

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**CENTRO DE ARTES**  
**CURSO DE TEATRO LICENCIATURA**



Trabalho Conclusão de Curso

**A linguagem teatral na escola:**

A formação da criança e do adolescente como espectador de teatro

**Anderson Barbosa Soares**

Pelotas, 2020

**Anderson Barbosa Soares**

**A linguagem teatral na escola:**

A formação da criança e do adolescente como espectador de teatro

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

Orientadora: Professora Dr<sup>a</sup> Andrisa Kemel Zanella

Pelotas, 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

S676l Soares, Anderson Barbosa

A linguagem teatral na escola : a formação da criança e do adolescente como espectador de teatro / Anderson Barbosa Soares ; Andrisa Kemel Zanella, orientadora. — Pelotas, 2020.

89 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) — Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Formação do espectador. 2. Criança e adolescente. 3. Teatro na escola. I. Zanella, Andrisa Kemel, orient. II. Título.

CDD : 792

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

Anderson Barbosa Soares

A linguagem teatral na escola: A formação da criança e do adolescente como  
espectador de teatro

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para  
obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, Centro de Artes, Universidade  
Federal de Pelotas.

Data da defesa: 16/12/2020

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Andrisa Kemel Zanella (orientadora)  
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Fabiane Tejada da Silveira  
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

---

Prof. Dr. Vanessa Caldeira Leite  
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas.

Tenho um livro sobre águas e meninos.  
Gostei mais de um menino  
Que carregava água na peneira.  
A mãe disse que carregar água na peneira  
Era o mesmo que roubar um vento e  
Sair correndo com ele para mostrar aos irmãos.  
A mãe disse que era o mesmo  
Que catar espinhos na água.  
O mesmo que criar peixes no bolso.  
O menino era ligado em despropósitos.  
Quis montar os alicerces  
De uma casa sobre orvalhos.  
A mãe reparou que o menino  
Gostava mais do vazio, do que do cheio.  
Falava que vazios são maiores e até infinitos.  
Com o tempo aquele menino  
Que era cismado e esquisito,  
Porque gostava de carregar água na peneira.  
Com o tempo descobriu que  
Escrever seria o mesmo  
Que carregar água na peneira.  
No escrever o menino viu  
Que era capaz de ser noviça,  
Monge ou mendigo ao mesmo tempo.  
O menino aprendeu a usar as palavras.  
Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.  
E começou a fazer peraltagens.  
Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.  
O menino fazia prodígios.  
Até fez uma pedra dar flor.  
A mãe reparava o menino com ternura.  
A mãe falou: Meu filho você vai ser poeta!  
Você vai carregar água na peneira a vida toda.  
Você vai encher os vazios  
Com as suas peraltagens,  
E algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos!  
(Manoel de Barros)

***Dedico este trabalho ao meu avô Darci.***

## **Agradecimentos**

*Ao longo da minha caminhada até aqui muitas pessoas passaram por mim, me modificaram e contribuíram para a desconstrução/construção de quem eu sou hoje. Trago abaixo alguns nomes essenciais nesses últimos cinco anos e para eles toda minha gratidão e afeto.*

*Obrigado a minha mãe que com sua bondade, perseverança e amor me ensinou sobre valores e princípios que me guiam e dão forças para continuar lutando pelo que eu acredito. Obrigado pela vida e toda dedicação que algum dia espero retribuir.*

*Obrigado ao meu pai que me ensina a lidar com o diferente e a compreender o outro com mais empatia. Obrigado por ser alicerce para mim, meus irmãos, a mãe e a vó.*

*Obrigado a minha irmã Aline, que me inspira tanto com a sua coragem e sede de transformar a sociedade em que vivemos. Obrigado por ser a minha chama de esperança e por acreditar sempre num amanhã melhor.*

*Obrigado ao meu irmão Vinícius, que carinhosamente costumo chamar de 'uma versão minha melhorada'. Obrigado por me questionar, se mostrar tão livre e independente e por me fazer repensar maneiras de demonstrar amor e por toda ternura.*

*Obrigado a minha avó Ilda, dona do gênio mais difícil que eu conheço, sinônimo de garra e firmeza que me ensina a cicatrizar feridas e a transformar a saudade em combustível.*

*Agradeço a todos os meus familiares (tios, tias, primos e primas) que torcem por mim e que fizeram parte da minha infância e ajudaram a constituir a pessoa que sou hoje. Em especial a minha tia Vera, que não está mais presente fisicamente mas continua viva dentro de mim. E também aos meus tios de Pelotas pela acolhida no início dessa trajetória de faculdade.*

*Obrigado a minha amiga Bruna Hahn que me acompanha desde os meus seis anos e que eu admiro tanto, como pessoa e profissional. Obrigado por todos esses anos de amizade.*

*Obrigado a minha amiga Vitória que abriu sua casa e seu coração para mim. Que com seu jeito de agir e pensar mudou a minha vida. Obrigado por me ajudar a ser uma pessoa melhor a cada dia.*

*Obrigado a minha Bruna Rodrigues que me ajudou em momentos importantes, me abrigo em sua casa em dias difíceis e felizes. Meu mais profundo carinho e admiração.*

*Obrigado ao meu fiel e companheiro amigo Lucas que com sua generosidade e força se tornou referência para mim. Obrigado por estar aberto a aprender e a ensinar, pela troca mutua de afeto e pela companhia diária.*

*Obrigado a minha amiga Thais que junto dos seus pais e irmão, acabaram se tornando uma extensão da minha família. Obrigado pela amizade genuína e sincera, obrigado pelo colo e ombro sempre estendidos.*

*Obrigado a minha amiga Karen que mesmo tão distante se faz presente diariamente na minha vida. Obrigado por me mostrar um outro lado da vida. Um lado mais livre e inspirador. Conto os dias para o nosso reencontro e para entregar o abraço que está guardado.*

*Obrigado a minha terapeuta Márcia, que segurou firme a minha mão nessa caminhada e que me ajuda a construir e a contar a minha história de uma forma mais leve e resiliente.*

*Obrigado a todos os professores, funcionários, técnicos e colegas da UFPEL. Em especial a minha querida orientadora Andrisa, que com sua competência e benevolência me ajudou a trilhar esse caminho até aqui. Meu mais profundo obrigado.*

*Obrigado a todos amigos a seguir: Giovanna, Rafael, Vitor, Ana Flávia, Jéssica, Camila, Rossana, Cristina, Leticia, Scarlet e Yadni.*

*Agradeço a todos citados acima e a toda e outra qualquer pessoa que fez meu coração pulsar mais forte.*

## Resumo

SOARES, Anderson Barbosa. **A linguagem teatral na escola: A formação da criança e adolescente como espectador de teatro.** 2020. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Teatro Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

Este trabalho de conclusão de curso é resultado de uma pesquisa realizada no Curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas no ano de 2020. Traz como tema central a formação da criança e do adolescente como espectador de teatro, tendo a intenção de compreender o desenvolvimento de tornar-se espectador e quais suas influências para que isso aconteça. Buscou-se investigar como a linguagem teatral está presente no contexto escolar e problematizar a sua importância na formação do estudante, além de analisar qual o papel da escola nesse processo. A metodologia de abordagem qualitativa, caracteriza-se por ser uma pesquisa de campo, realizada de modo *online*, através de formulário e conversa guiada com professores da educação básica da rede pública e privada do município de Pelotas/RS. A análise foi empreendida buscando um diálogo entre os autores-guias, Taís Ferreira e Flávio Desgranges, e as vivências dos sujeitos colaboradores da pesquisa tendo como foco os objetivos do estudo. A partir dos dados coletados percebo que a inserção da linguagem teatral na escola a partir da experimentação e fruição são determinantes para a constituição do aluno-espectador. Identificou-se também que vivências artísticas que acontecem em espaços não formais também são fundamentais para a formação do espectador de teatro.

**Palavras-chave:** Formação do espectador; Criança e Adolescente; Teatro na escola.

## Abstract

SOARES, Anderson Barbosa. **Theatrical language at school: The development of children and adolescent as theater audience.** Course Conclusion Paper – Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2020.

This undergraduate paper is the result of a research realized in the Theater Degree Course at the Federal University of Pelotas in 2020. It proposes as a central theme the formation of children and adolescents as a theater spectator, with the intention of understanding the development of becoming a spectator and what are your influences for that to happen. Sought to investigate how theatrical language is present in the school context and to question its importance in the student education, in addition to analyse the school role in this process. The qualitative approach methodology, characterized by being a field research, performed *online*, through forms and guided conversation by public and private basic education teachers in the city of Pelotas/RS. The analysis was undertaken looking for a dialog between the guided-authors, Taís Ferreira and Flávio Desgranges, and the experiences of the collaborating subjects of the research focusing on the objectives of the study. From the data collected, I perceive that the insertion of theatrical language in the school based on experimentation and fruition is crucial to the constitution of the student-spectator. It was also identified that artistic experiences that take place in non-formal spaces are also fundamental for the formation of the theater spectator.

**Key words: Audience development; Children and Adolescent; Theatrical language.**

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	12
2. Meu arquivo (não) confidencial.....	14
3. Referencial Teórico.....	21
3.1. Formação do Espectador.....	21
3.2. Teatro na Escola.....	28
4. Metodologia.....	35
5. Papel da escola no processo de formação da criança e do adolescente: experimentação e fruição teatral.....	37
6. Outros aspectos e espaços importantes na formação da criança e do adolescente como espectador de teatro.....	44
Considerações Finais.....	52
Referências.....	55
Apêndices.....	57

## 1. Introdução

O texto a seguir refere-se a um trabalho de conclusão do curso Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Uma pesquisa sobre a formação do espectador de teatro, com foco na criança e no adolescente, baseada em 2 eixos: a escola e o teatro. Parte-se do pressuposto que a formação do espectador faz parte de uma construção social e cultural, com diversas influências que estão presentes no cotidiano, como a mídia e o ambiente escolar.

Um estudo que tem a intenção de compreender o desenvolvimento de tornar-se espectador e quais suas influências para que isso aconteça. Investigando como a linguagem teatral está presente no contexto escolar e problematizando a sua importância na formação do estudante, além de analisar qual o papel da escola nesse processo. De caráter qualitativo o estudo tem como autores-guia Taís Ferreira (2005) e Flávio Desgranges (2003). Cabe ressaltar que a pesquisa foi realizada considerando o período pandêmico<sup>1</sup>, de modo *online*, a partir de vídeo chamada com professores que com suas vivências escolares colaboraram na problematização e compreensão dos caminhos que formam um espectador de teatro.

Ao refletir sobre a formação da criança e do adolescente enquanto espectadores é necessário levar em conta todo e qualquer atravessamento que eles possuem ao longo da infância e juventude. Sendo assim, podemos pontuar que antes da escola, as mídias são em sua grande maioria as precursoras neste papel. A televisão, jogos eletrônicos e os celulares são alguns exemplos que uma criança na contemporaneidade tem acesso com muita facilidade. A escola por sua vez também tem grande importância neste processo, pois em seu espaço ocorre o contato com a arte, que através da vivência, de apresentações, das trocas entre alunos e professores e o incentivo à leitura ou a visitas em espaços culturais fomentam a formação do espectador.

A contribuição desta pesquisa está pautada no entendimento da formação do espectador, visando ressaltar a importância da arte no currículo escolar, tendo

---

<sup>1</sup> Durante o ano de 2020, o mundo vivenciou uma pandemia por conta do vírus do Covid-19. O isolamento e o distanciamento social foram necessários em todas as instâncias. Como protocolo foi necessário evitar encontros e aglomerações para diminuir o contágio do vírus. Portanto este trabalho foi realizado de modo *online*, onde as orientações e entrevistas foram feitas a distância.

em vista a escola como um espaço para a formação de público. Investigar a construção da figura do espectador de teatro em cada criança e jovem requer a consciência que não existe um jeito certo ou errado de ser espectador. Existem experiências que cada ser tem ao longo da vida e que elas o constituem como estudante, cidadão e também espectador.

A estruturação do trabalho está organizada da seguinte maneira: no segundo capítulo conto minha trajetória até aqui enfatizando o porquê e o que me motivou a realizar este estudo. Os capítulos seguintes (Formação do espectador e Teatro na escola) são referentes ao desenvolvimento do meu referencial teórico. Em seguida trago a metodologia, que por causa do período pandêmico, foi realizada de maneira *online*, por meio de formulário e conversa guiada com os professores da educação básica. Posteriormente, realizo a análise procurando dialogar com os autores-guias e as vivências dos sujeitos colaboradores da pesquisa enfocando os objetivos deste estudo. Por fim, trago minhas considerações finais acerca da formação do espectador elencando pontos que considero importante no processo de se tornar um espectador de teatro.

## **2. Meu arquivo (não) confidencial**

Ao longo deste capítulo trago em palavras meus anseios, memórias e desejos e tudo o que me trouxe até aqui. Um breve relato do porquê realizar esta pesquisa e quais as minhas motivações para escrevê-la. A construção do meu eu pesquisador, professor-artista, cidadão e espectador.

A arte me escolheu ou eu escolhi a arte? Quando paro e penso, fico relembando as memórias de infância e por um súbito segundo consigo até sentir o cheiro da velha casa de meus avós. O rádio e a televisão ligados no último volume. Novela das seis, das sete e das oito também. Muitas histórias e risadas fazem parte das minhas lembranças e de quem eu sou. Meu avô era um fã assíduo de contar “causos” como ele costumava dizer. Com um toque de drama, como característica do signo de câncer, ao fim de cada conversa uma risada debochada ou simplesmente dizendo: “é”. Como quem diz: “não é fácil” e para finalizar uma ajeitada no bigode. A cadeira de balanço, os jornais lidos pela manhã, a perna cruzada e as infinitas cuias de chimarrão compõem minhas recordações mais doces daquele homem que tanto amei e que carrego com profunda admiração comigo até hoje. Meu avô foi um grande influenciador na minha vida e ele nem soube quando eu entrei para faculdade. Quer dizer, acredito que ele me acompanhe de alguma maneira e espero que sinta orgulho.

Todos os programas, novelas, séries, histórias e vivências ao longo da minha vida me tornaram espectador. E de alguma forma eu me sentia conectado com toda aquela magia que eu via diante dos meus olhos. Foi então que, aos 11 anos, decidi que eu queria contar todas aquelas histórias. Falar em voz alta, usar meu corpo para dar vida a quem quer que fosse. Apesar do breve período no grupo de teatro da escola senti que ali eu me encontrava e a minha concepção sobre o que é fazer teatro se expandiu. O texto decorado, o horário marcado e o compromisso de estar em cena me fizeram entender quão sério é o trabalho de atuar. Infelizmente, na época, por conta da vergonha sobre o que pensariam de mim, um menino atuando, eu larguei e acabei deixando de lado uma vontade minha. A melhor lembrança que tenho dessa experiência foi durante um ensaio, com a professora coordenadora do grupo, a Geni, enquanto eu e ela ensaiávamos o texto do Pequeno Príncipe (Antoine de Saint-Exupéry, 1943), o diretor da escola passou por nós e ela então disse para ele: “Está nascendo um pequeno grande ator”. Aquela frase nunca saiu da minha cabeça e eu a guardo

com carinho por ela acreditar na minha capacidade e, principalmente, por ela me fazer enxergar isso em mim mesmo.

Minha pesquisa de trabalho de conclusão se entrelaça entre o teatro e uma outra área de grande interesse meu: a publicidade. Durante meu ensino médio acompanhei de perto a trajetória da minha irmã na faculdade de Publicidade e Propaganda e nesse mesmo período desejei e até tive certeza que seria publicitário. Adorava imaginar *slogans*, assistir comerciais, tirar foto e pensar na influência do mercado e de como ele nos acompanha diariamente. Pensava em fazer parte daquele universo mágico da comunicação. Mas aos 19, em 2015, o velho sonho de atuar voltou e foi pesquisando sobre séries e atores que eu tanto gostava que acabei lembrando do grupo de teatro e de como aquilo tudo me fazia bem. Fiquei empolgado em lembrar como era decorar um texto e sentir o friozinho na barriga antes de entrar no palco. Então, assim que a nota do ENEM saiu em janeiro de 2016 me inscrevi no SISU e escolhi como a primeira opção Teatro e a segunda, Cinema. Fiquei na lista de espera da UFPEL e, em fevereiro, fui até Pelotas para chamada oral. No dia 23 de fevereiro eu estava oficialmente matriculado. Confesso que demorei para acreditar, pois finalmente eu estaria cursando uma graduação numa universidade pública. Para mim parecia algo distante, uma faculdade particular perto de casa seria muito mais 'a minha realidade'. Eu estava enganado e que bom.

O processo de sair da casa dos meus pais e a mudança de cidade me soava como apenas uma novidade, eu não tinha muita noção do que aquilo realmente significava. Com duas malas, uma mochila, meu travesseiro e algumas cobertas eu deixei meu 'ninho' e fui ser alguém melhor. O início foi difícil, não havia ficado sequer um mês fora e ainda tive que aprender a me virar e a buscar a tal da independência que tanto se fala por aí. Aprender em qual parada descer, qual andar do prédio a aula seria, aprender a ficar doente sozinho e a conviver com a saudade constante dos meus pais. Por sorte fui morar com dois primos e um tio sempre estavam perto, o que facilitava a adaptação e amenizava a falta de estar em família.

O curso de teatro foi a melhor escolha que fiz na vida. Não tenho dúvida ou arrependimento. Eu cheguei e logo a bolha na qual eu estava inserido já não fazia mais sentido. Dividir a sala de aula com histórias e vivências tão diferentes da minha foi o começo para uma desconstrução ou, como costume dizer, uma

construção para o meu novo eu. Ali tinha sotaque mineiro, paranaense, paulista e catarinense e uma pluralidade que eu jamais havia experienciado.

O primeiro ano além de me adaptar à nova cidade e rotina, também me fez enxergar a faculdade como uma oportunidade de me descobrir e experimentar. Construir uma identidade como pessoa e profissional. Ainda em 2016 participei de um curta, o “Bicha Camelo”, uma pequena participação, com uma cena que durava pouco mais de um minuto e lá se foram quase 3 horas de gravação. *Take 1,2,3 ou 14*. Felizmente o projeto resultou numa indicação ao Festival de Cinema de Gramado e que me fez perceber como a linguagem do cinema é incrível e trabalhosa. Em novembro do mesmo ano a UFPEL e muitas outras instituições entraram em greve adiantando as “férias” de verão. Retomamos as atividades em fevereiro de 2017, encerrando um semestre e logo iniciando outro.

Meu segundo ano na graduação começou com a minha inserção num projeto de ensino. Eu não tinha certeza sobre a carreira docente, mas eu sabia que participar do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) era uma ótima oportunidade. Fiz parte do projeto duas vezes, a primeira em 2017 onde trabalhei na Escola Estadual de Ensino Médio Areal, e a segunda em 2018 na Escola Técnica Estadual Professora Sylvia Mello. Ainda sobre a primeira vez no PIBID, além das apresentações artísticas, intermediações, oficinas na escola (no modo interdisciplinar), surgiu a oportunidade de escrever um artigo em um e-book<sup>2</sup> a partir das atividades realizadas dentro do projeto. Colaborei, assim como outros colegas, com um relato pessoal e a publicação saiu em novembro de 2018.

A integração no projeto do PIBID me fez compreender, minimamente, como é estar em contato com os alunos. Em ambos os anos tive experiências que me fizeram entender como se dava essa relação e, principalmente, como lidar com situações adversas e inesperadas, por exemplo, maneiras de se portar na frente dos alunos ou lidar com a falta de interação dos mesmos. Em 2017 apresentamos cenas (Figura 1) a partir de três textos de William Shakespeare, sendo elas “O Coriolano”, “O Mercador de Veneza” e Tróilo e Créssida” todas trazidas para um contexto atual abordando temas como a opressão, a

---

<sup>2</sup> O e-book “PIBID Dança e PIBID Teatro: Caminhos para a formação Docente” está disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/pibid/publicacoes/publicacao/>

desigualdade de classes, política e preconceitos no geral. O intuito da adaptação das peças era para que houvesse uma identificação com a realidade da nossa sociedade e também refletir como muitos de nossos problemas sociais perduram por séculos. Ao fim de cada apresentação havia um bate papo por parte dos bolsistas com os alunos sobre a compreensão daquilo que foi apresentado. Uma troca importante para entender como tudo aquilo chegava aos estudantes e como eles enxergavam os assuntos trabalhados em cena.



Figura 1: Ensaio das cenas desenvolvidas pelo PIBID Teatro.  
Fonte: FERNANDES, Fernanda Vieira, 2017.

A foto acima é referente aos ensaios das cenas que, mencionadas anteriormente, foram desenvolvidas pelo PIBID Teatro e que circularam por algumas escolas de Pelotas. Ainda nesse ano trabalhamos a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que na época estava em pauta, a sua aprovação e de como ela reverberaria no currículo escolar. No PIBID interdisciplinar<sup>3</sup> a convivência com os mais diversos cursos de licenciatura me fez compreender que trabalhar com tantas outras áreas de conhecimento não é tarefa fácil. Na minha segunda experiência dentro do projeto, em 2018, a minha mais forte e positiva lembrança é da oficina que realizei na Escola Sylvia Mello, no fim do

---

<sup>3</sup> O PIBID é um programa institucional de bolsas de iniciação à docência que visa o aperfeiçoamento e a valorização da formação de professores para a educação básica. Na UFPEL ele foi desenvolvido de maneira interdisciplinar (integrando diversos cursos em atividades semanais no ambiente escolar a partir de uma proposta interdisciplinar) e disciplinar (atividades envolvendo estudantes do mesmo curso com elaboração de atividades específicas da sua área para serem realizadas na escola).

ano. Trabalhei um jogo teatral, com uma turma de sétimo ano, com alunos entre 13 e 15 anos de idade. Em pouco mais de uma hora consegui fazer com que a turma se unisse em prol de um jogo, aprendendo e conversando sobre qual era o entendimento deles sobre teatro.

No mesmo ano, mas no primeiro semestre, cursei a disciplina Pedagogia do Teatro IV com a professora Taís Ferreira e desde então tive certeza que ali era o pontapé inicial para a minha pesquisa de TCC, que despertou meu interesse em aprofundar sobre a pedagogia do espectador. A disciplina me trouxe a possibilidade de estudar assuntos e conteúdos ligados ao teatro, educação e mídia, com referências da própria professora Taís, que trouxe seus livros publicados e sua dissertação de mestrado<sup>4</sup>. Na sua dissertação, a professora Taís traz um olhar sobre o espectador de teatro através da criança e como ela compreende a linguagem. Nos livros as abordagens são feitas a partir de uma visão escolar e sobre as pedagogias do espectador. Ainda na disciplina pude desenvolver um trabalho com o colega Herbert, sobre a persona “Xuxa”. Como ela era vista, desde que surgiu nos anos 80, por meio da televisão, das capas de revista e na música e como ela marcou toda uma geração de “baixinhos” espectadores.

