.166)

E para que essas atividades acontecessem, a preparação do segundo encontro deveria estar atrelada ao terceiro, já que no segundo aconteceria o *ensaio de preparação* e no terceiro o *ensaio de prolongamento*, com a apresentação de uma contação de histórias. Optei, para o terceiro encontro, por convidar o contador de histórias Carlos Prado³ a elaborar uma proposta de conto para levar a turma. Através de uma conversa em que lhe expliquei sobre meu estudo de campo, escolhemos do autor e ilustrador brasileiro André Neves, o conto *Malvina*,⁴ para ser um disparador da linguagem teatral. Após esse primeiro contato, Carlos elaborou a apresentação e ficamos acordados da sua mostra acontecer no meu terceiro encontro com a turma.

Durante a elaboração do conto salientei ao artista colaborador meu desejo de que nesta contação não fossem utilizados elementos cênicos, visto que já os havia usado no primeiro encontro. E sugeri, para que os alunos pudessem ter uma experiência diferente da anterior, que o estímulo à imaginação fosse o maior apontamento do conto.

A realização do segundo encontro dependia do planejamento do terceiro, por isso iniciei o relato comentando sobre o acordo realizado com Carlos Prado. Poderia, então, preparar o encontro que antecederia a contação de histórias realizada por ele. Seria o momento em que ocorreria o *ensaio de preparação*, com maior destaque ao assunto “imaginação”. Sobre o *ensaio de preparação*, acentuo que ele não tem o objetivo de formular uma compreensão da contação para o espectador, sua intenção é sensibilizar o espectador para que ele possa desenvolver sua leitura reflexiva com coerência.

Elaborei este encontro com a proposta de abordar alguns jogos de improvisação, de expressão e dinâmicas para reforçar o uso da imaginação. E iniciaria as atividades com um alongamento e, em seguida, jogos como o *Nome e Movimento*⁵, *Caminhada no*

³ Carlos Eduardo de Oliveira Prado é graduado no curso de Teatro Licenciatura da UFPEL, professor de Teatro na Escola de Ensino Médio Sesi Eraldo Giacobbe e contador de histórias.

⁴ *Malvina* é livro do autor e ilustrador André Neves que narra a história de uma menina muito imaginativa que criava diversas invenções e construções, e a que um dia resolveu criar uma máquina de despreocupação para adultos, porém essa ideia não saiu do jeito que Malvina previu fazendo com que menina esquecesse como criar novas invenções.

⁵ *Nome e movimento*: A proposta deste jogo é que cada participante sugira e desenvolva um movimento a partir da fala do seu nome, e que na sequência outros participantes repitam suas ações.

*Espaço*⁶ e o *Jogo de Bolinha*⁷, cabe ressaltar que os jogos originais são encontrados nos livros *Jogos Teatrais: O fichário de Viola Spolin (2012)*, da autora Viola Spolin, e no *Jogos para atores e não-atores (2002)* do autor Augusto Boal, e que as notas de rodapé aqui expostas demonstram a forma que aconteceram os jogos no encontro.

Como encerramento, proporia atividades com fantoches, propondo criar pequenas cenas de improvisação a partir dos mesmos, e nas quais os personagens teriam o objetivo de criar novas invenções, alinhando esta dinâmica ao conto de *Malvina*, em que personagem principal cria inúmeras invenções. Ao final, uma roda de conversa para avaliar a atividade.

Encontro Show de Talentos

Iniciei este encontro em um espaço diferente do primeiro, no auditório da escola, entretanto ao chegar no local reparei que este possuía cadeiras acopladas e que sua remoção se tornaria inviável, logo o espaço que dispunha era o palco. Também havia preparado uma seleção musical mas, infelizmente, o dois sons da escola não funcionaram. Revelo estas situações aqui para destacar a real situação deste encontro. Enquanto tentava fazer com o que o som funcionasse, durante poucos minutos, os alunos ficaram agitados, corriam por entre as cadeiras, entravam em uma minúscula sala que servia como camarim, e foi quando reparei que aquele local era desconhecido a turma, e ao indagar sobre isso me confirmaram que em poucas oportunidades frequentavam o local, e que este era uma novidade, a qual eles precisavam explorar.

