VER E PRATICAR: O teatro em via de mão dupla**SEE AND PRACTICE: The double way theater****Nelson Bruno Delfino da Conceição**

nelsonbrunodelfino@gmail.com

UFSJ

Resumo:

Este trabalho investiga de maneira prática o uso dos recursos da mediação teatral com o intuito de pesquisar o processo de intermediação entre a cena e o espectador. Analisando a abordagem de Flávio Desgranges no seu livro *“Pedagogia do Espectador”*, que expõe estratégias para que o teatro e a escola possam aproximar-se de maneira efetiva. Nesse artigo defende-se a educação libertária (na cena e na sala) a partir do estudo de Silvio Gallo sobre teóricos anarquistas, que deu origem à sua *“Pedagogia do Risco”*. Sob essa perspectiva, afirma-se aqui a noção de que no encontro do estudante (de espaço formal/não formal de ensino) com a cena teatral, podemos usar uma metodologia de aparatos técnicos/sensíveis para ampliar a experiência artística e incentivar uma recepção crítica aos eventos espetaculares que fazem parte do cotidiano do estudante/cidadão.

Palavras-Chaves: Teatro, Educação, Mediação Teatral, Pedagogia do Risco.

Abstract:

This work investigates the use of theatrical mediation resources in order to investigate the intermediation process between the scene and the viewer. Analyzing Flávio Desgranges's approach in his book *“Pedagogia do Espectador”*, this exposes strategies for the theater and the school to be effectively approached. This article defends libertarian education (on the scene and in the living room) from Silvio Gallo's study of anarchist theorists, which gave rise to his *“Pedagogia do Risco”*. From this perspective, it is stated here that in the student's encounter (of formal/non-formal teaching space) with the theatrical scene, we can use a methodology of technical/sensitive apparatus to broaden the artistic experience and encourage a critical reception to the spectacular events that are part of the student/citizen's daily life.

Keywords: Theater, Education, Theatrical mediation, Risk Pedagogy.

A Cena e a Sala

A relação entre a escola e o teatro adquiriu nova configuração a partir da regulamentação do ensino de Arte, em suas quatro linguagens (música, dança, artes visuais e teatro), na estrutura básica de ensino pela Lei nº 13.278, de 2016. Apesar da lenta implementação dessa medida (cinco anos para adequação visando formação de professores suficientes para o seu cumprimento), a disciplina de Arte dentro do currículo é um avanço para uma sonhada perspectiva do ensino

básico obter professores qualificados em cada uma dessas áreas. Flávio Desgranges¹, professor de teatro e pesquisador no campo da mediação teatral, no seu livro *“Pedagogia do Espectador”* (2010) argumenta como esse profissional, licenciado em teatro, pode mediar o encontro dos estudantes com os espetáculos oferecidos pela instituição escolar e a proposição de jogos e exercícios teatrais potencializadores para uma descoberta prazerosa da apreciação artística, salienta também a importância dos demais professores e membros do corpo docente conhecerem os meandros dessa linguagem, e assim esse único professor de teatro, não será um contra todos dentro da escola, lutando para que a instituição se abra a propostas de qualidade. Como podemos então conjugar o ensino do teatro dentro das instituições de educação com a frequência a espetáculos artísticos que despertem o interesse dos alunos, além de construir estratégias para que os demais professores iniciem também contato produtivo com essa arte? Essas questões surgiram para mim durante apresentação do espetáculo *“Tik Pu Iki”* de minha autoria para alunos da Escola Municipal Leonel de Moura Brizola no Centro Cultural do município de Nova Iguaçu-RJ em 2018. Essa experiência, relatada abaixo, me fez buscar outras maneiras possíveis de relação entre os espectadores e a cena, principalmente no âmbito escolar, em propostas que pensem o evento teatral como um ato pedagógico e político.