O interesse de juntar as áreas numa só pesquisa ficou ecoando em mim até o segundo semestre de 2019 quando escrevi meu pré-projeto de TCC e defini para onde seguiria. No mesmo semestre fiz meu primeiro estágio no qual tive o prazer de trabalhar com o segundo ano A2B da EMEF. Dr. Joaquim Assumpção (Figura 2). Desde o início a escola me recebeu muito bem, fui acolhido pela equipe escolar e pelos alunos. Entre experiências vividas carrego com muito carinho as lembranças do meu primeiro estágio e de como ele me tocou enquanto professor e também enquanto pessoa. Encontrar aquelas mentes inquietantes toda quarta-feira era um desafio prazeroso. A cada semana eu os observava atentamente, o comportamento e reação de cada um.

Durante a realização do meu estágio, o meu projeto, que se chamava “Teatro Envolvente” e que foi dividido em três partes (Jogos Teatrais, Contação de história e Criação de Cenas), pude reparar a desenvoltura dos meus alunos enquanto atuantes e espectadores. Existia um forte interesse nas aulas,

---

<sup>4</sup> Dissertação de mestrado de Taís Ferreira é intitulada “Teatro infantil, crianças espectadoras, escola – Um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção”.

inicialmente como apenas recreação, mas ao passar das semanas foi se criando um vínculo afetivo que os trouxe para perto de mim e daquilo que eu queria abordar. As contações de histórias tinham como objetivo estimular a leitura e a imaginação de pensar nela como teatro, mas também de praticar a escuta, a atenção, exercitando nas crianças o papel de espectador ao assistir o colega. Em outros encontros eu trouxe *podcast* com histórias para que eles pudessem ouvir e depois dialogar sobre a mesma, refinando a atenção e a percepção. Ao fim do estágio percebi na turma uma certa urgência, diria que eles são um tipo de espectador mais acelerado e com interferências midiáticas, que os tornam mais impacientes. A atenção se perde rapidamente e se percebe um certo tipo de 'tédio' quando aquilo que lhes é apresentado não os interessa. Percebi isso e tentei dar mais dinamismo para as aulas e para que os fizessem se interessar cada vez mais sobre a linguagem teatral. Funcionou bem com o passar dos encontros.

Eu muito mais aprendi do que ensinei e deles eu fui um espectador de suas invenções e produções, potencializado nos encontros através da partilha de experiências, dentro e fora da sala de aula.



Figura 2: Estágio realizado com o segundo ano da EMEF. Dr. Joaquim Assumpção.  
Fonte: Arquivo Pessoal.

Diante do exposto, a minha pesquisa é um profundo desejo de reunir áreas como o teatro, a educação e a escola numa busca de conhecer e entender como o jovem espectador de teatro se constitui e quais são as influências que lhes atravessam diariamente para que isso aconteça. Seja na sala de aula, no

mercado, na rua, numa roda de amigos ou na plateia, estamos sendo espectadores. Será que possivelmente desde que nascemos já somos um? A partir desse questionamento, direciono meu olhar para meu problema de pesquisa: Como se dá a formação da criança e do adolescente enquanto espectador de Teatro? Qual o papel da escola nesse processo?

### 3. Referencial Teórico

Os capítulos a seguir são uma problematização, a partir de aporte teórico e reflexões minhas, acerca da formação do espectador e quais os atravessamentos ao longo deste processo. Uma investigação da linguagem teatral na escola e sua influência na vida do aluno e na sua constituição como espectador de teatro.

#### 3.1 Formação do Espectador

Neste capítulo irei problematizar sobre a formação do espectador. Em que lugares ou em que momentos e se existe um “jeito certo” de ser espectador. Os ambientes que frequentamos, as situações que vivenciamos e o nosso cotidiano são atravessados por esta ação. Mas o que de fato torna alguém espectador? Ou quando nos damos conta do papel que exercemos perante os acontecimentos da vida que nos tornam um? A ideia de ser espectador está atrelada a somente observar ou a interagir também? Percebo que a mídia e a escola fazem parte da construção do nosso ser espectador. Então, qual o papel delas nesse processo, especialmente a escola?

Para entender mais sobre o conceito de espectador, recorri ao bom e velho dicionário e trouxe duas definições do termo, uma do Minidicionário Rideel e outra do Dicionário de Teatro de Patrice Pavis.

Minidicionário Rideel: “**Espectador**: Indivíduo. Aquele que assiste a um espetáculo ou que vê qualquer ato; testemunha” (2003, p. 112).

#### Dicionário de Teatro:

Espectador: (...) Não é fácil apreender todas as implicações pelo fato de que não se poderia separar o espectador, enquanto indivíduo, do público, enquanto agente coletivo. No espectador-indivíduo passam dois códigos ideológicos e psicológicos de vários grupos, ao passo que a sala forma por vezes uma entidade, de um corpo que reage em bloco (\*participação). (...) O trabalho (e o prazer) do espectador consiste em afirmar sem trégua uma série de micro escolhas, de mini ações para focalizar, excluir, combinar. (...) O olhar e o desejo do e dos espectadores é que constituem a produção cênica, dando sentido à cena concebida como multiplicidade variável de enunciadores. (...) O espectador de teatro está

consciente das convenções (quarta parede, personagem, concentração dos efeitos e da dramaturgia); continua a ser o manipulador-mor, o maquinista de suas próprias emoções (PAVIS, 1999, p. 140-141).

Ambas definições se complementam trazendo uma explicação sobre a figura do espectador e seu papel a partir do seu lugar no meio teatral e fora dele também. Ainda sobre a concepção e entendimento do termo, trago um outro conceito: *espect-ator* de Augusto Boal. O autor ao explicá-lo diz: “Ele deve ser também o sujeito, um ator em igualdade de condições com os atores, que devam por sua vez ser também espectadores” (BOAL apud KUHN, 2011, p. 28). Nas palavras de Boal percebemos a ligação dos termos assim como a ação do espectador referente ao palco. Ora sujeito atuante, ora sujeito observador. Não pretendo aqui me aprofundar sobre o termo cunhado por Boal, mas penso ser importante pontuar este elo entre vocábulos que dialogam dentro do fazer teatral.

A partir das ideias acima, apresento o meu entendimento por espectador: Figura em constante observação e interação, essa podendo ser ativa ou relativa, sobre aquilo que lhe é apresentado. Receptor de informação. Capaz de compreender referências, ideias ou explicações.

A palavra espectador normalmente está relacionada a quem assiste espetáculos, um canal de televisão ou filmes que estão nas salas de cinema. E não seria um equívoco afirmar isso. Entretanto me questiono: Será que neste processo não estamos sendo apenas um receptor? E qual seria a diferença entre receptor e espectador? De acordo com Ferreira, no trecho abaixo, a explicação sobre recepção dialoga entre dois eixos:

As posições do receptor nos estudos de recepção vai de um extremo a outro: do *receptor-coisa* — condicionado, vazio, passivo — ao *receptor livre e autônomo*, que controla amplamente os processos de comunicação que está envolvido, conferindo aos textos e artefatos, aos enunciados verbais e imagens, o sentido que lhe aprouver (FERREIRA, 2005, p. 95).

A partir da citação de Ferreira e dos seus estudos<sup>5</sup> percebo que a ideia de receptor se assemelha ao termo espectador. Isso porque entendo que sua função opera entre duas bases, receptor-coisa ou receptor livre, dando equivalência ao termo espectador do ponto de entendimento da recepção teatral.

---

<sup>5</sup> A autora Taís Ferreira, em seu livro “A escola no Teatro: E o Teatro na Escola” (Mediação, 2010) traz uma tabela acerca dos estudos de recepção teatral, nela é possível compreender a equivalência entre os termos espectador e receptor.

Sendo assim, a partir dos estudos empreendidos nos textos da autora, direciono-me a entender que a ação de observar e interagir conecta os termos espectador/receptor.

A construção como espectador ocorre em um contexto amplo. Desde que nasce a criança recebe muitos estímulos e que culminam na sua inserção na escola ou em outros ambientes de convívio social além do núcleo familiar. Para Ferreira e Carvalho:

Teatro, cinema, TV, Internet, brinquedos, propaganda, rádios, músicas, livros, revistas, outdoors, jogos de videogame, roupas: tudo que lhes ensina também a serem o que estão sendo, a significarem o visto de determinada maneira, constituírem-se também através destas múltiplas linguagens com as quais as diversas infâncias deparam-se na contingência cotidiana, do presencial do teatro ao virtual das tecnologias digitais (FERREIRA e CARVALHO, 2004, p. 2).

Todas estas situações expostas pelos autores acima repercutem nas diversas infâncias. Esses espectadores mirins, influenciados pela mídia, como a televisão, são tomados pelas cores, formas e temáticas que os instigam a consumir determinados produtos e artefatos culturais e que também o constituem sujeito espectador.

No entanto ao pensarmos no espectador de teatro, enfoque principal desta pesquisa, para maioria das crianças o contato é através do mundo externo, isto é, fora do eixo familiar, em lugares como a escola. Nesse meio, além do convívio com outras crianças que contribui para desenvolvimento do ser espectador, há o primeiro contato com a linguagem teatral porque muitas dessas instituições investem no teatro como suporte de aprendizado ou até mesmo de forma recreativa. Aparece muitas vezes como uma atividade extra, em que é de livre escolha participar, não havendo o incentivo e a valorização da linguagem como área do conhecimento e elemento formativo na constituição da criança. Segundo Ferreira:

Aprende-se um jeito de ser espectador, o que e para onde olhar, o que entender e de que forma significar o visto, o ouvido, o sentido. Parece-me que o didatismo no teatro tem servido somente às crianças espectadoras que ali estão para aprender algum conteúdo, alguma lição, e não para lhes proporcionar ou incentivar o gosto pelo prazer e pela aprendizagem que a experiência estética proporciona (FERREIRA, 2005, p.68).

A fala da autora nos desperta para a maneira que o teatro é introduzido e está presente no ambiente escolar. Em muitos casos serve de recreação ou

ainda como ponte entre uma disciplina e outra. Ignorando que o teatro tem seus próprios conteúdos e a importância do mesmo na formação do aluno. Pensar na construção do espectador de teatro é mais que passar uma mensagem com algum tipo de ensinamento de cunho moral/ético, é exercitar a forma como a linguagem é enriquecedora enquanto estudo e principalmente enquanto experiência. Refletindo que o contato com a arte, e nesse caso em específico com o teatro, possibilita esse aluno a expandir corpo e voz, mas também senso crítico e reflexivo além de estimular o acesso à cultura. No excerto a seguir, Ferreira nos traz uma análise sobre a prática teatral:

Penso que, ao invés de terem menos sentido que práticas cotidianas banalizadas (como ler livros e revistas, assistir determinado programas televisivos ou filmes cinematográficos, jogar videogame, etc.) o teatro pode ser uma experiência valorizada e determinante na construção das identidades destas crianças, enquanto cidadãos, espectadores e sujeitos. E isso justamente devido ao diferencial em relação às vivências prosaicas, à extra cotidianidade do teatro, tanto no momento de apreciação e do contato com a linguagem incomum às crianças como a teatral, como quanto as condições específicas de apreciação dos produtos (FERREIRA, 2005, p. 105).

O teatro é uma experiência singular e isso é inegável, a efemeridade do aqui e agora fazem da relação palco-plateia um momento único. Um filme ou uma série podem ser revistos, uma novela pode ser reprisada e um programa pode ser gravado para ser visto depois. O teatro não funciona assim. Nenhuma apresentação é igual a outra, embora possa haver mais de uma do mesmo espetáculo. Lida-se com a possibilidade de improviso e isso inclui o público. E quando falamos em espetáculo e sua repercussão, em muitos casos, o silêncio de uma plateia pode dar indícios do envolvimento do espectador com a peça teatral. Conforme Desgranges argumenta: “A experiência teatral é única e cada espectador descobrirá sua forma de abordar a obra e de estar disponível para o evento” (DESGRANGES, 2003, p. 30).

Diante do fragmento de Desgranges, pergunto-me: Como ocorre a formação da plateia que frequenta o teatro? Pensando a partir de um contexto histórico sobre quais foram as ações e acontecimentos que contribuíram para que o público frequente as salas de apresentações em território nacional e mundo afora.

Em países como a França, Itália, Bélgica, Portugal e assim como no Brasil, entre as décadas de 60 e 70 houve um movimento por parte de artistas e

educadores que buscavam através do teatro uma democratização da cultura para expandir a linguagem à todas as classes. As iniciativas resultaram em apresentações em centros urbanos como metrô, ruas e praças. “Esse movimento baseava-se na convicção de que todas as pessoas têm plena capacidade e direito de ver e fazer arte” (DESGRANGES, 2003, p. 46).

A partir do interesse em formar espectador, pensou-se no futuro, naqueles que viriam a frequentar o teatro. Sendo assim, o foco foi direcionado às crianças que além de ganhar produções específicas também se tornaram uma espécie de “cobaia” sobre o que poderiam vir a ser: adultos frequentadores de teatro e que evitariam as salas de apresentações vazias. Nesse período surgiram companhias com o intuito de alcançar maior número possível de jovens e crianças e em razão disso passaram a frequentar escolas. Dentro das instituições de ensino ficaram conhecidas as animações teatrais que anos mais tarde foram fortemente criticadas por conta de passar uma visão de enfraquecimento sobre a linguagem teatral, mostrando apenas um lado raso de tudo o que teatro pode oferecer. Não se sabe ao certo o que ficou para esta geração, mas no trecho a seguir nas palavras do diretor teatral português João Brites, há um relato sobre a experiência:

Catorze anos depois temos mais certeza sobre as influências que essa prática exerceu sobre nós como artistas do que a permanência do contágio que exercemos tão temporariamente sobre os outros. O que terá ficado nas centenas de crianças que entre 1974 e 1976 participaram das animações semanas que orientamos? E nos professores, animadores culturais, assistentes sociais que frequentaram os nossos seminários? E, por último, que contribuições se terão fixado nas gentes transmontanas que conhecemos em 1977 (BRITES apud DESGRANGES, 2003, p. 60).

Como Brites menciona as atividades desenvolvidas naquela época reverberaram muito nele, entretanto em relação às crianças e até mesmo em professores, a reflexão sobre o que teria ficado e quais são as contribuições para eles é uma incógnita.

Contudo, para que haja desejo e formação de público entre crianças e jovens, precisamos levar em conta as produções infantis e a maneira como são tratados esses sujeitos dentro dos espetáculos. Há uma longa discussão sobre os estereótipos e representações de um ser frágil e muitas vezes incapaz de compreender determinadas situações que ainda não foram superadas dentro do teatro feito para este público. “Formar espectadores não se restringe a apoiar e

estimular a frequência, é preciso capacitar o espectador para um rico e intenso diálogo com a obra, criando, assim, o desejo pela experiência artística” (DESGRANGES, 2003, p. 29). Há uma evolução ao longo dos anos sobre o que de fato é ser uma criança na contemporaneidade e a forma como a mesma se porta diante do que lhe é apresentado. Porém, ainda há um extenso caminho para percorrer.

Ao longo do meu estudo sobre a formação do espectador, posso dizer, enquanto futuro professor-artista e pesquisador, que numa comparação entre infâncias do início dos anos 2000 e a atual é bastante diferente. Vivenciei isso no meu estágio I com uma turma de alunos entre 7 e 8 anos e também porque tenho um irmão hoje com 10 anos de idade. Percebo uma certa urgência nesses pequenos, que são totalmente atravessadas por *smartphones* e as redes sociais. Elas há algum tempo não são somente restritas à adultos ou jovens, chegam de maneira precoce nessas crianças. A informação na palma da mão, as trocas de mensagens instantâneas fazem delas seres mais velozes e impacientes. O controle precisa ser deles e não falo do só do controle remoto da televisão. E é justamente essa falta de domínio que não se encontra no teatro que torna a linguagem tão rica e única. Para Ferreira:

Experiência: a possibilidade de que algo nos aconteça, de que algo nos toque; somente através da quebra da temporalidade acelerada, hiperatividade, da ultra informação e da superestimulação das opiniões transbordantes. Espaço que necessita de silêncio, da calma, da contemplação, da suspensão, da exposição (FERREIRA, 2005, p.184).

Na busca de formar público e ampliar o alcance do teatro, é também importante salientar a modernização da arte em si. Dos porquês frequentar uma sala com espetáculos e de fazer entender que a linguagem teatral é primordial no currículo escolar e na formação enquanto pessoa e cidadão. Na sequência, as palavras de Desgranges nos trazem um novo olhar ou melhor uma afirmação importante sobre o espectador:

O teatro contemporâneo pretende que a plateia participe, acrescentando significantes ao jogo de linguagem. Menos interessada em formular a compreensão, o fechamento, a sintetização da obra, ou criar uma unidade para as partes, a arte da contemporaneidade quer propor ao espectador que faça análises, elabore outros significantes, empreendendo, assim, uma atitude mais extremamente autoral (DESGRANGES, 2003, p. 161).

O trecho acima coloca o espectador como um “coautor”, papel esse inferido para reforçar tamanha importância desse elemento dentro da linguagem teatral e que ao mesmo tempo aproxima e faz dele um jogador tanto quanto quem está em cena. A ideia de aproximação não só faz o teatro uma experiência mais interessante como também convida a reflexão do mesmo diante daquilo que se é apresentado. Não sendo apenas um receptor-coisa (condicionado, passivo), mas sendo um espectador que interage e faz parte do processo todo.

O entendimento de ser espectador, por parte da criança e do adolescente, se dá através da ligação estabelecida entre ações e reações, que acontecem em lugares como a sala de aula, dentro de casa, nas brincadeiras de rua, no supermercado, na igreja e em muitos outros espaços. E todos esses acontecimentos devem ser considerados, pois são eles que nos dão subsídios no processo de construção do ser espectador. Como expõe Ferreira:

Problematizar, refletir e debater experiências individuais, únicas, compartilhadas, atravessadas pelas culturas e lugares, pelas subjetividades, estimula a pensar uma concepção de “identidade de espectador”, processo constitutivo no qual cada um de nós inevitavelmente está enredado nas tramas da contemporaneidade, já que somos espectadores em praticamente todos os espaços-tempo que compartilhamos e vivenciamos. (FERREIRA, 2017, p. 63)

Tornar-se espectador é um processo inevitável, é inerente a nossa formação enquanto pessoa e cidadão. Em muitos casos nem nos damos conta deste papel que exercemos, mas ele está atrelado ao nosso dia a dia. O entendimento vem através da clareza que algo ou alguém está em contato com você e aquela ação tem um objetivo: o atravessamento. E que a partir dele causa os mais diversos sentimentos e uma busca pelas múltiplas maneiras de se comunicar.

A compreensão da condição de ser espectador nos coloca em um outro patamar. Nos faz pensar sobre a nossa rotina, os conteúdos que acessamos e somos atravessados, as relações que criamos e principalmente nos provoca a refletir sobre a percepção acerca de nós mesmos e nossa comunicação com o mundo.

### 3.2 Teatro na Escola

A escola é a porta de entrada para muito dos conhecimentos adquiridos ao longo da nossa vida. Aprendemos a escrever, desenhar, somar, ler o mundo, ser um sujeito crítico. Esses são alguns dos aprendizados que desenvolvemos neste período tão significativo. É também nesse ambiente que a maioria dos jovens e crianças tem um maior contato com a arte. E aqui lê-se dança, artes visuais, música e, claro, teatro. Segundo Ferreira, a escola faz uma ponte entre a criança e o teatro:

A escola atua como uma mediação institucional em relação ao teatro, através das normas e regras sociais pelas quais opera, pelas representações que veicula, etc., agindo junto ao olhar, aos sentidos e significados construídos pelas crianças a partir da linguagem teatral (FERREIRA, 2005, p.39).

A disciplina de Arte surgiu no currículo escolar brasileiro nos anos 70 como atividade educativa, mas só se tornou de fato uma matéria obrigatória em 1996. Vinte anos depois veio a implementação da Lei 13.278 de 2016 que incluiu as linguagens da dança, música e teatro que se uniram às artes visuais e assim compuseram o eixo de aprendizagem de Arte na Educação Básica.

O espaço alcançado com essas linguagens é uma conquista não só para o desenvolvimento do aluno, mas também para a valorização da arte no contexto escolar. Porém, apesar da expansão do ensino de Artes nas escolas, ainda se vê uma priorização das artes visuais no decorrer do trabalho desenvolvido com os estudantes. Isso acontece porque a maioria dos professores que estão inseridos nestas instituições tem formação polivalente ou especialmente em artes visuais.

Em relação aos documentos que regulam quais são as aprendizagens essenciais de Arte a serem trabalhadas nas escolas, busquei analisar nos Parâmetros Curriculares Nacionais Arte - PCN (1997), no Referencial Curricular – Lições do Rio Grande (2009) e na BNCC (2017) a figura do espectador e também percebi a centralidade das artes visuais. Como na citação a seguir: “A obra de arte revela para o artista e para o espectador uma possibilidade de existência de comunicação, além da realidade de fatos e relações habitualmente conhecidos” (BRASIL, 1997, p. 28)

A ideia de fruição e de apreciação teatral aparecem em algumas partes dos documentos. Há um certo apagamento deste elemento primordial, que é o

espectador no teatro, e de como ele deve ser explorado dentro da própria linguagem no processo de aprendizagem da escola. Ele aparece, mas de forma muito sucinta nos documentos. Destaco a seguinte frase encontrada no Referencial Curricular - Lições do Rio Grande:

É experimentar a função de espectador em apresentações teatrais dos colegas, de artistas profissionais ou amadores. Também inclui apreciar obras de outras linguagens artísticas. É compreender e interpretar arte e conhecer concepções estéticas (RIO GRANDE DO SUL, 2009, p. 100).

A partir da minha leitura este é o trecho que mais se aproxima com o que de fato é ser um espectador de teatro. O que de certa forma é preocupante, pois é uma fala curta e limitante, e diante disso me questiono: Como um fator tão primordial fica em “segundo plano” nos documentos orientadores que embasam o trabalho da linguagem teatral na escola? Penso que o do papel de espectador é de extrema importância enquanto elemento formativo do sujeito.

No decorrer da minha pesquisa e escritura de TCC pude acompanhar o Fórum de Estágio Docência em Teatro 2020, um evento em parceria entre a UFSM, UFRGS, UERGS e a UFPEL que foi realizado de modo *online*, devido a pandemia. Neste evento a professora Margarete Schlatter, no dia 10 de agosto, proferiu uma fala importante acerca da elaboração da nova versão da BNCC. Ela participou desde a primeira versão que foi entregue em setembro de 2015 e junto de outros professores construiu o documento que após a primeira versão foi trazida para consulta pública como forma de dialogar e mostrar o que estava sendo planejado para a educação básica no Brasil.