Comecei as atividades propondo a turma para formamos um círculo para começarmos o alongamento, no entanto ao formamos essa disposição a comunicação entre os alunos não cessava e para além disso alguns dispersavam saindo da roda e indo caminhar por entre cadeiras. Desistindo do alongamento, busquei começar os jogos, primeiro com o *Nome e Movimento* mas como todos queriam começar o exercício primeiro este acabou ficando tumultuado. Por um tempo continuei tentando fluir com o planejado, até que deduzi que não conseguiria, perguntei então se eles entendiam que o que estávamos fazendo era teatro, e todos disseram que teatro era apresentação e não

⁶ *Caminhada no espaço*: O grande grupo começa a caminhar pelo espaço de jogo, enquanto um mediador sugere ações, tais como, alterar velocidade, pausar, pular.

⁷ *Jogo da Bolinha*: Forma-se um círculo e os praticantes devem jogar uma bolinha a outro colega e assim seguir uma contagem numérica, o objetivo é não deixar cair a bolinha e nem perder a ordem da contagem, estimulando assim o foco dos participantes.

aquelas “brincadeiras”, e então pediram para irmos para a parte da apresentação, pois gostariam de representar alguma coisa no palco.

Constatei que houve uma resistência aos meus pedidos, e precisava entender por qual motivo isso acontecia, talvez pelo fato de estarem em um lugar que não estavam acostumados, ou por não estarem interessados na dinâmica, ou por não compreenderem os mecanismos teatrais, se distanciavam e negavam as atividades.

Já que estavam interessados em um produto final, pedi que eles próprios montassem pequenos grupos e que planejassem, sem a minha ajuda uma apresentação, e apenas um colega que pediu para se apresentar sozinho. Enquanto se organizavam, solicitei que me passassem a ordem das apresentações e que escolhessem um nome para cada grupo. Na sequência a turma sugeriu que deveríamos chamar as apresentações de Show de Talentos, e que eu poderia ser apresentadora do “evento”.

O primeiro grupo, composto por três alunos, estava aguardando ser chamado no camarim, enquanto o restante da turma estava na plateia. Dei início ao Show de Talentos, convidando o grupo a subir no palco, contudo, ao subirem, não sabiam de que forma se comportar e começaram a cantar e dançar, ficando perdidos em cena, e assim finalizaram rapidamente a apresentação.

O segundo grupo, composto por três meninas, não conseguiu desenvolver sua apresentação e não quis subir ao palco, e o colega que iria se apresentar sozinho, ao entrar em cena esqueceu o que havia planejado. Ao final do encontro fizemos uma roda de conversa e pedi que cada um se pronunciasse sobre o que havia acontecido no Show de Talentos. Cada aluno destacou alguns pontos, tais como, a falta de organização nos grupos, as brincadeiras em cima do palco e a vergonha de se apresentar para os colegas.

Durante esse diálogo, indaguei se havia funcionado a forma de organização que eles haviam proposto, e a resposta foi “não”. Neste momento pude esclarecer a turma sobre as propostas de jogos e exercícios que íamos fazer, antes de uma apresentação e como estes os ajudariam a estar preparados para esse momento. Comparei a situação ao futebol: assim como um jogador não pode comparecer apenas no dia do jogo, precisava também treinar e se preparar de diversas formas, nos grupos artísticos isso acontecia, que haviam ações anteriores à apresentação, que preparam o artista para entrar em cena garantindo assim uma melhor performance.

Relato aqui o passo a passo deste encontro, para demonstrar as pequenas dificuldades encontradas em uma única turma. Reparei também através dos comentários dos alunos que muito do que relacionavam sobre o fazer teatral advinha de uma

construção midiática, de uma série de signos que eles absorveram, e que não representa todos as etapas do fazer teatral. Neste dia elucidei sobre como ações isoladas e não planejadas resultavam em produtos inacabados. Segundo Desgranges (2015, p.173), devemos estimular o espectador através de experiências e percursos próprios, deixando cada um se relacionar do seu jeito com teatro, e que a experiência cotidiana desenvolve uma maior compreensão da obra. A partir dessa observação repensei em um novo cronograma, que só seria decidido encontro após encontro, pois assim poderia acompanhar e desenvolver estímulos de acordo com o processo que iria acontecendo.



Figura 7. Grupo 1 Show de Talentos. Foto do acervo pessoal.

Cabe destacar que ao final deste encontro, a professora Nádia me entregou alguns desenhos, referentes à atividade que eu havia sugerido a ela e os quais ela desenvolveu com os alunos em sala de aula. Os mesmos encontram-se disponíveis em anexo neste estudo.

