

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC
CENTRO DE ARTES - CEART
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ALEXANDRE GANDOLFI NETO

FORMAÇÃO DE ESPECTADORES TEATRAIS: projeto
de desenvolvimento de aprendizagem na escola.

FLORIANÓPOLIS, SC
2016

ALEXANDRE GANDOLFI NETO

**FORMAÇÃO DE ESPECTADORES TEATRAIS:
PROJETO DE DESENVOLVIMENTO DE APRENDIZAGEM NA ESCOLA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, na linha de pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientadora: Prof^a. Dra. Márcia Pompeo Nogueira

FLORIANÓPOLIS, SC

2016

G196f Gandolfi Neto, Alexandre
Formação de espectadores teatrais: projeto de desenvolvimento de aprendizagem na escola / Alexandre Gandolfi Neto. - 2016.
108 p. il. ; 29 cm

Orientadora: Márcia Pompeo Nogueira

Bibliografia: p. 106-108

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2016.

1. Teatro - Estudo e ensino. 2. Teatro escolar.
3. Processo pedagógico no ensino de 1.º grau. I. Nogueira, Márcia Pompeo. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

CDD: 792.07 - 20.ed.

ALEXANDRE GANDOLFI NETO

FORMAÇÃO DE ESPECTADORES TEATRAIS:

PROJETO DE DESENVOLVIMENTO DE APRENDIZAGEM NA ESCOLA

Dissertação a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, na linha de pesquisa Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Banca Examinadora:

Orientadora:

Prof^ª. Dr^ª. Márcia Pompeo Nogueira
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Membro:

Prof. Dr. Flávio Augusto Desgranges de Carvalho
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Membro:

Prof^ª. Dr^ª. Maria de Fátima de Souza Moretti
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Florianópolis, 13 de julho de 2016.

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo incentivo na minha formação.

À minha irmã Camila Gandolfi em memória.

À Márcia Pompeo Nogueira, minha orientadora, pela tranqüila e competente condução nesse processo de novas descobertas.

Aos professores Flávio Desgranges, Maria de Fátima Moretti, Elisana de Carli e Vicente Concílio por aceitarem o convite para apreciação da qualificação e da defesa deste trabalho.

Aos parceiros Camila Aschermann, Serviço Social do Comércio, Cirquinho do Revirado, Dale Circo, Ângela Sassine, Gilca Rigotti pela confiança, generosidade para participação neste trabalho.

Aos verdadeiros amigos: Jennifer Jacomini, Mhirley Lopes, Elaine Sallas, Hedra Rockemback, Aline Meyer, Mônica Caneda, Gabriela Greco, pelo apoio.

Aos professores do Mestrado Profissional em Artes pelos ensinamentos.

E a todos aqueles que, de uma, ou de outra forma, estiveram presentes nesta jornada.

Dedico principalmente à meu querido irmão, amigo e confidente Christiano de Almeida Scheiner em memória.

Muito obrigado!

“Eu me tomo pelas mãos e me curo a mim mesma, porque de mim, só me faltava eu. Não me leve a mal, eu sou assim, a vida me desnor-teia!”

Sintoma de Angela Sassine

“O bom de eu te amar para sempre é que nunca mais me perderei de mim, pois estando contigo eu sempre sei onde me encontrar.”

Pequeno Monólogo de Julieta
de Christiano De Almeida Scheiner

RESUMO

Essa dissertação é resultado de uma prática pedagógica de ensino do teatro com ênfase na recepção de espetáculos no contexto escolar. A aplicação da pesquisa aconteceu em 2015, com alunos de ensino médio do Instituto Estadual de Educação na cidade de Florianópolis, Santa Catarina. A pesquisa busca trazer diferentes alternativas de abordagem da recepção teatral, de forma a contribuir com o campo de estudos que aproxima a educação e a arte teatral em suas diversas possibilidades. O objetivo é fomentar a formação de espectadores, estimulando a participação no debate estético e assim contribuir para a fruição do fenômeno teatral. A proposta pedagógica descrita aqui buscou relacionar dois tipos de experimentos: Formação de Espectadores e Formação de Público, de forma a verificar se os procedimentos extra-espetaculares adotados no experimento de formação de espectadores contribuem para apurar a recepção dos alunos espectadores sobre os espetáculos, fomentando o prazer pela experiência estética. São abordadas também as dificuldades de se propor este tipo de abordagem na instituição educativa em função de diversos fatores que tornam este ambiente desfavorável ao fazer artístico.

Palavras-chave: Formação de espectadores. Teatro-educação. Pedagogia do espectador.

ABSTRACT

This dissertation is the result of a pedagogical practice of theater education with emphasis on receiving performances in the school context. The application of the research took place in 2015 with high school students of the State Institute of Education, in the city of Florianópolis, Santa Catarina. The research seeks to bring different alternatives of theatrical reception approach in order to contribute to the field of study that brings education and theatrical art in its many possibilities. The goal is to foster the formation of spectators, encouraging participation in the aesthetic debate and thus contributing to the enjoyment of the theatrical phenomenon. The pedagogical proposal described here sought to relate two types of experiments: Spectators Training and Audience Formation, in order to verify that the extra-spectacular procedures adopted in spectators training experiment contribute to determine the reception of spectators students about the performances, encouraging the pleasure of aesthetic experience. It also addresses the difficulties to propose this type of approach to educational institution because of several factors that make this unfavorable environment to artistic practices.

Keywords: Spectators Training. Theater education. Spectators pedagogical practice .

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Primeira versão da proposta pedagógica.....	60
Tabela 2 - Segunda versão da proposta pedagógica.....	65

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ONG	Organização Não Governamental
SEEDE	Seara Espírita Entrepasto da Fé
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
SESC	Serviço Social do Comércio
EJA	Educação de Jovens e Adultos
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
MEC	Ministério da Educação
PCNEM	Parâmetros Curriculares Nacionais de Ensino Médio
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
ProEMI	Programa Ensino Médio Inovador
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
CAAE	Certificado de Apresentação para Apreciação Ética
EMI	Ensino Médio Inovador

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	19
2	A RECEPÇÃO NO ENSINO DA ARTE	33
2.1	O CAMPO DE ESTUDOS: PEDAGOGIA DO ESPECTADOR.....	39
2.2	FORMAÇÃO DE PÚBLICO E FORMAÇÃO DE ESPECTADORES	39
2.3	PROCEDIMENTOS EXTRA-ESPETACULARES	43
2.3.1	Debates	44
2.3.2	Ensaio de desmontagem	45
2.3.3	Koudela: método discursivo e método apresentativo	50
2.3.4	Questionário	52
3	BASES PARA UM ESTUDO DE RECEPÇÃO NA ESCOLA.....	57
3.1	PROPOSTA PEDAGÓGICA.....	59
3.1.1	Primeira Versão da Proposta Pedagógica	60
3.1.2	A segunda versão da proposta pedagógica	64
3.1.3	Apresentação dos questionários.....	66
4	O DESENVOLVIMENTO DA PROPOSTA PEDAGÓGICA	71
4.1	O CONTEXTO DE APLICAÇÃO DOS QUESTIONÁRIOS	78
4.2	ANÁLISE DOS DADOS DO QUESTIONÁRIO DE PRÉ-RECEPÇÃO	80
4.3	O ENSAIO DE DESMONTAGEM – PREPARAÇÃO	89
4.4	A APRESENTAÇÃO DO <i>PEQUENO MONÓLOGO DE JULIETA</i>	92
4.5	O ENSAIO DE DESMONTAGEM - PROLONGAMENTO.....	94
4.6	ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO DE RECEPÇÃO DO ESPETÁCULO	94
4.6.1	O impacto.....	95
4.6.2	A visualização da proposta.....	98
4.6.3	As Atuações.....	102
4.6.4	Músicas e Efeitos	104
4.6.5	A Direção.....	105
4.6.6	A Interpretação	108
4.7	COMPARANDO OS EXPERIMENTOS.....	112
5	CONCLUSÃO	115

1 INTRODUÇÃO

Na fase de conclusão do curso de graduação em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas na Universidade do Estado de Santa Catarina, no período entre o ano de 2004 e 2005, deparei-me com o mercado cultural da cidade. Com o intuito de trabalhar profissionalmente com o teatro, eu e alguns colegas em situação semelhante fundamos um grupo de trabalho para montar espetáculos e apresentar em equipamentos culturais da cidade.