Durante o período em que esta nova versão estava sendo escrita houve o processo de impeachment<sup>6</sup> que acarretou na mudança de quem escreveu as versões posteriores do documento. Professores, incluindo a Margarete, deixaram de ser chamados e consultados no processo do desenvolvimento da BNCC. Uma ruptura teórica e conceitual daquilo que se havia pensado pelo

---

<sup>6</sup> O impeachment de Dilma Rousseff consistiu em uma questão processual aberta com vistas ao impedimento da continuidade do mandato de Dilma Rousseff como presidente da República Federativa do Brasil. O processo iniciou-se com a aceitação, em 2 de dezembro de 2015, pelo presidente da Câmara de Deputados, Eduardo Cunha, de uma denúncia por crime de responsabilidade oferecida pelo procurador de justiça aposentado Hélio Bicudo e pelos advogados Miguel Reale Júnior e Janaina Paschoal e se encerrou no dia 31 de agosto de 2016, resultando na cassação do mandato de Dilma.

grupo inicial. Praticamente todas as áreas de ensino foram afetadas. Por fim redatores foram chamados e finalizaram, em dezembro de 2017, o documento que conhecemos e que rege atualmente.

Gostaria também de destacar a fala da professora Taís Ferreira, que durante o evento “II Conexão Teatro e Educação”<sup>7</sup> em dezembro de 2015 já alertava sobre o apagamento da figura do espectador de teatro, enfoque desta pesquisa, nos documentos como a BNCC. A falta da apreciação e fruição teatral deve ser pautada e questionada para que se amplifique os conhecimentos do teatro dentro do currículo escolar. Até hoje existe uma demanda para a reafirmação e valorização do teatro dentro das escolas, o que atrasa a construção e a importância da linguagem na vida formativa dos estudantes.

A construção do espectador de teatro passa por muitas fases. Uma delas é dentro da escola e que o aluno, através do contato com a arte, possa explorar o seu lado observador. E assim, fomentar o interesse pelos espetáculos e apresentações criando uma afeição pela arte como um todo, passando pela música, dança, artes visuais e o teatro. Se constituindo assim um espectador de arte e teatral.

O teatro, a dança e a música têm um espaço restrito na escola, sendo necessária uma constante defesa para que sejam vistas como linguagens que possuem seus próprios conteúdos e saberes. Em razão disso, é importante que o aluno durante a sua formação tenha contato com todas essas linguagens como elemento importante na sua formação e na construção do seu repertório artístico-cultural. E se tratando do teatro, em específico, o acesso a linguagem proporciona ao estudante, além da experiência estética como atuante, um viés reflexivo como espectador. Como aponta Desgranges no trecho a seguir:

O apreço está diretamente ligado ao grau de intimidade e, apenas entrando em contato com o teatro, seus meandros, técnicas, e história, o espectador pode reconhecer nele importante espaço de debate das nossas questões e, principalmente, perceber a quão prazerosa e gratificante pode ser essa relação (DESGRANGES, 2003, p. 33).

Dentro da linguagem teatral é possível desenvolver e explorar as potencialidades de cada aluno, como a atuação, a direção, a dramaturgia, equipe de som, figurino, maquiagem etc. Tudo isso é importante, mas também é preciso

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=C7j3n-8v66A&t=1857s>> Acesso em: 22/07/2020

pensar em como se constitui o espectador de teatro. Essa questão muitas vezes é posta de lado ou até mesmo esquecida de ser trabalhada. Por isso, é essencial a ampliação de entendimento por parte das escolas sobre a linguagem teatral e suas possibilidades dentro da sala de aula.

O teatro enquanto ensino, além de trabalhar a parte artística, deve fomentar a cultura, repercutindo no reconhecimento e na valorização da arte pelo estudante. Não somente no fazer, mas também na apreciação e contemplação da mesma. Para Ferreira, há um certo equívoco e despreparo por parte da escola:

Parece-me que a escola, enquanto espaço eminentemente pedagógico, mesmo que todas as instâncias percorridas e ocupadas pelo sujeito atuem pedagogicamente na formação de suas identidades e subjetividades, ainda não assumiu a necessidade de formar seus alunos também como espectadores, seja do teatro como dos tantos artefatos audiovisuais veiculados pela mídia, dos tantos “espetáculos” que fazem parte a cotidianidade contemporânea, ignorando que “formar espectadores, consiste também em estimular os indivíduos (de todas as idades) a ocupar o seu lugar não somente no teatro, mas no mundo (DESGRANGES apud FERREIRA, 2005, p. 62).

Ao refletirmos sobre o aluno que está em formação, e que acessa muitos conteúdos, é primordial também considerarmos o seu amadurecimento e crescimento. O desenvolvimento dessa criança/adolescente, é resultado do contato com saberes como também da construção sobre seu lugar na sociedade, que ao tomar consciência de seu pertencimento, pode exercer seu papel de sujeito crítico, reflexivo e protagonista no contexto que está inserido. O teatro propicia e amplia ao estudante esse entendimento e por isso é tão essencial no currículo escolar.

O reconhecimento da linguagem teatral vem de uma luta constante por parte de professores e profissionais que insistentemente “batem na tecla” da valorização do teatro na vida desses jovens e crianças no período escolar. Sem que a mesma seja apenas uma ponte entre uma matéria e outra, que seja de fato respeitada nos seus saberes e conhecimentos específicos. A inserção do teatro durante a trajetória escolar é indiscutivelmente importante.

Dito isso, é também necessário pensar e falar sobre a falta das estruturas necessárias para se trabalhar a linguagem. Na maior parte das escolas brasileiras não há um espaço apropriado para o desenvolvimento da disciplina, o que obriga professores a se reinventarem e realizarem o que é possível com o

que se tem. A ideia de fazer teatro, para grande maioria da população, vem de uma construção que para este tipo de arte é requisito um palco italiano ou figurinos luxuosos, quando na verdade a riqueza do teatro se encontra também na simplicidade. Onde classe e cadeiras e a sala de aula viram palco e os alunos são plateia e jogadores/atores em plena potência. Conforme Soares é essencial trabalhar com a realidade:

A escola, dentro de outros espaços, pode e deve ser um local onde a educação se encontra atrelada à criação e à vida. Fazer teatro na educação dentro do campo das possibilidades, não é defender a estética da pobreza ou do mal-acabado. Podemos e devemos buscar sempre o melhor, condições melhores, relações melhores, melhores professores, melhores escolas (SOARES, 2006, p. 100).

Sem negar a precariedade dos espaços ou parar de reivindicar melhores condições de trabalho, é preciso pontuar que o a linguagem dentro de seus conteúdos e objetivos é capaz de explorar novas possibilidades criando alternativas eficazes no fazer teatral. Isto é, a maneira como orientamos os alunos a aproveitar materiais simples e a ressignificar ambientes pode resultar numa produção muito potente, enfatizando que é possível fazer teatro em qualquer lugar.

Ao fazermos apontamentos acerca da disciplina de artes e suas desdobras, sobre os professores, a estrutura das escolas e a linguagem teatral e seus conhecimentos específicos, chegamos a um outro ponto: Que tipo de teatro chega nas escolas e como ele ganha espaço dentro delas? Estes questionamentos são pontuais na hora de falar sobre teatro no ambiente escolar e a influência dele na visão das crianças e jovens que o acessam. Isso porque, como citado anteriormente neste capítulo, a escola é um espaço onde muitos possuem contato com a arte pela primeira vez e até unicamente durante a vida toda. Sendo assim, é crucial que as instituições estejam atentas aos espetáculos que circulam nas suas dependências. De acordo com Ferreira há um certo tipo de apresentação que chega fortemente nesses espaços:

As peças de teatro para crianças contam com algumas características (ou convenções) estéticas e de conteúdo peculiares. Ainda que sejam espetáculos cênicos, que se valham de elementos componentes do próprio campo do teatro, encontra-se uma certa recorrência a algumas representações estereotipadas do infantil e tentativas de busca de uma linguagem que seria própria ao entendimento das crianças. Na maioria das vezes estes recursos “peculiares do infantil” nada mais fazem que subestimar a capacidade de coautoria nos processos de recepção das

crianças, veiculando estereótipos culturais e estéticos (FERREIRA, 2005, p. 84).

A citação acima nos provoca a refletir como são tratadas as crianças nesses espetáculos. Podemos pensar sobre porque alguns estereótipos são tratados do jeito que são e ainda: o que é ser criança no ano de 2020? Bom, apesar de indagar a pergunta não pretendo responder devida tamanha responsabilidade e por não ser o foco principal desta pesquisa. Mas acredito que é importante repensarmos os jeitos de ser criança e adolescente na contemporaneidade.

A maneira como enxergamos o mundo parte muito das experiências que tivemos ao longo do nosso caminho. Com isso, acessamos diferentes pontos de vistas e amplificamos nossa visão acerca das mais diversas situações que vivenciamos. Penso que assim deve ser o teatro: uma prática que traga a reflexão, conhecimento e o encantamento pela arte como forma de encarar o mundo e a vida.

O jovem estudante da escola pública em sua grande maioria tem formação enquanto espectador através da televisão, cinema, série, jogos eletrônicos etc., e também com as apresentações que circulam pelas instituições de ensino. Entretanto, esses espetáculos que estão inseridos dentro dos muros das escolas são suficientes para realmente formar um espectador de teatro? Penso que essas apresentações para além de oferecer uma estética agradável, um texto bem escrito e encenado deve buscar um diálogo e uma conversação com seu público, ou seja, deve-se investir na mediação. “Mediação é uma das formas de classificar uma ideia poliforma, a do elemento que possibilita uma conversão de uma realidade em outra” (ARAUJO, 2002 apud FERREIRA, 2005, p.101). Estabelecendo uma conexão do encenado ao refletido, reverberando na formação do aluno espectador. Para Desgranges é preciso ficar atento ao que se promove e no envolvimento dessas crianças e jovens:

Abrir as portas das salas de teatro ao público infantil, convidando a criança espectadora ao diálogo estético, não significa construir determinada forma de teatro, tendo por base a busca de uma linguagem “específica”, adequada a seu gosto e capacidade compreensiva, mas tão-somente fazer teatro, com a liberdade, inquietude e investigação de linguagem próprias ao fazer artístico, estimulando um debate em que o espectador infantil também participe, estabelecendo um diálogo, encontro entre adultos e crianças, convidando todos a refletir sobre os problemas do mundo

contemporâneo, nossos questionamentos, a partir de diferentes pontos de vistas, diversos enfoques (DESGRANGES, 2003, p. 86).

A escola faz parte de uma etapa da vida muito significativa, nela, além de adquirir os mais diversos conhecimentos, aprendemos a conviver com as diferenças. Encontram-se obstáculos, criam-se laços, transforma-se aquele espaço numa espécie de segunda casa onde durante 5 dias da semana ele é visitado, faz parte da rotina. Entre quadros, salas, biblioteca, pátio, refeitório, quadra de esportes e tantos outros elementos que compõem uma escola, lá torna-se espectador de teatro e da vida. Exploram-se as capacidades enquanto aluno e pessoa e formam-se sujeitos que integram a nossa sociedade.

Ao mesmo tempo que escrevo como futuro professor-artista e pesquisador, recordo meu eu aluno e espectador. Nesse campo de pesquisa acerca de teatro e educação posso dizer que me enxergo nesses estudos, nas palavras dos autores e que eles me inferem como cidadão também. Afirmando isso porque dentro da escola me constitui um ser observador, um espectador/receptor. A escola me trouxe possibilidades de participar de um grupo de teatro, de assisti-lo, de ouvir histórias, autores de livros e contos que recheiam minha memória de lembranças sobre minha infância. A linguagem teatral aprimora conhecimentos e saberes, além de abrir portas para expandir capacidades e habilidades. Como aponta Soares: “O teatro e a educação têm como uma de suas funções ampliar diálogo e o campo de comunicação dos indivíduos com o mundo, desenvolvendo o sentido do coletivo e possibilitando os seres a se tornarem cada vez mais autênticos” (SOARES, 2006, p. 111).

A escola, o teatro, os professores e os próprios alunos são atravessados uns pelos outros. A construção do estudante, cidadão e espectador é um processo individual e deve ser respeitado. Todos somos singulares, múltiplos e de alguma maneira conectados e é justamente nas diferenças que enxergamos as mais diversas formas de ser e estar no mundo, que ajudam a compor uma sociedade heterogênea.

#### **4. Metodologia**

Esta pesquisa é uma investigação sobre a formação do espectador de teatro com ênfase na criança e no adolescente como já mencionado anteriormente. Busco compreender o papel da escola nesse processo. A pesquisa é de caráter qualitativo, isto é uma abordagem sem dados numéricos ou respostas exatas. Assim como aponta Minayo:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 1998, p. 21-22).

O estudo é realizado a partir de autores mencionados no referencial teórico e relatos dos sujeitos colaboradores (professores da Educação Básica) na coleta de dados (formulário e conversa guiada com perguntas elaboradas anteriormente). A pesquisa se caracteriza como uma pesquisa de campo. Tozoni-Reis caracteriza a pesquisa de campo em educação:

Pela ida do pesquisador ao campo, aos espaços educativos para coleta de dados, com o objetivo de compreender os fenômenos que nele ocorrem. Pela análise e interpretação desses dados, a pesquisa poderá contribuir para a construção do saber educacional e o avanço dos processos educativos (TOZONI-REIS, 2006, p. 28).

Para que a pesquisa de campo fosse realizada neste momento pandêmico, o autor e sua orientadora optaram por não se direcionar a escola, mas contatar professores da educação básica, da rede pública e privada, formados em Teatro Licenciatura, como sujeitos colaboradores para a discussão do tema.

A coleta de dados começou no início de outubro de 2020, através de um questionário no Google Forms (Apêndice A) com perguntas relacionadas a experiência da relação do teatro com o aluno e sobre a visão dos educadores acerca da construção do ser espectador nas crianças e adolescentes. Após o questionário foram feitas conversas, com os sujeitos colaboradores da pesquisa, que ocorreram nos dias 14, 15 e 16 de outubro. Para estas conversas foram elaboradas cinco questões mais específicas acerca do teatro na escola e a fruição teatral dos alunos (Apêndice C). As conversas foram gravadas, com consentimento dos colaboradores e, posteriormente, transcritas (Apêndice D) e

enviadas para os sujeitos que deram aval para uso neste estudo. Tanto o questionário quanto as conversas foram realizadas de modo *online* e individual. Os sujeitos colaboradores da pesquisa são professores da educação básica que atuam no ensino médio da rede pública e privada da cidade de Pelotas. Sendo eles: **HF**, **MB** e **MN**<sup>8</sup>.

**HF** graduado em teatro licenciatura pela UFPEL e atua no ensino fundamental e médio, da rede pública em Pelotas há 6 anos.

**MB** graduado em teatro licenciatura pela UFPEL e atua no ensino fundamental e médio, da rede pública em Pelotas há 6 anos.

**MN** graduada em Educação Artística – Habilitação Artes Cênicas, pela USP. Atua na educação básica, na rede privada e pública há 14 anos. Trabalhou em outros municípios e atualmente em Pelotas.

A análise da pesquisa iniciou-se pela elaboração de um quadro (Apêndice E) em que foram agrupadas as falas dos sujeitos a partir de temas (categorias). Busquei empreender um diálogo entre os autores-guias e as vivências dos sujeitos colaboradores da pesquisa tendo como foco os objetivos do estudo.

---

<sup>8</sup> Optou-se por identificá-los somente com iniciais dos nomes preservando o anonimato.

## 5. Papel da escola no processo de formação da criança e do adolescente: experimentação e fruição teatral

Ao falarmos sobre a formação do espectador de teatro, precisamos elencar o que de fato compõem este processo: pessoas, experiências e a compreensão da condição de ser um espectador. A partir dos autores base usados no referencial teórico juntamente com as falas dos sujeitos colaboradores da pesquisa trago apontamentos e reflexões que buscam compreender quais são as referências, as vivências e as esferas sociais que constituem um espectador de teatro.

Como dito no capítulo 3.2 – Teatro na escola – o espaço educacional é primordial na construção do ser espectador. O acesso a arte permite às crianças e jovens que entrem em contato com as mais diversas formas de experimentar o corpo, a voz, de ampliar a leitura de mundo e encontrar seu lugar na sociedade.

Todavia, a linguagem teatral nas instituições de ensino acontece, na maioria das vezes, de uma maneira equivocada. Como uma atividade recreativa, opcional ou até mesmo como suporte de aprendizagem para outra disciplina. A limitação sobre o entendimento do teatro enquanto estudo e conhecimento por parte das escolas é algo recorrente, o que dificulta a expansão da linguagem e sua potência na formação dos estudantes. Como aponta **HF**<sup>9</sup>:

*“A formação do espectador ainda é um problema para gente, pelo menos na escola do estado do Rio Grande do Sul. Mas mais por isso sabe, por não compreender a arte teatral ainda ou a linguagem teatral como uma coisa ou como uma disciplina tão importante quanto as outras, entende?” (L.<sup>10</sup> 66-70).*

Outro sujeito, **MN**, conta como a linguagem teatral é usada a serviço das datas comemorativas e sobre a inserção do teatro panfletário nas instituições de ensino:

*“Nas escolas privadas onde eu trabalhei, ainda tem uma visão muito distorcida né, dessa produção teatral dentro da escola como algo muito ligado a questões festivas, datas comemorativas e espetáculos muito panfletários sabe? Tipo, “Ai, vamos trazer um grupo*

---

<sup>9</sup> Para os depoimentos dos sujeitos colaboradores da pesquisa optei por colocar suas iniciais em negrito e suas falas com fonte Arial, itálico, espaçamento 1,15 e tamanho 11. Portanto nesses trechos destacados, entre aspas, são os relatos acerca das conversas realizadas para este estudo.

<sup>10</sup> L. significa a linha onde se encontra cada trecho referenciado neste trabalho corresponde a conversa realizada com os sujeitos colaboradores da pesquisa. As linhas constam no arquivo original que foram a base para a construção do quadro de análise Apêndice E.

*de teatro que fala como escovar os dentes”. Mas aí às vezes não é nem uma questão teatral pensada esteticamente, construída com uma linguagem teatral. Não. Então às vezes é uma coisa muito comercial no sentido negativo da ideia sabe? Da exploração. Então a vivência de fruição dos alunos ainda é bem pequena” (L. 559-566).*

O trecho acima nos traz a realidade sobre como o teatro está presente na escola, sem pensar na qualidade ou numa temática relevante para as crianças e adolescentes que o acessam. A restrição dos conteúdos do teatro por parte das escolas acarreta na falta de entendimento da importância da linguagem no desenvolvimento do aluno e também na sua constituição enquanto indivíduo. Como expõe Ferreira:

Historicamente, o teatro acontece nos ambientes educacionais, formais e informais, em duas ocasiões: nas comemorações de datas festivas e cívicas ou como uma ferramenta de apoio a alguma atividade específica de disciplinas consideradas sérias, desenvolvendo conteúdos de outras áreas de conhecimento, como se o teatro em si não tivesse seus conteúdos próprios e de suma importância à formação de um cidadão apto a relacionar-se com as mais diversas linguagens. Essa competência é mais do que necessária ao sujeito no mundo contemporâneo, no qual a espetacularidade, as imagens e os sons recheiam nossos cotidianos, nos incitam a construir sentidos e significados, constituindo nossas identidades e subjetividades, acerca dos quais nem sempre pensamos ou posicionamos de forma crítica e consciente (FERREIRA, 2012, p. 9).

O teatro não está propriamente ligado a datas festivas ou condicionado a ser suporte de ensino para outras disciplinas, porque assim como mencionado anteriormente ele possui seus próprios conteúdos, por isso seu papel dentro do ambiente escolar não pode ser reduzido ou diminuído, ele é de imprescindível contribuição para o estudante e ser humano em construção.

Apesar disso, diante das conversas com os sujeitos colaboradores da pesquisa que atuam em Pelotas, pude notar que a experimentação/fruição teatral ocorre dentro das escolas guiadas por professores, de formação específica, que trabalham de fato a linguagem trazendo para a sala de aula e para os alunos a possibilidade de se experimentarem e ampliarem suas capacidades. Como relata **MN**:

*“E aí a gente começa a trabalhar não a pecinha do dia das mães, não a pecinha do final do ano para contemplar as expectativas dos adultos, mas a construir uma linguagem corporal. As crianças começam a entender a função do teatro. E aí começa esse primeiro espectador que é o espectador do colega. Começam os jogos teatrais na sala de aula, então eu começo a aprender a ver como é que meu colega joga, como eu jogo com o corpo do outro” (L. 583-589).*

Segundo a fala de **MN** a experimentação existe e é pensada a partir do corpo do estudante e sua percepção da linguagem teatral. Sobre a compreensão do porquê realizar determinadas atividades e quais os objetivos dos exercícios propostos, ao enxergar o colega e a si mesmo como elemento essencial para o andamento da aula, a constituição deste ser espectador inicia. E ela se complementa quando o professor traz a noção desse trabalho e sua repercussão no cotidiano. Como menciona **MB**:

*“Não, hoje não é desenho, hoje é aula teórica, hoje jogo é teatral, hoje é falar sobre teatro porque esses jogos são importantes. E eu fazia isso, se eu trabalhava jogo da bolinha eu explicava por que era importante o jogo da bolinha. Na hora de atuação, na hora da cena, do olho no olho, da concentração, qualquer jogo de concentração eu falava para eles também. Todos os jogos que eu estava fazendo com eles era pra eles terem concentração porque imagina sextos anos, uma turma super diversa, óbvio que não tinham concentração nenhuma. Então com esses jogos eles aprenderam e iam se concentrando mais. Isso também, claro, que toda essa mudança a gente vai vendo com os outros colegas que vão dizendo ‘Pô, essa turma tá mais concentrada’. Eu via colegas dizendo, porque todo mundo reclamava desses sextos anos, e aí a partir de quando comecei a trabalhar os jogos com os alunos... ‘Oh os alunos estão tendo mais atenção, tão se concentrando nas aulas e tal’. Então isso vai mudando tudo...” (L. 291-304).*

Com base na fala de **MB** é possível perceber como na prática o teatro reverbera no dia a dia desses alunos. Fazer com que essas crianças e jovens compreendam as especificidades da linguagem traz a consciência da dimensão de trabalhar o teatro e que através dele é possível desenvolver habilidades como o foco e a concentração, de maneira individual ou coletiva.