A escola vai ao teatro - Relato de uma experiência

No silêncio do camarim, eu pensava em como poderia fazer daquela apresentação algo significativo para as crianças que iriam assisti-la. Exercícios de respiração. Alongamento corporal. Maquiagem, figurino, objetos cênicos. Tudo checado. As luzes do palco diminuem e na coxa chegam os primeiros risinhos. Elas chegaram. Minutos depois invadem a plateia e o teatro torna-se vivo. As professoras distribuem como folhetos as regras: não falem durante a peça, não levantem, não gritem, não riam alto, etc. Respiro fundo. O anúncio da produção. O espetáculo começa. Depois de 15 minutos de peça eu finalmente tenho uma marcação (posição determinada previamente no palco) que me possibilita olhar o público de frente, e eu percebo que até aquele momento sequer sabia como eram os rostos daquelas crianças. Eu não sabia do que elas gostavam

¹ Professor Doutor Efetivo da graduação e da pós-graduação do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) desde 2015. Autor dos livros: *"A Pedagogia do Espectador"* (2003), *"Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo"* (2006), *"A Inversão da Olhadela: alterações no ato do espectador teatral"* (2012), *"O Ato do Espectador: perspectivas artísticas e pedagógicas (org.)"* (2017). Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/3365305727140974>>.

e se haviam escolhido assistir aquela peça, o que lhes interessava. Simplesmente um dia a escola as colocou dentro de um ônibus e elas foram convidadas a participar daquele evento cênico. Ao longo da peça eu percebi que alguns estavam totalmente envolvidos com o desenrolar da história, enquanto outros fugiam: para o celular, para o colega do lado, para qualquer lugar. E eles eram culpados? Não. Nem sabiam por que estavam ali. No final, algumas fotos. Abraços e fim.

O Teatro Dentro do Ambiente Escolar

Essa experiência, relatada acima, que ocorreu no teatro municipal Sylvio Monteiro na baixada fluminense no Estado do Rio de Janeiro é comum, seja quando a escola vai ao teatro ou quando as companhias vão à escola. O fato é que na maioria dos casos, tudo é determinado previamente sem conhecimento dos estudantes, que não são preparados ou questionados sobre as propostas assistidas, como consequência, essas experiências teatrais podem se tornar entediadas e sem muito significado para os estudantes, que associam o teatro a mais uma tarefa estudantil. Desgranges (2010) fala sobre como isso se torna nocivo para a formação do estudante/espectador e a necessidade de uma relação diferente entre o teatro e a escola, pois, na maioria dos casos, principalmente em locais periféricos, o primeiro contato da criança com o teatro acontece por meio da escola, seja em idas ao teatro, na visita de grupos teatrais na escola, ou na montagem de espetáculos em datas comemorativas. “É fundamental que a relação do espectador em formação com o teatro não seja a do aluno que cumpre uma tarefa imposta, mas a do sujeito que dialoga livremente com a obra, elabora suas interrogações e formula suas respostas.” (DESGRANGES, 2010, p.67). Ao entendermos que a apreciação da obra artística pode ser despertada para além da criação de condições ao seu acesso, mas também pela experiência qualificada, e com o prazer do espectador em ser um participante neste jogo, assim como defende Desgranges, o teatro dentro do ambiente formal/não formal de ensino não deve ser tratado como uma obrigação. Esse encontro pode ser uma “Intersecção de cena e sala” (DESGRANGES, 2010, p.9), seguindo o movimento de uma educação libertária que não tem a função de perpetuar uma estrutura social, mas a partir do estímulo ao pensamento crítico do cidadão/estudante, provocar nele a percepção de que é capaz de transformar a sociedade. Nessa perspectiva, aliado ao estudo de Desgranges, durante o primeiro semestre de 2019 realizei com o Coletivo Meu Pai Diz Que Vem, formado por estudantes do curso de teatro da Universidade Federal De São João Del Rei, a

montagem de um espetáculo pautado em princípios defendidos pelo pesquisador e professor Sílvio Gallo² no seu livro *“Pedagogia do Risco”* que tece uma pesquisa sobre a educação anarquista. Uma teoria que pensa a educação como um espaço de transformação da sociedade:

Esta teoria concebe a educação como fenômeno político-social que se pode abrir em duas frentes: ser o veículo da reprodução da sociedade e, portanto, de sua manutenção; ou ser um espaço privilegiado para a realização de algumas tarefas que culminem com um processo radical de transformação da realidade social (GALLO, 1995, p. 163).