Terceiro encontro: *Malvina*

Preparação

Como já havia mencionado na preparação do encontro dois convidei o contador Carlos Prado para apresentar o conto *Malvina*, logo, a primeira parte deste terceiro encontro já estava elaborada. Prefiri também seguir neste dia com o *ensaio de prolongamento*, atividade que acontece na sequência da contação e cujo intuito é provocar a interpretação do que foi visto, através de ações cênicas. E para me auxiliar neste *ensaio* convidei uma amiga pessoal, eu é também atriz e estudante do curso de Psicologia Bibiana

Velasques⁸, para contribuir com a atividade, dada sua experiência com fazer teatral para o público infantil. Contava com o auxílio do contador convidado.

Encontro *Malvina*

O terceiro encontro aconteceu no auditório, e já contava com a presença de Bibiana. Como os alunos se encontravam agitados, dei início a uma roda de conversa na qual expliquei que iríamos receber um convidado para contar uma nova história, e em seguida, como forma de concentração retomei o exercício do encontro anterior, *Nome e Movimento* e desenvolvemos o *Jogo da Bolinha*, mesmo com algumas dificuldades de concentração reparei que houve uma evolução em relação ao encontro anterior. E após as atividades, deu-se o início à contação de *Malvina*.

Antes da entrada do contador, pedi que todos alunos se sentassem e silenciassem para esperar a sua entrada, mas logo ao chegar o silêncio foi quebrado por gargalhadas, pois Carlos deu um grito muito alto causando um susto em toda turma e, ao mesmo tempo, chamando atenção para o livro, que era único objeto que segurava. Vestido com um figurino neutro e uma meia máscara maquiada no rosto, convidou os estudantes para ficarem em cima do palco com ele, fazendo com que todos interagissem com a contação.



Figura 8. Contação de História *Malvina*. Foto do acervo pessoal.

O contador apresentou o conto através de diálogo com os espectadores, ora conversando, ora mostrando as imagens do livro, pedindo ideias e sugestões de como a menina Malvina deveria agir e, assim, estimulava imaginação e o foco da turma.

⁸ Bibiana Velasques Morossino é aluna do curso de Psicologia da Universidade Federal de Pelotas, bem como atua há muitos anos no meio cênico na cidade de Pelotas.

Ao final do conto, convidei a turma, junto com Carlos e a colega Bibiana, para um debate sobre o que haviam visto. Relatamos como a história foi escolhida e montada, bem como respondemos algumas dúvidas que os alunos foram expondo, enquanto outros assuntos foram integrando o debate. Entretanto, o tema que mais ficou em evidência foi *invenção*, e com o auxílio dos colegas, separei a turma em três grupos e propus uma improvisação a partir do tema em destaque no diálogo.

O primeiro grupo, composto por três alunos, contou com suporte da Bibiana e se nomeou como *Maluquinhos*. Sua cena girava em torno de uma experiência científica com um biscoito, o qual fornecia uma “energia corporal especial” a quem o devorasse. Na cena, os três experimentavam o biscoito e ficavam correndo, pulando e gritando.



Foto 9. Apresentação improvisação do grupo *Maluquinhos*. Foto do acervo pessoal.

O segundo grupo, que também era formado por três alunos, usou como título da cena *Cão Robô* e tinha o auxílio de Carlos. A ação começava com um aluno subindo ao palco como personagem cachorro, outra como robô, e o terceiro era o dono do cachorro e inventor do robô. O enredo acontecia a partir da criação de um robô que foi desenvolvido para se comunicar com o cão, e assim transmitir para o dono as suas necessidades.



Foto 10. Apresentação improvisação com o título *Cão Robô*. Foto do acervo pessoal.

A cena do terceiro grupo se chamou Cientistas e participavam da cena três colegas, auxiliados por mim. A história acontecia com um encontro casual entre quatro cientistas e no qual cada cientista contava sua nova invenção aos colegas.



Foto 11. Apresentação improvisação com título *Cientistas*. Foto do acervo pessoal.

Ao final das cenas fizemos uma roda de conversa em que cada aluno no papel de espectador e ou ator poderia evidenciar o que havia percebido nas improvisações e contar como aconteceu o processo de criação de cena no seu grupo.

Diferente do segundo encontro, este se encerrava com os alunos mais animados e interessados em participar. Alguns deles, inclusive, comentavam como havia sido diferente do Show de Talentos e como foi divertido ensaiar uma cena e poder apresentar.

Encerrei este dia com a sensação de que a turma poderia compreender o teatro como uma nova possibilidade de transformação no espaço escolar. Naquele momento do encontro tudo poderia ser possível e talvez o espaço da arte dentro da escola seja justamente, o de possibilitar novos territórios existenciais para além daqueles que os alunos já conhecem.