Quando o aluno entende seu papel como peça fundamental no jogo, na ação, exercendo a observação e a interação, se colocando para o outro em constante troca, ele conecta teoria e prática e dá sentido ao fazer teatral. Ao perceber sua função e contribuição dentro do jogo cria-se um vínculo e apreço pela experiência. De acordo com Desgranges:

O jogador-espectador compreende o jogo da cena e sua função nele, observa a resposta criativa dos demais às propostas levantadas pelo professor, ao mesmo tempo que as compara com sua criação e atuação. O participante aprende, assim, a gostar de ser espectador e percebe a importância de sua participação crítico-criativa. Ao compreender o jogo de cena e suas regras, o aluno adquire a consciência de que, se o espectador não faz seu papel, não há jogo (DESGRANGES, 2003, p. 75).

O apreço pelo teatro se dá por meio do contato e principalmente através da experimentação da linguagem teatral. A experimentação e a fruição mencionadas acima, pelos sujeitos colaboradores da pesquisa, são formas de fazer este aluno-espectador se aproximar cada vez mais da linguagem e que instigam essa relação de contemplar, gostar e desfrutar das artes cênicas.

Portanto, assim como fazer teatro é importante, assistir também é. E com isso devemos pensar nessas crianças e jovens e nas suas vivências teatrais. Como aponta **MB** no trecho a seguir:

*“Sempre quis trazer pessoas de fora para os alunos até porque como eu estava explicando, falando sobre teatro era importante eles assistirem também teatro. Outra coisa também, convidei várias vezes alunos meus para assistirem peças de teatro do próprio curso de teatro” (L. 334-338).*

A experiência de assistir outros trabalhos, grupos e apresentações, dentro ou fora da escola, permite a este aluno-espectador em formação acessar outros modos de pensar e ver teatro. Ele amplifica seu repertório de concepção e referência sobre a linguagem teatral.

Ao buscar novos caminhos ou possibilidades para o desenvolvimento da criança e do adolescente como espectador de teatro, é necessário levar em consideração a maneira com que ele acessa essa fruição e experimentação teatral. Ou melhor, por meio de quem esse contato acontece? E assim adentramos numa discussão muito relevante: O professor e a importância de uma formação específica em teatro.

Esse professor além de possuir métodos e conhecimentos importantes acerca da área, vai também contribuir para ampliar o entendimento da linguagem teatral no ambiente escolar, que até hoje ainda é muito restrito, e assim desmitificar a ideia sobre o “teatrinho” de fim de ano ou que o mesmo está ligado às datas festivas, como relatado no começo deste capítulo.

As instituições de ensino precisam ter no seu corpo docente um profissional formado na área capaz de conduzir seus alunos a explorarem suas possibilidades e entendimento a respeito do teatro. Como argumenta **MN** no trecho a seguir:

*“Quando a gente consegue ganhar esse espaço dentro do currículo, onde vai ser selecionado um profissional com formação, a gente começa a caminhada na formação de espectador. Porque isso começa a trazer para dentro da escola a noção da*

*importância do teatro como uma linguagem específica e que tem conteúdo específicos e por isso temos uma formação específica” (L. 579-583).*

Com um profissional da área a inserção e a valorização do teatro no espaço educacional começam a se efetivar. Dão-se os primeiros passos na formação do aluno-espectador que exercerá este papel que é um dos elementos no fazer teatral. Assim se caminha para uma construção da linguagem dentro do currículo e em toda a comunidade escolar. Como bem pontua **MN**:

*“Quando a gente leva esses alunos para assistir uma peça ou até quando a gente começa a selecionar que espetáculos vão para a escola. Quando se tem um professor de teatro na escola, esse teatro panfletário e comercial ele já não vai chegar da mesma forma. O professor já vai ajudar nessa seleção, já vai inclusive explicar para os colegas porque os meus colegas também não sabiam diferenciar” (L. 591-596).*

Um professor com formação específica dentro da escola é um avanço no processo de construção do aluno-espectador. Porque esse professor vai trazer momentos importantíssimos para a compreensão teatral, como a mediação. Esse entendimento acerca do teatro é essencial na construção e formação do espectador. Entretanto, é indispensável frisar que, a responsabilidade de construir uma linguagem teatral na escola não seja só dele. Como pontua Desgranges:

É necessário, portanto, que todos os educadores de uma escola estejam sensibilizados para a experiência artística, para que o acesso dos alunos à linguagem teatral não seja uma luta isolada do professor de teatro no interior da própria instituição escolar, como um dever que competiria somente a esse professor. Ao contrário, é desejável que os projetos de formação de espectadores, bem como o de frequência de museus, cinemas, e incentivo à leitura não sejam iniciativas individuais, heroicas, desprovidas de apoio institucional (DESGRANGES, 2003, p. 71).

As falas de **MN** e a citação de Desgranges evidenciam o quanto é imprescindível desconstruir a ideia de teatro de senso comum, aquela banal e pouco valorizada. É urgente fazer com que a escola, em seu todo pense na formação do espectador. Um trabalho feito em conjunto por todos que compõem o ambiente escolar.

Além de apreciar teatro, outro ponto significativo a problematizar é para quem estas apresentações são feitas. A escola é uma ponte entre o aluno e o

teatro, mas também deve ser um local aberto para que outras pessoas possam usufruir da linguagem teatral enquanto fruição. Como conta **HF**:

*“Nós abrimos a mostra para a comunidade, chamamos pais. Comunidade em geral foi convidada”. (L. 16-17)*

A apreciação teatral para o aluno é essencial, porém, ela também pode ser pensada a partir de um alcance maior. Por que não pensar em formar um espectador que vá além da sala de aula ou dos corredores das instituições de ensino? Como por exemplo atingir pais, vizinhos, tios e tias, primos e toda e qualquer pessoa que faça parte da comunidade escolar. Construir esses vínculos de aproximação que ultrapassam os muros da escola é criar alternativas para ampliação do teatro como conhecimento e investir na formação do espectador. Segundo Desgranges:

Abrir o teatro, de fato, de maneira que o espectador se sinta participante efetivo de um movimento artístico, fazendo da instituição teatral um espaço comunitário, de todos e aberto a todos. E não um espaço restrito, reservado ao desfile de alguns poucos e inflados egos (DESGRANGES, 2003, p.26).

Penso que a estruturação da linguagem teatral nos espaços de ensino requer uma soma mútua de profissionais capacitados que devem estar presentes nestes locais e principalmente a compreensão do teatro como linguagem e aprendizagem fundante por parte da sociedade como um todo. Um entendimento amplo sobre inserção do profissional na escola, condições dignas de trabalho e o investimento em uma formação de um aluno crítico-reflexivo a partir de uma perspectiva sensível.

Ao trazer todos esses fatores que contribuem ou não para o teatro enquanto linguagem no currículo, também pontuo como necessário refletir e buscar entender a visão dos alunos, saber quais os espaços que frequentam e a maneira como se relacionam. Se estão se constituindo sujeitos capazes de criar conexões uns com os outros e da mesma forma com o mundo. Para Desgranges, a escola somada ao teatro tem uma lista de quesitos para se cumprir:

Em nossas instituições, tornam-se fundamentais os seguintes requisitos: a presença do professor de teatro e a inclusão da disciplina no currículo não sejam para ‘escolarizar’ o teatro, aprisionando este àquele; as aulas de teatro nas escolas sejam de um espaço de respiro,

de diversão (mas não necessariamente de recreação); os espaços oferecidos para essas aulas e a quantidade de alunos por sala ofereçam mínimas condições de trabalho aos educadores; os professores de teatro não sejam somente transmissores de conteúdos ou meros repetidores de jogos conhecidos, mas principalmente “despertadores” ou propositores de efetivas experiências artísticas; as aulas de teatro sejam uma porta aberta, tanto para o teatro contemporâneo como para o mundo lá fora, espaço imaginativo e reflexivo, em que se pensem e inventem novas relações sociais, dentro e fora da escola (DESGRANGES, 2003, p. 71-72).

As questões problematizadas e apontadas nesta primeira parte da análise são reflexões acerca do que pesquisei, pensei, revisei e ampliei sobre meu entendimento de teatro e educação. Ao falarmos da formação de um aluno-espectador, falamos também da sua formação enquanto pessoa. E isso inclui a constituição, para além das muitas áreas de conhecimento, de um sujeito consciente, propositivo e aberto ao diálogo. Antes de qualquer disciplina, que esta formação do estudante seja pautada na seguinte indagação: que cidadão está se formando?

Penso que a linguagem teatral é essencial na construção de um ser humano capaz de compreender o mundo a sua volta. E que o contato com o teatro faz dele um cidadão mais crítico-reflexivo, mas principalmente protagonista. E é com base nisso que acredito que criamos possibilidades e caminhos para uma sociedade mais justa e afetiva.

## 6. Outros aspectos e espaços importantes na formação da criança e do adolescente como espectador de teatro

Nesta segunda parte da análise procuro expor quais são as outras vivências e os elementos que contribuem para a formação da criança e do adolescente como espectador, além das escolas. Ser espectador vai além da fruição teatral, portanto é significativo compreender como acontece e quais os ambientes que colaboram para o processo de se tornar um.

Ao pensarmos na construção de um sujeito espectador devemos levar em consideração toda e qualquer experiência que ele carregue consigo. Seja no contexto familiar, nas brincadeiras de rua, na igreja, no clube e tantos outros lugares, podendo assim dizer que se constitui um espectador em praticamente todos os locais que se frequenta. A partir dos relatos dos sujeitos, colaboradores, da pesquisa, nos excertos a seguir, pude notar a forte influência da igreja, como um espaço determinante no desenvolvimento do ser espectador:

**HF:** *“E serviu pra desmitificar, porque os alunos mais interessados nas minhas aulas eram os que tinham essa pequena prática. “Ah mas eu fiz tal coisa, não sei o que lá... comemorar tal santo, ah fui a Maria”. E esses na verdade acabam sendo os grandes líderes dentro da escola. Claro que eles têm o grupo da igreja, mas eu sei que tem gente que faz teatro em lugares comunitários, mas assim, esse pessoal que já tem uma prática, nossa, eles que são carro chefe sempre. Eu tive uma aluna, não vou dizer o nome dela, e ela veio do grupo teatral da igreja, nós montamos ‘Mãe Coragem’ do Brecht” (L. 202-209).*

**HF** traz um depoimento sobre a importância da igreja na vida dessa aluna e como o efeito dessa prática acabou repercutindo nas aulas de teatro de uma maneira muito positiva. Para o sujeito colaborador **MB** foi também na igreja que surgiu seu interesse pelo teatro, como ele mesmo conta:

*“Comecei na igreja. Na verdade, o meu despertar do teatro surgiu na igreja. Eu comecei a fazer teatro nas pecinhas da igreja, das missas e tal. Foi isso que eu comecei, e daí que me despertou teatro. Então claro que é importante” (L. 411-414).*

O reconhecimento acerca dessas experiências desse aluno-espectador é essencial para que ele entenda que suas vivências são relevantes na sua constituição, enquanto pessoa e cidadão, sendo ele um futuro artista ou não.

Abrindo portas para outros espaços de fazer teatro e que neste caso é o da igreja, como exposto nos trechos acima e também comentado por **MN**:

*“Assim como a igreja, eu não posso... “Ah eu não sou evangélica então eu critico o trabalho que é feito o teatro lá”. Não gente, não. Aquilo também é teatro e tem um papel importante na construção daquele artista, daquele público específico. Ele tá na sua primeira vivência, primeira experiência e é importante sim”. (L. 682-686)*

Os conhecimentos e ensinamentos, os contatos com os mais diversos lugares, linguagens, objetos e produtos, as vivências com outras pessoas e os campos de aprendizagem ajudam a compor nossas experiências. E principalmente: acabam por expandir nossos horizontes e entendimento da sociedade e do mundo em que vivemos. Legitimar todas essas experiências durante a formação do sujeito-espectador, é uma maneira de fazer com que ele se aproprie de sua história e construa novos saberes, jeitos de se comunicar e conseqüentemente a própria identidade. Como argumenta Ferreira:

Cada espectador, cada sujeito que forma uma plateia, seja adulto, idoso, criança ou bebê, carrega consigo um baú de experiências de vida e vivências como espectador de diversos artefatos culturais. Essa bagagem (que pode receber o nome acadêmico de “capital simbólico”), é aquilo que nos pertence e nos constitui, que nos ensina, não só a nos relacionarmos com linguagens artísticas ou comunicativas, como modos de ser e estar no mundo, o que é certo e errado, bonito ou feio, como devemos nos portar e do que gostamos ou não. Claro que isso não é tão simples, e não aprendemos a ser quem somos somente com livros, revistas, filmes, roupas, programas televisivos. Existem muitas outras instâncias que nos constituem: a família, a escola, a igreja, o bairro, o time de futebol, a comunidade, a etnia, a nacionalidade, o gênero, entre outros tantos (FERREIRA, 2012, p. 54).

Ao debater sobre a ideia de fazer teatro em outros espaços, como alternativa de construir um espectador, é uma forma de ampliar a perspectiva de que a prática teatral é possível em qualquer lugar. Entretanto, essa iniciativa não deve ser algo atrelado a algum ou outro cidadão, deve ser algo proposto pelas políticas públicas. Ações que cabem as prefeituras, governos estaduais e federal que devem ofertar e democratizar o acesso à cultura.

O reconhecimento da arte por parte dos órgãos governamentais implica na construção de uma sociedade mais coletiva. É fundamental a valorização da própria etnia, dos costumes e hábitos que por fim resultam na identificação com o próprio povo. O interesse pela história do país, por meio da arte, da educação

e da cultura, faz com que este cidadão seja consciente sobre sua origem e enalteça suas raízes. A partir disso é possível formar um espectador de teatro, enfoque desta pesquisa, dando a ele suporte e estímulo para tornar-se um.

A realização de apresentações e manifestações artísticas precisam estar amparadas e garantidas através de leis como a Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet<sup>11</sup>) ou Lei 13.490 (Pró-Cultura<sup>12</sup>). Esse tipo de regulamentação fomenta e amplifica o consumo de arte e cultura em âmbito nacional. Nos excertos abaixo, explanados pelos colaboradores da pesquisa, alguns exemplos de ações desenvolvidas com verbas de incentivo:

**HF:** *“Nós ganhamos o Pró-Cultura e nós tentamos fazer o que? Levar o teatro para a descentralização da arte. Levamos o teatro para os bairros, mas também nós fizemos questão de apresentar no Mercado Público de Pelotas, por exemplo. Pra que? Pra quem tivesse passando ter a oportunidade de se deparar com a peça de teatro, para ter a oportunidade de assistir também” (L. 118-123).*

**MB:** *“E aí quando a gente ganhou o Pró-Cultura achei legal levar esses espetáculos para as escolas, debater esse assunto. Então isso foi interessante, nos apresentamos em 16 escolas aqui em Pelotas. E a partir daí sempre no final de cada espetáculo nós debatíamos com o público, com os alunos, professores sobre o tema. Sobre as coisas que aconteciam na peça, porque nesse espetáculo falava várias coisas. Sobre transfobia, religião, bullying. Então isso foi interessante para a questão do espectador” (L. 515-521).*

As falas dos sujeitos acima são sobre experiências bem-sucedidas, que foram realizadas a partir de verbas recebidas. Os caminhos para a formação do espectador de teatro se dão através de momentos como esses, no qual a linguagem teatral está presente em escolas, mas também em outros espaços de grande circulação como praças e centros comerciais. Iniciativas como essas são cruciais na estruturação de um público que frequente o teatro.

---

<sup>11</sup> Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet): Sancionada pelo então presidente Fernando Collor de Mello a lei instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC, estabelecendo, naquele momento, as políticas públicas para a cultura nacional. Também ficou conhecida por lei Rouanet (em homenagem a Sérgio Paulo Rouanet, seu criador e secretário de cultura da Presidência da República de então). Disponível em: <http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br/> Acesso em: 15/11/2020.

<sup>12</sup> Lei 13.490 (Pró-Cultura): Institui o sistema estadual unificado de apoio e fomento às atividades culturais - Pró Cultura, e dá outras providências. Com a finalidade de promover a aplicação de recursos financeiros decorrentes de incentivos a contribuintes e do Fundo de Apoio à Cultura, em projetos culturais, na forma estabelecida por esta Lei. Disponível em: <http://www.al.rs.gov.br/FileRepository/repLegisComp/Lei%20n%C2%BA%2013.490.pdf> Acesso em: 15/11/2020.

Contudo penso que ações como estas, às vezes ficam relegadas à um público seletivo e de certa forma favorecido por morar em locais de grande movimento, pontos de fácil acesso ou mercantis, como no centro de uma cidade por exemplo. Quando penso em locais menos favorecidos ou que não tenham tanto contato com o teatro, como no interior ou na periferia, automaticamente me questiono: Será que essa população não está sendo posta de lado ou esquecida?

No trecho a seguir **MN** relata acerca de sua experiência como professora em escolas de periferia e sobre o difícil acesso ao teatro que os alunos de origem mais carente enfrentam:

*“É muito difícil, eu trabalho com escola pública e escola de periferia, ONG e é muito difícil a gente ter acesso, de conseguir levar o aluno. Mesmo quando o espetáculo é de graça, as pessoas não entendem que um espetáculo de graça no centro da cidade ele não é de graça, ele é de graça para quem mora no centro. Porque as crianças da periferia não têm dinheiro para uma passagem de ônibus. A gente não consegue um ônibus terceirizado da prefeitura, é uma dificuldade”.*

Formar um espectador de teatro requer incentivo e contato com a linguagem para construir um vínculo e a apreciação da mesma, e que este contato para muitas crianças e adolescentes acontece por meio da escola, como discutido na primeira parte desta análise. Porém, aqui discuto outras questões. Sobre a falta de locomoção para os alunos acessarem locais de apresentações teatrais e a indagação: Será que ações como o Pró-Cultura chegam para os bairros mais humildes de uma cidade?

A construção de um público que frequente as salas de teatro precisa ser pensada por um viés socioeconômico e cultural. Um público amplo e que se forme na rua, numa escola de periferia, num centro comunitário. Espaços urbanos ou rurais, de classe média ou baixa. Afinal, há quem e para quem interessa fazer teatro?

Penso que o teatro, sendo uma das linguagens mais antigas do ser humano se comunicar, não pode ficar restrita a um número mínimo de pessoas privilegiadas. A expansão deve ser feita e garantida através de leis de incentivo que alcance todos os públicos e cidadãos de uma cidade. Só assim teremos de fato uma democratização de acesso à cultura e a arte. Conforme Desgranges, na citação abaixo, nos aponta:

Como pensar em uma pedagogia do espectador sem o necessário incentivo à produção teatral e a projetos que facilitem e estimulem o acesso às salas? De que valem espetáculos de qualidade se o público não tem acesso a eles? Ou de que adianta espectadores motivados sem uma produção teatral provida de recursos que viabilizem sua execução? Para a conquista da linguagem teatral é importante que se pense, conjuntamente, sobre condições de acesso físico do espectador às salas de espetáculo, porque é na própria experiência artística que o espectador vai descobrir o prazer do ato que lhe cabe (DESGRANGES, 2003, p. 176).

O espectador em cada criança e adolescente deve ser fomentado ao longo de sua trajetória escolar e de vida, para que possamos alcançar o espectador de teatro assíduo, aquele que sente prazer em apreciar e consumir arte.

Das muitas maneiras que nós seres humanos podemos nos comunicar, a arte é uma das linguagens mais potentes para isso. Seja nas salas de apresentações, na escola, nos espaços públicos ou em qualquer lugar que tenham pessoas disponíveis para se relacionar. Buscar essa ligação através do teatro é aproximar sujeitos e desenvolver novas formas de compreender o mundo. É por isso que a linguagem teatral na vida dessas crianças e jovens é tão significativa, como enfatizado nos capítulos anteriores, porque nela há saberes e práticas essenciais para o seu desenvolvimento. O teatro somado a educação se torna ferramenta imprescindível para o aluno construir novas formas de se relacionar e aprender em sociedade.

No entanto, para criar novas formas de aprendizado é preciso que haja contato entre os espaços educacionais, como a escola e a universidade. Não há como elaborar novos conhecimentos sem que as mesmas estejam em constante troca. Para **HF** e **MB** há um certo afastamento, entre a universidade e a escola, como eles contam nos trechos a seguir:

**HF:** *“Eu acho que o teatro em Pelotas ainda ta muito relegado ao curso de Teatro (UFPEL)”(L. 113-114).*

**MB:** *“No curso de teatro (UFPEL) é um curso muito fechado, é importante sim abrir para comunidade. Muitas vezes eu não ficava sabendo, quando tem montagem. Pô eu sempre falei “Poxa me convidem pra assistir as encenações, montagens” e fica uma coisa muito fechada ali no grupo do teatro. Eu acho no teatro mesmo, nem no centro de artes ficam sabendo quem dirá na UFPEL toda” (L.422-426).*

As falas proferidas pelos sujeitos colaboradores da pesquisa são pertinentes. Pois assim como a escola tem seu papel na formação de espectador, a universidade também tem. Aproximar essa relação, que é benéfica para ambas as partes é fazer com que se amplie os estudos sobre a formação de espectador e também aprendizados acerca de práticas pedagógicas. Como exposto por Scheid, Soares e Flores:

A aproximação da universidade à escola, contudo, não poderá se resumir apenas na inserção dos acadêmicos nesse ambiente propício para a melhoria da formação de professores. É preciso também, aproximar a escola à universidade, pois é nessa instância que se produz o conhecimento científico em relação à prática pedagógica. É também, a partir da universidade, que se irradia o conhecimento construído nas mais diversas áreas do conhecimento (SCHEID, SOARES e FLORES, 2009, p. 72).

Estreitar o vínculo entre a escola e a universidade é importante para todos os envolvidos e isso é indiscutível. O ponto principal dessa parte da análise é pensar como a universidade pode alcançar mais espaços e expandir os conhecimentos desenvolvidos dentro dela.

As iniciativas através de projetos de extensão, estudo e pesquisa feitas pelo curso de Teatro da UFPEL são fundamentais e necessárias. Entretanto, aqui faço uma autorreflexão e autocrítica enquanto estudante de teatro e futuro educador, pois entendo que a universidade além de produzir conhecimento também deve ser um espaço propositivo para as relações e mudanças na comunidade em geral. Penso que ações como trazer mais a escola para dentro dos muros da universidade seja uma maneira de fazer com que as crianças e adolescentes entendam cada vez mais cedo que aquele espaço também lhes pertence. Formar um espectador é fazer com que ele encontre seu lugar na sociedade e um deles é a universidade.