O trabalho que se originou dessa pesquisa foi apresentado para três grupos diferentes: participantes de uma oficina de jogos teatrais realizada durante o 3º Festival de Teatro de Cipotânea / MG entre os dias 17 e 21 de abril de 2019; grupo de teatro da 3ª idade do projeto de extensão da UFSJ “Universidade Aberta para a Terceira Idade” em maio de 2019; e em uma oficina aberta à população da cidade de São João Del Rei no mesmo período, com o intuito de identificar novas possibilidades de relação entre o espectador e a cena teatral. O trabalho foi dividido em três etapas: inicialmente foi feito um primeiro encontro com os participantes para que fossem realizados jogos com o texto da peça, depois no segundo encontro apresentamos o espetáculo, e no terceiro momento os participantes recriaram o texto e a cena e apresentaram para os atores. Para coletar dados como idade e escolaridade e obter por escrito a percepção do espetáculo e da oficina pelos participantes, foram criados três questionários específicos para cada etapa do processo. Estes questionários têm o intuito de identificar se os participantes perceberam em si transformações ao realizarem as atividades propostas e qual a relação que fazem desse trabalho com a sua vida. A intenção da oficina aliada ao espetáculo foi utilizar os princípios defendidos por Gallo de uma educação que rompa com um modelo tradicional de ensino. Nesse sentido, ao pensar uma pedagogia teatral, volto meus olhos para uma educação que se propõe libertária, em que o indivíduo possa, no caso do teatro, ser capaz de compreender sua própria história, reinventar narrativas, e ser provocador de transformações sociais, o que Gallo identifica na educação anarquista:

² Professor Titular da Universidade Estadual de Campinas na Faculdade de Educação, Departamento de Filosofia e História da Educação desde 1996. Membro Titular do Conselho Científico e Artístico do LUME desde 2013. Membro de diversas associações científicas do campo da Filosofia da Educação no Brasil e no exterior foi Presidente da SOFIE - Sociedade Brasileira de Filosofia da Educação entre 2014 e 2018. É co-editor da Revista Fermentario, publicada pela FFyH da Universidad de la República (Uruguai) e pela FE-Unicamp. <<http://lattes.cnpq.br/3808560029763904>>.

A educação anarquista, por sua vez, teria por objetivo desestruturar essa ideologia social e ensinar a construção da liberdade, para que cada um pense e aja à sua maneira, criando a sua própria ideologia, assumindo a sua singularidade, sem no entanto fechar-se para a amplitude do meio social (GALLO, 1995, p.37).

Penso então numa pedagogia do espectador que possibilite ser braço de uma educação libertária, que não seja mola de reprodução da sociedade capitalista calcada em princípios opressores. Augusto Boal, referência mundial sobre a discussão do teatro como meio de democratização e transformação social, em seu livro *“Teatro do Oprimido e outras poéticas”* fala sobre a necessidade de tirar o espectador de sua passividade. O Teatro do Oprimido que surgiu em 1971, com proposições de exercícios e jogos, tem como principal objetivo propiciar o acesso ao fazer teatral: “transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática.” (BOAL, 1991, p.138) Esse método desenvolvido por Boal que faz referência a “Pedagogia do Oprimido” (1970) de Paulo Freire, e coloca a educação como transformação, pode ser percebido nas práticas desenvolvidas dentro do projeto de pesquisa descrito a seguir, em que o teatro é visto como um modo de “estar” e perceber a vida de forma potente.

O teatro como potência de vida

No ano de 2017 comecei a fazer parte do projeto de pesquisa “Produção de Subjetividade em Dimensões Teatrais”, financiada pelo CNPq, como bolsista de iniciação científica. O projeto acontece no curso de teatro da UFSJ em duas vertentes: encontros práticos/teóricos para estudo de uma série de exercícios, chamados de prototípicos³, e aulas de teatro em espaços de ensino formal na cidade de São João Del Rei. Esse projeto de pesquisa é coordenado pelo professor e pesquisador André Magela⁴. Para ele, o teatro está em constante uso na nossa rotina: quando planejamos o futuro, quando recorremos ao passado ou estabelecemos uma ação conjunta, por

³ Exercícios corporais, cuja prática é inspirada por conceitos e perspectivas oriundas de escritos de Gilles Deleuze (2002, 1988, 1991, 1992, 2005, 2003), Félix Guattari (DELEUZE; GUATTARI, 1996), Michel Foucault (2004) e Jerzy Grotowski (1987, 2001, 2012).

