

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

WILLIAM FERNANDES MOLINA

**“JOVENS FORMADORES PARA NOVOS ESPECTADORES”:
uma experiência expandida em Teatro, Mediação e Educação**

Porto Alegre
2016

WILLIAM FERNANDES MOLINA

**“JOVENS FORMADORES PARA NOVOS ESPECTADORES”:
uma experiência expandida em Teatro, Mediação e Educação**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Dias Massa

Linha de Pesquisa: Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas.

Porto Alegre
2016

WILLIAM FERNANDES MOLINA

**“JOVENS FORMADORES PARA NOVOS ESPECTADORES”:
uma experiência expandida em Teatro, Mediação e Educação**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovada em 23 maio 2016.

Prof. Dr. Clóvis Dias Massa – Orientador

Prof. Dr. Luiz Cláudio Cajaíba Soares – PPGAC/UFBA

Prof. Dr. Sergio Andrés Lulkin – FACED/UFRGS

Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Bertoni dos Santos – PPGAC/UFRGS

AGRADECIMENTOS

Ao finalizar este trabalho, agradeço...

... aos meus pais, Francisca e Remy, por todo o apoio, por sempre acreditarem em mim e por permitirem que eu seguisse meus sonhos. Obrigado pelo amor dedicado em forma de educação, abraços, conselhos, danças, cantorias, idas a apresentações etc. Embora moremos em cidades distantes, sinto que estamos sempre perto.

... ao meu Orientador, professor Clóvis Dias Massa, por todas as conduções que efetuou no percurso desta escrita. Professor, agradeço a confiança a mim dedicada, a atenção dispensada em nossos encontros e a generosidade que sempre teve ao compartilhar os seus saberes. A cada reunião, suas considerações iluminavam o caminho que trilhamos.

... aos aventureiros que me acompanharam na viagem em busca do “Jovens Formadores para Novos Espectadores”: Brenda, Bruna, Camila, Débora, Fernando, Gabriel, Grigor, Nathan, Thilo, Wesley e Yuri. *A todos vocês, obrigado por terem aceitado participar do meu sonho que, sem vocês, não teria sido tão bom e tão real. As experiências que vivemos foram cheias de aprendizados e ficarão em nossas memórias e em nossos corações, tenho certeza.*

... à Escola Municipal de Ensino Fundamental José Plácido de Castro pela acolhida sempre calorosa e por ter aberto as portas para criar e realizar o Projeto. Em especial, obrigado Ana Beatriz Müller pela parceria, pela amizade e por ter embarcado conosco nesta viagem. Bia, tua participação no Projeto foi fundamental.

... aos demais envolvidos no Projeto: Seu Mário, Professora Carla, Professora Carildes, Professora Patrícia, Professora Ana Marili, artistas dos grupos teatrais com que entrei em contato para agendar as idas ao Teatro, amigos e familiares dos estudantes. E, principalmente, às senhoras que participaram das oficinas teatrais orientadas pelos jovens.

... à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de estudos durante o tempo em que realizei o Mestrado.

... à possibilidade de ter realizado minha formação no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Obrigado pelo ensino público de qualidade.

... aos professores e colegas que se fizeram presentes ao longo desta jornada. Agradeço, em especial, aos professores Luiz Cláudio Cajaíba, Sergio Andrés Lulkin e Vera Bertoni dos Santos pela atenção dedicada ao meu trabalho e por seus olhares criteriosos que, sem dúvida, auxiliaram no rumo tomado por esta dissertação.

... aos queridos amigos que compartilharam parte deste caminho comigo. Obrigado pelo apoio, pela amizade e pelos momentos de lazer em meio a tantas leituras, prazos, escritas, orientações, planejamentos e aulas. Vocês foram essenciais para a conclusão desta etapa de minha vida.

... e, finalmente, ao Matheus. Obrigado por sempre estar ao meu lado, pelo amor, pelo carinho e pela compreensão nos momentos em que tivemos de abdicar de finais de semana e de muitas noites para realizar esta escrita. Agradeço ainda a ajuda providencial com a correção do texto. Independentemente dos caminhos que surgirem à nossa frente, seguiremos sempre juntos.

– E não vai me dar o meu cérebro? – perguntou o Espantalho.

– Você não precisa. A cada dia você aprende uma coisa nova. Um bebê tem cérebro, mas não sabe muita coisa. A experiência é a única coisa que traz o conhecimento, e quanto mais tempo você passa na terra, mais experiência você acumula.

L. Frank Baum

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo o Projeto “Jovens Formadores para Novos Espectadores” realizado junto a um grupo de estudantes da Escola Municipal de Ensino Fundamental José Plácido de Castro, na cidade de Sapucaia do Sul/RS. O Projeto desenvolvido durante os meses de junho a dezembro do ano de 2014 foi estruturado em duas etapas. A primeira delas ofereceu oficinas aos alunos participantes que proporcionaram maior aproximação dos sujeitos às questões teatrais – como linguagem, teoria e conceitos – além de promover o seu acesso a espetáculos, ou seja, a ida deles ao Teatro. Num segundo momento, esses estudantes assumiram o papel de orientadores em oficinas dirigidas a moradores do bairro, expandindo, desse modo, o conhecimento em relação ao Teatro e, por sua vez, ocupando o lugar de mediadores teatrais. Intencionou-se averiguar quais são as peculiaridades de um processo de formação de espectadores mediado por jovens estudantes e de que modo ocupar o papel de mediadores pode contribuir para as suas formações enquanto observadores da cena e sujeitos autônomos. A partir de práticas desenvolvidas pelos próprios estudantes e dirigidas para pessoas com pouco conhecimento em Teatro – em um aprendizado compartilhado que levou em conta o fazer e a apreciação teatral – pretendeu-se instrumentalizar e sensibilizar os jovens a fim de estimular a sua participação ativa no acontecimento teatral. Neste texto, as ações realizadas ao longo das etapas do Projeto são apresentadas, descritas e analisadas. A trajetória docente do pesquisador também faz parte da escrita, evidenciando referenciais e metodologias que se fizeram presentes ao longo da pesquisa. Tendo como principais referências os estudos de Flávio Desgranges a respeito das práticas necessárias a uma pedagogia do espectador, a noção de espectador emancipado de Jacques Rancière e sua visão sobre os processos educativos possíveis no intercâmbio de saberes entre sujeitos do conhecimento, e as notas de Jorge Larrosa sobre o saber que advém da experiência, este trabalho descreve a experiência expandida vivida no Projeto “Jovens Formadores para Novos Espectadores” como forma de contribuir para propostas desse tipo e, sobretudo, para a reflexão teórica e prática a respeito da mediação teatral e da formação de espectadores em âmbito escolar e comunitário.

Palavras-chave: Teatro. Mediação. Formação de espectadores. Ensino Fundamental.

ABSTRACT

This work sets out to study the Project “Young Mediators for New Spectators”, developed along with a group of students from *Escola Municipal de Ensino Fundamental José Plácido de Castro*, a primary school located in the municipality of Sapucaia do Sul, Rio Grande do Sul. The Project, which was carried out between the months of June and December of 2014, featured two stages. The first consisted of workshops geared towards students, which brought them closer to Theater language, theory and concepts. It also promoted their access to spectacles, through the attendance of several plays. Later, the students took over the role of advisors in workshops offered to the community, hence expanding their knowledge of Theater and becoming mediators themselves. The present study seeks to examine the peculiarities of the process of forming spectators mediated by young students, and also how occupying the role of mediators can contribute to their formation as scene observers and autonomous subjects. Through practices devised by the students, geared towards people with little or no knowledge of Theater, the project aimed to equip and sensitize the youngsters in order to stimulate their active participation in the theatrical event. In this text, the actions developed along the stages of the Project are presented, described and then analyzed. The teaching trajectory of the researcher also permeates the writing, which gives evidence of the references and methodologies presented throughout this research. It draws upon the studies of Flávio Desgranges regarding the necessary practices for a pedagogy of the spectator, the notion of the emancipated spectator of Jacques Rancière and his viewpoint about the possible education processes in the exchange of knowledge between subjects, and Jorge Larrosa's notes about the knowledge that stems from experience. This work describes the expanded experience shared in the Project “Young Mediators for New Spectators” as a way of contributing to proposals of this kind, and above all, to the theoretical reflexion and practice regarding theatrical mediation and the formation of spectators at the school and community level.

Keywords: Theater. Mediation. Formation of spectators. Elementary School.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A EMEF José Plácido de Castro	42
Figura 2 - O <i>Salão</i> da igreja	45
Figura 3 - O palco do <i>Salão</i>	46
Figura 4 - O <i>Salão</i> e seus pilares	47
Figura 5 - O interior do <i>Salão</i>	48
Figura 6 - Logotipo do <i>Projeto</i>	61
Figura 7 - Símbolos criados para a identidade visual do <i>Projeto</i>	62
Figura 8 - Registro de um momento em um jogo teatral de improvisação	63
Figura 9 - Oficinas teatrais no <i>Salão</i> e na escola	64
Figura 10 - "Diários de Experiências" de dois participantes	64
Figura 11 - Página do grupo no <i>Facebook</i>	65
Figura 12 - Participantes do "JFNE" orientando oficina teatral à comunidade	66
Figura 13 - Foto com o elenco do espetáculo "O Feio"	78
Figura 14 - Aguardando para entrar no Teatro Renascença	80
Figura 15 - A conversa com os atores de "O Feio"	81
Figura 16 - Primeira página do "Diário de Experiências" da Bruna	81
Figura 17 - Outra foto com os atores do espetáculo "O Feio"	82
Figura 18 - Esquema feito por Brenda para explicar a atividade	84
Figura 19 - Desenho de Brenda demonstrando a sua sensação	85
Figura 20 - Do lado de fora do Teatro, aguardando a entrada na sala	91
Figura 21 - Todos na plateia esperando o espetáculo começar	91
Figura 22 - Foto com o elenco do espetáculo "Para Sempre Terra do Nunca 2"	92
Figura 23 - Jovens conversando sobre a adolescência	98
Figura 24 - <i>Selfie</i> na van do Seu Mário	100
Figura 25 - Foto com um dos atores do espetáculo "Adolescer"	102
Figura 26 - Conversa no pátio da escola sobre o espetáculo assistido	104
Figura 27 - Foto com o elenco do espetáculo "Boca de Ouro"	108
Figura 28 - Opinião da Bruna em seu "Diário de Experiências"	109
Figura 29 - Observando a antiga fundação do prédio do Hospital da Santa Casa	113
Figura 30 - O painel interativo	113
Figura 31 - O acervo de artefatos médicos	114

Figura 32 - Foto com o elenco de "Santo Qorpo Ou O Louco da Província"	115
Figura 33 - Momentos das oficinas práticas com os jovens	122
Figura 34 - Prática teatral dos participantes a partir de jogos e de improvisação	123
Figura 35 - Relato do "Diário de Experiências" da Brenda	124
Figura 36 - Registro feito por Grigor em seu "Diário de Experiências"	125
Figura 37 - Improvisação de cena a partir de um jogo	125
Figura 38 - Explicação de Brenda sobre um dos jogos realizados	126
Figura 39 - Imagem de cena criada a partir de jogo teatral	126
Figura 40 - Descrição da cena criada e realizada	127
Figura 41 - Cena do "Ônibus"	127
Figura 42 - Explicação de como surgiu a cena do "Ônibus"	128
Figura 43 - O novo palco do <i>Salão</i>	131
Figura 44 - Jovens experimentando o novo palco	132
Figura 45 - O novo palco do <i>Salão</i> pronto para a inauguração	134
Figura 46 - O brinde dos convidados do "Jantar de Gala"	135
Figura 47 - O corte da fita de inauguração	136
Figura 48 - Apresentação das senhoras da igreja e da comunidade	137
Figura 49 - Placa de identificação do novo palco	138
Figura 50 - Apresentação do <i>Projeto</i> para as senhoras da comunidade	139
Figura 51 - Planejamento da aula no "Diário de Experiências" da Brenda	141
Figura 52 - Jogos de improvisação de cenas junto das senhoras do bairro	142
Figura 53 - Momentos das oficinas abertas à comunidade	143
Figura 54 - Reconhecendo a "Lomba"	149
Figura 55 - Jovens assistindo ao início do espetáculo	150
Figura 56 - Senhoras observando a encenação	151
Figura 57 - Momento da caminhada junto do público	152
Figura 58 - Jovens registrando a cena	153
Figura 59 - Momentos finais de "Lombay"	155
Figura 60- Conversa com o ator de outro espetáculo assistido	156
Quadro 1 - Tipos de animações teatrais	70

SUMÁRIO

DE ONDE EU VIM	13
1. POR ONDE ANDEI	20
1.1 O CICLONE	21
1.2 SEGUINDO RASTROS E DESCOBRINDO O ESPECTADOR	31
1.3 COM OS PRÓPRIOS PÉS	39
2. QUEM ENCONTREI	41
2.1 O <i>PLÁCIDO</i>	41
2.2 O SALÃO DE PAREDES AMARELAS	45
2.3 O GRUPO DE TEATRO DA ESCOLA	48
2.4 OS PROJETOS	50
3. VIAGEM EM BUSCA DO “JOVENS FORMADORES PARA NOVOS ESPECTADORES”	52
3.1 ASSENTANDO OS TIJOLOS DA ESTRADA	53
3.2 OS AVENTUREIROS	54
3.3 A CONVERSA COM OS <i>MUCHKINS</i>	58
3.3.1 A atividade do olhar	58
3.3.2 Há passividade na experiência	60
3.4 O MARAVILHOSO “JFNE”	61
4. POR ONDE ANDAMOS	67
4.1 AS PRÁTICAS DE FORMAÇÃO DE ESPECTADORES	67
4.1.1 Esclarecendo os termos	71
4.2 O CAMINHO PELA FLORESTA	74
4.2.1 “Uma mesa, duas cadeiras e um maravilhoso espetáculo”	77
4.2.2 “Ele voou de verdade”	87
4.2.3 “Fez sentir vontade de atuar”	97
4.2.4 “Parecia uma novela”	106
4.2.5 “Foi o que menos teve gente na plateia e foi o mais legal”	111
4.3 AS OFICINAS COM OS JOVENS	121
4.4 A INAUGURAÇÃO DO PALCO DO <i>SALÃO</i>	130
4.5 JOVENS FORMADORES	139
4.5.1 Subindo a “Lomba”: experiência conjunta em Teatro	146

4.6 A DESPEDIDA	159
5. RUMO AO SUL	163
5.1 DESCOBERTAS PELO CAMINHO	163
5.1.1 O campo das papoulas da morte	164
5.1.2 Projeto, iniciativa ou ação cultural?	165
5.2 ESPECTADORES EXPERIENTES, SUJEITOS AUTÔNOMOS	172
5.3 REFLEXÕES VIAJANTES	177
6. PARA ONDE VOU, VAMOS?	183
REFERÊNCIAS	187
APÊNDICES	191
APÊNDICE A – Comunicado aos pais e responsáveis	192
APÊNDICE B – Relatos do “Diário de Campo”	195
APÊNDICE C – Instruções para a utilização do “Diário de Experiências”	200
ANEXOS	201
ANEXO A – Fichas técnicas dos espetáculos assistidos	202
ANEXO B – Matéria no jornal sobre a inauguração do palco do <i>Salão</i>	204

DE ONDE EU VIM

Início este texto com alguns relatos das minhas memórias e vivências teatrais. Justifico: é imprescindível trazer estas recordações logo no começo da escrita porque o que vai ser contado ao longo de muitas das páginas deste trabalho, tenho certeza, é reflexo das experiências que foram definindo aos poucos minha identidade como profissional, lembranças que guardo com muito carinho e que vêm guiando os caminhos que tenho trilhado nos campos do Teatro e da Educação. Logo, procurarei ser sucinto nas descrições a fim de apresentar alguns dos motivos que me conduziram ao Teatro, à Licenciatura e, principalmente, à pesquisa que desenvolvi no Mestrado em Artes Cênicas e que aqui será apresentada.

Assim sendo, fecho os olhos e busco por alguma recordação que guardo em relação à arte teatral, no que diz respeito ao *assistir* Teatro. Não foram muitas as oportunidades que tive de ir ao Teatro, visto que a oferta não era grande na cidade onde morava e também porque minha família não cultivava esse hábito. Mesmo assim, insisto em encontrar vestígios. Vêm à memória, então, alguns *flashes* de poucos espetáculos apreciados junto aos colegas de colégio nos primeiros anos de Ensino Fundamental. Concentro-me e tento voltar um pouco mais no tempo. Entre as escassas lembranças, surge a mais antiga – ou mais significativa – delas, que remete ao dia em que assisti ao espetáculo “O Mágico de Oz”¹ em uma ida ao Teatro com a pré-escola. Um lugar grande, amplo e escuro, com o teto bem alto, de onde desciam pesadas cortinas; um corredor largo no meio das cadeiras de madeira que tinham os assentos móveis e que poderiam acomodar facilmente dois de mim; cortinas abrindo; luzes que causavam surpresa; pessoas fantasiadas com roupas coloridas que ocupavam um lugar mais alto do que aquele no qual meus colegas e eu estávamos sentados e que, algumas vezes, pediam pela nossa participação; uma casa que se movia; uma estrada de tijolos amarelos; música e dança; agradável sensação de alegria; som de palmas; cortinas se fechando; fila para sair. Não me recordo do que fizemos ao sairmos do Teatro, se voltamos de ônibus ou a pé para a escola nem se fizemos alguma atividade inspirada no espetáculo. Desse momento só me lembro do

¹ Romance da literatura de fantasia americana, escrito por Lyman Frank Baum (1856-1919) e publicado no ano de 1900. Conta a história de Dorothy, uma menina órfã que, um dia, é levada por um ciclone da casa de seus tios para a terra do Mágico de Oz. Nessa terra mágica ela encontra personagens como o Espantalho, o Leão e o Lenhador de Lata que, junto dela e do seu cachorrinho Totó, saem em uma viagem em busca de sabedoria, de coragem e de um coração. No caminho, eles vivem aventuras e enfrentam seus próprios medos, numa trajetória de autodescoberta (BAUM, 2006). O livro foi adaptado para o cinema, sendo a produção mais lembrada a do ano de 1939, um dos musicais cinematográficos mais assistidos de todos os tempos. Versões da história em desenho, quadrinhos e Teatro, entre outras, são realizadas e apresentadas até os dias de hoje.

que aconteceu naquele instante enquanto estava no Teatro, da entrada na sala até a hora de ir embora.

Mas por que resgatar essa passagem tão antiga da minha vida no início deste texto? Simplesmente porque ela ficou registrada em minha memória, mantendo-se viva até hoje e se destacando entre tantos outros momentos que vivi na mesma época e dos quais não me recordo. Lembro-me da sensação de estar no Teatro, do movimento de levantar a cabeça para poder enxergar melhor o que estava acontecendo, de ter embarcado na história que estava sendo contada ali ao vivo e em muitas cores. O Teatro desta minha lembrança fica situado na cidade de Bagé/RS, onde nasci. Não sei se as características do referido espaço permanecem as mesmas hoje – até mesmo porque não sei se minha memória foi fiel à realidade ou se me prega algumas peças conferindo ao lugar dimensões, cores e cheiros que, na verdade, não existiam. O fato é que, para mim, ir ao Teatro pela primeira vez foi encantador.

Na sequência de relatos marcantes de minhas experiências em Teatro, chego à época em que minha família e eu nos mudamos para o município de Camaquã/RS, distante cerca de trezentos quilômetros do lugar onde tive minha primeira experiência como espectador teatral, contudo mais próximo do Teatro, já que foi onde pude participar de um grupo teatral na escola. Foi no Colégio Estadual Sete de Setembro que, na oitava série do Ensino Fundamental (hoje nono ano), entrei para o *Grupo de Teatro Persona* e tive efetivo contato com a *prática teatral*. A partir do trabalho com jogos teatrais, uma série de atividades propostas pela teórica, professora e diretora de teatro Viola Spolin (1906-1994) em seu livro “Improvisação para o teatro” (SPOLIN, 2010), a professora Clarissa Meroni de Souza² orientava os encontros semanais para os estudantes interessados. Os encontros aconteciam nas tardes de sexta-feira, no contraturno escolar, visto que o Teatro não fazia parte da grade de disciplinas obrigatórias do currículo da escola. Por conseguinte, a participação dos alunos no grupo era voluntária. Uma tarde por semana, então, realizávamos jogos de manipulação de objetos imaginários, construção de espaço dramático, improvisação de cenas, entre outros. Sempre voltava para casa em êxtase e com muitas ideias para colocar em prática nas aulas seguintes. Era bom praticar Teatro, atuar, e também era divertido e empolgante assistir aos colegas, aprender com o que mostravam em cena. A prática estimulava a observação e vice-versa. Durante quatro anos, com o grupo *Persona*, fizemos as mais variadas apresentações em diferentes lugares da

² Licenciada em Educação Artística, especialista em Arteterapia, psicóloga e escritora. Atuou como professora de Artes no Colégio Estadual Sete de Setembro durante os anos de 2001 e 2005. Em 2015, depois de um período de docência em escolas da rede estadual de ensino da cidade de Porto Alegre/RS, retornou à Camaquã e, atualmente, leciona no mesmo colégio onde trabalhava há dez anos.

cidade e também do estado do Rio Grande do Sul. As clássicas montagens para datas comemorativas (Dia das mães e dos pais, Festa Junina, Natal, Semana Farroupilha, entre outras) ou espetáculos encomendados e que tratavam de diversas temáticas (saúde bucal, alimentação saudável, preservação dos recursos hídricos), textos autorais e textos da dramaturgia do teatro para crianças foram encenados em pátios de escolas, em Centros de Tradição Gaúcha, em praças e em muitos palcos, tanto com o intuito de difusão cultural como para a participação em festivais de Teatro estudantil, quando podíamos assistir aos trabalhos de outros grupos, comparando suas escolhas e desempenho ao que era apresentado por nós. A simples saída do espaço deveras conhecido do colégio já nos tomava de euforia e cada viagem era uma aventura de descobertas.

Como apontei anteriormente, a prática teatral motivava a observação. Assim, desde que comecei a participar das aulas de Teatro na escola, meu interesse em assistir a espetáculos aumentou. Na verdade, não só o meu, pois boa parte do grupo ia ao Teatro da cidade assistir às montagens que lá eram apresentadas. Seguidamente nos encontrávamos ocupando duas fileiras de cadeiras na plateia e nos sentíamos muito bem por poder compartilhar dos mesmos momentos de descontração. Considero importante ressaltar aqui que o espaço em questão, o Teatro Coliseu, foi o palco para a primeira apresentação do grupo, ao final do seu primeiro ano. Dessa forma, já conhecíamos aquele lugar, o que tinha por detrás das cortinas, o espelho, os armários, a escada em caracol que levava ao camarim; sabíamos, portanto, que caminhos os atores e atrizes percorriam para entrar e sair de cena. O conhecimento a respeito do espaço, aliado às experiências que tivemos nas aulas permitia que compreendêssemos melhor o funcionamento do Teatro e do fazer teatral. A cada espetáculo que assistia, crescia a vontade de ocupar aquele lugar – e de lá permanecer.

Outro fato importante a ser relatado entre minhas memórias foi o de que, por iniciativa da professora e junto dos colegas de *Persona* – que, decorridos dois anos de grupo, já eram meus melhores amigos – tive a oportunidade de oferecer aulas de Teatro em dois espaços comunitários da cidade durante o período de um ano. Um deles era um centro de apoio a crianças em situação de vulnerabilidade social e o outro era um local destinado ao acolhimento, tratamento e convivência de pacientes com transtornos psicológicos. Nesses lugares, propúnhamos jogos teatrais, dos quais também participávamos, assim como nos envolvíamos nas improvisações e cenas criadas pelos participantes. No começo, o encontro com muitas pessoas aguardando as nossas orientações para os jogos foi intimidador, mas com o passar do tempo fomos ganhando confiança para mostrar o que, a partir das nossas experiências, sabíamos de Teatro. O contato com outras realidades sociais e com outras

pessoas e seus modos de ser foi enriquecedor. Permanecem na memória o sorriso no rosto dos participantes, a vontade que tinham de se expressar, o respeito e admiração com que nos tratavam, os ensaios que realizamos e as apresentações que fizemos todos juntos. Na intenção de ensinar Teatro, agora percebo, aprendi muito sobre a vida.

E assim fui sendo guiado pelos caminhos que me levaram até o curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre/RS. Ao entrar no Departamento de Arte Dramática (DAD) da referida universidade, tive certeza de que a escolha por um futuro na docência em Teatro estava acertada.

Concomitantemente à entrada no DAD, ingressei em uma companhia teatral da cidade e integrei o elenco de um espetáculo direcionado ao público jovem, que tomei como objeto para a pesquisa que apresentei na monografia de conclusão de curso de graduação³, sob orientação do Dr. Clóvis Dias Massa. Na investigação, contei ainda com o auxílio da professora Fernanda Marília Rocha⁴ que, na época, era aluna do programa de Mestrado da universidade e realizava uma pesquisa que foi forte referência para o trabalho aqui apresentado. Foi nesse momento que entrei em contato com teorias da recepção teatral e da formação de espectadores. No estudo que realizei, pude averiguar diretamente as impressões dos sujeitos da pesquisa sobre o espetáculo em questão, além de conhecer um pouco de suas realidades sociais e repertórios de vivências que influenciam a maneira como os observadores se relacionam com a cena. Percebi, ao longo da pesquisa, o quanto os assuntos abordados no palco reverberavam nas vidas dos espectadores, suscitando memórias pessoais e identificações e, dessa forma, provocavam reflexões.

Por esse motivo, o espectador teatral tornou-se meu foco nos estudos que se seguiram, como no curso de especialização em Pedagogia da Arte promovido pelo Grupo de Estudos em Educação Teatro e Performance (GETEPE) do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. A investigação foi, então, realizada no sentido de entender se práticas de formação de espectadores eram efetuadas por professores da rede municipal de educação (pública e privada) da cidade de Porto Alegre nos momentos que antecediam e sucediam idas

³ Trata-se do trabalho intitulado “Adolescência e(m) teatro: um estudo da recepção teatral dos adolescentes em relação ao espetáculo *Adolescer*”.

⁴ Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, onde desenvolveu sua pesquisa tendo como sujeitos um grupo de vinte alunos de uma escola pública municipal da cidade de Porto Alegre/RS. Um dos objetivos do estudo foi identificar princípios fundamentais para a construção do hábito de ser espectador teatral (ROCHA, 2012).

de estudantes a espetáculos teatrais⁵. Ao longo do estudo, na busca por referências para analisar as atividades realizadas pelos professores, conheci trabalhos de outros pesquisadores que relatavam suas experiências em projetos de formação de espectadores dos quais participaram e expunham algumas ações de preparação anteriores à assistência a espetáculos e de análise posteriores à ida ao Teatro. Neste período de minha formação teatral, instaurou-se em mim o desejo de, algum dia, poder participar de uma iniciativa semelhante.

Feito esse panorama de vivências, finalizo os relatos dos momentos-chave da minha trajetória na relação com o Teatro, que reuniram o encantamento perante o *assistir*, a descoberta da *prática teatral*, o desejo de fazer Teatro e de *compartilhar* os conhecimentos vividos, o encontro com o *espectador* e a vontade de *propor* um projeto que favorecesse, ampliasse e estimulasse o *acesso teatral*. Todas as experiências que tive com o Teatro até esse momento, ao meu ver, expandiram o conhecimento teatral que vim construindo ao longo do tempo. Sem dúvida, o objeto de minha pesquisa no Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS) que será apresentado e analisado ao longo da dissertação foi resultado dessas experiências.

O *Projeto* intitulado “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE) foi uma *ação teatral* que, durante sete meses do ano de 2014 (junho a dezembro), pretendeu promover o acesso teatral no seu sentido mais amplo – físico e linguístico, conforme propõe Desgranges (2010) – a um grupo de onze estudantes de Ensino Fundamental (8º e 9º anos). Os participantes, ao final do processo, orientaram encontros de prática teatral dirigidos a outras pessoas. O *Projeto* teve como campo a Escola Municipal de Ensino Fundamental José Plácido de Castro, localizada em um bairro de classe média baixa da cidade de Sapucaia do Sul/RS, lugar onde, por quase dois anos, atuei como professor na disciplina de Artes. Além das dependências da escola, um salão paroquial localizado em frente ao colégio serviu de espaço para os encontros semanais com o grupo. O “JFNE” contou ainda com o apoio da empresa Gerdau S.A. sediada no mesmo município e que, através de seu Programa de Responsabilidade Social, concedeu um auxílio financeiro para a realização da proposta, verba que assegurou, principalmente, as viagens e a compra dos ingressos para os seis espetáculos assistidos no ano de 2014.

Uma das intenções com o “JFNE” foi colocar em prática o conhecimento ao qual tive acesso em estudos anteriores referentes à formação de espectadores, propondo uma iniciativa

⁵ O trabalho contou com a orientação do Dr. Gilberto Icle e recebeu o título de “*Formação de espectadores na escola: prática ou utopia?*”.

que ao mesmo tempo em que pusesse os participantes em contato com a apreciação teatral, ao oportunizar a frequência ao Teatro, pudesse, a partir da prática teatral em oficinas, estimular o conhecimento da linguagem da cena e tornar mais próxima e familiar a relação dos sujeitos com as obras artísticas, para se tornar, assim, uma *experiência expandida em Teatro*. Nesse sentido, busco acrescentar à reconhecida noção de atividade do olhar o conhecimento do saber-fazer teatral como forma de potencializar a experiência de ser espectador em um processo pensado como de mediação teatral. Outro intuito da pesquisa foi investigar as formas pelas quais as experiências de fazer, assistir e mediar teatro, quando aliadas, podem vir a colaborar para uma formação mais ampla do espectador. Dito de outra forma, a pesquisa procurou responder à seguinte questão: que contribuições a atividade e experiência de jovens estudantes com o fazer, o assistir e o mediar teatro pode trazer para as suas formações enquanto espectadores teatrais, agentes culturais e sujeitos autônomos?

Dessa forma, na pesquisa que aqui apresento, descrevo e analiso como se desenvolveu uma ação de formação de espectadores, que peculiaridades ela apresenta quando estudantes ocupam o lugar de mediadores no contato entre outras pessoas e o Teatro e de que modos contribui para a formação dos sujeitos envolvidos. Para tanto, diferentes seções foram organizadas a fim de expor o processo desenvolvido nesta investigação.

Na primeira parte, *Por onde andei*, recorro passagens de minha trajetória de formação docente que inspiraram e motivaram este trabalho. Em seguida, em *Quem encontrei*, são apresentados os lugares e pessoas que me cativaram e que se tornaram parceiros fundamentais na realização do “JFNE”. A descrição detalhada do *Projeto* e de suas etapas, bem como a identificação dos sujeitos participantes é tema da terceira seção, *Viagem em busca do “Jovens Formadores para Novos Espectadores”*. Na seção seguinte, *Por onde andamos*, faço o relato das experiências teatrais de assistir, praticar e compartilhar Teatro nas diferentes fases do “JFNE”. Nesse momento do texto, as idas a espetáculos, as oficinas com os jovens e as aulas abertas à comunidade são descritas e analisadas na intenção de apontar características da experiência de ensino de Teatro e de mediação teatral que se instaurou no *Projeto*. Em *Rumo ao sul*, exponho as descobertas e os aprendizados do processo, avaliando o seu desenvolvimento e deixando sugestões para outros projetos vindouros. Além disso, nessa seção do texto, problematizo as definições empregadas de *ação cultural* e *projeto*, esclarecendo qual das duas traz mais relações com o processo desenvolvido com os jovens na pesquisa. Por fim, encerro o texto e exponho suas considerações finais em *Para onde vou, vamos?*

Finalmente, antes que a leitura integral deste texto seja efetuada, ressalto que a descrição do *Projeto* e de suas etapas, assim como as relações que serão traçadas entre o referencial teórico e a prática efetivamente empreendida nesta pesquisa advêm do *meu* olhar e de *minhas* escolhas como pesquisador, mediador e participante do estudo. Do contrário, se a proposta fosse vislumbrada sob a ótica de um pesquisador alheio a todo o processo, tais apontamentos poderiam nem mesmo existir. Dito isto, deixo claro que as opiniões que vou expressar aqui e as características comuns que encontrei entre os processos descritos não deixam de carregar meu forte envolvimento emocional como idealizador e realizador do “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE). Logo, escrevo tomado pela paixão da experiência vivida.

1. POR ONDE ANDEI

A casa em que eles moravam era pequena, porque a madeira para a sua construção precisava ser trazida de carroça desde muito longe. Eram quatro paredes, um chão e um teto, que formavam uma única peça.

L. Frank Baum

Sentado em frente ao computador, página em branco, penso em modos de como iniciar a escrita deste primeiro capítulo. Ir direto ao ponto e apresentar os autores e as teorias que embasaram a pesquisa? Ou buscar outro modo de escrever, um jeito diferente do que estou acostumado a fazer? Um texto acadêmico pode transgredir? Arrisco-me.

Estou sozinho no apartamento e o silêncio de uma manhã de sábado divide o espaço comigo, com o som das rodinhas da cadeira deslizando pelo chão e com alguém que ensaia acordes em um piano. Ou seria teclado? Pianos são grandes demais para apartamentos. Pela janela de madeira aberta à minha direita, a vista que tenho é a da parede dos fundos de um prédio vizinho. Tons de cinza cobrem o que antes fora amarelo, agora desbotado, e evidenciam a passagem do tempo refletida na superfície de cimento. Se estendesse o braço faltariam apenas alguns centímetros para eu conseguir tocá-la. Por cima da parede consigo ver um pedaço azul de céu. Entra a brisa do outono e, em uma lufada, carrega consigo alguns dos papéis com as minhas anotações que estavam sobre a escrivaninha. Levanto-me, fecho o vidro da janela e ponho-me a recolher as folhas espalhadas pelo chão do quarto. Ali se revelava o estímulo que precisava para começar o texto. Paro para pensar no *vento*.

Muito se fala que a vida é como uma caminhada. Nesse sentido, estou cada vez mais certo – ou consciente – de que somos o resultado de todas as escolhas que fizemos ao longo da trajetória, seja ela pessoal, acadêmica ou profissional; das esquinas que dobramos; dos momentos de descanso no meio do caminho; das pausas e das retomadas. Mas, além disso, guiam os nossos passos, principalmente, os *ventos* que se abatem sobre nós e que, por algum motivo, conduzem-nos para outros lugares, antes inimagináveis, mas onde deveríamos estar – com o tempo é que vamos percebendo. E o mesmo vento que nos desvia do rumo planejado também revela algo que estava oculto ou, quem sabe, adormecido.

Sob as folhas jogadas pelo chão – aquelas que o vento se encarregou de tirar de cima da mesa – encontro uma que contém apontamentos de uma reunião que tive com meu orientador: “falar da minha formação/prática docente”. Aceito a tarefa, pois, afinal, foram as

minhas vivências, os lugares que habitei e as pessoas que encontrei que me conduziram até a pesquisa empreendida e que, acima de tudo, inspiraram sua realização.

Ao longo da formação como professor, algumas situações que vivenciamos – refiro-me àquelas que nos marcam de um modo muito agradável – vão guiando os nossos passos e, não raro, percebemo-nos seguindo as pegadas daqueles que passaram pelo mesmo caminho. Identificamo-nos com certos posicionamentos, com determinados modos de ver e de ser e com algumas práticas artísticas e docentes. É o vento que passa ou são nossos pés que já conseguem sentir o terreno? A minha hipótese de por que seguimos o rastro de outros é a seguinte: talvez encontremos pistas familiares, vestígios que nos remetem a experiências anteriores e que ditam as nossas escolhas de direção. Nessa longa estrada de formação temos um propósito que vai se revelando aos poucos e que quando passa a ser de nosso total reconhecimento transforma a caminhada, às vezes árdua, em um trajeto rumo à satisfação. Minha história não seria a mesma e possivelmente não teria chegado à trilha onde me encontro se não fosse por causa de um vento que passou.

A fim de apresentar a jornada que me levou até o *Projeto* “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE), quero guiar-te pelos caminhos que percorri até a realização da pesquisa que, agora, ganha os ares de dissertação. Inicia-se, então, nossa viagem.

1.1 O CICLONE

Os ventos do norte e do sul encontraram-se justamente no ponto em que a casa ficava, e fizeram dela o centro do ciclone.

L. Frank Baum

No centro da cidade de Porto Alegre, situado ao número 255 da Rua General Vitorino, entre outros prédios cinza, localiza-se o Departamento de Arte Dramática (DAD) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)⁶. Quem passa por ali sem estar muito atento é capaz de não distinguir a faculdade das demais construções em sua volta. O edifício

⁶ O DAD foi criado em dezembro de 1957 por uma resolução do Conselho Universitário da UFRGS e funcionou durante alguns anos junto à Faculdade de Filosofia no Campus do Vale da Universidade. Inicialmente, sua finalidade era a formação de atores, apenas. Passou a formar diretores e professores a partir do ano de 1967, quando já era o Centro de Arte Dramática. Em 1971, desvinculando-se da Faculdade de Filosofia, o agora Departamento de Arte Dramática foi vinculado ao Instituto de Artes da UFRGS e se estabeleceu em sede própria no centro de Porto Alegre. Dados do site do Instituto de Artes da UFRGS. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/artes/graduacao/teatro>>. Acesso em: 06 abr. 2015.

possui quatro andares, é estreito e comprido – os fundos ficam na Avenida Senador Salgado Filho e dão acesso à Sala Alziro Azevedo, espaço teatral dedicado, principalmente, às apresentações dos alunos do DAD. Confesso que nunca o tinha visto, mesmo tendo morado muito perto dali logo que vim para Porto Alegre para estudar em um curso pré-vestibular. Uma vez, no ano de 2006, à noite, fui até a sala de apresentações assistir a um espetáculo, pois tive acesso, andando pela rua, ao folheto de divulgação, mas não fiquei sabendo que o local abrigava uma faculdade. Tive esse conhecimento no dia em que fui até lá para realizar a prova específica⁷ para o curso de Teatro em outubro do ano de 2007. E esse momento só aconteceu porque fui desviado do caminho que trilhava até então. Como disse na apresentação deste capítulo, o vento me conduziu para outra direção.

Depois de ter pensando durante anos em cursar Medicina – ainda não sei bem o porquê – decidi que o Curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda era mais indicado para mim, levando em conta minhas experiências, a vontade de criar e seguindo também aquilo que um teste vocacional realizado na época da escola havia indicado. Durante dois anos, então, dediquei-me à formação como publicitário e o interesse por fazer Teatro, tão presente em anos anteriores, foi deixado de lado, encobriu-se – embora permanecesse latente. Todavia, algo me levou a reencontrá-lo. No segundo semestre do ano de 2007, finalmente, busquei por um curso. No Teatro Escola de Porto Alegre (TEPA), sob a orientação do ator e diretor de Teatro Zé Adão Barbosa, revivi o prazer de jogar, brincar, atuar e criar. Éramos quase trinta alunos, alguns querendo divertir-se e livrar-se das tensões do dia-a-dia, outros almejando a formação como atores e atrizes. Os dois encontros semanais eram sempre muito aguardados e a emoção do processo de montagem me deixava em estado de êxtase. Não podia mais fugir. Ventania: o caminho para o Teatro fora descoberto.

Enfim, inscrevi-me para prestar vestibular para o curso de Teatro. Na velocidade de um furacão, tudo aconteceu: prova específica com um monólogo do personagem Romeu de William Shakespeare, concurso vestibular, aprovação e matrícula. Estava no DAD.

O lugar que por fora não parecia muito atrativo, devido, sobretudo, à sua aparência escura e envelhecida, por dentro se revelou um amplo espaço de autoconhecimento. Salas de aula sem mesas ou cadeiras – os chamados Estúdios – que avisavam da sua ocupação por

⁷ A prova específica para ingresso no curso de Teatro da UFRGS para o primeiro semestre letivo do ano de 2008 consistia na apresentação de um monólogo e de uma entrevista para uma banca de dois professores do DAD. Após a apresentação da cena individual, a conversa versava sobre aspectos do texto teatral de onde o monólogo fora extraído e sobre a experiência em Teatro do candidato à vaga. Atualmente, além das duas etapas já citadas, é solicitada a realização de uma cena improvisacional com tema sorteado na hora pela Comissão Examinadora. A aprovação na prova específica é que habilita o candidato a prestar vestibular para o curso de Teatro.

meio dos calçados deixados do lado de fora das portas de entrada. Corpo, voz, atuação e disciplinas teóricas sobre a história do Teatro, do espetáculo e do drama. Aulas em que púnhamos os nossos sentidos a funcionar, nossas mentes a borbulhar, nossos sorrisos a gargalhar. Boas lembranças da turma de 2008 e das aulas que tivemos com muitos Mestres. Amizades e parcerias de cena e de trabalho que se mantêm vivas até hoje.

Especialmente nos dois primeiros anos da faculdade, as experiências com a atuação e com a criação e direção de cenas preencheram a minha vontade de fazer Teatro. A paixão foi tamanha que cheguei a cogitar trocar a ênfase do curso, passando da Licenciatura para o Bacharelado. Na verdade, ao se aproximar a fase das disciplinas mais voltadas à prática docente em Teatro (a partir do quinto semestre, naquele tempo), fiquei receoso, pois ainda não estava confiante na minha escolha de ser professor. Para falar a verdade, naquela época a opção pela Licenciatura foi feita pensando nas futuras oportunidades no mercado de trabalho. Porém, naquele momento nenhum vento passou e permaneci no caminho que trilhava. Que bom.

Foi na disciplina de Metodologia do Ensino do Teatro que tive minha primeira experiência ocupando o papel de professor. Era prática diária nos encontros com a professora Vera Lúcia Bertoni dos Santos⁸ o registro, por parte dos alunos, dos fatos e temas abordados nas aulas em um caderno da turma. A cada dia, então, uma pessoa levava o diário para casa e fazia dele o suporte para suas notações – que poderiam ser palavras, desenhos, poesias, entre outras formas de apontamentos. No início de todo novo encontro, era feita a leitura desse diário. Essa e outras práticas revelavam o caráter pessoal da formação docente e da transformação de conhecimentos empreendida por cada sujeito que, de acordo com a própria pesquisadora (SANTOS, 2011), está relacionado às memórias, experiências e práticas artísticas e pedagógicas de cada um e das estruturações que são realizadas a partir da própria reflexão. A esse respeito destaco uma das tarefas realizadas para a disciplina: a escrita de um memorial individual que reunisse momentos-chave das experiências artísticas e docentes que possivelmente tivessem nos conduzido até o lugar onde nos encontrávamos. Ao longo da elaboração desse texto fui desvelando alguns vestígios, em mim, do “ser” professor – um processo em permanente construção.

⁸ Professora do PPGAC/UFRGS. Doutora em Educação pelo PPGEdU/UFRGS. No curso de Licenciatura ministra disciplinas que abrangem Ensino do Teatro. Atualmente dedica-se à pesquisa intitulada “Professor de Teatro e Construção de Conhecimento” e integra o Grupo de Estudos em Teatro e Educação (GESTE) do CNPq.

Ainda durante a realização da referida disciplina na Graduação, coube a mim, junto de duas colegas, apresentar um seminário sobre Viola Spolin e seus *jogos teatrais*⁹. As atividades que realizei quando fazia parte do grupo de Teatro na escola agora ganhavam referência e, ao ler algumas das produções da artista, lembrei momentos das aulas no colégio e na faculdade. A apresentação do trabalho se dividiu em dois momentos: o primeiro de prática teatral orientada por nós e proposta aos demais colegas e, o segundo, de exposição do entendimento da autora a respeito de sua prática, do seu *sistema*. Foi a primeira vez que coordenei uma aula de Teatro e lancei as instruções para as atividades. Desde então – e por ser familiar – a prática com os jogos teatrais é uma metodologia que carrego comigo, que acredito ser um dos bons modos de proporcionar a vivência teatral às pessoas e, por isso, presente na minha atuação docente até hoje e fundamental para a realização de parte do processo da pesquisa que será analisada neste estudo: as oficinas teatrais com os sujeitos e com a comunidade.

Para a professora, diretora, escritora e artista de Teatro norte-americana Viola Spolin, nascida no ano de 1906 na cidade de Chicago (Illnois, EUA), qualquer pessoa tinha a capacidade de atuar no palco. O acesso ao seu *sistema* de jogos teatrais deu-se no Brasil no ano de 1979 quando o seu livro “Improvisação para o Teatro” foi traduzido e publicado no país. De acordo com a pesquisadora Ingrid Koudela¹⁰ (2012 *in* SPOLIN, 2012), uma das tradutoras da obra e grande estudiosa da artista, o livro publicado em 1963 nos Estados Unidos já havia chegado a outros países do Reino Unido, África e Oceania antes de ter a sua edição brasileira, sendo amplamente reconhecido em todos os lugares devido a sua contribuição para o fazer teatral. Conforme Koudela (2010 *in* SPOLIN, 2010) em seu texto publicado na introdução que faz à edição brasileira do livro, Spolin participou de um movimento que pretendia a renovação do Teatro na década de sessenta nos Estados Unidos e esteve muito aliada a grupos de Teatro improvisacional, com os quais realizou as suas pesquisas e fez os seus registros, o que veio a se configurar como um *sistema*. No entanto, segundo Koudela, o sistema elaborado pela artista, ao mesmo tempo em que pretende

⁹ Conjunto de jogos elaborados por Viola Spolin e que se baseiam, principalmente, na resolução de problemas de atuação. Partindo de um *foco* (p. ex.: dar realidade a um objeto imaginário), os participantes do jogo tentam responder à proposta seguindo regras de conhecimento do grupo, mas que não engessam a forma de ação. Muito pelo contrário, permitem ao participante investigar diferentes maneiras de responder a um ou mais problemas em cena. Durante a realização dos jogos os jogadores devem ficar atentos às *instruções* do orientador. Após os jogos é feita uma *avaliação* com o grupo sem caráter de certo ou errado, mas visando averiguar se o problema foi solucionado e comentar sobre as formas utilizadas para sua resolução.

¹⁰ Professora aposentada da Universidade de São Paulo. Foi uma das pesquisadoras pioneiras na área do Teatro e da Educação no Brasil.

regularizar a atividade teatral, “existe para ser superado enquanto um conjunto de regras” (KOUDELA, 2010 *in* SPOLIN, 2010).

No Brasil, o sistema dos jogos teatrais se difundiu a partir dos últimos anos da década de 1970, quando pesquisas acadêmicas começaram a abordar as suas potencialidades. De acordo com Maria Lúcia de Barros Pupo¹¹ (2005, p.220), por se tratar de uma proposta baseada nos jogos de regras, comuns a todas as culturas, os jogos teatrais reúnem “princípios de trabalho teatral passíveis de serem apropriados por indivíduos das mais diferentes origens socioculturais”.

Da pesquisa que empreendi a respeito do trabalho de Spolin – e, hoje, mais lúcido e consciente de minha atuação enquanto professor – saliento o destaque que a artista dá ao valor da experiência no aprendizado do Teatro. Conforme a autora, o aprendizado se dá por meio da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém. Para ela, “isto é válido tanto para a criança que se movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista em suas equações” (SPOLIN, 2010, p.3).

Dito isso, alio-me à compreensão exposta por Spolin de que no aprendizado em Teatro a capacidade individual de *experienciar*, ou seja, de envolver-se intelectual, física e intuitivamente com o ambiente pode gerar respostas espontâneas e tornar orgânica a compreensão das técnicas teatrais. Desse modo, a busca que acredito que se deve empreender no trabalho com o Teatro é aquela por um ambiente onde a experiência possa se realizar, um lugar que permita que as pessoas sejam livres para experienciar.

A forma de tratamento escolhida por Spolin para se referir aos participantes das atividades também foi algo que me cativou, que compartilho e que considero relevante para o entendimento da prática desenvolvida na pesquisa que vou expor e analisar nesta dissertação. Para a autora, tanto professor quanto alunos tornam-se *jogadores*, parceiros de jogo. Uma vez que não existem funções definidas, pois mesmo que no início das oficinas a orientação e as instruções para os jogos sejam feitas pelo professor, com o passar do tempo os próprios alunos começam a ocupar a posição de orientadores. Logo, mais do que um intercâmbio de papéis, a prática com os jogos teatrais envolve um verdadeiro trabalho coletivo, um sentimento de grupo. Por isso é que Spolin (2012) se utiliza das expressões “aluno/professor” e “professor/aluno” para se referir aos jogadores, já que na prática do fazer teatral todos merecem ocupar esses lugares.

¹¹ Professora da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Entre os temas de sua pesquisa e atuação estão a pedagogia, a formação e a ação cultural.

Ao falar sobre a experiência criativa, a artista elenca alguns aspectos da espontaneidade. Dentre eles aparece o próprio *jogo*, “forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência” (SPOLIN, 2010, p.4), a *expressão de grupo*, que salienta a importância do processo de aprendizagem e não o “talento” dos jogadores e a *fiscalização* que encoraja a expressão física e não verbal. Mas, neste trabalho, sobretudo porque fala de espectadores, ressalto a opinião da autora em relação à *plateia*, também considerada um dos aspectos capazes de conferir espontaneidade aos indivíduos e, assim, ao jogo.

São tantas as frases em que a autora expressa a importância da *plateia* para o Teatro que a minha vontade era transcrever aqui todo o seu conteúdo na íntegra. Mas contento-me em tecer considerações sobre o tópico, expondo a seguinte citação:

A plateia é o membro mais reverenciado do teatro. Sem plateia não há teatro. Cada técnica aprendida pelo ator, cada cortina e plataforma no palco, cada análise feita cuidadosamente pelo diretor, cada cena coordenada é para o deleite da plateia. Eles são nossos convidados, nossos avaliadores e o último elemento na roda que pode então começar a girar. Ela dá significado ao espetáculo (SPOLIN, 2010, p.11).

É fundamental na compreensão da autora em relação à *plateia* o fato de considerá-la parte do grupo, jogadora junto dos outros jogadores (os atores). Em outras palavras, um conjunto de indivíduos que compartilham uma experiência. Na própria avaliação feita ao final de cada atividade, de cada jogo, a plateia é convidada a participar, a dar a sua opinião a respeito do que foi mostrado, trazer questionamentos e sugestões. Na verdade, na prática com os jogos teatrais, a plateia é formada por jogadores que ora observam a cena, ora são os seus agentes. O conhecimento em Teatro, dessa forma, baseia-se na atividade aliada de experimentação de algo (o jogo), assistência à ação de outros jogadores e reflexão sobre a própria prática e também dos demais. Portanto, ainda que a necessidade da *plateia* para o acontecimento teatral já venha sendo deveras reconhecida, acredito ser relevante relembrar a sua importância, pois este texto é *sobre* e também *para* ela.

Depois da (re)descoberta de Viola Spolin e seus jogos teatrais no quinto semestre da faculdade, parti para a próxima etapa do curso na perspectiva de maior prática como professor. Era chegada a hora da disciplina “Introdução à prática de estágio de docência em Teatro”. Dessa vez, dois professores coordenaram as aulas e motivaram as discussões sobre os temas referentes à Educação, ao Teatro e ao seu Ensino: Silvia Balestreri Nunes¹² e Sergio

¹² Professora do PPGAC/UFRGS. Faz parte dos temas estudados pela pesquisadora o Teatro do Oprimido e o Teatro em projetos sociais.

Andrés Lulkin¹³. Entre sugestões de modos de como organizar o trabalho em sala de aula, orientações de planejamento e experimentação de jogos trazidos pelos colegas, tivemos em Jean-Pierre Ryngaert a maior referência do semestre. Para falar a verdade, devoramos o livro “Jogar, representar: práticas dramáticas e formação” de autoria do professor, teórico e diretor de Teatro francês. A obra foi tomada como um guia para as nossas conversas em aula e, principalmente, para a reflexão que fizemos em relação a nossa prática docente efetuada naquele período.

As duas décadas de demora da edição brasileira em relação ao ano de publicação na França da já referida obra do professor da Universidade de Paris III, Jean-Pierre Ryngaert, de acordo com Pupo (2009 *in* RYNGAERT, 2009), aguçam mais a curiosidade dos leitores daqui a respeito do trabalho do teórico. No livro, Ryngaert revisa algumas de suas práticas em oficinas de formação teatral, reflete sobre que aspectos auxiliam o *jogo dramático* e também discorre sobre algumas das características dos jogadores e dos formadores – que é o modo como ele se refere aos professores – que considera irem de encontro ao jogo. A expressão *jogo dramático*, neste caso, faz referência ao termo francês *jeu dramatique*, estabelecido por Léon Chanceler em 1930, e que difere do entendimento que se faz do *dramatic play*, na compreensão do pedagogo Peter Slade, embora as duas expressões tenham a mesma tradução na Língua Portuguesa. Enquanto o *dramatic play* diz respeito às brincadeiras espontâneas infantis de faz-de-conta, o *jeu dramatique* se refere às modalidades de improvisação teatral com regras bem definidas e que partem de um roteiro pré-estabelecido que conduz o jogo. Nessas práticas, o grupo faz algumas combinações prévias e improvisa a partir de um roteiro pensado de antemão (PUPO, 2005).

Em “Jogar, representar: práticas dramáticas e formação”, conforme Pupo (2009 *in* RYNGAERT, 2009), o termo *jogo dramático* é pouco utilizado pelo autor, que prefere referir-se às práticas nas oficinas como modalidades de improvisação teatral de caráter lúdico, já que não conferem mais tanta importância ao roteiro inicial – uma possível resposta à crise da fábula no texto dramático. Dessa forma, privilegia-se a improvisação do instante, o abandono à racionalização, o envolvimento com o espaço, com os corpos, com as imagens e com a relação sensível de escuta aos outros jogadores.

Na perspectiva de jogo exposta por Ryngaert (2009) há uma nítida definição das funções de ator e de espectador. Mas isso não significa que os jogadores sejam apenas os

¹³ Professor do Departamento de Ensino e Currículo da Faculdade de Educação da UFRGS. Atua na área de Educação e Teatro e, desde 2010, desenvolve projetos de extensão universitária em Teatro e Educação de Surdos.

atores. Pelo contrário, os jogadores têm que se alternar na ocupação das duas funções. Em seu trabalho – e nos conselhos que lança mão ao longo de seu texto – o professor não se refere à representação teatral tradicional que distingue estatutos diferentes para espectadores e atores. Nas oficinas, portanto, todos os jogadores vão para a cena e, em outros momentos, colocam-se como seus observadores.