Ao considerarmos o espectador em construção e seus modos de ser e estar no mundo contemporâneo é fatídico mencionarmos os artefatos culturais, os meios de comunicação e toda e qualquer relação que contribua para este processo. O contato com a internet, objetos, brinquedos, livros, filmes, jogos etc., conecta crianças e jovens no mundo virtual e real. Essas relações despertam e aguçam o imaginário, a criatividade e a interação possibilitando a descoberta de novos universos. Essas experiências permitem uma certa autonomia na qual eles acessam e interagem, a partir das próprias escolhas, ampliando seu

repertório e constituindo uma identidade enquanto espectador. Porém, como **MN** menciona abaixo, é necessário ficarmos atentos em como mediar da melhor maneira esse contato com as outras referências na formação do espectador e a ligação com o teatro:

*“A internet né, a gente tá numa geração, ainda mais nesse momento de pandemia, a internet está tendo um papel muito importante nesse momento. Tanto positivamente quanto negativamente. E aí cabe a gente fazer...quem vai ser o mediador? Como que esse mediador vai se colocar para interagir? Porque a gente também não pode fazer um papel de boicotar...”Ah não, mas se está na mídia não é bom”. Não, isso faz parte da realidade desses alunos. Como que eu incluo isso de uma forma positiva, como que eu construo algo positivo em cima daquilo que é a realidade deles” (L. 675-682).*

Como bem pontuado por **MN**, negar a realidade dos alunos não é a melhor decisão. Trabalhar a partir da vivência dessas crianças e adolescentes e unir suas bagagens pessoais junto da linguagem teatral é uma forma de construir novas referências e expandir os conhecimentos e saberes acerca do teatro. Conforme Carvalho e Ferreira:

Pensando estes múltiplos artefatos e discursos com os quais as crianças relacionam-se, veiculados nas mais diferenciadas linguagens (virtual, audiovisual, escrita, oral, gráfica, corporal, sinestésicas, etc...), poderemos entrar em contato com importantes constituintes das identidades e subjetividades infantis, já que estes artefatos e discursos não somente reproduzem ou comunicam conteúdos e formas e sim constituem os próprios sujeitos que os consomem, através dos modelos e das representações que veiculam. Filmes, livros, sites, blogs, peças de teatro, brinquedos, músicas, revistas, programas de TV, enfim, toda a gama de produtos (que estimulam e legitimam determinadas práticas, como as de consumo, por exemplo) aos quais a grande maioria das crianças tem acesso na contemporaneidade contribuem a sua formação enquanto sujeitos sociais, ensinando-lhes modos de ser e estar no mundo, modos de olhar para si e para os contextos a sua volta, modos de conferir significado aos eventos, práticas, imagens, sons e pessoas com os quais convivem (CARVALHO e FERREIRA, 2004, p. 01).

As relações construídas por essas crianças e jovens, através da internet, por meio dos artefatos culturais ou com os grupos sociais nos quais estão inseridas são autênticas. São maneiras e jeitos de formar uma identidade, não só como espectador, mas também como pessoa. Sendo assim, tudo isso deve ser respeitado porque são legítimos e importantes, que fazem parte de sua história.

As vivências citadas acima, nesta segunda parte da análise, foram trazidas porque dentro do meu entendimento, a formação do espectador

acontece por meio de inúmeros atravessamentos. Em espaços como a igreja, no teatro comunitário, nas brincadeiras de rua, nas apresentações em locais públicos etc. Todas essas experiências contribuem para a formação do sujeito-espectador e servem como subsídios para que este cidadão crie desejo pela apreciação/fruição fazer teatral. Penso que essas experiências são maneiras de responder o objetivo principal desta pesquisa: compreender o desenvolvimento de tornar-se espectador e quais suas influências para que isso aconteça.

## **Considerações Finais**

Ao pesquisar sobre crianças e adolescentes e sua constituição enquanto espectador, me revisei em muitos momentos. Investigar como a linguagem teatral está presente no contexto escolar e problematizar a sua importância na formação do estudante, além de analisar qual o papel da escola nesse processo ampliou minha concepção acerca do teatro. Relembrei as brincadeiras de rua, as representações na igreja, o grupo de teatro da escola e todas as outras experiências que me constituíram espectador. Portanto, este estudo não é só um trabalho de conclusão de etapa obrigatória. Entendo este trabalho como uma percepção maior acerca de mim mesmo e sobre os atravessamentos de um ser em formação.

A linguagem teatral e sua importância no currículo escolar pode ser dividida em dois momentos: A sua relevância para formar um espectador de teatro e a sua pertinência na vida de um sujeito em formação. Trago esses dois momentos para exemplificar de forma mais detalhada a potência do teatro nos espaços de ensino. O aluno em contato com a linguagem adquire uma dimensão maior sobre o que é arte. Reconhecendo não só as artes visuais, mas também a dança, a música e o teatro como formas artísticas de se expressar. Esse entendimento por parte das crianças e adolescentes lhes abre um leque sobre maneiras de se comunicar, ampliando suas habilidades dentro e fora da sala de aula.

O contato com o teatro permite aos estudantes que acessem de forma genuína suas capacidades em desenvolver foco, fluência corporal, senso crítico-reflexivo, apreciação e prazer pela arte. A construção de um espectador se dá por muitas instâncias, como bem pontuado nos capítulos anteriores deste trabalho, mas é com a linguagem teatral que o aluno amplia seus conhecimentos e saberes específicos sobre o teatro e que a partir disso amplia suas possibilidades de fruição teatral.

A vivência artística dentro de uma escola permite que crianças e adolescentes construam novos jeitos de se comunicar, aprender e trocar experiências que somem na sua formação. Dentro dessa trajetória escolar, é preciso pontuar também, que por meio do teatro o estudante amplia sua compreensão e leitura de mundo. Esse desenvolvimento na vida de um sujeito que está em processo de formação é muito significativo. Pois é neste período

que constrói seu caráter, seus pontos de vista sobre o mundo e sua identidade. Esse aluno-espectador, também é um cidadão que integra uma família, um grupo social e uma comunidade. Então, pensar numa educação artística e sensível é construir caminhos para uma sociedade mais justa e afetiva.

Indiscutivelmente a inserção da linguagem teatral no currículo escolar é necessária, assim como um professor com formação específica. Esse profissional capacitado dentro dos espaços de ensino, é um dos meios para a construção de um espectador de teatro. Porque esse professor com os conhecimentos acerca do campo teatral consegue conduzir os estudantes de uma maneira potente e que lhes dá ferramentas para pensar e ver teatro de uma forma ampla, construindo meios para crianças e adolescentes criarem vínculos pelo fazer teatral. A fruição e a experimentação dentro das dependências da escola devem ser fomentadas não só pelo professor de teatro, mas por toda comunidade escolar. Construindo assim um novo olhar e perspectiva sobre a linguagem e que dentro dela se é possível trabalhar dramaturgia, improvisação, jogos teatrais, sonoplastia, figurino, cenário, maquiagem etc. Todos esses conteúdos e elementos compõem o teatro, junto da figura do espectador. Essa relação do espectador com o fazer teatral é única e garantida pela efemeridade de cada apresentação ou performance. Consequentemente esse aluno em contato com essas aulas tem de a possibilidade de construir suas próprias ideias e concepções sobre o que é arte e a importância dela na sua vida.

A escola tem um papel fundamental na vida dos estudantes pois é nela que se passa a grande parte da infância e boa parte da juventude, que são períodos importantes na história de cada um. Então, essas crianças e jovens que tem acesso ao teatro, à dança, à música e trabalham as artes visuais são com certeza sujeitos com plena potência para desenvolver competências e aptidões, para além das aulas de artes, se expandindo também para outras áreas de conhecimento.

A arte e a cultura são determinantes na vida de qualquer sujeito. No entanto, o acesso a elas não deve se restringir somente aos espaços de ensino. Além dos muros da escola, como nas praças, ruas, mercados, igrejas, centros de grande movimentação também devem ser lugares de expressões artísticas, propiciadas pelos governos estaduais, federal e prefeituras e por grupos independentes. Através de leis de incentivo à cultura e ações que levem para os

bairros de periferia e zona rural, garantindo a democratização do acesso dessas linguagens.

O espectador de teatro, enfoque dessa pesquisa, é constituído pela escola, pela mídia, pelo teatro da igreja, pelas brincadeiras na rua e nos mais diversos espaços e grupos sociais no qual ele esteja inserido. Esse espectador é uma construção de muitas vertentes e todas são legítimas e necessárias para esta formação. A medida que um sujeito é estimulado a consumir e apreciar arte, ele amplia sua consciência que a arte e a cultura são para qualquer pessoa independente da classe, orientação sexual, raça, etnia ou crença. Torna-se um cidadão consciente de seus direitos e deveres, mas também conhecedor de suas potências em se expressar e comunicar.

Por fim, penso que a formação de um espectador de teatro aconteça através de muitas instâncias e também a partir de caminhos como: A inserção da linguagem teatral no currículo escolar, o incentivo de verbas públicas para fomentação de arte e cultura, a garantia de concursos públicos para professores com formação específica em teatro, a aproximação da universidade com a comunidade e a compreensão da sociedade sobre arte e a dimensão dela na vida de qualquer ser humano.

A escritura deste trabalho foi realizada dentro do ensino remoto da UFPEL, por conta do período pandêmico. Durante esse tempo tive duas experiências muito importantes e que somaram no repertório para a pesquisa. O primeiro momento foi a participação do Fórum Estágios Docência em Teatro, evento em colaboração entre a UFSM, UERGS, UFRGS e UFPEL, realizado em agosto de 2020. O segundo momento foi a escrita para o 6º SIIPE, no qual elaborei um resumo e gravei um vídeo falando sobre a primeira parte da pesquisa (sem a análise de dados). Essas duas oportunidades foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa e também para mim enquanto futuro professor e pesquisador.

Concluo este estudo com satisfação, mesmo com as angústias do período pandêmico e com o calendário acadêmico reduzido. Sigo com desejo de continuar pesquisando acerca do teatro e educação e seus desdobramentos dentro e fora dos espaços de ensino. Assim como também pretendo ampliar meus conhecimentos sobre a formação do espectador de teatro e as experiências que nos constituem ao longo da nossa vida.

## Referências

BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf> Acesso em: 13 jul. 20.

BRASIL/MEC. **Base Nacional Comum Curricular – BNCC**. Brasília/DF: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: < [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=85121-bncc-ensino-medio&category\\_slug=abril-2018-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=85121-bncc-ensino-medio&category_slug=abril-2018-pdf&Itemid=30192)> Acesso em: 13 jul. 20.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do Espectador**. São Paulo, Hucitec, 2003.

FERREIRA, Taís. **A escola no teatro: o teatro na escola**. Porto Alegre, Mediação, 2010.

FERREIRA, Taís. **Teatro infantil, crianças espectadoras, escola** – Um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) 236f - Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do sul. Porto Alegre, 2005.

FERREIRA, Taís. **Professores/as de teatro e dança brasileiros/as como espectadores**. 2017. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). 301f – Universidade Federal da Bahia – Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Bahia, 2017.

CARVALHO, Rodrigo Saballa de; FERREIRA, Taís. Múltiplas Linguagens: As Crianças do teatro à Internet. Dos artefatos, linguagens e modos de ser das crianças na contemporaneidade. **Revista Digital Art&** - ISSN 1806-2962 - Ano II - Número 02 - Outubro de 2004. Disponível em: <[https://www.academia.edu/4068538/M%C3%BAltiplas\\_linguagens\\_as\\_crian%C3%A7as\\_do\\_teatro\\_%C3%A0\\_Internet\\_2004](https://www.academia.edu/4068538/M%C3%BAltiplas_linguagens_as_crian%C3%A7as_do_teatro_%C3%A0_Internet_2004)> Acesso em: 20 jul. 20.

FERREIRA, Taís; FALKEMBACH, Maria da Fonseca. **Teatro e dança nos anos iniciais**. Porto Alegre, Mediação, 2012.

**Minidicionário Rideel: Língua portuguesa**, v. II. Editoria Rideel, São Paulo, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1998.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. tr. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria da Educação. **Referencial Curricular.** Lições do Rio Grande: linguagens códigos e suas tecnologias, artes e educação física. Vol II. 2009. Disponível em:  
<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000011650.pdf>  
Acesso em: 13 jul. 20.

SCHEID, Neusa Maria John; SOARES, Briseidy Marchesan; FLORES, Maria Lorete Thomas. Universidade e Escola Básica: uma importante parceria para o aprimoramento da educação científica. **Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia** – ISSN: 1982-873X. vol 2, n. 2, mai./ago. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rbect/issue/view/43>> Acesso em: 23 nov. 20.

SOARES, Carmela. Teatro e educação na escola pública: uma situação do jogo. In: ADERNE, Silvia. **Entre coxias e recreios:** recorte da produção carioca sobre o ensino de teatro. Yendis, 2006, p. 97-111.

TOZONI-REIS, Maria Freitas de Campos. **Metodologia de pesquisa.** Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2006.

KUHN, Mara Lúcia Welter. **Boal e o Teatro do oprimido: o espect-ator em cena na educação popular.** 2011. Dissertação (Mestrado em educação nas ciências) 73f – DEPE – Departamento em Pedagogia, Programa de Pós-Graduação, UNIJUÍ – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2011. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/wp-content/uploads/2019/05/006-mara-welter.pdf> Acesso em: 03 nov. 20

## **APÊNDICES**

## APÊNDICE A – FORMULÁRIO

# Pesquisa TCC - Formação do espectador de teatro

Investigar como acontece o processo de formação da criança e do adolescente enquanto espectador de Teatro.

\*Obrigatório

---

Endereço de e-mail \*

Seu e-mail

---

---

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO:** Concordo total e voluntariamente de fazer parte do estudo intitulado "Pesquisa TCC - Formação da criança e do adolescente como espectador de teatro" desenvolvido pelo acadêmico do Curso de Teatro Licenciatura Anderson Soares com orientação da professora Dr<sup>a</sup>. Andrisa Kemel Zanella. O estudo tem por objetivo investigar como acontece o processo de formação da criança e do adolescente enquanto espectador de Teatro. A metodologia de abordagem qualitativa se caracteriza por uma pesquisa de campo em que será utilizado este formulário e uma conversa online com os sujeitos colaboradores . Fui informada(o) de forma clara e detalhada a respeito do

---

objetivo do estudo, bem como dos procedimentos envolvidos; Concordo em cooperar inteira e gratuitamente com o pesquisador; Estou ciente de que tenho total liberdade para desistir do estudo a qualquer momento e que essa desistência não irá me prejudicar de forma alguma; Fui notificada(o) de que não serei identificada(o) e de que será mantido o caráter confidencial das informações relacionadas à minha privacidade. Da minha parte, não devo restringir, de forma alguma, os resultados que possam surgir neste trabalho.

---

Você aceita participar da presente pesquisa e está ciente das informações prestadas no termo de consentimento? \*

- Aceito
- Não Aceito

---

Idade: \*

Sua resposta \_\_\_\_\_

---

Formação (curso e instituição): \*

Formação (curso e instituição): \*

Sua resposta \_\_\_\_\_

---

Tempo que atua na educação básica: \*

Sua resposta \_\_\_\_\_

---

Nível em que atua: \*

- Educação Infantil
- Ensino fundamental - Anos Iniciais
- Ensino Fundamental - Anos Finais
- Ensino Médio
- Outro: \_\_\_\_\_

---

O que você pensa sobre a formação da criança e do adolescente enquanto espectador de teatro? \*

Sua resposta

---

---

Qual o papel da escola e das aulas de Arte/Teatro neste processo? \*

Sua resposta

---

Envie-me uma cópia das minhas respostas.

**Enviar**

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.



Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Política de Privacidade](#)

Google Formulários

## APÊNDICE B – CARTA DE CESSÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CENTRO DE ARTES

CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, \_\_\_\_\_ declaro que:

Concordo total e voluntariamente de fazer parte do estudo intitulado “**Formação da criança e do adolescente como espectador de Teatro**” desenvolvido pelo acadêmico do Curso de Teatro Licenciatura da UFPel Anderson Barbosa Soares e orientado pela professora Dr<sup>a</sup>. Andrisa Kemel Zanella.

- Fui informada(o) de forma clara e detalhada a respeito do objetivo do estudo, bem como dos procedimentos envolvidos;
- Concordo em cooperar inteira e gratuitamente com os pesquisadores;
- Estou ciente de que tenho total liberdade para desistir do estudo a qualquer momento e que essa desistência não irá me prejudicar de forma alguma;
- Fui notificada(o) de que não serei identificada(o) e de que será mantido o caráter confidencial das informações relacionadas à minha privacidade. Da minha parte, não devo restringir, de forma alguma, os resultados que possam surgir nesse trabalho.

Assinatura do sujeito de pesquisa: \_\_\_\_\_

Assinatura da autor do projeto: \_\_\_\_\_

Anderson Barbosa Soares.

Pelotas, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2020.

## **APÊNDICE C – PERGUNTAS QUE GUIARAM A CONVERSA**

- 1). Como você percebe a linguagem teatral na vida dos alunos e da comunidade escolar como um todo e de que maneira isso reverbera no dia a dia da escola/sala de aula?
- 2). Circulam produções teatrais na escola? Pode falar sobre elas?
- 3). A partir da sua experiência e trajetória, quais são os meios ou caminhos possíveis para a formação do espectador de teatro?
- 4). Nas suas aulas como acontece a experimentação e a fruição/apreciação teatral?
- 5). Na sua opinião, além da escola, quais os outros lugares contribuem para a formação do espectador de teatro?

## APÊNDICE D – TRANSCRIÇÃO DA CONVERSA GUIADA

### Sujeito 1:

**Eu:** Como você percebe a linguagem teatral na vida dos alunos e da comunidade escolar como um todo e de que maneira isso reverbera no dia a dia da escola/sala de aula?

**HF:** Olha eu tive dois anos de experiências bem legais aqui na escola, que eu consegui montar num ano três espetáculos do Brecht e três do Shakespeare e no outro ano repetimos a montagem dos autores, mas não fazendo as mesmas peças. Só que assim Anderson, o pessoal ainda compreende muito nas aulas de artes que arte é aquele conteúdo que ele vem das artes visuais ainda entendeu, tipo o teatro ainda aqui na escola Coronel Pedro Osório, nós temos a senhora que trabalha a dança aqui também. A dança, o teatro e a música sempre parece que é visto como uma atividade extra tu entende? É difícil tu convencer um pai a trabalhar figurino, texto, maquiagem e o próprio jogo teatral entendeu, e a encenação que nós trabalhamos esses dois anos ainda tem uma certa relutância “Ah mas o que tem no caderno?” Por exemplo, os pais perguntavam. Bom não tem caderno, o conteúdo é apresentado. Nós abrimos a mostra para a comunidade, chamamos pais. Comunidade em geral foi convidada. Claro que na hora da apresentação eles acham muito bacana e tal, mas até que se vá para casa entendeu. Claro que na escola não se tem um teor de formar um ator por exemplo, dentro de uma sala de aula, pelo menos acredito que não seja essa a função do teatro assim, mas quando eles percebem as questões; que o teatro sem a escola. O teatro é muito legal inclusive ele fortalece muito a relação entre a turma, eles ficam muito mais amigos porque aprendem a trabalhar de uma forma coletiva. Mas olha só enquanto disciplina é complicado ainda fazer com que as pessoas compreendam que o teatro assim como as artes visuais também é conteúdo entendeu? Ele também tem o ato pedagógico dentro dele mesmo, quando a gente trabalha nas turmas de ensino médio e fundamental.

**Eu:** Circulam produções teatrais na escola? Pode falar sobre elas?

**HF:** Sim, na verdade eu tô na gestão como diretor há um ano... não, vai fazer dois anos agora. Antes, até ano passado, sempre que alguém me procurava enquanto professor para apresentar alguma coisa na escola, a gente sempre

estabelecia essa parceria com as direções. Com a direção anterior a mim no caso, e aí sim conseguimos proporcionar que os alunos tivessem essa experiência como espectadores. Então, algumas peças chegaram a vir até a escola quando eu era professor. O ano passado quando eu assumi a gestão nós pegamos uma gestão com uma troca de governo e quarenta milhões de problemas entendeu? Então nós não tivemos a possibilidade, se não me engano uma peça de teatro veio ano passado até a escola, mas pelo menos nessa que eu trabalho que é Coronel Pedro Osório e no Augusto simões Lopes, que eu trabalhei como professor também nós recebemos muitas coisas de teatro, sempre teve essa liberdade e circulava bastante coisa sim. Claro ano passado foi um ano de greve também e esse ano com a pandemia ficou praticamente impossível articular uma vinda de algum espetáculo para os alunos terem essa experiência na escola. Mas geralmente as escolas que eu trabalhei pelo menos, o acesso e a receptividade sempre foi bem grande sempre circulou coisas bem legais de teatro sim, na escola.

**Eu:** A partir da sua experiência e trajetória, quais são os meios ou caminhos possíveis para a formação do espectador de teatro?

**HF:** Pois é, a questão de formação de teatro é muito complicado. Eu vejo o aluno e talvez é uma coisa que já vem se repetindo a algum um tempo nas aulas de artes, eu vejo que eles têm um desinteresse muito grande. Parece assim ó, a arte cada vez, ainda mais a partir desse ano com a nova base curricular que as aulas de artes passaram de duas para uma aula só em cada turma, tu imagina? Então é difícil estimular o aluno a ser espectador, a ir, ou até mesmo fora da escola entende, buscar um espetáculo de teatro para assistir ou se interessar ou até mesmo ter a curiosidade também. O que os alunos da escola geralmente conhecem como arte? São os museus, de vez em quando fazem uma visita e tal entendeu, mas eu ainda vejo assim ó com muita dificuldade de criar esse aluno espectador que vá, que se interesse e até mesmo que peça porque a aula na verdade eu falo pelos meus colegas aqui, a nossa aula é muito livre tu entende? “olha lá o conhece fulano que apresentou uma coisa na igreja e quer apresentar aqui” sem problema algum. Estou falando da igreja para citar um exemplo. Ainda tem esse preconceito “Ah teatrinho da igreja” não, o teatro da igreja sim entendeu? Ele pode ser tão bom quanto qualquer outra forma de teatro. Mas a

formação do espectador ainda é um problema para gente ainda, pelo menos na escola do estado do Rio Grande do Sul. Mas mais por isso sabe, por não compreender a arte teatral ainda ou a linguagem teatral como uma coisa ou como uma disciplina tão importante quanto as outras entende? É um preconceito que a gente de certa forma acaba sofrendo.