⁴ Professor da graduação em Teatro e da pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João Del Rei, UFSJ, em Minas Gerais, onde dedica-se prioritariamente ao campo da licenciatura em teatro e da atuação ligada a processos de transformação pessoal. Coordenador da Pesquisa “Grotowski Deleuze Educação - Produção de subjetividade em dimensões teatrais”, financiada pelo CNPq.
< <http://lattes.cnpq.br/0772623950282663>>.

exemplo, estamos fazendo uso de princípios teatrais. Um “teatral” que está na vida. Faz parte da vida. A criança não precisa ir à escola aprender sua língua materna, pois isso já ocorre no seu dia a dia, e sim para conhecer as engrenagens desse sistema e potencializar o seu uso. Da mesma forma, na sua concepção, o teatro é um saber que integra a vida, e seu estudo e conhecimento são importantes para que a relação do indivíduo com esse teatro na vida, chamado por ele de “Dimensões Teatrais”, possa ser cada vez mais potente:

São processos teatrais porque podem ser descritos resumidamente como modulações imbricadas do tempo, do espaço e do comportamento, o que podemos chamar de dimensões teatrais da vida. A perspectiva aqui desenvolvida se foca sobre esta teatralidade inerente à vida social: formas, forças e percepções teatrais entranhadas no cotidiano, e que devem ser abordadas por aulas dedicadas para isto, se pensamos a educação como política de intervenção na sociedade pelo enriquecimento da cognição, no sentido mais abrangente, de todas as pessoas (MAGELA, 2018, p.305).

Assim, as aulas de teatro podem ser pensadas como necessárias a todas as pessoas, pois a prática dessa educação teatral pode potencializar o uso de inteligências que são teatrais. No nosso cotidiano fazemos uso de recursos que foram incorporados ao teatro, mas esses recursos não são exclusivos das artes da cena e sim do humano, portanto quando aprimoramos, com jogos e exercícios, o uso desses recursos chamados aqui de “inteligências teatrais”, potencializamos nosso modo de estar na vida.

O praticante da aula de teatro constrói em seu corpo conhecimentos que lhe possibilitam o uso de inteligências que estão dentro da cena, mas que são usadas na sua vida cotidiana. (...) percepção mais complexa do espaço, do tempo e de relações humanas ou a capacidade de invenção colaborativa de outros mundos de experiência e novas formas de viver. (...) um estrato teatral que forma a vida cotidiana e que a prática qualificada da cena exercita e amplia (MAGELA, 2017, p.28).

Então, a partir do meu contato com essa teoria, penso uma prática de formação de espectadores nesta perspectiva, se o teatro já é utilizado pelas pessoas no seu cotidiano, assistir espetáculos de maneira ativa, refletir criticamente sobre esse teatro, pode ser um potencializador dessa inteligência teatral. Magela sinaliza em sua pesquisa, a educação teatral como um processo de subjetivação, deste modo as atividades propostas durante as oficinas de mediação teatral foram centradas em experiências pessoais dos participantes. O intuito da oficina foi propiciar um

conhecimento de parte do texto da encenação, “Lembre-se de mim”⁵, que seria assistida, e após, possibilitar que o espectador assumisse o papel de ator e o ator de espectador, compartilhando as posições sociais.

Oficina e apresentação do espetáculo

Um reencontro com o outro. Um encontro consigo. Nosso coletivo possui um ponto que une e entrelaça nossos caminhos: o fazer. Depois de um trabalho que nos ensinou na prática as “agruras e delícias” da cena estávamos novamente com sede de nos aventurarmos na labuta. Na mão que desliza pela argila e constrói. Mas não queríamos somente nossos braços, nossa vontade era sentir o corpo do espectador e do ator num ato único de criação. “A representação do ator - afastando as meias medidas, revelando-se, abrindo-se, emergindo de si mesmo, em oposição ao fechamento - é um convite ao espectador.” (GROTOWSKI, 1976, p.198) E assim, tendo essa premissa, nós nos confrontamos com as paredes da sala de ensaio durante quatro meses para entender, primeiro em nós e depois no outro, o lugar que poderíamos abrir como um convite ao público. As cenas foram construídas a partir da construção de partituras físicas e sonoras de memórias escavadas. Essas memórias tornaram-se símbolos para construção dos papéis. “Artifício - articulação de um papel por meio de símbolos.” (GROTOWSKI, 1976, p.3). Um trabalho de mãos dadas. De extrema confiança e respeito. Depois, entrelaçamos como serpentes no bote as palavras para a construção de uma dramaturgia pensada nos princípios da “Pedagogia do Risco”, uma educação pautada na pergunta, no questionamento, pedagogia libertária que Gallo, no seu livro de mesmo nome, identifica como modo de transformar a sociedade dentro de uma perspectiva anarquista, buscando uma horizontalidade não do discurso, mas da ação. Por fim, o processo precisou ser “alimentado de fome”, para que continuasse vivo. A principal dificuldade foi como tornar esse processo, que acontece dentro da sala de ensaio, provocador para um outro que chega alheio a todos os acontecimentos pesquisados e descobertos durante a montagem. Nesse sentido, a catapulta do texto, em nossa opinião, tornou-se uma mola de proliferação de significações. O espetáculo foi estruturado com propostas de participação ativa do espectador. A cena é iniciada no momento em que o público chega à porta da sala/teatro. Os atores estabelecem um jogo em que o público escolhe o nome da cafeteria, lugar central do texto, e