Quarto Encontro: O Silêncio

Preparação

Após ter conseguido desenvolver os *ensaios de desmontagem*, senti a necessidade de fazer mais um encontro pelo menos, pois só os anteriores não seriam suficientes para os alunos se aproximarem mais da linguagem teatral, e elaborei mais uma dinâmica. Como no último encontro havia conseguido introduzir algumas dinâmicas práticas e havia sido informada que escola estaria com períodos reduzidos, preparei para este uma atividade que não necessitasse de muito tempo.

Preferi optar por uma improvisação, na qual a turma pudesse conhecer o Kamishibai, material que uso para contar histórias na minha experiência profissional, e utilizaria também alguns fantoches, com a proposta de utilizar a sala de aula como espaço.

Encontro O Silêncio

Quando cheguei na sala de aula para encontrar os alunos a professora Nádia me sugeriu ir para a sala ao lado que estava vaga, pois esta possuía um espaço maior, e assim o fiz. Após nosso deslocamento, notei que estavam muito ativos, conversavam bastante e não conseguiam nem prestar atenção ao que eu estava falando. Tentei buscar uma voz de comando mais ativa, mas não conseguia que se concentrassem nem nas minhas falas iniciais e, após uns quinze minutos de tentativas, pedi que a turma voltasse para a sua sala de aula original e para seus respectivos lugares.

Quando chegamos à sala, permaneci em silêncio até que pouco a pouco todos se acalmaram, expliquei à turma então qual era a proposta daquele dia e perguntei por que não estavam querendo participar. Neste momento ninguém respondeu, indaguei se podíamos fazer uma última atividade nos minutos finais de aula, e desta vez todos disseram que sim. Propus então a atividade Silêncio e por alguns minutos ficamos em silêncio, até que o sinal tocou.

Neste dia fiquei desmotivada e me indaguei sobre os motivos de não ter conseguido cativar a turma. Pensei que talvez fosse o momento de encerrar as atividades e pensar em outras práticas, e enquanto buscava as respostas, me lembrei de uma cena que vi neste mesmo dia, um diálogo de dois alunos sobre o quanto não gostavam de arte e que na sequência saíram dançando e improvisando uma rima para turma. Quando me lembrei dessa cena, entendi que eles não compreendiam o que era a tal da arte e que talvez devesse cativa-los, mostrando que ela faz parte do nosso dia a dia.

Ao invés de encerrar o estudo de campo resolvi desenvolver um pouco mais uma possível metodologia que se adequasse àquela situação, e partindo da premissa que meu cronograma era flexível e que essa prática fazia parte de um estudo, optei por pelo menos ter mais dois encontros.

Quinto Encontro: Mostra de Artes Preparação

Com a meta de mostrar aos alunos o quanto a arte estava presente em suas realidades, elaborei um encontro chamado Mostra de Artes. Pesquisei e preparei um material com imagens, vídeos e fotos com as principais atividades, grupos e espaços artísticos, principalmente da nossa cidade, bem como trouxe alguns vídeos de grupos não locais. E em virtude da turma ser pequena esta mostra aconteceria em grupo, através do meu notebook e uma caixa de som.

Encontro Mostra de Artes

Ao chegar na turma, avisei de imediato que iríamos realizar o encontro na sala de aula, e assim que preparei o material, notebook e caixa de som mostrei uma imagem do interior do Theatro Guarany. Ao perguntar se alguém conhecia o local, um aluno, entre os nove que estavam presentes, reconheceu a foto mas não sabia dizer exatamente de qual local se tratava. Em seguida, mostrei uma imagem do Teatro Sete de Abril e da Secretaria de Cultura, seguido de mais imagens das salas do Casarão 8 – Museu do Doce, do prédio do curso de Teatro da Universidade Federal de Pelotas, bem como imagens de algumas praças, da biblioteca da cidade, do Mercado Central e de escolas locais.

A proposta em exibir esses locais, como mencionei para os alunos, era mostrar as infinitas possibilidades de espaços onde podem acontecer apresentações teatrais,

mentonei também sobre o teatro de rua e apresentei mais imagens de movimentos culturais da cidade como Piquenique Cultural e o Sofá na Rua. E enquanto mostrava imagens, percebi o quanto aquelas informações estavam sendo ouvidas atentamente e comentadas uma a uma. Continuei exibindo fotos dos diversos grupos artísticos e teatrais da nossa cidade, como grupo Tholl, Teatro Escola de Pelotas, Cia Cem Caras de Teatro, Cia Você Sabe Quem, Cia Ubuntu de Teatro, entre outros. Mostrei também algumas fotografias minhas atuando e vídeos de grupos, como Os Barbixas, que utilizam os jogos de improvisação como apresentações teatrais.