Na época, por meio do estudo e reflexão dos escritos de Ryngaert e da pesquisa anterior realizada sobre o trabalho de Spolin, pude traçar algumas semelhanças entre as características do trabalho com os *jogos dramáticos (jeu dramatique)* e com os *jogos teatrais*. Hoje, no momento da escrita deste texto, percebo pontos em comum que são condutores da minha atuação como docente e da prática que realizei ao longo da pesquisa de Mestrado que será contemplada nos próximos capítulos desta dissertação. As duas noções estudadas partem do princípio de que não é necessário nenhum “talento” ou pré-requisito para que se possa jogar, pois o importante é estar disponível à experiência coletiva realizada durante os jogos. O acesso à linguagem teatral ou da cena e a busca por teatralidades, por sua vez, são experimentadas a cada atividade de modo natural. E, principalmente, tanto nos *jogos teatrais* quanto nos *jogos dramáticos*, a participação dos jogadores enquanto plateia é essencial. Nas palavras de Pupo (2005, p.227):

Na medida em que visam ao desenvolvimento da capacidade de jogo numa ótica de aperfeiçoamento da comunicação teatral, [as duas noções] têm na apreciação da platéia um importante fator para o desenvolvimento dos participantes. Em ambos os casos, jogo teatral e jogo dramático, essa platéia é composta de pessoas do grupo de jogadores, em alternância.

Na alternância entre os lugares de plateia e de atores, portanto, os jogadores vão aprimorando o seu olhar em relação à cena e em relação às suas próprias práticas nos jogos. Ocupar ou desempenhar os dois papéis em diferentes momentos ao longo de uma oficina teatral pode propiciar um maior envolvimento com as questões específicas da linguagem teatral e de seus códigos por aqueles que se dispõem a jogar, ou seja, a experienciar. Como será visto na sequência do texto, quando o *Projeto* que serviu de objeto para a pesquisa for descrito, proporcionar o intercâmbio de papéis para os participantes foi parte fundamental no processo desenvolvido.

Retomando os escritos de Ryngaert, outra contribuição preciosa advinda da leitura da obra do autor diz respeito à generosidade com a qual ele descreve o interesse de sua pesquisa e partilha suas práticas. Desde o momento em que tive conhecimento desse posicionamento do teórico, compartilho da sua opinião, pois também, para mim:

A descrição das práticas, por mais discutível que seja, parece-me indispensável para a constituição de um material para a reflexão teórica. São poucas as oficinas totalmente originais. Elas se inspiram na experiência dos outros, adaptam-se a um espaço particular, a objetivos mais precisos. A pesquisa começa pelo modo como o formador formula suas instruções e as transforma. Na busca paciente de ligeiras modificações – na ordem das propostas, na verbalização das instruções, na apresentação de um jogo – consiste o interesse da pesquisa (RYNGAERT, 2009, p.113).

Conforme será visto ao longo desta dissertação, a descrição das práticas efetuadas durante a pesquisa ajudará a desvelar e responder o problema definido. E por ser um dos objetivos deste estudo colaborar para outros trabalhos que futuramente abordem questões afins e discutam o tema da formação de espectadores e da mediação teatral, a presença das descrições das experiências pretende inspirar pesquisadores e fundar algo a partir do que possam trabalhar, adaptando as propostas e moldando-as aos seus contextos de interesse.

Munido da bagagem de teorias expostas até aqui, então, parti para os derradeiros “Estágios de Docência em Teatro”, no último ano do curso. Foi nessa época que me deparei pela primeira vez com os escritos de Jorge Larrosa¹⁴. Nas aulas de preparação para a efetiva prática em sala de aula de nível Fundamental (séries finais), meus colegas e eu fomos orientados mais uma vez pelo professor Sergio Lulkin, quem nos apresentou as “Notas sobre a experiência e o saber da experiência” (LARROSA, 2002).

Em seu texto – que é a transcrição de uma palestra conferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas no ano de 2001 – Larrosa aborda a educação a partir do par *experiência/sentido* em oposição às já bastantes discutidas abordagens do tema nas relações entre ciência e técnica e teoria e prática. Ao apresentar definições para os termos que problematiza, o autor explora os diversos significados atribuídos a essas palavras. O modo como ele apresenta os entendimentos dos vocábulos ao longo do texto é fascinante, pois o que faz, na verdade, é simplesmente relatar as diferentes compreensões que as palavras têm em contextos variados. Segundo Larrosa (2002, p.21), “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” e, por isso, a discussão a respeito de cada palavra que empregamos se faz importante.

No panorama que apresenta em busca pelo significado das palavras, então, Larrosa situa o excesso de informações da sociedade atual como contraponto à *experiência*. Segundo ele, a experiência é cada vez mais rara em uma sociedade balizada pelo predomínio da informação, pois o acúmulo de informações – ao contrário do que pode se pensar – não

¹⁴ Professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona.

garante experiências em maior número. O autor questiona o discurso que prega que aprender é o mesmo que adquirir e processar informações, já que, para ele, a informação não deixa espaço para a experiência. Depois de ler inúmeros livros, de ter assistido a muitas aulas, depois de fazer uma viagem temos mais informações, mas podemos dizer que acumulamos experiências? Em uma sociedade na qual as informações podem ser acessadas em um clique, onde se pode encontrar um lugar para, de fato, *experienciar*? Conforme o autor,

A experiência é o que *nos* passa, o que *nos* acontece, o que *nos* toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça (LARROSA, 2002, p.21, *grifos meus*).

Como outros fatores que minam a existência da *experiência*, além do excesso de informações, o professor indica o excesso de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho. Em outras palavras, a necessidade de ter de expressar uma opinião em relação a tudo e a todos, as vivências instantâneas expostas em profusão e a vontade de sempre estar trabalhando em alguma atividade (atual ou futura) tornam-se inimigas da experiência.

Abordar esse texto nas aulas de preparação para a docência, ao meu ver, foi o modo que o professor orientador do estágio encontrou de nos dar sugestões para a organização do trabalho em sala de aula. Pensar na sequência das atividades de cada encontro ficou mais prazeroso e interessante depois que paramos para refletir e percebemos que nosso papel enquanto educadores é ir contra a onda dos “excessos” e proporcionar pausas, momentos de reflexão, atividades que proporcionem o *escutar*¹⁵, o sentir e o sentir-se àqueles que se dispõem a esses momentos, os sujeitos da experiência. Nesta etapa de formação, compreendi que um professor pode incentivar seus estudantes a estarem abertos à experiência, uma tarefa que não é tão simples, pois

requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p.24)

¹⁵ Na acepção de Roland Barthes, *ouvir* diferencia-se de *escutar*. De acordo com o filósofo francês, “*ouvir* é um fenômeno fisiológico; *escutar* é um ato psicológico” (BARTHES, 1990, p.217, *grifos do autor*).

Pensando na experiência e no saber que dela pode advir, realizei os dois estágios docentes (Ensino Fundamental e Médio) no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CAp/UFRGS)¹⁶. Lá contei com a supervisão das professoras Mônica Torres Bonatto¹⁷ e Carmen Silvia da Silva¹⁸. Em sala de aula, planejando e orientando as atividades e recebendo o retorno dos estudantes fui me sentindo professor.

Em paralelo às atividades de estágio do último ano da faculdade, desenvolvi o trabalho de conclusão do curso. Foi nesse momento que descobri e defini qual era meu interesse na pesquisa em Teatro – inquietações e desejos que me conduziram até aqui. Durante a realização dessa investigação é que fui me aproximando cada vez mais do *espectador*.

1.2 SEGUINDO RASTROS E DESCOBRINDO O ESPECTADOR

No ponto central do ciclone o ar costuma ser calmo, mas a grande pressão do vento em todos os lados da casa fez com que ela fosse subindo cada vez mais, até chegar ao ponto mais alto do ciclone; e lá ela permaneceu, e foi carregada para muito longe, com a mesma facilidade com que se carrega uma pena.

L. Frank Baum

Em um dos intervalos da tarde das seis apresentações do espetáculo para jovens no qual atuava, realizadas ao longo do dia em uma cidade do estado do Rio Grande do Sul no ano de 2011, um garoto por volta de seus 13 anos de idade veio até mim e, referindo-se a momentos encenados na peça, confessou: “É *bem assim* lá em casa”. Outra vez, no final de uma apresentação feita em uma escola de outra cidade, uma jovem disse para mim, com os olhos marejados, que ela se sentia do mesmo jeito que a personagem que viu no palco. Entre

¹⁶ Localizado atualmente no Campus do Vale da universidade, o colégio com 61 anos de história é um espaço de ensino, pesquisa e extensão nos níveis Fundamental e Médio da Educação Básica. Em relação ao ensino de Teatro, é uma das poucas escolas da cidade nas quais a disciplina faz parte do currículo escolar. Possui uma ampla sala própria para as aulas de Teatro, espaço que conta com recursos de iluminação, figurino e outros acessórios para a cena.

¹⁷ Professora no CAp/UFRGS e Doutora em Educação pelo PPGEdU/UFRGS. Sua dissertação pelo PPGAC/UFRGS, “*Juntoudeunisso: percursos entre arte contemporânea e processos de criação cênica na escola*” foi uma das referências que utilizei para a escrita deste texto, pois seu caráter descritivo e sensível – assim considero – parece-me uma forma mais autoral de apresentar a pesquisa.

¹⁸ Professora no CAp/UFRGS e Mestre em Educação pelo PPGEdU/UFRGS. Coordena há alguns anos o projeto de extensão “Teatro na Maturidade” destinado a pessoas com mais de 50 anos de idade.

outras razões – como o conselho dado pela professora do PPGAC/UFRGS e atriz, Mirna Spritzer, de pesquisar algo no que estejamos envolvidos e que nos dê satisfação, aliando a pesquisa a nossa prática – foram essas as situações que confirmaram meu desejo de empreender uma busca pela recepção dos espectadores em relação a um espetáculo de Teatro em minha pesquisa da graduação, manifestações que analisei sob a ótica da identificação e da empatia provocadas pela cena nos observadores.

Nesse trabalho, que, assim como esta dissertação, contou com a orientação do professor Clóvis Massa com seu repertório de pesquisas realizadas sobre teorias da recepção, procurei por referências e também recebi indicações de professores da faculdade sobre estudos realizados abordando o mesmo tema ou que a ele tivessem afinidade. Os autores e seus textos, livros, artigos e pesquisas em andamento com os quais me deparei ampliaram meus horizontes em relação a diversas questões referentes à recepção e à formação dos espectadores. Na condição de pesquisador iniciante, fui seguindo rastros, alguns dos quais exponho, em parte, a seguir.

O contato inicial com uma noção mais fundamentada de *espectador* partiu da definição exposta por Patrice Pavis, professor e estudioso de Teatro, em seu “Dicionário de Teatro” (2008). No verbete de sua obra, o autor traz as abordagens feitas na sociologia, na semiologia e na estética da recepção em relação ao *espectador*. Segundo Pavis (2008), o enfoque sociológico empreende uma investigação do público a partir de suas características socioculturais e, para isso, utiliza-se de instrumentos como questionários para avaliar a opinião da plateia a propósito de um espetáculo. Nos estudos da semiologia, a preocupação está no modo pelo qual os sentidos são produzidos pelos espectadores, indivíduos confrontados com diversos estímulos e que agem em função de selecionar, comparar, combinar e/ou excluir os signos da representação. Para a estética da recepção, segundo o autor, importa que a encenação seja entendida de uma mesma forma por espectadores ideais. No entanto, o teórico questiona essa posição que vai de encontro à realidade, pois “o olhar e o desejo do e dos espectadores é que constituem a produção cênica, dando sentido à cena concebida como multiplicidade de enunciadores” (PAVIS, 2008, p.140). Desse modo, o autor enfatiza a autonomia dos observadores da cena e sua participação fundamental para o espetáculo.

A partir do estudo de textos do professor e teatrólogo Marco De Marinis entrei em contato com um entendimento acerca do espectador *real*, definição que se distancia da compreensão ultrapassada – em voga nas pesquisas referentes à recepção teatral até o final dos anos 1960 – de *público*. Diferente de um grupo com características semelhantes (público),

na exposição e no resgate histórico feito por De Marinis (2005), o espectador passa a ser tomado como um indivíduo que se relaciona do seu próprio modo com um texto, com uma obra teatral. Tal fato se confirma ainda mais na medida em que, conforme o autor, o Teatro se define como um processo comunicativo *em presença*, de caráter fundamentalmente relacional. Em seus escritos, De Marinis também apresenta sua acepção a respeito do que intitula um *sistema teatral de pré-condições receptivas*. Nesse sistema, às variáveis sociológicas tradicionais utilizadas nas pesquisas de recepção do público (sexo, idade, renda, profissão etc.) acrescentam-se fatores como o conhecimento anterior que o espectador detém do espetáculo que vai assistir, a relação que manteve com os demais e o lugar que ocupou na plateia, por exemplo. Nos trabalhos aos quais tive acesso, De Marinis (2005) ainda fala da noção de *competência teatral*, um conjunto de habilidades, conhecimentos, atitudes e motivações que podem enriquecer a compreensão de uma representação teatral por parte do espectador. Para ele, a competência teatral se configura como um *saber-fazer* que, na interpretação que fiz, pode ser compreendido como o processo duplo de experimentar a linguagem teatral e de conhecê-la, de *assistir* e de *praticar* Teatro.

Outra pesquisa que encontrei se dedicou a abordar a recepção teatral no contexto escolar. O estudo da professora de Teatro, atriz e pesquisadora Taís Ferreira teve como campo uma escola estadual da cidade de Bento Gonçalves/RS e, como sujeitos, algumas crianças estudantes da Educação Infantil até a quarta série do Ensino Fundamental que vivenciaram uma experiência de ida ao Teatro. Nesse trabalho – que deu origem ao livro “A escola no teatro: e o teatro na escola” (FERREIRA, 2010) – a pesquisadora investigou em profundidade as variáveis que influenciam os significados que os espectadores conferem às montagens assistidas. Por isso, sua análise está baseada em um modelo de múltiplas mediações a que os espectadores são e estão expostos, sejam elas linguísticas, institucionais, situacionais, contextuais, pessoais ou referenciais. A autora também apontou as relações entre Teatro e Educação em uma perspectiva que se diferencia daquela que figura em algumas instituições de Ensino, a de que um espetáculo dirigido a crianças necessita de uma “moral da história” para, assim, ser escolhido para ser assistido pelos estudantes. Conforme a professora, o Teatro não precisa ser “educativo” – como no sentido anteriormente exposto – para educar, pois, naturalmente, “teatro é educação, é ‘pedagogia cultural’ que veicula sentidos e discursos, que exercita, primordialmente, a imaginação, tanto em atores e diretores quanto nos espectadores, em todos que lançam seus esforços para o fazer teatral” (FERREIRA, 2010, p.15).

Eis que, durante esse período de busca de fontes para o trabalho da Graduação, um vento sopra novamente no percurso que vinha trilhando. Diferente de outros momentos, desta

vez ele não me leva a outro lugar, e sim se encarrega de trazer ao meu encontro a hoje doutoranda em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFRGS – na época, mestranda – Fernanda Marília Rocha, quem, certamente, apresentou-me pistas de um caminho a ser trilhado para a formação de espectadores. Sua pesquisa, realizada junto a uma turma de uma escola municipal de Porto Alegre, intencionava verificar que resultados uma experiência continuada de ser espectador traria aos estudantes e de que formas poderia interferir na construção do seu gosto estético e do próprio fato de tornarem-se espectadores. A intenção, a metodologia e o próprio formato de sua pesquisa foram fatores que de início me fascinaram, pois proporcionavam maior envolvimento com os estudantes, um contato bastante próximo e que oportunizaria diferentes experiências aos sujeitos.

Junto de si, durante seu estágio docente do Mestrado, a professora trouxe uma bagagem de referenciais que, humildemente, compartilhou comigo e com uma colega da Licenciatura que também empreendia uma pesquisa no campo da recepção teatral. Na busca pela construção do hábito de ir ao Teatro, permeado pelo reconhecimento dos códigos teatrais e dos *códigos do evento teatral* (ROCHA, 2012), Fernanda Rocha apresentou alguns de seus referenciais teóricos. Entre as referências que trouxe, novamente apareceram os estudos de Marco De Marinis e de Jorge Larrosa. Três novos nomes, porém, aguçaram ainda mais o meu interesse: Flávio Desgranges, Ney Wendell e Denis Guénoun.

Educar o olhar de indivíduos expostos a uma infinidade de signos diariamente em uma sociedade espetacularizada é um dos motivos pelos quais o professor e pesquisador Flávio Desgranges (2011) defende que se implementem práticas pedagógicas de formação de espectadores. Além disso, segundo o pesquisador, a participação do público no Teatro é fundamental e, por isso, falar em uma *pedagogia do espectador* se justifica pela necessidade do diálogo e da “participação criativa desse jogador no evento teatral, participação que se efetiva na sua resposta às proposições cênicas, em sua capacidade de elaborar os signos trazidos à cena e formular um juízo próprio dos sentidos” (DESGRANGES, 2010, p.27). Nessa perspectiva, propor práticas de formação de espectadores está intimamente relacionado com dar autonomia aos sujeitos para que, assim, possam extrair suas próprias conclusões em relação àquilo que assistem.

A promoção do acesso das pessoas ao Teatro, por sua vez, deve ser plena e atender aos aspectos *físico e linguístico*, o duplo acesso teatral, conforme Desgranges (2010). O primeiro diz respeito a possibilitar que os indivíduos vão efetivamente ao Teatro e assistam a espetáculos, seja em salas, seja na rua, seja em outras instituições. O segundo trata de proporcionar a formação do espectador enquanto leitor da obra teatral, conhecedor da

linguagem do Teatro, de seus códigos e convenções. Para o autor, estar familiarizado com as noções expostas na cena acentua o contato do espectador com o Teatro, pois ele se propõe a descobrir maneiras de como se relacionar com a obra e vai “percebendo-se, no ato da recepção, capaz de dar unidade ao conjunto de signos utilizados na encenação e estabelecer conexões entre os elementos apresentados e a realidade exterior” (DESGRANGES, 2010, p.32).

Um dos modos de promover o duplo acesso teatral aos sujeitos, de acordo com o autor, poderia se dar a partir de um projeto, como é o caso do “Projeto Formação de Público” realizado entre os anos de 2001 e 2004 pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, coordenado no último ano de realização pelo pesquisador e que é descrito no livro “Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo” (DESGRANGES, 2011). Em seu relato de experiência, Desgranges apresenta o projeto, descreve o seu desenvolvimento e expõe alguns dos procedimentos pedagógicos adotados que visavam dinamizar a recepção da obra teatral (debates entre artistas e público, curso de formação para professores e oficinas teatrais oferecidas antes e depois de os participantes assistirem a um espetáculo). Na descrição de sua prática, portanto, surgem pistas das maneiras pelas quais uma iniciativa que pretenda colocar as pessoas em contato íntimo com o Teatro pode se realizar.

“Cuida bem de mim” é o projeto descrito e analisado pelo professor e pesquisador Ney Wendell e que, igualmente, traz contribuições para se pensar a formação de espectadores. A iniciativa que aconteceu entre os anos de 1996 e 2008 e que foi desenvolvida no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia consistia em levar um espetáculo de Teatro para as escolas públicas e realizar atividades antes, durante e após a apresentação. Esses procedimentos intencionavam *sensibilizar* o público em relação às questões que seriam referidas no espetáculo, firmando acordos; preparar os espectadores para o momento de assistir à montagem, a fim de que se *apropriassem* dos diferentes estímulos e sentidos envolvidos na peça; e executar ações que incentivassem a *reverberação* da experiência com o espetáculo, a partir de oficinas práticas em torno dos temas tratados e de outras atividades.

Wendell considera que as atividades planejadas e executadas e que tem como intuito estreitar os laços dos espectadores com o Teatro são, na verdade, procedimentos de *mediação teatral*. De acordo com o autor:

A mediação teatral é um processo artístico-pedagógico que interliga o público e a obra teatral, possibilitando o acesso e a formação das pessoas, como espectadores autônomos, capazes de observar, criticar e se transformar, a partir da vivência da obra de arte (WENDELL, 2011, p.32).

Mais uma vez, a autonomia aparece como o fim proposto pelas atividades de formação de espectadores. Para Wendell (2011), a *mediação teatral* é uma metodologia composta por atividades realizadas antes, durante e depois de um espetáculo e que permitem a aprendizagem mais sensível e criativa da obra de Teatro. Colabora para esse processo, também, a experiência dos sujeitos com o fazer teatral e com o jogo cênico, conhecimentos que, segundo Wendell, integram o público e a obra teatral de forma mais livre.

Já em relação ao terceiro nome, Denis Guénoun, o que me despertou o interesse foi a pergunta-título de seu livro, “O teatro é necessário?” (GUÉNOUN, 2004). Se pararmos para refletir, o questionamento é importante e extremamente atual. O que o Teatro tem para oferecer nos dias de hoje? A que as pessoas esperam assistir?

Procurando por respostas para a sua questão, Guénoun indica que, antes de qualquer coisa, deve-se compreender que o Teatro é duplo: tablado e arquibancadas, palco e plateia. Dessa forma, é preciso investigar – e perguntar-se – *que* Teatro é necessário hoje. Conforme o autor, talvez nunca tenha havido o tempo em que as pessoas tenham ido ao Teatro buscando por identificações com as personagens ou intencionando entrar realmente nas histórias representadas. O Teatro sempre foi a arte planejada do efêmero. Assim, contemporaneamente, surgem mais produções nas quais o Teatro se faz Teatro e que procuram mostrar as práticas da cena enquanto práticas. Ao público, a necessidade do Teatro é a necessidade do jogo, visto que os espectadores vão ao Teatro para ver Teatro, para observar uma operação de teatralização, o “*tornar-se teatro* de uma ação, de uma história, de um papel” (GUÉNOUN, 2004, p.139; *grifo do autor*). Assim, a necessidade presente é a de jogadores e de companheiros de jogo (os espectadores) que, através do seu olhar, relacionam-se com a cena, completando-a.

Foram esses os estudos que tomei como as primeiras referências para as futuras pesquisas que já intencionava realizar. Por meio deles tive acesso ao que vinha sendo pensado, discutido e teorizado sobre a recepção teatral, o espectador e sua formação e sobre as possíveis metodologias a serem experimentadas em projeto de formação de espectadores. Igualmente, tomei para mim o questionamento da necessidade do Teatro, estendendo-o para uma necessidade do *Ensino* do Teatro ou, mais especificamente, para as minhas intenções com a prática docente.

A necessidade do Teatro, em minha visão particular, diz respeito à possibilidade que essa Arte tem de colocar os sujeitos praticantes – os jogadores – em contato consigo, com outros sujeitos e com diferentes realidades. Desde que comecei a fazer parte de um grupo de Teatro, senti-me mais confiante em assumir posicionamentos e em agir conforme meu modo

de ser e de pensar. O convívio, essencial ao Teatro, favoreceu o aparecimento de verdadeiros laços de amizade e de companheirismo entre os membros do grupo. Além disso, como relatei anteriormente, na experiência que tive com o Teatro na juventude não apenas ocupei o papel de ator, mas também o de mediador no contato entre pessoas de realidades socioculturais distintas da minha com o Teatro e, nesse processo, aprendi muito. Por isso, oportunizar o contato de mais pessoas com o Teatro vem sendo um dos meus objetivos profissionais, pois acredito no seu aspecto relacional e questionador – e, por isso, transformador.

Assistir a um espetáculo teatral amplia o repertório cultural e impele o sujeito ao pensamento crítico, à reflexão das cenas e situações mostradas a ele a partir, por exemplo, da projeção que faz das suas vivências nos fatos expostos no palco. Tal atividade se distingue daquela que é realizada ao se assistir à televisão, por exemplo. Diferente da televisão, meio no qual não se estabelece um contrato tão ajustado do público com o produto midiático que está sendo veiculado, já que o espectador pode trocar de canal quando preferir e não se deixar levar pelo o que está sendo exibido na tela, o Teatro exige a postura ativa do observador. No Teatro, o espectador tem a cena em sua frente – ou ao seu redor – e a partir do que vê tem a tarefa de formular algum juízo e, assim, coloca-se em atividade. Jacques Rancière, ao falar das diferenças entre ver Teatro e ver televisão, informa que:

A TV, de modo geral, não pressupõe um olhar forte, mas um olhar alienado ou distraído. No espetáculo, o espectador de teatro é levado a trabalhar, porque aquilo que ele tem à sua frente o obriga a um trabalho de síntese. É preciso sair de uma peça, de uma exposição ou do cinema com certa ideia na cabeça, o que não necessariamente é o caso da televisão, em que as coisas podem simplesmente passar. Já um lugar onde os espectadores se encontram, para as artes performáticas, por exemplo, implica um recorte fechado no tempo. (RANCIÈRE, 2010 *apud* LONGMAN; VIANA, 2010).

Conforme o entendimento do autor, então, a formação enquanto espectador ativo pode contribuir para a formação de um ser participante e crítico na sociedade. Desta ideia é que surge o conceito de *espectador emancipado*, o sujeito que tem a capacidade de assumir uma postura crítica frente ao elevado número de informações advindas de diferentes mídias – televisão e internet, principalmente – e que se torna capaz de selecionar o que, tanto nos meios de comunicação de massa quanto nas manifestações culturais, está sendo oferecido de bom e de ruim, de útil e de dispensável. Enfim, o espectador emancipado tem acesso a manifestações que põem em cheque a sua visão de mundo e o motivam a repensar seus conceitos e reformulá-los, se assim o quiser.

Praticar Teatro põe os sujeitos em situação de convívio e ajuda a compreender que, em jogo, o trabalho em grupo é essencial. De acordo com Hans Furth (2007), que aponta aproximações entre noções estabelecidas por Jean Piaget e o que vê acontecendo em uma aula de Teatro onde se desenvolvem os *jogos teatrais* de Spolin, a situação lúdica instaurada pela prática teatral possui o aspecto de equipe. Conforme o autor, toda representação é uma atividade de equipe e as cenas são resultado de um acordo entre o grupo de jogadores (plateia, atores e professor). *Fazer* Teatro, então, estimula o pensamento criativo, a utilização da própria inteligência para a formulação de possíveis respostas a um desafio.

A indefinição inicial da cognição torna-se articulada numa atmosfera construtiva. Os meninos que representam as cenas não são julgados passivamente como atores. Tanto eles, como os da plateia e o professor, participam no julgamento e têm a satisfação de haver realizado bem uma tarefa. Além disso – o que é da maior importância – nunca há apenas uma solução correta. Por conseguinte, a representação não exige uma resposta correta. Mais importante ainda, a rigor, é que não há soluções erradas. Desde que a representação mostre aquilo a que se propõe, desde que os símbolos transmitam a mensagem combinada, a representação está certa e a solução é correta (FURTH, 2007, p.176).

Levar o Teatro adiante, ou como aqui me refiro neste trabalho, *mediar*, por fim, possibilita colocar-se em situação de troca com outros sujeitos. Ser orientador em uma aula, por exemplo, permite que o sujeito assuma uma posição de destaque e de valorização frente aos outros, busque um modo de se fazer compreender, escolha palavras e, nesse processo, desenvolva diversas habilidades que, até então, pode não ter tido a oportunidade de colocar em prática.

Hoje, formado professor de Teatro e já tendo vivenciado diferentes experiências como espectador, ator e docente, cada vez mais se revela aos meus olhos o importante papel que a arte teatral tem na sociedade e na vida de cada um. Por conseguinte, por ter sido minha experiência inicial dessa maneira, quando penso na formação do profissional e do praticante de Teatro, não consigo dissociá-la do desenvolvimento conjunto do sujeito enquanto ator, espectador e multiplicador dos conhecimentos e práticas teatrais. Mas de que forma oportunizar a experiência do *assistir* aliada ao *praticar* e ao *mediar* Teatro? É possível uma iniciativa favorecer a experiência conjunta de ser espectador, jogador e mediador teatral para os participantes? Essas foram algumas das questões que cruzaram meu caminho durante a minha formação e que, desde então, empenho-me em responder, como faço neste texto.

1.3 COM OS PRÓPRIOS PÉS

No começo ela se perguntou se não ia se quebrar toda quando a casa caísse no chão. Mas como o tempo passava e não acontecia nada de terrível, ela parou de preocupar-se e resolveu esperar calmamente para ver o que o futuro lhe reservava.

L. Frank Baum

Decorridos quase quatro anos de formação acadêmica, eu estava prestes a receber o diploma de Licenciado em Teatro pela UFRGS. Foi uma experiência tão boa: rápida e ao mesmo tempo duradoura; intensa, mas de leveza incalculável; de muitos encontros, comigo e com outros – pessoas que me mostraram caminhos e que, com seu conhecimento e experiência, construíram outros juntos de/em mim.

Sairia com algumas certezas em relação a determinadas abordagens pedagógicas, com inquietações em relação a outras; com maior conhecimento sobre o Teatro, sua história e suas manifestações na atualidade e com vontade de saber mais; e, principalmente, convicto de que em minha futura atuação como professor procuraria fazer uso de todas as vivências e aprendizados que experienciei em minha prática e formação. Se havia entrado no curso sem saber ao certo se gostaria de seguir a carreira docente, deixaria as dependências do DAD – para, em breve, retornar – sentindo-me professor.

Os estudos empreendidos ao longo das etapas de formação, principalmente no último semestre do curso, foram definindo interesses de pesquisa e de ação profissional. Acredito que essas motivações foram moldando minha identidade enquanto professor de Teatro. Desde essa época já nutria o desejo de promover ou participar de um projeto que lidasse com a formação de espectadores e buscasse familiarizar os estudantes com essa Arte, afinando seus olhares, intensificando seu interesse pelo *saber* e pelo *fazer* teatral. Estava certo e confiante de que algum dia, em algum lugar, tornaria realidade essa vontade. Mas onde?

Em vésperas de graduar-me, então, aflito com os questionamentos sobre o que fazer depois de formado e onde atuar ou trabalhar, busquei por oportunidades de emprego. Sondei escolas particulares de Porto Alegre e as formas de ingresso para docente que elas adotavam. Cogitei a possibilidade de entrar, naquele mesmo ano, no processo seletivo para o Programa de Mestrado do DAD. Mas foi pesquisando por concursos públicos para professor de Teatro que encontrei um lugar para onde, com sorte, poderia ir e iniciar minha atuação profissional. A cidade era Sapucaia do Sul, município do qual só havia ouvido falar, mas que sabia que era próximo a Porto Alegre. O concurso da Secretaria Municipal de Educação era para a vaga de

Professor de Artes. Na bibliografia, além das indicações de referências para os conteúdos de Língua Portuguesa e de Legislação (Constituição Federal, Estatuto da Criança e do Adolescente, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, Lei Orgânica Municipal), detalhavam-se aquelas de conhecimento específico em Educação e em Artes. Embora ao cargo referido pudessem se candidatar licenciados em Artes Visuais, Música, Dança e Teatro, na bibliografia recomendada a maior parte das leituras era específica das Artes Visuais, constando apenas um livro destoante dos demais (“Oficina de Teatro”, de Olga Reverbel) e que não seria contemplado com nenhuma questão na prova.

O segundo semestre do ano de 2011, então, foi de grande envolvimento com o estágio docente, com a pesquisa e a escrita do trabalho de conclusão de curso e com os estudos para o concurso público. Revisei algumas leituras abordadas nas disciplinas cursadas na Faculdade de Educação da UFRGS, retirei os livros que pude na biblioteca, assisti a videoaulas em busca de maior entendimento das questões específicas das Artes Visuais e, aos dezoito dias do mês de setembro de 2011, fui pela primeira vez a Sapucaia do Sul.

Era um domingo nublado. Embarquei no trem que faz o percurso entre Porto Alegre e algumas das cidades metropolitanas. Desembarquei na estação “Sapucaia” junto de muitas outras pessoas – que possivelmente iriam prestar o mesmo concurso – e, depois de pedir por informações, entrei em um ônibus que me levaria até a escola onde realizaria a prova. Pela janela do coletivo fui observando a paisagem que constituía aquele lugar: casas de construção simples, aclives, trechos de quadras sem calçadas para pedestres, becos, trevos, encruzilhadas, ruas asfaltadas. Cinza. Ao descer do ônibus em frente à escola Santos Dumont, ainda tive tempo de revisar alguns conteúdos. Eu que sempre fui calmo, naquele momento, fiquei nervoso, afinal a aprovação e classificação entre o número de vagas para o cargo garantiria o futuro emprego. Mas procurei relaxar e dispus de todo o tempo para responder as questões da prova objetiva. Deixei a sala, aliviado, junto da última candidata. Soprava uma brisa leve que anunciava a primavera.

Classifiquei-me para a segunda etapa do processo, a prova de títulos. Entreguei os documentos e aguardei, ansioso, pela publicação da lista dos aprovados. O resultado saiu no dia vinte e quatro de novembro de 2011 e maior felicidade não houve, ou melhor, houve sim. No dia da formatura, diploma em mãos, alegrava-me muito a sensação de um sonho alcançado, sem falar da perspectiva de ser nomeado a qualquer momento, de possuir segurança salarial, de atuar como docente e, em sala de aula (e em outros espaços disponíveis), continuar minha jornada em Teatro e Educação, mais do que nunca, com os próprios pés.

2. QUEM ENCONTREI

*O ciclone tinha colocado a casa, de forma muito suave
para um ciclone, numa região de maravilhosa beleza.
Havia encantadores gramados verdes por toda a parte,
com árvores imponentes carregadas de frutas
suculentas e deliciosas.*

L. Frank Baum

Passado o furacão que me desviou de direção e que, incrivelmente, colocou-me no rumo certo, senti o toque do chão de um lugar novo. Sentia-me diferente. O que será que acontece com a gente depois que um ciclone nos atinge? Mexido, segui a nova trilha que se apresentava à frente e fui empreender minha busca pessoal e profissional. Mas que busca era essa exatamente? Mesmo que nossa procura não seja tão clara a princípio, os encontros pelo trajeto vão nos dando pistas. Enfim, muitas descobertas e novidades me aguardavam ao longo do caminho. As pessoas, instituições e parcerias que encontrei e que comigo pensaram e realizaram o "Jovens Formadores para Novos Espectadores" serão apresentadas a seguir.

2.1 O PLÁCIDO

Na esquina das ruas Taquara e Rio Madeira está situada a Escola Municipal de Ensino Fundamental José Plácido de Castro, no bairro Walderez em Sapucaia do Sul/RS. Ela fica bem próxima à RS-118, rodovia que divide o município em duas regiões, liga a BR-116 ao distrito de Itapuã (Viamão/RS) e que registra alto número de acidentes e de atropelamentos. O nome da escola faz referência ao militar gaúcho, natural da cidade de São Gabriel, o qual lutou pela anexação do estado do Acre ao território brasileiro no início do século XX. O prédio de três andares ocupa parte de uma pequena quadra e é cercado por muros não muito altos, pois permitem que, aos finais de semana, alguns dos alunos pulem para dentro do colégio para jogar futebol. O espaço destinado ao pátio é pequeno, restringindo-se a corredores que circundam o prédio e à quadra esportiva sem cobertura. As cores predominantes são o amarelo, presente nos muros e paredes, e o azul que tinge os portões, portas, grades e tijolinhos fixados nos pilares. Pichações também preenchem alguns dos espaços livres das paredes. Apesar de fazer parte do município de Sapucaia do Sul, por estar localizada próximo da divisa com Esteio/RS, muitos dos estudantes da escola são da cidade vizinha. A instituição atende a, aproximadamente, 390 alunos, organizados em turmas

da Educação Infantil ao 9º ano do Ensino Fundamental. Nos turnos da manhã e da tarde a escola abre as portas para crianças e jovens de famílias de classe baixa e média, na maioria. Há, também, estudantes que moram nas proximidades, em casas improvisadas e muito simples construídas em uma das margens de um arroio próximo, e que não contam com tratamento de água ou esgoto. A escola, assim como as demais da rede municipal de educação da cidade, oferece café da manhã, almoço e lanche da tarde para todos os alunos. Para alguns, as refeições no refeitório do colégio são bastante aguardadas, visto que podem ser as mais completas de seus dias. Em torno da escola há pontos deveras conhecidos pelos moradores do bairro, como a árvore dos bêbados e o beco das drogas. Do outro lado da rua, na lateral da escola, localiza-se um grande supermercado, ponto de encontro dos alunos para tomar sorvete antes das aulas da tarde nos dias quentes e para comprar seus lanches. Há também a padaria, o bazar, a loja de roupas de marca, o campo sintético de futebol, o restaurante, o motel (à beira da rodovia), a igreja e o salão paroquial – que será mais bem descrito em seguida. Nas calçadas da rua, principalmente na detrás do prédio, cresce mato e depositam-se sofás velhos e outros entulhos.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor



Figura 1 - A EMEF José Plácido de Castro

Conheci o *Plácido* no dia nove de maio de 2012, quando tomei posse no cargo de professor de Artes, no dia que já iria entrar em exercício. Fui até a Secretaria Municipal de

Educação e foi lá que se definiu em qual escola eu seria lotado. Depois de uma olhada em uma lista de instituições de educação, em quadros de professores e de algumas ligações telefônicas para conferir se certos colégios já contavam com professores de Artes, acertou-se que iria para a EMEF José Plácido de Castro, cumprindo 32h das 40h da jornada semanal. Nas 8h restantes trabalharia em outro colégio. Na metade da tarde do mesmo dia, parti de ônibus do centro da cidade até a escola – trajeto que realizaria pelos próximos quase dois anos, quatro vezes por semana. Desci na esquina do colégio e a primeira impressão que tive foi bastante agradável. O tamanho da escola e sua arquitetura foram simpáticos ao meu olhar. Entrei e fui até a secretaria me apresentar, informar que ali estava para assumir o cargo de professor de Artes. A recepção não poderia ter sido melhor. A secretária da escola, Odete, recebeu-me com um sorriso e se mostrou feliz por eu, tão jovem, estar lá. Em seguida, ela me conduziu até uma sala onde estavam a diretora da escola, Ana Beatriz Müller, e a supervisora pedagógica. Uma boa descoberta seria feita: a diretora, Bia, era da área das Artes, formada em Educação Artística. Talvez por isso já tenha ficado motivada pelo fato de a escola vir a contar com um professor de Teatro. Ao saber disso, também me tranquilizei ao pensar que teria maior apoio para desenvolver meu trabalho em sala de aula lidando com noções específicas do Teatro. Combinados os horários em que estaria neste colégio, saí para retornar a Porto Alegre. Ônibus, trem e ônibus. Em casa, à noite, as novidades do dia vivido me empolgavam para logo começar a trabalhar.

No primeiro dia em sala de aula, acompanhei uma das atividades da professora de Artes contratada que se despedia – trabalho com colagem de bolinhas de papel crepom – e me apresentei para os alunos do 7º ano. Durante os 45 minutos que tive para falar com cada grupo, aproveitei para conversar com eles sobre as diferentes linguagens da Arte e de suas inúmeras manifestações e busquei deixar claro com os estudantes que a minha formação era em Teatro e que no trabalho de estudo e prática teatrais as outras artes iriam se inserindo de acordo com as propostas teatrais que surgissem. Ao meu ver, os alunos ficaram empolgados por possuírem um novo professor de Artes e pela perspectiva de lidar com uma nova linguagem artística. Nas outras turmas realizei o primeiro encontro nos mesmos moldes, explicando para os estudantes sobre a “minha” Arte – mesmo que em alguns dias, futuramente, eu fosse ouvir perguntas de alguns alunos sobre quando fariam desenhos e pinturas, momentos nos quais tinha de retomar a conversa do primeiro dia de aula.

Deparar-me com a realidade da sala de aula tradicional (lousa, piso de parquet desgastado, classes, cadeiras de metal e madeira e uma média de vinte e cinco alunos por turma) foi uma experiência destoante daquela que vivi no ano anterior, quando realizei os

estágios docentes da faculdade. Mas estava preparado para encontrar tal situação e, assim, tornou-se hábito no início de muitas aulas reorganizar o espaço da sala, dispondo as classes e cadeiras nas laterais e deixando o espaço central livre para as práticas.

Aos poucos os estudantes foram, por sua vez, habituando-se às diferentes dinâmicas de funcionamento das aulas de Teatro. A timidez de alguns foi sendo ultrapassada e a participação das turmas foi acontecendo em ritmo crescente.

Fui conhecendo a escola, sua estrutura física, modo de funcionamento e grupo de professores com o passar dos dias. Eram cerca de dez professoras de Séries Iniciais (Educação Infantil ao 5º ano) e um professor para cada matéria (6º ao 9º ano): História, Geografia, Português, Matemática, Inglês, Religião, Educação Física, Ciências e Artes. Como em outras situações de minha vida, as relações com os colegas foram se estreitando aos poucos. Colaborou para um bom sentimento de grupo na escola um momento de formação de professores (alguns novos no colégio, assim como eu) no qual propus e orientei, durante uma manhã, uma oficina teatral com jogos de integração, sensibilização e de improvisação de cenas. Esse e outros eventos, como as festas e celebrações de datas especiais e os almoços e reuniões de confraternização, fizeram com que o *Plácido*, para mim, fosse um lugar para onde ia trabalhar e me sentia entre amigos. Durante a escrita deste texto, inclusive, recorri ao dicionário para me certificar do significado da palavra “plácido”. A definição que encontrei resume as características da escola e do modo como me senti durante o tempo em que lá estive. “Plácido: em que há sossego, serenidade, tranquilidade” (HOUAISS, 2008).

O envolvimento do grupo de professores com as atividades do colégio era tão forte que no início do ano de 2013 a escola foi um espaço de referência na greve dos professores que aconteceu no município. Na luta por melhores condições de trabalho, os docentes de Sapucaia do Sul paralisaram as suas atividades durante quase um mês. No *Plácido*, nos dias de greve todos os professores se faziam presentes na escola para planejar ações de conscientização dos moradores do bairro a respeito das reivindicações da categoria. Junto de pais e de alunos, pintamos ruas e cartazes, conversamos com os moradores de casa em casa, concedemos entrevista para jornais impressos e televisivos, acampamos em frente à prefeitura. Embora em seu encerramento a greve não tenha surtido nenhum efeito em relação aos encaminhamentos feitos à administração, esse foi mais um momento em que a união do grupo se expressou.

Não mencionei anteriormente, mas fiquei com algumas horas livres e sem turmas na organização da minha carga horária. O que, para alguns, poderia ser considerado um “descanso” de sala de aula, para mim foi a oportunidade que encontrei para dar vida ao desejo

de formar um grupo de Teatro na escola. Na verdade, consegui oferecer quatro horários semanais de oficinas de teatro, duas pela manhã e duas à tarde, proporcionando aos alunos da escola dos dois turnos (manhã e tarde) a possibilidade de participarem. Os encontros das oficinas aconteceram no salão paroquial da igreja em frente à escola.

2.2 O SALÃO DE PAREDES AMARELAS

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 2 - O Salão da igreja

O salão paroquial da Igreja Nossa Senhora Consoladora fica situado bem em frente ao *Plácido*. Por fora, a grande parede branca não dá nenhuma identificação do local. O acesso ao seu interior é feito por uma rampa que leva à porta de entrada. O espaço é amplo e só não é totalmente livre porque doze altas vigas de concreto distribuídas pelo local sustentam a estrutura do teto de cimento – pois quando da sua construção, imaginava-se que haveria um segundo andar. O chão é de cimento liso e frio; as paredes, amarelas, de cimento áspero. Nas laterais algumas portas levam à cozinha e a duas salas com churrasqueiras. Mais ao fundo do

salão, à direita, ficam as cadeiras de madeira e palha utilizadas nos eventos. À esquerda estão dispostos as mesas e os cavaletes de madeira. Bem ao fundo do salão, entre cadeiras inutilizadas e outros materiais deteriorados, alguns degraus levam ao interior da paróquia. Dois banheiros ocupam os cantos do lugar e ficam diametralmente opostos. Há umidade e pouca iluminação natural advinda de algumas janelas de vidro dispostas no alto de duas das paredes. Até o mês de novembro de 2014 um pequeno tablado de madeira utilizado como palco com, no máximo, quarenta centímetros de altura, três metros de largura e dois metros de profundidade e coberto por carpetes ficava junto da parede à esquerda da entrada.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor



Figura 3 – O palco do *Salão*

A parceria firmada entre o *Plácido* e a Igreja Nossa Senhora Consoladora já era antiga. Em muitos dos eventos propostos por uma das instituições, a outra auxiliava de algum

modo, fosse na organização, na venda de ingressos, na cedência de espaço ou na busca ou realização de alguma apresentação cultural. Logo que cheguei à escola fiquei sabendo da relação amistosa mantida entre escola e igreja e no período em que trabalhei no colégio pude colaborar de diferentes maneiras com o “Chá das Mães”, o “Galeto dos Pais” e o “Jantar-Baile da Primavera”. Pais, professores, alunos e integrantes da associação que administrava o salão se envolviam nas tarefas de cozinhar, decorar, servir, vender, limpar, entre outros afazeres. Nessas ocasiões, o lucro conseguido com a venda de ingressos era dividido igualmente entre as duas instituições. Para a igreja, a verba servia para manter o espaço da paróquia e atender às demandas de reformas, aquisição ou manutenção de espaços e materiais. Para a escola não era diferente. O dinheiro se destinava para a compra de equipamentos e para realizar melhorias no espaço para alunos e professores, já que os recursos destinados pelo governo ao colégio não davam conta de suprir todas as necessidades surgidas com o passar dos anos. A escola também fazia uso do local para realizar reuniões com os pais, feira do livro, formaturas e outras atividades não comportadas pelas dependências internas do colégio.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 4 - O Salão e seus pilares

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 513 - O interior do *Salão*

Por ser o maior espaço do bairro, que não conta com áreas de lazer, o *Salão* já se mostrava um lugar de encontro da comunidade pelo simples fato de promover os eventos em parceria da escola, mas também por sediar atividades diferenciadas dirigidas aos moradores do entorno, como cursos de culinária e de artesanato. Durante o tempo em que atuei como professor na escola, o *Salão* foi o local onde muitas das aulas de Teatro aconteceram. O lugar, tão simples em sua arquitetura e recursos, foi palco de boas experiências, para mim e para outros. O encontro com o *Salão* foi muito importante para as futuras ideias que teriam sede naquele local.

2.3 O GRUPO DE TEATRO DA ESCOLA

O *Plácido*, na verdade, não chegou a possuir um grupo de Teatro logo no início das oficinas teatrais. Foi no segundo ano de desenvolvimento das oficinas que o grupo “Teatro de Salão” começou, timidamente, a se estruturar. Infelizmente com a minha saída da escola no início do ano de 2014 o grupo se dissolveu. Mas nesta parte do texto, trato de apresentar os

bons momentos experienciados junto dos alunos e que muito me ajudaram a formular a ideia de pesquisa que empreenderia no Mestrado.

Ir ao *Salão* junto dos estudantes tornou-se um hábito e as experiências vividas naquele espaço foram muito marcantes. Destaco uma delas: a primeira apresentação do grupo de Teatro da escola, montagem final de uma das turmas das oficinas que ofereci. As oficinas não visavam a uma mostra final, e sim à prática de jogos teatrais e à oferta de maior experiência com Teatro aos estudantes. Mas um dos grupos, o que tinha aulas nas quintas-feiras pela manhã, das 10h30 às 12h, formado por alunos do 6º e 7º anos, quis levar à cena o trabalho surgido de uma atividade de improvisação teatral realizada um dia em que o horário da oficina já havia extrapolado. Esse grupo, em especial, fazia de tudo para que fizéssemos mais Teatro. No último dia letivo de 2012, o dia da entrega dos boletins, então, “Tem alguém aí” foi apresentado para alguns pais, alunos e professores no salão da igreja. O cenário contava, basicamente, com uma mesa, cadeiras de palha cobertas por tecidos e um painel forrado com papel pardo. A iluminação era feita com algumas velas, aproveitando-se da falta de luz natural no local para criar uma atmosfera de mistério. Figurino, objetos de cena e maquiagem providenciados pelos atores. A história de cinco amigos que iam até uma casa abandonada e lá, em um jogo de invocação de espíritos, deparavam-se com um ser monstruoso impressionou a plateia. Ao final, espectadores e atores mostravam-se felizes por aquele momento. Essa foi a primeira vez, enquanto estava lá, em que o *Salão* abriu as portas para mostrar Teatro.

Alguns dos estudantes do referido grupo permaneceram na escola e continuaram participando da única turma de oficina de Teatro que pude oferecer no ano de 2013. Somaram-se a eles outros alunos e alunas do 5º ano que, a partir de um projeto da escola, começavam a ter aula de Artes comigo nessa época. Novas montagens aconteceram durante o ano, como a cena de abertura para o evento anual do lançamento do livro de poemas dos estudantes (projeto coordenado pelas professoras de Português do colégio), o espetáculo do “Dia das Mães” e aquele que mais envolveu os alunos, a primeira parte do espetáculo apresentado no ano anterior, o “Tem alguém aí – O início”.

A última montagem, muito ensaiada nas dependências do *Salão*, foi levada à cena no mês de outubro de 2013 no Teatro da Casa de Cultura da cidade de Esteio, em uma mostra teatral aberta aos grupos de escolas da cidade e de municípios vizinhos. Na criação do espetáculo, por sugestão dos alunos, buscou-se resgatar a história de personagens da primeira peça, propondo uma volta ao passado para revelar o episódio que tinha modificado a vida do protagonista. No dia da apresentação, fiz uma viagem de volta ao tempo dos festivais de

Teatro estudantil que participei com o grupo *Persona*. Sair da escola em uma comitiva de três carros de professores; chegar ao Teatro; conhecer o espaço do palco, coxias e camarins; arrumar o figurino e o cenário. A ansiedade e o nervosismo eram os mesmos de tempos atrás, mas agora eu estava em outro lugar, era o professor/diretor de Teatro. Alguns dos alunos já haviam estado no local junto da escola quando eram menores para assistir a algum espetáculo para crianças, mas nenhum deles havia tido acesso ao palco e aos bastidores. A apresentação correu muito bem e, ao final, quando a professora coordenadora do evento abriu espaço para os comentários da plateia, a montagem e o desempenho dos atores foram elogiados. Na volta para a escola a felicidade estampada nos rostos dos doze atores e atrizes era completamente visível.

A vontade de espalhar para o maior número de pessoas esse sentimento bom de pertencimento a um grupo e trabalho reconhecido se tornava cada vez maior. Igualmente, surgia um questionamento. Como, na escola, permitir que os próprios jovens compartilhem o *fazer* e a experiência teatral com outras pessoas?

2.4 OS PROJETOS

No final do ano de 2012 a escola teve conhecimento de uma seleção de projetos que estava sendo realizada pela empresa Gerdau S.A., com sede no município de Sapucaia do Sul. Através de seu Programa de Responsabilidade Social, a corporação convidava instituições da região a submeterem projetos que poderiam receber apoio financeiro da organização. Quando tivemos conhecimento dessa oportunidade o prazo para inscrição de projetos já estava quase se extinguindo. Em uma semana, o professor de Geografia e eu escrevemos um projeto com foco na sustentabilidade socioambiental do bairro da escola. Nós dois não possuíamos muita experiência com projetos, mas, juntos, fomos determinando os objetivos, o cronograma de atividades, os recursos necessários e as formas de avaliação a serem realizadas. Entre as ações previstas estavam visitas técnicas a empresas responsáveis ambientalmente, palestras com especialistas, mutirões de limpeza, exposição de fotos, gravação de documentário, restauração do espaço em volta da escola, entre outras atividades. Felizmente, em dezembro do mesmo ano recebemos a visita do profissional da empresa encarregado de selecionar os projetos para sondagem de outras parcerias que a escola possuía (supermercado, igreja). No início do ano de 2013 um e-mail anunciou que nosso projeto, o “Programa de Sustentabilidade Socioambiental” havia sido selecionado. A verba disponibilizada foi menor do que a

solicitada, visto que a empresa faz ajustes a fim de auxiliar um número maior de propostas, mas foi mais do que suficiente para que ao longo do ano muitas das ações fossem realizadas e algumas mudanças começassem a ser vistas no comportamento dos alunos, na escola e no bairro. Um documentário realizado com a participação dos alunos do grupo de Teatro, por exemplo, recebeu prêmios em três festivais de cinema estudantil.

Visto que nossa primeira tentativa para captar investimentos havia dado certo, no final do ano de 2013, além de manter a parceria com o professor de Geografia no projeto já contemplado com o apoio, decidi inscrever uma proposta própria. Submeti, então, o novo projeto à apreciação da empresa, buscando atender nos objetivos e ações estabelecidos os meus interesses enquanto professor de Teatro, sem, é claro, deixar de lado a responsabilidade social. Mesmo que não conseguisse o apoio financeiro iria pôr em prática a proposta; contudo, dispor de recursos para a compra de ingressos para Teatro, por exemplo, seria de grande ajuda para a realização das atividades planejadas. Nesse momento, esboçava-se o que viria a se tornar o *Projeto* “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE).

3. VIAGEM EM BUSCA DO GRANDE “JOVENS FORMADORES PARA NOVOS ESPECTADORES”

– *Como posso chegar lá? – perguntou Dorothy.*
– *Você vai ter que ir andando. É uma longa viagem por uma região que em alguns lugares é agradável, mas em outros é escura e terrível. Mas vou usar todas as mágicas que conheço para protegê-la.*
– *Você não quer ir comigo? – pediu a menina, que começava a considerar a velhinha como sua única amiga.*
– *Não, não posso fazer isso – respondeu ela. – Mas vou beijá-la e ninguém ousará fazer mal a quem foi beijada pela Bruxa do Norte.*

L. Frank Baum

Os encontros com lugares, pessoas e possibilidades pelo caminho foram guiando meus passos até que me descobri construindo um trajeto próprio a ser trilhado na companhia de outros. Enfim, depois de ter andado por diferentes locais e seguido o rastro deixado por instituições, pessoas e seus conhecimentos, cheguei ao objeto da pesquisa apresentado nesta dissertação, o “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE).