⁵ O espetáculo retrata a vida de dois refugiados lutando para sobreviver e amar. A peça propõe reflexão sobre a situação de milhares de jovens gays vivendo em países onde sua orientação sexual é considerada crime.

também escrevem suas saudades e esquecimentos que serão utilizados durante o espetáculo. Os atores perguntam os nomes de alguns dos espectadores, e esses nomes são escritos no cavalete em que se encontra a programação da cafeteria. Nossa intenção é que o público participe de múltiplas formas da cena: atuando, fazendo a dramaturgia e sendo também cenário. Então, na entrada algumas pessoas do público são convidadas a segurar em seus ombros, como “homem-cartaz”, o cavalete de divulgação da cafeteria. Os espectadores dentro da sala/teatro seguram uma caixa e tornam-se as mesas utilizadas pelos atores. Em alguns momentos a cena assume um lugar de quarta parede e o espectador apenas assiste, em outros momentos o público é convidado a cena, como no trecho da boate, em que todos são convidados a levantar e vestir roupas vermelhas como o figurino dos atores e são oferecidas músicas a partir das saudades escritas na portaria.

Foto 1 – Homem-Cartaz. Apresentação Lembre-se de mim, 25 de maio de 2019, Sala Preta, CTAN – UFSJ, São João Del Rei – MG.

Fonte: Nelson Bruno Delfino da Conceição.

Foto 2 - Espectadores tornam-se cenário. Apresentação Lembre-se de mim, 25 de maio de 2019, Sala Preta, CTAN – UFSJ, São João Del Rei – MG.
Fonte: Nelson Bruno Delfino.

Foto 3 - A cena torna-se uma boate com atores e espectadores. Apresentação Lembre-se de mim, 25 de maio de 2019, Sala Preta, CTAN – UFSJ, São João Del Rei – MG.
Fonte: Nelson Bruno Delfino da Conceição.

Em nossa primeira viagem com esse trabalho nos deparamos com as costas de uma cidade. Nosso espetáculo e oficina foi convidado a participar do terceiro Festival de Teatro da cidade de Cipotânea em Minas Gerais, uma cidade com aproximadamente 7 mil habitantes e a religião católica extremamente arraigada em sua cultura. O Festival aconteceu paralelo à Semana Santa, um dos principais eventos do catolicismo e de forte potencial econômico para a região. O resultado dessa “disputa” de público com um evento tradicional foi um completo esvaziamento