Neste mesmo ano entramos em temporada com espetáculos em algumas das escassas salas de teatro que existiam (e que atualmente não é possível detectar mudanças significativas neste quadro) na cidade de Florianópolis. O coletivo de artistas então denominado Grupo Expresso Produções fez 18 apresentações do espetáculo *A Confissão* no Teatro do Grupo Armação; 03 apresentações do espetáculo *A + Forte* na rua Conselheiro Mafra; dentre outras. Muito embora nosso orçamento não comportasse gastos satisfatórios para divulgação dos eventos, mantínhamos um trabalho coletivo para distribuição de panfletos e cartazes em diversos locais da cidade e sempre tínhamos um suporte favorável de divulgação espontânea na mídia eletrônica, jornalística e televisiva local.

Mantínhamos uma política de ingressos populares, com valores abaixo de outros meios de entretenimento como o cinema, acreditando assim estar contribuindo para possibilitar o acesso do público à arte teatral. Mas, apesar de todos os esforços que investíamos para termos público em nossas apresentações, o resultado sempre se mostrava infrutífero, com escassos frequentadores (sendo grande parte dos que iam eram familiares e amigos dos artistas) e muitas vezes com cancelamento da atividade por falta de espectadores.

Após estas tentativas, verificamos que o espaço teatral da cidade não nos dava suporte para vivermos como artistas de teatro. Além da escassez do público, havia poucos locais de apresentação e os equipamentos existentes disponibilizavam poucas datas para temporadas (normalmente um final de semana), dificultando a possibilidade de conhecimento do público através de um tempo maior de divulgação dos eventos, e também a condição de obter receitas com ingressos para cobrir as despesas com os gastos da temporada (divulgação, equipe, aluguel de espaço, equipamentos, etc.).

É importante frisar que não existiam ainda os fundos de incentivo culturais do município de Florianópolis e do estado de Santa Catarina, embora atualmente os mesmos não

sejam uma realidade freqüente¹. O que podemos resumir de forma generalista é que havia uma notável falta de valorização do trabalho artístico na cidade.

Assim sendo, todos os componentes do grupo mantinham trabalho paralelo para manter a subsistência. No meu caso, e no de mais alguns colegas, a escola era a alternativa mais viável, visto que nossa graduação nos havia formado para esta atuação.

Passamos alguns anos percorrendo este caminho e fazendo tentativas de ingressar no mercado artístico. Após algum tempo, já frustrado com a atividade teatral, porém sem conseguir deixar de mantê-la em minha vida, resolvi no ano de 2007, juntamente com o mesmo grupo (que coletivamente se sentia na mesma situação), mudar o rumo de nossas criações artísticas e partir para a experimentação teatral direcionada ao universo infantil.

O nosso objetivo neste momento já não estava no retorno financeiro e sim no ato de fazer teatro. O segmento infantil nos garantia espectadores e local (nas escolas e instituições educacionais) onde poderíamos nos apresentar e ainda contribuir para a formação de público. Montamos um espetáculo chamado *O Patinho Pateta* do autor gaúcho Pedro Omar Lacerda Delgado e baseado no poema *O Pato* de Vinicius de Moraes². A escolha pelo texto se deu pela minha aproximação com o autor desde meados de 1997, quando ainda vivia em Porto Alegre e tive oportunidade de trabalhar com o mesmo em suas empreitadas teatrais na capital gaúcha. A admiração pelo trabalho do autor foi crescendo durante os anos posteriores quando fui, a seu convite, tendo contato com os diversos textos escritos por ele, e que contemplam os universos infantil, infanto-juvenil e adulto.

A trajetória de Pedro Delgado como autor de teatro abarca o reconhecimento por prêmios nacionais de dramaturgia como o recebido pelo Sesi Descobrimos Talentos com o texto *Todo homem tem um ponto que dói* em 2002; o Concurso Funarte de dramaturgia no segmento infância e juventude com o texto *O Cavaleiro Imaginário* em 2004; a menção honrosa do Concurso Funarte de dramaturgia segmento infância e juventude com o texto *As Aventuras de Um Pedacinho de Sol* em 2005; e no mesmo ano de 2005 recebeu o primeiro lugar do Concurso Funarte de dramaturgia segmento infância e juventude com o texto *Meu Mundo de Fio de Lã*. A possibilidade do autor contemplar a criação de textos para faixas etárias diversas é uma das características marcantes de Pedro Delgado, o que de certa forma pode ser um ponto que contribua para a qualidade artística de seus textos se levarmos em

¹ O Fundo Municipal de Cultura de Florianópolis foi criado pela Lei nº 8.478 de 20 de dezembro de 2010 e foi executado somente no ano de 2012. O edital Elisabete Anderle de abrangência estadual foi instituído em 2008 e sua execução prorrogada para 2009. Posteriormente o mesmo foi criado como prêmio no ano de 2011 pela lei 15.503 tornando-o anual, porém desde então esta ocorrência não acontece anualmente como deveria.

² MORAES, Vinicius de. *A Arca de Noé*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

conta a constatação de PUPO (1991) de que a baixa qualidade da especificidade da dramaturgia endereçada às crianças estaria ligada a dois fatores: ser este o campo exclusivo da criação teatral de seus autores, e, estes textos serem quase sempre encenados em lugares pouco adequados. Neste sentido, verifico que o autor Pedro Delgado não pode ser enquadrado nestes dois fatores, visto que o mesmo mantém uma criação de dramaturgia bastante diversificada em termos de endereçamento a faixas etárias, e, além disso, é importante frisar também que os textos escritos por ele são feitos para sua própria criação artística, sendo que o mesmo pode atuar como autor, diretor e algumas vezes ator em seus espetáculos. Das recordações do tempo em que tive a oportunidade de trabalhar com ele, verifico que todos os espetáculos eram feitos para salas teatrais e utilizavam todos os recursos disponíveis na mesma (som, iluminação, cenários, etc), algumas adaptações eram feitas posteriormente para apresentações em outros lugares, mas não me recorro de haver apresentações em escolas, e sim de ter visto escolas indo ao teatro assistir as mesmas.

A primeira versão do texto do espetáculo *O Patinho Pateta* data do ano de 1997 sendo encenado no mesmo ano na cidade Porto Alegre (RS). Nesta ocasião, eu era aluno das oficinas de teatro ministradas por Pedro Delgado na capital gaúcha e fui convidado para acompanhar o processo criativo do espetáculo desde o seu início até as apresentações. O texto baseado no poema *O Pato* foi o mote para a criação dos atores o que proporcionava uma linha esquemática para o desenvolvimento do espetáculo. A dramaturgia foi sendo escrita em sala de ensaio a partir de jogos de improvisação que os atores e as atrizes faziam, coordenados pelo autor e diretor da peça, sendo posteriormente organizada, aprimorada e sendo possível obter um texto teatral no final. Esta conduta possibilitava uma estrutura bastante aberta para novas contribuições e fazia com que o espetáculo final tivesse sempre a possibilidade de modificações durante o tempo de ensaio e apresentações. Esta primeira versão do texto foi apresentada em temporadas seqüentes na cidade, porém em função de questões pessoais (sendo a maior delas a dificuldade de manter a condição financeira com o trabalho artístico) o grupo não pôde continuar o trabalho. O autor então reescreveu o texto para uma segunda versão e reiniciou os ensaios, desta vez partindo diretamente do texto, mas mantendo sua forma de trabalho através de ensaios dinâmicos com jogos teatrais e improvisações, sendo que nesta segunda versão pude participar como ator na encenação.