**Eu:** Nas suas aulas como acontece a experimentação e a fruição/apreciação teatral?

**HF:** Dentro das minhas aulas?

**Eu:** Isso

**HF:** Que que a gente faz, eu sempre proponho uma discussão teórica de qualquer coisa que a gente vá trabalhar. Eu vou dar um exemplo que para mim fica mais fácil, em relação ao Shakespeare. Eu sempre pego as turmas de oitavo ano e trabalho o elisabetano, Shakespeare. Os dramaturgos contemporâneos de Shakespeare. Nós partimos sempre de uma análise da época porque eu sempre tento passar para o aluno seguinte: arte, filosofia e história estão sempre ligados. Então eu pego através dos textos faço parceria com o professor de história para explicar a história na Inglaterra e tal. E a partir desses textos o que eu tento fazer, tento provocar eles para que eles se interessem em montar. Foi assim que surgiu a primeira montagem de teatro aqui na escola, fizeram Romeu e Julieta. Eles achavam que Romeu e Julieta tinham quase 30 anos, e não, são jovens de 16, 14 anos e tal. E eles ficaram de montar Romeu e Julieta, então na minha aula eu sempre começo a discussão de algum texto ligado a essa parte histórica sempre. Quando surge o interesse do aluno de fazer essa montagem, aí começamos com jogos teatrais. Eu trago alguns vídeos para eles, a nossa aula até o ano em que eu estava na sala de aula né, não estava na direção, era de 45 minutos. Então às vezes trazia alguém para falar e é muito pouco tempo, fica meio apertado. O que a gente fazia, eu aproveitava alguns sábados aqui na escola ou chamava alguém para fazer uma palestra para eles, falar sobre teatro ou alguma montagem. Alguns colegas meus que já se formaram que montaram também, para que o aluno tivesse um pouco... como vou te dizer... de conhecimento que é esse fazer teatral. E assim também, aliando com essas peças que de vez em quando aparece na escola, conversava com eles sempre. Depois da discussão de algum texto ou algum ensaio, aí tirava 5 minutinhos para poder um debate

sobre aquela prática teatral. Como te falei, para eles ainda é uma coisa meio vista 'ah não é arte', uma coisa como atividade extra tu entende?

**Eu:** Uma recreação?

**HF:** Isto, uma recreação. Infelizmente. Mas eu tento pelo menos trabalhar dessa forma pra que eles possam entender a importância da arte né, e principalmente do teatro.

**Eu:** Na sua opinião, além da escola, quais são os outros lugares que contribuem para a formação do espectador de teatro?

**HF:** Como é que vou te dizer? Olha, aqui em Pelotas por exemplo está bem difícil entendeu? Eu vejo uma produção teatral muito, não que seja pouca, tem o Diego que tem uma companhia de teatro, um amigo meu né, algo contemporâneo na verdade, de estudantes. Que eu acho que ele faz umas coisas bem legais, mas eu acho que o teatro em Pelotas ainda está muito relegado ao curso de Teatro (UFPEL) entendeu? E há um tempo atrás, eu tô desde 1999 em Pelotas. Claro que a gente vai falar de políticas públicas, vai falar de interesse de governo, entram milhões de fatores nisso né, Anderson? Só que assim ó eu vejo que por exemplo sempre quando tem uma apresentação sempre é lá no curso de Teatro (UFPEL). As pessoas não vão ir até lá assistir, entendeu? Eu em 2014, nós ganhamos o Pró Cultura e nós tentamos fazer o que? Levar o teatro para a descentralização da arte. Levamos o teatro para os bairros, mas também nós fizemos questão de apresentar no Mercado Público de Pelotas, por exemplo. Para que? Para quem tivesse passando ter a oportunidade de se deparar com a peça de teatro, para ter a oportunidade de assistir também. Com o Sete de Abril (Teatro-Pelotas) fechado, eu acho bem difícil a gente conseguir ter acesso a arte teatral em Pelotas. Eu vejo assim ó, cada vez diminui mais ainda e infelizmente nós temos um curso de licenciatura (de teatro) em Pelotas que forma muita gente, mas poucos estão no campo de atuação. Se a gente for contar hoje, acho, não chegamos a 15. E o curso de Teatro vem formando desde 2011 pessoas entendeu? Nem 15 professores, sei lá, exagerando 20 professores. Deveríamos ter muito mais tu entende? Então assim ó, o trabalho que eu vejo e percebo, claro, também conversando com as pessoas da minha geração que formaram comigo, de acesso a arte teatral em Pelotas ela acontece nas escolas através dos professores que estão fazendo esse trabalho. Tanto quanto a dança, com a

professora aqui da escola trabalhar bastante, tenta fazer essas parcerias né, para que sempre que saiba de alguma coisa indicar para os alunos. “Olha pessoal, em tal lugar”. Só que assim, o aluno se deslocar até o curso de teatro até lá embaixo fica meio complicado assim. Então acho que o acesso está bem difícil aqui em Pelotas, bem difícil mesmo sabe? Claro com a pandemia agora nem se fala né

**Eu:** É, é uma questão com vários fatores como tu mesmo mencionou. Ai a gente pode pegar interesse político né, até mesmo fazendo uma autocritica do próprio curso de teatro que fica muito restrito, esse tipo de apresentação. E eu concordo contigo, acho que a gente deveria sair muito mais do espaço e levar até as pessoas, porque fica muito inviável para muitas chegarem até o Porto ou até nem ficam sabendo. Essa é uma autocritica bem forte dentro do curso, que esse teatro fica muito restrito a nós mesmos. Então, há quem interessa fazer esse teatro? Paara gente ou a gente quer realmente expandir? E é uma provocação até, eu enquanto futuro professor, fico também me questionando para quem que a gente está fazendo esse teatro né.

**HF:** Eu acho que o curso de teatro em Pelotas ele teve uma perda muito grande, Anderson. Eu fui voluntario durante os meus 4 anos de curso num projeto chamado Quilombo das Artes, com o professor Paulo Gaiger. O Quilombo nós montamos ele, e foi aí que eu peguei a paixão pelo Shakespeare, nós montávamos durante três ou quatro anos montamos o Navegando em Shakespeare, que era uma a mostra de teatro com montagens e adaptações do Shakespeare. Tivemos um projeto lá no bairro Navegantes. O curso precisa compreender definitivamente que ele é uma licenciatura, se ele não vai formar professores ou não vai inserir as pessoas na rede de ensino tem que virar um bacharelado. Porque senão perde o sentido, tu entende? Porque perde sentido um curso de licenciatura formar muito mais artistas, e realmente passaram artistas fantásticos pelo curso sem dúvida alguma e muitos cheguei a conhecer, mas a licenciatura tem esta finalidade. Claro que o teatro é pedagógico por si, isso é indiscutível, mas quando se fala de uma licenciatura tem que formar gente para atuar nesses campos da educação. Seja formal ou informal não importa, mas a gente começar a alargar mais e potencializar, acredito eu, o curso enquanto licenciatura. Pra tu ter uma ideia eu fui procurado ano passado por uma professora da Dança, nós vamos montar, claro com a pandemia acabou

atrapalhando né, vamos montar um estúdio de dança para os alunos do curso de dança da UFPEL, virem dar aula de dança e fazer tipo uma sala/laboratório eles aqui na escola Coronel Pedro Osório. Eu não vejo do curso de teatro essas iniciativas, parece que é fechado numa bolha. Eu acho que tem que começar a propor muito mais entendeu? Eu vejo muito, às vezes vem PIBID, pessoal vem para escola pra criticar e falar mal de uma coisa que não conhece. Porque a realidade da universidade é totalmente diferente de uma realidade da escola. E eu vejo o curso de dança por exemplo, que é um curso que eu dialogo bastante e tenho vários conhecidos, muito propositivo em relação as escolas. Acho que o curso de teatro ainda pouco propõe, por ser uma licenciatura, se fosse bacharelado aí tudo bem. Mas eu acho que a gente precisa, é até uma sugestão, a Andrisa que é super atirada, de repente a começar a fomentar mais essa questão da parte pedagógica do teatro mesmo. Entender que é uma licenciatura, tem que retomar o Quilombo (das Artes) urgentemente e não com bolsista, o aluno tem que parar de sempre correr atrás de uma bolsa. Todo mundo agora é necessitado na universidade, claro nós sabemos que realmente tem uma parcela que precisa. Mas eu lembro que eu era ferrado, o Maicon era ferrado. Nós éramos Pibidianos, que era onde tiramos uma graninha para poder se manter no curso, mas éramos voluntários no Quilombo (das Artes). A gente ia lá no meio do Navegantes e fazia teatro pra caramba tanto que a Andreza e a Tatiana são alunas do curso de teatro hoje em dia, foram nossas primeiras alunas lá no Quilombo das Artes. Então, é uma sugestão, acho que se a gente realmente quer... como vou te dizer... crie na verdade essa tradição, que a gente entenda que dentro do campo da educação o teatro faz parte sim enquanto ferramenta pedagógica. Eu acho que o curso tem que começar a pensar e a se organizar melhor para poder chegar nessas populações tu entende?

**Eu:** De fato formar um espectador de Teatro né. E tu comentou sobre a igreja, ou até mesmo, vou te fazer uma pergunta: essas brincadeiras de rua, da escola, essas situações e experiências ajudam nessa formação de espectador? Como é que tu enxerga isso?

**HF:** Sem dúvida alguma. Eu vou te dizer bem a verdade. A universidade pinta um mundo maravilhoso né, “Olhar vamos lá fazer jogos teatrais e não sei o que” e a realidade é diferente. A Coronel Pedro Osorio é uma escola que hoje em dia tem uma ideia, e pega um público todo do centro, mas todas as paradas de

ônibus param a uma quadra da escola então nós temos gente de todos os bairros aqui na escola. E serviu para desmitificar, porque os alunos mais interessados nas minhas aulas eram os que tinham essa pequena prática. “Ah mas eu fiz tal coisa, não sei o que lá... comemorar tal santo, ah fui a Maria”. E esses na verdade acabam sendo os grandes líderes dentro da escola. Claro que eles têm o grupo da igreja, mas eu sei que tem gente que faz teatro em lugares comunitários, mas assim ó esse pessoal que já tem uma prática, nossa, eles que são carro chefe sempre. Eu tive uma aluna, não vou dizer o nome dela, e ela veio do grupo teatral da igreja, nós montamos ‘Mãe Coragem’ do Brecht. Então, eu tenho essa parte, embora eu tenha uma crítica gigantesca às igrejas evangélicas principalmente, isso eu agradeço a ela e muito. Porque ela puxava o grupo de uma maneira assim ó, bah era uma loucura. Foi muito legal. Bom eles construíram uma carroça né, para fazer a montagem de Mae coragem e foi com rodas de madeira.

**Eu:** Que bacana! E deixa eu te dizer, tu mencionou o Sete de Abril (Teatro-Pelotas). Eu não sei como está essa questão, mas eu acredito que se a gente tivesse um espaço estaríamos em uma outra situação né. Porque o espaço ali do Mercado Público, até mesmo da praça, é um local acho muito propício pra arte porque passa gente o tempo todo e todos os dias da semana, e se tivesse esse espaço aberto com certeza acho que teríamos um público bem maior, a gente conseguiria formar espectadores bem mais do que a gente consegue formar hoje em dia.

**HF:** Sem dúvida alguma né, Anderson! Toda cidade do interior tem uma igreja, uma praça e um teatro. E nós há quantos anos, nem sei, quase 14 ou 15 anos, perdi as contas agora que estamos sem um teatro. Ter o Sete de Abril como espaço é importantíssimo. E tu vê não tinha nem um curso de teatro 1999, o curso é de 2008 se não me engano. Comecei em 1999 e apresentei muita coisa no Sete de Abril. Então esse espaço, não só esse e tantos outros destinados para apresentações teatrais são sem dúvida alguma, fundamentais. Vou te dizer é uma perda irreparável na cidade, um teatro fechado há tanto tempo. E sabe-se que por descaso do governo porque as verbas, a gente vê pela mídia que já vieram quarenta milhões de vezes.

## Sujeito 2

**Eu:** Como você percebe a linguagem teatral na vida dos alunos e da comunidade escolar como um todo e de que maneira isso reverbera no dia a dia da escola/sala de aula?

**MB:** Bom, deixa eu iniciar do começo então. Assim ó, na verdade o curso de teatro é um curso novo ainda, acho que tem 10 anos. Eu sou da segunda turma de teatro e eu na verdade acho que sou um dos primeiros professores de teatro formado trabalhando em escola pública, passei no concurso e tal. Acho que os primeiros fui eu, o Helcio que agora é diretor do Pedro Osório, eu do Ginásio do Areal e acho que teve a... esqueci o nome dela, sei que trabalhava no fragata...

**Eu:** A Luana? Eu trabalhei com ela no PIBID em 2018.

**MB:** Isso, então, nós fomos os primeiros. Então na verdade nós tivemos todo esse trabalho de abrir caminho, na verdade tudo que a gente está fazendo... porque tudo era voltado para as artes visuais. A disciplina Artes era artes visuais, não existia nada de teatro, de música, de dança então com esses cursos que surgiram a partir de 2008, com o curso dança-teatro porque na verdade começou dança-teatro, não sei se tu sabe? E aí depois se desmembrou e aí ficou dança e teatro. Foi aí que surgiu os cursos de dança e teatro aqui na UFPEL. Claro, música já tinha né. Então, tudo foi uma luta nossa também e eu posso falar por mim, sobre minha experiência na escola que eu tive bastante liberdade porque eu estudei no Ginásio do Areal. Eu estudei e me formei lá no ensino médio e depois trabalhei num projeto chamado "Mais Educação" em 2011, eu trabalhei lá enquanto estava na faculdade. Então já conhecia a direção, já conhecia alguns professores. Então quando eu entrei para dar aula, quando fui professor mesmo, eu tive uma abertura com os professores e a direção da escola. E me deixaram super livre para eu trabalhar com os alunos coisas do teatro. Então eu preparei minhas aulas voltadas para o teatro, claro no começo eu trabalhei com o ensino fundamental os sextos anos e foi punk. Nossa senhora, foi bem complicado porque imagina tu é novo, tu não tem experiência alguma. Uma é trabalhar num projeto que é muito diferente. Isso eu sempre falo, quando eu sou convidado para falar nos seminários de estágios, que é uma coisa muito diferente é tu trabalhar em projetos, vai lá trabalha num projeto e vai embora. E bem diferente também é no estágio, tu vai lá estagiar só 10 aulas apenas, não sei, na minha época era 10 aulas. Então, claro que tu vai dar 10 aulas maravilhosas outra coisa

é do dia a dia, tu ter que pesquisar todos os dias e tu conviver naquele ambiente escolar com os professores, colegas, os alunos então é outra coisa, bem diferente estar ali todos os dias. É óbvio que tu prepara aula às vezes e não da certo e os alunos não querem saber da aula e é aquela bagunça. Principalmente no começo, quando eu comecei ali nos sextos anos. Isso foi...nossa acho que foi um dos piores sextos anos que me deram, porque quando tu é novo na escola eles sempre te dão as piores turmas pra tu trabalhar. E aí claro, tu não tem experiência alguma então naquele dia a dia tu vai errando e acertando, aprendendo a lidar com aquilo tu vai criando experiência. E aí, claro, às vezes a gente vai preparar uma aula e poxa o aluno não gostou daquilo nada vê e tal. Então tu vai ter que começar a instigar eles, ver o que é mais interessante. Eu lembro que nesses sextos anos que tudo era complicado, eles não gostavam mas aí eu pensei poxa... nos jogos teatrais né, vou fazer pra ver se eles vão gostar. E aí foi o grande Up, porque aí eles gostaram e eu comecei a fazer jogos. Para quem acertar, sempre incentivando, vai ganhar uma bala, ganhar um ponto, vai ganhar um bombom. Sempre fazia isso. Quem acertasse os jogos ia ganhar um ponto, cinco pontos e assim ia indo. Isso foi bem legal, eu lembro que instigou bastante e eles gostaram muito. E aí nas minhas aulas, eu sempre trabalhei a teoria e a prática. Eu sempre gostei de trabalhar, um pouco da teoria e um pouco da prática, para não deixar muito chato. Porque para eles sempre Arte era desenhar, sempre. Acho que até hoje ainda, claro lá na escola (Ginásio do Areal) não mais porque eles já me conhecem bem e todas as turmas que eu trabalhei no médio, fundamental e EJA sempre trabalhei com bastante teatro. Então eles já foram se acostumando comigo, que não era só desenho. Chegavam primeiramente "Ah, hoje é desenho". Não, hoje não é desenho, hoje é aula teórica, hoje jogo é teatral, hoje é falar sobre teatro porque esses jogos são importantes. E eu fazia isso, se eu trabalhava jogo da bolinha eu explicava porque era importante o jogo da bolinha. Na hora de atuação, na hora da cena, do olho no olho, da concentração, qualquer jogo de concentração eu falava para eles também. Todos os jogos que eu estava fazendo com eles era pra eles terem concentração porque imagina sextos anos, uma turma super diversa, óbvio que não tinham concentração nenhuma. Então com esses jogos eles aprenderam e iam se concentrando mais. Isso também, claro, que toda essa mudança a gente vai vendo com os outros colegas que vão dizendo "Pô, essa turma tá mais

concentrada”. Eu via colegas dizendo, porque todo mundo reclamava desses sextos anos, e aí a partir de quando comecei a trabalhar os jogos com os alunos...”Oh os alunos estão tendo mais atenção, tão se concentrando nas aulas e tal”. Então isso vai mudando tudo..

**Eu:** Os jogos teatrais, beneficiou no caso as outras disciplinas?

**MB:** Sim, eu lembro que os professores falavam bastante que esses jogos estavam...deixava eles mais atentos. E eu explicava que esse jogo era preciso ter muita atenção e concentração. E outra coisa que eu falava, da união da turma e eu sempre batia nessa tecla porque a turma era muito desunida, eles brigavam. Meninos contra meninas e tinham essa disputa, então nos jogos eu dizia “Poxa vocês vão ter que se concentrar porque enquanto a turma toda não se unir vocês não vão conseguir jogar porque esse jogo precisa ter concentração do todo”. Então, teatro a gente faz, claro, um monólogo a gente faz sozinho, mas na verdade a gente não tá sozinho. A gente precisa do iluminador, do sonoplasta, nada tu faz sozinho.

**Eu:** Até mesmo da figura do espectador né

**MB:** Sim, sim tu não vai fazer sozinho. Mesmo tu atuando sozinho tu não está sozinho, porque se não tiver o espectador ali, aí não acontece o teatro.

**Eu:** Circulam produções teatrais na escola? Pode falar sobre elas?

**MB:** Minhas produções ou as de fora?

**Eu:** De tudo. De fora, do que tem dentro da escola. Como é que funciona isso, sobre as produções? O que tu desenvolveu ou até mesmo do externo.

**MB:** Assim, eu sempre procurei chamar bastante. Agora eu estou na vice direção da escola, então não to mais...mas desde quando eu comecei, eu levava bastante projetos pra escola, apresentações. Eu fazia mostra, eu lembro que teve uma mostra que eu fiz logo que eu iniciei, da consciência negra que foi bem na época de novembro então eu quis fazer uma mostra artística. Então eu convidei vários, o pessoal da dança, do teatro, da música para se apresentar na escola. Eu sempre fiz isso de convidar pessoal de fora, pessoal do teatro mesmo sempre convidei, os professores, o Quilombo das Artes projeto do professor Paulo Gaiger, o Daniel com o...núcleo né? Não sei se ainda ta aí. Então vários já se apresentaram lá na escola. Sempre convidei bastante né. E grupos, fora os colegas mesmo que eu conheço para apresentar na escola. Sempre quis trazer

peças de fora para os alunos até porque como eu estava explicando, falando sobre teatro era importante eles assistissem também teatro. Outra coisa também, convidei várias vezes alunos meus para assistirem peças de teatro do próprio curso de teatro.

**Eu:** A partir de sua experiência e trajetória, quais são os meios ou caminhos possíveis para a formação do espectador de teatro?

**MB:** Eu acho que é justamente isso que eu já falei, é o fazer também né. Lá dentro da escola eu sempre trabalhei bastante com improvisações, trabalhava nas aulas e tal. Eu fazia também eles assistirem uns aos outros, isso também faz parte do espectador. Porque eles pensavam “Ah tá, eu vou encenar ali e tal” E quem estava na plateia, claro, eles estavam combinando entre si e não prestavam atenção. E aí eu dizia “Não pessoal, agora vocês vão ter que prestar atenção no outro”. Porque além de fazer também...e ah outra coisa, eles tinham que dar opinião. A plateia tinha que dar opinião para a cena que estava ocorrendo ali em cima no palco. E aí eles davam opinião. “Mas tá o que estava legal, o que não, o que faltou de verdade?”. Agora lembrei que eu fazia muito isso também. E claro para começar isso, pra começar a instigar eles a assistirem, eles terem essa educação digamos assim pra quando eu trouxesse pessoas de fora eu não ficassem lá falando “Pessoal silêncio, agora o pessoal quer encenar, vamos fazer silêncio”. Não, eles mesmos tinham que ter essa...

**Eu:** Percepção?

**MB:** É...de ter, de quando o pessoal tá atuando eles prestarem atenção. E eu sempre fazia trabalhos com eles, que depois que qualquer um se apresentasse começava a perguntar, fazer questionamentos sobre o que para eles aquela peça instigou, foi interessante, o que eles entenderam. Sempre fiz um pouco desse trabalho também de instigar esse lado espectador.

**Eu:** A minha pergunta 4 tu mais ou menos já me respondeu, mas eu vou te fazer ela mesmo assim: Nas suas aulas como acontece a experimentação e a fruição/apreciação teatral? Que era mais ou menos o que tu estava comentando né, como tu trabalha teoria e prática e tu estava comentando agora, do que ficava pra eles a partir daquilo que eles assistiam. Então acho que isso diz muito sobre essa visão, até mesmo os jogos teatrais sobre a atenção, sobre essa questão de

assistir o outro. De “Bom, agora não é hora de combinar é hora de assistir o colega ou do que ficou pra vocês?...”

**MB:** E até mesmo nos jogos teatrais também, algum que prestava atenção. Nessa coisa de ter atenção e concentração eles próprios já...e assim eu sempre fui muito chato com isso e dizia “Todo mundo agora vai, ninguém vai ficar sentado” Porque assim ó, no começo eles não queriam fazer porque eles achavam “Ah não, isso é chato não sei o que”. Então, claro, eu tive todo esse trabalho também, principalmente no ensino médio que já são adolescentes né. No fundamental a maioria...é muito engraçado porque assim ó, pode ser a turma mais bagunceira, os alunos mais bagunceiros eram os que melhor se destacavam nesses jogos. Porque isso, acho, instigava esse lado. Acho que como eles são muito agitados, então isso de ter atenção e concentração era uma coisa que mexia com eles. Então claro, fundamental era mais fácil de trabalhar porque todo mundo fazia até porque eles são muito competitivos então dava ponto, dava bala, dava um chiclete. Então eles queriam ganhar, queriam se concentrar. Já no médio era mais complicado, tinham aqueles alunos, que são adolescentes que são chatos de natureza. “Ai não quero, ai acho ridículo, ai não sei o que, ai coisa chata isso” e eu dizia “Não, todo mundo agora. Quem não jogar vai perder 5 pontos”. E lá tem teatro (sala/espço físico), então sempre levava eles para o teatro ou para a sala de dança e exigia muito isso que todos iam jogar. Claro, alguns diziam “Ah to com dor nisso, naquilo, em alguma coisa” e aí eu dizia “Tá bem, então tu vai ficar sentado, mas não só sentado vai ficar observando o jogo e vai me anotar tudinho, as tuas observações”, então fazia isso. Então eles anotavam para mim, depois diziam a opinião deles sobre aquele jogo. Para que servia aquele jogo né. Isso eu também fazia bastante.