Enfim, julguei necessário expor aqui todo conteúdo desenvolvido neste dia, por acreditar que essa etapa se configurou como uma importante mediação da turma com o meio teatral, porque era visível que o distanciamento que eles tinham com essa arte era por falta de informação sobre ela. Quando mostrei que o teatro poderia estar em diversos locais e que haviam muitos grupos na cidade, o distanciamento foi diminuindo, e como uma das alunas comentou “agora parecia que o teatro era de verdade”. Ou seja, sem informações sobre a realidade teatral, mais especificamente sobre a nossa cidade, tudo parecia muito subjetivo, e era como se esse fazer fosse inacessível àquele grupo.

Mas então para quem realmente é arte? Se aquelas crianças estavam há pelo menos quatro anos tendo acesso a disciplinas artísticas, compreendendo desde o primeiro ano na escola até o seu atual quarto ano, e não compreendiam que faziam parte deste saber, me questiono então para quem é arte? Muitas vezes o papel desempenhado pela escola, em promover essa relação da arte com aluno é subjugado, por mais que tentem a arte ainda é elitizada, pois seus espaços de atuação não chegam a população de baixa renda e de periferias. Retomo aqui a resposta de uma das crianças ao questionário do primeiro dia de aula: “só tem teatro no centro da cidade”. Mas essa reflexão inclui outros apontamentos que não irei discutir nesse estudo, logo encerro aqui essa consideração.

Retomando o encontro, já ao final e para minha surpresa, os alunos ficaram motivados e pediram para fazermos alguns jogos teatrais, e para encerrar da melhor forma que podíamos, fizemos alguns ali mesmo, dentro da sala de aula.



Figura 12. Alunos improvisando a partir dos vídeos do grupo Os Barbixas. Foto do acervo pessoal

Sexto encontro: O Fim Preparação

Para a preparação deste encontro, saliento que o mais difícil foi decidir que seria o último, pois entendi, em conjunto com a orientação, que para a pesquisa era melhor poucos encontros, pois tratava-se de algo inicial e visava uma primeira reflexão. A partir dessa decisão de finalizar o estudo de campo, refleti sobre o que já havia oportunizado aos alunos e me recordei de uma proposta que havia levado em um dos encontros, o de usar jogo de tabuleiro Imagem e Ação⁹. Este encontro também contaria com a presença da orientadora deste trabalho, Fernanda Vieira Fernandes.

O Fim

O último encontro aconteceu na sala de aula com a presença da minha orientadora e, ao chegar, pedi que todos ajudassem a organizar o espaço, da sala reposicionando mesas e cadeiras para conseguirmos ter um lugar mais amplo. Na sequência, coloquei algumas músicas e fizemos um círculo para o aquecimento, no qual cada aluno deveria propor uma qualidade de movimento e, em seguida, o grande grupo repetiria. Verifiquei que os alunos já pareciam estar mais à vontade em desenvolver atividades em um grande grupo e inclusive mais concentrados.

Em seguida, iniciamos o jogo Imagem e Ação. Durante o jogo grupo se dispersou e alguns alunos encontraram dificuldade em fazer as mímicas, mas ressalto que maioria

⁹ *Imagem é Ação* é um jogo de tabuleiro, onde o objetivo é que os participantes, através da mímica, consigam para informar a seu grupo uma determinada informação, que pode incluir nomes de filmes, ações físicas, pessoas públicas. Vence o grupo que conseguir descobrir mais mímicas.

dos alunos se esforçou em jogar, o que já destaco como um elemento importante de evolução da turma. Após o jogo, pedi para fazermos uma roda informal de conversa para retomarmos o que já haviam visto nas aulas de teatro – forma que a turma se referia aos encontros – e a partir dessa conversa verifiquei o quanto eles haviam se apropriado do mundo cênico em relação ao início deste estudo. Retomei algumas perguntas que havia feito no primeiro encontro, tais como o que era espectador, e se havia teatro em Pelotas e as respostas já se tornavam mais ampliadas.

Porque apesar dos poucos encontros que tivemos, algo real foi semeado a aqueles alunos. Talvez só o fato de ter alguém que se dispôs a lhes mostrar brevemente a linguagem cênica já seja um disparador para sua formação enquanto espectador.