Pedro Delgado teatralizou a história do poema utilizando a trajetória do personagem título que por criar tanta confusão; como pintar o caneco, sorrir a galinha, bater no marreco, se engasgar com jenipapo, levar um coice do cavalo; acaba indo parar na panela. O autor transformou o personagem principal em um pato criança, recém-nascido, que por estar

descobrir o mundo através da experiência e das relações sociais acaba causando confusões, por estar na fase da descoberta e por ainda ser muito desastrado, aprendendo a se movimentar num corpo em desenvolvimento.

A escolha do texto para montagem pelo Grupo Expresso Produções foi aceita por todos os integrantes depois de ser feita uma leitura conjunta da escrita dramática, mas não antes de serem feitas leituras de textos de outros autores. A dinâmica de ações presentes no texto, a riqueza dos personagens, a não utilização de discursos moralizantes e a não repartição explícita de personagens de forma maniqueísta entre boas e más, contribuíram para a boa recepção do texto pelos integrantes do grupo. O elemento lúdico presente no texto e o universo fantástico dos personagens nos permitiam ampliar os elementos expressivos e também nos proporcionavam momentos de diversão, tanto nos ensaios quanto posteriormente nas apresentações. Seguimos então a preparação do espetáculo que durou em torno de seis meses e confeccionamos cenários, adereços e figurinos para iniciar as apresentações. A escassa verba nos obrigou fazer um trabalho conjunto em todas as etapas, sendo que algumas delas tiveram que ser negligenciadas, como a utilização de som mecânico gravado e falta de uma criação de luz adequada, porém, como nossa perspectiva era apresentar em espaços alternativos como escolas e auditórios, estes fatores da montagem não eram vistos como necessários nem prioritários.

As primeiras apresentações que fizemos foram gratuitas na Ong Seede, no bairro Monte Verde, onde trabalhei de 2007 a 2008, na condição de professor substituto para crianças e adolescentes. O trabalho foi apresentado para crianças que freqüentavam as atividades do Projeto de Formação Ética e Moral³ (PROFEM). Foram realizadas três apresentações do espetáculo *O Patinho Pateta* na instituição, sendo uma no dia 04 e duas no dia 13 de agosto de 2007.

Na época, a idéia que fazíamos de formação de público estava vinculada somente com a ação de levar a apresentação teatral até os espectadores, possibilitando o contato (muitas vezes inicial) destes com a arte teatral e democratizando o acesso ao teatro. Na minha experiência pedagógica naquele momento esta prática se mostrava necessária para poder apresentar aos meus alunos das oficinas de teatro na instituição o que era o teatro e poder estabelecer uma comunicação com eles a partir da recepção da apresentação teatral executada.

³ Este projeto, mantido pela Seara Espírita Entrepasto da Fé (SEEDE), atuava como complementação educacional gratuita para crianças e adolescentes no contra-turno escolar oferecendo diversas oficinas artísticas e esportivas.

Foi perceptível a mudança que houve nas oficinas de teatro após a apresentação teatral. Anteriormente, havia uma grande dificuldade para aprofundar conhecimentos da linguagem cênica nas oficinas de teatro, os alunos adolescentes utilizavam a aula de teatro para repetir os momentos de ficção que viam na mídia televisiva. Apareciam deste modo os personagens das novelas, cenas marcantes, conflitos entre o bem e o mau, dentre outros assuntos. As cenas tinham um tempo interminável, visto que os participantes iam criando momentos que não apareciam na ficção. Embora ao longo das oficinas algumas práticas de aquecimentos e jogos teatrais iam sendo desenvolvidas, o retorno da influência televisiva sempre estava presente. De certo modo poderia se entender isto como uma prática normal, visto que o grupo não tinha contato com a arte teatral, e que o entendimento de outras possibilidades de expressão cênica eram desconhecidas e por isso desinteressantes.

Havia também uma grande resistência em confiar no trabalho do professor de teatro, em função de ocorrências que aconteceram na oficina no ano anterior com outro profissional que ministrava aulas na instituição. Uma reclamação contínua que relatavam era de terem ensaiado uma peça de teatro sem conseguir terminar a montagem para apresentação no final do ano. Mesmo entendendo que finalizar com uma apresentação não seja uma obrigação do professor de teatro, ficava claro que para aqueles alunos isto era um momento importante que lhes possibilitava visibilidade e projeção naquela comunidade.

Porém os próprios alunos adolescentes também traziam reclamações em relação à falta de responsabilidade e cooperação dos mesmos nas oficinas. A dificuldade de terminar a narrativa espetacular e do entendimento da expressão teatral talvez tenham sido causada por isso. O que posso afirmar é que havia a falta de credibilidade e confiança do grupo com a atividade teatral, com o professor e com eles mesmos.

Não obstante, o grupo de crianças utilizava a oficina de teatro para brincar, utilizando os adereços e figurinos disponíveis na sala. Normalmente o que acontecia era que os alunos dividiam-se em famílias e criavam uma atividade de faz-de-conta. Apareciam as figuras do pai, mãe, filhos, sendo que alguns tinham características mais revoltadas e outras mais pacíficas reproduzindo o discurso maniqueísta entre o bem e o mal. Atividades de jogos dirigidos e jogos dramáticos direcionados eram raramente profícuos ou quando aconteciam duravam pouco tempo, sendo o interesse dos alunos voltados para a brincadeira escolhida por eles.

A condução das oficinas durante este período foi bastante difícil e o primeiro semestre que trabalhei na instituição foi utilizado em grande parte para criar uma disciplina de trabalho e para construir um ambiente propício para desenvolver a criação teatral.

Após as apresentações do espetáculo *O Patinho Pateta* em que o professor era diretor e integrava o elenco, as relações mudaram no que concerne à atividade pedagógica. Se por um lado, o grupo de crianças utilizou o enredo e os personagens do espetáculo para fazerem jogos dramáticos nas oficinas e nos momentos de recreio, foi na motivação dos adolescentes que isto ficou mais notável⁴.

Houve uma mudança de comportamento considerável no grupo dos adolescentes durante as oficinas. Eles passaram a demonstrar interesse por fazer e assistir teatro. As resistências foram diluídas, eles “compravam” as atividades propostas pelo professor e mostraram maior concentração e motivação para fazê-las. Pôde-se verificar uma mudança no foco das improvisações, não aparecendo mais cópias de cenas de novelas. Ao assistirem o professor atuando no palco, os alunos sentiram-se mais seguros e tiveram mais confiança no mesmo, podendo estabelecer uma ligação entre o que faziam no presente com o resultado que desejavam ter no futuro. Os alunos começaram a entender os jogos propostos a partir dos exemplos que tinham visualizado na cena, conseguiram compreender melhor a questão relativa à cena teatral, criação de personagens, ação, tempo, espaço, e principalmente a disciplina e responsabilidade necessária para a obtenção de um resultado positivo na criação teatral. A vontade de fazer teatro proporcionou aos alunos uma mudança de comportamento dentro do próprio ambiente da instituição, o grupo de adolescentes mantinha o foco nas aulas de teatro, e pode ampliá-lo quando iniciaram os ensaios do espetáculo teatral que queriam encenar. Eles montaram a peça a partir do texto *A Bruxinha Boa* de Maria Clara Machado. Os ensaios iniciaram nas oficinas de teatro, que aconteciam duas vezes na semana, mas logo, a pedido deles, este número aumentou e algumas semanas antes da apresentação estavam ensaiando todos os dias. A coordenação da instituição e a equipe de profissionais tiveram importante papel no apoio para que a atividade fosse profícua. Alunos da oficina de artes visuais se encarregaram em fazer os cenários, adereços e figurinos e o professor e alguns alunos da oficina de música também participaram da composição sonora do espetáculo.