Nessa época, os ventos – tão presentes no início da trajetória – sopraram novamente. Fui atingido por um breve tornado que me conduziu a outros lugares. Em dezembro de 2013 veio a aprovação para o Mestrado. No início do mês de fevereiro de 2014 prestei um concurso para a vaga de professor em uma escola de Porto Alegre e consegui a aprovação, o que fez com que precisasse me exonerar do cargo de professor de Artes do município de Sapucaia do Sul para assumir o cargo de Professor Substituto de Teatro no Colégio de Aplicação da UFRGS. E no dia quatorze do mesmo mês, depois de já ter pensado que o *Projeto* não havia sido selecionado para receber apoio financeiro, recebi um comunicado da empresa Gerdau S.A. dizendo que ela se mostrava muito interessada em ser parceira no desenvolvimento da ideia. Li e reli o e-mail a fim de ter certeza do seu conteúdo. Felizmente contaria com recursos financeiros que poderiam ampliar e qualificar as ações pensadas. Foi depois desse novo vendaval que fui, finalmente, dando passos em direção à concretização de um desejo antigo.

Neste capítulo, portanto, apresentarei o objeto desta pesquisa, desde a etapa de sua concepção até o momento quando realmente começou a acontecer. Também exponho algumas das teorias que impulsionaram e que justificam o seu desenvolvimento.

3.1 ASSENTANDO OS TIJOLOS DA ESTRADA

Havia muitas estradas na redondeza, mas não foi difícil achar a que era pavimentada com tijolos amarelos. Logo ela estava andando animadamente para a Cidade de Esmeralda com os sapatos tinindo alegremente no duro leito da estrada amarela.

L. Frank Baum

Quando pensei em realizar minha pesquisa de Mestrado a partir do desenvolvimento de um projeto de formação de espectadores na escola, não houve dúvida de que o *Plácido* seria o colégio-campo da investigação. Como já foi mencionado, a escola contava com um espaço onde o Projeto poderia acontecer (o *Salão*) e também com um grupo de estudantes interessados em participar da iniciativa. Além disso, a relação de amizade que estabeleci com a comunidade escolar e o sentimento de pertencimento àquele local deixava claro que o trabalho deveria ser desenvolvido nessa instituição.

A ideia que tive ao elaborar o projeto que deu origem ao “JFNE” foi a de, inspirando-me em iniciativas estudadas durante a graduação em Teatro, trabalhar com a formação de espectadores teatrais no âmbito escolar. Desse modo, foram referências principais os trabalhos já expostos no primeiro capítulo dos professores e pesquisadores Flávio Desgranges, Ney Wendell e Fernanda Marília Rocha. Porém, com vistas a oferecer o duplo acesso teatral a mais pessoas, além dos estudantes do colégio, a intenção sempre foi a de realizar o *Projeto* em duas fases. A primeira delas contaria com a oferta de idas ao Teatro e de oficinas teatrais aos estudantes interessados. Em seguida, os participantes dessa etapa de “formação” orientariam encontros de prática teatral direcionados a outras pessoas, transformando-se em mediadores do contato entre novos espectadores e o Teatro.

Inicialmente – e até o segundo mês de efetivo desenvolvimento do “JFNE” – a intenção era a de que o público a ser atendido na segunda fase da ação fosse composto por estudantes de outras escolas próximas ao *Plácido*. Até essas instituições, então, seria levado um espetáculo produzido pelos participantes da etapa de “formação” do *Projeto* e que seria acompanhado de oficinas de prática teatral para os espectadores. Porém, demandas de disponibilidade de tempo de organização e escolhas próprias foram surgindo e, como veremos, alteraram o público participante do segundo momento do “JFNE”.

O objetivo geral definido para o *Projeto* foi o de desenvolver práticas de formação de espectadores com jovens alunos de escola pública, nas quais estudantes com experiência em Teatro fossem os ministrantes de pequenos cursos referentes a questões do fazer e do saber

teatral. Além de formar um grupo de alunos-mediadores e oferecer o acesso físico a espetáculos teatrais aos participantes, promover melhorias no *Salão* era um dos objetivos específicos da iniciativa.

A transformação do *Salão* em um local de Arte e Cultura sempre esteve prevista entre as ações. Outras das ações definidas no momento da elaboração do “JFNE” foram a criação da identidade visual para o *Projeto* (logotipo, camisetas, *banner* e adesivos), a ida a seis espetáculos teatrais, a aquisição de livros de literatura dramática e algumas oficinas com profissionais de Teatro convidados. Infelizmente, nem todas elas puderam ser colocadas em prática durante os seis meses de 2014 em que o “JFNE” aconteceu.

Depois de muito pensar e acertar com o *Plácido* os dias em que os encontros do *Projeto* aconteceriam, o “JFNE” estava prestes a começar. De início, então, saí em busca de aventureiros que se dispusessem a percorrer o novo caminho ao meu lado.

3.2 OS AVENTUREIROS

O sol brilhava, os passarinhos cantavam docemente e Dorothy não se sentia tão mal quanto era de se esperar de uma menina que fora arrancada de repente de sua terra e colocada numa terra estranha.

L. Frank Baum

Fui até a escola na manhã do dia vinte e seis de maio de 2014 para falar sobre o “JFNE” com os alunos das turmas de 8º e 9º anos do turno da manhã. Revisitei espaços e revi colegas e alunos. Em três sessões, uma para cada turma, o projeto foi apresentado para os estudantes. Nesse dia, aqueles que se mostraram interessados em participar da iniciativa levaram consigo para casa uma folha com um texto explicando aos pais e responsáveis como aconteceria o “JFNE” e também contendo a autorização de participação (APÊNDICE A) a ser assinada e entregue na semana seguinte para mim. Além da entrega da autorização, solicitei que os interessados escrevessem uma carta de intenção onde explicassem suas motivações em querer entrar no *Projeto*. Essa seleção, na verdade, teve que acontecer porque já havia definido um número máximo de participantes: doze. Cheguei a esse número ao pensar na lotação máxima de pessoas em uma van, veículo que seria utilizado nas viagens para assistir a espetáculos.

Na outra semana, então, voltei à escola para realizar a segunda e última etapa da seleção – pois pensava que muitos alunos iriam querer participar. Ao contrário do que pensei, apenas sete estudantes foram até a escola entregar a autorização e a carta de intenções. Os encontros do “JFNE” aconteceriam sempre nas segundas-feiras à tarde e coincidiu que no mesmo dia, durante o ano, seriam oferecidos treinos esportivos no colégio. Li os textos escritos pelos jovens e, depois de falar com todos eles, afixei no mural da escola a lista dos selecionados. Na mesma semana já realizaríamos nossa primeira ida ao Teatro.

Um relato mais detalhado dos dias de apresentação do *Projeto* e de seleção dos alunos, retirado do “Diário de Campo” que me acompanhou durante muitos momentos da viagem, encontra-se ao final da dissertação (APÊNDICE B).

Com o passar dos meses, outros estudantes foram demonstrando desejo em participar do *Projeto* e foram muito bem recebidos por todos. Ao todo, onze jovens viveram a experiência do “JFNE”:

- **Brenda (13 anos):** aluna nova na escola, pois chegou praticamente no final do ano de 2013. Seu amor pelo Teatro começou quando estava no 4º ano do Ensino Fundamental. Mas no 5º ano teve que trocar de colégio e deparou-se com aulas de desenho, o que, para ela, foi decepcionante. Mas teve uma surpresa quando em 2014, agora no *Plácido*, ouviu falar do *Projeto* de Teatro. Segundo ela, no Teatro “posso ser quem eu quiser, posso fazer palhaçadas, posso ser dramática ou entrar em uma aventura, posso voltar aos anos 80 ou à Idade da Pedra. Basta ter imaginação que corda vira cobra, cadeira vira carro, escova de cabelo vira microfone, vassoura vira cavalo, guarda-chuva vira bengala, tinta vermelha vira sangue, mocinho vira vilão e assim se vai, a imaginação não tem fim”.
- **Bruna (13 anos):** uma garota tímida que, aos poucos, foi se sentindo mais confiante – e falante. Começou a se interessar por Teatro quando estava no 6º ano do colégio, quando começou a ter aulas de Teatro no *Plácido*. Resolveu fazer parte do *Projeto* porque sonha em ser atriz. Na época em que se inscreveu para participar, sua série de televisão favorita contava a história de alunos de uma escola de Artes que “sonhavam em ser atores ou cantores e atuavam improvisando”.
- **Camila (13 anos):** a mais tímida das meninas, mas que, em cena, não tinha medo de se colocar perante o público. Teve experiências com o Teatro em

apresentações de Natal em sua outra escola. Também assistiu a espetáculos encenados pelo grupo da sua igreja. Em sua carta disse que uma vez teve vontade de entrar no grupo, mas sua timidez não permitiu. “Sempre me achei uma pessoa que não tinha nascido para isso, mas quando participei desses pequenos espetáculos e decorei pequenas falas, vi que eu realmente gostava de estar em um grupo que tinha a mesma expectativa que eu e que nos divertia muito, vi que gostava de interpretar pessoas ou personagens diferentes de mim mesma”.

- **Débora (13 anos):** participante do grupo de Teatro da sua igreja, ela resolveu fazer parte do *Projeto* porque fazer mais Teatro poderia “ajudar a perder a vergonha” e decidir “o que fazer no futuro”. Pelo fato de as aulas serem bastante dinâmicas e movimentadas, disse querer também melhorar a sua saúde e fazer mais uma atividade além da escola.
- **Fernando (13 anos):** menino sorridente e com gosto pela comédia. Gostou de fazer Teatro na escola, no ano anterior, e por isso quis integrar o grupo do *Projeto*. Como fui percebendo ao longo dos encontros, além do interesse pelo Teatro, nutre verdadeira paixão por cozinhar, dizendo ficar feliz em ser presenteado com diferentes tipos de pimenta. Um dia, levou um prato feito por ele para o grupo saborear.
- **Gabriel (14 anos):** apaixonado por música, séries de televisão e muito interessado em cinema, especialmente pelo o que acontece por detrás das câmeras. Até os doze anos sonhou em ter uma banda, depois disso começou a pesquisar materiais e textos sobre cinema, sua mais nova paixão. Decidiu fazer parte do “JFNE” porque “gostava das aulas na escola e para aprender sobre elenco, elenco de apoio, figurino”.
- **Grigor (14 anos):** um garoto de bem com a vida e muito responsável. Mora praticamente do lado da escola e é vizinho da Dona Nair, a senhora que toma conta da chave do *Salão*. Na escola onde estudou até o ano anterior, fazia aulas de Judô. No *Plácido* fez poucas aulas de Teatro, mas, segundo ele, com elas “desenvolvi a minha mente. Eu leio um livro e fico imaginando aquela história”.
- **Nathan (14 anos):** o único dos participantes que estava cursando o 9º ano. Viu no *Projeto* a oportunidade de continuar a experiência vivida nos dois anos

anteriores quando integrava o grupo de Teatro da escola, com o qual pode se apresentar para outras escolas e também gravar um filme curta-metragem premiado em festivais estudantis. Para ele, Teatro “é uma coisa sensacional” que “levo jeito para fazer”. Seguidamente pedia conselhos e indicações sobre cursos de Teatro que poderia fazer.

- **Thilo (14 anos):** na primeira aula que tive com sua turma quando ainda era professor de Artes no *Plácido*, ouvi ele dizer que queria ser ator. Em sua carta de intenções, disse que “sempre foi meu sonho ser ator e agora com o *Projeto* da escola vou poder ir mais longe no meu desejo”. Ficou durante três meses no “JFNE”. Depois disso teve de abandonar o *Projeto* porque começou a trabalhar e não pôde continuar participando das oficinas e das idas ao Teatro em 2014.
- **Wesley (14 anos):** garoto que foi deixando de lado a sua timidez e cada vez mais se interessando pela arte teatral. Também participou do grupo de Teatro da escola nos anos anteriores. Em suas palavras, “o Teatro sempre me acompanhou desde criança quando brincava com os primos de gerente de loja, médico etc.”. Quis fazer parte do *Projeto* para aprender mais coisas sobre Teatro”. Ele diz que, quando crescer, quer ser ator.
- **Yuri (14 anos):** integrou o grupo do *Projeto* depois que seus colegas o incentivaram a participar. Estar junto dos amigos e assistir espetáculos de Teatro foi o que o motivou a fazer parte do “JFNE”.

Uma característica interessante do grupo formado foi a de que todos os estudantes já haviam tido algum contato anterior com o Teatro. Dois deles tiveram aulas de Teatro nas escolas onde estudaram há alguns anos. Os demais praticaram Teatro nas aulas de Artes durante um período de quase dois anos quando fui professor na escola campo do *Projeto*. Assim, acredito que esses jovens se deixaram tocar por experiências que os transformaram no passado e, por isso, entre outras razões, procuraram o “JFNE” como uma forma de reviver momentos que, para eles, foram bons e marcantes.

No entanto, ainda que os estudantes já tivessem praticado Teatro anteriormente, suas experiências como espectadores eram poucas. Os que as tiveram lembram-se de peças assistidas junto à escola quando eram crianças. Conforme seus relatos, os espetáculos vistos encenavam contos infantis ou tratavam de questões educativas, como alimentação saudável e combate à violência.

Além dos onze estudantes, algumas professoras do *Plácido* foram participantes eventuais do *Projeto*, acompanhando os jovens nas viagens até Porto Alegre para assistir aos espetáculos e de volta para suas casas em Sapucaia do Sul. Somaram-se ao aventureiros, ainda, a diretora e a vice-diretora da escola, o motorista da van que contratamos para as viagens e sua filha, familiares dos alunos e senhoras da comunidade.

3.3 A CONVERSA COM OS *MUCHKINS*¹⁹

*Havia belas casas de ambos os lados da estrada,
pintadas de um suave azul-celeste, e para além delas
havia plantações de cereais e verduras em profusão.
Era evidente que os Muchkins eram bons agricultores,
capazes de produzir grandes colheitas.*

L. Frank Baum

Rumo a um lugar imaginado, mas não muito conhecido, quem poderia nos auxiliar? Nesta seção, apresento alguns dos posicionamentos de dois autores que iluminaram nosso caminho e me ajudaram a compreender qual era a busca que iria empreender. A exposição feita, a seguir, tratará da atividade do olhar e da experiência do espectador.

3.3.1 A atividade do olhar

Jacques Rancière, professor emérito da Universidade de Paris VIII, em seu texto “O espectador emancipado”, contrapõe a relação que comumente se faz entre olhar e passividade. De acordo com o filósofo, a condição de espectador é uma questão delicada e que merece ser problematizada já que, para muitos, *olhar* é o oposto de conhecer. *Olhar*, assim, seria permanecer na superficialidade da observação de um objeto, sem compreender o que está por trás de sua aparência. Também se pensa que *olhar* é o oposto de agir, de forma que o espectador que olha para um espetáculo não pode intervir nele de alguma forma já que está imóvel em seu lugar. Logo, o espectador seria passivo.

Desse pensamento redutor em relação ao *olhar* provém, de acordo com o autor, a vontade que dramaturgos e diretores contemporâneos têm de obter uma participação ou

¹⁹ Na história de “O Mágico de Oz”, os Muchkins são os habitantes do lado leste da Terra de Oz. São eles que recebem Dorothy e dizem para ela qual caminho seguir para encontrar o feiticeiro e realizar o seu desejo.

resposta imediata do público que descarta a ideia de atividade do observador. Segundo o filósofo, este desejo estaria diretamente associado a uma atitude definida como embrutecimento. Nessa perspectiva – comum nos processos pedagógicos que consideram ser a inteligência do professor maior e mais valiosa que a do educando – um mestre deteria o conhecimento e saberia os meios exatos para *transmiti-lo* aos seus alunos.

Transpondo essa ideia para o Teatro, os artistas do espetáculo seriam detentores de um conhecimento que os espectadores, ignorantes, deveriam adquirir e, logo em seguida, mostrar que compreenderam o que lhes foi apresentado. O espectador deveria ver aquilo – e somente aquilo – que o diretor o conduziu a ver. Existiria, então, um abismo separando a passividade da atividade, o qual o público deveria transpor. O olhar, nessa situação, estaria caracterizado, ainda, como passivo.

Todavia, de acordo com Rancière, *olhar* pressupõe uma série de atitudes que conferem atividade ao observador. Para ele:

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto (RANCIÈRE, 2012, p.17).

Desse modo, em uma perspectiva de emancipação intelectual (RANCIÈRE, 2012), não existe distância entre o saber do público e o dos artistas. Acredita-se, portanto, em uma igualdade das inteligências. O espetáculo ocupa a posição de um objeto alheio tanto aos artistas quanto aos espectadores e não pressupõe uma única compreensão, diferentemente da lógica do embrutecimento na qual haveria igualdade entre causa e efeito, ou seja, entre o desejo do encenador e a recepção do público. *Olhar*, em uma lógica emancipadora, surge como uma ação capaz de transformar, comparar e reconfigurar aquilo que é visto.

Ao olhar, portanto, o espectador já exerce a sua atividade. E a compreensão daquilo que vê está muito associada à maneira como o ser humano apreende as coisas: “observando e comparando uma coisa com a outra, um signo com um fato, um signo com outro signo” (RANCIÈRE, 2012, p.15). Por conseguinte, a experiência como espectador pode ativar, cada vez mais, o seu olhar.

3.3.2 Há passividade na experiência

Já se falou que do espectador se espera alguma atividade, enfim, que ele seja ativo. Mas pouco se discorre sobre a passividade necessária à condição de espectador. Assistir a um espetáculo teatral e se sentir espectador demanda uma disposição primeira que transforme o que é vivenciado em uma real experiência.

Não é possível comparar o que é visto em um espetáculo se não se está aberto a deixar-se tocar pela experiência do olhar. Jorge Larrosa (2002) aborda o termo *experiência* e traz algumas definições: o que *nos* passa, o que *nos* acontece, o que *nos* toca. Do mesmo modo, o autor caracteriza o sujeito da experiência como alguém que se deixa tocar por aquilo que lhe chega, devendo assumir, portanto, uma atitude passiva:

O sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (LARROSA, 2002, p.19).

Conforme Larrosa (2003), a experiência deve ser pensada sob a ótica da paixão e o sujeito da experiência precisa manter o princípio da receptividade, da abertura àquilo que lhe passa, características que lhe permitem descobrir a sua fragilidade e sua ignorância. Consciente desse estado receptivo, a experiência lhe chegará mais facilmente. Desse modo, o que põe o espectador em um verdadeiro estado de receptividade não é a sua falta de atividade, como pode sugerir o termo *passividade*, mas a sua paixão, a sua *passionalidade*.

Diferente da razão, a experiência não produz ideias certas, claras e objetivas. Ela está relacionada com o tempo, com situações particulares, com contextos distintos e bastante associada às próprias paixões, às características individuais de cada sujeito. A compreensão do termo experiência, então, ressalta o aspecto pessoal da recepção – e da atividade – dos espectadores, pois “a experiência é o que é, e mais e outra coisa, [...] e mais uma coisa para ti e outra coisa para mim, e uma coisa hoje e outra amanhã, e uma coisa aqui e outra coisa ali e não se define por sua determinação, mas por sua indeterminação, por sua abertura” (LARROSA, 2003, p.5, tradução minha).

Outra característica inerente à experiência é a sua capacidade de transformar o sujeito que se permite vivenciá-la. No caso do espectador que se coloca aberto à experiência, aquilo a que assiste na cena poderá, de alguma forma lhe passar, lhe transformar e lhe conferir

um saber. Ressalta-se, contudo, que o saber da experiência é produto da diferença, da pluralidade, ou seja, não se pode prever o resultado da experiência. Tal condição reforça o pensamento de que, em Teatro, mesmo que os artistas direcionem os espectadores por um caminho que os leve a chegar a determinado entendimento, na verdade a compreensão do que se viu será individual, própria de cada observador que se permitiu atravessar pela experiência do olhar.

Cada espectador possui um sistema de pré-condições receptivas (DE MARINIS, 2005) que vai conduzi-lo pelos caminhos das novas experiências. Logo, oportunizar experiências como espectador de Teatro aos sujeitos pode auxiliar na ativação de seu *olhar*. E, sobretudo, colocar os espectadores em contato com o fazer teatral pode instrumentalizá-los a uma maior compreensão do que é visto no Teatro.

3.4 O MARAVILHOSO “JFNE”

Na busca pela ativação do olhar dos espectadores e da promoção de experiências de *ver* e de *fazer* teatro, portanto, o “Jovens Formadores para Novos Espectadores” iniciou suas atividades oficialmente no dia cinco de junho de 2014, com a primeira ida ao Teatro, e se estendeu até o dia quinze de dezembro do mesmo ano. Foram quase sete meses de uma experiência muito prazerosa e de diferentes aprendizados para mim e para os participantes.



Figura 6 - Logotipo do *Projeto*

Inicialmente, como forma de, literalmente, os participantes do “JFNE” vestirem a camisa da proposta, criei a identidade visual do *Projeto*. Por isso, um logotipo e um símbolo foram elaborados para serem aplicados em camisetas, adesivos e em um *banner* de divulgação.

Na criação do logotipo, procurei comunicar visualmente um pouco daquilo a que os projetos de formação de espectadores se propõem: conferir atividade ao olhar. As letras, signos reconhecidos, estão dispostas de um jeito diferente daquele que a separação silábica da Língua Portuguesa indica, fato que requer maior atenção do observador/leitor para decifrar o significado daquilo que vê/lê.

Para o símbolo se pensou em uma máscara que contivesse em si a representação dos gêneros da tragédia e da comédia e fizesse clara referência ao Teatro. A não utilização da máscara associada ao logotipo foi proposital, a fim de permitir que, futuramente, outras linguagens artísticas pudessem fazer parte do “JFNE”.

A escolha por cores vibrantes atendeu ao pedido dos participantes do “JFNE” que ainda disseram preferir camisetas mais coloridas, diferentes das brancas e pretas a que estavam habituados. Camisetas laranjas foram confeccionadas e entregues para os participantes das duas etapas do *Projeto*.



Figura 7 - Símbolos criados para a identidade visual do *Projeto*

Ao todo, entre os dias de oficinas e as idas aos seis espetáculos de Teatro, foram vinte e oito encontros do *Projeto*. Na definição pelos espetáculos que seriam assistidos pelos participantes do “JFNE”, levou-se em conta, além das características e da qualidade das montagens, a possibilidade que o grupo ou companhia tinha de fornecer a nota fiscal com o valor dos ingressos, pois precisaríamos desse documento para a futura prestação de contas dos investimentos feitos ao longo das ações do *Projeto*.

Do princípio de junho até a metade do mês de outubro, os estudantes realizaram oficinas teatrais orientadas por mim e que aconteciam, principalmente, no salão da igreja em

frente à escola nas tardes de segunda-feira, das 14h às 16h30. Nesses encontros a metodologia adotada teve como principal referência os *jogos teatrais*. Também foram realizadas atividades de preparação antes das idas ao Teatro (conversa sobre o grupo ou Cia., sobre a temática a ser apresentada ou sobre o texto que seria encenado, por exemplo) e trabalhos posteriores à assistência aos espetáculos (debate em grupo sobre aspectos das montagens, jogos inspirados em algumas das cenas assistidas). Nos dias em que não pudemos utilizar o espaço do *Salão*, ocupamos as dependências da escola (sala de vídeo, refeitório, sala de aula, biblioteca ou pátio).

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 8 - Registro de um momento em um jogo teatral de improvisação

Fonte: Registros fotográficos produzidos pelo autor.



Figura 9 - Oficinas teatrais no *Salão* e na escola

Cada participante, ao entrar no *Projeto*, recebeu um caderno em branco para transformar em seu “Diário de Experiências”. Nesse caderno eles deveriam deixar registradas as suas impressões sobre os encontros de oficina, as idas ao Teatro e as aulas que viessem a coordenar. Na primeira folha encontravam-se algumas indicações para o uso do material, esclarecendo que os apontamentos poderiam ser feitos de inúmeras maneiras: textos, desenhos, colagens, etc. (APÊNDICE C).

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 10 - "Diário de Experiências" de dois participantes

Além dos cadernos, os estudantes tinham acesso ao grupo criado na rede social *Facebook* e lá podiam deixar suas postagens e fazer comentários. Essa página virtual foi a forma mais rápida de comunicação entre os alunos e eu, visto que muitos deles tinham o hábito de ficar *on-line* durante muito tempo ao longo do dia e, assim, liam as minhas postagens com recados, pedidos e tarefas. Esse espaço também foi utilizado pelos jovens para o registro espontâneo daquilo que sentiam após a assistência aos espetáculos.

Fonte: < <https://www.facebook.com/groups/467808133353426/>>. Acesso em 20 out. 2015.



Figura 11 - Página do grupo no *Facebook*

Outras formas de registro ainda foram utilizadas durante as oficinas de formação, as idas aos espetáculos e as aulas orientadas pelos participantes e dirigidas a outras pessoas. Assim, como material que guarda um pouco da memória do “JFNE” encontram-se fotografias, gravações de relatos em áudio e em vídeo e questionários.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 12 - Participantes do "JFNE" orientando oficina teatral à comunidade

A partir do dia 20 de outubro, das 19h às 20h, o grupo de jovens participantes do “JFNE” começou a orientar os encontros de prática teatral direcionados à comunidade. O público desse último momento foi formado por onze pessoas, na maioria senhoras moradoras do bairro e integrantes da associação que administrava o *Salão*. Durante as oficinas à tarde, os jovens e eu definíamos quais seriam as atividades propostas ao grupo de senhoras em cada aula. À noite, colocava-me, principalmente, na posição de observador do trabalho coordenado pelos alunos.

4. POR ONDE ANDAMOS

Agora não havia mais cercas à beira da estrada e as terras não eram cultivadas. À noitinha eles chegaram a uma grande floresta onde as árvores eram tão altas e tão juntas que seus galhos encontravam-se no alto, acima da estrada de tijolos amarelos. Sob as árvores estava quase que totalmente escuro, porque os galhos tapavam a luz do dia. Mas os viajantes não pararam, e continuaram floresta adentro.

L. Frank Baum

Amparado no desejo de experimentar pedagogias de formação para os espectadores, o “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE) pretendeu oferecer as condições necessárias aos jovens para uma compreensão mais ampla daquilo que veriam em cena, já que na relação teatral os observadores assumem o lugar de jogadores e sua participação criativa no acontecimento teatral é imprescindível. Segundo Desgranges (2010), essa participação se dá na resposta que os espectadores dão às proposições da cena, na disposição que têm de organizar os signos e de construir juízo próprio de sentidos.

Esta seção do texto será dedicada para a exposição, descrição e análise das ações desenvolvidas durante o ano de 2014 no “JFNE”. Convém ressaltar que o arranjo deste trecho do texto em seções foi feito como forma de organizar a leitura e não significa que os momentos do “JFNE” foram pensados em fases independentes que iniciavam conforme as outras acabavam. Prática teatral, experiência como espectador e mediação teatral aconteceram simultaneamente. Apenas o momento das oficinas orientadas pelos estudantes é que teve um período de tempo definido, pois foi pensado como conclusão do processo desenvolvido no ano de 2014.

De início, apresento a base teórica que auxiliou no planejamento das ações e servirá para sua melhor análise para, em seguida, expor detalhadamente o processo instaurado pelo “JFNE”.

4.1 AS PRÁTICAS DE FORMAÇÃO DE ESPECTADORES

*– Como vieram parar aqui?
– Estamos a caminho da Cidade das Esmeraldas para ver o Grande Oz – respondeu Dorothy. – E paramos na sua casinha para passar a noite.*

L. Frank Baum

Na descrição e nos relatos das ações do “JFNE” que se seguem nesta seção, as atividades nas oficinas e as práticas anteriores e posteriores às assistências aos espetáculos serão, na medida do possível, identificadas. Essa identificação parte da categorização a respeito das práticas de formação de espectadores feita por Flávio Desgranges (2010) que, por sua vez, foi baseada nas categorias determinadas por Roger Deldime. Desse modo, antes de partir para a descrição das ações e dos momentos das saídas ao Teatro propostas pelo *Projeto*, apresento as categorias que vão auxiliar na compreensão do processo das oficinas e das atividades desenvolvidas antes, durante e depois de cada ida dos participantes do “JFNE” aos espetáculos teatrais.

Segundo Desgranges (2010), a prática de atividades de formação de espectadores estimula o apreço pela experiência artística, pois é na relação com o objeto artístico que o espectador dá unidade aos signos da encenação. Conforme Desgranges (2012, p.25), o “objeto, dessa maneira, se torna obra na leitura, em processo criativo que se opera sempre de modo distinto, em face do lugar social, do ponto de vista, do saber prévio, dos desejos, vontades, necessidades que fundam o sujeito-leitor”. Se a relação do sujeito com o objeto artístico for de intimidade, ou seja, se o espectador for conhecedor da linguagem teatral e, assim, puder melhor elaborar o seu entendimento sobre o que assiste em cena, o vínculo criado entre ele e a obra poderá ser mais forte e duradouro.

Desgranges (2010) apresenta uma divisão entre as práticas de formação de espectadores e discorre sobre suas características específicas. No entanto, a princípio, é preciso discorrer sobre as *animações teatrais*, modo pelo qual essas atividades também são conhecidas, levando-se em conta à nomenclatura adotada em países europeus onde, inclusive, elas tiveram sua origem por volta dos anos 1970 a partir do desejo de alguns grupos e coletivos de tornar a experiência artística acessível a todos.

De acordo com o autor, as *animações teatrais* eram ações propostas por grupos que buscavam apresentar seus espetáculos para o maior número de pessoas a fim de oportunizar a elas o acesso à Arte, e, principalmente, torná-las participantes de discussões políticas sobre questões presentes na sociedade e que eram de interesse comum. O desejo desses grupos era, sobretudo, aproximar o público dos artistas e vice-versa, extinguindo o espaço que, naquele momento da história, separava palco e plateia. Uma das principais motivações era transformar a rua, as fábricas, as praças e diversos outros ambientes em lugares de apreciação artística e de reflexão social. À época, crescia o descontentamento com o modelo teatral vigente, restrito às salas fechadas e a públicos elitizados.

Não se queria, portanto, continuar o modelo ultrapassado de Teatro. Havia a vontade de tornar o Teatro cada vez mais marcado pelo caráter comunitário de expressão e de comunicação, assim como em suas origens. Por conseguinte, grupos passaram a atuar em comunidades e em escolas, por exemplo, levando seus espetáculos e o conhecimento teatral na forma de *animações teatrais*.

Conforme Patrícia Maciel (2015, p.67), “La Montagne Magique” (A Montanha Mágica) “é um centro permanente de teatro, direcionado à educação teatral das crianças e jovens, criado em 1995 e ainda em atividade, na cidade de Bruxelas, na Bélgica, e coordenado pelo professor Roger Deldime”. Deldime (1990 *apud* DESGRANGES, 2010) caracterizou as práticas realizadas pelos grupos, definindo-as de dois modos: *autônomas* ou *periféricas*. Segundo ele, as *animações teatrais autônomas* acontecem sem a necessidade do vínculo com um espetáculo teatral. Já as *animações teatrais periféricas* são ações desenvolvidas a partir de um espetáculo, que se subdividem em *animação de integração escolar*, *animações de expressão* e *animações de leitura*. A respeito das últimas, as de leitura, elas ainda podem ser caracterizadas como de leitura horizontal, quando põem em discussão o tema do espetáculo tomado como estímulo e, a partir dele, desenvolvem atividades como improvisações de cena, e de leitura transversal, quando enfocam as características do fazer teatral adotadas pelo espetáculo (gestos, cenário, iluminação, sons, ritmo etc.) e as relações que têm com as cenas e, se for o caso, com a trama, seus signos e significados para, em seguida, partir para a elaboração de cena ou de uma realização cênica. Desgranges (2010) descreve cada uma dessas categorias em seu livro “A Pedagogia do Espetador”. Aqui, apresento-as em forma de um quadro elaborado a partir da descrição do autor (QUADRO 1).

Deixo claro, no entanto, que a presença das categorias descritas anteriormente não obriga as atividades desenvolvidas no “JFNE” a terem todas uma correlação exata com as definidas por Desgranges, ou seja, terem de ser identificadas como tal. O próprio autor, ao falar das animações periféricas, informa que

As animações em torno de um espetáculo (qualquer estilo) eram concebidas principalmente em função de características da peça, do grupo com o qual se iria trabalhar e dos objetivos dos promotores. Não havia (ou não deveria haver), portanto, fórmulas a serem seguidas, os jogos e exercícios implementados eram preferencialmente uma criação dos animadores. Um procedimento educacional que se propunha, entre outras coisas, a desenvolver a criatividade e o espírito crítico não deveria justamente abrir mão desses valores (DESGRANGES, 2010, p.57).

QUADRO 1 - Tipos de animações teatrais

ANIMAÇÕES TEATRAIS			
1. Animações teatrais autônomas	São oficinas com aplicação de jogos e de exercícios sem relação com um espetáculo que buscam a ampliação do conhecimento da linguagem teatral pelos participantes. Podem ser realizadas oficinas referentes a diferentes técnicas teatrais (Teatro de sombras, máscaras, Teatro de bonecos, entre outros).		
2. Animações teatrais periféricas	2.1 Animação de integração de encenação escolar	Busca a integração do espetáculo com a aprendizagem escolar, relacionando a encenação a diferentes áreas do conhecimento. São realizadas, normalmente, após assistir aos espetáculos.	
	2.2 Animação de expressão	Partindo do espetáculo, desenvolvem-se jogos de improvisação e de criação de personagens, figurinos, cenário e escrita de cenas. Propõe o contato com diferentes aspectos da arte teatral.	
	2.3 Animação de leitura	Buscam dinamizar a recepção do espectador a partir de atividades que auxiliem na leitura que faz da obra. Envolve atividades anteriores e posteriores à ida ao espetáculo. Pode ser de dois tipos:	
		2.3.1 Horizontal	Põe em debate o tema da peça, o seu conteúdo. As improvisações realizadas partem do tema do espetáculo que é discutido pelo grupo que busca pela sua atualidade. Propõe a observação das técnicas teatrais utilizadas na encenação e sua relação com o tema.
		2.3.2 Transversal	Busca estimular a compreensão por cada espectador do espetáculo em seu aspecto especificamente teatral, ou seja, desassociado da trama e dando enfoque às concepções dramáticas e à presença de signos a serem decodificados, por exemplo. Atenta às palavras, aos gestos dos atores, às movimentações que carregam consigo uma série de significados.

Fonte: DESGRANGES, 2010.

4.1.1 Esclarecendo os termos

- *Precisamos procurar por água – disse a menina.*
 – *E por que nós queremos água? – perguntou o Espantalho.*
 – *Para lavar a poeira da estrada do meu rosto, e para beber: assim o pão seco não fica preso na minha garganta.*
 – *Deve ser meio incômodo ser feito de carne – disse o Espantalho, pensativo. – Porque a pessoa precisa dormir, comer e beber. Por outro lado, tem um cérebro, e poder pensar direito bem que vale todo o trabalho.*

L. Frank Baum

Desde o início deste texto venho empregando termos que fundam e fundamentam a pesquisa que empreendi. São eles: formação de espectadores e mediação teatral. Agora, quando nos aproximamos do momento em que as ações realizadas no “JFNE” serão descritas e analisadas surge mais um: animação teatral. Mas termos tão semelhantes não podem gerar confusão? Na intenção de esclarecer meu pensamento sobre esses vocábulos, então, escrevo esta seção para revelar a compreensão que tenho sobre cada um deles. Faço isso porque considero relevante elucidar o entendimento desses termos para que, na análise que vai ser realizada, não haja confusão e busquemos o comum acordo em relação à escolha das definições empregadas.

Na verdade, não sei se serei capaz de realmente estabelecer diferenças entre os processos, pois os tenho como complementares, integrados. Mesmo assim, proponho-me à escrita, até porque o trabalho que empenharei aqui para as suas definições e possível diferenciações vai ampliar o conhecimento que tenho e que – assim espero – teremos sobre eles.

Por *formação de espectadores* compartilho da posição de Desgranges, que diz que:

Formar espectadores, portanto, não quer dizer ensinar alguém a ser espectador, mas criar espaço para uma experiência estética efetiva, constituindo um processo de apropriação da linguagem teatral. Mesmo porque a leitura precisa ser compreendida como um ato pessoal e intransferível; cada indivíduo descobrirá a sua forma de abordar a obra, de estar disponível para o evento artístico e de conceber um processo próprio de relação com a arte teatral (DESGRANGES, 2003 *in* KOUDELA; ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p.81-82).

Conforme o autor, formar espectadores é “instaurar uma prática continuada, que, em consonância com a ida aos espetáculos, vise à apreensão da linguagem teatral pelos participantes” e que vise a “dinamizar a recepção da obra teatral” (DESGRANGES 2011,

p.158). Além disso, ainda conforme o autor, a formação de espectadores não apenas incita o conhecimento da linguagem do Teatro, mas a autonomia nas pessoas para interpretar os acontecimentos da vida.

Assim sendo, em minha visão particular, formar espectadores seria o ideal maior, o objetivo de um *projeto* que posso dizer que não é só de formação de espectadores, mas de *educação de espectadores*, ou melhor, de *sujeitos*. Nessa perspectiva, quando me refiro a *formar* estou dizendo o mesmo que *educar*, e vice-versa, uma vez que “o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo [é] o seu caráter formador. Se se respeita a natureza do ser humano, o ensino dos conteúdos não pode dar-se alheio à formação moral do educando. Educar é substantivamente formar” (FREIRE, 2015, p.34). Educar, então, é minha vontade maior e em minha prática faço uso da ideia de formação de espectadores porque acredito que, em relação à educação em Teatro, ela atende aos meus desejos e aspirações enquanto educador. Portanto, quando falo da formação de espectadores ou de atividades de formação de espectadores estou me referindo ao processo educativo engendrado por elas.

Já em relação à *mediação teatral*, considero importante apresentar inicialmente o conceito de *mediação*. Para tanto, exponho a compreensão de José Márcio Barros que entende por mediação:

o processo de circulação de sentidos nos diferentes sistemas culturais, operando um percurso entre a esfera pública e o espaço singular e individual dos sujeitos. Trata-se, portanto, de uma operação cognitiva, simbólica e informacional que se faz presente em processos tanto de formação quanto de educação (BARROS, 2013, p.11).

Para o autor, a mediação pode ser tomada como uma atividade de produção de sentidos que transforma o sensível em inteligível, que favorece o trânsito entre o “eu” e o “outro”, entre o conhecido e o desconhecido. Conforme Barros (2013, p.14), a função central da mediação é “reduzir a distância entre sujeitos e objetos de sentido, tornando, assim, a vida coletiva inteligível e possível”. E é por isso que se pode dizer que a mediação carrega um caráter altamente político, além de ético e pedagógico, pois acontece na relação direta com os sujeitos, às vezes público, às vezes *parceiros*.

Para Pupo (2011, p.114), “mediar a relação entre o público e a obra implica a realização de esforços visando à aprendizagem da apreciação artística por espectadores pouco experimentados”. Conforme Wendell (2013), o processo de mediação é constituído por ações educativas que acontecem antes, durante e depois do encontro do público com as obras. É importante indicar, ainda segundo o autor, que a mediação no âmbito cultural propicia a

criação de vínculos entre os sujeitos e os espaços e entre os sujeitos e as obras, estimulando no público o desejo por se tornar um participante/espectador frequente e leal.

No processo de formação de espectadores, por conseguinte, a *mediação teatral* é o caminho a ser trilhado, ou seja, é a partir da mediação, de colocar os sujeitos em contato com o Teatro que a educação acontece. Historicamente, a mediação deriva das atividades pedagógicas de formação de espectadores conhecidas pelo nome de animação teatral.

Segundo Desgranges, é considerado procedimento de mediação

[...] toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a platéia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral, tais como: divulgação (ocupação de espaços na mídia, propagandas, resenhas, críticas); difusão e promoção (vendas, festivais, concursos); produção (leis de incentivo, apoios, patrocínios); *atividades pedagógicas de formação*; entre tantas outras (DESGRANGES, 2010, p.65-66, *grifo meu*).

Logo, a mediação aqui é entendida como a metodologia utilizada em um processo ou projeto de formação de espectadores que une ações de aproximação entre sujeitos e objetos artísticos, além, é claro, de ações de aproximação com o Teatro. De acordo com Wendell (2013, p.6), que aborda a noção em um âmbito não apenas teatral, mas cultural, a mediação se configura como “uma metodologia que une processos artísticos e pedagógicos para mediar o público na sua relação com a obra cultural”. Segundo o autor, cada área cultural utiliza os seus métodos para realizar o processo de formação e de educação almejado.

No caso do Teatro, as *animações*, junto de outras ações educativas e formativas, são efetivamente a prática desenvolvida. As *animações teatrais* são, então, um dos procedimentos, ferramentas ou ações utilizadas pela metodologia de mediação teatral em um processo de formação de espectadores. Se recorrermos à etimologia da palavra, animação advém de *anima* do latim *alma* e significa “ação ou efeito de dar alma ou vida” (HOUAISS, 2008, p.222). Assim, no “JFNE” as animações teatrais deram vida ao *Projeto*, ao desejo que tinha de realizar um processo de formação e de educação.

Mais bem compreendidos os termos, as expressões e as categorias que servirão à análise das atividades desenvolvidas no “JFNE”, adotadas antes e depois das idas ao Teatro com os participantes e nas oficinas de prática teatral, finalmente adentramos a floresta para descobrir como foi a experiência dos aventureiros.

4.2 O CAMINHO PELA FLORESTA

– Se a estrada vai floresta adentro, deve ir também floresta afora e, se a Cidade de Esmeralda fica no fim da estrada, a gente deve ir por onde quer que a estrada passe – comentou o Espantalho.
 – Todo mundo sabe disso – disse Dorothy.
 – Claro, por isso eu também sei. Se se precisasse de cérebro para imaginar isso, nunca teria dito o que disse.

L. Frank Baum

Em seu texto “O espectador emancipado”, Jacques Rancière (2012) retoma um pouco da discussão que empreendeu no livro “O mestre ignorante” (2002) no qual apresentou a jornada do professor Joseph Jacotot em sua experiência junto a acadêmicos da Universidade de Louvain na Bélgica do início do século XIX.

De acordo com Rancière (2002), depois de trinta anos de ofício é que Jacotot descobriu um novo modo – até então desconhecido para ele – de *ensinar*. Quando exilado na Bélgica e ocupando o cargo de professor de Literatura Francesa em meio período, Jacotot, falante de francês, viu-se frente a uma turma na qual a maioria dos estudantes não conhecia esse idioma. Ele, por sua vez, ignorava o holandês. Em busca de uma maneira de fazer as aulas acontecerem, o professor buscou estabelecer entre ele e os educandos uma *coisa comum*. No caso, a versão bilíngue do livro “Telêmaco” de Fénelon²⁰. Sua experiência filosófica de solicitar aos estudantes que aprendessem o texto francês e que escrevessem o que pensavam daquilo que tinham lido também em francês acabou por superar as expectativas na medida em que os alunos conseguiram elaborar textos consistentes em uma língua que não era a sua. Essa experiência do acaso revolucionou o entendimento que até então imperava nas práticas pedagógicas de ser tarefa do mestre *transmitir* seus conhecimentos para, assim, tentar elevar os alunos a sua própria ciência.

Em suma, o ato essencial do mestre era *explicar*, destacar os elementos simples dos conhecimentos e harmonizar sua simplicidade de princípio com a simplicidade de fato, que caracteriza os espíritos jovens e ignorantes. Ensinar era, em um mesmo movimento, transmitir conhecimento e formar os espíritos, levando-os, segundo uma progressão ordenada, do simples ao complexo (RANCIÈRE, 2002, p.16-17, *grifo do autor*).

²⁰ Na versão traduzida para o português, “As aventuras de Telêmaco”. A obra dá continuação ao quarto livro de “A Odisseia” de Homero. Ela “narra os caminhos e descaminhos percorridos por Telêmaco em busca de seu pai, Ulisses, que, mesmo após a vitória dos gregos contra Tróia, não retorna a Ítaca, cidade grega da qual é o rei” (MARTINS, 2004, p.3).

No caso do seu “acaso”, Jacotot não havia explicado uma palavra sequer do francês aos seus alunos. Foram eles que, sozinhos, buscaram as palavras francesas que correspondiam as que conheciam e, assim, foram combinando-as e formando frases.

Ao processo que subestima a inteligência do educando e reforça o papel de transmissão do conhecimento pelo mestre, Jacotot se refere como o princípio do *embrutecimento*, pois reforça a ideia de que há uma inteligência superior (a do mestre) e outra inferior (a do aluno, da criança e do homem comum) distantes uma da outra. Já ao processo que põe em pé de igualdade as inteligências sem considerá-las superiores ou inferiores e que legitima o conhecimento do aluno e a sua própria vontade de aprender é considerado *emancipação*.

Ao opor a prática da emancipação intelectual ao embrutecimento, Rancière aborda a igualdade das inteligências em todas as suas manifestações. Segundo ele, é sempre uma mesma inteligência que está em ação enquanto aprendemos, uma inteligência que age por comparações, que traduz signos em outros signos e, assim, esforça-se para entender o que outra inteligência tenta comunicar. Conforme o autor:

O animal humano aprende todas as coisas como aprendeu a língua materna, como aprendeu a aventurar-se na floresta das coisas e dos signos que o cercam, a fim de assumir um lugar entre os seres humanos: observando e comparando uma coisa com a outra, um signo com um fato, um signo com outro signo (RANCIÈRE, 2012, p.14-15).

Neste trabalho, tomei o posicionamento defendido por Rancière como uma verdade que compartilho, pois acredito que as comparações que fazemos daquilo que vimos podem nos levar ao aprendizado. Mas não só. Aqui se apresenta uma certa dissonância entre a teoria do autor e minhas impressões, pois ao falar do *espectador emancipado* o autor põe ênfase na atividade do *olhar* do observador da cena teatral, conferindo-lhe participação ativa, já que quem olha seleciona, descarta, enfoca, compara aquilo a que assiste. Porém, nesta pesquisa, parti da premissa de que *olhar* não é suficiente. Assim como outros autores – Larrosa, em especial – tentei ultrapassar esse pensamento. Com o processo desenvolvido no “JFNE” quis verificar – buscando constatar – que na construção do conhecimento e no aprendizado não apenas comparamos aquilo que *vimos*, mas, especialmente, aquilo que *vivemos*.

E isso não significa dizer que *olhar* não pode ser uma experiência, pois ao assistir a um espetáculo fazemos as relações cabíveis com nossa vida e com quaisquer outros fatos e, tocados, permitimos que a experiência nos passe. Prova disso é que lembramos de espetáculos que assistimos ao longo da vida porque ficaram em nossa memória por diferentes razões.

Minha intenção não é negar esse entendimento. No *Projeto* que descrevo e analiso neste trabalho, busquei abordar – ou tentar propor – um nível de experiência que ultrapassa a cognição, ou seja, que vai além do se fazer presente na atividade interna de construção de significados mentais dos espectadores. Trata-se de uma experiência que aqui vou chamar de *expandida*, que atravessa o sujeito em diversos sentidos a partir do momento em que ele se dispõe a vivê-la com seu corpo e, a partir dessa vivência, compartilhar a experiência com outros. Como minha intenção foi formar espectadores, a efetiva prática teatral e o conhecimento de noções do Teatro foram propostas como uma tentativa de enriquecer a experiência do olhar e de ampliar o saber teatral dos sujeitos. Ao possuir algum conhecimento prévio do que vai ver e permitindo-se viver algo semelhante ao que foi assistido, é possível que a compreensão do espectador se torne mais ampla, *expandida*, e que a experiência surja de tudo o que foi sentido.

Esta, portanto, foi a intenção do “JFNE”: oferecer experiências como jogadores, espectadores e mediadores teatrais aos participantes para que na comparação do que viram nas oficinas e do que viram nos espetáculos, do que fizeram nas aulas e que viram nas montagens, e do que viram nos espetáculos e que fizeram nas aulas, enfim, na comparação de todas as suas vivências eles pudessem construir e expandir o seu conhecimento.

No caminho pela floresta, então, a cada ida ao Teatro – em um total de seis²¹ – os aventureiros foram confrontados com muitos signos que exigiram a ação de suas inteligências; a cada oficina prática, com jogos de composição de cena e de personagens, por exemplo; a cada aula orientada, com modos de compartilhar o conhecimento construído; a todo o tempo, com vivências que ficaram em seu repertório para, sempre que necessário, servirem de fator de comparação para novos aprendizados. Nesta parte do texto, as experiências dos participantes em todas as fases do “JFNE” serão relatadas.

²¹ As fichas técnicas dos seis espetáculos assistidos no ano de 2014 encontram-se disponíveis no Anexo A.

4.2.1 “Uma mesa, duas cadeiras e um maravilhoso espetáculo!”



“O Feio”
ATO Cia. Cênica
Direção de Mirah Laline
Teatro Renascença
05 de junho de 2014

Logo de início, na primeira ida ao teatro com o “JFNE”, os jovens espectadores foram confrontados com uma montagem que fugiu ao seu repertório de experiências como espectadores teatrais. Fomos assistir ao espetáculo “O Feio”²², da Ato Cia. Cênica. Atores se aquecendo no palco antes do espetáculo iniciar, poucos elementos de cena, palco praticamente vazio, uma tela para projeções ao fundo, figurinos sem muita diferenciação, rapidez na sequência das cenas, narrativa fragmentada.

Comumente, principalmente em companhia da escola, as montagens assistidas pelos jovens estavam muito associadas ao realismo e à fábula, como um dos participantes informa no relato escrito no seu “Diário de Experiências” comparando este ao primeiro espetáculo que assistiu: “a primeira vez que eu fui ao Teatro era uma coisa bem diferente, praticamente um filme só que sem as câmeras”. Sem dúvida, ao assistir ao “O Feio” o olhar dos jovens se deparou com algo nunca antes visto. Foi-lhes proposta a possibilidade de uma nova experiência teatral.

²² Espetáculo com texto do dramaturgo contemporâneo Marius Von Mayenburg. A peça conta a história de Lette, um engenheiro que corre o risco de perder o emprego por causa da sua aparência. Ele decide, então, fazer uma cirurgia plástica que muda completamente seu rosto e o modo como os outros o veem e se relacionam com ele.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 13 - Foto com o elenco do espetáculo "O Feio"

A fim de tentar comunicar como foi essa experiência, do início ao fim, exponho, abaixo, o relato do dia desta ida ao Teatro, retirado do meu “Diário de Campo” e complementado com algumas informações referentes às atividades de formação de espectadores.

Dia 05 de junho de 2014. Aqui começa oficialmente o Projeto. Muitas expectativas! Sete alunos inscritos e seis meses de muito Teatro.

Saí do trabalho um pouco mais cedo para poder chegar na hora combinada na escola. A van sairia às 18h15 da frente do colégio. O que não previ foi que o trânsito estaria infernal e que uma grande tormenta cairia do céu. Muuuuuuuuuuuita chuva. No carro, empacado no trânsito, só pensava que, talvez, por causa do mau tempo os alunos não iriam até a escola. Deixei o carro em frente à casa da professora Carla, pois já havia combinado com ela na segunda-feira, dia em que estive no colégio recebendo os alunos inscritos. Às 18h17 cheguei na escola e, para a minha surpresa, estavam todos lá. Alguns acompanhados das mães, que perguntaram do horário da volta. Todos. Bah, fiquei bem feliz. A Bia tinha ficado na escola para esperar eu chegar. Ela também iria ao espetáculo, mas iria com o seu carro. Entramos na van e dei as boas-vindas oficiais aos sete estudantes. Falei do Projeto e do meu desejo de irmos a pelo menos um espetáculo por mês. Dei as instruções de trajeto para o Seu Mário, o motorista. Ao longo de toda a viagem fiquei apoiado no banco da frente, virado

para trás e conversando com os alunos. Tiramos fotos com a minha câmera, eles tiraram fotos com seus celulares. Lembrei da época em que eu estava sentado nos bancos de trás e a professora ficava na frente conversando com a gente, do tempo do teatro no colégio. Só que agora era eu quem estava à frente. E das viagens que fiz como ator de um espetáculo, quando era a diretora que ia conversando desse mesmo lugar. Será que esse é o lugar cativo dos professores/diretores? Fomos pela Rodovia do Parque (BR-448) até a entrada de Porto Alegre. Perto de chegar os alunos viram o estádio do Grêmio, o time de futebol. Exclamações pra lá e pra cá. “Timão”, “Bem melhor é o Beira Rio (estádio do time Internacional)” etc. Passei as coordenadas para o Seu Mário para chegarmos até o Teatro Renascença. Fui também guia turístico. Rodoviária, Instituto de Educação General Flores da Cunha, Parque Farroupilha, minha casa. Durante a viagem, bastante movimentada por causa das novidades do caminho, pude apenas falar que o espetáculo que assistiríamos havia sido gestado na faculdade de Teatro, no DAD, com alunos dos cursos de interpretação e de direção teatral que tiveram a supervisão de uma professora. Falei ainda que o espetáculo havia sido bastante premiado em anos anteriores e que partiu de um texto teatral de um dramaturgo alemão. Além disso, na página do Facebook, um dia antes postei para os jovens verem um vídeo de divulgação com fragmentos de cenas, de imagens e de falas do espetáculo.

Chegamos ao teatro Renascença²³ e a Bia, diretora do Plácido, já estava lá nos esperando. Estava acontecendo uma exposição de aniversário de um grupo de Teatro local e o saguão estava relativamente cheio. Pedi para os alunos esperarem um pouco para eu pegar os ingressos. Não estava com o cheque e a Bia também não, pois não houve tempo hábil para que o representante dos pais da escola e o tesoureiro assinassem. Falei com a Mirah (diretora do espetáculo) sobre a situação e disse que iria pagar com dinheiro. Fui até a loja de conveniências do posto de gasolina da esquina e realizei o saque. Voltei correndo para o Teatro e paguei o valor para o bilheteiro. Entreguei os ingressos para os alunos. Faltavam uns 10 minutos para o espetáculo começar – começaria às 20h. Entramos na antessala do Teatro e ali os alunos já acharam legais as bolinhas pintadas na parede. Tiramos fotos. Encontrei dois colegas do Mestrado e apresentei-os aos estudantes.