das apresentações, que, por falta de espaço adequado, ocorriam dentro do salão paroquial da principal igreja da cidade, localizada na praça central. Em nossa oficina tivemos a presença de seis participantes de idades bem variadas, entre 9 e 40 anos, sendo duas crianças, duas adolescentes, um jovem e uma adulta. Três desses integrantes eram de outros grupos que estavam na cidade para participar do festival. Nossa primeira atitude diante da falta de integração da cidade com o evento teatral que ocorria para eles foi realizar a oficina na praça em frente à igreja, para que os moradores pudessem perceber que algo estava acontecendo além da Semana Santa, porém ainda assim os moradores se mantinham distantes da programação do festival. Outra tentativa foi conversar com as pessoas que passavam pela praça para falar da oficina e do espetáculo que apresentaríamos. O retorno da grande maioria era de que não sabiam do festival e que a divulgação não tinha acontecido. Realizamos a oficina com esse número de participantes e apresentamos o espetáculo para cerca de 20 espectadores, sendo que alguns deixaram a apresentação no meio para participar da missa que começou antes do fim da encenação. No último dia do evento sentamos junto com o organizador e os demais grupos para dialogarmos sobre o festival. O que percebemos foi à necessidade de ouvir a voz dos moradores daquele lugar, saber o que eles querem assistir enquanto proposições artísticas e que tipo de práticas eles gostariam de exercitar nas oficinas, pois em nossa percepção somente com essa abertura a cidade faria o movimento inverso para receber artistas de outras regiões, e assim de fato seria possível uma troca entre os que chegam com propostas concebidas em outros lugares e outras questões com os moradores daquele lugar. Respeitar a identidade e aspirações talvez seja um passo importante para criar diálogo. Os seis participantes da oficina de jogos teatrais, que propusemos como mediação do espetáculo reconstruíram, ao longo de três dias, algumas cenas.

Nossa principal tarefa foi reelaborar os exercícios para um público com faixa etária tão diversa (nosso espetáculo possui classificação indicativa de 14 anos). Era importante tornar o trabalho lúdico para que as crianças pudessem ter interesse em participar, principalmente ao discutirmos os temas do texto que toca em questões como: refugiados, homofobia e uso de entorpecentes. Conforme Desgranges, nossa função era gerar provocações para o que eles tinham vivenciado enquanto espectadores. “Portanto, a função do mediador teatral, em oficina, é estimular o participante a manifestar-se artisticamente sobre a cena, efetivando a (co) autoria que lhe cabe, elaborando compreensões que vão sendo construídas para além da mera análise fria e

racional do que viu.” (DESGRANGES, 2011, p.168). Essa diversidade de momentos históricos dos participantes tornou o processo de mediação das rodas de conversa extremamente rico, pois tivemos a oportunidade de receber *feedbacks* com olhares particulares para a cena, assim como foi possível identificar a diferença de compreensão e ângulo de atenção para as camadas do espetáculo. Nossa principal lição foi entender a importância de não ter medo de falar sobre questões que são tratadas como impróprias para crianças, pois as próprias crianças que estavam participando das atividades nos disseram que esses temas e fatos aconteciam ao seu redor, seja na escola ou na rua, e que para elas não era novidade falar sobre esses assuntos e a necessidade de tocar nesses temas para entendê-los e desmistificá-los. Retornamos a sala de ensaio após nossa primeira oficina/apresentação para nos confrontarmos com as questões que emergiram do processo. A segunda oficina foi realizada na sala preta do curso de teatro da UFSJ e aberta à população da cidade de São João Del Rei em maio de 2019. Cinco participantes responderam ao nosso chamado *online* e realizaram os exercícios que utilizamos como construção de partituras corporais no espetáculo assistido por eles. As memórias evocadas pelos participantes conversaram entre si, pois retratavam momentos da infância e da relação com os seus pais, o que também aconteceu durante o processo de montagem do espetáculo pelos atores. Devido ao número reduzido de participantes, os atores do espetáculo realizaram os exercícios de reescrever parte do texto e construção de cena junto com os estudantes. Esse contato dos criadores da peça com os participantes da oficina proporcionou conversas extremamente produtivas para a compreensão do todo cênico, das escolhas feitas pelos artistas e principalmente da possibilidade de escuta do ator pelo espectador e do compartilhamento desses papéis.

Paralela a oficina realizada na sala preta, oferecemos o mesmo processo para um grupo de nove senhoras que compõem a oficina de teatro no projeto de extensão “Universidade Aberta para a Terceira Idade” promovido pela UFSJ.

No primeiro momento da oficina realizamos a leitura de trechos do texto da peça, separados previamente, após em duplas criaram cenas com esses fragmentos e apresentaram para os atores. No segundo momento os participantes da oficina assistiram ao espetáculo e no terceiro momento realizaram perguntas para os atores e criaram uma cena em grupo. Esse

trabalho de jogar com o texto é extremamente rico para a mobilização do participante como salienta a professora e pesquisadora Maria Lúcia de Souza Barros Pupo⁶:

Imaginar encenações para um texto, jogar com situações que serão redescobertas durante o espetáculo e escrever a partir de desafios similares aos dos autores são propostas especialmente férteis, na medida em que mobilizam os alunos a agir, formular discursos próprios, mergulhar no prazer da invenção e da metáfora (PUPO, 2015, p.338).