O espetáculo *A Bruxinha Boa* foi apresentado em meados de outubro numa estrutura de 20 minutos para os demais alunos, dentro do Salão de Atos da instituição. Posteriormente ainda fizemos uma apresentação para os pais, no sábado. Neste mesmo ano, a pedido da instituição, trabalhei com o mesmo grupo na montagem do espetáculo de final de ano chamado de *O Barracão*, que foi feito com o recurso de teatro de sombras e reconstruía a

⁴ O grupo era dividido em faixa etária para participação nas oficinas. O grupo de crianças compreendia a faixa dos 6 aos 9 anos, e o grupo de adolescentes alunos de 10 a 14 anos.

trajetória da Seara Espírita Entreposto da Fé desde a sua fundação. Esta montagem, embora mais trabalhosa, teve adesão de um maior número de participantes que, ao ver o resultado do espetáculo feito anteriormente, quiseram participar desta montagem. Tivemos a união de toda a equipe de trabalho para a criação do espetáculo, a instituição comprou todos os equipamentos necessários e também possibilitou total acesso ao Salão de Atos para os ensaios que às vezes aconteciam à noite ou finais de semana. Tivemos a participação de pais e da comunidade para conseguir apresentar o espetáculo na data marcada. Ambos espetáculos foram apresentados no ano de 2007 e deram visibilidade para a atividade teatral dos alunos e da instituição, sendo que o grupo terminou o ano confiante e com vontade de continuar a se aventurar no processo de criação teatral. Como consequência, pais e responsáveis começaram a ter uma relação mais próxima com o professor e a instituição, participando mais ativamente de reuniões e dividindo questões referentes à educação dos alunos com a equipe.

No ano posterior, os alunos mantiveram-se nas oficinas e muitos outros entraram para a atividade, foi montado mais um espetáculo chamado *Os Saltimbancos* do autor Chico Buarque, que foi feito para encerramento das atividades anuais da instituição. O projeto foi feito em parceria com professores de outras áreas que criaram cenários, adereços e participaram ativamente dos ensaios e apresentações. Os figurinos foram feitos por professores, juntamente com voluntários, pais e parentes de alunos. Esse espetáculo mobilizou um grande número de participantes, juntando crianças e adolescentes, e sendo finalizado com uma apresentação pública no salão de atos da instituição.

Outra consequência é que, a cada semestre, o grupo era levado para assistir espetáculos. Mesmo não havendo condições financeiras para o pagamento de ingressos e do transporte, a atividade contava com apoio de parceiros da Ong.

Os alunos apresentaram os espetáculos em escolas do bairro, festivais e nas datas comemorativas da instituição, criando um elo de amizade e responsabilidade que perdura até os dias de hoje. Alguns mantêm atividades teatrais até o momento, três ex-alunos atualmente fazem parte de projetos esporádicos do grupo de teatro que o professor participa, dois alunos cursam a graduação em artes cênicas, outros tenho a felicidade de encontrar nas filas dos teatros da cidade.

Este procedimento pedagógico ficou sendo uma constante no desenvolvimento de minha profissão como professor de Arte/Teatro e como artista. Na escola sempre busco mobilizar atividades de recepção de espetáculos teatrais nas instituições onde trabalho. Atualmente, como pesquisador, resgato esta história e algumas outras, para refletir a importância de proporcionar a recepção de espetáculos teatrais para os alunos na escola, como

forma integrante no ensino teatral. Entretanto, busco aprofundar também algumas questões que possam aprimorar o trabalho que desenvolvo, como: Será que somente oportunizar o ato de assistir teatro na escola pode ajudar para formar espectadores para essa arte? Existem procedimentos que possam ser aplicados com o intuito de aprofundar a recepção do espectador? Que procedimentos poderiam ser utilizados para aprimorar a leitura do espectador para o espetáculo teatral?

Como relatado anteriormente, o espetáculo *O Patinho Pateta*, mesmo não tendo sido feito com a finalidade de obter retorno financeiro ao grupo, teve um desdobramento diferente do esperado. Fizemos apresentações em algumas creches e escolas da cidade e logo conseguimos uma temporada de um mês em agosto de 2008 no Teatro da Igrejinha da UFSC. Contrariando nossas expectativas, o público foi intenso durante todas as apresentações e o equipamento cultural nos pediu para aumentar a temporada. Ficamos mais um mês apresentando. Tivemos apresentações no teatro nos dias de semana para um público de escolas públicas e particulares, que faziam agendamento para levar seus alunos. Isto nos deu fôlego para continuar o trabalho e investir nesse segmento.

Como resposta, recebemos o prêmio do primeiro edital Elisabete Anderle no ano de 2009 para fazer apresentações em 20 instituições públicas da cidade de Florianópolis. Com o intuito de formação de público, levamos o espetáculo até as instituições de ensino. Neste caminho percorrido sempre levamos os espetáculos nas escolas ou o contrário, mas nunca fizemos propostas de verificar se os alunos espectadores estavam tendo uma experiência estética relevante. Muitas vezes sentíamos que a apresentação na escola servia somente como momento de entretenimento, o que tem sua relevância, mas não nos permitia saber se por si só despertava o interesse dos espectadores em desejar continuar fruindo o ato artístico.

Posteriormente, no ano de 2011, participamos do projeto *Teatro a Mil* do Sesc Rio Grande do Sul, percorrendo cinco cidades do interior do estado; percorrendo as cidades de Santa Maria, Santo Ângelo, Santa Rosa, Bagé e São Borja; e atendendo mil crianças em cada apresentação. O projeto apresentava em seus objetivos a formação de público e disponibilizava para as escolas a apresentação teatral para atingi-los. Não tivemos informações sobre procedimentos extra-espetaculares na escola para dinamizar a recepção dos espectadores, o pedido que sempre era nos feito pelos professores era de tirar fotos com as crianças após os espetáculos e em algumas apresentações houve rápido debate em função dos horários escolares. Os debates aconteciam sem mediação e ficavam sempre abarcando as exposições das crianças relativas ao gostei disso ou daquilo ou deste ou daquele personagem.

Nossa inexperiência no assunto também não nos possibilitava dinamizar estes momentos a fim de instigar as crianças a exporem mais suas experiências de contato com o ato teatral.