²³ Uma das salas de espetáculo do Centro Cultural Lupicínio Rodrigues, que também conta com a Sala Álvaro Moreyra e está localizado na região central da cidade de Porto Alegre.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 14 - Aguardando para entrar no Teatro Renascença

Em seguida, a Mirah deu as boas-vindas ao público e entramos na sala. Sentamos todos numa mesma fileira. Os atores já estavam no palco se aquecendo/preparando. Me arrependi de não me sentado em algum local onde pudesse perceber melhor a reação dos jovens. Mas ok. O espetáculo começou e senti a vibração dos alunos que era a vibração dos atores e da música. Não poderia ter sido um outro espetáculo para darmos início ao Projeto. Digo isso porque ele poderá servir como critério para comparação dos demais que forem assistidos e já é uma proposta mais contemporânea de encenação e de Teatro. Na parte que eram projetadas imagens de cirurgias plásticas ouvi os “rgh”, “ai”, “não olha”. Risos com a simulação de sexo. Alguns “ah”, “oh” na parte quase final do beijo entre os personagens, dois homens. Final de espetáculo. Fomos saindo. “Bah, sor, quando começou a música fiquei todo arrepiado”, “Não vi o tempo passar”. Voltamos para a antessala e ouvi um pouco das impressões dos alunos. No geral, todos curtiram muito. Pude ver isso em suas expressões e no modo como falavam.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 15 - A conversa com os atores de "O Feio"

Havia falado anteriormente com a Mirah e com o Rossendo (ator do espetáculo e colega no Mestrado) em aula e combinei de levar os alunos até o palco para conversarem um pouco com os atores. E lá fomos nós. Com um pouco de receio, todos subiram no palco e foram muito bem recebidos pelos atores. Conversamos. Tiramos fotos. A Bruna pegou o “dinheiro” que estava no chão – na verdade, um pedaço de papel roxo. Demos “tchau” e fomos para a van.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.

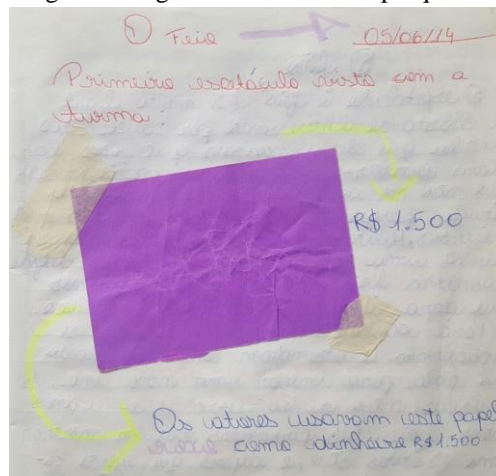


Figura 16 - Primeira página do "Diário de Experiências" da Bruna

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 17 - Outra foto com os atores do espetáculo "O Feio"

Esse foi o primeiro espetáculo teatral assistido pelo Seu Mário, ele me contou. Adorou e mencionou querer levar a sua família para assistir. Na van, algumas perguntas surgiram: “O que eles estavam fazendo no palco no começo, naquela parte que eles ficavam se mexendo?”, “Por que eles não usavam maquiagem?”. Na volta para a escola fomos conversando sobre essas colocações, expliquei que antes do espetáculo geralmente os atores e artistas se preparam, aquecem o seu corpo e sua voz e que não utilizar maquiagem poderia ser, num primeiro momento, uma escolha estética do grupo ou poderia ter a ver com a temática da beleza. Procurei não dar respostas, e sim deixar algumas opções para que pensassem por si. No geral o que pude perceber foi o encantamento dos jovens com o espetáculo que viram. “Quando é o próximo?” foi a pergunta mais ouvida.

Chegamos perto das 22h de volta à escola. Alguns pais esperavam seus filhos. Dei carona para aqueles que moravam ali por perto. Voltei bem animado para casa, pensando em como é bom fazer isso. Não só Teatro, não só ser professor, não só bolar esse Projeto, não só conviver com esses estudantes, mas tudo.

A partir do que foi visto nesta primeira experiência como espectadores teatrais acompanhados pelo “JFNE”, no encontro de prática teatral da semana seguinte conversamos sobre o processo de montagem do espetáculo. Em uma busca na internet por mais informações sobre a peça, encontrei um vídeo no qual os atores e a diretora falam sobre os caminhos que tomaram na concepção do espetáculo e na construção dos personagens²⁴. Como meu objetivo com o *Projeto* era desvendar o Teatro aos olhos dos jovens, compartilhando com eles a linguagem própria dessa Arte, achei importante levar o vídeo para que todos assistissem. Ele seria ainda um motivador para a conversa que seria efetuada a respeito da primeira ida ao Teatro e sobre as características do espetáculo.

O vídeo foi projetado em uma das paredes do *Salão* com o auxílio do projetor de vídeo da escola – lá apelidado de “catrefão”. Na conversa que se seguiu, realmente os alunos entraram em contato e entenderam um pouco sobre termos e expressões que, para alguns, eram novidade: efêmero, contemporâneo, performance, níveis espaciais, *pop art*, narrativa fragmentada, cultura de massa, estereótipo, entre outras. A cada momento que surgia uma dúvida, o vídeo era pausado e os termos colocados em discussão para serem esclarecidos. Na sequência, partimos para a prática teatral, realizando atividades inspiradas em algum aspecto do espetáculo assistido.

Após assistir ao espetáculo junto com os participantes do “JFNE”, procurei pensar em atividades com as quais eles pudessem traçar relação com o espetáculo. A intenção era realizar atividades que poderiam se encaixar nas identificadas como *animações de leitura transversal*. Por isso, escolhi dois momentos como propulsores das práticas a serem realizadas: o início do espetáculo e o momento em que dois personagens, idênticos devido à cirurgia plástica realizada, encaram-se encantados pela primeira vez.

Tomando como referência os jogos teatrais de Spolin e as atividades de Augusto Boal (2008), escolhi os jogos do “espelho” e o do “hipnotismo colombiano”. Quis mostrar aos alunos que jogos simples de Teatro podem estar inseridos em uma encenação e também podem servir de inspiração para a marcação dos atores, por exemplo.

A outra prática foi de livre inspiração na dinâmica inicial dos atores, com movimentações frenéticas no espaço delimitado no chão do palco por fitas amarelas e deslocamentos pelo espaço ao som de uma música vibrante. Com essa atividade quis abordar pelo menos duas noções teatrais. A primeira delas era a de níveis espaciais (alto, médio e

²⁴ Trata-se do vídeo produzido pelo programa “Efêmera Arte” da UFRGS TV que acompanha os bastidores dos processos de criação e as montagens apresentadas no Projeto teatro, Pesquisa e Extensão (TPE). O vídeo foi produzido por alunos da própria Universidade e está disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=Oh1KRR_X5rk>. Acesso em: 08 jun. 2014.

baixo) e a segunda dizia respeito às ações (verbos) que conferem diferentes características e imagens à movimentação e aos corpos dos atores. Com auxílio de uma fita crepe reproduzi no chão do *Salão* uma divisão de espaços semelhante à mostrada no espetáculo, com um grande quadrado dividido em 4 quadrados menores e com um círculo no centro. A cada um desses espaços determinei, junto dos alunos, uma ação que deveria ser executada e um nível espacial correspondente. Para determinar as ações, perguntei aos participantes quais eram as movimentações que lembravam que os atores faziam durante a montagem. Surgiram os verbos correr, pular, girar e tremer, além de algo que não soubemos nomear e que nos referimos como “ser atacado por abelhas”. Ao som da mesma música utilizada no espetáculo, então, os alunos deveriam transitar nesses espaços, executando as ações definidas para cada um deles. O esquema elaborado por Brenda em seu “Diário” pode deixar mais claro como a atividade foi montada:

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.

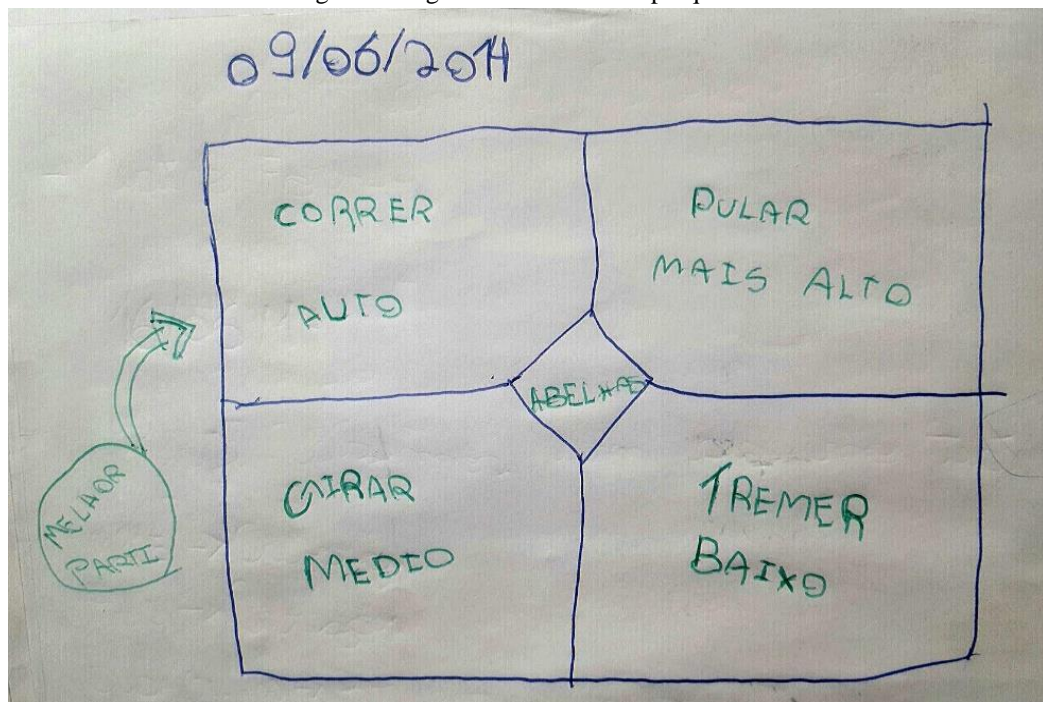


Figura 18 - Esquema feito por Brenda para explicar a atividade

Fizemos também uma atividade muito legal, aquela que mostra no desenho acima, a atividade mais cansativa e também a mais divertida. Cada quadrado representava algo que tínhamos que fazer. A minha parte, a que eu mais gostei dessa atividade foi a parte das abelhas. Tive que gritar e fingir que estava sendo atacada por abelhas. Foi isso que imaginei na hora, coisa de criança, talvez, mas o teatro tem dessas coisas. Tendo imaginação acontecem várias coisas, basta ter imaginação que as coisas fluem, não importa a idade se tiver imaginação TUDO pode acontecer. Ah, e já ia me esquecendo, tudo isso para vermos que, talvez, os atores e a atriz fizessem isso para conseguir fazer a primeira cena de “O Feio”. Agora sim! (Brenda)

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 19 - Desenho de Brenda demonstrando a sua sensação

Além de tratar dos níveis espaciais e das ações e movimentações no espaço, imagino que a atividade poderia, também, ter proposto diferentes nuances para as ações, como diferenças no peso, na força no tempo e na fluência dos movimentos, mas optei por não exagerar no número de noções a serem abordadas. Apenas comentei com os jovens que todas essas questões podem ser levadas em consideração por atores, atrizes e diretores na criação de imagens, na marcação de cenas e nos ensaios de um espetáculo.

Nesta análise que empreendo sobre os procedimentos de formação de espectadores que propus em relação ao primeiro espetáculo assistido, dou-me conta de que no trabalho posterior ao “O Feio” não discuti com os jovens o tema da montagem, já que desenvolvi questões mais relacionadas à encenação e à linguagem teatral. Desse modo, caracterizo as atividades adotadas como de *leitura transversal*, pois abordaram questões específicas do conhecimento teatral, deixando de lado a trama para focar a gama de significados trazidos à cena através dos gestos e movimentações dos atores, por exemplo. Digo isso com um certo pesar, agora que constatei tal fato, pois gostaria muito de ter ouvido a opinião dos jovens em relação aos temas abordados no espetáculo. Mas nos seus “Diários” os participantes deram a sua opinião sobre o assunto tratado na peça:

A cena que o Lette queria fazer uma plástica no rosto para ficar bonito me lembrou várias pessoas que querem mudar mesmo não precisando. (Bruna)
Eles mostraram o interesse das pessoas em buscar a perfeição. (Nathan)

Tem muita gente pelo mundo que quer ser linda e perfeita, mas ninguém é linda e perfeita. [...] Eu quis ser uma pessoa que eu não era, mas agora eu quero ser eu mesmo. (Grigor)

Em seus relatos nos “Diários de Experiências”, os jovens mostraram-se bastante impressionados com a montagem e comentaram que a experiência foi muito boa. Também mencionaram terem gostado muito dos atores, já que puderam subir ao palco e conhecê-los um pouco mais. Alguns deles, inclusive, disseram ter interesse em saber dos atores se havia sido difícil interpretar um texto de um dramaturgo alemão e por que escolheram o Teatro como profissão.

Dos participantes do “JFNE”, Nathan era o que havia tido mais experiências teatrais na época em que eu lecionava no *Plácido*, pois fizera parte do grupo de Teatro e frequentara as oficinas desde sua implementação. O comentário no seu “Diário” feito logo após assistir ao espetáculo já carrega algumas palavras que enriquecem e clareiam a análise que fez da montagem: “Um espetáculo maravilhoso. Eu consegui sentir a *presença* dos atores no palco. Eles estavam bem *marcados*” (*grifo meus*).

Já Bruna, em seu relato, decifrou um modo de dar foco a diferentes cenas, pois atentou para a iluminação do espetáculo: “Para acabar uma cena, as luzes se apagavam e acendiam em outro lado do palco para iniciar uma nova cena”.

Na página do grupo no *Facebook*, os participantes optaram por postar frases que lembravam do texto e alguns comentários sobre a experiência.



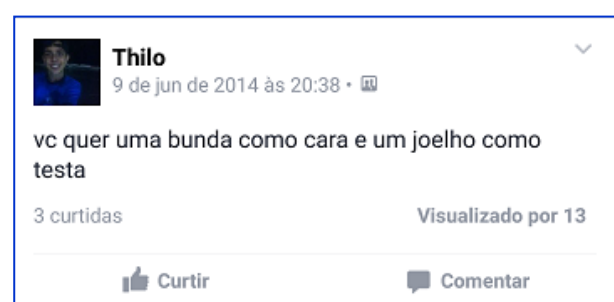
Grigor
5 de jun de 2014 às 22:35 • 🌐

"Vamos começar pelo nariz que é a parte que mais se afasta do rosto"

#Teatro
#OFeio

3 curtidas Visualizado por 14



 Curtir  Comentar



Thilo
9 de jun de 2014 às 20:38 • 🌐

vc quer uma bunda como cara e um joelho como testa

3 curtidas Visualizado por 13

 Curtir  Comentar

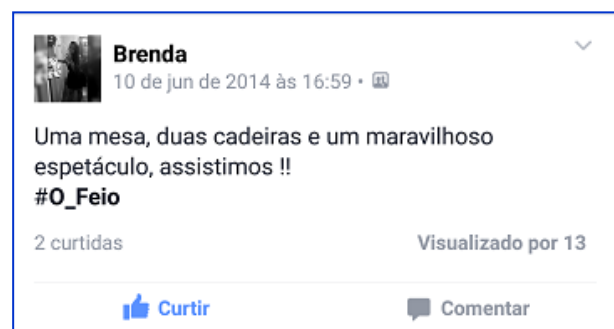


Nathan
6 de jun de 2014 às 13:00 • 🌐

"o conector flexível de 40 cm"

3 curtidas Visualizado por 13

 Curtir  Comentar





Brenda
10 de jun de 2014 às 16:59 • 🌐

Uma mesa, duas cadeiras e um maravilhoso espetáculo, assistimos !!

#O_Feio

2 curtidas Visualizado por 13

 Curtir  Comentar

Embora não tenha havido um extenso trabalho de preparação para os jovens, anterior à ida ao “O Feio”, acredito que as atividades empreendidas e relacionadas a determinados aspectos do espetáculo realizadas após a ida ao Teatro expandiram o conhecimento e a experiência teatral dos participantes. Jogando o jogo inventado os jovens puderam perceber, mesmo que no *Salão*, de forma improvisada e por alguns instantes, vivendo um pouco o que os artistas viveram na cena. Esse sentimento, talvez, possa levar ao pensamento de que eles também podem ser atores, podem atuar, podem agir e falar a um público aquilo que sentem necessidade de comunicar. Entrando em uma sala de espetáculos, os participantes se depararam com um novo lugar, com suas cores, dimensões e cheiros próprios, entre outras características. Puderam reconhecer os *códigos do evento teatral* (ROCHA, 2012), ou seja, aquilo que acontece quando se vai assistir a um espetáculo: pegar o ingresso, formar a fila, esperar para entrar na sala, ouvir os sinais que anunciam o início do espetáculo, entre outras atitudes que devem ser tomadas. Assim, caracterizo essas experiências – tanto as guiadas por mim quanto as que fogem do controle de um mediador e são percebidas pela própria vivência – como integrantes de um processo de formação de espectadores.

4.2.2 “Ele voou de verdade”



“Para Sempre Terra do Nunca 2 – A volta dos que não foram”
Cia. Teatro Novo
Direção de Ronald Radde
Sala Carmen Silva (Shopping DC Navegantes)
21 de julho de 2014

A segunda experiência como espectadores do “JFNE” foi proposta a partir do espetáculo “Para Sempre Terra do Nunca 2 – A volta dos que não foram”, da Cia. Teatro

Novo. Dessa vez, os jovens assistiram a uma montagem mais próxima do seu repertório teatral, pois havia mais cenário, figurinos elaborados, personagens conhecidos, além de contar uma história familiar ao universo infantil. A peça, escrita e dirigida por Ronald Radde, mistura personagens de histórias infantis clássicas como “Peter Pan” e “O Mágico de Oz”. A trama gira em torno do desejo que o personagem “Capitão Gancho” tem de transformar a “Terra do Nunca” em uma ilha dedicada ao turismo de vilões dos contos de fadas e dos obstáculos que enfrenta quando Peter Pan decide mudar essa história.

Mesmo se tratando de uma peça direcionada às crianças, achei válido agendar uma ida a esse espetáculo porque um dos objetivos que tinha com a oferta de experiências enquanto espectadores aos jovens era proporcionar-lhes o contato com diferentes encenações e modos de fazer Teatro. A combinação para assistir a esse espetáculo foi feita com a produtora da Cia. Teatro Novo. Reservei nossos lugares para uma sessão especial dedicada a escolas, pois o grupo mantém um projeto de acesso de estudantes ao teatro, o Projeto “A Escola vai ao Teatro”²⁵ que existe há um bom tempo.

Ao acertar a reserva dos lugares, então, recebi o roteiro pedagógico do espetáculo que iríamos assistir. Como atividade de preparação o roteiro sugeria aprofundar o conhecimento dos alunos em relação às principais histórias presentes no espetáculo: “Peter Pan” e “O Mágico de Oz”. Para isso, sugeria uma lista de livros a serem lidos e de filmes que poderiam ser vistos pelo grupo. E como atividades posteriores à ida ao Teatro havia: 1) o debate dos temas abordados no espetáculo (medo de crescer, inveja, coragem e força do amor) com o auxílio de falas dos personagens transcritas; 2) a elaboração de um mapa ou construção de uma maquete da “Terra do Nunca” nas aulas de Artes ou de Geografia contendo os lugares mais incríveis de lá; e 3) a escrita de uma redação falando dos personagens, da possível continuação da história ou das diferenças entre os personagens.

No trabalho de preparação que realizei com os participantes do “JFNE” na semana anterior à ida ao Teatro, resolvi seguir o conselho dado pelo roteiro pedagógico ao qual tive

²⁵ De acordo com informações encontradas no site da Cia. (http://www.teatronovo.com.br/?page_id=30), o Projeto foi criado no ano de 1975 pela pedagoga Suzana Guterres e pelo diretor do grupo, Ronald Radde. Tendo como público-alvo crianças de 6 a 10 anos de idade, o Projeto “tem por objetivo vincular a Escola, local privilegiado de aprendizado, ao teatro, local onde o lúdico e a imaginação tomam forma, a fim de criar uma parceria entre aprender e se divertir”. O acesso dos estudantes é facilitado por preços com desconto para a aquisição dos ingressos, ou seja, é cobrado um valor menor do que para as sessões dos espetáculos em finais de semana, dias nos quais geralmente o grupo está em temporada. Do número total de ingressos de cada sessão do Projeto, 70% são destinados a escolas particulares e 20% a escolas públicas. Os 10% restantes são disponibilizados a instituições carentes quando outras escolas não ocuparam todos os lugares e há ingressos sobrando. Havendo a reserva dos lugares para os estudantes, a escola recebe por e-mail o programa do espetáculo, imagens de divulgação e um roteiro pedagógico elaborado por uma professora que contém propostas de atividades para serem realizadas antes e depois da ida ao Teatro.

acesso, mas em vez de mostrar um filme ou realizar uma leitura conjunta com os jovens, optei por realizar uma contação de história em grupo. O jogo, já conhecido por todos – pois havia sido realizado nas aulas de Artes quando era professor no *Plácido* – consiste em organizar os participantes em um círculo no qual um por vez contaria um pedaço de uma história inventada. Normalmente se utiliza um objeto que define que quem está de sua posse é que fala. No caso da atividade realizada no “JFNE”, utilizamos uma bolinha de borracha. O jogo começou com o objetivo de contar uma história “livre”, ou seja, sem determinação do gênero. Um participante dava início à história e passava a bolinha para outro. Depois de algumas experimentações, passei a definir o gênero que a história deveria seguir, dos quais o “terror” foi o mais empolgante. Finalmente, ao anunciar para o grupo a qual espetáculo assistiríamos e falar um pouco da Cia. Teatro Novo (sua história e outros espetáculos dos quais tinha conhecimento) propus que realizássemos o jogo novamente, mas dessa vez narrando histórias já conhecidas e que estariam presentes em parte no espetáculo. Um a um, então, os jovens e eu fomos reconstruindo as histórias de “Peter Pan” e de “O Mágico de Oz”. Alguns momentos não eram totalmente fiéis às histórias conhecidas e recebiam o protesto de alguns, uma vez que nem todos conheciam todas as passagens das histórias. Mas disse a eles que algumas partes poderiam ser sim inventadas e acrescentadas aos contos, visto que essa seria uma forma de criar novas histórias, tornando-as até mesmo mais interessantes.

Naquele mesmo dia, à noite, ao final de um ensaio do grupo de Teatro que fazia parte, gravei um vídeo com a atriz Márjori Moreira – que também estava no elenco de “Para Sempre Terra do Nunca 2 – A volta dos que não foram” – fazendo o convite aos alunos para irem assistir ao espetáculo. Postei o vídeo na página do grupo no *Facebook* como uma forma de estimular os participantes a irem assistir e também como uma maneira de colocá-los em contato mais íntimo com a atriz.

No dia 21 de julho, então, fomos pela segunda vez ao teatro com o “JFNE”. Desta vez a vice-diretora da escola e uma professora foram conosco assistir ao espetáculo. O relato desta saída encontra-se abaixo.



Diferentemente do primeiro espetáculo, este foi à tarde. O dia estava ensolarado e cheguei na escola por volta das 13h. O espetáculo seria apresentado no Teatro do shopping

DC Navegantes em Porto Alegre. Alguns alunos já estavam por lá, pois tinham ficado na escola depois do almoço, os outros foram chegando aos poucos até a hora combinada. O Seu Mário já estava por lá também. Nessa ida ao Teatro a professora Patrícia iria nos acompanhar. Na verdade, na “promoção” que lancei no grupo da escola no Facebook, ela foi a primeira a dizer que queria ir junto. A vice-diretora, Ana, iria nos encontrar lá no Teatro. Entramos na van, e em poucos minutos os estudantes já estavam comendo as suas bolachinhas recheadas. Tínhamos combinado de que cada um levaria um prato ou bebida para fazermos um lanche coletivo depois do espetáculo. Meninos no fundão, meninas nos bancos da frente. A professora Patrícia na frente, ao lado do motorista. Eu no meu lugar cativo. Aproveitei o tempo da viagem para falar mais sobre a companhia de teatro. Eles já tinham recebido um recado de uma das atrizes, a Márjori, que postei no grupo do Projeto no Facebook, convidando-os para assistir ao espetáculo. Desta vez distribuí tarefas para duplas e trios. Alguns se encarregariam de, depois de assistir à apresentação, falar sobre a iluminação, sobre o cenário, sobre os sons/músicas e sobre os figurinos. Auxiliei o Seu Mário a chegar ao Teatro e lá tivemos que fazer uma volta na quadra, pois as vans entravam por outro estacionamento. Descemos da van e fomos até a entrada do Teatro. Fui avisar da nossa chegada, entregar o cheque, pegar os ingressos e a nota fiscal. Tivemos um tempo de espera, quando aproveitamos para tirar fotos e ir ao banheiro.

Enquanto esperávamos também ficamos olhando para as turmas de outras escolas que iam chegando. Todas eram turmas de crianças que aparentavam ter no máximo nove ou dez anos de idade. Uma das professoras do Plácido estava por lá acompanhando a sua turma de Educação Infantil de outra escola. Entramos, enfim, no Teatro, subindo as escadas que davam acesso à sala e sentamos mais ao fundo da plateia. Procurei sentar em um lugar que me permitisse ouvir os comentários dos alunos.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 20 - Do lado de fora do Teatro, aguardando a entrada na sala

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 21 - Todos na plateia esperando o espetáculo começar

O espetáculo começou: música, canções dubladas pelos atores, luzes, momentos de dispersão da plateia, professoras pedindo por silêncio – esqueci de mencionar que eu era o único professor acompanhando alunos, as demais eram todas professoras. A hora do voo do Peter Pan com a Wendy foi a mais marcante. O Thilo ficou realmente impressionado e deixou escapar um “Bah, eles tão voando!”. Os colegas começaram a rir e a fazer piadas com ele. Eu achei fascinante o seu comentário. Finalizado o espetáculo, os atores se encarregaram de chamar as escolas para irem saindo do Teatro. Ficamos por último, já que tinha combinado que iríamos, pelo menos, dar um “oi” para o elenco e tirar uma foto. Quando só nós estávamos na plateia, fomos para perto do palco. Os alunos, tímidos, foram se achegando aos poucos para parabenizar os artistas. Tiramos a foto, mas em função de compromissos de alguns atores, não pudemos conversar mais tempo com eles.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 22 - Foto com o elenco do espetáculo "Para Sempre Terra do Nunca 2"

Sáímos do Teatro e gravei alguns relatos dos alunos sobre o espetáculo e sobre as questões que deveriam atentar. Fizemos nosso lanche com bolo, bolachinhas e refrigerante. Pedi copos descartáveis emprestados para uma professora que também realizava um lanche com seus alunos. Antes de entrar na van, gravei relatos em vídeo da professora Patrícia e do Seu Mário. Já na van, no caminho de volta, fui conversando com os estudantes e gravando algumas das respostas que davam as minhas perguntas. Nos comentários foram surgindo comparações entre o primeiro espetáculo assistido e esse. Chegamos na escola e nos despedimos. Lembrei a todos de registrarem as suas impressões nos “Diários”. Apesar do bate-volta (Poa-Sapucaia-Poa-Sapucaia-Poa), voltei para casa bem disposto. Acho que a energia dos alunos vai me contagiando.



Nessa ida ao Teatro, conforme expus no relato, os estudantes ficaram responsáveis por comentar com os colegas, depois da apresentação, sobre determinadas características da montagem. Esta metodologia de organização de grupos – duplas, no caso – para a mais apurada observação de determinados aspectos da encenação teve como referência as indicações feitas por Koudela (2008) em uma de suas publicações referentes à formação de espectadores. Segundo a autora, na preparação ou “aquecimento” para ir ao Teatro pode-se pensar em organizar o grupo em equipes com diferentes focos de observação (cenografia, iluminação, figurino etc.). Assim, a partir do envolvimento dos espectadores a ida ao Teatro se transforma ainda mais em uma aprendizagem significativa.

Bruna e Brenda encarregaram-se do figurino, Grigor e Thilo da iluminação, Nathan e Wesley do cenário e Yuri – que ia pela primeira vez ao Teatro com o “JFNE” – da sonoplastia. No comentário que fizeram depois do espetáculo, durante o lanche coletivo e na

viagem de volta, os jovens foram apontando naturalmente diferenças entre as peças que assistiram no *Projeto*: “Na outra peça eles usaram só uma cadeira e uma mesa; já nessa tem pedra, tem árvore, tem tudo”; “No ‘O Feio’ era só uma luz amarela, marcada no chão e eles focavam só naquele círculo onde as pessoas falavam, não tinha nada de luzes coloridas”; “Aquele era para um público maior, esse é pra animar o público infantil”; “Nesse foi legal o cenário; no outro a música foi mais legal”; “‘O Feio’ era uma comédia mais séria; esse é mais uma comédia do mundo encantando”.

Aproveitando que os estudantes estavam comparando um espetáculo com outro, resolvi perguntar a cada um deles que se tivessem a oportunidade de atuar em um dos dois espetáculos, qual seria e por que. Alguns disseram preferir atuar no primeiro, outros no segundo. Exponho aqui duas das respostas.

Brenda: No “Para Sempre Terra do Nunca 2” pelo fato de ser mais para o público infantil. É que eu gosto desse negócio de magia, entendeu? É porque hoje em dia as crianças esquecem da magia que tinha no meu tempo. Antes a gente usava a imaginação e cabo de vassoura virava qualquer coisa, cavalo. Hoje em dia as crianças ficam em casa, no computador, e esquecem daquela brincadeira que a gente tinha antes. Queria ser atriz nesse espetáculo como uma forma de motivar as crianças a saírem do computador e irem para a rua brincar de qualquer coisa desde que saíssem desse mundo tecnológico.

Bruna: No “O Feio” porque esse que a gente viu agora é para os pequenininhos que vão prestar mais atenção no cenário do que nas falas, no que *tá* acontecendo lá. Já no “O Feio” eles vão prestar atenção nos atores e na história que vai acontecer porque não tem nada chamando a atenção do lado de fora deles. Tipo, o que a gente viu agora era para os pequenininhos e eles ficavam olhando para o que acontecia de diferente no palco e no “O Feio” eles prestavam mais atenção na história.

Para Brenda o desejo de passar uma mensagem para as crianças através do Teatro é o que a motiva a optar por atuar, se fosse possível, no espetáculo da Cia. Teatro Novo. Já Bruna, como percebemos em sua análise, dá preferência por um espetáculo onde a atenção do público, mais adulto, esteja voltada para os atores, suas ações e textos e não para o cenário que os cerca.

Em se tratando dos espectadores, se no espetáculo anterior assistido (“O Feio”) o público era adulto, em “Para Sempre Terra do Nunca 2” os jovens tiveram como companheiros de plateia um público majoritariamente composto por crianças. Eles também falaram sobre isso, percebendo que a plateia participa do espetáculo e pode até mesmo interferir nele.

Eu: E o que vocês acharam do público que *tava* assistindo?

Brenda: Pequeno.

Eu: Vocês conseguiram ouvir tudo o que os atores falavam?

Wesley: Mais ou menos, porque eles ficavam “Eeee”, “Uhhhh”.

Eu: O público atrapalhou?

Nathan: Aham.

Thilo: Um pouco.

Wesley: Mais ou menos.

Bruna: Eles começavam a bater palmas onde não precisava.

Grigor: Na hora das músicas.

Thilo: Eu acho que quem puxava as palmas era quem era parte do elenco que *tava* lá atrás pra puxar, *sor*, porque em algumas músicas que eram bem curtinhas as palmas não eram puxadas.

Além de perceberem as diferenças em relação ao conteúdo das montagens, sobretudo sobre o tema abordado, sobre o público ao qual se dirigia e sobre as escolhas cênicas dos espetáculos, os participantes do “JFNE” atentaram para um dos modos como iluminação e sonoplastia podem ser utilizados na encenação. Yuri observou que as músicas mudavam de acordo com a entrada dos personagens na cena (“Cada personagem tinha uma música”) e que também identificavam o lugar onde estava acontecendo a cena. Grigor notou que em relação à iluminação, “no geral ficava mais amarelo e coloridinho na parte da decoração. Já na parte das músicas ficava vermelho e azul. No comecinho ficou tudo azul para fazer o mistério da caveira”. Ele ainda percebeu que os refletores de iluminação de cor amarela ficavam pendurados no teto e visíveis aos olhos da plateia, já os coloridos ficavam “lá dentro do palco mesmo”. A esse comentário, esclareci que “dentro do palco”, na parte de cima, ficam as varas de iluminação, que fazem parte do urdimento do Teatro e ficam escondidas por uma cortina que chamamos bambolina. “Quanto nome esquisito, *sor*”.

Ainda abordando as descobertas dos jovens em relação ao fazer teatral, houve uma cena que deixou todos eles encucados. Como aconteceu o voo de “Wendy” e “Peter Pan”? Coloquei o assunto “em roda” para que todos pudessem opinar.

Eu: Levanta a mão que tem alguma hipótese sobre o voo.

Wesley: Um cabo de aço.

Thilo: Projeção.

Grigor: Não, não é projeção.

Eu: Bruna?

Bruna: Que nem aquela escada com rodinhas.

Grigor: Cabo de aço.

Thilo: Cabo de aço ou projeção.

Eu: Tu *tá* falando de uma projeção de vídeo...

Thilo: É, tipo aquele negócio...

Eu: Do “O Feio”.

Thilo: Não, tipo aquele negócio do “catrefão”.

Eu: Sim, um projetor. Assim como no “O Feio” que tinha uma tela branca no fundo...

Wesley: Mas, *sor*, não teria que ser mais para baixo aquilo?

Thilo: Não, mas o “catrefão” podia estar em cima das luzes.

Ao tentar buscar uma explicação para o voo dos atores, os jovens foram investigando possibilidades cênicas para realizar aquela ação. Disse-lhes que qualquer um dos modos sugeridos por eles poderia ser adotado em uma montagem, restaria saber qual deles seria o mais prático. No final das contas eles não ficaram sabendo como “Peter” e “Wendy” voaram por toda a extensão do palco, mas importou o processo de busca por uma resposta. Eu sabia como tinha sido realizado o voo porque a atriz havia me falado na época em que ainda realizava os ensaios da peça, mas não quis revelar aos jovens para que eles pensassem em como resolveriam essa necessidade apontada pelo texto teatral.

Após assistir “Para Sempre Terra do Nunca 2” não realizamos nenhuma prática teatral relacionada ao espetáculo ou ao seu tema porque a semana seguinte, a última do mês de julho, foi a do período de recesso escolar dos estudantes. Mas a conversa que tivemos no caminho de volta à escola pode revelar que as comparações entre os dois espetáculos assistidos até aquele momento foram gerando aprendizados significativos aos jovens. O que faz um espetáculo ser mais para adultos ou para crianças? Como resolver uma necessidade da cena com os aparatos técnicos que se tem à disposição? De que modo iluminação, figurinos, cenário e sonoplastia conferem significados às montagens? Essas são algumas perguntas que, provavelmente, os jovens conseguiriam facilmente responder depois de terem vivido as duas experiências enquanto espectadores.

Agora, antes de passar para a descrição da terceira ida ao Teatro com o “JFNE”, exponho o relato que gravei logo após o espetáculo com a professora Patrícia, participante eventual do *Projeto*, e que, para mim, coloca em jogo a questão de formação enquanto espectadores teatrais dos professores e professoras que vão com seus alunos ao Teatro.

Eu: Patrícia, o que tu *achou* desta experiência de ter vindo ao Teatro?

Professora Patrícia: Eu já tinha vindo outras vezes, *né*, mas como *profe* das crianças ou com familiares. Eu achei bem diferente tu *vir* sem a preocupação de ter que cuidar das crianças em uma peça infantil. Então eu pude entrar na peça, *né*, e me entregar completamente porque eu nunca tinha essa possibilidade. Quando tu *vem* com as crianças tu *tem* que *tá* cuidando deles, querem ir ao banheiro, querem comer. Hoje eu pude adentrar nela, digamos assim, curtir bem. Eu achei muito legal, muito diferente. [...] Eu dou aula há vinte e pouco anos e já levei as crianças em várias peças sempre como *profe*, então olhar completamente, assistir e poder entender tudo... Eu sempre dava uma olhada antes, na internet, no folder ou alguém vinha e me explicava, mas poder sentar e assistir sem ter que me preocupar com nada, uma peça infantil, foi a primeira vez. Foi o que eu mais gostei, que eu pude entrar no mundo infantil.

Ainda que tratar da formação de professores enquanto espectadores não seja o foco deste trabalho, considero importante problematizar o tema. Aqui abordo a formação de jovens

espectadores, estudantes. Mas projetos como este precisam ser desenvolvidos com todos os públicos. No relato da professora percebemos que as idas da escola ao Teatro, quando não estão vinculadas a um programa de acesso teatral e de formação de espectadores, não propõe nenhuma preparação aos professores, mediadores do contato dos alunos com o objeto artístico. Se durante o espetáculo a professora precisa ficar cuidando dos alunos e os auxiliando em suas necessidades, como ela irá conversar sobre o que foi visto com a turma no regresso à escola? Como será capaz de atentar para algumas características específicas da montagem que não assistiu em sua totalidade?

Inserido no contexto docente de escola pública há quatro anos, já pude perceber que o contato de grupos teatrais com a direção da escola é breve e, em sua grande maioria, apenas apresenta o espetáculo, os temas que aborda e no que pode contribuir com os conteúdos escolares. Não me recordo de ter havido algum grupo que tenha oferecido uma sessão preparatória para os professores das turmas que iriam assistir ao espetáculo. Mas como, na rotina escolar, encontrar tempo para um trabalho de preparação dos professores antes da ida ao Teatro? Não tenho as respostas, mas pensar em estratégias para oferecer experiências de recepção teatral significativas a professores é algo necessário e que influencia diretamente a educação de estudantes, crianças, jovens e adultos enquanto espectadores.

4.2.3 “Fez sentir vontade de atuar”



**“Adolescer”
Cia. Déjà-vü
Direção de Vanja Ca Michel
Teatro da AMRIGS
14 de agosto de 2014**

Entre os espetáculos que gostaria que os jovens assistissem estava aquele que fez parte da minha história e que por experiência e por já ter realizado uma pesquisa a partir dele sabia que provocaria fortes emoções nos estudantes. E foi exatamente isso o que aconteceu.

Coincidiu que no mês de agosto o espetáculo “Adolescer” fez duas apresentações no Teatro da AMRIGS²⁶ com sessões destinadas a escolas, como normalmente realiza através de agendamentos. Essas sessões para o público estudantil eram nos turnos da manhã e da tarde. Porém, em função do meu horário de trabalho, agendei a ida do grupo do “JFNE” para a noite de uma quinta-feira em uma apresentação aberta para o público em geral – apesar de haver muito mais jovens, mas alguns acompanhados de seus familiares.

Ao saberem que assistiríamos ao “Adolescer” os estudantes ficaram muito empolgados, pois já conheciam o espetáculo por outras fontes (anúncios na televisão e em rádio) e, como comentei com eles na época em que trabalhava no *Plácido*, sabiam que eu havia feito parte do elenco da peça. A montagem expõe diferentes momentos da vida dos jovens e toca em temas como relacionamento com pais, bullying, sexualidade, drogas, além de situações típicas do contexto de sala de aula.

No encontro semanal de oficina teatral que antecedeu a ida ao espetáculo, então, realizei com os alunos uma conversa sobre o que, na opinião deles, era “ser adolescente” na intenção de levantar temas a serem discutidos para, depois, conferir se foram abordados de alguma forma na montagem e de que modo. Essa prática, mais uma vez, relaciona-se a uma atividade de leitura ao abordar os assuntos que serão levados à cena pelos atores, “aquecendo” os espectadores e oportunizando-lhes diferentes visões sobre uma mesma questão.

Fonte: Registros fotográficos produzidos pelo autor.



Figura 23 - Jovens conversando sobre a adolescência

²⁶ Associação Médica do Rio Grande do Sul. Em seu Centro de Eventos, localizado na Zona Leste da cidade de Porto Alegre, conta com um Teatro em formato de auditório com capacidade para 700 pessoas. Dados do site da AMRIGS. Disponível em: <http://www.amrigs.org.br/index.php?p=evt_teatro>. Acesso em: 10 fev. 2016.

A atividade que se desenvolveu por aproximadamente quarenta minutos começou com uma tarefa que passei: escrever em uma folha a resposta à pergunta “O que é ser adolescente?”. Partindo do que os jovens escreveram, iniciamos uma roda de conversa onde todos puderam falar dos sentimentos, desejos, situações, relações, entre outros assuntos que estão envolvidos com essa fase da vida.

Ouvi dos jovens que “Ser adolescente é ser livre, mas ter responsabilidades”, pois “Tem que arrumar a casa, lavar a louça”, “Varrer pátio, passar aspirador, limpar o canil”. Segundo os estudantes, “Fazer essas coisas é importante porque é uma coisa que no futuro a gente vai fazer para nós, cuidar da nossa casa”. Um deles também lembrou que “Se não faz, entra de castigo”. Essa preocupação com auxiliar nas tarefas domésticas, como constatei ao longo da conversa, associa-se a seus contextos familiares nos quais irmãos e primos, por exemplo, começaram a trabalhar cedo para conseguir adquirir aquilo que desejavam, conforme relataram. Normalmente, na caracterização da grande mídia de massa, principalmente na publicidade, o lado mais mostrado da vida dos jovens é o associado a festas, felicidade, liberdade e diversão, contrário ao que estava sendo exposto no bate-papo. Naquele momento pensei que no espetáculo a que assistiriam, por conhecer o texto, essa nuance da juventude de ter responsabilidades também não estaria presente, mas não falei para eles tendo em vista que por si mesmos pudessem vir a fazer essa constatação.

Ser adolescente, segundo eles, também é “Falar palavrão”, “Aproveitar a vida com moderação”, “Ser apaixonado por música” e “viciado na *net*”. Pensei que não havia grandes diferenças em relação à minha juventude. Até o momento em que disseram que ser adolescente é “ser *modinha*”? *Modinha*? Essa palavra era novidade para mim. Descobri com os estudantes que ser *modinha* é andar como todo mundo anda, ou seja, usar o mesmo tipo de roupas, ouvir as mesmas músicas e curtir os cantores e cantoras do momento. Enviar *nudes*²⁷, por exemplo, também pode ser considerado *modinha*. Soube ainda que existem páginas específicas no *Facebook* onde as fotos postadas pelos jovens em sua própria linha do tempo podem aparecer se forem selecionadas por quem administra a página. Quem recebe muitas curtidas em suas fotos tem mais chances de ir para a página dos *modinhas*. Pude perceber que ao mesmo tempo que é ruim ser *modinha*, pois significa ser igual aos outros, aqueles que são considerados *modinha* recebem certo prestígio e são tomados como modelo para os demais jovens. Supus que muito provavelmente este último tema estaria presente no texto da peça que de tempos em tempos exclui e acrescenta cenas de acordo com as tendências entre os jovens.

²⁷ Fotos do próprio corpo nu enviadas por aplicativos de bate-papo de celulares.

A roda de conversa com os jovens foi uma atividade que pensei com o objetivo de falar sobre a adolescência e que acabou sendo de grande valia para todos, pois pudemos compartilhar pensamentos sobre diversos assuntos. Restava saber se aquilo que falamos estaria em cena em “Adolescer”.

Marquei com o Seu Mário para ele estar às 19h em frente à escola com a sua van. Eram 17h30 quando saí de Porto Alegre em direção à Sapucaia. O trânsito estava caótico. Levei 2 horas para chegar. No meio do caminho liguei para o motorista para que ele dissesse aos alunos e aos seus pais que eu me atrasaria um pouco, mas que já estava a caminho. Cheguei lá, dei “oi” para os alunos, que já estavam dentro da van, inclusive a Brenda que durante a manhã havia escrito uma mensagem no Facebook para mim dizendo que não poderia ir, pois sua mãe não tinha deixado. Compreendi, mas, mesmo assim, liguei para a Bia e pedi que ela tentasse entrar em contato com a família da aluna explicando a importância de sua participação no Projeto. Deu certo. Junto deles estava a Tamires, filha do Seu Mário – ele havia me pedido para levar a sua filha se houvesse algum lugar sobrando. Era a primeira vez que ela iria assistir a um espetáculo de Teatro. Todos na van, seguiram-me até a casa de uma professora que mora perto da escola para eu deixar o carro. Dali partimos em direção ao Teatro da AMRIGS. Como de costume, ocupei o banco da frente e os alunos brigaram pelo fundão.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 24 - Selfie na van do Seu Mário

Fomos pela Rodovia do Parque (BR-448). Na viagem os jovens falaram dos trabalhos de outras matérias que teriam que fazer quando chegassem em casa. Também cantaram “Grigor, Grigor, Grigor”, melodia que tocava nas paradas e que adaptaram com o nome de um dos estudantes e que fez todos rirem. Muitas selfies, as famosas fotos de si mesmo fazendo caras e bocas. Passamos pela Arena (estádio de futebol) e, mais uma vez, alguns alunos elogiaram sua imponência. Outros falaram mal do time, como sempre. Fui dando as direções para o motorista até que chegamos ao Teatro. Eram 20h10 e, pensávamos, muito cedo para assistir ao espetáculo que começaria somente às 21h. Engano nosso. Uma grande fila já estava formada em frente à entrada do Teatro. A Bia, diretora do Plácido, já estava nos esperando lá. Deixei os alunos na fila e fui junto dela até a bilheteria pegar os ingressos. Entregamos o cheque, pegamos os ingressos e fomos para a fila. Assim que receberam os ingressos, registraram uma foto – que na mesma noite já estaria no Facebook.



Entramos, sentamos em duas fileiras (fiquei na da frente para ouvir os comentários deles durante a peça). Na plateia, cumprimentei a Carla, ex-colega de elenco do tempo em que fazíamos o “Adolescer” e a apresentei aos alunos. Tivemos uns 20 minutos de espera antes de o espetáculo iniciar. Fiquei conversando com a Bia e com os alunos. “E aí, Yuri? No que tu tanto pensas?” “Tô pensando se pinto ou não o meu cabelo de azul”. Na fileira da frente duas garotas tinham os cabelos coloridos. Bia e eu dissemos para ele: “Sim”.

Celulares desligados ou no silencioso. Plateia cheia. Na maioria, jovens, mas pais, senhores e senhoras também podiam ser vistos. O espetáculo começou. Para mim, lembranças. Para os participantes, novidades. Fiquei atento aos comentários feitos ao longo do espetáculo, principalmente na cena da escola. “Aquele ali é o fulano”, “Aquele sou eu”, “Bah, aquela ali é a igual à sora”. Bastante identificação. O espetáculo chegou ao fim e pude ver a animação de todos. Disse, quando ainda estávamos na van indo para o Teatro, que tentaria chamar os atores ao final para darmos um “oi”. Impossível. Uma multidão de garotos e garotas se aglomerou no saguão à espera dos atores para tirarem fotos. E lá estávamos nós. Eu procurei por atores que foram meus colegas de elenco na época em que trabalhei no espetáculo. Eles não estavam por lá. Fomos saindo, até que vimos o Anderson, ator que interpretou personagens que caíram no gosto da plateia. Apresentei os jovens a ele e falei que faziam parte do “JFNE”. Ele os estimulou a continuar fazendo Teatro.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 25 - Foto com um dos atores do espetáculo "Adolescer"

Estávamos indo embora, mas não desisti de tentar contato com mais alguém. Falei com o Will (ator e bailarino, ex-colega de elenco), mas ele não pode falar com os alunos, pois estava de saída. Fomos ao camarim em busca de outros atores. Nada. No caminho para a van, quando passamos na entrada do Teatro e já não havia tanta gente, entramos para tirar mais algumas fotos com atores do elenco que ainda estavam lá. Falando com eles, descobrimos que três das atrizes faziam parte da mesma família (mãe e duas filhas), o que impressionou os alunos. Até que fomos embora. Já era bem tarde e pedi que os alunos avisassem seus pais que chegaríamos com atraso. Fui dando as instruções ao motorista para sairmos da cidade. Quando chegamos num local de seu conhecimento, pude conversar com os estudantes para saber de suas impressões sobre o espetáculo. “Foi o melhor dos três”. Pensei de cara: identificação, afinal já conversei com outros jovens na época do meu TCC que disseram a mesma coisa. Como de costume, gravei seus comentários. Chegamos em Sapucaia e fizemos um roteiro para ver a ordem das “largadas”, ou seja, quem seria deixado em casa primeiro. Pedi que eles não economizassem palavras para relatar em seus “Diários” a experiência deste dia. Chamei-a de “tema” de teatro. Já era meia-noite quando a primeira aluna ficou em casa. E assim fomos até que todos os estudantes ficaram em suas casas. O motorista e sua filha me levaram até o local onde estava o carro e ali nos despedimos. O Seu Mário agradeceu pela oportunidade e me desejou uma boa noite. Voltei bem contente, bem cansado. Quando pensei em levar os alunos para assistirem ao “Adolescer” já previa qual seria a sua reação. E foi exatamente o que aconteceu. Cheguei em casa a 1h15 da manhã.

Como já esperava, o espetáculo tocou os jovens principalmente porque os levou a se identificarem com diversos personagens e situações mostradas. Nos comentários que fizeram na viagem de volta à Sapucaia do Sul, nenhum deles falou sobre as questões mais técnicas da montagem, e sim daquilo que tinha relação com suas vidas tamanha havia sido a identificação. O trecho da conversa que tivemos na van exposto abaixo ajuda a elucidar essa característica da fala dos espectadores.

Eu: E aí, qual a impressão que vocês tiveram da peça?

Grigor: Gostei muito, me identifiquei muito. A turma da escola que bagunça que nem a minha.

Eu: Só não vi tu te entregar e dizer “Aquele ali sou eu”.

Grigor: Claro que falei! Aquele lá da turma do fundão, eu e os guris.

Eu: Brenda?

Brenda: Eu acho que todos os pais e filhos deveriam assistir a essa peça porque eu acho que ela é uma forma mais fácil de os pais entenderem os adolescentes e de os adolescentes tentarem, pelo menos, entender os pais.

Eu: Seguindo... Nathan, fala aí.

Nathan: Bom, eu gostei *muito* da peça.
Eu: Com ênfase no *muito*?
Nathan: É, *muito* em negrito, porque ela mostra bem a vida do adolescente, o preconceito, que nem na hora do *bullying*. Os meus colegas fazem a mesma coisa com um colega da minha turma. É a vida o adolescente, digamos.
Yuri: Eu gostei daquele cara que *tava* com a roupa do Naruto (personagem de desenho japonês em estilo mangá) que eu também gosto. E da parte dos pais que não aceitam nada que eu falo, *tão* sempre me corrigindo. Gostei muito da peça e ri muito.
Brenda: A Bruna quer falar!
Eu: É, a Bruna disse, eu ouvi ela falando. Vai lá, Bruna, o que tu *achou* do espetáculo?
Bruna: Melhor que os outros.
Eu: Melhor que os outros? Por quê?
Bruna: Porque a gente se identificou.
Eu: E Wesley, o que tu *achou*?
Wesley: Bem legal.
Eu: Vocês sabem que o “bem legal” não me satisfaz.
Wesley: *Tá* bom, eu gostei porque eu vi os meus colegas e vi a mim no espetáculo.
Eu: Thilo, e aí?
Thilo: Bah, *sor*, eu achei muito fera. Me identifiquei em tudo, *sor*. É que nem a escola, *sor*.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 26 - Conversa no pátio da escola sobre o espetáculo assistido

Devido ao fator *identificação*, muitos dos participantes relataram que este espetáculo foi o melhor dos três que viram com o “JFNE”. Nos relatos em seus “Diários” não foi diferente. Os jovens fizeram reflexões sobre os temas da peça, associando-os as suas vidas. O caderno foi mesmo um *diário*.

Nesse espetáculo pude perceber que minha adolescência mal começou, que vou passar por muitas coisas ainda e que alguns problemas nunca vão se resolver. O porquê eu não sei bem, mas um dia, querendo ou não isso vai acontecer, que vou errar várias e várias vezes e que em alguns acontecimentos os pais querem apenas o nosso bem. [...] É difícil de nos entenderem, fazemos cada maluquice, mas entender os pais, vishe é difícil kkk, mas nunca impossível (Brenda).

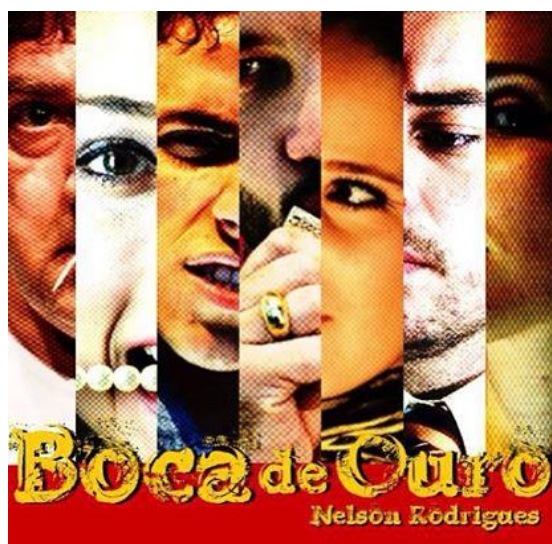
No encontro de prática teatral na semana posterior à ida ao Teatro, como atividade de leitura do espetáculo, resolvi propor um exercício de construção de cena. Depois de comentarmos um pouco mais sobre as impressões dos jovens em uma outra roda de conversa onde cada um leu o que tinha escrito em seu “Diário”, organizei os jovens em dois grupos e cada um deles recebeu o texto de uma mesma cena que não fazia mais parte do espetáculo “Adolescer”. A tarefa de cada grupo, após ler e comentar a cena, era apresentá-la ao outro grupo. Não determinei o modo como deveriam apresentar – pois era isso que me interessava para a conversa posterior – deixando a eles a escolha de como montar a cena que não dava muitas indicações de movimentação para os atores. Outro objetivo que tive com essa atividade foi o de apresentar aos estudantes um texto teatral, sua forma de escrita com rubricas e nomes de personagens. Eles tiveram um tempo para ensaiarem e me chamavam para pedir sugestões. Na apresentação os dois grupos fizeram um trabalho semelhante, apenas entrando em cena e dizendo a sua fala. Mas um dos grupos demonstrou mais preocupação com o equilíbrio espacial, com a ocupação do palco pelos atores. Na conversa que se sucedeu, resgatei com eles o que tínhamos falado em um dos primeiros encontros do *Projeto*, quando fizemos uma atividade inspirada no espetáculo “O Feio”. Disse a todos que senti falta de ver diferentes *níveis espaciais* na cena e perguntei como eles poderiam resolver essa questão. “Com uma cadeira, *sor*”, “Ou um pode entrar e se sentar no chão”. Sim, exatamente. Passamos para a reapresentação das cenas, desta vez com mais níveis.