Em cada dia do processo os participantes responderam a um questionário que serviu de norte para o andamento da pesquisa. Nos questionários preenchidos durante as oficinas foi possível perceber que a primeira experiência com teatro para a maioria dos participantes aconteceu por intermédio da escola. Outro dado importante foi que a maior parte não tem o hábito de frequentar espetáculos teatrais, mas quase todos responderam que assistir e/ou fazer teatro provoca transformação em sua vida, conforme trechos dos questionários citados abaixo:

Em sua opinião os exercícios nas aulas de teatro provocam alguma transformação na sua vida?

A-“Sim. Você percebe que há outras possibilidades de se portar, de se colocar no mundo além das regras estabelecidas pela sociedade vigente. Podemos fazer diferente, nos vestir diferente, sentar, andar, falar de forma diferente.”

Você considera que essa apresentação pode provocar alguma mudança na sua vida?

A-“Sim. Um bom espetáculo sempre acrescenta um pouco mais na nossa vida. Precisamos de beleza, poesia para vivermos mais felizes e termos uma maior compreensão da vida sem nos deixarmos manipular.”

Para você reescrever o texto possibilita repensar as relações escritas na vida real?

R- “Reescrever é um processo de repensar e colocar em ordem coisas difusas da vida. Tudo isso contribui na reflexão”.

R- “Sim, ao reescrever podemos mudar a ênfase e o caráter do que foi contado. Sendo assim podemos aplicar esta “reescrita” na vida real, mudando a ênfase para fatos mais positivos. (ou não)”

Segue abaixo material retirado dos questionários:

⁶ Professora Doutora titular da Universidade de São Paulo desde 1992 na Licenciatura e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, principalmente nos seguintes temas: pedagogia, formação, teatro contemporâneo, ação cultural, mediação teatral e dramaturgia. Suas pesquisas e atividades docentes vêm se estendendo a diferentes cidades brasileiras, além de se desenvolverem também na França, Bélgica e México.
<<http://lattes.cnpq.br/9292277008640466>>

Tabela 1 - Dados dos participantes – Primeira oficina realizada no 3º Festival de Teatro de Cipotânea - MG entre 19 e 21 de abril de 2019.

Idade	Escolaridade
49	Superior completo
12	7º ano
12	8º ano
13	8º ano
17	3º ano do ensino médio
9	5º ano

Tabela 2 - Dados dos Participantes - Segunda Oficina realizada na Sala Preta do Curso de Teatro da UFSJ entre 25 e 26 de maio de 2019.

Idade	Escolaridade
18	Superior completo incompleto
31	Ensino Superior
61	Ensino superior
28	Ensino superior
37	Ensino Superior Incompleto

Tabela 3 - Dados dos Participantes - Terceira oficina realizada no Programa de Extensão Universidade Aberta para a Terceira Idade - UFSJ entre 21 e 28 de maio de 2019.

Idade	Escolaridade
69	Ensino médio
68	Ensino médio

77	Primário
62	Ensino médio
75	5º ano
79	Ensino médio

Tabela 4 - Frequência dos participantes da oficina em espetáculos teatrais

	Nunca	Pouco	Frequentemente	Muito
1ª oficina		3	2	1
2ª oficina	1	3	1	
3ª oficina	1	2	1	1

Tabela 5 - Primeira experiência como espectador de teatro

	Escola	Pais	Iniciativa Própria	Outros
1ª oficina	3	1	1	1
2ª oficina		1	1	1
3ª oficina	3	1	1	

Quando questionados sobre a influência da leitura do texto na compreensão do assunto do espetáculo a grande maioria atribui importância a esse fato:

Tabela 6 - Compreensão da peça através da leitura do texto pelos participantes

Ler o texto antes contribui para compreender melhor o assunto da peça?
Sim

Acho que sim
Mais ou menos
Não
Às vezes, depende muito da atuação
Sim, porque da pra entender o enredo desde o início
Sim, mas pode interferir, pois cria expectativa
Acredito que sim, embora além do texto escrito exista também o texto cênico
Não