**Eu:** Na sua opinião, além da escola, quais os outros lugares contribuem para a formação do espectador de teatro? Essa é uma pergunta, eu achei muito interessante porque ontem entrevistei o Hércio, tu comentou né ele foi teu colega, eu entrevistei ele. E aí a gente comentou sobre o curso de teatro, acho que até uma autocrítica né, sobre como ele acaba ficando muito restrito ao próprio pessoal do teatro, como acaba não chegando para as outras pessoas. Aí comentamos também de políticas públicas, de Teatro Sete de Abril que tá fechado e como Pelotas, apesar de ter iniciativas como a Cia. Você Sabe Quem

e outras companhia de teatro, ainda é muito pouco...então como é que...quais são os outros lugares? Aí ele até comentou que uma aluna dele, de uma igreja não sei se evangélica e que fazem teatro lá e que para as aulas acabaram servindo muito. Toda aparte essa questão religiosa, a própria igreja tinha uma contribuição para a aula de teatro ou seja as brincadeiras de rua também são, pelo menos pra mim foi muito importante que faz parte da minha infância, e aí claro o grupo de teatro da escola e até na igreja eu também cheguei a fazer parte de uma...aquelas apresentações de cristo, de natal...

**MB:** Eu também comecei na igreja. Na verdade, o meu despertar do teatro surgiu na igreja. Eu comecei a fazer teatro nas pecinhas da igreja, das missas e tal. Foi isso que eu comecei, e daí que me despertou teatro. Então claro que é importante.

**Eu:** Pois é, por isso que eu te pergunto: Quais são os outros lugares, além da igreja, tu consegue pensar em alguma coisa? Acho que o Teatro Sete de Abril é bem importante a gente pontuar, falando especialmente de Pelotas, com certeza se tivesse aberto acho que seria muito mais fácil de fomentar público né e acho que também a gente poderia pontuar sobre a autocrítica do próprio curso de conseguir chegar mais nas pessoas.

**MB:** Exatamente, assim ó, eu sempre falei muito, sempre debati muito sobre isso sabe? Que lá no curso de teatro (UFPEL) é um curso muito fechado, é importante sim abrir para comunidade. Muitas vezes eu não ficava sabendo, quando tem montagem. Pô eu sempre falei “Poxa me convidem pra assistir as encenações, montagens” e fica uma coisa muito fechada ali no grupo do teatro. Eu acho no teatro mesmo, nem no centro de artes ficam sabendo quem dirá na UFPEL toda. Isso é o erro do curso de teatro, fica muito naquele mundinho só deles ali, parece que não querem se misturar com as outras áreas. Eu sei o que eu to te falando porque eu faço mestrado nas Artes Visuais e eu vejo, que ainda tem professores da dança que dão algumas disciplinas no mestrado, já o teatro não. Não tem nenhum professor. Eu acho que devia abrir sabe, ir para as escolas, convidar as escolas para assistir ou para fazer uma montagem com o pessoal só de uma escola, sei lá. E depois ir para outra escola. Porque senão, qual o sentido do curso de teatro em Pelotas? Se é para ficar só nesse mundinho da UFPEL. Isso não interessa, tem que ir para dentro da comunidade. Na minha época, que eu estudei, tinha o projeto chamado Quilombo das Artes, não sei se tu ouviu falar...

**Eu:** O Hércio comentou ontem.

**MB:** Pois é e foi um projeto que morreu, infelizmente. Foi um projeto muito importante para o curso de teatro porque a gente dava aulas de teatro, ali no Navegantes, na escola do Navegantes, no CRAS, foi um projeto muito importante. E foi mais importante porque nós tivemos vários alunos que estão no curso de teatro como a Andreza, não sei se tu conhece?

**Eu:** Sim, eu sei quem ela é, inclusive ela vai entrar comigo no projeto do Residência Pedagógica com a coordenação da Andrisa. E eu lembro que ela mencionou que ia se apresentar no Navegantes quando a gente fez encenação ano passado...

**MB:** A Andreza era foi do projeto, do Quilombo, a Tati Duarte também ela faz parte do grupo...aquela da Teresa...esqueci o nome do grupo delas... Filhas de Teresa, pode ser?

**Eu:** Não sei, não vou conseguir te ajudar porque não conheço

**MB:** Mas então a Andreza foi nossa aluna...o irmão dela, tá nas Artes visuais, o outro menino acho que tá fazendo Letras. Então vários nossos ex-alunos que eram do Navegantes que não tinham nenhuma perspectiva de entrar para uma faculdade, de estudar. Então quantas sementinhas foram plantadas colocadas com este projeto lá no Navegantes e parece que depois que o projeto morreu não se teve mais. Não sei, não teve mais nada assim dentro da comunidade. E eu acho que isso é muito importante para o curso, abrir ampliações e espaços...

**Eu:** Realizando essa pesquisa de TCC, ontem o Hércio me trouxe muito essa questão e bateu nessa tecla e hoje tu também então com certeza isso está reverberando em mim. Amanhã eu pretendo conversar com a Maureen, não sei se tu conhece ela?

**MB:** Claro, conheço.

**Eu:** Pois é, ela é muita terceira professora...e eu to com isso na cabeça, pensando a noite toda ontem de quanto tá faltando isso mesmo. A gente já conversa isso no curso há um bom tempo já, tem essa discussão né de que às vezes fica só no nosso mundo da Carmen Biasoli (Sala de apresentações-UFPEL) e precisa ocupar outros espaços e eu me dou muito conta disso, agora, porque quando a gente vai falar de espectador de teatro...tá mas como a gente forma? A escola é um fator muito importante, mas ela não dá conta e a gente

pode falar que os muros da universidade eles precisam cair de certa forma precisa chegar né...exatamente como esse projeto que tu falou, a gente precisa de um Sete de Abril (Teatro). Se não tem um Sete de Abril então fazer no Mercado Público, mas enfim que a gente consiga expandir porque senão quando a gente chega pra fazer esse tipo de pesquisa, eu agora falando sobre a formação do espectador...fica tudo muito restrito, fica muito pouco porque daí parece que fica só na conta da escola instigar, e eu acho que é importante, é o primeiro contato com a arte para muitos alunos, e às vezes até unicamente, porque a gente pode falar socialmente, culturalmente falando o acesso a arte ele ainda é de maneira muito etilista porque ele não chega nas famílias mais carentes, enfim. E eu fiquei me questionando muito sobre isso, ontem, e de que maneira eu posso trazer isso até para minha própria pesquisa. Quando eu for transcrever tua conversa, quando eu for mencionar nos meus resultados...

**MB:** Isso é muito importante. Agora, eu me lembro que lá no começo do projeto do Quilombo quando nós começamos...tu imagina, lá no Navegantes, pessoal de periferia que não tinha nenhum acesso à cultura, nunca tinha assistido um teatro na vida, nem sabia o que era teatro. Então nós começamos com aqueles alunos lá...e é isso...isso é formar espectadores, porque nós íamos na escola, a primeira vez que nós apresentamos na escola, foi uma bagunça geral. Aqueles alunos rindo e ninguém respeitava nada e eu lembro que foi uma frustração geral. Alguns choraram “Eu nunca mais vou apresentar nessa escola, eles não respeitam, eles não têm educação” os meus alunos, aí deixei eles desabafar bem depois sentei e disse “Gente, só um pouquinho, como eles nunca assistiram nada na vida, eles não sabem...vocês também eram assim”. E eu recordei que eles também faziam a mesma coisa porque no começo lá, quando um ia fazer uma improvisação o outro dava gargalhada, ria, debochava. Então eu dizia “Vocês também eram assim, vocês faziam isso, vocês riam quando o outro estava ali encenando, porque isso era novo e vocês não estavam acostumado”. Aí depois a gente apresentou outras vezes na escola, apresentamos também lá no Teatro Cop, na época ainda estava aberto. Então nós levamos também o pessoal do Navegantes para o Teatro do Cop. Vários lugares que nós íamos, em porto alegre a gente se apresentou e levou o pessoal. Então a gente começou a abrir, um maior entendimento sobre arte e cultura. E ah, outra coisa que não posso deixar de falar é sobre meu espetáculo “Cárcere” que nós apresentamos

em várias escolas aqui em Pelotas, não sei se tu já ouviu falar? O cárcere da alma feminina, do espetáculo da sexualidade. Quem fez foi a Márcia..

**Eu:** Ah sim, a Márcia é maravilhosa. Ela se formou agora, ela foi minha colega.

**MB:** Isso. Era um espetáculo que falava sobre transexualidade. Esse espetáculo surgiu na cadeira de Encenação e aí eu tive uma ideia de falar sobre isso, eu nem sabia o que era. Comecei com um poema que falava de transexualidade e achei legal o tema. Não conhecia. Eu sabia que tinha uma atriz trans aqui em Pelotas e aí convidei a Marcia para fazer e aí surgiu a peça, fala de relatos da vida dela, coisas que eu conheci. Na verdade, eu criei o espetáculo e aí nesse espetáculo, depois a gente apresentou várias vezes, foi um espetáculo legal e bonito. E aí quando a gente ganhou o Pro-Cultura achei legal levar esses espetáculos para as escolas, debater esse assunto. Então isso foi interessante, nos apresentamos em 16 escolas aqui em Pelotas. E a partir daí sempre no final de cada espetáculo nós debatíamos com o público, com os alunos, professores sobre o tema. Sobre as coisas que aconteciam na peça, porque nesse espetáculo falava várias coisas. Sobre transfobia, religião, bullying. Então isso foi interessante para a questão do espectador. E como é importante também o curso de Teatro fazer isso. Nós montamos um grupo e levamos para escola e como isso é importante de levar para as escolas. E não só nas escolas mas para a rua e qualquer lugar porque teatro se faz em qualquer lugar.

### **Sujeito 3:**

**Eu:** Como você percebe a linguagem teatral na vida dos alunos e da comunidade escolar como um todo e de que maneira isso reverbera no dia a dia da escola/sala de aula?

**MN:** De um modo geral nas escolas, por onde eu passei aqui na cidade de Pelotas, especificamente, eu dei aula em outros municípios, mas se tratando de Pelotas eu percebo que ainda não há uma linguagem teatral. Está sendo construída. Na verdade, assim, a grande maioria das escolas o teatro não acontece como um conteúdo, dentro do programa educacional, ele se dá geralmente numa atividade extracurricular, geralmente fazem teatro para as crianças que querem participar como uma atividade extra. Então, isso já causa um certo problema porque muitas vezes as crianças que mais necessitam desse trabalho, dessa vivência, dessa experiência corporalmente são aquelas que já

tem alguma dificuldade, uma retração. E como não é uma atividade de disciplina, de conteúdo programático essa criança acaba não tendo essa experiência, não vivendo essa experiência. Então ainda está restrito, a linguagem teatral em Pelotas, a uma atividade recreativa entende? A gente vem brigando há muito tempo para que o teatro entre no currículo. Esse ano teve o primeiro...o ano passado, teve o primeiro concurso para professor de teatro no município de Pelotas. Ingressaram 2 professores, mas aí ingressaram em março e começou a pandemia não teve né...não sei como está sendo essas aulas on-line de teatro. Mas veja bem, essa disciplina vai ser ministrada dentro de um período semanal de Artes e que algumas idades, em algumas escolas para determinada turma esse conteúdo de Artes vai ser uma vez na semana teatro. Então, ainda também é muito capenga sabe? A gente ainda tem que brigar por muito espaço.

**Eu:** Circulam Produções teatrais na escola? Pode falar sobre elas?

**MN:** Sim. Na escola que eu trabalhei que mais teve produção teatral participando, foi uma escola municipal que tem uma Cia. De Teatro de Pelotas que é vizinha da escola então a gente fez várias parcerias. A diretora dessa escola é uma diretora formada em Artes, e eu estava lá como professora de artes, mas a minha formação é em teatro, então a gente fazia muito esse caminho de convidar grupos. Na época eu dava aula como professora substituta na UFPEL, então eu convidava os meus alunos do curso para trabalharem comigo, para serem estagiários lá, para fazerem suas produções na escola. Foi o lugar que teve mais essa relação. Nas escolas privadas onde eu trabalhei, ainda tem uma visão muito distorcida né, dessa produção teatral dentro da escola como algo muito ligado a questões festivas, datas comemorativas e espetáculos muito panfletários sabe? Tipo, “Ai, vamos trazer um grupo de teatro que fala como escovar os dentes”. Mas aí às vezes não é nem uma questão teatral pensada esteticamente, construída com uma linguagem teatral. Não. Então às vezes é uma coisa muito comercial no sentido negativo da ideia sabe? Da exploração. Então a vivência de fruição dos alunos ainda é bem pequena.

**Eu:** A partir da sua experiência e trajetória, quais são os meios ou caminhos possíveis para a formação do espectador de teatro?

**MN:** Eu acho que a gente começa a dar um primeiro passo nesse momento em que a gente consegue colocar o teatro, dentro do concurso para a seleção de professor e contratar um professor formado, com formação específica em teatro

e que vai ter essa função na escola. Porque quando eu fui contratada no município eu fui contratada para trabalhar Artes. E aí na ementa, mas diga-se de passagem, na ementa curricular do município, e até as expectativas das escolas, da direção, dos pais, era artes visuais. Que também tem uma distorção sobre o que é as artes visuais na escola, mas isso é um outro papo. Porque ainda tem aquela visão das artes visuais para fazer o cartãozinho do dia das mães, para fazer a bandeirinha de festa junina e tudo mais, enfim, mas isso é uma outra discussão. Quando a gente consegue ganhar esse espaço dentro do currículo, onde vai ser selecionado um profissional com formação, a gente começa a caminhada na formação de espectador. Porque isso começa a trazer para dentro da escola a noção da importância do teatro como uma linguagem específica e que tem conteúdo específicos e por isso temos uma formação específica. E aí a gente começa a trabalhar não a pecinha do dia das mães, não a pecinha do final do ano para contemplar as expectativas dos adultos, mas a construir uma linguagem corporal. As crianças começam a entender a função do teatro. E aí começa esse primeiro espectador que é o espectador do colega. Começam os jogos teatrais na sala de aula, então eu começo a aprender a ver como é que meu colega joga, como eu jogo com o corpo do outro. Começa essa primeira experimentação de trabalhar o olhar e aí obviamente começa a se formar público porque quando aí quando a gente leva esses alunos para assistir uma peça ou até quando a gente começa a selecionar que espetáculos vão para a escola. Quando se tem um professor de teatro na escola, esse teatro panfletário e comercial ele já não vai chegar da mesma forma. O professor já vai ajudar nessa seleção, já vai inclusive explicar para os colegas porque os meus colegas também não sabiam diferenciar porque a gente não tem...a gente uma dificuldade muito grande, no âmbito geral, de consumo de cultura no Brasil. A gente é o país que menos lê, a gente tem baixíssimo acesso à cultura. Então as pessoas leigas não tem o hábito de ir ao teatro...aliás, muitos alunos do curso de teatro não vão ao teatro, não assistem os próprios colegas. Isso já é um problema porque a gente não pode formar público quando a gente não é público também.

**Eu:** Nas suas aulas como acontece a experimentação e a fruição/apreciação teatral? Isso um pouco tu já me respondeu, mas eu quis fazer mesmo assim...

**MN:** Bom, começo sempre trabalhando corpo...até porque todo meu trabalho, minha pesquisa de mestrado é em cima desse corpo que ele já está há muitos anos esquecido na escola. O modelo escolar que a gente ainda tem hoje é bizarro, ultrapassado. Dum corpo domesticado sentado na cadeira, as crianças têm pouco espaço de se movimentar e de conhecer o próprio corpo. Então a gente começa as aulas sempre pelo corpo. De um corpo individual, depois para o corpo do coletivo e aí a gente trabalha os jogos, diferentes tipos de jogos, e sempre trabalho com essa ideia de espectador e jogador. Então em determinado momento eu sou jogadora, eu to ali jogando meu corpo, jogando um objeto, jogando com o corpo do outro. Num outro momento eu estou sendo espectadora dos meus colegas. E eu sempre procuro travar uma parceria com atores, com grupo de teatro, com amigos que eu sei que trabalham com teatro para levar até a escola e é muito difícil, eu trabalho com escola pública e escola de periferia, ONG e é muito difícil a gente ter acesso, de conseguir levar o aluno. Mesmo quando o espetáculo é de graça, as pessoas não entendem que um espetáculo de graça no centro da cidade ele não é de graça, ele é de graça para quem mora no centro. Porque as crianças da periferia não têm dinheiro para uma passagem de ônibus. A gente não consegue um ônibus terceirizado da prefeitura, é uma dificuldade. Então a ideia é sempre conseguir levar grupos dentro da escola e aí a gente começa a fazer essa formação de público. Às vezes a gente faz algum trabalho entre as professoras, convido as minhas colegas professoras para gente construir alguma coisa para apresentar para os alunos. Eu uso muito professora-personagem, principalmente com as crianças menores para eles terem um pouco dessa vivencia de espectador.

**Eu:** Na sua opinião, além da escola, quais os outros lugares contribuem para a formação do espectador de teatro?

**MN:** Eu acho que o espectador ele pode se formar espectador numa sociedade como um todo. Quando a gente aprende a olhar o outro...

**Eu:** A gente entrou numa discussão, com o Hércio e o Maicon, muito a partir de políticas públicas...como o Sete de Abril está fechado ou até uma crítica ao próprio curso de teatro que acaba não chegando a outros lugares, fica muito restrito na bolha...

**MN:** Eu por exemplo me formei em teatro e não me formei em pelotas. Eu cheguei em Pelotas em 2007 né, me formei em São Paulo e o curso de teatro foi

iniciar aqui em Pelotas um ano depois. Eu não conhecia os atores locais e durante muito tempo eu não tinha acesso a nada do que acontecia dentro da UFPEL, e quando eu comecei a me relacionar com as pessoas da UFPEL às vezes as pessoas diziam “Aí tu não foi assistir meu trabalho”. Gente não fiquei sabendo. “Ah mas tava lá na página, tava lá não sei aonde”. Ainda é extremamente restrito. Quando eu fui dar aula na UFPEL eu percebi o quanto ainda é restrito. O curso de teatro ele conversa e dialoga com o curso de teatro e com os cursos ali próximos e olhe lá. Os próprios alunos não assistem os trabalhos dos colegas e isso é uma coisa que a gente precisa repensar. Tudo bem que tem mil justificativas, tem questão de horário, a questão da sala. Às vezes no período de mostra de trabalho são quatro ou cinco trabalhos para serem mostrados no mesmo dia por causa das datas e aí tem a sala, enfim. Mas é difícil né? Mas eu acho que a gente questão de política pública com certeza, para formação de público. Não se investe em formação de público. Os cursos de artes também não estão fazendo este diálogo com a comunidade em geral. Esse diálogo fica muito entre os artistas, entre os alunos do curso e a gente precisa levar para a rua. E quando eu falo rua, eu não to falando levar para a praça, nem para o mercado público porque tu tá levando para um público muito seletivo. “Ah mas é gratuito”, tudo bem mas é o centro da cidade. A gente forma público na igreja, a gente forma público na paróquia, na praça, na cantina da escola, no restaurante, no barzinho, na calçada, enfim. A gente forma público em qualquer lugar. Dizer que eu não consigo trabalhar com teatro ou formar público porque o teatro da minha cidade está fechado é uma hipocrisia. Porque existem milhares de cidades onde não existe teatro. Teatro não é um edifício. Edifício é o espaço teatral mas teatro é muito mais que isso. A gente não pode usar isso de argumento, de desculpa para não fazer teatro, para não levar teatro até as pessoas e para não trazer as pessoas para o teatro. A gente pode fazer teatro em qualquer lugar e formar público em qualquer lugar.

**Eu:** Sim e a gente falou, agora falando a igreja o Hércio comentou que ele tem uma aluna, a questão da igreja a parte, o teatro da igreja serviu muito para essa aluna para poder trabalhar na sala de aula, porque ela era uma pessoa que puxava a turma. Então é exatamente nesses espaços assim...até mesmo nas brincadeiras de rua, pra mim foi muito importante, eu brinquei muito na rua. Então quando eu comecei a fazer Pedagogia I,II e fazer as brincadeiras que eu fazia

na rua e estavam no meu curso eu vi que isso também me ajudou a formar. E aí claro a gente pode falar da mídia, da televisão, as séries...e somos atravessados e ajudam a formar...e tudo isso que tu mencionou é muito importante.

**MN:** A internet né, a gente tá numa geração, ainda mais nesse momento de pandemia, a internet está tendo um papel muito importante nesse momento. Tanto positivamente quanto negativamente. E aí cabe a gente fazer...quem vai ser o mediador? Como que esse mediador vai se colocar para interagir? Porque a gente também não pode fazer um papel de boicotar..."Ah não, mas se está na mídia não é bom". Não, isso faz parte da realidade desses alunos. Como que eu incluo isso de uma forma positiva, como que eu construo algo positivo em cima daquilo que é a realidade deles. Assim como a igreja, eu não posso... "Ah eu não sou evangélica então eu critico o trabalho que é feito o teatro lá" Não gente, não. Aquilo também é teatro e também tem um papel importante na construção daquele artista, daquele público específico. Ele tá na sua primeira vivência, primeira experiência e é importante sim.

**Eu:** Eu tive duas experiências na igreja, aquelas encenações de cristo, então pra mim também foi um começo. Aí depois eu participei do grupo de teatro da escola quando eu fiz 19 decidi que queria estudar teatro, mas também são vivências que a gente vai tendo...até os próprios jogos na rua...

**MN:** Lógico e a experiência que a pessoa tem, a oportunidade que a pessoa tem, ela não pode ser nada, aquilo faz parte da construção social dela e da construção de artista dela e isso deve ser levado em consideração.