Nesta experiência, identifico que o tipo de atividades de formação de espectadores realizado a partir do terceiro espetáculo assistido como de *leitura horizontal*, de acordo com as categorias anteriormente apresentadas, pois abordaram os assuntos presentes no espetáculo como forma de preparação dos jovens antes e depois da ida ao Teatro. Mas também estiveram

presentes atividades associadas às de *expressão*, já que cenas inspiradas no texto foram realizadas colocando os participantes em contato com noções do fazer teatral.

No momento em que a experiência teatral deixa de vir apenas do *olhar* e passa a ser vivida com o corpo todo – como na construção de uma pequena cena partindo de um texto teatral, que envolve ensaio e escolhas do grupo – o conhecimento da linguagem teatral se expande porque é posto à prova, pois além do desejo de falar sobre um assunto (adolescência, no caso), é preciso pensar no modo como ele será apresentado. Com o trabalho de adaptação do texto para a cena, portanto, os estudantes colocaram em jogo as noções teatrais que conheciam e agiram em função do seu próprio processo de formação enquanto espectadores.

4.2.4 “Parecia uma novela”



“Boca de Ouro”
Cia. Teatro Vestiba
Direção de Aline Sokolovsky
Teatro da AMRIGS
07 de setembro de 2014

Desde a época em que lecionava no *Plácido*, os alunos nunca tiveram a oportunidade de assistir a um espetáculo em que eu atuasse. Esta seria a primeira vez que veriam o *sor* em cena, o que gerou bastante expectativa nos jovens. A peça “Boca de Ouro”, texto de Nelson Rodrigues,

fala sobre um cara rico que se chama Boca. Ele resolve tirar todos os dentes de sua boca e colocar ouro, dentes de ouro no lugar. Um certo dia Boca aparece morto e o jornalista procura a amante do Boca para ver se ela conta uma história a ele sobre o Leleco – lembrando que Boca era conhecido como assassino. Leleco tinha uma mulher e adorava apostar. Em um certo dia ele fica sabendo que a sua sogra morreu e nesse mesmo dia ele perde o emprego. Como iria pagar o enterro? Então ele resolve pedir dinheiro emprestado ao Boca, mas ele só aceita dar o dinheiro se a namorada de Leleco for buscar a grana. E, assim, ela foi. Boca tenta agarrar ela e ela

grita por Leleco, para ele ir salvar ela. Então Leleco entra e Boca manda a namorada do Leleco entrar no quarto e acaba matando Leleco. Mas a amante do Boca, a Guigui, disse que essa história era mentira e que ela só a inventou porque estava com raiva do Boca por ele ter chutado ela. Então conta outra história, na qual Leleco tenta matar o Boca, mas Boca o mata e a namorada do Leleco vira a sua amante, ajudando Boca a matar Leleco. Mas entra outra amante de Boca e ele mata a namorada de Leleco. E essa amante mata o Boca. No final ele aparece morto, sem os dentes de ouro e todos rindo dele (Retirado do “Diário de Experiências” da Brenda).

Algum conhecimento a respeito do autor e do texto os estudantes já possuíam, pois à época em que ainda ensaiava o espetáculo, comentei com eles do que se tratava. Mas, mesmo assim, resolvi recapitular algumas coisas. A preparação para a ida ao Teatro foi feita, como de costume, na semana anterior. Perguntei a eles o que lembravam da história. “Aquele do bicheiro?”, “A que o senhor faz o Leleco?”. Recordavam de algumas passagens. Fiz com eles, então, uma exposição da biografia do autor e das características de suas peças, época em que se passam, sociedade que retratam e adaptações que já tiveram para a televisão e o cinema. Falei também sobre o grupo, sobre meus colegas de elenco e sobre o processo de ensaios.

Nesta ida ao Teatro eu não estive presente durante os momentos de saída da escola, chegada ao Teatro e retorno a Sapucaia porque estaria em cena para duas sessões do espetáculo, às 14h e às 17h. O espetáculo é uma montagem do grupo que participo e atendi a pedidos dos alunos que diziam querer me ver em cena. Comprei os ingressos, acertei o transporte com o Seu Mário e pedi à professora Carla que acompanhasse os alunos desde o momento da saída da escola até o retorno, já que ela mora pertinho do Plácido. Sua mãe disse que também gostaria de ver a peça. Ok, mais um ingresso. A apresentação estava marcada para as 14h do domingo. Eu estava no camarim me preparando para entrar em cena, mas com os olhos e ouvidos atentos ao celular, caso tivesse que resolver qualquer imprevisto. Todos chegaram às 13h30 ao Teatro da AMRIGS, que os jovens já conheciam. O Seu Mário levou a filha, mas não tinha me comunicado. Aí sim meu telefone tocou para informar dessa situação que resolvi prontamente. Entrei em cena sabendo que eles estavam por lá, o que me motivou ainda mais. Durante o espetáculo fiquei imaginando o que será que eles deveriam estar achando. Fui falar com os alunos assim que o espetáculo terminou, depois dos agradecimentos do elenco. Quando acenderam as luzes da plateia, busquei pela localização deles. Não estava encontrando, pois estava sem meus óculos. Mas algumas mãos levantadas e acenando no fundo da plateia à esquerda revelaram a posição. Enquanto a plateia ia saindo do Teatro, desci do palco e fui cumprimentar a todos os jovens. Já tinha avisado ao elenco que os estudantes iriam para lá e que conversaríamos um pouco com eles.

Mas, para meu azar, visto que faríamos uma segunda sessão de apresentação às 17h, no tempo do intervalo uma fotógrafa foi registrar algumas fotos da montagem para divulgação. Assim, o tempo para conversa com o elenco foi pouco. Introduzi os alunos a cada ator. Cumprimentos, parabenizações, abraços e fotos.

Fonte: Registro fotográfico feito por Juliana Cupini.



Figura 27 - Foto com o elenco do espetáculo "Boca de Ouro"

Aproveitei e mostrei para eles o palco, as coxias e o camarim do Teatro. Eles entraram e saíram pela porta, elemento principal do cenário. Meu pai foi assistir ao espetáculo também. Apresentei o grupo a ele. Nos despedimos às pressas, pois precisava voltar para a "sessão de fotos". Eles seguiram viagem. Mas deixei combinado com o Grigor que ele seria o "cara" da entrevista e iria gravar os relatos de todos sobre o espetáculo. Até enviei um roteirinho de perguntas. Depois pego com ele as gravações. Fiquei muito feliz de vê-los lá e aguardo ansioso o registro nos seus "Diários". Senti falta de não estar com eles dentro da van para ouvir os relatos.

Grigor foi quem colheu e gravou os relatos dos colegas na viagem de volta, mas os jovens falaram pouco e foram sucintos nas respostas que deram às perguntas que ele retirou do roteiro que lhe passei. “Gostei”, “legal”. Alguns elaboraram melhor as suas colocações.

Nathan: A parte mais legal foi a do dentista do início. O cenário tinha muitos objetos, bem composto. A iluminação definia cada momento da peça, na morte entrava uma luz específica. A música entrava em momentos específicos, na troca de cenário e quando algum personagem morria. Muito bom o trabalho dos atores.

Grigor: Não teve nenhum momento que fosse o mais interessante, todos foram. Gostei da porta, da movimentação das mesas. Eles trocavam a roupa em cena. Tinha a parte vermelha que diferenciava das outras partes, de morte. Tem a música... quando acaba a parte dá a música. Ótimo trabalho dos atores.

É interessante notar que com o passar do tempo, com mais experiências do fazer e do assistir Teatro os jovens vão adquirindo o hábito de analisar aquilo que assistiram em diferentes aspectos. A experiência continuada em Teatro também ajuda a apreciar um espetáculo por aquilo que há de especificamente teatral nele, o que pode fazer os espectadores mudarem de opinião, como foi o caso da Bruna.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.

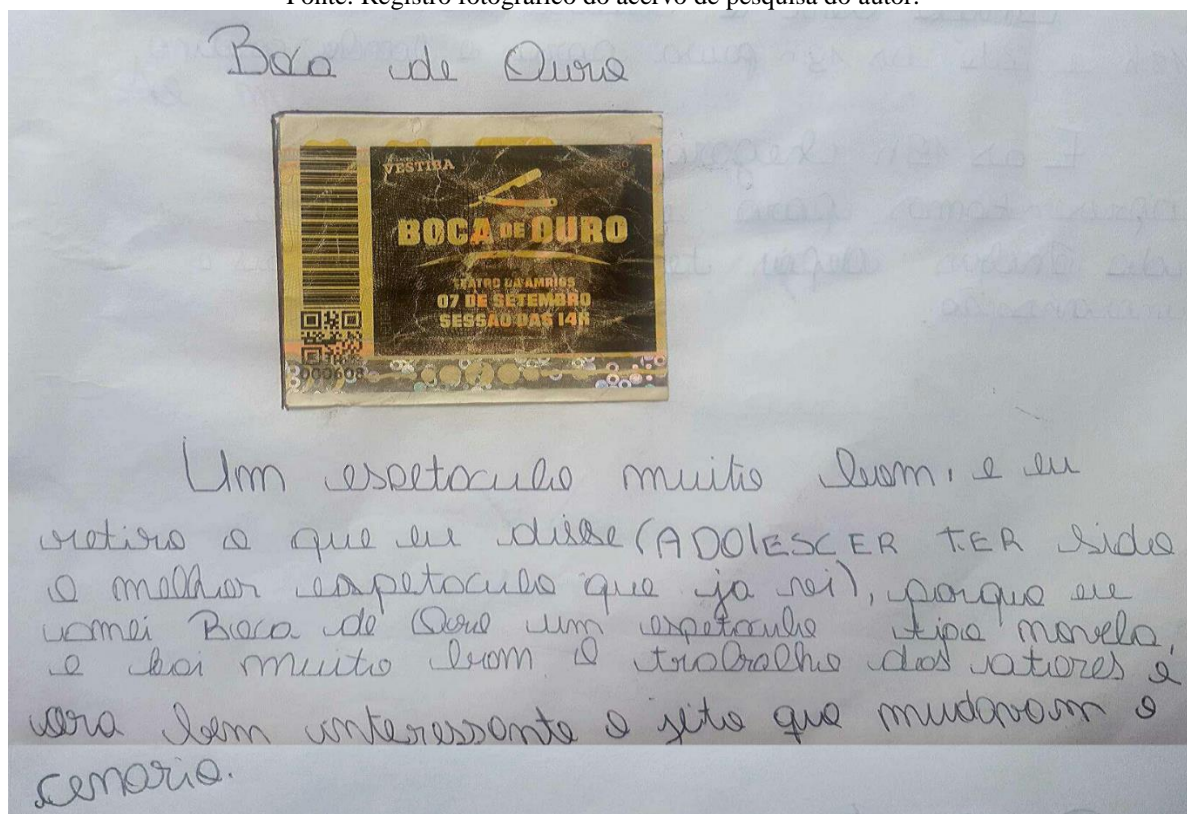


Figura 28 - Opinião da Bruna em seu "Diário de Experiências"

Ser semelhante a uma novela também chamou a atenção de outros participantes. Débora, por exemplo, achou “bem diferente porque parecia uma novela, na verdade... como posso dizer... um episódio que fica com gostinho de quero mais”. A esse respeito, os jovens analisam, mesmo que sem perceber, as características e as escolhas do grupo para a montagem que, ainda que no texto já carregue o tom de episódios, na encenação se utilizou do recurso de rearranjo do cenário para marcar o início e o final de cada cena. De acordo com os participantes e com suas referências, parecia que o momento da troca do cenário era o dedicado ao intervalo comercial da novela a que assistiam.

Mostrar-me atuando no espetáculo aos olhos dos jovens, como li em seus “Diários”, foi emocionante tanto para mim quanto para eles. Até então eles me viam como o *professor* William. Nesta experiência puderam conhecer outra faceta, a do *ator*. Os seus relatos revelam a emoção que sentiram ao verem o seu professor no palco.

Foi muito emocionante ver o *sor* atuando. (Bruna)

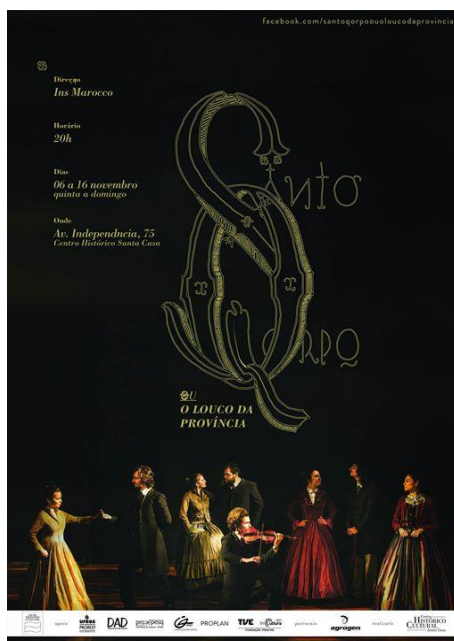
Ter visto você atuando foi uma experiência incrível. (Nathan)

Achei bem mais emocionante porque o Wil Molina, um super ator, estava fazendo esse teatro. (Débora)

Bom, deu bem mais emoção pelo fato de que o *Sor* William *tava* no elenco, ele fez o Leleco. Confesso, me deu aquele orgulho do tipo “O Molina dá aula para mim, hahaha, morram de inveja kkkk”. Sério, deu vontade de olhar para o carinha que *tava* na minha frente e dizer “Tá vendo aquele cara que fez o Leleco? Ele dá aula pra mim!”. Mó orgulho ver o *sor* lá no palco. (Brenda)

Em função da preocupação em começar a conduzir as oficinas de prática teatral para momentos em que os próprios participantes orientassem as atividades, acabei não realizando nenhum trabalho que desse continuidade ao que foi abordado ou visto no espetáculo. No encontro que seguiu a ida ao Teatro, conversamos sobre as impressões de todos sobre a montagem sem realizar atividades que partissem de algum de seus aspectos. Na experiência de ida ao Teatro relatada aqui, o aprendizado dos jovens aconteceu a partir do *olhar* que tiveram sobre a montagem e das relações mentais feitas entre o que viram nas cenas com a nossa prática nas oficinas, com os outros espetáculos vistos e com seus repertórios de referências pessoais.

4.2.5 “Foi o que teve menos gente na plateia e foi o mais legal”



“Santo Qorpo ou O Louco da Província”
Cia. Santo Qoetivo
Direção de Inês Marocco
Teatro do Centro Histórico
Cultural da Santa Casa
13 de novembro de 2014

Este foi o penúltimo espetáculo que vimos com o “JFNE” em 2014. E foi muito bom. A montagem do grupo formado por alunos do DAD e dirigido por Inês Marocco teve por base para a dramaturgia o livro “Cães da Província” de Luiz Antônio de Assis Brasil e as peças do dramaturgo José Joaquim de Campos Leão, o Qorpo-Santo. Foi uma ótima experiência aos jovens enquanto espectadores, pois assistiram a um espetáculo carregado das possibilidades que o fazer teatral oferece. Quando aponto isso, refiro-me à criação de lugares imaginários a partir de pouco elementos de cenário e de ações realizadas pelos artistas que se transformam em convenções ou símbolos que percorrem toda a encenação, por exemplo.

Na preparação para esta saída falei para os jovens um pouco sobre o grupo, sobre a diretora do espetáculo e sobre seus trabalhos anteriores, deixando indicações para que, quando tivessem oportunidade, também assistissem a eles. Mas não falei sobre a vida do dramaturgo gaúcho Qorpo Santo, pois, conforme pesquisei, ela seria mostrada na peça. O que planejei fazer – e fiz – foi levar material impresso aos alunos contando as histórias dos crimes da Rua do Arvoredo²⁸, acontecimento que sabia que seria mostrado na peça. Assim, eles conheceram o famoso episódio do imaginário popular da cidade de Porto Alegre, a história de José Ramos e de sua mulher, Catharina Palse, que, conforme a “lenda”, faziam linguíça de carne humana. “Eles faziam isso mesmo, *sor?*”. Disse que não havia comprovações de que as linguíças

²⁸ Como era chamada a atual Rua Fernando Machado à época (segunda metade do século XIX), localizada no centro da cidade de Porto Alegre/RS.

produzidas eram de carne humana, mas confirmei que José e Catharina existiram de verdade. Gostaria de, partindo da história lida, propor improvisações de cenas, mas naquele dia a escola teve o horário reduzido, de forma que não tivemos tempo para realizar essa atividade.

Mais uma vez não pude vir com os alunos na van, mas desta vez porque não tive como sair mais cedo do trabalho em Porto Alegre para chegar a tempo hábil em Sapucaia do Sul. Mas convidei a professora Carildes do Plácido para que viesse junto dos alunos e assim haver algum responsável da escola. Ela aceitou prontamente o convite e perguntou se a sua filha poderia ir junto. Claro! Outra combinação que tive que fazer foi a do trajeto a ser seguido para que o Seu Mário conseguisse chegar ao teatro. Ele não conhece muito bem as ruas de Porto Alegre. Postei no Facebook a indicação completa do caminho a ser seguido e ainda avisei aos alunos que se preciso fosse poderiam me ligar para pedir qualquer auxílio. Combinei de esperar os alunos na frente do hospital Santa Casa, na entrada principal dos automóveis. Nesse dia recebi a visita da minha mãe, que sabia do Projeto e morria de vontade de conhecer os alunos. “Vamos, mãe?”. Fomos. Lá estávamos às 19h05 – e espetáculo seria às 20h. Deixei minha mãe dentro do complexo cultural e esperei pelos estudantes no lugar marcado. 19h10, 19h15. A Bia chegou e se juntou a mim na espera. Já estava pensando que eles tinham se perdido pelo caminho. 19h20 e avistei a van. Os jovens desceram ali mesmo na entrada do estacionamento e o Seu Mário foi procurar por uma vaga na garagem. Com exceção de dois, todos estavam com as camisetas do Projeto. Nunca disse que eles tinham que usar sempre, mas eles estavam tão bonitinhos todos de laranja. Entramos no edifício do Centro Cultural da Santa Casa e tudo foi novidade para todos. Nunca tinha estado lá. O lugar guarda a memória da instituição médica em acervos de documentos, fotos, móveis e objetos. Os jovens ficaram encantados com o lugar, principalmente com a fundação do antigo prédio que fica visível por um piso transparente e com os painéis interativos que contam histórias do lugar e de como eram os procedimentos médicos de tempos passados, entre outros fatos.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 29 - Observando a antiga fundação do prédio do Hospital da Santa Casa

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 30 - O painel interativo

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 31 - O acervo de artefatos médicos

Já que tínhamos cerca de trinta minutos até o início do espetáculo, disse que os estudantes poderiam caminhar pelo lugar e apreciar o que estava exposto. Perto da hora da entrada na sala de espetáculos chamei todos para que se reunissem em um grupo e dei as instruções. Celulares desligados? Quem quer ir ao banheiro? Aproveitei que todos estavam ali e apresentei a minha mãe. Formamos a fila de entrada, apesar de não haver muito público no local, e aguardamos para entrar. O lugar tinha cheirinho de novo, pois fazia pouco tempo que tinha sido inaugurado. Sentamos na terceira e quarta fileiras. Três sinais e o espetáculo começou. Quando lembrei que gostaria de ficar com o ouvido colado nos comentários dos estudantes, já era tarde demais, tinha entrado na história de Qorpo-Santo que para mim ainda não era tão familiar. Teatro sendo Teatro, gosto disso. Poucos elementos no cenário (cadeiras e um balcão) e muitos lugares construídos com a imaginação. Luz misteriosa, música executada ao vivo, movimentação rápida e precisa, figurino requintado. Até que na parte em que trazem os corpos que estavam enterrados na casa de “José Ramos” levo um susto. São corpos nus! Algumas atrizes estão nuas com seus corpos sobrepostos sobre o balcão. Eu não tinha assistido ao espetáculo e não sabia que teria nudez. Passou pela minha

cabeça: “Aiaiai, o que é que eles vão falar? Será que vão falar para os pais que o professor fica os levando para assistir espetáculos com gente pelada? E a professora que veio junto, o que vai dizer na escola?”. Naquele momento, não tinha o que fazer. Só olhei de canto de olho a reação dos jovens. Nada de anormal. Continuei assistindo. Voltei para onde a cena me levava. O espetáculo teve cerca de duas horas de duração, o mais longo dos que assistimos com o “JFNE”. Tinha combinado com o Jeferson, ator do espetáculo, que ficaríamos para cumprimentar os atores e tirar uma foto ao final. Então esperamos pelos artistas, subimos ao palco e registramos o momento.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 32 - Foto com o elenco de "Santo Qorpo Ou O Louco da Província"

Na saída do Teatro encontramos com a professora do PPGAC, Vera Bertoni. “É essa a tua turma?”. Apresentei os jovens do Projeto para ela e vice-versa. Todos entraram na van com o compromisso de avisarem por mensagem no grupo quando houvessem chegado em casa. Agradei ao apoio da professora Carildes e desejei a todos uma boa viagem. Dei “tchau” para a Bia e segui com a mãe até o carro. Tomara que tenham gostado tanto do espetáculo quanto eu gostei.

No encontro da segunda-feira seguinte não pudemos utilizar o *Salão* porque lá estava acontecendo um curso com participação da comunidade. Então, fomos em busca de um lugar na escola para realizarmos nosso encontro de prática teatral. Porém, o dia quente não nos permitiu ficar no pátio e, estando todas as salas ocupadas, restou-nos ir para a biblioteca.

Na verdade, foi bom ficar na biblioteca, pois o local estava vazio e pudemos conversar com bastante liberdade, sem atrapalhar ninguém. A atividade desenvolvida, como vai ser visto, caracterizou-se como de *leitura transversal*, pois embora não tenha envolvido a prática teatral com jogos ou cenas, abordou os aspectos teatrais, os signos e seus significados e as escolhas cênicas da montagem.

Sentamos todos em uma mesma mesa, coloquei o celular para gravar no centro dela e começamos o bate-papo sobre “Santo Qorpo ou o Louco da Província”. Não preparei nenhum roteiro de perguntas para esta conversa, simplesmente iniciei dizendo “Vamos falar sobre o espetáculo que vimos” e os jovens começaram a dar a sua opinião e a destacar o que mais lhes chamou a atenção. Penso que foi uma forma de verificar como se constituíam as suas análises de uma montagem naquele momento do “JFNE”, decorridos mais de cinco meses do seu início.

Os estudantes iniciaram falando sobre algo que se sobressaiu na montagem e que não tinham visto nos outros espetáculos.

Brenda: Eu gostei muito da música ser ao vivo.

Nathan: Eu ficava o tempo todo também cuidando eles tocando.

Gabriel: Eram sempre os próprios atores que estavam ali e no mesmo espaço eles já iam para a frente (para a cena).

Tanto se interessaram pela trilha sonora do espetáculo ao vivo que despenderam um tempo para observação precisa e puderam dar detalhes de como ela era executada, atendendo ainda para a sua participação na ação da peça criando atmosferas.

Grigor: Eu *tava* olhando os instrumentos deles, tinha um que era com uma lata de *Nescafé*.

Eu: Vocês repararam nos instrumentos? O que tinha ali?

Gabriel: Violão.

Débora: Violino.

Grigor: Tambor.

Gabriel: Tinha umas partes que eles usavam o violão como violino. Eles pegavam aquela corda que era mais grave e começavam a “rasgar”.

Grigor: Tinha o pianinho de soprar.

Eu: E quando é que entrava o som na cena?

Grigor: Dependia da cena.

Brenda: Quando tinha cena *tipo* de drama, tocava o violino ou quando tinha som de alguém batendo na porta.

Grigor: Quando eles batiam na porta, eles batiam o pé.

Brenda: Todos batiam o pé.

Gabriel: E na parte do som dava *pra* ver quando dava aquele suspense.

Brenda: Eu acho até que por causa da história é que os sons eram ao vivo.

Nathan: Fica melhor, *sor*.

Realmente a sonoplastia do espetáculo recebeu destaque na encenação, tanto por sua participação precisa quanto pelo fato de os atores que a executavam ficarem visíveis à plateia. O que chamou minha atenção nos comentários dos estudantes foi que conseguiram detalhar características que não percebi durante o espetáculo. Não reparei, por exemplo, como disse o Grigor, que um dos instrumentos era feito com lata de café ou que a corda mais grave do violão era “rasgada” para produzir o som, conforme falou Gabriel. Meu foco de atenção esteve mais voltado para outros aspectos da encenação. Essa pequena passagem, acredito, reforça a certeza de que a experiência do espectador é única e é a sua participação, o seu trabalho e atividade frente à cena que vai conferir os significados à montagem. Apesar de uma encenação teatral possuir artifícios capazes de guiar o olhar do espectador, é a sua livre escolha de foco que vai conduzi-lo a perceber o que quiser entre os diferentes estímulos e signos que são expostos no palco. Os significados também são de construção do espectador. Para Brenda, por exemplo, a escolha do grupo pela trilha executada ao vivo tem relação com a época em que se passava a história (século XIX), quando não havia tantas máquinas e tecnologia.

Os jovens ainda constataram que os efeitos sonoros eram utilizados em harmonia com o que propunha a cena e a ação dos atores, criando clima de suspense, por exemplo. Além disso observaram que o bater o pé no chão era o mesmo que bater em uma porta. Falei para eles, então, das convenções que podem ser adotadas em cena, pois não havia uma porta real e o grupo pode ter preferido convencionar esse signo a ter que manipular um objeto imaginário. Segundo os jovens, é mais fácil desse jeito do que ficar se preocupando onde está a porta e qual é a altura da maçaneta.

Os jovens também repararam que, assim como a música entra em partes específicas do espetáculo, a iluminação também tem o seu papel nas cenas.

Gabriel: Tinha várias iluminações, uma atrás, uma na frente e uma no meio. Elas se completavam.

Grigor: Teve azul na parte de mistério.

Brenda: E vermelho na parte do açougueiro.

Como mencionei anteriormente, este espetáculo utilizava muitas das possibilidades que o fazer teatral oferece e isso foi um ganho para a percepção dos estudantes. O cenário

contava apenas com cadeiras e um balcão e os jovens notaram que o trabalho dos atores construía diversos espaços e que o cenário tinha função na peça.

Brenda: Eu achei legal o cenário porque eram só cadeiras e aquela mesa lá. E eram vários lugares que dava *pra* gente perceber. Aquela parte que ele pulava a janela e alguém chamava e olhava *pra* baixo.

Débora: Dava *pra* usar bastante a imaginação.

Brenda: Muito legal e mesmo não tendo paredes e coisas assim dava *pra* gente ver onde era o lugar, a casa do açougueiro ali, do “Zé Ramos”.

Grigor: Por causa das cadeiras.

Brenda: Por causa dos movimentos... dava *pra* ver que era um lugar alto porque ele olhava para cima.

Gabriel: E pelo jeito que eles tocavam nas coisas, *tipo* quando ele foi entrar no açougue, quando ele abriu a porta já dava para ver que tinha coisas do lado porque ele ficava olhando.

Nathan: Aquela mesa teve bastante utilidade... barco.

Gabriel: E carregar os personagens ali dentro.

Outro aspecto destacado pelos jovens foi o da troca de personagem entre os atores, pois todos eles, em algum momento do espetáculo, interpretavam Qorpo Santo. Essa troca era feita por meio da passagem de um objeto que identificava quem o estava portando como o personagem. Outras mudanças no figurino e na aparência dos atores também indicavam a mudança de papel, como observaram.

Gabriel: Mas o início foi confuso, a troca de personagens *e tal*.

Brenda: A troca do Qorpo Santo, também, que era um que *daí* atirava o negócio (bengala) para o outro e já era o outro lá.

Gabriel: E o outro já fazia o papel. A velocidade que eles trocavam tudo. O que foi fazer o padre já colocou a manta e o cabelo *pro* lado.

Brenda: Na hora que ele foi fazer o doutor ele colocou o cabelo *pra* trás com gel.

Os estudantes, assim, perceberam os jogos possíveis no Teatro para indicar a mudança de personagens, algo que pode ser visível ao público e que, mesmo podendo gerar confusão no início, é compreensível. Viram também que alterações sutis no aspecto dos atores podem ser a convenção adotada para a troca de papéis. A respeito dos atores, inclusive, os jovens elogiaram a postura em cena de um deles em especial – que ao final do ano, coincidentemente, viria a receber o troféu de melhor ator no ano de 2014 em uma das premiações locais de Teatro²⁹.

Bruna: Eu e a Brenda não *parava* de olhar o “Português” (referindo-se a um dos atores que desempenhava o papel de um personagem que falava com sotaque de português de Portugal).

²⁹ Trata-se do Prêmio Açorianos de Teatro concedido anualmente pela Prefeitura de Porto Alegre para produções em Teatro, Dança, Música, Literatura e Artes Plásticas em diversas categorias.

Eu: Por quê?

Nathan: O que fez o “Português”, *sor*? Muito bom. As expressões dele, *sor*.

Gabriel: Ele não *ia* como os outros personagens, ele tinha uma atitude diferente. Ele *tava* sempre com as mãos ocupadas, com a mão no rosto.

Utilizando-se de suas palavras e impressões, parece-me que ao se referirem a “uma atitude diferente” os estudantes estavam se referindo à *presença* do ator em questão. Não conseguir tirar os olhos dele sugere que os espectadores conseguiram estabelecer uma comunicação corporal direta (PAVIS, 2008) com o ator, reconhecendo nele uma gestualidade interessante e que o destacou dos demais.

Em seus comentários, para minha alegria, os jovens também utilizaram noções que já havíamos trabalhado nas oficinas práticas, levando-me a crer que realmente o trabalho continuado da prática e da apreciação teatral surte efeitos, ampliando o conhecimento e a linguagem dos espectadores. Dito de outra forma, conseguiram estabelecer relações do que praticaram ou experienciaram com o que assistiram.

Bruna: Quando eles *tavam* empurrando o barco eles faziam o movimento da água.

Brenda: Eu achei que aquela divisão de peso do palco *tava* legal.

Eu: O equilíbrio espacial, o espaço que era ocupado por eles?

Brenda: É. Teve aquela parte que o barco que o Qorpo Santo *tava* indo embora e *daí* ficou um monte de gente do outro lado ali. E naquela parte que apareceu o Qorpo tinha um monte de gente do lado de cá.

Antes de terminar este bate-papo, não pude deixar de compartilhar com os estudantes a minha reação com determinado momento do espetáculo, o dos corpos nus sobre o balcão. Ao contrário do que poderia acontecer, todos disseram não se importar com a nudez na cena e, para eles, apesar de surpreendente a aparição não foi desnecessária.

Eu: Teve uma parte que me deu um “Uh!”. Eu queria saber como vocês reagiram a essa parte. Vocês imaginam que parte foi essa? Eu como professor ali sentado na frente de vocês...

Nathan: Aquela que elas *tavam* em cima daquela mesa, *sor*?

Eu: Exatamente.

Grigor: *Tava* um monte de mulher pelada, assim, uma em cima da outra.

Nathan: Por isso que era mais adulta a peça, *sor*.

Brenda: *Tava* eu e o Grigor pra mim: “Olha, *tá* aparecendo um monte de mulher pelada”.

Grigor: Eu falei *pra* ela porque eu vi, eu *tava* lá no canto, né, *sor*, e eu consegui olhar as mulheres se ajeitando em cima da mesa.

Eu: Ah, tu *viu* elas nas coxias.

Grigor: É, nas coxias.

Nathan: Que droga, né, *sor*? Por que elas não ficaram se ajeitando nas outras coxias.

Gabriel: Mas elas não *tavam* nuas mesmo, né? Porque não dava pra ver.

Nathan: É, eles botaram a luz bem fraca, *sor*.

Brenda: Mas elas *tavam*.

Eu: Naquele momento eu confesso que “Uh! Não sabia disso!”.

Grigor: Ai, *sor*, nada a ver.

Eu: Foi chocante, ou ruim? *Tipo*, vocês acham que foi desnecessário ter aquilo no espetáculo?

Nathan: Não, porque foi até interessante para mostrar os corpos esartejados. Não foi uma coisa estranha e desnecessária. Foi *tipo* uma surpresa porque foi a primeira peça de Teatro que apareceu isso.

Finalizamos a conversa e foi aí que percebi que não tinha perguntado aos jovens sobre a história que viram encenada, a da vida e obra de Qorpo Santo. Depois, constatei que em seus “Diários” constava esse registro.

“Qorpo Santo ou O Louco da Província” fala sobre um cara que acha que não são necessárias tantas letras com o mesmo som. O legal é que a história acontecia na Província de Porto Alegre! O segundo melhor espetáculo que assisti até agora! O que mais gostei era que os sons, músicas, era tudo ao vivo! Foi o que teve menos plateia e foi incrível! Mal sabem o que perderam! (Brenda)

Um espetáculo muito bom. Este espetáculo foi sobre o Qorpo Santo vivido no século XIX. Ele foi deixado por sua mulher levando seus filhos. Ao longo da história revelava ainda mais coisas. Qorpo Santo foi vítima de um processo de interdição por loucura. Ele era professor e casado com Inácia (mesmo abandonado). Ele mesmo se obrigou a ter seu corpo afastado das mulheres para manter a santidade do seu corpo. (Bruna)

No trabalho posterior à assistência ao espetáculo, então, desenvolvi com os jovens uma atividade de leitura transversal da encenação, pois na conversa abordamos a história contada na peça, mas principalmente os recursos cênicos utilizados ao longo das cenas. Assim como já havia acontecido com a experiência anterior de saída ao Teatro, não realizamos improvisações ou montagem de cenas inspiradas em determinado aspecto do espetáculo, mas a longa conversa que tivemos pôde elucidar várias noções do conhecimento teatral que, assim, puderam ser mais bem compreendidas pelos participantes.

Na saída da escola fui surpreendido pela professora Carildes, quem acompanhou os alunos nesta ida ao Teatro e voltou com eles na van até Sapucaia do Sul. Ela disse que, assim como fizeram os jovens, quis registrar a sua experiência e me entregou uma folha com o que escreveu. Transcrevo a seguir o seu relato.

Se pudesse resumir em duas palavras a noite de hoje seria “altamente gratificante”. Fui como convidada ao espetáculo e fiquei encantada com duas coisas: o espetáculo em si, que prendeu a atenção do público o tempo todo, e a relação de carinho e, principalmente, respeito que os alunos do grupo “Jovens Formadores para Novos Espectadores” têm pelo professor, mesmo ele sendo um professor de pouca idade, que fala a linguagem dos jovens, os alunos o tratam de “senhor”. Estão totalmente inspirados, empolgados com as oportunidades que o grupo propicia, estão “respirando arte”; vi isto pelos comentários e observações que fizeram sobre o espetáculo apresentado. (Professora Carildes)

4.3 AS OFICINAS COM OS JOVENS

– Quanto tempo até sairmos da floresta?
 – Não sei dizer – foi a resposta. – Eu nunca estive na
 Cidade das Esmeraldas. Meu pai foi lá uma vez quando
 eu era menino e me contou que era uma viagem longa por
 uma região perigosa, e que a paisagem fica linda quando
 chega perto da cidade onde mora Oz.

L. Frank Baum

É possível ser espectador de Teatro sem ter tido alguma vez contato com o fazer teatral? A pergunta tem óbvia resposta. Sim, é claro que todos podemos ser espectadores teatrais sem antes termos tido alguma experiência com essa Arte. Mas será que, nesse caso, a apreciação feita será a mesma de quem já vivenciou em sua trajetória de formação algumas práticas teatrais e por isso compreende melhor como funciona o *jogo*?

Desgranges (2010), assim como fazia o diretor e teórico de Teatro alemão Bertolt Brecht, compara o ser espectador de Teatro ao ser torcedor em um evento esportivo. Para ser mais preciso, ele o compara aos torcedores de futebol que, no Brasil, são milhares. De acordo com o autor, mesmo que os torcedores estejam envolvidos com a atuação dos jogadores eles são capazes de questioná-la. Torcedores, por provavelmente terem tido contato com o esporte desde a infância (praticando, comentando, assistindo), colocam-se no lugar dos atletas e podem dizer que teriam feito um gol perdido ou que o bandeirinha estava errado, pois o jogador estava mesmo impedido, por exemplo. Torcedores conhecem as regras do jogo e, por isso, entendem o esporte que lhes é familiar. Conforme Desgranges (2010), apreço e grau de intimidade estão diretamente ligados. Por conseguinte, compreender as regras do jogo (linguagem, modo de fazer e história, entre outros aspectos) auxilia na estima que se tem e se desenvolve por ele. Em se tratando do Teatro, podemos dizer que a relação do espectador será maior e mais prazerosa à medida que estiver mais familiarizado com a linguagem e com os códigos teatrais, uma vez que “o prazer de assistir a espetáculos teatrais advém justamente do domínio da linguagem, que amplia o interesse pelo teatro à proporção que possibilita uma compreensão mais aguda, uma percepção cada vez mais apurada das encenações” (DESGRANGES, 2010, p.33).

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 33 - Momentos das oficinas práticas com os jovens

Por esse motivo é que quando pensei no “JFNE” não tive dúvidas de que além da frequência aos espetáculos, os jovens deveriam ter direito à prática teatral como modo de expandirem o seu conhecimento em Teatro. As oficinas realizadas semanalmente e orientadas por mim tinham por objetivo tornar os participantes mais íntimos da linguagem teatral, conhecedores dos termos específicos do fazer teatral, não somente com o saber teórico a esse respeito, mas também pela prática, principalmente. Assim sendo, a linguagem do Teatro aparecia naturalmente na comunicação com os jovens que, desse modo, descobriam ou relembavam significados de termos abordados nas aulas. Em sua grande maioria, os encontros caracterizaram-se por proporem ao grupo práticas *autônomas* de formação, ou seja, que não possuíam vínculo direto com algum espetáculo teatral, mas que, como veremos, auxiliariam os estudantes nas análises e relações que fariam com as peças assistidas.

As oficinas que aconteciam nas tardes das segundas-feiras (de junho a dezembro), então, trataram de oferecer para os participantes o contato com o *praticar* Teatro. A cada encontro realizávamos jogos teatrais que propunham a experiência de ser ator e de ser espectador aos estudantes. Enfim, *jogadores* como diz Spolin (2010). O planejamento dos encontros da oficina era feito semanalmente e buscava, quando possível, associar questões assistidas nos espetáculos a jogos de preparação e de improvisação teatral. Por meio de jogos teatrais é que tocamos em questões e noções específicas do fazer teatral que, como poderá ser percebido, foram aos poucos aprimorando o conhecimento dos jovens.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 34 - Prática teatral dos participantes a partir de jogos e de improvisação

Na rotina das oficinas segui o encadeamento de atividades que são comuns no meu modo de trabalho com o ensino de Teatro. Começávamos os encontros realizando aquecimento e alongamento do corpo. Davam sequência a esse início algumas dinâmicas de integração, como jogos coletivos (pega-pega, gato e rato, entre outros jogos de salão e suas variações). Partíamos, então, para atividades que mais bem lidavam com noções teatrais (equilíbrio espacial, presença dos corpos, neutralidade, ritmo, níveis espaciais, trabalho com objetos imaginários, entre outras).

Comumente o trabalho com as noções descritas já se inseria nas dinâmicas de aquecimento e de preparação a partir das minhas indicações na condução das atividades. Os jogos de improvisação de cena constituíam a maior parte na organização da aula e era o momento em que o grupo, a partir de um jogo, depois de realizada a experiência individual e em duplas, organizava-se em grupos menores para pensar em cenas partindo daquela atividade. Dito de outro modo, nas situações mostradas, o jogo deveria aparecer. Entre os estímulos para a criação de cenas estavam jogos como “Espelho”, “Quem está batendo?”, “Estátuas”, “O que está além?” e diversos outros³⁰. As cenas construídas, então, partiam de um jogo e não seguiam um roteiro definido.

³⁰ Jogos descritos por Viola Spolin no livro “Improvisação para o teatro” (2010).

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.

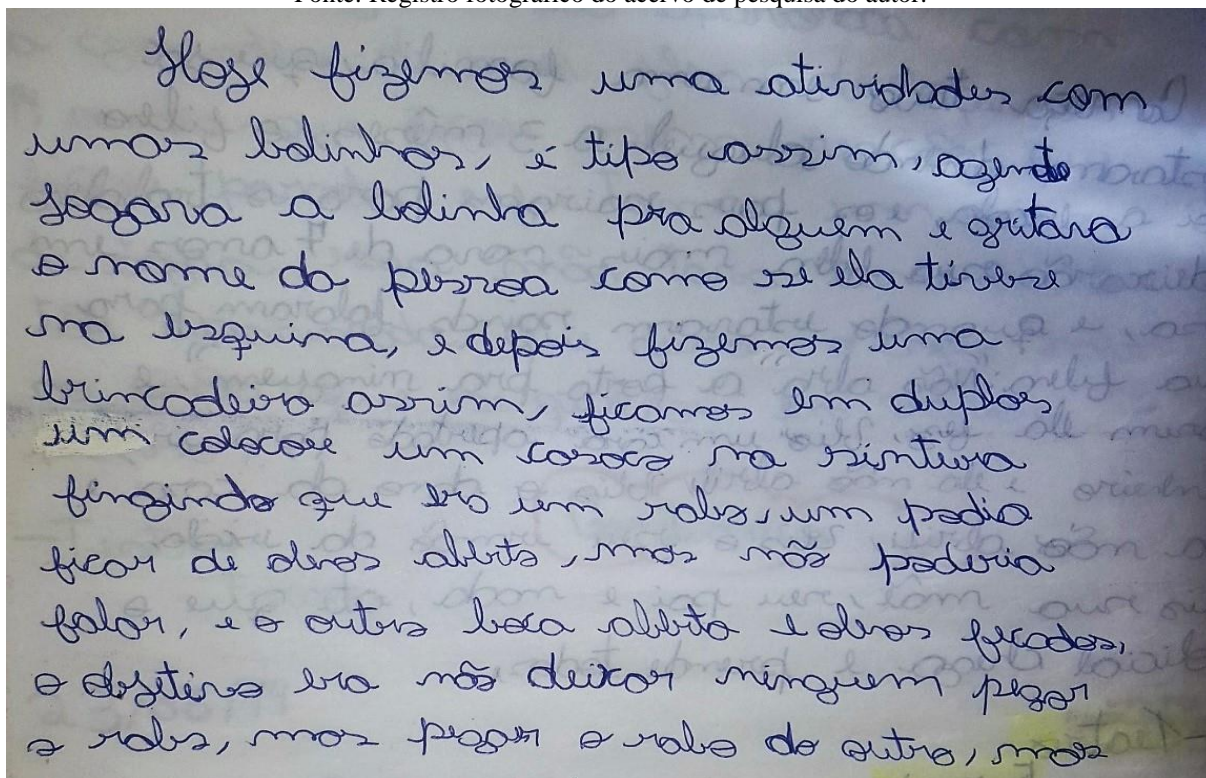


Figura 35 - Relato do "Diário de Experiências" da Brenda

Na maior parte das vezes a tarefa dos grupos era criar e desenvolver uma situação onde o que tinha sido trabalhado no jogo aparecesse. Desse modo outras noções teatrais acabavam por serem colocadas igualmente em cena. As situações eram apresentadas e, assim, ora os jovens ocupavam o papel de atores mostrando a sua cena, ora eram os espectadores que apreciavam e analisavam a cena exposta pelos colegas. Nesse intercâmbio de papéis, como aponta Pupo (2005), os jogadores aperfeiçoam a sua comunicação teatral.

Quando os trabalhos apresentados, depois de passarem pelos comentários da plateia, não ficavam claros ou pareciam escassos de possibilidades teatrais, estipulavam-se tarefas como, por exemplo, definir melhor o lugar onde acontecia a cena, equilibrar o espaço cênico ou utilizar diferentes níveis espaciais. As cenas, então, eram reapresentadas, passando novamente pela avaliação da plateia que observava se as sugestões dadas foram seguidas e se puderam realmente aprimorar o trabalho dos colegas.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.

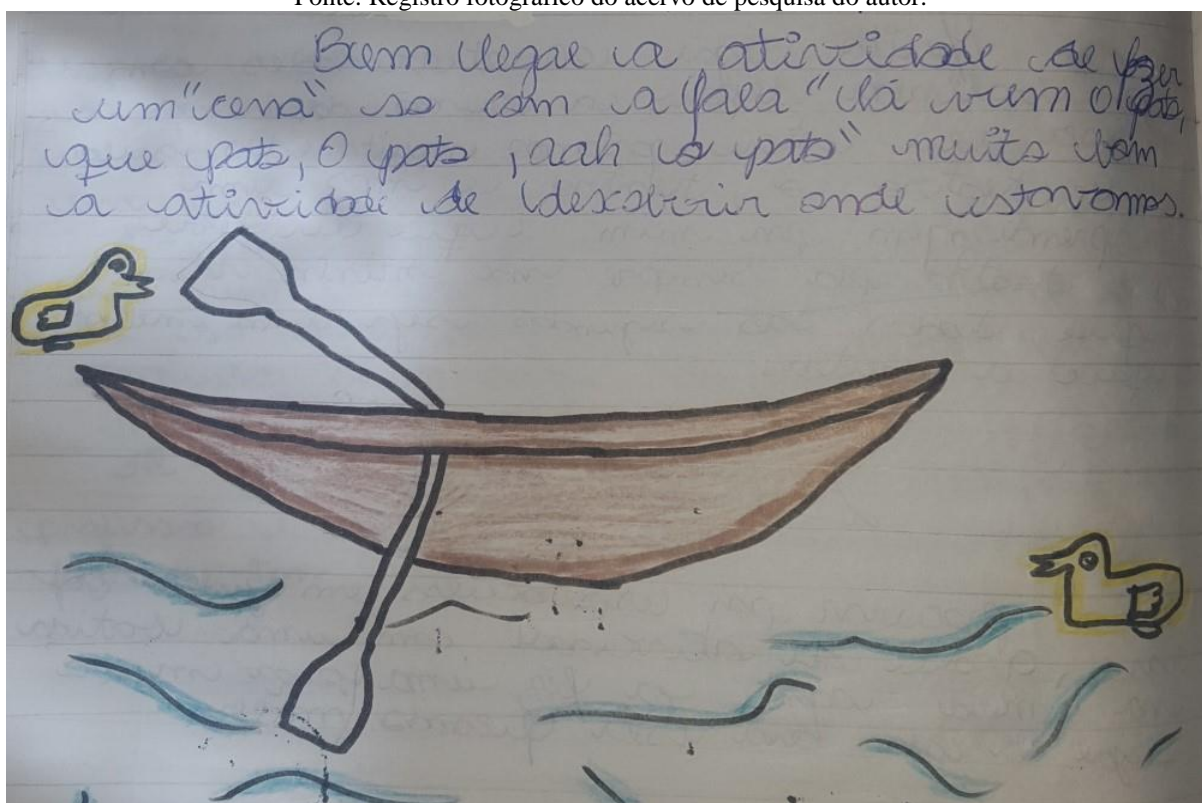


Figura 36 - Registro feito por Grigor em seu "Diário de Experiências"

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 37 - Improvisação de cena a partir de um jogo

Os jogos realizados não visavam à construção de um produto artístico em forma de espetáculo a ser apresentado a uma plateia, e sim à experimentação das possibilidades do fazer teatral. Porém, quando investíamos em alguma cena proposta pelos grupos, os jovens se

mostravam bastante animados em dar-lhe continuidade. Foi assim com as cenas iniciadas a partir dos jogos “Quem está batendo?” e de definição de espaço dramático³¹, por exemplo.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.

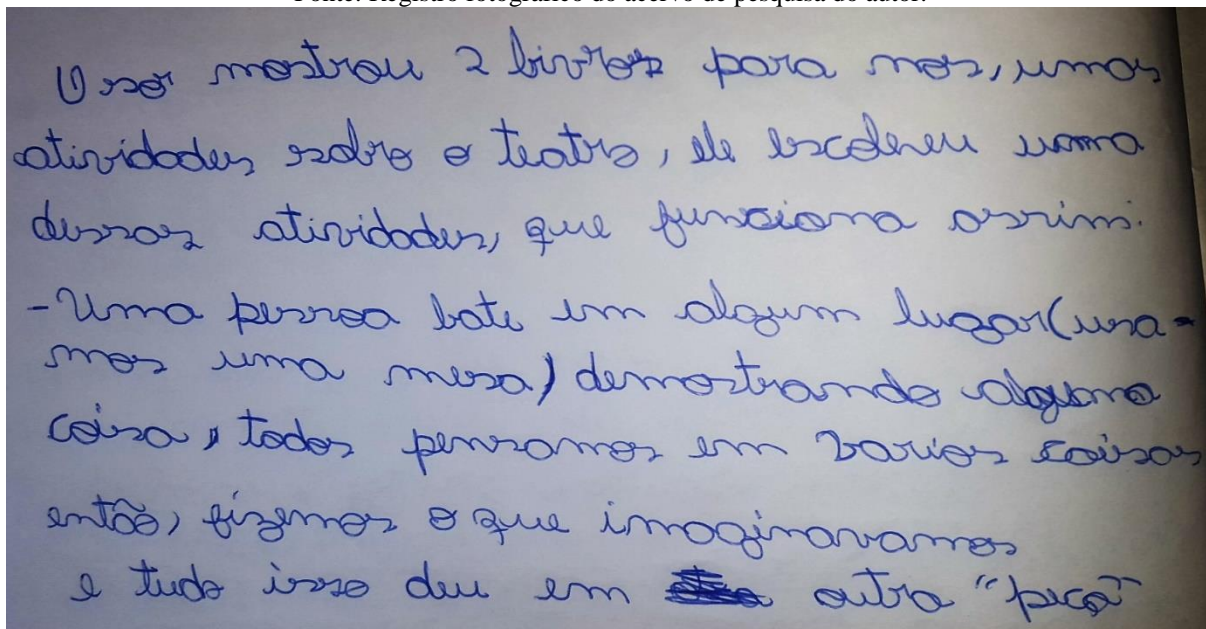


Figura 38 - Explicação de Brenda sobre um dos jogos realizados

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 39 - Imagem de cena criada a partir de jogo teatral

³¹ De acordo com Olga Reverbel (2009, p. 13)), é o “lugar implícito ou descrito no texto, onde se desenrola a ação ou parte dela, e que permite ao espectador construí-la pela imaginação”.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.

1180470

Começa tudo em uma família, que já estavam devendo aluguel a 3 meses, o filho foi a escola, e os pais saíram para os trabalhos e deixaram sua filha mais nova de 7 anos em casa, e quando estavam saindo falaram para sua filha: "Não abra a porta pra ninguém", e assim ela fez, viu um cara apertado para ir ao banheiro e ela não abriu, viu o dono da casa e ela não abriu, viu o seu irmão da escola, viu sua mãe, seu pai e toda, até que o policial chegou e prendeu todos.

Figura 40 - Descrição da cena criada e realizada

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 41 - Cena do "Ônibus"

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.

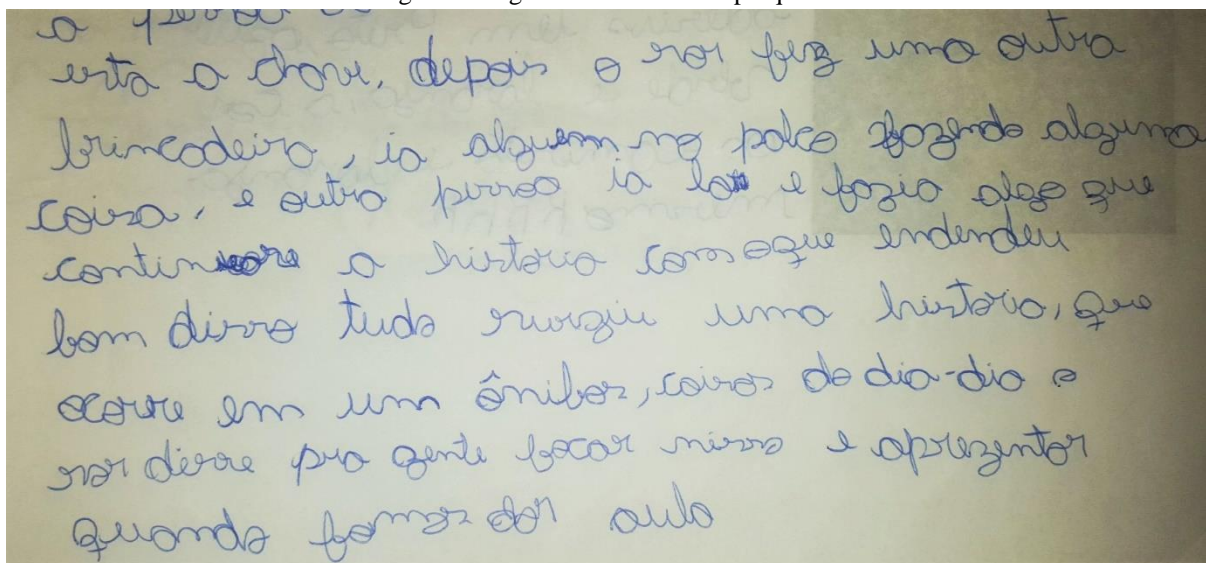


Figura 42 - Explicação de como surgiu a cena do "Ônibus"

Outro objetivo das oficinas de prática teatral oferecidas aos jovens era construir com eles um repertório de jogos e de atividades que, ainda que singelo, auxiliasse-os na preparação e condução das aulas dirigidas à comunidade e que coordenariam ao final do processo, depois do período de formação proposto pelas oficinas e pelas idas ao Teatro.

