

A formação de espectador a partir da mostra de cenas do PIBID Teatro UFPel

WESLEY FRÓIS ARAGÃO¹; **FERNANDA VIEIRA FERNANDES²**

¹ Universidade Federal de Pelotas– frois.aragao@gmail.com¹

²Universidade Federal de Pelotas – nvnandes@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este resumo analisará de forma breve como se deu o exercício de formação de espectadores na mostra de cenas intitulada “Shakespeare? Presente!”, proposta pelos bolsistas do Programa de Bolsas de Iniciação à Docência do curso de Teatro-Licenciatura da UFPel. A ação consistia em preparar cenas de três obras de William Shakespeare e apresentá-las em escolas de Pelotas. As peças foram escolhidas de acordo com a possibilidade de discussão de algum tema relevante aos estudantes de Ensino Médio e foram: *Coriolano*, que traz como eixo central a corrupção; *Mercador de Veneza*, que aborda o preconceito; e *Tróilo e Crésida*, que expõe a hierarquização da arte.

As apresentações foram realizadas em cinco escolas diferentes, todas elas nas mediações centrais e periféricas da cidade: iniciada no Colégio Estadual Félix da Cunha, seguida da Escola Estadual do Ensino Médio Leivas Leite; Escola Estadual Ensino Médio Santa Rita e Escola Estadual do Ensino Médio Areal. É importante frisar também que ambas possuem vínculo anterior ao PIBID Teatro UFPel, através dos bolsistas, supervisoras e/ou professora coordenadora.

O conjunto de cenas foi denominado de exercício de cenas e intitulado “Shakespeare? Presente!”, numa alusão à chamada oral que ocorre no cotidiano escolar. A criação se deu coletivamente e a partir de jogos teatrais que os docentes em formação conhecem em sua trajetória acadêmica. O figurino era neutro, com roupa preta e uso de acessórios simples (como guarda-chuvas simbolizando armas de revolta – bastões, paus, espadas). Essas escolhas se deram para demonstrar a possibilidade da criação artística com materiais de fácil acesso, dialogando com a realidade escolar e motivando os alunos a desenvolverem de forma autônoma práticas teatrais.

Ao final de cada apresentação havia um diálogo proposto pelos próprios bolsistas com os alunos que assistiram, refletindo sobre o que foi visto. Essa ação tinha como intuito a formação de espectadores, que consiste em “[...] fornecer aos espectadores em formação ferramentas para que criem outros interesses e outras demandas em relação à linguagem teatral, ampliando o horizonte de expectativas construído por suas experiências como espectadores das mídias e TICs²” (FERREIRA, 2012, p.17).

Como apontado por Ana Mae Barbosa (1989), baseamos na proposta de triangulação do ensino da arte. Esse método divide o ensino da disciplina em três pontos para a formação de estudante: fazer, fruir e refletir sobre a arte. Assim, nossas ações proporcionaram tanto a vivência enquanto espectadores, fruindo a arte, quanto o refletir, raciocinar sobre aquela linguagem apresentada, como

¹ Bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência apoiado pela CAPES (Coordenação de aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

² “Sigla utilizada para referir-se às tecnologias da informação e da comunicação (TICs).” (FERREIRA, 2012, p.17)

aponta o documento, Base Nacional Comum Curricular, em que designa as competências que os alunos têm que ter desenvolvido em cada fase:

Reflexão: refere-se ao processo de construir argumentos e ponderações sobre as fruições, as experiências e os processos criativos, artísticos e culturais. É a atitude de perceber, analisar e interpretar as manifestações artísticas e culturais, seja como criador, seja como leito (BNCC, 2016, p. 153)

Desta forma, os bolsistas incitavam os estudantes a falarem sobre o que foi visto, argumentando a partir das suas reflexões. A ação destaca-se principalmente pelo fato que a “[...] formação de espectador visa não apenas à facilitação do acesso físico, mas também ao **acesso aos bens simbólicos.**” (KOUDELA, s/d, p. 5. Grifo da autora). Compreendendo esses bens como o acesso da compreensão, apreciação da linguagem teatral, na busca do espectador autônomo em sua leitura, a partir de seus próprios significados.

2. METODOLOGIA

No debate instigávamos aqueles que assistiam a refletir acerca do que viram, no âmbito sócio-histórico e artístico, instrumentalizando-os a fazerem críticas com argumentos e aproximando-os com a linguagem teatral, contribuindo para a leitura de mundo.

Visto que a instituição escola é um dos principais meios de mediação dos alunos com exposições artísticas, seja ela visuais, dança, música e/ou teatro, como aponta FERREIRA (2007), utilizou-se a inserção dos bolsistas nas escolas para que aqueles estudantes tivessem contato com apresentações teatrais. No entanto, as percepções estéticas se moldam a partir das vivências do sensíveis tidas pelo espectador.

Buscou-se a partir da roda de conversa que

Cada pequeno enunciado deve ser valorizado e você precisa estar atento para que todos tenham oportunidade de se manifestar. Na maioria das vezes precisará provocar a falar, por meio de perguntas problematizadoras que gerem conversa. (KOUDELA, s/d, p. 12)

Os bolsistas, portanto, instigavam a plateia com perguntas direcionadas para que a discussão fosse desenvolvida, possibilitando a fala. Essa forma utilizada, aplica-se ao método discursivo, que “[...] apostava principalmente na mediação de informações (palestras introdutórias, documentos em forma de texto) e na troca verbal de opiniões (debates). Ele visa principalmente ao conhecimento cognitivo e racional.” (KOUDELA, s/d, p.16). Os espectadores eram convidados a posicionar sobre o que foi visto, de forma autônoma e particular.