Sobre reescrever as cenas e apresentá-las aos atores, os participantes atribuem uma transformação maior por conta do desafio da tarefa do que pela relação direta com o seu cotidiano, o que sugere ser necessário uma pesquisa que acompanhe o espectador por um período maior para identificar melhor essa questão:

Tabela 7 - Percepção dos participantes da oficina sobre reescrever as cenas da peça

Para você reescrever as cenas e apresentá-las provoca transformação em sua vida?
Sim – desafio
Sim - Lembranças, saudades, segurança
Sim
Sim
Sim, de maneira que reescrever te faz buscar mais clareza nas suas ações do passado e como elas podem te influenciar
Sim

Sim
Não respondeu

Descortinar os caminhos do texto para trazer experiências como um ato de criação proporcionou aos estudantes e ao coletivo proponente do exercício cumplicidade para travar diálogos pessoais em processo horizontal de troca e respeito às subjetividades.

Inspirador antes de mais nada é o estabelecimento de diálogos – por vezes desestabilizadores – com a cena, em que associações livres e a abertura para experiências de caráter sensorial sejam o fio condutor para que a subjetividade ganhe o primeiro plano (PUPO, 2015, p.351).

O caminho de mão dupla do teatro conduz para uma potencialização da capacidade do participante de investigar os acontecimentos que a cena lhe apresenta e concede voz ao seu ato criativo. Sua participação é concreta na obra artística com o intuito de encorajá-lo a empreender esse processo no seu dia a dia. Nessa perspectiva, um projeto de mediação teatral que se preocupe com a autonomia do espectador em seu processo criativo, pode ser abastecido com estudiosos da área da educação, como o professor Silvio Gallo, que descortina proposta de uma educação libertária sob uma égide anarquista. Uma educação que pensa o aluno de maneira completa, capacitado de forma teórica e prática. Um ensino que vise à integração do participante/cidadão e proporciona a sua liberdade dentro desse processo. Ninguém pode gostar de algo que não tenha conhecimento, então para que as pessoas despertem o prazer para a apreciação artística, primeiro é preciso conceder condições efetivas para o acesso aos pormenores dessa linguagem, sua engrenagem e seu funcionamento. É conhecendo teatro que o espectador entenderá porque vai ao teatro e analisar criticamente os espetáculos assistidos, retornando depois a si mesmo para refletir sobre a relação dessa obra com sua vida e, com essas habilidades desenvolvidas, poderá escolher não só ir ao teatro, mas a que tipo de teatro ir. (DESGRANGES, 2010, p.33). É importante que a criança saiba que está indo ao teatro e que conheça as informações mínimas do programa do espetáculo, como o nome da peça, do autor, diretor, do que trata, qual a história, para que tenha consciência da atividade que está realizando. (DESGRANGES, 2010, p.76-77). Assim, esse estudante, espectador da vida, ao perceber que

também é autor da “cena”, pode tornar-se autor na “vida”. A experiência com a construção do espetáculo e a proposição da oficina mostrou que quando o participante tem conhecimentos aprofundados da obra, sua relação e participação efetivam-se de maneira mais direta. Podemos então pensar, a partir desses relatos, a importância da mediação teatral e na sua contribuição para a formação de futuros espectadores.

Referências

BOAL, Augusto. **O Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Editora, 2010.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo**. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 2011. 183 p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

GALLO, Sílvio. **Pedagogia do Risco: Experiências Anarquistas em Educação**. Campinas, SP: Papiris, 1995.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

MAGELA, André L. L. **Abordagem somática na educação teatral**. In: MORINGA – Artes do espetáculo. Revista do departamento de artes cênicas da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa: UFPB, 2017. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/34856> acesso em 02 de junho de 2019.

MAGELA, A. L. L. **Cognição Teatral e Educação**. Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas, v. 5, n. 3, 20 dez. 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/43132> acesso em 25 de junho de 2019.

MAGELA, André L. L. **Produção de Subjetividade em Dimensões Teatrais: Deleuze, Grotowski e Educação Teatral**. São João Del Rei: Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ); Projeto de Pesquisa Científica CNPQ; 2017.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Luzes sobre o Espectador: artistas e docentes em ação**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 330-355, maio/ago. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> acesso em 22 de junho de 2019.

Artigo submetido em 15/08/2019, e aceito em 26/11/2019.