Ao longo dos encontros de prática teatral durante os meses de 2014 do “JFNE”, enfrentamos semanas com feriados, dias de chuva nos quais poucos jovens foram ao *Salão* e dias de jogos da seleção brasileira de futebol na Copa do Mundo sediada no Brasil e que também eram tomados como feriados – tanto que um calendário escolar especial foi elaborado para o ano. Esses contratempos foram, na medida do possível, contornados, mas fizeram com que, às vezes, as atividades realizadas não conseguissem manter sua continuidade. Como exemplo posso citar cenas elaboradas em um encontro que não puderam ter continuação no posterior por algum dos motivos citados anteriormente e que, por isso, tornavam-se propostas abandonadas. E, ainda que a preocupação com o encadeamento das atividades existisse, às vezes me percebia desenvolvendo jogos e práticas sem muita relação com espetáculos assistidos ou que seriam vistos, pois a tarefa de planejar todos os encontros, com a aproximação do final do ano, principalmente, tornava-se árdua, visto a concorrência que tinha com minhas demais demandas de estudo e de trabalho.

Desse modo, cheguei a cogitar que tivesse havido uma falha no planejamento que realizei, visto que não foi simples definir o cronograma de atividades e cumpri-lo à risca, conciliando o desenvolvimento do “JFNE” ao exercício docente em escola e aos estudos do

Mestrado. Às vezes era surpreendido pela passagem do tempo e pela necessidade de adaptar as datas devido a diversos motivos.

No entanto, ao mesmo tempo em que pensava terem sido frustradas as minhas expectativas em relação ao processo de mediação que gostaria de executar sobre cada ida ao Teatro nos encontros de oficina com os jovens, lembrei de algo que me mostrou que estar preparado para mudanças é importante. Refiro-me à característica viva do fazer teatral que, na experiência do “JFNE”, fez-se presente. A fim de discorrer a respeito desta qualidade do Teatro, apoio-me nos relatos de Peter Brook sobre uma experiência de montagem teatral que narra no livro “O Teatro e seu espaço” (2009). No seu texto “O Teatro Imediato”, Brook aponta que um cenógrafo pode concluir o cenário de um espetáculo antes de os ensaios começarem e que um figurinista pode definir os trajes dos artistas sem acompanhar de perto as experimentações cênicas. O resultado disso, segundo o autor, é que tanto o cenário quanto o figurino podem engessar o trabalho teatral e minar as possibilidades de criação que se dão ao longo do processo. Segundo ele, um diretor também pode chegar ao ensaio com os atores já estando de posse de uma planilha cheia das anotações das imagens que imaginou para um determinado momento da peça, mas que ao serem executadas pelos artistas ficam muito aquém do que havia idealizado. Tais exemplos – associados a um *Teatro morto*, segundo Brook – reforçam a característica de imediatez e de processo vivo que o Teatro possui. O planejamento prévio é necessário, mas é durante cada ensaio que um espetáculo vai se moldando. Para isso, além da vida dos corpos dos artistas e de todos os envolvidos, o Teatro tem que estar preparado para as mudanças no planejamento, para as alterações de datas, para o nervosismo que precede uma estreia, entre outros acontecimentos que dão a essa Arte a sua identidade.

Exponho, a seguir, um trecho do texto em que Brook narra uma experiência própria enquanto diretor e fala do aprendizado que construiu ao perceber que o Teatro acontece no instante:

Assim, é que, na noite anterior ao primeiro ensaio, sentei-me em agonia em frente a um modelo do cenário, sabendo que dentro em breve mais hesitação seria fatal e manuseava peças de cartolina dobradas: quarenta pedaços representando quarenta atores aos quais, na manhã seguinte, eu teria de dar ordens seguras e claras. [...] Na manhã seguinte cheguei ao ensaio com um livro volumoso debaixo do braço, e o contra-regra me trouxe uma mesa, em respeito ao meu volume. Dividi o elenco em grupos, distribuí números aos atores e os mandei aos seus lugares de partida. A seguir, lendo minhas ordens em voz alta e confiante, dei início à primeira fase de entrada em massa. Quando os atores começaram a se mover percebi imediatamente que não ia funcionar. Eles não eram, nem de longe, parecidos com minhas figuras de papelão: eram grandes seres humanos se movendo para a frente, alguns rápidos demais, com grandes passos que eu não previra, vindo de repente para cima de mim.

[...] Senti um baque no coração e, apesar de todo o meu preparo, senti-me absolutamente perdido. Será que deveria recomeçar tudo de novo, adestrando esses atores até que se ajustassem as minhas anotações? [...] Parei, afastei-me das anotações do meu livro, dirigi-me para os atores e, desde então, nunca mais olhei para um plano escrito. Reconheci de uma vez por todas a presunção e a loucura de pensar que um modelo inanimado pode representar um homem (BROOK, 2009, p.61).

Dessa forma, traçando um paralelo das características de um processo de montagem teatral com a vivência que tivemos no *Projeto*, considero que, durante o período de oficinas com os participantes, a não realização de alguma atividade antes e/ou depois das idas aos espetáculos pode ser encarada como uma adaptação necessária ao processo vivo que é um projeto de formação de espectadores e não como a mera desistência ou falta de planejamento para a sua realização. Cumprir um planejamento a todo custo sem perceber as necessidades do momento – tanto do processo como dos envolvidos nele – pode levar a uma prática *morta*. Abrir mão de uma atividade de animação teatral em relação a um espetáculo assistido, portanto, fez-se necessário em alguns momentos do “JFNE”, como, por exemplo, para dar maior enfoque à realização de jogos teatrais que poderiam vir a ser realizados pelos jovens nas aulas direcionadas à comunidade que orientariam. Ademais, quando foi pensado, o *Projeto* não queria servir somente às atividades relacionadas a montagens teatrais que seriam assistidas, mas também previa que houvesse a prática teatral mais livre, pois acredito que assim deva se desenvolver um processo de formação de espectadores, compreendendo as vontades do grupo de participantes. Por isso, é preciso estar sensível às demandas ao redor. Algumas vezes percebi que os jovens aprendiam muito sobre Teatro e se divertiam quando realizavam jogos desassociados de algum aspecto específico de um espetáculo assistido. Então, por que insistir em sempre realizar *animações periféricas* (associadas a espetáculos) quando também se pode realizar *animações autônomas* (desvinculadas de uma montagem assistida)? Nas oficinas com os jovens, por conseguinte, essa foi a proposta.

4.4 A INAUGURAÇÃO DO PALCO DO SALÃO

Os preparativos para a inauguração do palco do *Salão* começaram um pouco antes do dia em que ele foi oficialmente apresentado para a comunidade. Duas semanas antes ele fora reformado e o tablado antigo fora substituído por um palco maior, mais alto, largo e profundo, com duas escadas de acesso nas laterais.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 43 - O novo palco do *Salão*

Foi no dia 20 de outubro que vimos pela primeira vez o novo palco. Tanto eu como os jovens participantes do “JFNE” ficamos impressionados com a melhora do espaço. O tablado anterior que tantos jogos tinha sediado deu lugar a um palco mais imponente – se comparado ao antigo. Sua construção adequou-se ao espaço disponível no *Salão*, tendo como dimensões determinadas a área que compreendia a distância entre dois pilares e a parede. Sem titubear, subimos no palco para sentir como era estar naquele lugar.

Naquela mesma tarde, colocamo-nos a pensar como o novo palco poderia ser apresentado para a comunidade. Passados alguns minutos de conversa, não restaram dúvidas de que ele teria que ser inaugurado em um grande evento, com direito à faixa vermelha e a pessoas muito bem vestidas – assim como se vê nos filmes e novelas. Dali a três semanas aconteceria o “4º Jantar-Baile da Primavera”, evento organizado em parceria entre a escola e a igreja. Perfeito! Esse seria o momento da inauguração do palco.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.




Figura 44 - Jovens experimentando o novo palco

Além de mostrar o novo palco, o evento também seria o momento ideal para divulgar as oficinas de Teatro orientadas pelos jovens participantes do “JFNE” destinadas à comunidade que iniciariam no dia 20 de outubro tendo como alunas as senhoras da igreja, mas que carecia de um público maior de interessados. No “Jantar Baile da Primavera”, familiares de alunos da escola e moradores do bairro comparecem para desfrutar do jantar, prestigiar as apresentações dos estudantes da escola e para participar do sorteio de brindes realizado na ocasião.

Decidida a data da inauguração, começamos a planejar como ela poderia acontecer. Pensamos em realizar um baile de gala e de máscaras no qual todos estariam elegantemente trajados e, ao som de música clássica, beberiam champanhe (sem álcool) para, depois, cortar a fita vermelha que envolveria o espaço. Falei para eles que tudo o que pensamos juntos poderia acontecer com o caráter de *intervenção*, uma *interrupção* no evento que surpreendesse as pessoas que lá estariam, uma surpresa no desenrolar dos acontecimentos. Um aluno comparou o que estava propondo aos *flash mobs* dos quais já ouvira falar e que tinha assistido em vídeos de dança no *YouTube*. Sim, seria semelhante por ser surpreendente, porém, diferente dos *flash mobs*, não se dispersaria ao final, pois o baile seria o início da inauguração do palco que prosseguiria com falas de todos sobre o *Projeto* e com o convite à comunidade para frequentarem as oficinas teatrais.

Fizemos um roteiro dos acontecimentos do que chamamos “Jantar de Gala” e combinamos o que cada um se encarregaria de levar no dia (tesoura para cortar a faixa, toalha de mesa, máscaras, taças de plástico, champanhe sem álcool, música). Depois dessa tarde, só nos encontraríamos no dia 08 de novembro, dia da inauguração do palco, pois na semana seguinte eu estaria em cena com um espetáculo e na posterior iria apresentar um relato sobre o *Projeto* no VIII Congresso da Associação Brasileira de Artes Cênicas (ABRACE) em Belo Horizonte/MG.


Verdadeiramente queria que a inauguração do palco do *Salão* fosse um evento que mexesse com a comunidade, que causasse expectativa e que permitisse àquelas pessoas conhecer o *Projeto* que estava se desenvolvendo ali. Pensando nisso, no período de tempo entre a combinação da inauguração do palco e a inauguração de fato, resolvi entrar em contato com um amigo com quem havia atuado em um espetáculo e que havia acabado de participar de uma telenovela da Rede Globo de Televisão. A presença de um ator “global”, pensei, estimularia a participação da comunidade no jantar, além de gerar propaganda boca a boca anterior e posterior ao evento. Desconsidere o pensamento que algumas pessoas têm de associar Teatro a “ir para a Globo”



William Molina ▶ **Jovens Formadores para Novos Espectadores**
5 de nov de 2014 às 12:32 • 📷

Oi!! Olha só, tá tudo confirmado pra esse sábado. Vamos fazer a inauguração do palco do salão no nosso "Jantar de Gala" a partir das 20h no jantar baile da primavera. Então, já vão separando as suas roupas mais "finas". Amanhã coloco mais detalhes para a nossa organização.

E outra: contaremos com a presença do ator gaúcho José Henrique Ligabue que já trabalhou com teatro, cinema e tv. Pra vocês lembrarem, ele fez o personagem "Lino" na novela "Flor do Caribe" e no filme e na minissérie "O tempo e o vento" fez o papel de "Antônio Terra".
Até breve!!



William Molina ▶ **Jovens Formadores para Novos Espectadores**
3 de nov de 2014 às 00:41 • 📷

SÓ PARA LEMBRAR: hoje, segunda-feira (03/11) não teremos o nosso encontro à tarde nem à noite. PQ? Porque estou em Belo Horizonte/MG apresentando o trabalho que viemos desenvolvendo juntos, o nosso Projeto. Está acontecendo aqui o VIII Congresso da Associação Brasileira de Artes Cênicas (ABRACE) e eu, como sou aluno do curso de Mestrado em Artes Cênicas da UFRGS, vim participar para partilhar a nossa experiência. Está bem legal, estou descobrindo muitas coisas, novos jogos, trabalhos semelhantes, fazendo contatos e assistindo muita gente importante falar. Mas ATENÇÃO: nesse sábado (08/11) vamos fazer a inauguração do palco no jantar da primavera. Vão preparando suas roupas mais chiques e espalhafatosas para usar no nosso "Jantar de Gala". Quando chegar em Porto Alegre vou comprar a fita vermelha pra cortarmos. Quem ia levar a tesoura? Também vou comprar o nosso champagne sem álcool. Ah, e tô bolando uma participação especial nessa inauguração... estou em negociação. Aguardem. Confirmem a participação de vocês no jantar colocando um "ok" aqui nessa postagem, ok??
Vai ser triiiii!!!

e pensei apenas em levar ao conhecimento das pessoas que ser artista é mais do que ir para a televisão, que é uma profissão que, como as outras, necessita de formação e de muito trabalho. Outras ações realizadas em prol da divulgação do evento foram o contato com um dos jornais da região para a sua cobertura (ANEXO A) e a produção de uma placa em metal para a identificação do palco contendo a indicação de que ele foi uma das conquistas do “JFNE”.

No sábado, dia 08 de novembro, pela manhã, fui até Sapucaia do Sul me juntar aos professores e às senhoras da igreja que organizavam o *Salão* para o evento. Alguns dos jovens participantes do “JFNE” também estavam lá para acertarmos os últimos detalhes do “Jantar de Gala”. Às 18h daquele dia, fui buscar o ator convidado em sua residência em Porto Alegre e pegamos a estrada rumo ao *Salão*.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 45 - O novo palco do *Salão* pronto para a inauguração

Na chegada, os participantes do “JFNE” já nos esperavam em frente ao *Salão* com seus trajes de gala. Eles, timidamente, cumprimentaram e conversaram com o ator convidado e, juntos, esperamos para entrar em cena. A ideia inicial era a de que o ator fizesse às vezes de garçom do jantar, enquanto os alunos e eu estaríamos brindando e sorrindo sobre o palco. Porém, a chegada do “global” atraiu mais atenção do que o esperado para o momento e decidimos modificar o roteiro, colocando-me como o garçom e deixando a participação do convidado para mais tarde.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 46 - O brinde dos convidados do "Jantar de Gala"

Enquanto as pessoas presentes no evento conversavam animadamente e aguardavam o jantar ser servido, uma valsa começou a tocar alto e os jovens mascarados subiram ao palco como se estivessem no “Jantar de Gala”. Agiam como se estivessem conversando muito animados, ocupando diferentes áreas do espaço. Na sequência, um deles fez um sinal para chamar o “garçom” que chegou, estourou a champanhe e serviu os que ali estavam. Desde o momento da entrada dos jovens, os olhares das pessoas se voltaram para o palco. Diminuiu-se a intensidade da música e, ao microfone, dei boa noite a todos. Explicado o motivo daquele evento mostrado no palco, ou seja, dito que ele propunha a apresentação do novo palco para a comunidade, apresentei para as pessoas o convidado especial que ali estava para fazer parte daquele acontecimento. O ator convidado tomou a palavra e, depois de elogiar a iniciativa proposta pelo *Projeto*, contou um pouco da sua trajetória enquanto ator, deixando às pessoas a mensagem de que assistir ou praticar Teatro – ou os dois – é algo enriquecedor e

transformador. Em seguida, passei a palavra para os jovens que elegeram a Brenda como sua porta-voz:

Eu queria agradecer ao Molina por ter escolhido a nossa escola para fazer o *Projeto*, queria agradecer a Bia por ter deixado ele fazer o *Projeto* e, sim, tá sendo muito importante pra mim participar do *Projeto* pelo fato de que eu aprendo muita coisa, não só com o Molina como com todos que estão aqui hoje. E assistir a espetáculos foi muito bom, me deu mais vontade de atuar e de querer viver isso todos os dias. O que mais eu posso dizer? Sim, eu quero levar o Teatro para o resto da vida porque é um sonho e sonhos são feitos para se realizarem. Então eu quero que ele se realize, assim como o do Molina se realizou, assim como o do José (ator convidado) se realizou e eu espero que todos os sonhos de todos que estão aqui hoje se realizem. Acho que é isso.

Já tendo sido apresentado o “JFNE” a todos os presentes, fizemos o convite à comunidade para participarem das oficinas teatrais orientadas pelos jovens com sede naquele espaço e realizadas semanalmente às segundas-feiras à tardinha. Em seguida, como queríamos desde o princípio, fizemos a inauguração oficial do palco efetuando o corte da fita vermelha.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 47 - O corte da fita de inauguração

Logo depois da inauguração oficial, teve sede no novo palco a primeira apresentação artística da noite. As senhoras da igreja, participantes das aulas de Teatro orientadas pelos jovens, dançaram ao som da música “Feijão Maravilha” na interpretação de “As Frenéticas”³². Elas, que também assinaram o cardápio da noite e a preparação do jantar, animaram a plateia com a sua performance. Ao final, a surpresa ficou por conta de uma das alunas da escola que saiu de dentro da grande panela que as senhoras depositaram no meio do palco.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 48 - Apresentação das senhoras da igreja e da comunidade

Depois da dança, aconteceu no palco o desfile das “Garotas Primavera” da escola, estudantes de 1º a 9º ano do Ensino Fundamental que se inscreveram para desfilar, cada uma representando uma flor de sua preferência. Todas foram conduzidas ao palco pelo ator convidado.

A reforma do palco propunha a construção de um espaço destinado à Arte e à Cultura no bairro, estimulando o desejo das pessoas por eventos nesse sentido. No ano de 2014 a

³² Grupo musical feminino brasileiro formado por seis integrantes que surgiu no final dos anos 70 fazendo bastante sucesso com músicas dançantes.

reforma do palco que ainda previa a colocação de cortinas não pôde ser concluída, sendo postergada para mais adiante no desenvolvimento do “JFNE”.

Como forma de deixar o palco como um legado do “JFNE” à comunidade, confeccionamos uma placa de identificação que foi fixada em um dos pilares ao lado do palco.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.

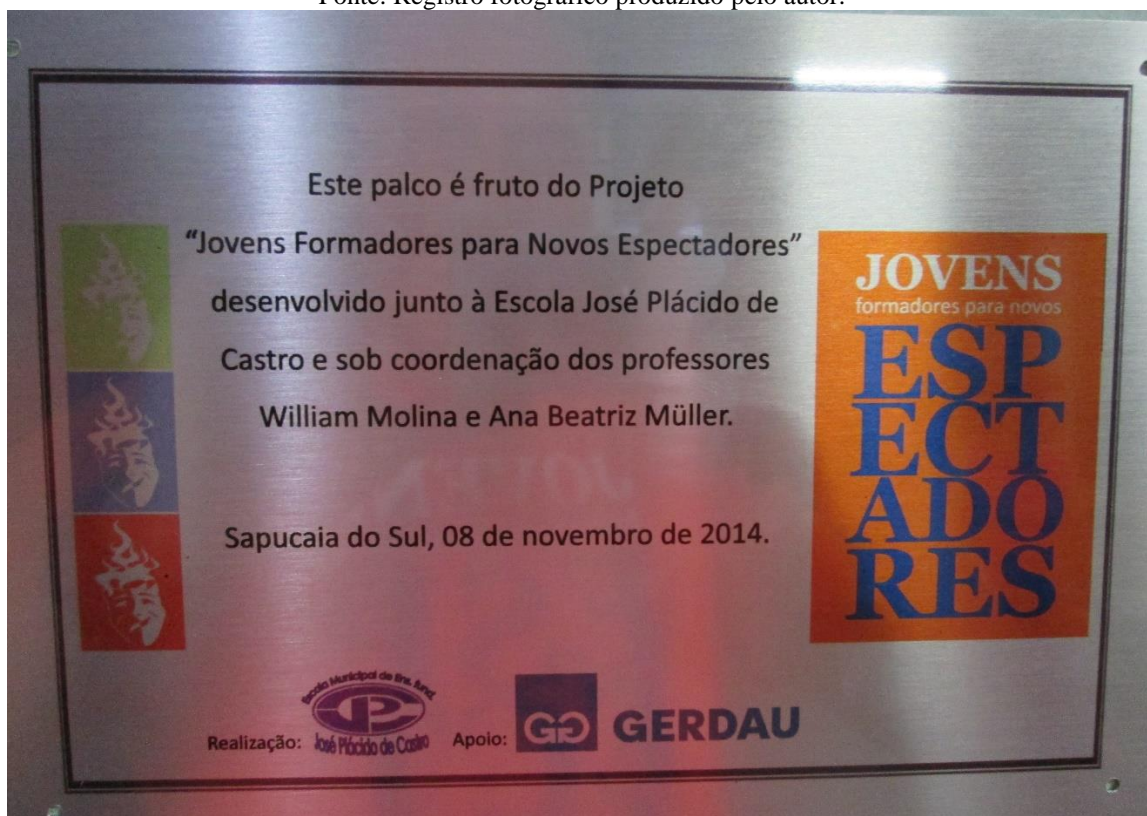


Figura 49 - Placa de identificação do novo palco

4.5 JOVENS FORMADORES

- *E vocês acham que Oz podia me dar coragem? – perguntou o Leão covarde.*
 – *Com a mesma facilidade com que vai me dar um cérebro – disse o Espantalho.*
 – *Ou me dar um coração – disse o Lenhador de Lata.*
 – *Então, se vocês não se incomodarem, também vou com vocês – disse o Leão. – Porque não consigo suportar a minha vida sem pelo menos um pouco de coragem.*

L. Frank Baum

Desde que foi concebido, o “JFNE” previa que ao final do processo (no último mês) os jovens orientariam encontros de prática teatral direcionados a outros indivíduos. Um dos objetivos com essa ação foi averiguar quais saberes, experiências e jogos os jovens colocariam em prática no momento em que estivessem ocupando a posição de mediadores do contato entre as pessoas e o Teatro. Essa seria, ao meu ver, uma forma de perceber quais atividades foram significativas aos estudantes – e por que – e também de oferecer a eles a oportunidade de, compartilhando seus saberes, tornar o aprendizado que tiveram mais significativo. Em outras palavras: *o que fica* do aprendizado em Teatro?

Além do objetivo exposto acima, acredito que oferecer aos jovens a chance de coordenar uma aula poderia contribuir na sua construção enquanto sujeitos com autonomia, visto que teriam de comandar as instruções no encontro, tomar decisões, procurar por modos de fazerem-se compreender por todos e guiar as atividades. Desse modo, os jovens precisariam abdicar de seus receios e barreiras, como a inibição e o medo de se expor, por exemplo. Colocando-se à frente das pessoas e fazendo-se ouvir, possivelmente os estudantes se sentiriam valorizados e confiantes em relação as suas atitudes. Transpondo esse processo para um contexto maior, pensei que a experiência como coordenador de uma oficina poderia auxiliar os jovens a posicionarem-se socialmente. Nas oficinas, os até então jogadores e espectadores teatrais seriam, por alguns momentos, professores de Teatro que compartilhariam suas experiências com outras pessoas. Dito de outro: como passar adiante o conhecimento e a vivência teatrais? E que transformações esse processo acarreta nos sujeitos?

Foi definido que o público participante seria o das senhoras que realizavam trabalho voluntário na igreja em frente à escola, tanto pelas possibilidades que o encontro de gerações poderia propor e pela continuidade à parceria escola-igreja quanto pela praticidade, já que normalmente elas realizavam atividades no *Salão* e estariam dispostas a participar dos

encontros. Houve, então, adaptação do público à realidade da disponibilidade de tempo e de planejamento que tínhamos com o” JFNE”.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 50 - Apresentação do *Projeto* para as senhoras da comunidade

As oficinas abertas à comunidade tiveram início no dia 20 de outubro de 2014 com a apresentação feita pelos jovens no palco do *Salão* de uma das cenas que criaram a partir de um dos jogos realizados na etapa de formação às cinco participantes presentes. Anteriormente, nesse mesmo dia, os jovens – ansiosos por sua primeira aula – planejaram como aconteceria o primeiro encontro prático que orientariam. Nesse momento, questionei o que achariam interessante propor às senhoras e pedi que realizassem um registro escrito de todas as atividades, ou seja, um plano da aula que dariam. No planejamento sugeri ainda que estipulassem quem ficaria responsável por orientar cada atividade, pensando na estimativa de tempo de duração para cada uma delas.

O plano feito pelos alunos com as suas sugestões de atividades propunha a apresentação de uma cena seguida por uma conversa com a plateia no intuito de sondar suas expectativas com os encontros. Em seguida seriam realizadas atividades de apresentação e de socialização do grupo. No entanto, em função do horário de início do encontro – que estava previsto para às 19h, mas que iniciou às 19h20 – não foi possível seguir o plano estabelecido.

Apenas a apresentação da cena e a conversa com as participantes aconteceu, deixando-se as atividades para o encontro seguinte.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.

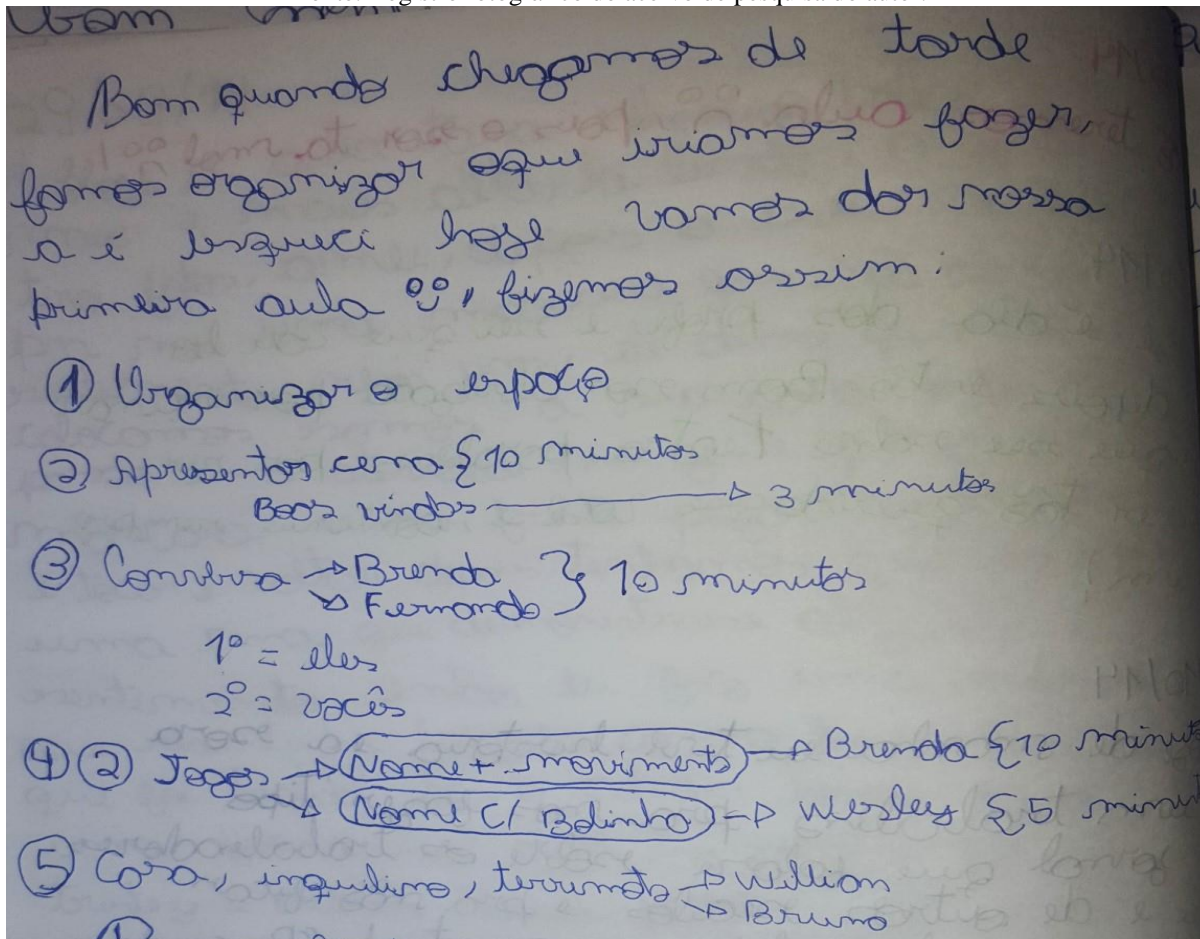


Figura 51 - Planejamento da aula no "Diário de Experiências" da Brenda

Depois da apresentação da sua cena, os estudantes, um pouco tímidos ainda, comentaram com as senhoras que ela surgiu de um dos jogos de improvisação que fizeram em aula, o de construção de espaço dramático ou de definição do "onde". Avisaram, então, que nas noites de segunda-feira fariam muitos jogos com as participantes. Além disso, aproveitaram o momento para contar um pouco da experiência que vinham tendo no "JFNE", falando sobre os espetáculos que tinham assistido e sobre os lugares que tinham conhecido. Eles se apresentaram, dizendo nome e idade. As senhoras fizeram o mesmo, mas em vez de revelarem suas idades verdadeiras, disseram ter a mesma idade dos estudantes, propondo bastante descontração ao grupo. Um fato que chamou a atenção de todos foi o de haver poucos participantes. Como as próprias senhoras observaram, esperávamos que mais pessoas estivessem no *Salão* para participar das oficinas.

Foi depois da inauguração do palco do *Salão* que mais pessoas começaram a frequentar as aulas orientadas pelos jovens. No segundo encontro das oficinas à comunidade o público participante já era maior e contava com dez pessoas (senhoras da comunidade, alunos da escola e familiares de estudantes e das próprias participantes). Dessa vez, os jogos de apresentação (roda de apresentação com nomes e movimentos ou gestos) e de improvisação de cena (partindo de um lugar) puderam ser realizados.

Fonte: Registros fotográficos produzidos pelo autor.



Figura 52 - Jogos de improvisação de cenas junto das senhoras do bairro

No planejamento do terceiro encontro, uma das estudantes, inspirada no espetáculo que tinham assistido na semana anterior, sugeriu propor às senhoras que desenvolvessem uma cena na qual a situação mostrada seria um assassinato que deveria acontecer em uma rua (espaço dramático), mas não teve o apoio dos colegas que apontaram que seria muito difícil para elas já montarem uma cena tão elaborada. A sugestão da maioria foi realizar o jogo de

construção coletiva do espaço dramático. E assim aconteceu. Inicialmente os jovens propuseram uma dança em roda como atividade de aquecimento, passando para um jogo de transformação de objetos (um balão que, a partir da ação, deveria assumir outras funções – adaptação feita por um aluno de um jogo experimentado nos encontros de prática teatral) e encerraram com o jogo de construção de espaço.

Fonte: Registros fotográficos produzidos pelo autor.



Figura 53 - Momentos das oficinas abertas à comunidade

O quarto encontro foi o mais descontraído de todos. Nesse momento do processo, os jovens e as participantes já tinham mais intimidade e, por isso, permitiam-se brincar mais. Os estudantes realizaram três atividades. Uma delas foi a do “Lá vem o pato!”³³ experimentada anteriormente e que conquistou os estudantes – que a realizavam na escola, como relataram; a segunda foi o jogo que chamamos de “O tesouro do pirata”³⁴; e a última foi o jogo do “Detetive”³⁵.

O último encontro das oficinas orientadas pelos estudantes aconteceu após a ida ao espetáculo ao qual jovens e senhoras assistiram juntos. Ele se constituiu de uma conversa com todos a respeito das suas impressões sobre o espetáculo. No final da conversa, os jovens e eu agradecemos a participação das senhoras nos encontros. Elas também agradeceram a oportunidade de poderem fazer parte de um *Projeto* que “mexeu com a comunidade, um benefício muito grande” que “podemos levar para outros lugares depois”.

Durante as oficinas assumi o papel de observador-participante (mais observador do que participante) a fim de verificar como se desenvolvia o processo orientado pelos estudantes. Pude constatar que alguns dos jovens assumiam o controle das oficinas, colocando-se mais disponíveis a guiar os encontros e se tornando referência para os demais que recorriam a eles para solucionar alguma dúvida ou pedir auxílio em alguma explicação. Ao mesmo tempo me surpreendi ao ver outros jovens que naturalmente eram mais tímidos experimentando orientar momentos das aulas, perdendo o medo de se colocarem como o centro das atenções.

³³ Trata-se de uma atividade na qual os participantes, em pé, dispostos em meia lua ou em círculo, têm de estar atentos para o seguinte diálogo: A: “Lá vem o pato!; B: “Que pato?”; A: “O pato”; B: “Ah, o pato”. Assim que o elemento B fica sabendo do “pato”, ele anuncia para o participante “C”, mas é apenas o “A” quem sabe que o “pato” está vindo, de forma que, com um grande número de participantes (A, B, C, D, E, F, G, H etc.), a pergunta “Que pato?” é repetida várias vezes, assim como a resposta “O pato”. A sucessão de perguntas e respostas define o ritmo da atividade. Ela desafia a atenção e pode ser utilizada para experimentar maneiras ou intenções com que se dizem as falas. Entre os participantes do “JFNE”, a atividade gerou momentos de descontração até que todos deixassem de se confundir ou de trocar as falas ditas ou as pessoas a quem dirigiam as falas.

³⁴ Também conhecido pelo nome de “Hotel”, o jogo acontece com participantes sentados em cadeiras dispostas em círculo e outros em pé detrás delas. Alguns dos jogadores em pé têm uma cadeira vazia a sua frente. Para quem está em pé, o objetivo do jogo é “roubar” os participantes que estão sentados. Os que estão sentados devem estar atentos aos demais que, com uma piscadela de olho, indicam que os estão chamando para ocupar as cadeiras vazias à sua frente.

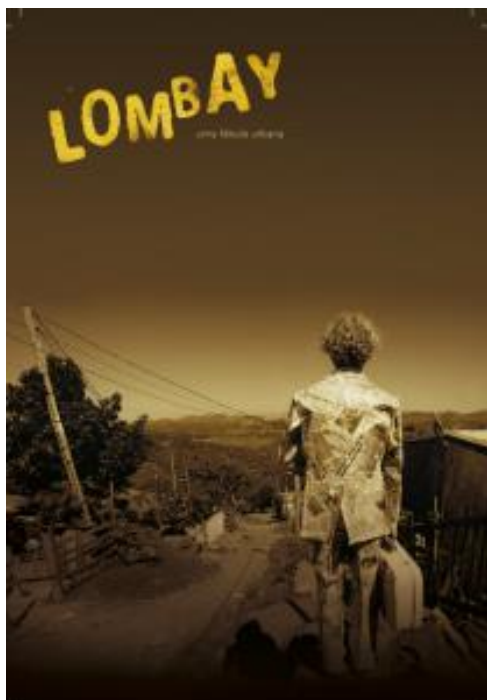
³⁵ Distribuem-se diferentes papéis para os participantes do jogo: “detetive”, “assassino” e “vítimas”. O objetivo do “assassino” é executar as pessoas com uma piscadela de olho. As “vítimas” participam do jogo, atentas ao olhar de cada um e, se receberem uma piscadela, caem ao chão. Quem fica com o papel de “detetive” deve prender o “assassino”. O jogo finaliza quando a identidade do “assassino” é descoberta ou quando não há mais vítimas “vivas”.

Normalmente o planejamento dos encontros acontecia durante a tarde do mesmo dia e era pensado pelos jovens que sugeriam atividades e jogos experienciados para construir o plano da aula. A cada semana eu os lembrava de pensarem em atividades para realizarem na semana seguinte. Minha participação acontecia no sentido de auxiliá-los a estabelecer uma sequência para as atividades, mas minhas colocações eram sempre em tom de sugestão e não de imposição, cabendo aos próprios estudantes acatar ou não as propostas. Quando algum deles propunha um jogo que não era de conhecimento de todos ou do qual não se lembravam, desenvolvíamos a atividade como forma de relembrar as suas regras e o modo como se realizava.

Na avaliação que fiz do processo, percebi que na explicação dos jogos os jovens foram buscando adaptar o seu modo de apresentar as regras para as participantes. Se um deles não conseguia se fazer claro, outro assumia a condução, explicando de outra maneira a atividade. Frequentemente, as explicações eram dadas em conjunto, o que, às vezes, dificultava o entendimento. Mas as senhoras, assim que compreendiam como acontecia o jogo, auxiliavam os jovens na explicação. Quando não se faziam entender por meio da explicação oral, os estudantes, auxiliando-se, demonstravam como o jogo acontecia, tornando mais claro o seu desenvolvimento para as participantes.

Infelizmente os participantes desse momento do “JFNE” não foram assíduos, pois em alguns encontros estavam presentes e em outros não. Mas como as práticas teatrais realizadas tinham caráter *autônomo*, esse fato não interferiu no desenvolvimento das atividades pelo grupo. Não houve tanto público quanto o esperado, igualmente. No entanto, avalio como altamente produtiva a experiência vivida nas oficinas abertas à comunidade, pois foram momentos de troca de saberes, de descontração e de aprendizado para todos os envolvidos.

4.5.1 Subindo a “Lomba”: experiência conjunta em Teatro



**“Lombay, uma fábula urbana”
Coletivo Das Flor
Encenação de Luciane Panisson
Lomba do Pinheiro
29 de novembro de 2014**

A ida a “Lombay” foi combinada durante uma das aulas do Mestrado no PPGAC. A encenadora responsável pela montagem e também aluna do Programa, Luciane Panisson, foi quem fez o convite a mim e aos participantes do “JFNE” para irmos até a Lomba do Pinheiro (bairro da zona leste da cidade de Porto Alegre/RS) na tarde do dia 29 de novembro descobrir os moradores e as cenas da cidade ficcional de “Lombay”.

O espetáculo, conforme informações do site do Coletivo Das Flor³⁶ (Grupo responsável pela ação),

é uma fábula urbana inspirada no bairro Lomba do Pinheiro, em Porto Alegre/RS. LOMBAY é uma cidade ficcional, patrimônio imaterial do imaginário da cidade de Porto Alegre. Na encenação o espectador presenciará a inauguração da cidade e vivenciará um cortejo, onde a memória e o cotidiano das vidas que pulsam neste lugar se fará presente. O espetáculo é fruto do hibridismo de linguagens, e compreende um percurso pelas ruas da Lomba do Pinheiro, mesclando a essência das celebrações religiosas e cortejo de carnaval. A trilha sonora original mescla composições rítmicas e melódicas executadas ao vivo pelos artistas. O figurino e os adereços cenográficos primam pela estética da bricolagem e ressignificação de materiais. A montagem é um fruto de um diálogo antropofágico entre o Coletivo Das Flor e a comunidade do bairro Lomba do Pinheiro em Porto Alegre.

A proposta da montagem, seu caráter de unicidade e de coletividade foram fortes fatores para fazer desse o espetáculo de encerramento do “JFNE” no ano. Além disso, o fato de acontecer na rua e de ser gratuito também fez com que ele fosse escolhido, pois dessa vez a

³⁶ Disponível em: <<http://www.dasflor.com.br/?p=520>>. Acesso em: 29 set. 2015.

proposta era que mais pessoas assistissem ao espetáculo e já não dispúnhamos de tanto recurso financeiro para custear ingressos. Assim, a última saída ao Teatro que estava prevista para acontecer no mês de dezembro, foi antecipada e planejada às pressas.

“Lombay – uma fábula urbana” seria, então, o último espetáculo a ser assistido no ano de 2014 pelos participantes do “JFNE” e o primeiro no qual os jovens e as senhoras que estavam realizando as oficinas teatrais iriam juntos. Animado com a possibilidade de levar tantas pessoas à rua para ver Teatro, dei início aos preparativos: enviar mensagem no grupo do *Facebook* avisando os participantes, ligar para a escola e pedir que entrassem em contato com as senhoras da igreja informando-as da viagem, enviar autorizações por e-mail, contratar o serviço de transporte. Dessa vez um ônibus de 40 lugares foi contratado, prevendo a ocupação de pelo menos 20 lugares destinados aos participantes do “JFNE” (jovens e senhoras), ficando os demais disponíveis para seus familiares, já que o convite foi estendido para pais e amigos. Só não contava com os imprevistos.

Em relação aos jovens, naquele sábado, mesmo dia da saída ao Teatro, aconteceria a festa de aniversário de uma aluna da escola e todos os participantes do *Projeto* tinham sido convidados. A comunicação que fiz com os jovens foi pela página social e alguns confirmaram que iriam ver “Lombay”, outros já tinham confirmado a presença no aniversário. Em relação às senhoras e ao público da igreja, no dia em que a diretora da escola foi dar o aviso, todos haviam saído para um passeio em um sítio. Assim, o contato se deu por meio de ligação telefônica a uma das senhoras eu se encarregou de divulgar a saída.

Em meio a esses imprevistos, pensei em cancelar a última ida ao Teatro, já que, talvez, poucos poderiam ir. Mas optei por fazê-la acontecer, insistindo que aqueles que fossem levassem acompanhantes.

No dia da saída, fui a Sapucaia do Sul, deixei o carro em frente à casa de uma professora da escola, como de costume, e fui até a frente do colégio aguardar a chegada dos participantes do *Projeto* e de seus amigos e familiares. Apenas dez pessoas compareceram: três jovens participantes, quatro senhoras, uma ex-aluna da escola que estava frequentando as oficinas dirigidas à comunidade (a Fran), a mãe e a irmã de um dos jovens. Uma das estudantes ligou chorosa para avisar que não poderia ir, pois morava longe e no momento em que estava saindo de casa com o seu pai para ir até o *Plácido*, o carro da família estragou. Os jovens disseram preferir virem sozinhos e as senhoras da igreja explicaram que seus amigos e amigas voltaram cansados do passeio que fizeram e, por isso, não estavam lá. Fiquei visivelmente desanimado, pois esperava levar muitas pessoas para ver Teatro. Elas, percebendo, continuaram: “Mas nós não íamos deixar o professor sozinho, o professor que

ajeitou tudo para nós”. Sorri e resolvi curtir o momento com quem estava lá com vontade de ir. Já estávamos na nossa hora, então subimos no ônibus e seguimos em direção à Lomba do Pinheiro.

Nos bancos do fundo do ônibus ficaram os jovens e nos da frente, as senhoras. Desloquei-me algumas vezes da frente para o fundo e vice-versa para conversar com todos. No fundo a conversa girava em torno de provas finais do colégio, notas, escolas de Ensino Médio que os formandos do 9º ano tinham interesse em frequentar, além, é claro, do tradicional “Quer um salgadinho, *sor?*”. Na frente as senhoras comentavam sobre a sua viagem ao sítio, sobre as piscinas e sobre as caminhadas que fizeram. A viagem durou cerca de 40 minutos. Quando estávamos subindo a estrada que dá acesso ao bairro, uma das senhoras começou a identificar os lugares pelos quais passávamos. Descobri que ela havia morado ali desde a sua infância até a juventude antes de mudar-se com a família para Sapucaia do Sul. A viagem, para ela, acabou sendo um retorno àquela época, um regresso à Lomba do Pinheiro. Dali em diante ela foi partilhando memórias conosco: o colégio onde estudou, o caminho que fazia para casa, histórias dos irmãos, a grande árvore que ficava em frente da casa, entre outros momentos de sua vida.

Senhora 1: Olha o meu colégio ali que eu estudei há quarenta anos atrás.

Senhora 2: *Tá* aí o teu colégio?

Senhora 1: *Tá* aí, só que não tinha esse prédio aí nem nada. Era uma casinha. Lá para trás que tem os prédios antigos.

Chegamos cerca de 40 minutos antes do horário previsto para o início de “Lombay” e utilizamos esse tempo para ir ao supermercado comprar bebidas e comidas para fazermos nosso lanche. O dia estava quente e, por isso, ao sair do supermercado, buscamos por um lugar à sombra. Enquanto todos estavam sentados em uma escadaria, a senhora que já havia morado na Lomba se levantou e foi até a esquina. Eu a segui até lá. Tento resgatar frases que ela me disse: “Como está grande”, “Nada disso tinha aqui, era só mato”, “Aquele ali é a árvore que te falei, ali que nós brincávamos”.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 54 - Reconhecendo a "Lomba"

Perto do horário marcado para o início, encaminhamo-nos para o estacionamento do supermercado, o primeiro dos seis pontos por onde passaríamos com o espetáculo. Lá, fomos recebidos por moradores de “Lombay” que nos desejaram as boas-vindas. Conforme texto informado no site do Coletivo Das Flor, além dos 14 artistas do grupo, 20 pessoas da comunidade participaram diretamente da montagem, depois de frequentarem oficinas teatrais durante três meses. No meio do público, conforme os próprios jovens reconheceram, estavam atores e atrizes de outros espetáculos assistidos e pessoas que viram em outras plateias. A diretora da escola, Ana Beatriz, também estava lá esperando por nós.

Lá estávamos todos sem saber o que iria acontecer. Fomos surpreendidos, então, pelo som de uma escaleta musical vindo de longe. Era o início do encontro de dois palhaços apaixonados, noiva e noivo, que prosseguiu até o seu casamento.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 55 - Jovens assistindo ao início do espetáculo

Eu: Daí *tavam* perguntando pela noiva e quando a gente menos esperava surgiu o som de um instrumento...

Wesley: *Tipo* uma gaita. Na outra peça que a gente foi assistir também tinha um desse aí.

Grigor: Só que maior.

Eu: E lá em cima *tava* a noiva. A noiva era uma palhaça.

Grigor: Aí apareceu lá na escada da saída do mercado Zanella o noivo.

Eu: E eles começaram a se comunicar com os sons dos instrumentos. Ela fingia que ia se jogar lá de cima. Até que os dois se encontraram depois teve o casamento, os dois ficaram juntos.

Wesley: Foi legal que eles se beijaram com os instrumentos.

Eu: *Daí* depois a gente foi atrás deles. A noiva tinha um véu enorme.

Grigor: O véu ia daquela parede até essa coisinha aqui mais ou menos.

Eu: E as pessoas que estavam assistindo foram carregando.

Grigor: *Daí* ninguém queria ir de nós. *Daí* eu, o Nathan, depois foi o Wesley. Eu fui primeiro, *daí* eu “Ó, Nathan, vem aqui”.

Fonte: Registro fotográfico do acervo de pesquisa do autor.



Figura 56 - Senhoras observando a encenação

Seguimos os noivos até encontrarmos com a outra parte do público que havia começado a participar do espetáculo em outro ponto. Dali seguimos em uma espécie de cortejo passando pelas ruas do bairro e nos deparando com música ao vivo, imagens, cenas, danças, enfim, assistindo a diferentes performances dos artistas e dos moradores da comunidade.

Eu: Depois seguimos e assistimos a um show de uma banda de rock.

Grigor: *Daí*, quando foi ver, o cara falou “Gol do Inter!”.

Eu: Depois da banda de rock eles utilizaram uns tubos de papelão.

Grigor: Acho que não era de papelão, era papel pardo.

Eu: Eram cenas que iam acontecendo, e daqui a pouco todos paravam para assistir.

Grigor: *Daí* quando o cara falou “Para tudo que foi gol do Inter!” eles se esconderam atrás daqueles negócios.

Eu: Sim, se esconderam, improvisaram. Os atores repetiram o que ele falou “Chega de Teatro, foi gol do Inter”. Deu *pra* perceber que aquilo não fazia parte do *script*.

Nathan: É, sor, se eles querem fazer um *bagulho* assim, eles têm que prever que vai acontecer alguma coisa.

Eu: *Daí* continuamos com música e passamos por uma faixa onde estava escrito “Lombay”.

Grigor: Tudo com roupa.

Eu: É, uma calça aberta formava um “A”.

Grigor: E com a meia eles fizeram aquele risquinho do “A”.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 57 - Momento da caminhada junto do público

Pelo caminho, o público, depois de ouvir, acompanhava as canções que guiavam a caminhada cantando: “Moro em Lombay, oiá, nunca morei na cidade, compro o jornal da manhã, pra saber das novidades”. Meu olhar se dividia entre assistir aos acontecimentos do espetáculo e procurar pelos jovens e pelas senhoras para saber se estavam gostando daquilo que estavam vivendo e também para não os perder de vista na multidão. Os jovens mantinham seus aparelhos celulares nas mãos e registravam muitos momentos em fotos e vídeos. Pude perceber que estavam se divertindo muito por estarem acompanhando aquele grupo de tantas pessoas, todas com semblantes tão felizes. O fato de poderem interagir com o público e com os artistas pode ser um dos fatores que causou esse sentimento bom nos jovens.

Wesley: *Sor*, o senhor *tava* com a gente na parte e que a gente começou a fazer *bondinho*³⁷ com o cara do clarinete lá perto da igreja?

Grigor: Eu tenho essa parte aí, *sor*. Eu tenho no vídeo.

As senhoras também demonstravam estar muito bem, apreciando tudo ao seu redor. Uma delas agradeceu a mim por eu tê-las avisado para irem com roupas confortáveis prevendo que teríamos de caminhar um pouco. Em muitas das paradas que fazíamos ou até mesmo no caminho ouvia seus comentários: “Que lindo isso aqui”, “Como será que fizeram essa roupa?”.

³⁷ Nome dado pelos jovens à batida ritmada com palmas que acompanha uma canção e possui semelhanças ao *funk*.

Em outro dos pontos de parada do trajeto do espetáculo, conforme comentaram em conversa posterior, as senhoras disseram ter achado engraçado o que aconteceu. Algumas meninas da comunidade, mascaradas e com luvas cirúrgicas nas mãos ocupavam o segundo andar de um prédio acompanhadas por uma das artistas que, de costas e com uma máscara com a figura de seu próprio colocada na parte posterior de sua cabeça, dizia seu texto em um megafone.

Senhora 2: Ali eu gostei da apresentação do posto de saúde, ali. *Tava* muito gozado aquilo ali também

Senhora 1: Aquilo ali foi muito lindo. Com a máscara na cabeça conversando de costas, *né?*

Senhora 2: Aquela parte que as gurias botaram as máscaras foi muito legal.

Todas as senhoras destacaram esse momento como sendo um dos mais legais em suas opiniões. A partir de seus comentários, há indicações de que a forma como o texto foi dito foi o que chamou a atenção e despertou o olhar. Falar de costas para a plateia, tendo a voz amplificada por um megafone e propondo uma movimentação inusitada do corpo aos olhos do público foram características percebidas pelas senhoras e com as quais nunca haviam se deparado no Teatro.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.

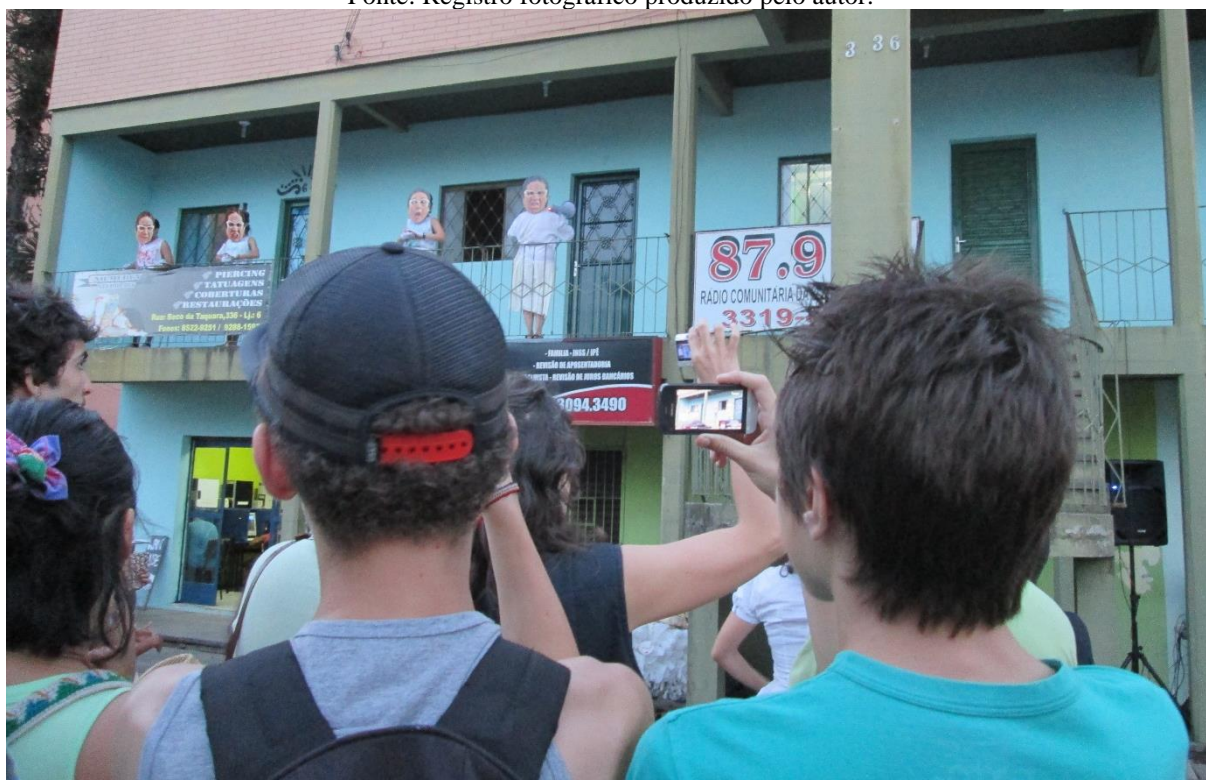


Figura 58 - Jovens registrando a cena

Outro momento do espetáculo que foi destacado pelas senhoras foi o que tocou no tema da desapropriação das casas dos moradores do bairro. Elas acharam pertinente a discussão apresentada pelos artistas, pois condizia com o momento atual. Encontraram relação, principalmente, com a sua realidade, já que no bairro onde moram em Sapucaia do Sul também estava acontecendo a desapropriação de casas devido às obras de duplicação da rodovia que passa pelo lugar. Conforme uma das senhoras, “Aquilo ali é uma coisa que *tá* acontecendo na realidade. Eles *tão* mostrando porque aquilo ali é uma coisa para a pessoa se ‘antear’”.

Eu: Depois teve a *pelada* na rua. *Pelada* de jogar futebol.

Gabriel: Ah, tá.

Nathan: Teve uma semi-pelada.