A conversa tinha início com a apresentação do dramaturgo utilizado para a criação das cenas, William Shakespeare. Questionava-se quem o conhecia e apontava-se frases célebres que foram escritas pelo autor e ainda são ditas atualmente, como: “Meu reino por um cavalo” ou “Ser ou não ser? Eis a questão!”, buscando mostrar a proximidade desse autor de outro século com a cultura geral.

Na sequência vinham as perguntas sobre o que foi apresentado, o que foi visto em cena. As perguntas variavam desde a questão dramatúrgica com relação à contemporaneidade, até as escolhas estéticas das apresentações. As questões dialogavam com cada uma das três cenas, por exemplo: “O que vocês acham que

o cidadão interpretado pelo ator Carlos representava?"; "Por que os membros do coro utilizavam aqueles guarda-chuvas? E o que eles simbolizavam?"; "Estávamos todos com roupa neutra, preta, vocês nos viam vestindo o quê?"; entre tantas outras que geravam diversos debates.

Dessa maneira, o nosso [...] objetivo das rodas de conversa é estimular os alunos a produzirem interpretações pessoais, desenvolvendo a sua autonomia" (KOUDELA, p. 22). Deixávamos os estudantes se posicionarem como pensavam, de maneira a sentirem-se livres para se colocarem sobre o que viram e o que refletiram. Eles eram incitados ao pensamento crítico, mesmo que inicialmente não soubessem embasar suas impressões e posições. O exercício trabalhava assim também a argumentação e reconhecimento da linguagem teatral como ferramenta de percepção do mundo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme observado na Introdução, já foram realizadas até a escrita deste trabalho quatro apresentações em escolas diferentes. O posicionamento acerca das cenas e das questões levantadas, por vezes se aproximam e por vezes se distanciam de acordo com cada escola e, principalmente, por conta das experiências de cada espectador.

Houveram questões e apontamentos em comum, tal como em relação ao figurino, que mesmo neutro, remeteu aos espectadores a vestimentas dos séculos passados ou a terno e gravata em um dos personagens que representava o Estado. As relações com a contemporaneidade, tanto nas questões políticas, quanto nas vivências no ambiente escolar, também foram impressões recorrentes.

Além disso houveram também apontamentos acerca da própria linguagem teatral, por exemplo, na inserção do jogo "Máquina de Ritmo", proposto por Boal (2002), em cena. Compreendia-se as intenções da escolha e seus significados em cena.

Outros debates foram mais específicos. Por exemplo, na primeira escola, Colégio Estadual Félix da Cunha, em que se debateu sobre a liberdade de cada ator ou atriz em interpretar qualquer personagem, mesmo diferente de seu biotipo. Emergiu-se, dessa forma, em questões de representatividade e quais liberdades que a arte tem, especificamente do teatro. Ademais, ampliaram o debate em relação às questões políticas da primeira cena (*Coriolano*), relacionando-as com questões vividas por esses alunos na ocupação realizada por eles.

Convém destacar que nas duas últimas escolas o exercício de cenas foi apresentado para os anos finais do ensino fundamental, pois os alunos do ensino médio não compareceram. Entretanto, apesar de serem de outro nível escolar, as discussões foram proveitosas, relacionando apontamentos sobre *bullying* e até mesmo questões políticas que circundam o país.

Observamos através desta prática o quanto são válidas ações de formação de espectadores da linguagem teatral, compreendendo as relações a partir de suas interpretações da arte. Além de romper mitos criados acerca do acesso à arte e da interpretação sobre tal, porém enfatizando-se a necessidade dos argumentos para possíveis posicionamentos.

4. CONCLUSÕES

A experiência de assistir ao teatro, mesmo não tendo neste caso a possibilidade de ir ao prédio de teatro, possibilita ao estudante obter contato com a linguagem e vivenciá-la enquanto espectador. Além do mais, a ação de debaterem acerca do que assistiram, amplia sua compreensão argumentativa sobre a linguagem vista.

Possibilita, ainda, a aproximação com as artes cênicas. Tais ações podem progressivamente criar o costume de frequentar espetáculos teatrais e estimular toda a reflexão que a arte pode propor sobre a realidade. Rompe também com a ilusão preconceituosa acerca de quem pode ou não assistir a teatro e democratiza a experiência do sensível.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n 7, 179 -182, 1989.

BOAL, Augusto. **200 jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

Base Nacional Comum Curricular. Proposta preliminar. Segunda versão revista. Brasília: MEC, 2016. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/documentos/bncc-2versao.revista.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2017.

FERREIRA, Taís. **A escola no teatro e o teatro na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

_____. Por uma (des)necessária pedagogia do espectador. **VIS - Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UNB**. Brasília, v. 11, n 1, p. 13-21, 2012

KOUDELA, Ingrid Dormien. **A ida ao Teatro**. s/d. Disponível em: <<http://culturaeacurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf>> . Acesso em: 11 out. 2017

SHAKESPEARE, William. **Teatro Completo**, vol. 1. Tradução Barbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.

_____. **Teatro Completo**, vol. 2. Tradução Barbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016.