Alguns anos depois, no ano de 2013, trabalhei no mesmo projeto, mas como encarregado em produzi-lo em decorrência das minhas atribuições no cargo de Agente de Cultura e Lazer na unidade de São Leopoldo do Sesc no Rio Grande do Sul. Nesta função, ficava responsável pelas atividades culturais do Sesc em 11 municípios da região. Pude verificar que a ação do projeto *Teatro a Mil* estava focada em disponibilizar a apresentação para alunos de escolas públicas de forma gratuita. Constatei neste mesmo ano que a coordenação do projeto havia investido em confeccionar um material pedagógico para distribuir aos espectadores. Este material era um livro de atividades com espaço para: desenho sobre o espetáculo assistido, jogos de caça-palavras, quantas letras, ligue os pares, sombras, labirinto e cruzadinha. A revista era um presente muito apreciado pelas crianças, mas me rondava a dúvida se aquele modelo de material teria potencial de fomentar apreciadores ávidos pela arte teatral. A revista era feita para distribuição em grande escala não levando em conta o espetáculo assistido, tentava então proporcionar atividades que pudessem abarcar amplamente a experiência de ida ao teatro, mas não conduzia a pensar o espetáculo assistido e relacionar com o cotidiano dos espectadores. Não havia indicações para os pedagogos e professores trabalharem os conteúdos contidos no material, o que caracterizava o material mais como um presente ou prêmio que os alunos ganhavam por ir ao teatro do que um procedimento focado em dinamizar a experiência da fruição teatral. Era possível verificar em alguns momentos que os educadores transformavam este material em uma forma de manter a disciplina dos alunos durante o tempo de duração da atividade de saída da escola, transformando a revista em uma recompensa pelo ajustamento de conduta. Essa postura permitia identificar que o trabalho de preparação para a ida ao teatro não era realizado ou, caso fosse, não surtia o efeito esperado.

Mesmo com todas as ressalvas e divergências que muniam o meu entendimento sobre o projeto, tenho claro que durante o tempo que estive trabalhando no Sesc do Rio Grande do Sul, este foi um dos programas que mais me instigavam a executar. Embora não tivesse condições de mensurar qualitativamente os resultados da ação, é importante frisar que uma ação deste porte, que abrange grande parte dos municípios de um estado inteiro, possibilita a democratização do acesso ao teatro a um grande número de pessoas de regiões diferentes e que muitas vezes não têm possibilidades de contato com a arte teatral. A estrutura disponibilizada pela instituição, desde montagem de palco, luz, cenários etc e o critério para escolha de espetáculos de qualidade fazem deste projeto um caminho para possibilitar o

acesso ao teatro desde a infância e iniciar um processo de apreensão do gosto pelo teatro de forma regular e contínua.

Em 2014, após me desligar das atividades com o Sesc do Rio Grande do Sul retornei para a cidade de Florianópolis e retomei as atividades com o grupo Expresso Produções, produzindo um espetáculo de contadores de histórias chamado *Conta Ação* que atualmente mantém apresentações regulares em instituições educativas, equipamentos teatrais e em eventos. Mantenho atividades de contador de histórias para escolas através de projetos como a *Maratona de Contos* do Sesc Prainha e a *Semana do Livro Infantil* da Prefeitura Municipal de Florianópolis. Deste modo venho cada vez mais tendo contato direto com o público escolar e ativando reflexões e questionamentos sobre o assunto da formação de espectadores na área de estudos da pedagogia do espectador.

No mesmo ano voltei à atividade pedagógica na escola como professor substituto de teatro na Educação de Jovens e Adultos do município de Florianópolis. Nesta ocasião executei, juntamente com a equipe escolar da unidade, um projeto ambicioso de levar os alunos semanalmente a apresentações artísticas na cidade.

Essas atividades eram regulares e, apesar de muitas vezes serem vistas com ressalvas por outras unidades escolares da EJA, tinham o respaldo do grupo docente, o que tornou possível seu desenvolvimento durante todo o ano letivo. Inicialmente alguns alunos mostraram resistência ao projeto argumentando que iam para a escola para estudar na sala de aula, mostrando assim uma visão bastante reducionista do trabalho educacional. Teixeira Coelho (1989) ao abordar a diferença entre cultura e educação, nos dá algumas pistas para entender essa reação. Ele aponta que a cultura está voltada para o conceito de ação e a educação para o de fabricação. Segundo o autor, a ação “é um processo com início claro e armado, mas sem fim especificado e, portanto, sem etapas ou estações intermediárias pelas quais se deva necessariamente passar – já que não há ponto terminal ao qual se pretenda ou espere chegar” (Coelho, 1989, p.12), enquanto a fabricação “é um processo com um início determinado, um fim previsto e etapas estipuladas que devem levar a um fim preestabelecido” (idem).

A pretensão que tínhamos ao desenvolver aquele projeto na EJA estava totalmente vinculada com o conceito de ação cultural dentro do ambiente educacional, mas sem objetivos educativos. A abordagem estava mais focada na perspectiva de integração dos sujeitos ao mundo da cultura, proporcionando o pertencimento cultural e o exercício da cidadania. Apresentar os alunos ao repertório da arte e da cultura contemplava o objetivo educacional de

ampliar os horizontes dos sujeitos para novas leituras, compreensões e criações do ser e estar no mundo, indo de encontro ao que explica o autor:

[...] A cultura, em suas manifestações radicais (como a arte), procura e viabiliza o êxtase, o sair para fora de si, sair do contexto em que se está para ver outra coisa, para ver melhor, para ver além, para enxergar sobre, acima, por cima, para ver por dentro (COELHO, 1989, p.29).

Depois de alguns meses, as resistências foram diluídas e os mesmos alunos que antes viam a proposta com desconfiança, já cobravam a programação e esperavam ansiosamente pelos dias de ida ao teatro. Fizemos incursões para assistir espetáculos em basicamente dois equipamentos culturais da cidade e em espaços de rua, por uma questão de logística que levavam em conta a distância e horário da programação disponível, visto que o transporte era disponibilizado pela Secretaria de Educação e os ingressos eram em espetáculos gratuitos.

O Sesc Prainha foi parceiro da iniciativa e disponibilizava com antecedência a programação teatral dos meses posteriores para a organização das saídas da escola, também fazia a reserva dos ingressos solicitados. Os professores dividiam-se semanalmente para buscar os ingressos e diariamente para levar os alunos ao teatro. Embora o foco estivesse na apreciação de espetáculos teatrais, algumas vezes foram contemplados espetáculos de música e dança, possibilitando uma diversidade de fruição de manifestações artística. No final do ano letivo, a instituição parceira presenteou os alunos com um show de samba para a festa de formatura, feita na unidade escolar.

Atualmente quando estou trabalhando em atividades de produção cultural e não estando mais vinculado a EJA, me surpreendo ao encontrar colegas daquela equipe levando seus grupos ao teatro novamente. Algumas vezes tenho o prazer de encontrar alguns ex-alunos, acompanhado de familiares e amigos, nos saguões das salas de espetáculo. O acesso ao teatro que foi proposto para eles com aquele projeto não tinha reflexões e objetivos mais aprofundados, o que nos movia era o desejo de integrá-los nos ambientes sociais e culturais locais, mostrando que eles pertenciam a estes ambientes e que deveriam desfrutá-los.

No momento atual, como pesquisador do Mestrado Profissional em Artes – Profartes, me debrucei sobre informações teóricas sobre a pedagogia do espectador para fazer um experimento de formação de espectadores teatrais na escola, desenvolvido no ano de 2015 no Instituto Estadual de Educação com alunos das três turmas de Teatro do 2º ano do Ensino Médio Inovador, com o intuito de verificar possibilidades de ampliar meu repertório de

procedimentos para recepção teatral, aprofundando e qualificando minha prática pedagógica, visando contribuir para as áreas que atuo: a educação e a arte.

Esta pesquisa representou uma oportunidade de pesquisar a bibliografia nesta área para aplicar estes conhecimentos numa prática em sala de aula. Pretendi com isso entender mais profundamente como a recepção pode acontecer no contexto escolar, e criar um material que possa servir de base para outros professores que se interessem pela proposta.