Encerrei a aula de teatro expondo que seria o nosso último encontro, e deixando claro que voltaria à escola com intuito de me despedir formalmente da turma. E como última dinâmica prática e para ficar com registros visuais com a turma fizemos um último jogo, do qual toda turma participou e que consistia em fazermos imagens congeladas, a partir de palavras que eu ia falando. E assim, com as nossas fotos, encerro o meu estudo de campo.



Figura 13. Círculo de Aquecimento. Foto Fernanda Vieira Fernandes



Figura 14. Mímica Imagem e Ação. Foto Fernanda Vieira Fernandes



Figura 15. Roda de Conversa. Foto Fernanda Vieira Fernandes



Figura 16. Criando Imagens a partir de estímulos. Foto Fernanda Vieira Fernandes

Considerações Finais

*Tenho uma confissão a fazer:
noventa por cento do que escrevo é invenção.
Só dez por cento é mentira.*

Manoel de Barros

O ato de contar histórias já me acompanhava antes de entrar na universidade e vem construindo constantemente a minha identidade ao longo desses anos. Por este motivo, desde o início da minha graduação, já tinha o desejo de o utilizar na minha pesquisa de conclusão de curso. Infinitas eram as relações que poderia aliar a este tema, contudo havia uma me interessava: a relação do espectador com a contação de histórias.

Realizou-se assim uma pesquisa com objetivo de investigar a possibilidade da contação de histórias ser utilizada como um estímulo à formação de espectador. Diante disso, as primeiras considerações feitas neste estudo foram acerca da contação de histórias, o seu contexto histórico, e alguns apontamentos como, por exemplo, sua atuação no meio cênico. Penso que no capítulo em questão é que compreendi que a contação de histórias não deveria ser só um “caminho para se chegar a algo”, embora eu mesma a utilize como. Estudando mais sobre, penso que para além de estar dissolvido na educação, literatura, artes visuais, cênicas e etc., pode ser vislumbrada não só como uma ferramenta, mas como uma ciência a ser pesquisada. É, a contação de histórias, por si só e por meio do contador, uma área de conhecimento ampla e rica para ser estudada e desenvolvida.

Na sequência, era necessário entender de que forma poderia abordar as questões sobre o espectador. Assim, iniciei os estudos a partir do autor Flávio Desgranges, e estudando as teorias propostas por ele, encontrei um procedimento realizado através do projeto Formação de Público, chamado *ensaio de desmontagem*. Enxerguei, nessa metodologia, uma primeira possibilidade de aproximação.

Pensando ainda sobre a formação de espectador: a grosso modo, Desgranges propõe que para formarmos os mesmos, devemos oferecer a eles um acesso à linguagem teatral e propormos a autonomia da reflexão. Entretanto, a autora Ferreira recomenda que quando propomos tal reflexão, de algum modo, estamos induzindo-a, e que, por esse motivo, isso é desnecessário. Penso que concordo com a proposta dos dois autores, e que principalmente, acredito no que Ferreira sugere. Entretanto, quando levada em consideração a realidade onde está inserida – como no caso do experimento prático desse

trabalho de conclusão de curso, onde as crianças não tinham nenhum outro tipo de contato com teatro – a intervenção seja válida.

Induzir, mesmo que de maneira inconsciente, como penso ter sido nesse experimento, o espectador à reflexão pode ser uma maneira de aguçar nele o desejo pela arte e, através de contato contínuo com a mesma, fazer com que ele, em outras oportunidades, reflita por conta própria. Não seria esse o nosso papel na arte-educação? Propor a reflexão?

Diante desses olhares, só me restava a exploração prática, aliando a contação de histórias a uma abordagem de formação de espectador e segui então para o estudo de campo. No primeiro cronograma que elaboramos, eu e Fernanda, acreditava que não seria mais que quatro encontros necessários para sua realização. Contudo, com o passar dos encontros, compreendi que mesmo estando baseada pelo *ensaio de desmontagem*, uma dinâmica como essa não tem respostas imediatas ou conclusões objetivas. Pelo contrário, a abordagem me atravessa de inúmeras outras formas, dando margem, inclusive, para ampliação desta pesquisa.