Grigor: Porque agora em Porto Alegre é costume ter pelada.

Eu: Era um atriz e bailarina com biquíni ou roupa íntima.

Grigor: Eu achei ela no *Face*.

Eu: É, e ela *tava* com uma mangueira e molhava as pessoas, as pessoas se molhavam. Ela ia com a mangueira e a água era como se fosse a bola. As crianças driblavam com a água. E *tava* muito calor e era bom. Eu não me molhei, mas fiquei morrendo de vontade de me molhar.

Wesley: Teve um cara que tirou a camiseta.

Nathan: Eu tinha que ter ido me molhar.

Grigor: Era pra eu ter ido de calção e chinelo pra me molhar.

O cortejo seguiu pelas ruas adentro do bairro, sempre ritmado por músicas que logo estavam sendo cantadas pelo público. Aos poucos a noite foi chegando e as cenas espalhadas pelo caminho ganharam um colorido especial com auxílio de luzinhas de Natal, fogo e spots de luz.

O momento em que os artistas ofereceram frutas para o público foi surpreendente tanto para os jovens quanto para as senhoras que, conforme iriam dizer para mim na volta para Sapucaia do Sul, nunca tinham participado de um espetáculo onde isso acontecesse. Andamos por ruas estreitas e de calçamento de pedra e perdemos a noção do tempo, pois durante todo o percurso nossa atenção esteve voltada para os inúmeros acontecimentos propostos pelos artistas.

Eu: Enfim, fomos andando até que entramos *num* beco bem escuro.

Grigor: *Bah, sor*, aquela água que a tia nos deu é muito boa.

Eu: Parecia um outro mundo. Essa última parada foi em frente a uma igreja, chão de areia, terra e tinha uma orquestra tocando.

Grigor: Deviam ser alunos dali mesmo.

Eu: E nos ofereceram água. Antes tinham nos oferecido uva, banana, maçã.

Grigor: Eu dividi a maçã com o *sor*. E aquela água lá, um monte de fatiazinha de laranja com hortelã.

Eu: Por isso tudo que esse espetáculo foi um espetáculo de vivência, de estar ali junto com os atores, de se molhar, provar as coisas, olhar para todos os lados, ser surpreendido e também de participar. As músicas se repetiam e daqui a pouco a gente já começava a cantar junto.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 59 - Momentos finais do espetáculo

Na celebração final de “Lombay”, quando público e artistas dançavam e cantavam juntos, fui surpreendido por um pedido dos estudantes. “Sor, a gente pode ir lá falar com o ‘português’?”. Eles estavam se referindo a um dos atores do espetáculo “Santo Qorpo ou O Louco da Província”. Certamente permiti e, de longe, fiquei observando a conversa que os jovens tiveram com o ator. Depois quis saber sobre o que falaram. “Perguntamos para ele como tinha sido atuar naquela peça e o que ele *tava* achando de ‘Lombay’”. Mas o “português” não foi o único ator que os jovens encontraram na caminhada pelas ruas da Lomba do Pinheiro.

Nathan: Sor, era interessante que *tinha* vários atores das peças que a gente foi.

Grigor: A gente encontrou o “português”, o “Lette” do “O Feio”.

Wesley: E pessoas que *tavam* na plateia dos outros espetáculos.

Fonte: Registro fotográfico produzido pelo autor.



Figura 60- Conversa com o ator de outro espetáculo assistido

Parece que, de certa forma, os jovens perceberam-se *público* de Teatro, junto de outros artistas e de pessoas que costumam ir a espetáculos. Talvez, por isso, ao se sentirem integrantes daquele grupo, possam ter adquirido um outro *status*, vendo-se pertencentes ao círculo de iniciados (BRECHT *apud* KOUDELA, 2008) no conhecimento teatral que, com ações como as propostas pelo “JFNE”, vai se ampliando. Ao mesmo tempo puderam observar que o Teatro é para a apreciação de todos, sejam estudantes, artistas, jovens ou senhoras.

Do princípio ao fim de “Lombay” o que vimos foi a beleza presente em um lugar do qual se ouve falar com preconceito. Havia sorrisos nos artistas, nos moradores da comunidade e no público que foi conhecer aquele lugar. Aos jovens e às senhoras presentes foi apresentado um espetáculo único e que os mobilizou profundamente.

Na viagem de volta à Sapucaia do Sul, os estudantes continuaram cantando animadamente as canções ouvidas. Sem dúvida alguma disseram que este havia sido o melhor espetáculo entre todos que vimos com o “JFNE”.

Eu: E aí, Grigor, o que tu *tem* a falar sobre “Lombay”?

Grigor: Ótimo, maravilhoso! É o mito dos mitos dos mitos!

Eu: Nathan.

Nathan: Um trabalho muito diferente que os atores elaboraram junto com a comunidade da Lomba do Pinheiro.

Eu: Fran, o que tu *achou* de “Lombay”?

Fran: Demais! Ótimos atores, muito felizes, alegres.

Eu: E tu *ficou* feliz assistindo “Lombay”!

Fran: Sim! Repetiria de novo.

Eu: Bom, né?

Grigor: Uma caminhada muito legal que a gente não faz. A gente não anda tudo aquilo, nunca. É difícil alguém andar assim.

Eu: E nem percebe, né?

Nathan: Um *bagulho* muito diferente, *sor.* Legal, assim. Não é legal, sabe? Uma coisa boa.

Grigor: Eu repetiria.

Fran: Eu repetiria. Eu faria.

Nathan: Eu faria também.

Grigor: Quem não foi perdeu um espetáculo ó!

Eu: Acho que comparando com os outros ele é meio que...

Nathan: Incomparável!

Grigor: Incomparável com “Adolescer” e com os outros.

No bate-papo dentro do ônibus, comprovei que a participação do público que o espetáculo propunha, como o envolvimento nas cenas e na manipulação de objetos, por exemplo, foi decisiva para o encantamento dos jovens.

Eu: Agora... a parte mais *tri*, Grigor?

Grigor: A parte mais *tri*? Todas! Não teve uma. Todas a gente cantou, bateu palma, dançou, prestou atenção.

Fran: A melhor parte era quando a gente interagia junto, desde que a gente saiu de lá segurando o véu, todo mundo querendo segurar o véu, as bonecas. Eu queria uma boneca para mim, para segurar.

Nathan: Eu ganhei!

Fran: Depois lá no final a mulher com as panelas. Tomei um banho, *sor.* Eu levei um susto porque eu não *tava* olhando pra ela.

Grigor: Eu queria muito ter me molhado!

Fran: Eu me molhei um pouquinho.

Nathan: Me deu vontade de sair correndo lá para o meio, *sor.*

Para as senhoras a experiência foi boa, pois disseram nunca terem visto nada parecido. Assistindo a “Lombay”, recordaram de encenações teatrais que realizaram quando jovens e de espetáculos de caráter religioso.

Senhora 1: Foi bom, nunca tinha assistido, foi uma experiência boa.

Senhora 2: Valeu a experiência.

Eu: Vocês nunca tinham assistido à nada parecido?

Senhora 2: Uma vez quando eu era gurria, com 9 anos, lá no interior eles fizeram de Natal toda a encenação assim, foi muito linda. Mas assim, na rua, eu nunca tinha feito uma coisa assim, sabe?

Senhora 3: Tem aquela que nós assistimos em... mas era uma coisa mais religiosa. Ou aquela em Santo Antônio da Patrulha a gente assistiu um Teatro. E outros Teatros eu assisti no Teatro mesmo, as tragédias. De vez em quando eu dou uma escapadinha.

Senhora 4: Eu era uma gurria nova, tinha uns 14 anos. Nós fizemos a apresentação do menino Jesus, sabe? Mas tudo, desde que começou, desde a criação do mundo até o nascimento do menino Jesus. Era um professor que dava aula para nós que escreveu

aquela peça. A única peça de Teatro que eu trabalhei ao vivo, com gente, foi aquela peça. Era uma *gurizota* de 15, 16 anos. Mas eu sei que nós nos apresentamos. Nós morávamos lá fora na colônia, mas nós nos apresentamos na nossa comunidade, depois fomos lá embaixo nos alemães na Boa Vista, fomos para Poço das Antas, nos apresentamos em uns quantos lugares. Mas eram 80... ao todo, 80 atores. Mas aí eles se apresentavam todos, oitenta, com os bichinhos vivos. Na manjedoura do menino Jesus tinha os bichos reais, levaram os bichos reais.

Por fim, tanto os estudantes quanto as senhoras demonstraram interesse em realizar algo parecido com “Lombay” no seu bairro. Eles apontaram semelhanças entre os locais e deram ideias de como a apresentação poderia acontecer.

Grigor: Eu gostaria de fazer na comunidade ali, *sor*, ali no bairro. Porque ali *pra* baixo onde o Thilo mora é quase igual, um monte de casinha uma do lado da outra.

Wesley: Ia ser legal fazer lá.

Grigor: Mas é que tiraram muita casa, *sor*.

Nathan: É invasão, as que tiraram é invasão.

Fran: Tiraram *pra* fazer a estrada, mas a gente podia fazer sim.

Senhora 2: Se nós nos juntássemos lá, nós poderíamos fazer uma coisa assim. Seria tão bonito. Já pensou?

Senhora 1: Eu acho que a encenação do Natal podia ser feita na rua, na frente das casas e convidar a família para participar. Fazer cada passagem numa casa *ia* ficar muito bonito.

Senhora 2: *Ia* ficar lindo. Foi isso que fizeram quando eu tinha 9 anos lá na minha avó.

Senhora 1: Já imaginou a aparição do anjo sair de dentro de uma casa e fazer o convite?

Senhora 2: Foi assim que fizeram lá, desde a estrela chegando, a vaca... Nunca me esqueci daquilo ali.

Eu: E vocês viram que o pessoal do bairro participava? Mesmo que não fossem os principais, eles *tavam* sempre ali junto.

Senhora 4: Sim, sempre junto.

Senhora 2: A união ali era bonita.

Eu: A minha opinião é que isso fortalece a união das pessoas do bairro.

Senhora 2: Anima, né? Que nem tu que convidou a gente hoje.

Animados todos estávamos. Infelizmente nem todos os participantes do “JFNE” puderam estar presentes para viver “Lombay”. Mas aqueles que foram, pressenti, nunca esqueceriam aquela experiência. Depois de conversarmos sobre o espetáculo, seguimos viagem. O cansaço da caminhada e da movimentação do dia pôde, enfim, abater-se sobre todos.

Dali a dois dias, na segunda-feira, tivemos nosso encontro prático e descrevemos aos outros estudantes o que aconteceu no sábado. Os jovens ainda contavam com empolgação todas as passagens e cenas vistas e vividas. Recebi de um dos estudantes um texto em uma folha de caderno no qual a sua irmã, que o acompanhou na ida ao espetáculo, resumia a experiência que viveu em “Lombay”:

O que dizer sobre esta cidade fictícia que relata com clareza e ao mesmo tempo com muita riqueza de detalhes a história de um povo que luta dia após dia pelos seus ideais, desejos e sonhos de uma vida e de um futuro melhor? Os atores dessa fábula foram muito reais ao expressarem suas emoções, sentimentos e ideias. Gostei muito da representação de cada um deles, na alegria que transmitiam ao cantarem, na leveza dos movimentos de seus corpos e na expressão de seus rostos a cada história ali contada, sobre o dia a dia de cada morador da região. A história da Lomba do Pinheiro, de cada pessoa independentemente de raça, opção sexual, religião ou classe social, todos com um mesmo objetivo: um mundo melhor”. Me chamou atenção também o figurino dos atores que era bem simples, acredito que de material reciclado. E a cada parada um cenário à espera de mais um espetáculo de “luxo”, luxo de imaginação e criatividade das pessoas que contribuíram para este acontecimento, cada ator e morador em todos os seus papéis, sendo eles desde crianças até os mais idosos, de cantores a dançarinos ou instrumentistas. Estão todos de parabéns. E para aqueles que querem seguir no grande espetáculo que é a arte do Teatro, que possam ter tirado um bom proveito de tudo o que viram e ouviram. O verdadeiro ator só precisa de criatividade e boa vontade. O resto do palco da vida se encarrega.

4.6 A DESPEDIDA

– Na verdade, seria uma ingratidão eu não ficar triste de me despedir do homem que me deu meu adorável coração. Vou chorar um pouco a partida de Oz, se você tiver a bondade de enxugar as minhas lágrimas, para eu não enferrujar.

L. Frank Baum

No dia quinze do mês de dezembro realizamos o último encontro do ano do “JFNE” do ano de 2014. Por meio do grupo do *Facebook*, avisei aos estudantes que nos veríamos na tarde desse dia no refeitório da escola e pedi que levassem seus “Diários”. A diretora e eu, com o saldo restante da verba que restava ao *Projeto*, encomendamos em uma padaria do bairro alguns salgadinhos e uma torta para realizarmos uma confraternização de encerramento.

Cheguei ao *Plácido* e os estudantes já estavam me esperando na frente da escola. Pedi a ajuda deles para irmos até a padaria para retirar as encomendas. Com os salgados e o bolo de chocolate em mãos, voltamos para o colégio e nos instalamos em uma das mesas do refeitório. Juntou-se a nós a diretora da escola, pessoa de fundamental importância para o desenvolvimento do *Projeto*, parceira, incentivadora e também realizadora da proposta. O primeiro momento foi dedicado a matar a fome. Depois que as caixas com os salgadinhos já estavam quase vazias, pedi a atenção dos jovens para falar-lhes o quanto o “JFNE” tinha sido importante para mim. Agradei a cada um deles por terem acreditado na ideia e terem se

disponibilizado a me auxiliarem no desenvolvimento da minha pesquisa, estendendo o agradecimento às suas famílias que confiaram em mim, permitindo que seus filhos viajassem para outra cidade para assistir Teatro. Durante a minha fala ficou impossível de eu conter as lágrimas, pois estava realmente emocionado e, principalmente feliz de estar junto deles partilhando daquele momento e lembrando tudo o que fizemos naqueles quase sete meses juntos. E para aumentar ainda mais a emoção, recebi os “Diários” dos estudantes – que desde o início do *Projeto* sabiam que teriam de me entregar os cadernos – e li os últimos comentários que fizeram.

Em seus escritos, eles se mostraram felizes por terem participado da experiência, mas pesarosos de ela estar acabando, agradeceram a oportunidade e disseram querer levar o Teatro para a vida toda. Todos comentaram também que gostariam que o “JFNE” continuasse no ano de 2015, desejo compartilhado por mim, como os informei. Não pude confirmar nada para os alunos, mas já havia inscrito novamente o *Projeto* para tentar conseguir apoio e realizar novas ações no ano seguinte. Disse-lhes apenas para torcerem para que o nosso desejo se realizasse.

Naquela tarde ensolarada do mês de dezembro, despedi-me dos jovens participantes do “JFNE” desejando-lhes um bom final de ano, na esperança de revê-los em breve. Depois de dar um forte abraço na Bia, a diretora do *Plácido*, segui a viagem de volta para casa. Nos trinta minutos de viagem, a fim de não perder os detalhes daquele dia, gravei meu próprio relato, que exponho a seguir.

Voltando de Sapucaia, hoje é dia quinze de dezembro, segunda-feira, foi o último encontro do ano do Projeto aqui na escola Plácido de Castro. E o que falar desse último encontro? Vou descrever o passo a passo. Me atrasei um pouco para chegar na escola por causa do trânsito, dei “oi” para os alunos que já estavam perguntando por mim. Encontrei a diretora da escola para pegar uma nota fiscal para ir até a padaria pegar o bolo de chocolate e os salgadinhos para fazer a festinha de encerramento. Encontrei com a Teresinha, funcionária da cozinha da escola, agradei a participação dela no Projeto e entreguei para ela as camisetas do “JFNE” para que ela repassasse para as outras senhoras da igreja. Fui com os alunos até a padaria. No caminho um deles foi contando para mim das provas que iria prestar para a escola de Ensino Médio, outro foi falando sobre séries televisivas. Eles já estavam me esperando na frente da escola, estavam juntos. Isso foi uma coisa que eu percebi ao longo do Projeto: como eles foram ficando próximos, como o Teatro tem essa característica de convivência, de convívio, de que o fato de estar toda a segunda-feira lá e a gente experimentar coisas, fazer jogos, de eles se divertirem, ter aquela coisa da

risada e do se sentir bem tira bloqueios. Eu não sei qual é a relação deles na escola, alguns são colegas de turma, outros não, mas, enfim, eu percebi que eles estão convivendo, parece que é um grupo que pode continuar para sempre. Até adianto um dos relatos dos “Diários” deles, o relato do Grigor, dizendo que ama todos os colegas. E é muito legal fazer parte disso, fazer parte da vida dessas pessoas, ter marcado um pedaço da história deles. Foi muito bom pra mim fazer esse Projeto, levar Teatro pra essas pessoas, me divertir com elas, aprender muito com elas, aprender... exercitar o funcionamento de um projeto de formação de espectadores. Não é fácil, não é fácil fazer tudo o que a gente tem na mente, é preciso tempo, é preciso muito planejamento. Às vezes não tive tanto tempo para planejar e, por isso, alguns encontros eram decididos na hora. Nunca foram ruins, mas eu não tive... avalio que eu fiquei devendo muita coisa para mim dos meus desejos, dos meus registros. Muitas vezes eu esquecia de registrar em fotos ou vídeos porque eu estava ali absorvido pelo momento, às vezes não passava pela minha cabeça, às vezes não tinha alguém que fizesse isso. Eu acho que como melhorias para esse Projeto teria que ter, para a pesquisa, alguém que registrasse porque é muito difícil ficar fazendo essas duas coisas. Realmente foi difícil. Tendo alguém para filmar, para fotografar... Continuando. Festejamos, enfim, pegamos os salgadinhos, pegamos a torta, chegamos, comemos, conversamos e depois pedi os “Diários” deles para fazer a leitura. Eles apontaram a felicidade de fazer parte do Projeto, de como eles se sentiram bem ensinando outras pessoas, o que foi surpreendente para mim. Enfim, eu me emocionei bastante. A Bruna comemorou quando eu chorei, já que eu sempre expressava minha emoção sorrindo. Foi muito bom fazer essa diferença. Não sei se eu estou supervalorizando o meu trabalho, mas, sabe, se cada um fizesse a sua parte, se cada um fizesse alguma coisa. A Bia falou que percebeu muita mudança neles, no envolvimento deles, a motivação deles de fazerem parte do Projeto. Ela fez uma fala e disse que o “JFNE” deu certo. Não teve um dia em que as coisas não aconteceram. E, enfim, esse Projeto aconteceu. Pode não ter sido do jeito que eu gostaria, mas foi lindo. Ficar na história dessas pessoas é o que importa, eu acho. Foram seis meses, não falei tudo o que gostaria de falar, eles não aprenderam tudo sobre Teatro, sobre teoria e sobre os termos técnicos, mas eles viveram isso e eu acho importante essa experiência de assistir Teatro, a experiência de falar com os atores, de se aproximar disso como uma coisa que é boa de se fazer, que é gostosa, que é comum e que é fácil, simples, que não tem muito mistério assistir Teatro, conversar com atores, ensinar Teatro, e que é legal assistir, é importante. Embora eu não tenha feito tudo, acho que o Projeto foi muito bom e quem sabe continue ainda no ano que vem. Muito brigado. No final, entreguei lembrancinhas para eles, livros que acabei comprando

rapidamente hoje de manhã. Fiz uma sacolinha de presente, essas coisas todas. Entreguei para eles, dei um abraço. Não é uma despedida, eu vou revê-los. É isso. Muito obrigado. Obrigado, obrigado.

Grigor 😊 sentindo-se muito
feliz com **William Molina**.
15 de dez de 2014 às 17:15 • 🌐

O que dizer desta família que tive então do professor que tivemos muito obrigado por tudo a e muito obrigado pelo livro.



Candy

👍 Você, Bia Muller e outras 2 pessoas Visualizada por 13

👍 Curtir 💬 Comentar

Brenda
15 de dez de 2014 às 19:07 • 🌐

Bom, como disse o Molina nao é um Adeus, é apenas um ate logo, um ate logo meio triste sabe, **#chorei**, chorei por saber que minhas segundas nao serem mais as mesmas, por saber que nao vou mais ver esses malucos todas as segundas, sim, vou morrer de saudade, saudade das brincadeiras bobas, saudade de atuar com vcs, saudade de tudo que aprendi com vcs, só sei que foi meus melhores momentos, meus sorrisos verdadeiros, meus amigos loucos ❤️

Bom o "fim" do projeto e o Começo dos meus sonhos, como diz o Molina, "Sonhem, sonhar é bom" ate logo familia ❤️

👍 Você, Bia Muller e outras 2 pessoas Visualizada por 12

👍 Curtir 💬 Comentar

5. RUMO AO SUL

– Parece que, mesmo com todos os perigos, a melhor coisa que Dorothy tem a fazer é viajar para o País do Sul e pedir a ajuda de Glinda. Porque, é claro, se Dorothy ficar aqui, nunca vai conseguir voltar para o Kansas.

L. Frank Baum

Depois de quase sete meses de intensa atividade, o “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE) chegara ao seu final, ou melhor dizendo, o processo de formação de espectadores proposto pelo “JFNE” no ano de 2014 havia sido finalizado. Tomemos, na verdade, tal fato como uma pausa, uma suspensão no tempo, pois ninguém sabe o que se pode encontrar ou descobrir no caminho de volta.

A ideia iniciada do desejo de dar acesso às pessoas ao Teatro por meio da prática, da experiência como espectadores e do compartilhar os saberes construídos virara realidade. Mas, como em todas as viagens, foi chegada a hora do regresso. Todos os materiais produzidos, os registros feitos e as experiências vividas serviriam, agora, para encontrar respostas às perguntas que motivaram este trabalho visando contribuir para a pesquisa nos campos das Artes Cênicas e da Educação.

Esta seção do texto, que precede as considerações finais, é dedicada à reflexão e à análise das ações desenvolvidas e concluídas ao longo do processo e à busca pelas respostas aos problemas instigadores do trabalho. Nas subseções que se seguem, portanto, será feito o cruzamento entre as teorias aplicadas no estudo e à prática efetivamente realizada. Na relação entre o par teoria e prática é que a experiência do “JFNE” vai ser verificada, possibilitando averiguar seus êxitos, fracassos e avanços para trabalhos similares.

5.1 DESCOBERTAS PELO CAMINHO

Durante o processo do “JFNE” que envolveu as idas ao Teatro e as oficinas oferecidas aos estudantes e à comunidade, senti que muitas questões eram suscitadas através do seu desenvolvimento. Desse modo, procurei referências a fim de deixar mais claro o que aconteceu no ano de 2014.

Na viagem de volta, a cada passo, procurei ir, aos poucos, desfazendo-me do papel de agente cultural que tive no “JFNE” para assumir de vez o papel de pesquisador. Isso não significa que durante todo o tempo eu não tenha sido um investigador, mas que no momento de reflexão sobre o processo apego-me aos registros e às lembranças buscando com elas dar origem a, quem sabe, novas visões, opiniões e abordagens em relação às práticas de formação de espectadores e aos projetos de mediação teatral. Mais uma vez ressalto que não falo de um lugar neutro de juízos, pois concebi, orientei e participei do processo. Assim, em certa medida, meus comentários e reflexões poderão ainda carregar o sentimento de satisfação e a paixão que sinto pela experiência que veio sendo descrita aqui.

5.1.1 O campo das papoulas da morte

Aos poucos foram encontrando mais e mais papoulas vermelhas, e cada vez menos das outras flores; e dali a algum tempo se viram no meio de uma imensa campina toda florida de papoulas. Todo mundo sabe que, quando essas flores se juntam em grande quantidade, seu perfume fica tão forte que quem cheirar adormece na mesma hora; e se a pessoa adormecida não for logo levada para longe das flores, continua a dormir e dormir para sempre. Mas Dorothy não sabia disso, e nem conseguia ficar longe das lindas flores coloridas que se espalhavam à toda volta; então seus olhos foram ficando pesados, e ela sentiu que precisava se sentar para descansar e cochilar um pouco.

L. Frank Baum

Passados os seis meses do processo desenvolvido com o “JFNE” em 2014, pulsava em mim um incrível sentimento de alegria. Ainda que as ações desenvolvidas não tivessem todas acontecido como esperava, que muitas adaptações tivessem sido feitas, que o meu tempo disponível não tivesse sido o almejado, era fato que, para os envolvidos, a experiência havia sido enriquecedora e inesquecível. Durante algum tempo fiquei extasiado aproveitando o momento, lendo emocionado os relatos dos jovens em seus “Diários”, contemplando as fotos de todas as nossas “aventuras”, ouvindo as gravações das conversas sobre os espetáculos, assistindo aos vídeos dos estudantes orientando as suas oficinas, relembando tudo o que vivemos. Estava verdadeiramente aproveitando aquele instante de paixão e pensando que o “JFNE” havia sido importante para mim e para os participantes. Havia, enfim,

conseguido cumprir o objetivo ao qual me propus meses antes de levar a experiência do *fazer*, do *assistir* e do *compartilhar* Teatro aos estudantes.

Porém, perdi-me na emoção da experiência – um risco ao pesquisador – e, ao tentar selecionar um ângulo para vislumbrar o processo desenvolvido no “JFNE”, encontrei-me perdido e sem saber que rumo tomar. O que fazer com todo o material coletado? Que foco dar à análise do processo vivido no “JFNE”?

Na intenção de retomar a direção, apeguei-me às perguntas de pesquisa, afinal foi motivado pela investigação em Teatro e em Educação que iniciei esta viagem. Que contribuições esta prática pode trazer para a docência em Teatro? E para os projetos de mediação teatral e de formação de espectadores? O que as pedagogias de educação de espectadores que primam pelo *olhar* e pela *prática* têm em comum? E em que situações elas se sobressaem uma a outra? Sobretudo, que reverberações aconteceram nos participantes do processo proposto nesta pesquisa? Em outras palavras, a experiência vivida afetou os sujeitos? Como?

Então, assim que o furor da experiência havia acalmado – nunca sucumbido – busquei respostas para as questões e, nesse caminho, fui solucionando também algumas inquietações.

5.1.2 Projeto, iniciativa ou ação cultural?

– E como ele é? – quis saber a menina.
– Difícil dizer – falou o homem, pensando. – A questão é que Oz é um grande Mágico, e consegue assumir a forma que quer. Algumas pessoas dizem que ele parece um pássaro, outras que é igual a um elefante, e outras ainda que lembra um gato. Para outros ele aparece como uma linda fada, ou um duende, ou a forma que preferir. Mas quem é o Oz de verdade, quando está na forma dele mesmo, ninguém sabe dizer.

L. Frank Baum

Quando concebi a ideia do que gostaria de propor como trabalho de análise para a minha pesquisa de Mestrado, nomeei o “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE) como um *Projeto* e, desde então, utilizei essa nomenclatura em todos os materiais que produzi (artigos, apresentações, vídeo, relatório de atividades, prestação de contas etc.), inclusive aqui ao longo deste texto. A mim, até então, a definição *Projeto* era satisfatória.

Mas motivado por um questionamento feito pelo professor Clóvis Massa, professor orientador neste estudo, comecei a refletir se o que realizara havia sido realmente um *projeto* ou mereceria outro nome. Parti, então, em busca de uma definição que melhor se encaixasse com o processo adotado no “JFNE”.

As propostas que conheci e estudei durante minha formação artística e docente definiam as ações de formação de espectadores como *projetos*. Familiarizado com o termo, por conseguinte, adotei a mesma palavra para definir meu trabalho. Mas em relação ao trabalho realizado no ano de 2014, descrito e analisado aqui, parecia que a definição *projeto* não se adequava por, basicamente, dois motivos.

Por acepção semântica encontrada no dicionário, entre outros significados, *projeto é* “ideia, desejo, intenção de fazer ou realizar (algo), *no futuro*; plano [...] descrição escrita e detalhada de um empreendimento *a ser realizado*” (HOUAISS, 2008, p.2309, *grifos meus*). Nessa concepção, o *projeto é* algo que ainda não aconteceu, que está sendo planejado, um vir a ser. Um dia, portanto, o “JFNE” *foi* um *Projeto*, mas agora, já posto em prática, deixou de ser, de acordo com o sentido explicitado. E a outra das razões pelas quais fui avesso à adoção da palavra para o trabalho realizado durante o ano de 2014 vai de encontro à definição semântica do termo, pois se refere ao uso que é dado comumente ao vocábulo fazendo menção a práticas efetivamente realizadas, mas com ampla duração. Neste outro entendimento do termo, por conseguinte, não consigo inserir o “JFNE” porque os seus seis meses de duração parecem muito pouco quando comparados a projetos que possuíam grandes equipes gestoras e que, além de mais tempo de duração, tiveram um número bem mais expressivo de público atendido diretamente.

Dando continuidade na busca por um termo que me satisfizesse de maneira plena, encontrei provisoriamente na palavra *iniciativa* uma aproximação com o processo efetivado no “JFNE” e que serviu de objeto para esta pesquisa. Foi inspirado na definição de mediação teatral proposta pela professora Ingrid Koudela que optei pelo vocábulo. De acordo com a autora, a “mediação teatral, no âmbito de projetos que visam à formação de público, é toda e qualquer *iniciativa* que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro” (KOUDELA, 2008, p.14, *grifo meu*). Levando em conta que a proposta do “JFNE” foi a de mediar o contato entre os participantes e afinar a sua relação com o fazer e com a apreciação teatral, poderia dar por concluída a busca pela definição perfeita. Mas ao mesmo tempo em que fui simpático ao uso do termo, considerei-o carente de abrangência no tempo e redutivo, como se, por exemplo, uma *iniciativa* de somente levar alguns espectadores ao Teatro pudesse ser comparada ao que foi realizado no “JFNE”. Parece-me que o trabalho aplicado junto aos estudantes e à

comunidade foi além disso. Se antes *projeto* soava deveras amplo, agora *iniciativa* restringia a eficácia do processo desenvolvido. A própria autora, ao falar de *iniciativa*, coloca-a como parte integrante de um *projeto*, ou seja, de algo maior.

Nesse vai e vem conceitual, dando seguimento à procura por uma definição mais próxima do que acreditava ter sido o processo realizado durante os seis meses, deparei-me com a expressão *ação cultural* com a qual consegui traçar mais relações com o trabalho e, portanto, senti-me mais contemplado. E é a essa expressão que vou dedicar os próximos parágrafos deste texto, buscando relacioná-la aos princípios norteadores do “JFNE”. Todavia, por força do hábito – e também por motivos que serão revelados posteriormente – continuarei fazendo uso de palavras de gênero masculino para me referir ao objeto de estudo desta pesquisa.

Segundo o pesquisador Teixeira Coelho (2001, p.8), no Brasil, a *ação cultural* foi o rótulo dado ao “desejo de fazer da arte e da cultura instrumentos deliberados de mudança do mundo e do homem”. Seu estabelecimento nas discussões sobre cultura no país, de acordo com o autor, foi proveniente do discurso de Mário de Andrade que, em 1945, escreveu aos artistas brasileiros que:

[se] quisermos ser funcionalmente verdadeiros e não nos tornarmos mumbavas inermes e bobos da corte [...] temos de adotar o princípio da arte-ação [o que significa sacrificar] nossas liberdades, nossas veleidades e pretensõezinhas e colocar como cânone absoluto de nossa estética o princípio de utilidade. O PRINCÍPIO DE UTILIDADE (ANDRADE, 1945 *apud* TEIXEIRA COELHO, 2001, p.8).

Na análise feita por Teixeira Coelho no livro “O que é ação cultural?”, ser útil ou possuir o princípio de utilidade relaciona-se à promoção, pelos artistas, da consciência da função histórica dos sujeitos, colocando a arte a serviço da educação e da formação de público. Desse modo, a arte-ação não se preocupa com projetos próprios, mas se apresenta ao público como instrumento de mudanças, tanto estéticas quanto sociais.

Ainda conforme o autor supracitado, na *ação cultural* o que interessa é o *processo* cultural-artístico desenvolvido e seus componentes que faz com que o pensamento e os corpos dos sujeitos se entreguem a uma prática cultural ou artística. Nessa perspectiva, ela se diferencia – e muito – do que Teixeira Coelho (2001) considera *fabricação cultural*. Enquanto na primeira há um início claro, mas não fins específicos ou etapas obrigatórias a serem percorridas e como foi dito, põe-se ênfase no processo, a segunda determina seu início e seu fim, estipulando etapas e prevendo resultados para, ao final, produzir um objeto artístico. Dito de outro modo, a *fabricação cultural* insere-se em um sistema de mercado e está mais

próxima da invenção ou criação de um produto que carrega a ideologia de uma instituição e que será consumido pelo público. A *ação cultural*, por sua vez, apresenta-se como uma operação sociocultural na qual os participantes são os agentes do processo, que pode ser cambiável, além de poder ser entendida como a “criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos – sujeitos da cultura, não seus objetos” (TEIXEIRA COELHO, 2001, p.14). A *ação cultural* está colocada “dentro da perspectiva de aproximação entre o público e as obras culturais e artísticas, em termos de fruição e criação” (VIDOR, 2012, p.80).

Embora tenha se firmado como um termo de grande conhecimento no contexto brasileiro desde a década de 1960, a *ação cultural* não foi a precursora dos processos culturais e artísticos com vistas à formação de público e transformação de sujeitos. Foi inspirando-se nas *animações culturais*, que acontecem na França e em outros países europeus desde o início do século XX, que a *ação cultural* tomou formas – e foi além. A ideia de democratizar o acesso à cultura e às experiências artísticas foi o que moveu os artistas e os educadores a desenvolverem as animações, como indica Flávio Desgranges (2010) ao falar especificamente das animações teatrais. Partindo da convicção de que a arte é capaz de provocar o questionamento e a transformação da sociedade, essas iniciativas buscam difundir as práticas artísticas para que mais pessoas possam ver e fazer arte. Nas *animações culturais*, então, os artistas conduzem os processos de aproximação do público com os objetos artísticos.

De acordo com Teixeira Coelho (2001, p.44), “há um objetivo social que move a ação cultural, há a preocupação com o retorno ao coletivo daquilo que foi possibilitado ao indivíduo”. Dessa forma, agir culturalmente vai além da mera promoção do acesso à arte e à cultura aos participantes de um processo. É preciso que aquilo que lhes foi ofertado e que experienciaram retorne de algum modo ao social, ao comunitário.

Sob a ótica da *ação cultural*, então, na coordenação dos processos assim denominados, existe a figura do agente cultural. Ele é o indivíduo (ou equipe) que promove a ligação entre a arte, os artistas, a coletividade, os indivíduos e os recursos econômicos envolvidos (no caso de financiamentos públicos ou privados). Conforme Teixeira Coelho, o agente cultural:

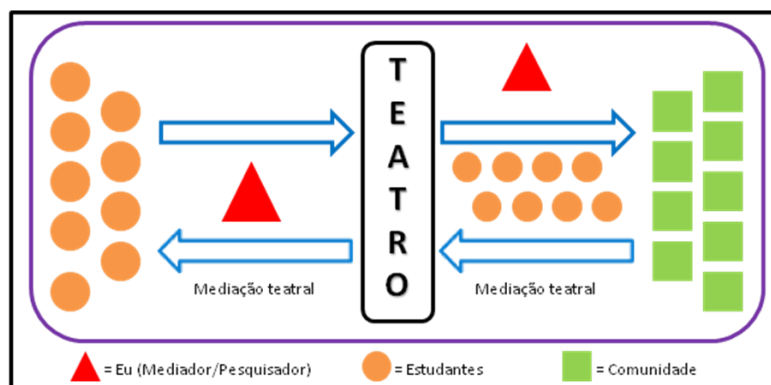
serve ao indivíduo, sensibilizando-o para a criação e dando-lhe as armas para repelir a dominação cultural [...] ou abrindo-lhe as possibilidades para tornar-se um artista ele mesmo, objetivo extremado da ação cultural mas não impertinente. Ou ele serve ao coletivo [...] E serve o agente cultural, ainda, ao artista, não apenas criando-lhe um público, mas ocasionalmente dando-lhe condições de aproximar-se de uma

comunidade [...] E serve à própria arte, ou cultura, criando, por tudo isso, condições para sua revitalização e atualização (TEIXEIRA COELHO, 2001, p.67-68).

No caso específico do “JFNE”, o papel de agente cultural foi realizado pelo *mediador teatral*. Na verdade, as duas figuras são bastante similares em relação às funções atribuídas, senão idênticas. O que as diferencia é o fato de que o mediador teatral lida especificamente com ações artísticas nas quais o Teatro é o mote para o trabalho, enquanto o agente cultural parece dedicar-se a um processo maior que envolva outras disciplinas e áreas de conhecimento. No “JFNE”, os estudantes e eu, em diferentes momentos, fomos mediadores em um processo pensado para ser de *mediação teatral*.

No “JFNE” o trabalho de *mediação teatral* foi realizado em conjunto com a ideia de *formação de espectadores*, a qual prevê, além da promoção da frequência a espetáculos, o acesso dos sujeitos à linguagem teatral como fator facilitador e potencializador do contato com o Teatro. Semanalmente os participantes eram convidados a jogar e a improvisar cenas, descobrindo novas palavras e noções próprias do fazer teatral. Antes e depois dos espetáculos, conversávamos sobre o tema, acontecimento histórico, grupo teatral ou estilo de interpretação envolvido e, algumas vezes, utilizávamos fragmentos de texto ou assuntos abordados nas obras para realizar novas cenas.

Desde o início, o “JFNE” foi pensado para que, nos primeiros meses, eu desempenhasse o papel de mediador no contato entre os estudantes e o Teatro – buscando aliá-lo ao de pesquisador – e que, nos últimos meses, os alunos se tornassem os mediadores, proporcionando a outras pessoas algumas de suas vivências e experiências, colocando-as, do mesmo modo, em relação com o Teatro. E assim aconteceu: onze jovens coordenaram oficinas teatrais oferecidas aos moradores do bairro, momentos nos quais me coloquei, principalmente, na posição de observador. Em uma representação visual, o processo pode ser vislumbrado da seguinte forma:



Os comentários dos estudantes participantes do “JFNE” que ficaram registrados nos “Diários de Experiências”, conversas gravadas em áudio e vídeo e também em postagens na página do grupo criada no *Facebook* dão uma ideia do quanto a ação foi transformadora para cada um. Visto que esse material é bastante numeroso, reproduzo aqui algumas de suas frases que se relacionam com o que já foi discutido em relação à ação cultural e mediação teatral:

Tudo que eu vim aprendendo no Teatro, digamos que eu esteja levando para a vida. Eu tenho me envolvido muito com o Teatro [...] são coisas que não caberiam em um diário, são coisas que levarei no coração. As risadas, as amizades, as peças, todos os momentos que passei com vocês, os mais loucos. Tudo ficará no meu coração. (Nathan)

[Aprendi] que atuar às vezes é cansativo, que trabalho em grupo é fundamental, que a imaginação não pode faltar, que confiança é a base de tudo (brincadeira de pegar o rabo) e que “merda” não é um palavrão e sim “boa sorte”. Vieram me dizer que isso que sinto pelo Teatro, esse sentimento tão bom, é só por enquanto, que depois nem vou lembrar! Bom, simplesmente respondi: “Então que esse ‘por enquanto’ seja para o resto da vida!” (Brenda)

Quando começamos a dar aula foi muito bom. Eu percebi que me soltei! E que me alegrei vendo várias senhoras querendo aprender e tendo aquele entendimento e vontade de aprender! (Débora)


Eu ia muito pouco assistir a espetáculos, mas agora eu quero ir cada vez mais, não para apenas estar na plateia e sim no palco. (Bruna)

O que dizer das coisas que nós fazemos nas aulas? Eu aprendo muito, mas, além disso, eu fico orgulhoso de mim só por ter ensinado a um monte de pessoas o que é Teatro, como se pratica. Eu nunca vou me esquecer de nada do que aprendi, do que vimos e do que podemos fazer ainda com as nossas próprias forças. (Grigor)

Por si só as anotações acima já evidenciam alguns dos motivos pelos quais o processo desenvolvido no “JFNE” pode ser visto sob a perspectiva da ação cultural. Mesmo assim, busco, sob a minha ótica, tornar a relação mais clara. Acredito que, indubitavelmente, ao propor o retorno à comunidade, pelos jovens, de atividades e conhecimentos experimentados durante cinco meses de prática e apreciação teatral, o “JFNE” demonstra sua completa relação com um processo de democratização cultural, pois o objetivo central de ações desse tipo, que é o do retorno ao coletivo daquilo a que o indivíduo teve acesso, foi – senão alcançado – pretendido.

Conforme as anotações dos estudantes, observo que os vínculos estabelecidos durante o processo foram com a prática e a apreciação teatrais, tanto que nos relatos alguns indicam que querem continuar a relação com o Teatro, assistindo ou atuando. Com as idas mensais a espetáculos, a distância entre os sujeitos e as obras artísticas foi minimizada e novos horizontes de criação se apresentaram aos jovens. Sobretudo, as relações interpessoais se acentuaram. Nos encontros semanais, nas idas ao Teatro, nas oficinas coordenadas pelos participantes, pouco a pouco, fui notando que os estudantes estavam mais afinados uns com os outros, que laços de amizade se estreitavam e se fortaleciam. Penso que os jovens

assumiram uma nova postura em relação ao seu “estar” no mundo, tornando-se mais autônomos. Exponho, abaixo, a postagem da página do grupo no *Facebook* com a visão que Ana Beatriz Müller, diretora da escola e parceira de fundamental importância na realização do “JFNE”, teve sobre a participação dos alunos:



Bia Muller ▶ **Jovens Formadores para Novos Espectadores**

15 de dez de 2014 às 21:13 • 🌐

Sei que a sugestão, ou melhor, a tarefa de escrever e entregar o diário, foi para os alunos participantes do projeto, mas não poderia deixar de, também, registrar minhas observações. Afinal, me sinto parte deste grupo, não por “atuar” no papel de diretora da escola e ser o elemento operacional da parte burocrática, mas, sobretudo, por acreditar na magia e encantamento que esta vivência vai causar em cada um de vocês. Na verdade, já causou!

A cada saída para um espetáculo, vocês voltavam visivelmente diferentes. Mais seguros, mais falantes, mais vibrantes. Seguramente mais vivos. Não acompanhei todos os programas, mas posso dizer, com certeza, que sempre foi assim...olhos brilhando, arregalados em todas as direções, tentando captar todas as novidades.



Lembro da primeira aventura, a primeira saída sozinhos, de van até Porto Alegre. A peça era O Feio. Chovia muito. Muito não, exageradamente muito, e todos chegaram na escola no horário marcado, os pais estavam lá deixando seus filhos que se entregariam, a partir daquele momento, ao ritual de ser um espectador.

Lembro da última...Lombay. Lá em Lombay nos encantamos, nos confundimos com a comunidade da Lomba. Dançamos e cantamos, livres leves e soltos interagindo naquele ESPETÁCULO (no sentido mais amplo) de rua.

Com certeza só coisas boas a lembrar. Levem com vocês essa leveza que a arte proporciona, a leveza que diferencia as pessoas felizes.

Fico orgulhosa de nossa escola, feliz de poder fazer isto acontecer lá.

Um beijo da Bia

 Curtir
 Comentar

Acredito, portanto, ter sido o “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE) no ano de 2014 uma *ação teatral* ou *ação artística teatral*, modalidade inserida em uma ação

cultural e inspirada nos preceitos da arte-ação que, ao longo de seis meses, mediou a relação entre onze jovens e o Teatro e que pretendeu tornar coletivo o conhecimento cultural, artístico e teatral. Se hoje podemos falar que a forma no Teatro é política e não somente o seu conteúdo, de acordo com Lehmann (2003), aventuro-me a dizer que o modo como um processo de formação de espectadores acontece também pode caracterizá-lo como mais ou menos abrangente politicamente. Estando pautado pela ideia de mediação teatral e prevendo o retorno ao coletivo do que foi aprendido, certamente a ação será mais ampla e completa.

Mas por que, então, decidi escrever todo este texto me referindo ao “JFNE” como um *Projeto*, agora que acabei de defini-lo como uma *ação teatral*? Por que não empreguei essa nomenclatura desde o início do texto? Para responder a essa pergunta, devemos nos transportar um pouco no tempo, cerca de três meses depois do último encontro do “JFNE” no ano de 2014.

Como já havia mencionado anteriormente, inscrevi-me para tentar conseguir apoio para a realização de outras ações do “JFNE” no ano de 2015. Já estávamos quase em março e não havia sido comunicado de nenhuma forma para saber se havia ou não conseguido o apoio. Da primeira vez que tentei, no final do ano de 2013, em dezembro do mesmo ano já sabíamos se tínhamos chances de sermos contemplados com a verba e a resposta afirmativa foi dada no início do mês de fevereiro de 2014. Já estava pensando em outros modos de captar recursos quando, no final do mês de fevereiro de 2015, por e-mail, recebi a confirmação do apoio, ou seja, o “JFNE” teria condições financeiras para se desenvolver por mais um ano. Por isso é que essa nomenclatura veio sendo utilizada no texto, pois o “JFNE” continuou acontecendo durante todo o ano de 2015, contando com os encontros de prática teatral, idas a espetáculos, saídas culturais, apresentações teatrais, entre outras ações. A partir do seu segundo ano, então, o “Jovens Formadores para Novos Espectadores” se consolidou como um Projeto.

5.2 ESPECTADORES EXPERIENTES, SUJEITOS AUTÔNOMOS

Ao observar todo o processo desenvolvido no “JFNE” e descrito neste texto, consegui traçar aproximações entre a prática pedagógica realizada no Projeto e o modo de ensinar descrito por Rancière no livro “O Mestre Ignorante”. E, principalmente, percebi que muito do que fizemos e do que aconteceu pode ser vislumbrado pela ótica da “Pedagogia da Autonomia” de Paulo Freire (2015).

Em relação ao processo pedagógico aplicado, assim como na experiência de Jacotot relatada e analisada por Rancière (2002), acreditei no aprendizado que advém da experiência, da vivência dos educandos frente a algo novo, da descoberta que é feita a partir de relações e de comparações. Os objetos não exigem explicação, pois apresentam-se aos sujeitos e pedem por uma compreensão particular que busca pelas referências que eles têm no processo de construção de conhecimento. No caso do “JFNE”, os espetáculos de Teatro, em uma tentativa de aproximação, atuaram como o livro que Jacotot indicou aos seus alunos. Aos participantes do Projeto coube traduzir o que viam nos espetáculos a partir de seu repertório, ou seja, das experiências que foram tendo nas oficinas práticas. Liam, então, os símbolos e os associavam àqueles que já conheciam. Da mesma forma, os jogos e demais atividades nas oficinas puderam ser comparados às situações e modos de fazer Teatro expostos nas cenas das montagens assistidas. No trânsito entre o *ver* e o *fazer* o conhecimento teatral e de espectador de Teatro foi se construindo. E, como foi a proposta do “JFNE”, a terceira etapa desse processo, o *compartilhar*, foi a tentativa de consolidar os saberes ou, a menos, de difundi-los e, assim, expandir a experiência.

Na experiência do “JFNE”, foi dado aos jovens a oportunidade de *aprender* Teatro assistindo aos espetáculos e realizando os jogos teatrais. Assim, noções teatrais não foram explicadas, e sim descobertas. *Aprender* é diferente de *compreender*. Para *compreender* é necessário que haja alguém que explique, um mestre explicador (RANCIÈRE, 2002). Já o aprendizado advém da relação que se estabelece com um objeto. *Aprender* é uma conquista pessoal que leva em conta o que se descobre de um objeto a partir da própria ação. Cabe ao educador, então, mediar a relação dos educandos com os objetos, permitindo que o conhecimento se construa e não que seja transmitido. No entanto, não julgo que a possibilidade do *aprender por si* tenha sido um mérito exclusivo deste Projeto, pois acredito que o saber teatral precisa ser sentido (através dos sentidos) para ser real e a própria prática das aulas de Teatro se encarrega disso. Desse modo, propostas educativas que têm no Teatro o seu alicerce possivelmente provocam os sujeitos a *aprender*.

A ação do sujeito a partir de sua vontade e da própria inteligência – a que age por relações, comparações e experiências – conduz a sua emancipação. E quem se emancipa aprende a igualdade das inteligências, ou seja, assim como ele ou ela aprendeu, outros sujeitos podem aprender. Não há, portanto, divisão ou hierarquia entre as inteligências dos indivíduos, nem mesmo entre as de um mestre e de um educando. Assim, “o que pode, essencialmente, um emancipado é ser emancipador: fornecer, não a chave do saber, mas a consciência daquilo que pode uma inteligência, quando ela se considera como igual a qualquer outra e considera

qualquer outra como igual à sua” (RANCIÈRE, 2002, p.50). Quem dera os participantes do Projeto possam, cada um a seu modo e a seu tempo, virem a emancipar outros sujeitos.

E a *emancipação*, por sua vez, relaciona-se intimamente com a autonomia que é conferida aos sujeitos, pois põe em jogo suas próprias ações e inteligências em busca de conhecimento e de amadurecimento. Durante o “JFNE” fui constatando que os jovens amadureceram. Além de perceber as diferenças físicas surgidas devido à idade, notei que ficaram mais desinibidos, com mais iniciativa, mais falantes, tornaram-se amigos, perderam um pouco da sua timidez, sentiram-se melhores consigo mesmo. E ao se colocarem frente a um grupo de senhoras às quais iriam ensinar, desenvolveram – alguns mais, outros menos – a coragem de instruir, de comandar, de ditar as regras para as atividades, ou seja, orientaram as suas próprias oficinas. Ao longo da *experiência expandida* proposta pelo Projeto, os participantes se assumiram como seres sociais e históricos, comunicantes, criadores, realizadores de sonhos (FREIRE, 2015).

Gabriel: Mas, *tipo*, quem for sair (do Projeto) pode continuar indo ao Teatro.

Eu: Como assim?

Grigor: Tipo, quando o senhor não tiver mais dando aula para a gente, a gente pode continuar indo ao Teatro, frequentando. A gente pode até fazer Teatro, apresentar.

Eu: Vocês têm interesse em continuar?

Todos: Sim.

Eu: E se eu não continuasse com vocês, como vocês continuariam?

Fernando: *Tipo*, que nem a gente *tá* fazendo, dando aula para as senhoras. A gente *dava* aula, continuava dando...

Eu: Vocês sabem que muitas escolas, muitos lugares não têm um professor de Teatro que *tá* lá sempre junto?

Grigor: Mas não precisa. A gente mesmo pode ser os nossos professores.

Logo, é possível averiguar que, no final de suas atividades no ano de 2014, o Projeto “JFNE” conseguiu conferir mais autonomia aos participantes. E, na verdade, não fui eu nem o Projeto que tornamos os sujeitos mais autônomos. Foram as experiências vividas que, conforme minha avaliação, puderam colocar os jovens em diferentes situações nas quais entravam em contato com novos saberes e necessitavam assumir responsabilidades – desde o fato de dever estar pontualmente em frente à escola para ir na viagem de van ao Teatro até a tarefa de planejar e orientar oficinas teatrais para outras pessoas. Segundo Freire (2015):

a autonomia, enquanto amadurecimento do *ser para si*, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas da liberdade (FREIRE, 2015, p.105, *grifos do autor*).

Como sabemos, a escolha de participar do Projeto foi dos alunos, ou seja, foram eles que decidiram assumir o compromisso de frequentar semanalmente as aulas de Teatro no *Salão*, de ir aos espetáculos nos dias e horários marcados, de pensar os jogos e atividades que fariam com as senhoras da igreja. Com a compreensão de suas famílias, então, suas liberdades foram respeitadas e eles, por vontade própria, acabaram vivenciando situações que pouco a pouco foram os transformando.

Desde que eu comecei a fazer Teatro as minhas notas melhoraram, *né*. Claro, porque é uma forma de incentivo, porque eu fico pensando, *tipo*, se eu começar a estudar agora, futuramente eu vou poder fazer faculdade de Artes Cênicas ou algum curso assim. (Brenda)

Antes eu falava menos, agora eu *tô* me mostrando mais. (Camila)

Antes de fazer Teatro eu não falava muito e agora eu tenho me enturmado com muitas pessoas. (Wesley)

Falaram que eu mudei muito, eu fiquei mais, *tipo*, querendo fazer mais as coisas, deixei de ficar quieta num canto. Agora eu mando calar a boca. Eu fiquei mais agitada, mas isso é bom. Antes eu tinha medo de tudo, agora eu *tô* melhor. (Bruna)

Participar do “JFNE”, conforme foi exposto na apresentação do Projeto, não envolvia nenhum gasto financeiro aos participantes, o que deixava os jovens livres para, se quisessem, deixarem de frequentar os encontros a qualquer hora sem nenhum prejuízo para si. Mas o compromisso firmado não foi em forma de um contrato financeiro, como se fosse a inscrição em curso de Teatro pago e com mensalidades a vencer. Mesmo com uma desistência no meio do caminho (Thilo, que começou a trabalhar), os jovens iam até o *Salão* e realizavam as ações do Projeto porque queriam, porque para eles os momentos que estavam com o grupo eram importantes, porque desejavam *fazer, ver e compartilhar* Teatro. Isso me leva a crer que se importavam com aquilo que aprendiam a cada dia e com cada experiência.

Lembrando-nos do que Larrosa (2002) diz a respeito da experiência, julgo que no processo do “JFNE” os participantes realmente foram convidados a ativar seus sentidos, suspender seus juízos, parar para sentir e para escutar. De acordo com o autor, experiência é aquilo que *nos* passa. A tal constatação, acrescento outra: experiência é aquilo que *nos fica*. Momentos vividos com intensidade são aqueles que ficarão na memória durante toda a vida e que serão nossa inspiração para, quem sabe algum dia, tentar levar a outras pessoas experiências semelhantes que para nós foram importantes.

Também a experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à educação. Educamos para transformar o que sabemos, não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a educar é a possibilidade de que esse ato de educação, essa experiência em gestos, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o

que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo (LARROSA; KOHAN, 2002 *in* RANCIÈRE, 2002, p.3).