Apresenta-se nesta dissertação o resultado do desenvolvimento de uma proposta pedagógica para alunos de ensino médio de uma instituição pública. Esta pesquisa utiliza ferramentas para buscar dados mais concretos sobre os recursos possíveis na recepção teatral para contribuir com o campo de estudos que aproximam a educação com a arte teatral em suas diversas possibilidades.

O objetivo é fomentar a formação de espectadores, estimulando o interesse pelo teatro através de procedimentos pedagógicos de aproximação à linguagem com o intuito de sentirem-se aptos para participar do debate estético e desejar assim a fruição do fenômeno teatral.

A proposta pedagógica descrita aqui buscou relacionar dois tipos de experimentos: Formação de Espectadores e Formação de Público. Isto feito para verificar se os procedimentos extra-espetaculares adotados no experimento de formação de espectadores contribuem para apurar a recepção dos alunos espectadores sobre os espetáculos, fomentando o prazer pela experiência estética. O texto foi estruturado de forma didática para contribuir para o autor-professor-pesquisador construir a proposta com embasamento teórico, apresentar os resultados e as considerações sobre o desenvolvimento prático.

O primeiro capítulo é direcionado para um levantamento teórico do campo de estudos com o intuito de dar suporte teórico para a criação da proposta pedagógica. Primeiramente são apresentados os objetivos e a importância da recepção teatral no ensino da arte na escola, partindo das definições presentes nos Parâmetros Curriculares Nacionais. Logo são descritos os conceitos que serviram como bases para a proposta de fazer um estudo de recepção na escola. Adiante é apresentado o campo de estudos denominado Pedagogia do Espectador, descrevendo posteriormente as peculiaridades e diferenças existentes entre propostas de Formação de Público em relação às de Formação de Espectadores. Partindo desta delimitação o foco é voltado para uma pesquisa de aprofundamento na Formação de Espectadores, apresentando os procedimentos extra-espetaculares para o desenvolvimento do experimento como: debates; ensaios de desmontagem; método discursivo e apresentativo; e questionário.

No segundo capítulo é apresentada a proposta pedagógica que foi elaborada em duas versões, relativas ao que nomeamos na área de produção cultural de Plano A e Plano B. A Primeira Versão foi elaborada para ser desenvolvida em um espaço maior de tempo contemplando a participação de duas turmas, sendo oferecida a uma delas somente o acesso físico ao teatro, e à outra o acesso lingüístico com mediações extra-espetaculares diferentes. Nesta proposta uma das turmas assistiria a um espetáculo enquanto a outra teria acesso a três apresentações teatrais.

A Segunda Versão é uma alternativa que enfoca somente a comparação entre dois experimentos: Formação de Espectadores e Formação de Público. Esta proposta foi elaborada para ser desenvolvida em tempo menor, prevendo apenas uma apresentação teatral para as turmas envolvidas e contemplando uma delas com procedimentos extra-espetaculares. Essa versão de experimentação alternativa se justificou no decorrer da aplicação da proposta pedagógica em função dos problemas ocorridos e que são relatados detalhadamente no terceiro capítulo.

O terceiro capítulo é um relato do desenvolvimento da atividade na escola. São apresentados detalhes da execução, os dados coletados nos questionários, verificando e refletindo sobre os resultados, bem como, relatando o que foi vivenciado na observação participante do pesquisador.

Para finalizar são feitas as considerações finais sobre o desenvolvimento da proposta pedagógica da recepção na escola, enfocando os aspectos positivos e negativos de propor este tipo de abordagem dentro da instituição educacional onde foi feita a pesquisa.

2 A RECEPÇÃO NO ENSINO DA ARTE

Para entender a recepção teatral no âmbito do ensino do teatro, farei um levantamento bibliográfico. Para tanto, partirei de textos oficiais (Parâmetros Curriculares Nacionais) que estabelecem objetivos pedagógicos para o ensino do teatro em relação à recepção teatral.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN – são documentos que foram elaborados por equipes de especialistas ligadas ao Ministério da Educação (MEC), com o objetivo de esboçar linhas de referência para a educação escolar a nível nacional, para as diferentes propostas curriculares. No ano de 1998 foram lançados por ciclos na educação básica referente ao ensino fundamental, e no que concerne ao ensino médio a publicação do documento é datada do ano 2000 e dividida em três grandes áreas: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias; Ciências da Natureza, Matemática e suas Tecnologias; e Ciências Humanas e suas Tecnologias.

Segundo Koudela (2008, p.07) foi através deste documento (PCNEM) que “[...] legitimou-se, pela primeira vez, na história da educação brasileira, a efetiva presença da Arte como área de conhecimento escolar”.

Os conhecimentos de Arte estão inclusos na Parte II do PCNEM - que ao todo possui quatro partes – na área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, seguindo o disposto na Lei 5.691/71 no qual o ensino de arte faz parte da área da linguagem, denominada Comunicação e Expressão, sendo assim integrada nesta área com a adoção dos PCN. (ORIENTAÇÕES CURRICULARES PARA O ENSINO MÉDIO, 2006, p.167) Este documento foi reforçado pelas Orientações Curriculares para o Ensino Médio de 2006 e pelo PCN+ Ensino Médio – Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais em 2007.

Para o ensino da Arte o documento inicia apresentando a importância da área, apontando que “Conhecer arte no Ensino Médio significa os alunos apropriarem-se de saberes culturais e estéticos inseridos nas práticas de produção e apreciação artísticas [...]” (PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS (ENSINO MÉDIO), 2002, p.46). Para tanto a proposta mantém uma ênfase em três linhas de ação: produzir (fazer), apreciar e refletir (contextualizar).

Estas linhas de ação não são estanques e por isso podem ser ensinadas conjuntamente nas atividades pedagógicas abordadas nas aulas da disciplina. Porém, o foco dado nesta pesquisa contempla a investigação da apreciação artística no ensino do teatro, mesmo sendo

possível verificar na proposta apresentada que a produção e a reflexão foram abordadas durante todo processo.

O ensino do teatro com foco na área da recepção, ou seja, na formação do aluno como espectador teatral não é uma constante da atividade pedagógica, como recorda Cabral:

Historicamente o Teatro Educação desenvolveu-se sem platéia. Tudo o que se aproximasse deste conceito era disfarçado sobre outra terminologia ou vestido com objetivos educacionais tais como ‘compartilhar’, ‘trocar’, etc. Entre as razões para esta postura estão a ênfase posta pela educação na ‘experiência’, e a suposição de que o ‘mostrar’ para uma platéia iria interromper uma experiência e o envolvimento com o trabalho. Apenas recentemente o papel da platéia está sendo reconsiderado na área, assim como seu potencial na aprendizagem (CABRAL (1994) apud ROSSETO, 2008, p.18).

Abordar o fazer e o apreciar vem sendo cada vez mais entendido como abordagens complementares no ensino do teatro na escola. No âmbito local do município de Florianópolis é possível verificar uma participação crescente das instituições de educação levando os alunos para assistir espetáculos cênicos nos equipamentos culturais da cidade.

Obviamente podemos listar uma diversidade de fatores que contribuíram para isto, como um maior número de atividades culturais ofertadas de forma gratuita ao público, a disponibilidade de transporte pela prefeitura para as instituições de ensino de sua rede levarem os alunos aos equipamentos culturais, o mapeamento e divulgação feitos pela Secretaria de Educação de atividades culturais para as escolas, etc. É importante frisar que a oferta da disciplina de Arte na rede por habilitações específicas – cênicas, visuais e musicais - tem reforçado a importância da apreciação de produtos artísticos como processo de ensino e aprendizado destas disciplinas na escola por professores com uma formação específica na linguagem artística estudada. Neste sentido a presença de um especialista em teatro ministrando esta aula na instituição torna a realidade da recepção teatral mais presente e necessária, pois

[...] na história do ensino do teatro a recepção (apreciar e avaliar) não foi elemento de análise; recentemente passou a ser considerada como um dos focos do ensino porque se percebeu que os dois pólos do ensino – produção e recepção, estão associados, não é possível desenvolver um sem o outro. São procedimentos que tornam o educando um observador crítico e facilitam a aquisição de linguagem apropriada. Ampliam-se as possibilidades de que o espectador se abra para a intervenção dos signos na sua percepção, uma vez que, ao reconhecer ou identificar um sistema de ações, o espectador se sente livre para interagir com ele (ROSSETO, 2008, p.18).

