

## PEDAGOGIA DO ESPECTADOR: É PRECISO FORMAR ESPECTADORES?!

CIBELE DA SILVA FERNANDES<sup>1</sup>; FERNANDA VIEIRA FERNANDES<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [cibeletrabalhos@gmail.com](mailto:cibeletrabalhos@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [nvnandes@gmail.com](mailto:nvnandes@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda estudos sobre a formação de espectadores teatrais. Este tema foi inicialmente desenvolvido no meu trabalho de conclusão de curso na graduação em Teatro-Licenciatura na UFPel e vem despertando meu interesse também na Especialização em Educação, na mesma instituição.

Para acontecer, a arte teatral necessita de no mínimo três elementos: um ator, uma intenção cênica/estética e um espectador, e para que essa arte continue existindo essa tríade deve estar em constante evolução. No artigo intitulado “Por uma (des)necessária pedagogia do espectador” lançado na *Revista VIS: Revista do Programa de Pós Graduação em Arte da UnB*, em 2012, a autora Taís Ferreira aborda o quanto bebês, crianças e jovens já iniciam suas vidas enquanto espectadores dotados de infinitos signos, como desenhos, filmes e músicas, que permeiam suas rotinas lhes conferindo uma grande experiência visual e sonora. O que ela afirma, entre outras coisas, é que não podemos negar a gama de signos que nossos espectadores possuem quando chegam para assistir a uma apresentação, porém não devemos tratá-los como exímios conhecedores da linguagem cênica.

Segundo Flávio Desgranges (2015), estudos mais efetivos sobre o espectador começaram a ser desenvolvidos a partir da proposta de democratização cultural feita por artistas e educadores entre 1960 até meados de 1980. A ideia era disseminar a arte para o maior número de público possível e tornar o teatro uma ferramenta de transformação para a sociedade, propondo apresentações teatrais em lugares diversificados – praças, escolas, fábricas –, bem como oficinas em escolas e universidades. Naquele momento surgiram muitos projetos para que o desenvolvimento teatral acontecesse, principalmente, em atividades voltadas para o grupo de crianças e jovens nomeados “espectadores do futuro”. Acreditava-se que um trabalho direcionado a essa faixa garantiria futuramente espectadores habituados a assistir a teatro, e seguindo

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

O ambiente escolar é o lugar em que muitas crianças e jovens, em especial os de baixa renda, têm seu primeiro contato com teatro, portanto cabe ressaltar a importância de se pensar que tipo de material teatral está chegando na escola. Muitas vezes a mercantilização de algumas produções teatrais e a preocupação maior em relação ao lucro do que à qualidade faz com que as peças não alcancem esses espectadores, acabando mais por distanciar esse público do teatro, ao invés de aproximá-los. Atualmente, percebe-se uma grande mudança geral no comportamento do espectador. Celso Favareto, autor que ilustra o prefácio do livro *A Pedagogia do Espectador* (2015) de Desgranges, fomenta uma discussão sobre a necessidade de ter uma pedagogia voltada ao espectador. Segundo ele:

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

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

## 2. METODOLOGIA

Para investigação no trabalho definimos como ponto central a abordagem através da arte de contar histórias, atividade que desenvolvo há pelo menos seis

anos, e que serviria de estímulo para análise da formação de espectador no ambiente escolar.

Dentro da proposta de formação de espectador e após conhecer um pouco sobre alguns projetos no Brasil, me identifiquei com a forma que foi conduzido o projeto Formação de Público. Esta ação foi desenvolvida pela Secretaria Municipal de Cultura do Estado de São Paulo em parceria com a Secretaria Municipal de Educação entre os anos de 2001 e 2004 e a maior finalidade do programa era proporcionar aos alunos e professores da rede municipal de ensino maior acesso ao teatro com a expectativa de que isso se tornasse um hábito. Os alunos das escolas atuantes participavam de oficinas com a proposta de prepará-los para assistir a um espetáculo. Essa preparação buscava aproximar os alunos, que em sua grande maioria nunca haviam visto uma apresentação teatral, com o tema e recursos cênicos do espetáculo que iriam assistir. O projeto tinha a clara intenção de ser uma proposta de formação na qual os alunos passavam por uma preparação teórica anterior à ida ao espetáculo e uma ação posterior, de debates.

Com base neste projeto realizou-se então um experimento prático na escola estadual Santa Rita, na cidade de Pelotas, com alunos de 4º ano, dividido em seis encontros. Como apoio, nos valem da última etapa do programa Formação de Público, cujo nome é *ensaio de desmontagem*. Ao vislumbrarmos o uso dos *ensaios de desmontagem* neste trabalho sabíamos que teríamos que fazer alterações para adequar o projeto ao nosso estudo. Uma das mudanças mais significativas que optamos por fazer foi trocar a apresentação de um espetáculo teatral pela contação de histórias. Além disso, neste caso, os alunos não iriam até um espaço físico teatral: a apresentação aconteceria na escola.

O que sucedeu nessa prática foram encontros intercalados entre mostras de contação de história realizadas por mim ou por um convidado e que valiam como momentos de experenciação para os alunos, e aulas-oficinas com o objetivo de discutir e conhecer mais intimamente a linguagem cênica, e assim poder dialogar com as poéticas teatrais e seus signos (cenografia, iluminação, dramaturgia, etc.). A arte de contar histórias entra como um mediador do processo, como introdução de alguns desses conceitos do teatro.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Um dos fatores interessantes à utilização da contação, é o fato de ter observado uma maior facilidade em se levar um contador de histórias para dentro da escola, quando comparado a peças teatrais. Uma vez que espetáculos exigem mais recursos para uma apresentação, acabam sendo excluídas ou eliminadas do circuito escolar. A facilidade de se levar a narração oral para a sala de aula pode ser um dos elementos que estimula o primeiro acesso à experiência teatral.

#### 4. CONCLUSÕES

Após essa pesquisa, identificamos uma outra perspectiva sobre a formação de espectadores. Neste caso, uma desnecessária formação, onde apontamos que no momento que realizamos ações formadoras podemos estar direcionamos o olhar do espectador, enfatizando alguns elementos da linguagem cênica em detrimento de outros e assim eliminamos a subjetividade e fruição inerentes do espectador, eliminando sua concepção pessoal. O que podemos refletir é que cada encontro foi único e desafiador, pois iniciamos essa proposta com um grupo não habituado a nenhuma prática teatral e encerramos com uma turma que já desenvolvia a linguagem, bem como se posicionava criticamente sobre essas ações.

Se em uma experiência curta como esta as respostas já foram constatadas, em uma proposta mais efetiva encontraríamos espectadores mais ativos, autônomos e mediadores desta arte. Contudo, como elucida Manoel de Barros, “A maior riqueza do homem é sua incompletude[...]”. Desta forma, este texto não pode ser encerrado com uma conclusão objetiva, pois muitos inacabamentos ainda devem ser alinhavados. Serão, penso, nos reencontros e na continuidade do meu trabalho como contadora de histórias, arte-educadora e pesquisadora.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo: Hucitec, 2015.

FERREIRA, Tais. **Por uma (des)necessária pedagogia do espectador**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB V.11 nº 1 janeiro/junho 2012. Disponível em: <  
<http://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/16865> >Último acesso em: 24 de Fevereiro de 2017