Em relação à formação dos jovens como espectadores, com suas ações o Projeto pôde expandir o repertório de experiências dos educandos. Se, como vimos na teoria de De Marinis (2005), a compreensão que um espectador tem de um espetáculo é maior na medida em que detém mais conhecimentos sobre ele, acredito que as experiências do assistir e do praticar Teatro propiciadas pelo Projeto, pelo fato de expandirem o conhecimento dos jovens sobre diversos aspectos do fazer teatral, acabaram por aumentar suas *competências teatrais*. Não tenho como quantificar ou relatar em detalhes todos os aprendizados enquanto espectadores teatrais que os jovens tiveram depois de viver a experiência do “JFNE”, de cada ida ao Teatro, de cada aula prática, de cada oficina que orientaram. Além dos registros que eles próprios fizeram em seus “Diários”, na página do *Facebook* e nas entrevistas e conversas de grupo, posso apenas supor o que aprenderam a partir da minha percepção. Certamente descobriram características do espaço teatral; entenderam as relações possíveis entre iluminação, sonoplastia, cenários e as atmosferas criadas em cena; sentiram como é estar em meio a diferentes públicos espectadores; traçaram relações entre atividades e jogos realizados em aula e modos de marcar cenas e movimentações em um espetáculo. Além dessas noções, é provável que outros aprendizados tenham sido produzidos na formação dos sujeitos enquanto espectadores, na ampliação de seus saberes teatrais.

Por fim, avalio que, mesmo que em um contexto próximo, os jovens participantes do “JFNE” atuaram como agentes culturais, mediadores teatrais que levaram um pouco do conhecimento teatral que construíram com sua experiência a outras pessoas. Os relatos abaixo, transcrições dos relatos dos “Diários” e de gravações em áudio feitas no Projeto, mostram que as atividades realizadas nas oficinas e os espetáculos assistidos reverberaram no contexto familiar e escolar dos jovens.

Hoje de manhã eu tive aula de história e a professora deu um trabalho para nós fazermos, *tipo* um jornal que falasse sobre os trabalhadores desse e de outros séculos. E para não ficar chato eu resolvi *botar* a morte do “Boca de Ouro” no jornal! Ah, e tinha até me esquecido. Dia 12 de outubro fui na casa do meu tio e usei uma brincadeira daqui (do Projeto) para fazer com os meus primos e primas. Fiz o jogo com a bolinha e aquele de fazer alguma coisa que identifique o lugar que a pessoa vai ir (Brenda).

Eu: E com os teus irmãos tu *brinca* de Teatro?

Fernando: Eu já fiz uma brincadeira dessas que a gente faz, que um entra e *faz* um lugar e o outro já entra e continua.

Eu: E o que eles acharam de fazer isso?

Fernando: Eles acharam bem legal, bem interessante porque, como eu posso dizer, meu irmão já é pequeno e é mais conectado com o mundo virtual e ele achou bem legal. *Tipo assim*, quando a gente faz uma janta, a gente convida os amigos para brincar também.

O “JFNE” foi a concretização de um desejo que tinha de planejar e desenvolver um Projeto de formação de espectadores. Ao final do processo do ano de 2014, observei que a experiência foi de muitos aprendizados para mim e para todos os envolvidos, pois “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (FREIRE, 2015, p.25). O desejo que tinha de formar espectadores e educar sujeitos por meio deste Projeto, conforme minha avaliação, foi bem-sucedido.

Como sempre disse aos jovens em nossas conversas, sonhos se realizam. Eles são fruto da nossa vontade e esforço. Por isso é que acredito que, assim como sonhei e realizei o “JFNE”, outras pessoas possam vir a sonhar e a realizar ações semelhantes, inspirando-se, quem sabe, na que relatei neste texto. Aventuro-me a dizer que este sonho não é impossível. Assim como eu, outras pessoas podem vir a desejar empreender a mesma viagem:

Esses dias eu sonhei que eu já era mais velha e *tava* fazendo o mesmo Projeto como se fosse tu, só que fazendo com outras pessoas, entendeu? A mesma coisa só que eu já era uma professora de Teatro fazendo o mesmo Projeto. (Bruna)

5.3 REFLEXÕES VIAJANTES

Agora que este texto já está quase no fim e já tendo sido expostas e analisadas as ações desenvolvidas pelo Projeto “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE) realizadas ao longo do ano de 2014, compartilho minhas reflexões em relação ao processo a fim de que, em projetos vindouros de educação a partir do Teatro – meus ou de outros pesquisadores – alguns pontos sejam revistos e reformulados visando ao sucesso das propostas.

Não quero de forma alguma ser pretensioso e estabelecer regras que devam ser seguidas, até porque não julgo que o trabalho que empreendemos no “JFNE” tenha sido perfeito. Houve falhas, certamente. Minha intenção ao compartilhar estes pensamentos é, na verdade, a partir da experiência que vivi, refletir sobre as atitudes tomadas e que, se revistas, podem aprimorar outras iniciativas. Faço isso porque percebi certa carência em relação aos materiais que tratam de necessidades pontuais para o desenvolvimento de um projeto, uma vez que nas referências que tomei para este trabalho não encontrei conselhos de ordem mais

prática (organização e planejamento, por exemplo) para a realização do “JFNE”. Os livros, artigos e demais materiais que tratam sobre projetos deste tipo expõem, principalmente, as teorias utilizadas em sua concepção, as vontades dos propositores, o modo como as ações se realizaram e seus resultados ou reverberações. Em nenhuma das fontes que tomei para a pesquisa encontrei informações sobre necessidades encontradas no dia-a-dia do desenvolvimento do processo. Aqui, ao meu modo, tento suprir essa carência ao mesmo tempo em que avalio o processo.

Não tocarei, portanto, em questões do modo de fazer ou de ensinar Teatro, ou seja, da forma mais indicada de abordar essa Arte com os estudantes. Na minha opinião, cada professor, de acordo com a sua formação, tem autonomia para decidir como vai apresentar o Teatro para os alunos. Como disse no princípio deste texto, quando falava sobre minha formação, os jogos teatrais são a metodologia com a qual tenho mais familiaridade. Contudo, outra pessoa pode certamente seguir diferentes vertentes da prática e do ensino do Teatro.

Logo, empenho-me em apresentar pensamentos que foram surgindo em relação a questões referentes ao modo de organização e realização de um projeto de formação de espectadores. Novamente afirmo: não são regras que devam ser seguidas, e sim constatações de necessidades que fui sentindo ao longo da experiência, principalmente depois do primeiro ano de atividade do “JFNE”.

Abaixo, então, compartilho minhas reflexões sobre o caminho que percorremos no “JFNE”.

- Antes de iniciar o Projeto, foi bom planejar as ações e estabelecer o cronograma de atividades. Mesmo que o cronograma não tenha sido seguido à risca, pois imprevistos aconteceram, ele auxiliou a realização das atividades e eventuais rearranjos de datas ou de ações, pois permitiu ter a visão de todo um período de tempo do Projeto. No “JFNE” a presença de um cronograma de atividades foi importante para, em um ano atípico devido a feriados inesperados, organizar as ações a fim de não deixar de realizá-las;
- É importante que haja uma equipe gestora para um projeto desse tipo. De início, acreditei que conseguiria dar vida ao Projeto sozinho, pois estava empolgado com a expectativa de colocá-lo logo em prática. Mas à medida que ele se desenvolvia iam surgindo necessidades que não estavam previstas e acabei tendo que dar conta de mais atividades, o que, por vezes, levou-me à exaustão e tolheu o tempo que poderia dedicar a outras questões. No caso do “JFNE”, encarreguei-me da efetiva realização das oficinas de prática teatral (planejamento e execução), do contato com os grupos

para agendar as idas ao Teatro, da compra dos ingressos, do acompanhamento nas viagens, do registro das atividades, do contato com as senhoras da comunidade e da administração da página online do grupo. À diretora da escola coube tomar conta da parte das finanças e da organização da prestação de contas, auxiliar na comunicação entre os jovens e as senhoras da comunidade e eu, efetuar a compra de materiais, além de também acompanhar os participantes nas idas ao Teatro. Éramos duas pessoas coordenando um projeto com uma série de necessidades. Apesar de em alguns momentos nos percebermos meio ao excesso de atividades, conseguimos desempenhar todos os papéis de forma satisfatória e o Projeto aconteceu. Todavia, relembro que nossa proposta foi trabalhar com um grupo de onze jovens, um público pequeno se comparado a projetos com maior abrangência; já tínhamos o local para a realização das oficinas; e as senhoras da comunidade toparam participar do Projeto sem hesitar. Não havendo tantas variáveis favoráveis, certamente a presença de uma equipe gestora maior é importante. Mesmo no “JFNE”, acredito que se mais pessoas estivessem juntas na organização o Projeto seria beneficiado como um todo;

- Existindo uma equipe gestora, é possível fazer a divisão do trabalho. Desse modo, cada um poderá ter consciência das tarefas que vai assumir e com as quais tem mais afinidade. É claro que com o tempo a equipe pode aprender junto e compartilhar os seus conhecimentos. Mas para o início do projeto é interessante que cada um fique responsável por um setor da organização das ações (quem vai gerenciar os recursos, quem vai orientar os encontros, quem vai fazer o contato com grupos de Teatro e agendar saídas, quem vai registrar os momentos do projeto, entre outras demandas);
- Eu poderia ter pedido auxílio para um(a) colega, amigo, familiar ou profissional contratado para fazer o registro das ações do Projeto. Não era necessário que houvesse alguém tirando fotos e filmando durante todo o tempo. O que tiro de lição para um próximo projeto é a necessidade de planejar (e registrar no cronograma) quais serão os momentos em que a presença dessa pessoa será importante. Eu gostaria de ter filmado um documentário que mostrasse trechos dos encontros de prática teatral e das idas ao Teatro e que contivesse relatos dos participantes, familiares e de todos os envolvidos no processo (motorista, professoras, artistas etc.), mas, infelizmente, não consegui. Além de não ser grande conhecedor dos equipamentos de filmagem e de programas de edição de vídeos, faltou-me, principalmente, tempo para gravar os relatos, assim como faltaria tempo para realizar a edição. Por esse motivo é que penso que deva existir alguém cuja tarefa específica seja registrar as experiências. Na condição de orientador

das oficinas de prática teatral durante o “JFNE”, tive de me revezar entre os papéis de professor, mediador, orientador dos jogos e fotógrafo, entre outros. Por isso, muitas vezes, somente depois da realização das atividades é que lembrava que poderia ter registrado momentos bastante ricos das experiências. É importante saber que no trabalho prático com Teatro não se consegue, muitas vezes, deixar já estipulado um momento para registrar a prática dos alunos porque se está presente nesse processo, dentro dele. Ainda que não seja impossível, é realmente complicado assumir muitas atividades, pois uma sempre vai ter de se sobressair em relação à outra;

- O vínculo afetivo com o grupo de participantes do Projeto foi fundamental para o seu andamento. Digo isso porque acredito veementemente que por já haver estabelecido uma boa relação com os estudantes da escola campo do “JFNE” – já que fui professor de todos em anos anteriores – a aderência deles às minhas propostas foi mais natural do que se alguém estranho a eles tivesse surgido com as mesmas ideias;
- Da próxima vez, vou tentar definir mais de um encontro semanal para o projeto. O intervalo estendido entre os encontros pode acarretar em falhas na continuidade das atividades. Desse modo, é preferível que aconteçam dois encontros de menor duração do que apenas um prolongado, como aconteceu no “JFNE” em função da minha disponibilidade de tempo durante a semana;
- É preciso estar preparado para reelaborar as propostas e reestabelecer as ações, visto que com o passar do tempo diversos fatores podem influenciar a realização do projeto. Quando iniciei com a ideia do “JFNE” pensava que o público atendido pelas oficinas orientadas pelos estudantes seria também composto por jovens alunos. Porém, por necessidade e praticidade acabei por redefinir o público, atendendo as senhoras do bairro. Ao contrário do que poderia ser pensado caso me apegasse demais ao planejamento inicial, essa alteração não prejudicou o Projeto, e sim deu a ele um caráter comunitário que até o momento não era tão evidente;
- Foi ótimo dispor de um auxílio financeiro para realizar as ações do Projeto. Os ingressos adquiridos para os espetáculos, o transporte dos participantes e outras ações puderam ser realizadas de imediato devido à existência da verba de apoio. Por isso, zelamos por sua utilização e mantivemos sempre o registro de todos os pagamentos e investimentos feitos. Ao final do ano, fizemos a prestação de contas do Projeto, já que o dinheiro que tínhamos disponível advinha de uma empresa privada que, por sua vez, tinha de estar igualmente ciente de seus gastos. O controle dos gastos também auxiliou

na preparação para as ações, pois permitiu ter a visão geral de quanto de verba ainda se encontrava disponível para que, quando possível, adequássemos os investimentos ou pensássemos em mais (ou melhores) atividades;

- Transcorrida a experiência do “JFNE”, penso que, em uma próxima jornada, deva buscar meios para que seja possível dedicar-me majoritariamente ao projeto a fim de que não seja necessário assumir outras atividades em detrimento do seu planejamento, organização e realização. Quando digo isso, refiro-me a buscar por recursos financeiros que sejam capazes de cobrir os gastos pessoais – algum programa de fomento à educação e à cultura, por exemplo, no qual já esteja previsto que uma parte da verba será destinada ao um próprio uso, ou seja, que exista uma remuneração para o meu trabalho – além de disponibilizar os recursos para investir na efetivação das ações previstas no projeto. Outra opção pode ser buscar por alguma organização em que o meu efetivo trabalho possa ser gerenciar e dar vida ao projeto e na qual receberei um salário por essa atividade. Gostaria de ter tido todo o tempo semanal para dedicar ao “JFNE”, porém o apoio recebido era especificamente para o custeio das ações do Projeto e sob nenhuma hipótese qualquer parte da verba foi utilizada em benefício próprio, para nenhum dos envolvidos. Para ser mais claro, nunca utilizei o dinheiro do Projeto para abastecer ou almoçar, por exemplo. O dinheiro que tínhamos foi utilizado para pagar todos os gastos referentes ao Projeto apenas. Assim, além de cursar as disciplinas do Mestrado, dividi meu tempo entre o “JFNE” e o trabalho em escola (quatro dias na semana) que me dava um salário mensal, já que a vida cotidiana traz encargos aos quais temos de estar em quitação (gastos com moradia, transporte, alimentação, educação, saúde, lazer etc.). Não estou querendo dizer que a conjunção de atividades profissionais, de estudo e de pesquisa não devesse ter existido. Pelo contrário, o trânsito que fiz por diferentes espaços educativos serviu para o meu aprimoramento profissional e foi necessário para a etapa da vida em que me encontrava. Minha reflexão é mais em tom de uma esperança que, em outra oportunidade, permita a reunião de todas as atividades (trabalhar, pesquisar, estudar) em um só projeto.
- Manter um diário de campo auxiliou no registro das ações do Projeto. Mas é preciso que os apontamentos sejam feitos assim que as ações tenham se realizado. Deixar para registrar os encontros (oficinas, idas ao Teatro etc.) algum tempo depois de quando eles aconteceram pode acarretar na perda de detalhes importantes e de questões mais sensíveis que pulsam tão logo a experiência tenha sido vivida. Mais uma vez em

função do acúmulo de atividades e da conseqüente falta de tempo, deixei de registrar minhas impressões escritas sobre algumas experiências do “JFNE” e acabei perdendo detalhes que poderiam elucidar outras questões em relação ao assistir Teatro, à experiência de mediar ou a qualquer outro aspecto do processo;

- Foi interessante realizar, além do diário de campo escrito, os registros em áudio das minhas impressões assim que as experiências eram vividas. Gravar os meus próprios relatos em áudio foi mais rápido e prático do que escrever e ainda captou sentimentos do momento, imediatos. No entanto, por auxiliar na concatenação das ideias, sentimentos, dúvidas e opiniões que vierem a surgir, o relato escrito (em papel ou em arquivo de computador) não deve ser deixado de lado;
- Depois da experiência do “JFNE”, sinto que aproveitei o tempo de desenvolvimento do Projeto, diverti-me com sua realização e não deixei que ele se tornasse uma atividade realizada sem vontade. Mesmo que, às vezes, cansado e com outras tarefas a serem realizadas, quando saía de Porto Alegre rumo à Sapucaia do Sul, em direção ao *Plácido* e ao *Salão*, animava-me com a expectativa de, mais uma vez, dar vida a um grande desejo, de encontrar com jovens que, a cada dia, estavam mais transformados pela incrível experiência do “Jovens Formadores para Novos Espectadores”.

6. PARA ONDE VOU, VAMOS?

– *Tudo isso é verdade, e fico feliz de ter podido ajudar os meus bons amigos*
– *disse Dorothy. – Mas agora que eles todos já conseguiram o que mais queriam, e cada um ainda ganhou um reino para governar, acho que quero voltar para o Kansas.*
– *Os Sapatos de Prata – disse a Bruxa Boa – têm poderes maravilhosos. E uma das coisas mais curiosas é que podem levar a pessoa para qualquer lugar no mundo em três passos, e cada passo só dura uma piscadela de olho. Você só precisa bater os calcanhares dos Sapatos três vezes, e dizer a eles aonde você quer ir.*

L. Frank Baum

Assim como Dorothy, personagem da história de “O Mágico de Oz”, fui atingido por um ciclone que me levou para uma terra sonhada, porém desconhecida em sua totalidade. Ao ser desviado do caminho que percorria e ser conduzido pelo vento até o Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DAD/UFRGS), conheci melhor o Teatro que já havia experimentado na época de escola e que, desde então, atraía-me pouco a pouco, cada vez mais. No DAD, produzi aprendizados muito significativos em relação ao saber-fazer teatral, pois realizei a prática atrelada ao conhecimento da teoria do Teatro, experiências que *me* passaram e que *ficaram* em mim. Motivado pelo meu desejo pessoal de transformação do mundo, minha utopia de querer construir um lugar melhor, segui a jornada na Licenciatura em Teatro. Nessa trilha, a experiência de grandes mestres foi guiando meu caminho. A partir das ideias de teóricos do Teatro e de seus próprios conhecimentos, eles me mostraram como agir frente aos desafios da caminhada rumo à docência, aconselhando-me a me preparar para enfrentá-los, orientando as minhas escolhas. A experiência desses mestres também me mostrou, entre tantos outros, o rumo que decidi seguir em minha caminhada e na minha atuação docente. No exercício de minha prática como Professor de Teatro, trabalhar com a educação de espectadores. Formado, segui sozinho o meu caminho, mas, em breve, encontraria companheiros para a viagem. Cheguei ao *Plácido* e as parcerias logo se apresentaram. Além do grupo de professores, alunos e funcionários, Ana Beatriz Müller, a diretora da escola, desde minha chegada, apoiou as ideias que tive e se juntou na realização dos projetos. Projetos como o do grupo de Teatro da escola e o de sustentabilidade ambiental, propostas que, com nosso esforço, conseguiram apoio financeiro e se realizaram com êxito. Em dado momento da jornada, tive a oportunidade de me aventurar pelos caminhos que me

levariam ao Mestrado em Artes Cênicas. Mais um projeto, desta vez aliando a experiência no Plácido com o desejo de realizar uma ação de formação de espectadores. Nascia o “Jovens Formadores para Novos Espectadores” (JFNE). O vento me levou novamente para o DAD, desta vez para aprimorar meus conhecimentos e, assim, melhor realizar meu desejo. Também me afastou temporariamente do *Plácido*. Seis meses de planejamento e estava de volta ao mesmo colégio em junho de 2014 para pôr minha vontade em prática. No Projeto, onze jovens aventureiros com o desejo de fazer, assistir e compartilhar Teatro se juntaram a mim e à diretora da escola. Começou oficialmente o “JFNE”. Um dia por semana nos encontramos no *Salão* da igreja em frente à escola para realizar jogos teatrais e para aprender sobre Teatro. Uma vez por mês fomos assistir a espetáculos – seis, no total. As experiências de ver e de fazer Teatro foram sendo associadas e construindo o conhecimento que advém da vivência. A linguagem teatral, assim, foi sendo descoberta a cada experiência e, logo, já começava a fazer parte do vocabulário dos participantes. Noções teatrais discutidas nas oficinas eram vistas em cena. Jogos teatrais reverberavam as escolhas cênicas dos espetáculos assistidos. Os jovens espectadores aguçaram seu olhar e enriqueceram seu arsenal de saberes para analisar uma montagem teatral. No último mês, os jovens orientaram oficinas práticas de Teatro dirigidas às pessoas da comunidade e puderam levar com as suas palavras e ao seu modo o conhecimento teatral adiante. Jovens amadureceram, tornando-se sujeitos de sua autonomia. Jovens se apaixonaram ainda mais pelo Teatro e querem levá-lo para a vida toda, seja assistindo, fazendo ou ensinando. Tropeços, falhas, adaptações. Lições que podem ficar àqueles que pretendam realizar uma iniciativa semelhante. O Projeto não foi perfeito, mas me encheu de paixão. A cada ação realizada senti que, por meio da Educação e do Teatro, colaborei para a formação de novos sujeitos que – é minha torcida – em algum momento da vida poderão, quem sabe, lembrar-se das experiências vividas e, de alguma forma, querer realizar um projeto parecido.

Muito feliz com o que foi o “JFNE”, com suas ações e com tudo o que pôde e pode (trans)formar nos sujeitos e em outros projetos de formação de espectadores, dou por encerrada a viagem que empreendi neste trabalho. Respiro fundo, fecho os olhos e prendo a respiração.

Três batidas com os calcanhares.

Mais rápido que uma piscadela de olho, sou conduzido de volta ao mesmo lugar de onde iniciei a viagem que deu início a este texto. Pela janela, aberta, consigo ver parte do céu azul com algumas nuvens. Não parece haver nenhum sinal de chuva ou de vento, apenas uma brisa fraca que vai se despedindo do verão e dando boas-vindas ao outono que logo virá. O

som tímido de um pássaro solitário que passa voando se mistura ao ruído do ronco dos motores de caminhões que vem da rua e ao som da televisão e da conversa entre duas pessoas vindos de um apartamento vizinho. Realmente estou de volta. Uma faixa de luz do sol ilumina a parede do prédio ao lado, parede que deixou de ser amarela e desbotada há alguns meses. No lugar da cor desgastada, agora se encontra um laranja vibrante que reflete os raios de sol para dentro do cômodo do apartamento onde estou, iluminando-o muito mais intensamente do que antes. Laranja feito a cor escolhida para o Projeto. Não deixo de achar engraçada a coincidência.

Se para os jovens participantes do “JFNE” as transformações puderam ser notadas em seu comportamento e no modo de se relacionarem com o Teatro, em mim as mudanças também aconteceram. Senti-me realizado por ter concretizado uma vontade, um sonho que sonhava há algum tempo. A cada dia e a cada experiência, assegurei-me de minha escolha pela docência, prosseguindo em minha formação como um professor para quem “ensinar não é *transferir conhecimento*, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (FREIRE, 2015, p.24). Experimentei, como queria desde o princípio, um modo de trabalhar com a formação de espectadores e com a mediação teatral. Percebi, então, que muitas vezes, embora haja a vontade de sempre vincular a assistência a um espetáculo a práticas de leituras que partam dele, anteriores e posteriores ao evento, em alguns momentos a experiência do olhar e do falar sobre o que se viu já pode ajudar muito no conhecimento teatral que vai ser construído pelos participantes de um projeto. Compreendi ainda mais que a realização de atividades autônomas do fazer teatral é capaz de educar espectadores e sujeitos em relação ao seu estar na Arte e ao seu *estar no mundo*. Desse modo, senti que o trabalho continuado com o Teatro é o verdadeiro responsável por uma formação mais completa dos educandos, pois, assim, experimentam-se ora como jogadores, ora como espectadores, ora como mediadores do processo vivo que é o Teatro.

[...] para mulheres e homens, *estar no mundo* necessariamente significa *estar com o mundo* e com os outros. Estar no mundo sem fazer histórias, sem por ela ser feito, sem fazer cultura, sem “tratar” sua própria presença no mundo, sem sonhar, sem cantar, sem musicar, sem pintar, sem cuidar da terra, das águas, sem usar as mãos, sem esculpir, sem filosofar, sem pontos de vista sobre o mundo, sem fazer ciência, ou teologia, sem assombro em face do mistério, sem aprender, sem ensinar, sem ideias de formação, sem politizar não é possível (FREIRE, 2015, p.57, *grifos do autor*).

Juntos, no “JFNE”, fizemos história. Além disso, sonhamos, vibramos, cantamos, jogamos, aprendemos e ensinamos. Cada um escreveu a sua própria história de acordo com as

experiências que lhe *ficaram*, e todas elas, certamente, foram grafadas com muita paixão envolvida, assim como a que contei nesta dissertação.

Enquanto escrevia, o tempo foi se fechando aos poucos. A luz que era tão clara e que invadia o cômodo não está mais tão intensa, já que nuvens brancas e cinzas começam a cobrir o azul do céu. O vento, aos poucos, acentua seu movimento. Será que outro vendaval se aproxima? Antes que ele chegue, finalizo este texto.

Jovens que se tornaram sujeitos de transformações sociais em si e para outras pessoas. Histórias a contar, momentos para lembrar. Ao refletir pelo processo vivido no “JFNE”, penso que agimos politicamente, mesmo sem perceber. Não previ resultados, pois em uma ação cultural não se sabe de antemão o que vai se obter ao final, mas vi que, ao nosso modo, transformamos e intervimos na realidade. Agora que o Projeto já se realizou, depois de ter me debruçado sobre os registros e materiais que ficaram de sua história recente, alegro-me ao reler os comentários de todos os envolvidos no processo e perceber a força social que ele teve sobre os participantes. Enfim, cresce em mim o desejo de continuar o movimento de transformação cultural proposto pelo “Jovens Formadores para Novos Espectadores”.

Para onde vou, vamos?

REFERÊNCIAS

BARROS, José Márcio. Mediação, formação e educação: duas aproximações e algumas proposições. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, N.15, p. 10-16, dez/13-maio/14, 2013.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUM, L. Frank. **O Mágico de Oz**. Tradução de Luciano Machado. São Paulo: Ática, 2006.

BAUM, L. Frank. **O Mágico de Oz**. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BROOK, Peter. **O Teatro e seu espaço**. Tradução de Oscar Araripe e Tessy Calado. 2009. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/20061686/O-Teatro-e-seu-espaco-Peter-Brook>>. Acesso em: 15 mar. 2016.

DE MARINIS, Marco. **En busca del actor y del espectador: comprender el teatro II**. Buenos Aires: Editorial Galerna, 2005.

DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral**. São Paulo: Hucitec, 2012.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2010.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2011.

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

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 51ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FURTH, Hans G. **Piaget na sala de aula**. 6 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004.

HOUAISS, Antônio. **Grande dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

KOUDELA, Ingrid. A ida ao teatro. **Sistema Cultura é currículo**. São Paulo: 2008. 39p. Disponível em: <<http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

KOUDELA, Ingrid Dormien (Org.); ALMEIDA JÚNIOR, José Simões de. **Léxico de Pedagogia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LARROSA, Jorge. **La experiencia y sus lenguajes**. Conferência proferida na série Encuentros y Seminarios, Barcelona, Departamento de Teoría e História da Educação, Universidade de Barcelona, 2003. Disponível em: <http://www.me.gov.ar/curriform/publica/oei_20031128/ponencia_larrosa.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2015.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista brasileira de educação**, Belo Horizonte, p. 20-28, n. 19, jan./abr. 2002.

LEHMANN, Hans-Thyes. Teatro pós-dramático e teatro político. **Sala Preta**, São Paulo, n. 3, p.9-19, 2003.

LONGMAN, Gabriela; VIANA, Diego. A associação entre arte e política segundo o filósofo Jacques Rancière (entrevista). **Revista Cult**, edição 139, 2010. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>. Acesso em: 13 ago. 2015.

MACIEL, Patrícia Gusmão. **Sair da margem, vivenciar travessias**: propostas de mediação com espectadores de teatro. Porto Alegre: UFRGS, 2015. 113f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Departamento de Arte Dramática, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

MARTINS, João Paulo. História e Romance: a idéia de história em “As Aventuras de Telêmaco” e as relações entre o texto histórico e a prosa ficcional na passagem dos séculos XVII-XVIII. In: I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, 2004, Rio de Janeiro. **Anais**. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/historiaeromance.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Mediação artística, uma tessitura em processo. **Urdimento**, Florianópolis, N.17, p. 113-121, set. 2011.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Para desembaçar os fios. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, p. 217-228, jul./dez. 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

REVERBEL, Olga. **Jogos teatrais na escola**: atividades globais de expressão. São Paulo: Scipione, 2009.

ROCHA, Fernanda Marília. **O hábito habitável**: a experiência de ser espectador com alunos de uma escola pública de Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 2012. 136f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Departamento de Arte Dramática, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**: práticas dramáticas e formação. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. Memória e experiência de vida, de cena e de sala de aula. In: VI Reunião Científica da ABRACE, 2011, Porto Alegre. **Anais**. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais**: o fichário de Viola Spolin. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TEIXEIRA COELHO, José. **O que é ação cultural?** São Paulo: Brasiliense, 2001.

VIDOR, Heloíse Baurich. De como D. Quixote enfrentou os monstruosos moinhos: a mediação teatral e a escola na perspectiva da ação cultural. **Sala Preta**, São Paulo, vol. 12, n. 1, p. 78-87, jun. 2012.

WENDELL, Ney. **A mediação teatral na formação de público:** o projeto *Cuida bem de mim* na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais do Québec. Salvador: UFBA, 2011. 230. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

WENDELL, Ney. **Estratégias de mediação cultural para a formação do público.** Salvador: 2013, 50p. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/249715974/Estrategias-de-Mediacao-Cultural-Ney-Wendell-8-9#scribd>>. Acesso em: 14 mar. 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Comunicado aos pais e responsáveis

Sapucaia do Sul, 26 de maio de 2014.



COMUNICADO AOS PAIS OU RESPONSÁVEIS

Se você recebeu este comunicado, o seu/sua filho(a) está a um passo de fazer parte do **MAIS NOVO PROJETO DA ESCOLA** Municipal José Plácido de Castro!

E QUE PROJETO É ESSE?

“**JOVENS FORMADORES PARA NOVOS ESPECTADORES**” é o projeto coordenado pelo professor de Teatro, William Molina, que conta com o apoio da empresa Gerdaul e faz parte da sua pesquisa de Mestrado em Artes Cênicas desenvolvida no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O Projeto tem por objetivo formar um grupo de alunos que terão a oportunidade de participar de oficinas teatrais, assistir a espetáculos e ministrar aulas de teatro para outros estudantes durante o ano de 2014. Trata-se, portanto, de um trabalho que visa proporcionar experiências teatrais aos participantes e investigar as possibilidades na formação de espectadores de teatro.

COMO VAI FUNCIONAR?

O Projeto terá duração de 6 meses (junho/2014 a novembro/2014). Os encontros acontecerão semanalmente, sempre às **segundas-feiras, das 14h às 16h30** no salão da igreja em frente à escola ou, na impossibilidade deste local, em alguma sala ou espaço disponível no interior da escola. Nesses momentos os alunos participarão de oficinas com jogos teatrais, improvisações e construção de cenas. Ainda poderão ter aulas e/ou encontros com outros artistas.

O grupo assistirá a apelo menos um espetáculo por mês (preferencialmente no sábado). Ressalta-se aqui a necessidade da **disponibilidade de tempo dos participantes**, pois é imprescindível sua presença nesses momentos. Quanto ao turno, será dada preferência para espetáculos que aconteçam à tarde – não descartando espetáculos que aconteçam à noite.

ONDE ACONTECERÃO OS ESPETÁCULOS E COMO OS PARTICIPANTES CHEGARÃO LÁ?

Os espetáculos escolhidos serão assistidos na cidade de Porto Alegre, preferencialmente. Os participantes e suas famílias serão avisados com antecedência sobre a data do espetáculo. Para chegar até os teatros, um serviço de van/ônibus será contratado pela escola. Então, o transporte (ida e volta) será gratuito para os alunos participantes do Projeto. O local para saída e chegada dos alunos será a escola. Nas viagens, os alunos estarão acompanhados do professor ou de um(a) representante da escola.

OS ALUNOS TÊM QUE PAGAR ALGUMA COISA?

As oficinas teatrais, o transporte até os teatros e os ingressos para os espetáculos serão disponibilizados gratuitamente aos alunos participantes do projeto. A única despesa que caberá aos alunos e às suas famílias serão os gastos com alimentação (lanche, água) para os momentos de viagem.

E, AFINAL, QUEM PODE PARTICIPAR DO PROJETO?

Alunos do 8º e 9º anos da escola podem participar. Porém, o número máximo de participantes para este ano no é de até **12 alunos**. Por isso, **haverá uma seleção dos estudantes interessados no Projeto**. Para esta seleção, o(a) aluno(a) deverá atender às seguintes solicitações:

- Entregar ao professor esta autorização assinada pelos pais ou responsáveis no dia 02 de junho de 2014 às 14h na escola;
- Entregar a autorizações de liberação de imagem (em anexo) preenchidas e assinadas pelos pais ou responsáveis;
- Comprometer-se com todas as etapas do desenvolvimento do Projeto;
- Elaborar uma CARTA DE INTENÇÃO na qual constem as suas motivações, explicando o seu interesse e seu comprometimento com o Projeto. Esta carta deverá ser entregue ao professor no dia 02 de junho às 14h na escola;
- Participar de uma conversa com o professor no dia 02 de junho de 2014 a partir das 14h na escola.

QUANDO SERÃO CONHECIDOS OS SELECIONADOS?

Os selecionados serão conhecidos no dia 02 de junho, depois que as conversas com todos os estudantes interessados forem realizadas. Uma lista será divulgada e fixada no mural da escola.

Os pais ou responsáveis que quiserem mais informações sobre o Projeto e seu funcionamento podem procurar o professor William Molina no **dia 02 de junho às 14h na escola** ou entrar em contato pelo e-mail **espectadoresjpc@gmail.com**.

Obs.: A entrega destes documentos devidamente preenchidos e assinados não garante a participação do(a) aluno(a) no Projeto. Como já foi informado, haverá uma seleção para chegar aos 12 estudantes que farão parte do grupo.

ATENÇÃO! Já há previsão para o primeiro espetáculo a ser assistido: dia 05 de junho às 20h no Teatro Renascença em Porto Alegre. Esta data ainda será confirmada e comunicada aos alunos selecionados e às suas famílias.

**Atenciosamente,
Prof. William Molina**

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____, RG _____, responsável pelo(a) menor _____, aluno da turma _____, autorizo a sua participação no Projeto **“Jovens Formadores para Novos Espectadores”** no período de junho a novembro de 2014, promovido pela EMEF José Plácido de Castro, com apoio da empresa Gerdau e sob coordenação do professor de Teatro, William Molina. Ciente das etapas de desenvolvimento do projeto, comprometo-me a auxiliar meu/minha filho(a) no seu cumprimento e na frequência aos encontros.

Assinatura: _____

Sapucaia do Sul, _____ de _____ de 2014.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____, RG _____
responsável pelo(a) menor _____, concedo o direito de
utilização de sua imagem e som da voz, neste ato, a William Molina, professor de Teatro e coordenador do Projeto
“Jovens Formadores para Novos Espectadores” a ser realizado na Escola Municipal de Ensino Fundamental José
Plácido de Castro e que faz parte de sua pesquisa de Mestrado em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio
Grande do Sul.

A presente autorização é concedida em caráter irrevogável, irretroatável e de forma gratuita, ficando o autor
do trabalho isento do pagamento de quaisquer ônus a minha pessoa a qualquer tempo e sob qualquer pretexto pela
utilização das imagens e som da voz do(a) menor.

Sapucaia do Sul, _____ de _____ de 2014.

Assinatura (do responsável): _____

Obs.: A **autorização de uso de imagem** é imprescindível à participação do(a) estudante no projeto porque os
encontros nas oficinas e as saídas para assistir aos espetáculos poderão ser registrados em fotografia e/ou vídeo e
servirão de material para análise durante a pesquisa do professor, podendo ser utilizados em parte ou integralmente
no seu trabalho.

APÊNDICE B – Relatos do “Diário de Campo”

Sapucaia do Sul, 26 de maio de 2014.

1

Hoje deu START no projeto JOVENS

FORMADORES PARA NOVOS ESPECTADORES na EMEF Jori Plácido de Castro. Depois de algum tempo longe da escola, voltei, dessa vez como “amigo da escola”. O dia estava nublado e, no caminho, fui me perguntando se as turmas estariam completas para eu anunciar o Projeto. Cheguei na escola por volta das 8h45. As primeiras pessoas com quem falei foram as meninas que cuidam da limpeza do colégio. “Vê, William, voltou?”. E expliquei que deste dia em diante, até o final do ano, estaria lá para desenvolver o Projeto com alguns alunos. Abraços e beijos, entrei na escola. Me surpreendi com uma “carinha” para a portaria, Rosa. Cumprimentosa e fui entrando – um sentimento de familiaridade, um sentir-se em casa, por, afinal, vivi bons momentos nessa escola. Os corredores estavam vazios e os alunos nas salas. Fui entrando de mansinho, não querendo ser notado para não atrapalhar nenhuma aula. Na secretaria reencontrei a Odete (secretária da escola) a Arincha (vice-diretora) e a Bia (diretora). “Senhor Melina, como vai?”, “E o novo trabalho?”, “Estava com saudade?”. Conversamos um pouco e pedi para usar um computador para imprimir os comunicados falando do Projeto para os alunos. E assim o fiz. Tinha planejado convidar as turmas para irem até a sala de vídeo para apresentar o Projeto. Mas, antes disso, lembrei que tinha de falar com a Dona Nair, responsável pelo salão da igreja em fren-

te à escola para informá-la sobre minhas ideias e saber se
 poderia utilizar o salão nas segundas-feiras à tarde. Saí
 da escola e fui até a casa dela (lem pertinho). Relembrei
 os velhos tempos, batendo palmas em frente à casa para
 pegar as chaves. Tudo explicado, tudo combinado. Voltei pa-
 ra o colégio e, ao entrar, fora indicado que eu estivesse para
 cima. "Olha ali, professor". Três alunos estavam encostados na
 mureta do corredor, cumprimentaram-me. Dei um "oi" rápido
 e disse que falaria com eles depois. Entrei na secretaria
 para terminar de organizar os papéis e, de repente, um a-
 luno entra lá, mega entusiasmado. "Sor, o senhor voltou!
 Eu sabia! O senhor disse que ia voltar! Que saudade do
 senhor!". Cristiano, integrante do grupo de teatro que coor-
 denei na escola. Ele falou uns seis pulos, literalmente. Fui
 até ele e ele me abraçou. Expliquei rapidamente o que eu
 estava fazendo lá e disse que passaria na turma dele de-
 pois do recreio. "Bah, sor, não dá, tem prova de História".
 Focou até o recreio, fiz algumas cópias do comunicado e nu-
 bi até a turma de 3º ano. Cláudia, a professora substituta,
 estava lá, pois a professora de Artes tinha faltado. Estava
 quase na hora do recreio. Entrei na sala e percebi os
 olhares e sorrisos dos alunos (cara boa!). Falei sobre o
 Projeto e expliquei o seu funcionamento. Quando falei que
 os participantes deveriam ter disponibilidade de horários nas
 segundas à tarde, percebi que a animação do Cristiano
 deu lugar aos silêncios - "Ah, ele não vai poder participar...".
 Prossigui. O sinal soou anunciando o recreio, mas os a-

alunos permaneceram lá para ouvir minha fala até o fim. Ao final perguntei quem estava a fim e poderia participar: seis alunos. Para eles entreguei as folhas. Todos desceram para o pátio. Na verdade, alguns ficaram na sala para tirar algumas dúvidas ou explicar algumas situações. "Pode levar a minha irmã nas nossas aulas? É que de tarde eu cuido dela e não posso deixar ela sozinha". "Ah, sim, o senhor sabe que se eu não fosse jogador de futebol eu seria ator, né? É que agora tô treinando no Sapucaiemê e os treinos são segunda, quarta e sexta". É, eu já sabia disso, mas, mesmo assim, disse para ele se informar se não tinha como remarcar um dos treinos. Fechei a sala e fui para a sala dos professores. "Opa quem tá aí...". Beijos, abraços, explicações sobre o Projeto. Depois do recreio, falei com as outras turmas (uma de 8^ª e outra de 9^ª). Dessa vez eles foram até a sala de vídeo e viram uma apresentação de slides que explicavam o Projeto. Mais um dez comunicados foram distribuídos. Fechei a sala e, antes de ir embora, ajudei a Bia a tirar algumas fotos de uns alunos para colocar, futuramente, num banner com o nome da escola. O sinal tocou, já era meio-dia. Mas uma vez, estava lembrando velhos tempos. Fiquei pelo espaço e alguns alunos se chegaram para conversar. Dez minutos de conversa, mais ou menos, e um "até logo". Peguei minhas coisas na secretaria, despedi-me de quem estava lá: "Até a semana que vem!". Saí feliz. Acho que o Projeto vai dar certo. Vai dar certo!

SAPUCAIA DO SUL, 02 DE JUNHO DE 2011.

2

Hoje foi o dia das entrevistas com os alunos interessados em participar do Projeto. Mas minha vinda para cá começou de manhã em Pora quando en-viei uma mensagem por Face para uma ex-colega pedindo para ela servir e guardar um prato de comida para o meu almoço - em Sapucaia os professores almoçam junto com os alunos e as refeições são disponibilizadas pela prefeitura nas escolas municipais. Depois da via-gem, cheguei no Plácido por volta das 13h30 e descobri que meu almo-ço tinha ido parar no lixo "OK, vou comer uma torrada no recreio". Não tinha muitas coisas para organizar, só imprimi as autorizações para a provável saída de quinta-feira ao teatro. Fiquei torcendo para que os alunos pudessem ir, ou melhor, que os pais permitissem, visto que a viagem seria à noite. Nesse dia enrolei as entre-vistas começaram. O primeiro candidato foi o Thilo, que chegou an-tes das 14h, o horário combinado. Quando fui seu professor no 6º ano, ele me disse que queria ser ator e fazer comédias, e me perguntou o que precisava fazer para conseguir isso. Na conversa ele me apresentou sua carta de intenção. Lemos juntos: (...) SEMPRE FOI MEU SONHO SER UM ATOR, E AGORA COM O PROJETO DA ESCOLA EU VOU PODER IR MAIS LONGE NO MEU DESEJO. Saí do planejado - que era dar a resposta dos seleciona-dos somente no final da tarde - e já disse ali, na hora, que ele iria para o grupo dos 12 alunos do Projeto. Depois falei com a Débora. Mesmo procedimento: conversa, interesse, se que a família achou, disponibilidade para os encontros e para os espetáculos. EU QUERO FAZER TEATRO PORQUE ACHO QUE VAI ME AJUDAR A VER O QUE QUERO FA-ZER NO FUTURO. E assim seguiram as conversas. Giger (DESDE QUE FIZ UMA AULA EU ME APAIXONEI), Brunou (DESDE 2012, ANO EM QUE O PROFESSOR ENTROU NA ESCOLA (...) EU COMECEI A ME INTERESSAR MAIS POR TEATRO (...) E É MEU GRANDE SONHO SER ATRIZ), Natham (NO INÍCIO EU NÃO FIQUEI MUITO INTERESSADO, MAS DEPOIS QUE EU ENTREI NO GRUPO DE TEATRO

VI QUE ARUILO ERA MUITO LEGAL), Brinda (ME SINTO BEM QUANDO ESTOU ATUANDO, NO TEATRO POSSO SER QUEM EU QUISER (...) SERIA UM SONHO REALIZADO) e Wleley (GOSTARIA DE APRENDER NOVAS COISAS SOBRE O TEATRO ... QUANDO CRESLER QUERO SER ATOR). Durante as conversas, a Bia tirou algumas fotos. Sete alunos. O tempo passou e ninguém mais aparece. Soou o sinal do recreio. Alguns alunos e alunas do 6º ano que tiveram aula comigo no 5º ano vieram ao meu encontro no saguão. 'Saudades!', 'Fica, né', 'Vai lá na nossa sala'. E eu, 'Saudade também, mas estarei aqui toda segunda'. Pensamos um pouco e vi que alguns deles já tinha cruzado um pouco. 'Agora vai subir ali na sala dos professores! Não!' e vários deles se abraçaram em mim, muito cena de filme. 😊

Depois do recreio imprimi a lista com os sete selecionados — com um espaço de que ainda restavam 5 vagas — e coloquei no mural. Como todos alunos disseram que poderiam ir na saída de quinta-feira, ainda na escola liguei para o motorista que faz a maior parte das viagens com os alunos (a maioria para eventos esporádicos) e fiz as combinações. Beijos e abraços. Sai. Pensei que haveria mais alunos interessados, mas tudo bem. Os que vieram estão bem a fim. E quinta-feira vamos ao primeiro espetáculo. #amigos.

APÊNDICE C – Instruções para a utilização do “Diário de Experiências”



DIÁRIO DE EXPERIÊNCIAS

Olá! Agora você faz parte oficialmente do nosso Projeto! **PARABÉNS!**

Durante este ano faremos muitas coisas juntos, mas acima de tudo, **TEATRO!** Vamos assistir, praticar e compartilhar teatro!

Este é o seu **DIÁRIO DE EXPERIÊNCIAS**. Aqui você vai registrar todas as suas impressões sobre as etapas do nosso Projeto. A cada encontro, então, você poderá...

- | | |
|---------------------|---------------------------------|
| ... escrever; | ... fazer colagens; |
| ... desenhar; | ... colocar fotos; |
| ... fazer esquemas; | ... deixar sua imaginação voar; |

... enfim, registrar aqui, de alguma forma, a sua opinião e sentimentos sobre os dias em que formos assistir a espetáculos teatrais, os dias em que fizemos oficinas de teatro, as nossas conversas com artistas e os dias em que conduzirmos as aulas de teatro para outros estudantes. É essencial escrever, com as suas palavras, o que foi importante para você e o que foi feito e visto a cada encontro. Por exemplo:

- Momentos interessantes de espetáculos assistidos;
- Assuntos conversados;
- Momentos que vivermos nas viagens;
- Jogos e improvisações que fizemos;
- Cenas criadas nos encontros;
- Dúvidas que surgirem sobre algum tema ou espetáculo;
- Ideias que você tiver a partir das nossas conversas;
- E outras coisas que você achar interessante registrar aqui.

Cabe a você deixar este **DIÁRIO** com a sua cara! Portanto, encape-o e personalize-o do jeito que quiser!

Até o final do ano, este **DIÁRIO** ficará com você. Então, **CUIDE BEM DELE**, prezando pela sua conservação.

NÃO AMASSE, NÃO RASGUE E NEM PERCA ESTE DIÁRIO.

Ao final do nosso Projeto, este **DIÁRIO** será entregue ao professor, pois o que estiver registrado aqui vai ajudar – e muito – na escrita do seu trabalho.

Que tenhamos um ano muito bom juntos!

Atenciosamente,

Prof. William.

Obs.: Os registros escritos deverão ser feitos, preferencialmente, à caneta.

ANEXOS

ANEXO A – Fichas técnicas dos espetáculos assistidos

1- “O Feio”

Direção: Mirah Laline

Elenco: Rossendo Rodrigues, Danuta Zaghetto, Marcelo Mertins, Paulo Roberto Farias

Figurinos: Marina Kerber

Criação de Luz: Luciana Tondo e Lucca Simas

Operação de luz: Luciana Tondo

Cenografia: O grupo

Vídeos: João Gabriel Queiroz e Maurício Casiraghi

Operação de vídeos: Maurício Casiraghi

Trilha sonora pesquisada: Mirah Laline

Operação de som: Manu Goulart

2- “Para sempre Terra do Nunca 2 – A volta dos que não foram”

Texto e Direção: Ronald Radde

Elenco: Pedro Juvenal, Karen Radde, Luciano Pieper, Fabrício Gorziza, Joana Izabel, Ellen D’avila, Daniel Anillo, Márjori Moreira.

Direção de Produção: Ellen D’avila

Produção Executiva: Karen Radde

Assistente de Produção: Gaya

Gerente Administrativo/Financeiro: Bernardo Altenbernd

Trilha Sonora Original e Arranjos: André Trento

Preparação Física e Coreografias: Márcia Chemale Kalil

Figurinos e Acessórios: Titi Lopes

Cenografia e Adereços: Júlio Freitas

Execução: José Hildemar Cavalheiro, Patrik Simões e Eduardo Chitolina

Iluminação: Ronald Radde e José H. Cavalheiro

Operação de Luz: Patrik Simões

Operação de Som: Ronald Radde

Manutenção do TNDC: Denise Ferreira

Programação Visual: Rogério Araújo

Fotos: Lisa Roos

Assessoria de Imprensa: Phosphoros Novas Ideias

Web Designer: Rosana Almendares

Realização: Cia. Teatro Novo

3- “Adolescer”

Direção, roteiro e produção: Vanja Ca Michel

Elenco: Anderson Vieira, Ane Troian, Caio Pereira, Emílio Farias, Flávio Cruz, Joana Troian, Julia Bach, Julia Troian, Luisa Ricardo, Pedro Martins.

Desenho e operação de luz: Moa Júnior

Operação de som: Rogério Câmara

Realização: Cia. Déjà-vu

4- “Boca de Ouro”

Texto: Nelson Rodrigues

Direção: Aline Sokolovsky

Elenco: Ana Paula Schneider, Bruno Cardoso, Cibele Tubino, Luciano Teixeira, Márjori Moreira, Rui Koetz e William Molina.

Desenho de Luz: Aline Sokolovsky

Operação de Luz: Renan Mion

Trilha sonora pesquisada: O grupo

Operação de som: Sadi Machado

Produção e Realização: Teatro Vestiba

5- “Santo Qorpo ou O Louco da Província”

Autoria: Roteiro livremente inspirado no romance “Os cães da Província”, de Luiz Antonio de Assis Brasil e textos de Qorpo Santo

Direção: Inês Marocco

Elenco: Áquila Mattos, Eduardo Schmidt, Gabriela Boccardi, Jeferson Cabral, Juçara Gaspar, Ketti Maria, Magda Schiavon, Naomi Luana e Rodolfo Ruscheinsky.

Cenografia, arte gráfica e fotos de cena: Martino Piccinini.

Figurino: Rô Cortinhas

Iluminação: Fernando Ochoa.

Assistência de direção: Gabriela Boccardi e Magda Schiavon.

Dramaturgia: Áquila Mattos, Jeferson Cabral, Juçara Gaspar e Naomi Luana

Orientação musical: Adolfo Almeida Jr.

Criação e execução da trilha sonora: O grupo

Assistência na orientação musical: Eduardo Schmidt

Produção: Jeferson Cabral e Juçara Gaspar

Divulgação: Juçara Gaspar e Eduardo Schmidt

6- “Lombay”

Concepção e Encenação: Luciane Panisson

Criação Colaborativa: Álvaro Vilaverde, Bebeto Alves, Ekin, Expinho Tiago, Gabriela Chultz, Julia Rodrigues, Juliano Barros, Juliane Senna Marcos Rangel, Margarida Rache, Vini Silva e Vitória Monteiro.

Participação especial: Músicos Eduardo Hernandes, Ismael Oliveira e Mateus Avila, IPDAE, Banda Santo Forte, Orquestra Villa-Lobos e Comunidade da Lomba do Pinheiro.

Produção: 1o Etapa – Liége Biasotto /CUCO Produções. 2o Etapa – Juliano Barros/ Dos Gardenias Prod. Artísticas Ltda.

Realização: Coletivo Das Flor

Contrarregragem: André Dutra, Laura Backes e Lívia Biasotto.

Cabelos: Paulo Azevedo.

Assessoria de Imprensa: Léo Santanna

Programação Visual e Concepção da Campanha de Divulgação: Louise Kanefuku

Fotografias: Bebeto Alves, Débora Piva, Expinho Tiago e Vitória Monteiro.

ANEXO B – Matéria no jornal sobre a inauguração do palco do *Salão*

2 Quarta-feira, 12.11.2014 / VS SAPUCAIA

Jovens inauguram palco em escola municipal

Espaço foi criado a partir de um projeto social de apoio ao teatro

Sábado foi dia de festa para a cultura na Escola Municipal José Plácido de Castro. Dentro do projeto Jovens Formadores para Novos Espectadores, foi inaugurado um novo palco para apresentações artísticas no colégio. Na inauguração houve festa com o Jantar Baile da Primavera, tradicional comemoração na comunidade em parceria entre a escola e a Igreja Nossa Senhora Consoladora.

O Jovens Formadores é coordenado pelo professor William Molina e a professora e diretora da escola, Ana Beatriz Müller. No projeto, 12 adolescentes (meninos e meninas entre 13 e 14 anos alunos da escola) têm semanalmente aulas de teatro e, mensalmente, assistem a um espetáculo teatral em Porto Alegre gratuitamente. "A ideia é fomentar o interesse pelo teatro e pela Arte oferecendo experiências estéticas aos jovens para que eles ampliem o seu conhecimento teatral e artístico", diz William, que ministra as oficinas semanais. "Agora nosso grupo começou a ministrar aulas abertas à comunidade. Das 19 às 20 horas, nas segundas-feiras de novembro, os estudantes compartilharão suas experiências com a comunidade."



NOVIDADE aulas gratuitas para a comunidade neste mês

Parte de uma pesquisa

William Molina explica que faz o trabalho voluntariamente, pois ele faz parte da pesquisa que desenvolve no mestrado em Artes Cênicas do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. "Atualmente sou professor de teatro no Colégio de Aplicação da Ufrgs, mas trabalhei na Escola Plácido de Castro durante

quase dois anos (2012-2013), logo depois que me formei no curso de licenciatura em teatro.

Quem participou da inauguração a convite de William foi o ator gaúcho José Henrique Ligabue, que já atuou em telenovelas nacionais, no filme *O tempo e o Vento*, com direção de Jayme Monjardim, e atualmente se dedica ao monólogo Tedy. "Ele é

meu amigo e fomos colegas de elenco em um espetáculo em Porto Alegre. Pedi que ele fosse ao evento como forma de motivar as pessoas a participarem, valorizando a possibilidade de praticar e ver teatro. No depoimento que deu, ele elogiou o envolvimento dos alunos no projeto e incentivou-os a continuar seguindo o sonho de atuar", diz William.