A presença de um professor especialista de teatro ministrando esta disciplina dentro das escolas torna-se uma contribuição fundamental para o aperfeiçoamento da área. As propostas pedagógicas baseadas no fazer e apreciar teatro possibilitam ao educando experimentar a produção cênica e aprofundar seu repertório de possibilidades do uso da linguagem teatral. Assim o aluno pode rever suas criações, seus pré-conceitos, suas proposições, etc. Abrir a possibilidade de apreciação teatral para os alunos é importante também por apresentar outras formas de expressão cênica, que não são as formas de expressão usualmente utilizadas pela mídia, enriquecendo o desenvolvimento da aprendizagem teatral na escola.

O PCNEM aponta que a arte é considerada particularmente pelos aspectos estéticos e comunicacionais ao compor a área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Através da arte o ser humano se comunica com e sobre o mundo, portanto adentra o objetivo de ensino da área de linguagens que tem seu foco no desenvolvimento das capacidades de produção de textos (emissão) e interpretação de textos (recepção). Para que isto aconteça é importante que o aluno conheça os códigos, os canais e o contexto da comunicação para poder dialogar com o emissor de forma mais aprofundada, e aumentando a sua zona de interesse com o ato de comunicação.

Quanto mais o aluno e o professor conhecem, vivenciam, experienciam e compreendem seu contexto e o dos outros, as possibilidades dos códigos, as possibilidades das mídias e dos materiais, maior se torna a ZONA DE INTERESSE. A isso chamamos de APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA (ORIENTAÇÕES CURRICULARES PARA O ENSINO MÉDIO, 2006, p.180).

Quanto ao aspecto da estética o ensino da arte, ao proporcionar processos de produção e apreciação artísticos, possibilita aos alunos experimentarem diversas formas de percepções intensificadas e diferenciadas contribuindo para o seu desenvolvimento enquanto sujeito na formação de sua identidade, do seu modo de existir, etc.

Derivada do grego, a palavra “estética” significa “sentir” e envolve um conjunto, uma rede de percepções presentes em diversas práticas e conhecimentos humanos. As experiências estéticas de homens e mulheres estendem-se a vários âmbitos de seu existir, de seu saber, de sua identidade, enfim, de seu humanizar-se. Em processos de produzir e apreciar artísticos, em múltiplas linguagens, enraizadas em contextos socioculturais, as pessoas experimentam suas criações e percepções estéticas de maneira mais intensa, diferenciada (PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS (ENSINO MÉDIO), 2002, p.48).

Os processos de fazer e apreciar artísticos não ficam restritos ao conhecimento da linguagem da arte, perpassam um vasto campo de conhecimentos que atravessam fronteiras de disciplinas escolares. A comunicação artística, tanto no ato de fazer quanto no ato de apreciar, interpõe processos dinâmicos de elaboração, pesquisa, imaginação, sensibilidade, etc. O artista se expõe através do processo e do produto artístico, comunica ao outro no ato da fruição da obra.

Uma das particularidades do conhecimento em Arte está no fato de que, nas produções artísticas, um conjunto de idéias é elaborado de maneira sensível, imaginativa, estética por seus produtores ou artistas. De diversos modos, esse conjunto sensorial-de-ideias aparece no produto de arte enquanto este está sendo feito e depois de pronto ao ser comunicado e apreciado por outras pessoas (Ibidem, p.48).

O processo de comunicação artística não se restringe a um processo unilateral, onde o artista comunica e o apreciador escuta. Diferentemente disto, a atividade artística possui uma fluência de dinâmica de diálogo onde o receptor torna-se participante da produção da obra. Esses saberes são aprendidos também na escola por meio de práticas de produção, apreciação e reflexão de obras de arte.

[...] Emoções e pensamentos elaborados, sintetizados, expressos por pessoas produtoras de arte e tornados presentes nos seus produtos artísticos, mobilizam, por sua vez, sensorialidades e cognições de seus apreciadores (espectadores, fruidores, públicos) considerados, portanto, participantes da produção da arte e de sua história. É nas relações socioculturais – dentre elas as vividas na educação escolar – que praticamos e aprendemos esses saberes. Por meio de práticas sensíveis de produção e apreciação artísticas e de reflexões sobre as mesmas nas aulas de Arte, os alunos podem desenvolver saberes que os levem a compreender e envolver-se com decisões estéticas, apropriando-se, nessa área, de saberes culturais e contextualizados referentes ao conhecer e comunicar arte e seus códigos.[...] (Ibidem, p.48).

Neste momento não há o objetivo de aprofundar discussões sobre as questões da recepção artística e teatral, e sim de apresentar a sua importância para o ensino do teatro através das diretrizes esboçadas nos Parâmetros Curriculares Nacionais. Porém é importante frisar que o papel do receptor ultrapassa os limites da fruição unicamente, colocando-o no lugar de produtor juntamente com o artista.

O prazer ou o desprazer de estar no circuito da cultura reservado aos espectadores, leitores ou ouvintes, o espaço dos que consomem e receptam, não os exime de serem também produtores. Concomitantemente aos que inventam e constroem os produtos e artefatos, também os receptores os produzem e criam quando os recebem e em tempos e espaços que excedem o momento mesmo da recepção [...] (FERREIRA, 2006, p.01).

Os parâmetros abordam a necessidade da parceria entre professores de diversas disciplinas e de integrar os conhecimentos da disciplina Arte com outras disciplinas da área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, o que não quer dizer perder o foco da especificidade da disciplina. O que se propõe é entrelaçar as fronteiras, proporcionando um conhecimento amplo e não segmentado para possibilitar o alargamento cultural do aluno. As interconexões e contextualizações socioculturais propiciam conhecer melhor os processos de produção e apreciação artísticas.

O sentido cultural da Arte vai se desvelando na medida em que os alunos da Escola Média participam de processos de ensino aprendizagem criativos que lhes possibilitem continuar a praticar produções e apreciações artísticas, a experimentar o domínio e a familiaridade com os códigos e expressão em linguagem de arte. [...] (PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS (ENSINO MÉDIO), 2002, p.49).

As atividades de produzir e apreciar obras de arte proporciona aos alunos do ensino médio uma atividade que mobiliza diversas áreas de conhecimento. Esta dinâmica do trabalho artístico coloca esta disciplina em uma posição importante de articulação no intuito de agregar os conhecimentos segmentados numa unidade significativa. Como explica Koudela (2008, p.07) quando diz que “A disciplina Arte [...] constitui-se como área de trânsito entre fronteiras do conhecimento, colaborando no desenvolvimento de projetos educacionais interligados”. Nesse sentido a disciplina de Arte tem uma importância fundamental para contribuir para a unificação do conhecimento no aprendizado dos alunos.

Por isso, a concretização e apreciação de produtos artísticos pelos alunos requer aprender a trabalhar combinações, reelaborações imaginativas – criativas, intuitivas, estéticas – a partir de diversos elementos da experiência sensível da vida cotidiana e dos saberes sobre a natureza, a cultura, a história e seus contextos. [...] (Ibidem, p.49).