Os seis encontros que desenvolvem este estudo, ao longo de três meses, criaram uma relação horizontal entre a turma e eu. E cada encontro propiciava uma evolução de ambas partes, porém é interessante pensar é que se estas ações fossem continuadas dentro do ambiente escolar, poderiam desenvolver ainda mais a criticidade do espectador, como desenvolve Desgranges:

Um projeto de formação de espectadores precisa, assim, além de propiciar o conhecimento específico da linguagem teatral, estimular a autonomia interpretativa dos participantes. Uma aquisição que não se evidencia com extrema facilidade numa vivência da espetacularidade que pouco ou nada convida o indivíduo a exercer o papel autoral crítico que a arte teatral solicita, convida, exige do espectador. Aquisição esta, aliás, que não se outorga por decreto, nem se incute por propaganda, ou mesmo se transfere por convencimento, mas que só se conquista por experiência. (DESGRANGES, 2011, p. 156)

Assim, reflito que se em uma experiência curta como esta as respostas já foram constatadas, em uma proposta de projeto maior haveriam muitos outros resultados a serem apresentados aqui, outros desdobramentos de pesquisa – como já mencionado – e, como uma consequência inevitável, uma evolução ainda mais significativa nos estudantes e em mim.

Cabe ressaltar que durante este estudo de campo cursava também a última disciplina Estágio em Teatro III que tem por objetivo a proposta de vivenciar a prática de teatro em comunidades. Por acaso, se é que o acaso existe mesmo nesse mundo de histórias, duas colegas que também cursavam a referida disciplina iniciaram suas práticas na Escola Santa Rita, a mesma em que eu desenvolvia este estudo. E, ao concluírem, verificaram que o grupo por elas criado, iria continuar as atividades. Bem como, para o ano de 2017 há a previsão da entrada do curso de Teatro, no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) já presente na escola através de outras licenciaturas. Deste modo, além da minha intervenção de curto prazo, outras duas ações continuadas devem permanecer na escola, possibilitando novas experiências, não só ao grupo que embarcou comigo nessa dinâmica, mas a todos os alunos da escola.

Concluo, dessa maneira, afirmando que a prática desenvolvida, isoladamente, já funcionou como transformadora de uma realidade e, que a partir das ações continuadas por outros colegas e pelos programas da universidade, amplia as possibilidades daqueles estudantes; que os resultados, mesmo que parciais, demonstram a potência da contação de história como fomentadora da arte, possibilitando diálogos com outras áreas de conhecimento e metodologias. Mas tal qual, Manoel de Barros elucida “A maior riqueza do homem é sua incompletude[...]” esse texto não pode ser encerrado com uma conclusão objetiva pois muitos inacabamentos ainda devem ser alinhavados. Serão, penso, nos reencontros e na continuidade do meu trabalho como contadora de histórias, arte-educadora e pesquisadora.

Respeitável Público, chegou a hora de eu retomar “A MINHA HISTÓRIA” e modificar novamente aquela introdução. Ao invés de colocar “O dia em que eu precisava de um emprego” retomo o “Era uma vez” e deixo em branco essas linhas até que a próxima poranduba aconteça, pois se ficou algo em mim, ficou uma boa história e, como sabemos todos: uma boa história a gente conta, reconta, forma, reforma, transforma. Mas não finda. Uma boa história nunca tem fim.

Referências

- AVELAR, Gislayne; SORSY, Inno. **O ofício do Contador de Histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CARNEIRO, Dib. **Já somos grandes: Teatro Infantil – Entrevistas, críticas, debates, balanços & rumos**. São Paulo: Giostri, 2014.
- DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo: Hucitec, 2015.
- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2011.
- GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. **Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- NEVES, André. **Malvina**. São Paulo: DCL, 2013.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SOUZA, Mauricio. **João e Maria: Coleção Clássicos Ilustrados: Girassol**, 2016.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: O fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Estudos disponíveis na Rede

- FERREIRA, Tais. **Por uma (des)necessária pedagogia do espectador**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB V.11 nº 1 janeiro/junho 2012. Disponível em: < <http://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/16865> > Último acesso em: 24 de Fevereiro de 2017
- FREIRE, Paulo. **A pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. Disponível em: < <http://bibliotecauergs.blogspot.com.br/2011/05/livros-de-paulo-freire-disponiveis-para.html> > Último acesso em: 5 de Março de 2017
- RANCIÈRE, Jacques. **O Mestre Ignorante**. Belo Horizonte: Autêntica 2002. Disponível em: < <https://drive.google.com/file/d/0B6eHj5egifFvTDJBVmMzT2laZ1E/vi,ew> >. Último acesso em: 21 de Fevereiro de 2017

Outras referências

- Mc Crash. **Sarrada no Ar**. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=g-UjVI_nVd8 Último acesso em: 8 de Março de 2017

MC`S Nandinho & Nego Bam. **Malandramente**. 2017 Disponível em:<
<https://www.youtube.com/watch?v=5GzYOit0G4E>. Último acesso em 8 de Março de 2017.