## APÊNDICE E – QUADRO DE ANÁLISE

SUJEITO	Experimentação e fruição teatral na escola	Papel da escola no processo de formação da criança e do adolescente	Outros espaços na formação da criança e do adolescente	Outros pontos importantes
Sujeito 1	<p>“Tive dois anos de experiências bem legais aqui na escola, que eu consegui montar num ano três espetáculos do Brecht e três do Shakespeare e no outro ano repetimos a montagem dos autores, mas não fazendo as mesmas peças”. <b>(L. 05-08)</b>.</p> <p>“Antes, até ano passado, sempre que alguém me procurava enquanto professor para apresentar alguma coisa na escola, a gente sempre estabelecia essa parceria com as direções. Com a direção anterior a mim no caso, e aí sim conseguimos proporcionar que os alunos tivessem essa experiência como espectadores. Então, algumas peças chegaram a vir até a escola quando eu era professor”. <b>(L. 31-37)</b></p> <p>“Pelo menos nessa que eu trabalho que é Coronel Pedro Osório e no Augusto Simões Lopes, que eu trabalhei como professor também nós recebemos muitas coisas de teatro, sempre teve essa liberdade e circulava bastante coisa sim. Claro ano passado foi um ano de greve</p>	<p>“Nós abrimos a mostra para a comunidade, chamamos pais. Comunidade em geral foi convidada”. <b>(L. 16-17)</b></p> <p>“Claro que na escola não se tem um teor de formar um ator por exemplo, dentro de uma sala de aula, pelo menos acredito que não seja essa a função do teatro assim, mas quando eles percebem as questões; que o teatro sem a escola. O teatro é muito legal inclusive ele fortalece muito a relação entre a turma, eles ficam muito mais amigos porque aprendem a trabalhar de uma forma coletiva” <b>(L. 19-24)</b></p> <p>“Pra tu ter uma ideia eu fui procurado ano passado por uma professora da Dança, nós vamos montar, claro com a pandemia acabou atrapalhando né, vamos montar um estúdio de dança para os alunos do curso de dança da UFPEL, virem dar aula de dança e fazer tipo uma sala/laboratório eles aqui na escola Coronel Pedro Osório”. <b>(L.165-169)</b></p>	<p>“É difícil estimular o aluno a ser espectador, a ir, ou até mesmo fora da escola entende, buscar um espetáculo de teatro para assistir ou se interessar ou até mesmo ter a curiosidade também. O que os alunos da escola geralmente conhecem como arte? São os museus, de vez em quando fazem uma visita e tal”. <b>(L.56-59)</b></p> <p>“A nossa aula é muito livre tu entende? “olha lá o conhece fulano que apresentou uma coisa na igreja e quer apresentar aqui” sem problema algum. To falando da igreja para citar um exemplo. Ainda tem esse preconceito “Ah teatrinho da igreja” não, o teatro da igreja sim entendeu? Ele pode ser tão bom quanto qualquer outra forma de teatro. <b>(L. 62-66)</b></p> <p>Eu fui voluntario durante os meus 4 anos de curso num projeto chamado Quilombo das Artes, com o professor Paulo Gaiger. O Quilombo nós montamos ele, e foi aí que eu peguei a paixão pelo Shakespeare, nós montávamos durante três ou quatro anos montamos o Navegando em Shakespeare, que era uma mostra</p>	<p>“Parece assim ó, a arte cada vez, ainda mais a partir desse ano com a nova base curricular que as aulas de artes passaram de duas para uma aula só em cada turma, tu imagina?” <b>(L. 53-55)</b></p> <p>“formação do espectador ainda é um problema para gente ainda, pelo menos na escola do estado do Rio Grande do Sul. Mas mais por isso sabe, por não compreender a arte teatral ainda ou a linguagem teatral como uma coisa ou como uma disciplina tão importante quanto as outras entende?” <b>(L. 67-70)</b></p> <p>“Eu acho que o teatro em Pelotas ainda ta muito relegado ao curso de Teatro (UFPEL) entendeu?” <b>(L. 113-114)</b></p> <p>“Nós ganhamos o Pró Cultura e nós tentamos fazer o que? Levar o teatro para a descentralização da arte. Levamos o teatro para os bairros, mas também nós fizemos questão de apresentar no Mercado Público de Pelotas, por exemplo. Pra que? Pra quem tivesse passando ter a oportunidade de se deparar com a peça de teatro, para</p>

	<p>também e esse ano com a pandemia ficou praticamente impossível articular uma vinda de algum espetáculo para os alunos terem essa experiência na escola. Mas geralmente as escolas que eu trabalhei pelo menos, o acesso e a receptividade sempre foi bem grande sempre circulou coisas bem legais de teatro sim, na escola”.</p> <p><b>(L. 39-47)</b></p> <p>“Nós partimos sempre de uma análise da época porque eu sempre tento passar para o aluno seguinte: arte, filosofia e história estão sempre ligados. Então eu pego através dos textos faço parceria com o professor de história para explicar a história na Inglaterra e tal. E a partir desses textos o que eu tento fazer, tento provocar eles para que eles se interessem em montar. Foi assim que surgiu a primeira montagem de teatro aqui na escola, fizeram Romeu e Julieta”. <b>(L. 80-86)</b></p> <p>“E assim também, aliando com essas peças que de vez em quando aparece na escola, conversava com eles sempre”.</p> <p><b>(L. 97-98)</b></p> <p>“de acesso a arte teatral em Pelotas ela acontece nas escolas através dos professores que estão</p>		<p>de teatro com montagens e adaptações do Shakespeare. Tivemos um projeto lá no bairro Navegantes”. <b>(L. 150-155)</b></p> <p>“E serviu pra desmitificar, porque os alunos mais interessados nas minhas aulas eram os que tinham essa pequena prática. “Ah mas eu fiz tal coisa, não sei o que lá... comemorar tal santo, ah fui a Maria”. E esses na verdade acabam sendo os grandes líderes dentro da escola. Claro que eles tem o grupo da igreja, mas eu sei que tem gente que faz teatro em lugares comunitários mas assim ó esse pessoal que já tem uma prática, nossa, eles que são carro chefe sempre. Eu tive uma aluna, não vou dizer o nome dela, e ela veio do grupo teatral da igreja, nós montamos ‘Mãe Coragem’ do Brecht”. <b>(L.202-209)</b></p> <p>“Toda cidade do interior tem uma igreja, uma praça e um teatro. E nós há quantos anos, nem sei, quase 14 ou 15 anos, perdi as contas agora que estamos sem um teatro. Ter o Sete de Abril como espaço é importantíssimo. Eu tu vê não tinha nem um curso de teatro 1999, o curso é de 2008 se não me engano. Comecei em 1999 e apresentei muita coisa no Sete de Abril. Então esse espaço, não só esse e tantos outros destinados</p>	<p>ter a oportunidade de assistir também”.</p> <p><b>(L. 118-123)</b></p> <p>“Se a gente for contar hoje, acho, não chegamos a 15. E o curso de Teatro vem formando desde 2011 pessoas entendeu? Nem 15 professores, sei lá, exagerando 20 professores. Deveríamos ter muito mais tu entende?”</p> <p><b>(L. 127-130)</b></p>
--	---	--	--	---

	fazendo esse trabalho”. <b>(L. 132-133)</b>		para apresentações teatrais são sem dúvida alguma, fundamentais. Vou te dizer é uma perda irreparável na cidade, um teatro fechado há tanto tempo”. <b>(L. 222-229)</b>	
Sujeito 2	<p>“Então quando eu entrei pra dar aula, quando fui professor mesmo, eu tive uma abertura com os professores e a direção da escola. E me deixaram super livre pra eu trabalhar com os alunos coisas do teatro”. <b>(L.256-258)</b></p> <p>“E aí nas minhas aulas, eu sempre trabalhei a teoria e a prática. Eu sempre gostei de trabalhar, um pouco da teoria e um pouco da prática, pra não deixar muito chato. Porque pra eles sempre Arte era desenhar, sempre. Acho que até hoje ainda, claro lá na escola (Ginásio do Areal) não mais porque eles já me conhecem bem e todas as turmas que eu trabalhei no médio, fundamental e EJA sempre trabalhei com bastante teatro”. <b>(L. 284-289)</b></p> <p>“Não, hoje não é desenho, hoje é aula teórica, hoje jogo é teatral, hoje é falar sobre teatro porque esses jogos são importantes. E eu fazia isso, se eu trabalhava jogo da bolinha eu explicava porque era importante o jogo da bolinha. Na hora de atuação, na hora da cena, do olho no olho, da concentração,</p>	<p>“E aí, claro, às vezes a gente vai preparar uma aula e poxa o aluno não gostou daquilo nada vê e tal. Então tu vai ter que começar a instigar eles, ver o que é mais interessante. Eu lembro que nesses sextos anos que tudo era complicado, eles não gostam, mas aí eu pensei poxa... nos jogos teatrais né, vou fazer pra ver se eles vão gostar. E aí foi o grande Up, porque aí eles gostaram e eu comecei a fazer jogos. Para quem acertar, sempre incentivando, vai ganhar uma bala, ganhar um ponto, vai ganhar um bombom. Sempre fazia isso. Quem acertasse os jogos ia ganhar um ponto, cinco pontos e assim ia indo. Isso foi bem legal, eu lembro que instigou bastante e eles gostaram muito”. <b>(L. 275-284)</b></p> <p>“Sempre quis trazer pessoas de fora para os alunos até porque como eu estava explicando, falando sobre teatro era importante eles assistirem também teatro. Outra coisa também, convidei várias vezes alunos meus pra assistirem</p>	<p>“Comecei na igreja. Na verdade, o meu despertar do teatro surgiu na igreja. Eu comecei a fazer teatro nas pecinhas da igreja, das missas e tal. Foi isso que eu comecei, e daí que me despertou teatro. Então claro que é importante”. <b>(L. 411-414)</b></p> <p>“Então nós levamos também o pessoal do Navegantes para o Teatro do Cop. Vários lugares que nós íamos, em porto alegre a gente se apresentou e levou o pessoal. Então a gente começou a abrir, um maior entendimento sobre arte e cultura”. <b>(L. 500-503)</b></p>	<p>“No curso de teatro (UFPEL) é um curso muito fechado, é importante sim abrir pra comunidade. Muitas vezes eu não ficava sabendo, quando tem montagem. Pô eu sempre falei “Poxa me convidem pra assistir as encenações, montagens” e fica uma coisa muito fechada ali no grupo do teatro. Eu acho no teatro mesmo, nem no centro de artes ficam sabendo quem dirá na UFPEL toda”. <b>(L. 422-426)</b></p> <p>“Eu me recordo que lá no começo do projeto do Quilombo quando nós começamos...tu imagina, lá no navegantes, pessoal de periferia que não tinha nenhum acesso à cultura, nunca tinha assistido um teatro na vida, nem sabia o que era teatro. Então nós começamos com aqueles alunos lá...e é isso...isso é formar espectadores, porque nós íamos na escola”. <b>(L. 484-488)</b></p> <p>“E ah, outra coisa que não posso deixar de falar é sobre meu espetáculo “Cárcere” que nós apresentamos em várias escolas aqui em Pelotas, não sei se tu já</p>

	<p>qualquer jogo de concentração eu falava para eles também. Todos os jogos que eu estava fazendo com eles era pra eles terem concentração porque imagina sextos anos, uma turma super diversa, óbvio que não tinham concentração nenhuma. Então com esses jogos eles aprenderam e iam se concentrando mais. Isso também, claro, que toda essa mudança a gente vai vendo com os outros colegas que vão dizendo “Pô, essa turma tá mais concentrada”. Eu via colegas dizendo, porque todo mundo reclamava desses sextos anos, e aí a partir de quando comecei a trabalhar os jogos com os alunos...”Oh os alunos estão tendo mais atenção, tão se concentrando nas aulas e tal”. Então isso vai mudando tudo...” <b>(L. 291-304)</b></p> <p>“Então nos jogos eu dizia “Poxa vocês vão ter que se concentrar porque enquanto a turma toda não se unir vocês não vão conseguir jogar porque esse jogo precisa ter concentração do todo”. Então, teatro a gente faz, claro, um monólogo a gente faz sozinho, mas na verdade a gente não está sozinho. A gente precisa do iluminador, do sonoplasta, nada tu faz sozinho”. <b>(L. 310-315)</b></p>	<p>peças de teatro do próprio curso de teatro”.</p> <p><b>(L. 334-338)</b></p> <p>“A plateia tinha que dar opinião para a cena que estava ocorrendo ali em cima no palco. E aí eles davam opinião. “Mas tá o que estava legal, o que não, o que faltou de verdade?”</p> <p><b>(L. 349-351)</b></p> <p>“E eu sempre fazia trabalhos com eles, que depois que qualquer um se apresentasse começava a perguntar, fazer questionamentos sobre o que pra eles aqueça peça instigou, foi interessante, o que eles entenderam. Sempre fiz um pouco desse trabalho também de instigar esse lado espectador”.</p> <p><b>(L. 357-361)</b></p>		<p>ouviu falar? O cárcere da alma feminina, do espetáculo da sexualidade”.</p> <p><b>(L. 503-506)</b></p> <p>“E aí quando a gente ganhou o Pro-Cultura achei legal levar esses espetáculos para as escolas, debater esse assunto. Então isso foi interessante, nos apresentamos em 16 escolas aqui em Pelotas. E a partir daí sempre no final de cada espetáculo nós debatíamos com o público, com os alunos, professores sobre o tema. Sobre as coisas que aconteciam na peça, porque nesse espetáculo falava várias coisas né. Sobre transfobia, religião, bullying. Então isso foi interessante para a questão do espectador”.</p> <p><b>(L. 515-521)</b></p>
--	---	---	--	--

	<p>“Assim, eu sempre procurei chamar bastante. Agora eu estou na vice direção da escola, então não estou mais...mas desde quando eu comecei, eu levava bastante projetos pra escola, apresentações. Eu fazia mostra, eu lembro que teve uma mostra que eu fiz logo que eu iniciei, da consciência negra que foi bem na época de novembro então eu quis fazer uma mostra artística. Então eu convidei vários, o pessoal da dança, do teatro, da música pra se apresentar na escola. Eu sempre fiz isso de convidar pessoal de fora, pessoal do teatro mesmo sempre convidei, os professores, o Quilombo das Artes projeto do professor Paulo Gaiger, o Daniel com o...núcleo né? Não sei se ainda está aí. Então vários já se apresentaram lá na escola. Sempre convidei bastante né. E grupos, fora os colegas mesmo que eu conheço pra apresentar na escola”.</p> <p><b>(L. 324-334).</b></p> <p>“É o fazer também né. Lá dentro da escola eu sempre trabalhei bastante com improvisações, trabalhava nas aulas e tal. Eu fazia também eles assistirem uns aos outros, isso também faz parte do espectador. Porque eles pensavam “Ah tá, eu vou encenar ali e tal” E quem estava na plateia, claro, eles estavam combinando entre si e não</p>			
--	---	--	--	--

	<p>prestavam atenção. E aí eu dizia “Não pessoal, agora vocês vão ter que prestar atenção no outro”. Porque além de fazer também...e ah outra coisa, eles tinham que dar opinião”.</p> <p><b>(L. 342-349)</b></p>			
Sujeito 3	<p>“Nas escolas privadas onde eu trabalhei, ainda tem uma visão muito distorcida né, dessa produção teatral dentro da escola como algo muito ligado a questões festivas, datas comemorativas e espetáculos muito panfletários sabe? Tipo, “Ai, vamos trazer um grupo de teatro que fala como escovar os dentes”. Mas aí às vezes não é nem uma questão teatral pensada esteticamente, construída com uma linguagem teatral. Não. Então às vezes é uma coisa muito comercial no sentido negativo da ideia sabe? Da exploração. Então a vivência de fruição dos alunos ainda é bem pequena”.</p> <p><b>(L. 559-566)</b></p> <p>“E aí a gente começa a trabalhar não a pecinha do dia das mães, não a pecinha do final do ano para contemplar as expectativas dos adultos, mas a construir uma linguagem corporal. As crianças começam a entender a função do teatro. E aí começa esse primeiro</p>	<p>“Ainda não há uma linguagem teatral. Está sendo construída. Na verdade, assim, a grande maioria das escolas o teatro não acontece como um conteúdo, dentro do programa educacional, ele se dá geralmente numa atividade extracurricular, geralmente fazem teatro para as crianças que querem participar como uma atividade extra. Então, isso já causa um certo problema porque muitas vezes as crianças que mais necessitam desse trabalho, dessa vivência, dessa experiência corporalmente são aquelas que já tem alguma dificuldade, uma retração. E como não é uma atividade de disciplina, de conteúdo programático essa criança acaba não tendo essa experiência, não vivendo essa experiência. Então ainda está restrito, a linguagem teatral em Pelotas, a uma atividade recreativa entende? A gente vem brigando há muito tempo para que o teatro entre no currículo”.</p>	<p>“A gente tem questão de política pública com certeza, pra formação de público. Não se investe em formação de público. Os cursos de artes também não estão fazendo este diálogo com a comunidade em geral. Esse diálogo fica muito entre os artistas, entre os alunos do curso e a gente precisa levar para a rua. E quando eu falo rua, eu não to falando levar para a praça, nem pro mercado público porque tu tá levando para um público muito seletivo. “Ah mas é gratuito”, tudo bem mas é o centro da cidade. A gente forma público na igreja, a gente forma público na paróquia, na praça, na cantina da escola, no restaurante, no barzinho, na calçada, enfim. A gente forma público em qualquer lugar”.</p> <p><b>(L. 650-659)</b></p> <p>“Assim como a igreja, eu não posso... “Ah eu não sou evangélica então eu critico o trabalho que é feito o teatro lá” Não gente, não. Aquilo também é teatro e também</p>	<p>“O ano passado, teve o primeiro concurso para professor de teatro no município de Pelotas. Ingressaram 2 professores, mas aí ingressaram em março e começou a pandemia não teve né...não sei como está sendo essas aulas online de teatro. Mas veja bem, essa disciplina vai ser ministrada dentro de um período semanal de Artes e que algumas idades, em algumas escolas para determinada turma esse conteúdo de Artes vai ser uma vez na semana teatro. Então, ainda também é muito capenga sabe? A gente ainda tem que brigar por muito espaço”.</p> <p><b>(L. 542-549)</b></p> <p>“Eu acho que a gente começa a dar um primeiro passo nesse momento em que a gente consegue colocar o teatro, dentro do concurso para a seleção de professor e contratar um professor formado, com formação específica em teatro e que vai ter essa função na escola”.</p> <p><b>(L. 569-572)</b></p>

	<p>espectador que é o espectador do colega. Começam os jogos teatrais na sala de aula, então eu começo a aprender a ver como é que meu colega joga, como eu jogo com o corpo do outro”.  <b>(L. 583-589)</b>  “Então a gente começa as aulas sempre pelo corpo. De um corpo individual, depois para o corpo do coletivo e aí a gente trabalha os jogos, diferentes tipos de jogos, e sempre trabalho com essa ideia de espectador e jogador. Então em determinado momento eu sou jogadora, eu to ali jogando meu corpo, jogando um objeto, jogando com o corpo do outro. Num outro momento eu estou sendo espectadora dos meus colegas. E eu sempre procuro travar uma parceria com atores, com grupo de teatro, com amigos que eu sei que trabalham com teatro para levar até a escola.” <b>(L. 608-616)</b></p>	<p><b>(L. 531-542)</b>  “Na escola que eu trabalhei que mais teve produção teatral participando, foi uma escola municipal que tem uma Cia. De Teatro de Pelotas que é vizinha da escola então a gente fez várias parcerias. A diretora dessa escola é uma diretora formada em Artes, e eu estava lá como professora de artes, mas a minha formação é em teatro, então a gente fazia muito esse caminho de convidar grupos”.  <b>(L. 551-556)</b>  “Quando a gente consegue ganhar esse espaço dentro do currículo, onde vai ser selecionado um profissional com formação, a gente começa a caminhar na formação de espectador. Porque isso começa a trazer pra dentro da escola a noção da importância do teatro como uma linguagem específica e que tem conteúdo específicos e por isso temos uma formação específica”.  <b>(L. 579- 583)</b>  “Quando a gente leva esses alunos para assistir uma peça ou até quando a gente começa a selecionar que espetáculos vão para a escola. Quando se tem um professor de teatro na escola, esse teatro panfletário e comercial ele já não vai chegar da mesma forma. O professor já vai ajudar nessa</p>	<p>tem um papel importante na construção daquele artista, daquele público específico. Ele tá na sua primeira vivência, primeira experiência e é importante sim”.  <b>(L. 682-686)</b></p>	<p>“É muito difícil, eu trabalho com escola pública e escola de periferia, ONG e é muito difícil a gente ter acesso, de conseguir levar o aluno. Mesmo quando o espetáculo é de graça, as pessoas não entendem que um espetáculo de graça no centro da cidade ele não é de graça, ele é de graça para quem mora no centro. Porque as crianças da periferia não tem dinheiro para uma passagem de ônibus. A gente não consegue um ônibus terceirizado da prefeitura, é uma dificuldade”.  <b>(L. 616-622)</b>  “Dizer que eu não consigo trabalhar com teatro ou formar público porque o teatro da minha cidade está fechado é uma hipocrisia. Porque existem milhares de cidades onde não existe teatro. Teatro não é um edifício. Edifício é o espaço teatral mas teatro é muito mais que isso. A gente não pode usar isso de argumento, de desculpa para não fazer teatro, para não levar teatro até as pessoas e para não trazer as pessoas para o teatro. A gente pode fazer teatro em qualquer lugar e formar público em qualquer lugar”.  <b>(L. 659-665)</b>  “A internet né, a gente tá numa geração, ainda mais nesse</p>
--	---	---	---	--

		<p>seleção, já vai inclusive explicar para os colegas porque os meus colegas também não sabiam diferenciar”  <b>(L. 591-596)</b>  “A ideia é sempre conseguir levar grupos dentro da escola e aí a gente começa a fazer essa formação de público. Às vezes a gente faz algum trabalho entre as professoras, convido as minhas colegas professoras pra gente construir alguma coisa para apresentar para os alunos. Eu uso muito professora-personagem, principalmente com as crianças menores para eles terem um pouco dessa vivência de espectador”. <b>(L. 622-627)</b></p>		<p>momento de pandemia, a internet está tendo um papel muito importante nesse momento. Tanto positivamente quanto negativamente. E aí cabe a gente fazer...quem vai ser o mediador? Como que esse mediador vai se colocar para interagir? Porque a gente também não pode fazer um papel de boicotar...”Ah não, mas se está na mídia não é bom”. Não, isso faz parte da realidade desses alunos. Como que eu incluo isso de uma forma positiva, como que eu construo algo positivo em cima daquilo que é a realidade deles”.  <b>(L. 675-682)</b></p>
--	--	---	--	--