Apêndices

Anexo A: Modelo de autorização do uso de imagem para o estudo de campo

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____, portador(a)
do RG nº _____ autorizo o uso da imagem
do(a) menor _____

_____ à ser utilizado pela estudante Cibele da Silva Fernandes, acadêmica do curso de Teatro Licenciatura, na sua pesquisa realizada na Escola Estadual de Ensino Médio Santa Rita, sendo liberada sua imagem e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus e restrições. Fica ainda autorizada, de livre espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Pelotas, ____ Dezembro de 2016.

Assinatura do Responsável

Anexo B: Transcrição de Entrevista

Renato Mendonça – Escola de Espectadores de Porto Alegre

Informações enviadas no dia 19 de outubro de 2016:

“Uma das características da escola de espectadores de Porto Alegre é a série de ajustes didáticos, dispositivos de aula que temos experimentado nesses quatro anos de funcionamento. [...], o próprio nome remete à experiência e às ideias do argentino Jorge Dubatti e sua Escola de espectadores de BsAs, fundada em 2001. Mas nossa escola funciona de maneira diversa da dele, naturalmente. E acredito que cada escola (são várias no mundo) procure seu próprio caminho [...]. Organizei um FAQ sobre a EEPA, que transcrevo a seguir [...]:

O que é a escola de espectadores de Porto Alegre?

A EEPA surgiu em março de 2013, como projeto da Coordenação de Artes Cênicas (CAC) da prefeitura de Porto Alegre dirigido pelo jornalista Renato Mendonça. Desde 2013, a EEPA já discutiu mais de 50 espetáculos-tema, com a presença de quase cem artistas e técnicos, abordando principalmente montagens locais, mas também nacionais e internacionais.

Qual o objetivo da EEPA?

Capacitar os espectadores a assumirem um papel ativo, autônomo e crítico na criação artística. As aulas são planejadas para combinar conhecimentos teóricos com troca de experiências entre artistas e alunos.

De onde veio a ideia da Escola de Espectadores?

A inspiração surgiu das ideias do pesquisador argentino Jorge Dubatti, criador da primeira escola de espectadores, em Buenos Aires, no ano de 2001. Já existem iniciativas semelhantes na Cidade do México (criada em 2004), Montevidéu (2006) e Santiago do Chile (2008). No Brasil, a EEPA é pioneira.

Quem pode cursar a escola?

Não há pré-requisitos. Não há necessidade de inscrição prévia: os alunos podem comparecer às aulas e depois, caso queiram, se inscreverem para receber atestado fornecido pela Coordenação de Artes Cênicas (CAC).

Quando e onde são as aulas?

As aulas são quinzenais, sempre aos sábados, entre 9h e 12h, na Sala Álvaro Moreyra (Centro Municipal de Cultura, Av. Erico Verissimo, 307, esquina com Av. Ipiranga).

Como funciona a Escola de Espectadores?

O “tema de casa” dos alunos é assistir ao espetáculo-tema indicado pelo coordenador. Em aula, os alunos inicialmente trocam entre si impressões e questionamentos provocados pelo espetáculo-tema e depois discutem com os artistas e técnicos envolvidos nessas montagens. As aulas incluem ainda cenas feitas ao vivo, demonstrações de técnicas, leituras dramáticas e conversas com convidados, que compartilham experiências e fundamentos teóricos com os alunos.

Quanto se paga para participar da EEPA?

As atividades da escola são gratuitas. Via de regra, os alunos da EEPA têm direito a meia-entrada nos espetáculos-tema.

Como são escolhidos os espetáculos-temas?

A indicação é feita levando em conta as montagens de teatro adulto em cartaz em Porto Alegre e de que forma elas podem contribuir para a formação dos alunos.

Não conseguirei frequentar as primeiras aulas. Posso me matricular depois?

Sim, a matrícula pode ser feita a qualquer momento. No entanto, é necessário comparecer a no mínimo 75% das aulas do semestre para ter direito ao certificado emitido pela CAC.

Como posso obter mais detalhes sobre a EEPA?

Temos uma página no Facebook - basta procurar por “Escola de Espectadores”. O blog oficial da CAC (maisteatro.org) também traz notícias sobre a EEPA.”

Anexo C: Desenhos realizados entre o primeiro e o segundo encontro do estudo de campo