As diretrizes apresentadas no PCNEM estão organizadas com o intuito de fortalecer a experiência sensível dos alunos através da continuidade dos conhecimentos desenvolvidos em Arte durante a educação infantil e a educação fundamental. Para isso, dar continuidade as três linhas de ação (produzir, apreciar e refletir) são fundamentos que possibilitam o aprofundamento de conhecimentos da área e em desejo por convívio com o ato artístico.

Adolescentes, jovens e adultos, na escola média, podem desenvolver competências em Arte, na medida em que praticam modos de fazer produtos artísticos [...] e maneiras de fazer apreciações e fruições em cada linguagem da Arte ou em varias

possibilidades de articulação. Na medida em que tais fazeres são acompanhados de reflexões, trocas de idéias, pesquisas e contextualizações históricas e socioculturais sobre essas praticas, transformam conhecimentos estéticos e artísticos anteriores em compreensões mais amplas e em prazer de conviver com a arte (Ibidem, p.50).

Para atingir os objetivos dispostos, o documento apresenta uma relação de competências e habilidades a serem desenvolvidas na área de Arte. Faz menção a formas de caracterizar estas competências e habilidades em cada linguagem, sendo listadas abaixo com foco no ensino do teatro. São as seguintes:

- Realizar produções artísticas refletindo e compreendendo os diferentes processos produtivos. No ensino do teatro podem caracterizar-se através de: fazer criações de possibilidades expressivas; improvisar, atuar e interpretar; atuar na convenção palco/platéia e compreender essa relação; pesquisar analisar e adaptar textos dramáticos e não dramáticos para atividades cênicas diversas.
- Apreciar produtos de arte desenvolvendo tanto a fruição quanto a análise estética, conhecendo, analisando, refletindo e compreendendo critérios culturalmente construídos e embasados em conhecimentos afins, de caráter filosófico, histórico, sociológico, antropológico, psicológico, semiótico, científico e tecnológico, dentre outros. Com relação ao teatro espera-se a competência do aluno no saber observar trabalhos teatrais e pesquisar experiências significativas que se relacionem com suas experiências e preocupações.
- Analisar, refletir, respeitar e preservar as diversas manifestações da arte utilizadas por diferentes grupos nacional e internacional, compreendidos em sua dimensão sócio-histórica.
- Valorizar o trabalho dos profissionais e técnicos das linguagens artísticas, dos profissionais da crítica, da divulgação e circulação dos produtos de arte. Na área do teatro os alunos devem aprofundar saberes sobre aspectos da história e estética que ampliem o conhecimento da linguagem e dos códigos teatrais e cênicos; e valorizar o trabalho dos profissionais da área.

No que concerne ao estudo da recepção no ensino do teatro é dado destaque nas Orientações Curriculares para o Ensino Médio (2006) a importância de haver atividades de apreciação artística na escola para apreensão da linguagem teatral pelos alunos. A participação conjunta de professores e alunos neste processo possibilita ampliar as oportunidades de aprendizagem dos participantes referentes às diversas situações em que a linguagem teatral pode manifestar-se.

2.1 O CAMPO DE ESTUDOS: PEDAGOGIA DO ESPECTADOR

A investigação proposta neste projeto está focada no campo da recepção teatral com um foco restrito na Pedagogia do Espectador. De um lado, cumpre um papel de aprofundar meu entendimento sobre o campo, feita através de revisão bibliográfica. De outro, serve de base para uma experimentação prática na escola. Neste último, pretendi experimentar procedimentos pedagógicos que ajudem a despertar ou ampliar o interesse do aluno pelo teatro, através da pesquisa de algumas metodologias e abordagens feitas nesta área.

O foco deste campo de estudos está na investigação de procedimentos pedagógicos que estimulem o espectador a empreender uma atividade reflexiva sobre o espetáculo teatral. Através do conhecimento, da apropriação e da experimentação dos elementos da linguagem cênica, o espectador sente-se apto para emitir opiniões sobre o ato artístico iniciando o debate estético.

O experimento desenvolvido nesta pesquisa não pretende ser um manual para práticas pedagógicas de recepção teatral na escola, pois a especificidade do campo de pesquisa delimita essa ponderação. O objetivo central é possibilitar a ampliação do meu repertório para atuar nesta área enquanto pedagogo, artista e produtor teatral. Pode servir de referência para outros interessados refletirem e desenvolverem experimentos na escola com o intuito de contribuir na formação de espectadores ávidos por fruição do fenômeno teatral em nossos tempos.

2.2 FORMAÇÃO DE PÚBLICO E FORMAÇÃO DE ESPECTADORES

Existem duas abordagens diferentes com o intuito de atingir o desejo do espectador para recepção teatral: a Formação de Público e a Formação de Espectadores. Na proposta de Formação de Público o objetivo é proporcionar o acesso físico dos espectadores ao teatro, enquanto na de Formação de Espectadores haverá, além do acesso físico, a aproximação da linguagem teatral com mediações através de procedimentos pedagógicos:

Um projeto de formação de público teatral foca prioritariamente a ampliação do acesso físico, facilitando a ida e aumentando o interesse pela frequência ao teatro. Um projeto de formação de espectadores, por sua vez, cuida não somente de pôr o espectador diante do espetáculo, mas trata também da intimidade desse encontro, estreitando laços afetivos, afinando a sintonia, mediando a relação dialógica entre o espectador e obra de arte (DESGRANGES, 2006, p.157).

Podemos verificar claramente a importância de uma proposta de Formação de Público por traçar estratégias com o intuito de facilitar o acesso físico ao teatro, pois aqui estamos tratando das questões de marketing sim, mas também de diversas demandas que abarcam esta atividade, principalmente se levarmos em conta o contexto de desenvolvimento desta pesquisa que abarca uma instituição escolar pública. Pode-se dizer que o acesso físico seja o primeiro a ser considerado em qualquer atividade que vise o aumento do desejo pela fruição do teatro.

Proporcionar o acesso físico teatral na escola abarca uma infinidade de tarefas como: escolher espetáculos, verificar programação disponível em horário possível aos alunos, estreitar parceria com entidades promotoras de cultura, negociar transporte, solicitar autorizações para responsáveis, aprovar a saída pela equipe pedagógica da escola, assegurar lanche, dentre outros.

Na cidade de Florianópolis é possível criar parcerias com instituições para executar este tipo de projeto em escolas. O Serviço Social do Comércio (Sesc) tem disponibilizado uma programação regular de espetáculos teatrais com gratuidade de ingressos no equipamento teatral da unidade. É possível também articular com a mesma instituição parcerias para receber atividades na escola através de projetos sistemáticos como a *Maratona de Contos*¹, ou através de solicitação da demanda que é autorizada conforme a disponibilidade da unidade.

Algumas iniciativas têm sido implementadas com este intuito também, a Secretaria de Educação da Prefeitura de Florianópolis mantém anualmente a *Semana Municipal do Livro Infantil*² levando contadores de histórias para creches e escolas da sua rede. Festivais como *Floripa Teatro*³ e *Fita Floripa*⁴ também mantêm apresentações gratuitas para receber escolas na sua programação, embora a saída para levar os alunos das escolas até o teatro seja dificultada por divulgações deficitárias – que muitas vezes é resultado da demora de repasse de verbas de fomento para tal fim - e que não levam em conta o tempo de logística necessário para conseguir articular a saída de campo de alunos de uma instituição escolar pública até um ambiente externo.

¹ A Maratona de Contos é uma realização do Sesc Prainha que acontece anualmente durante uma semana no mês de novembro com uma programação de contadores de histórias no teatro da instituição, creches, escolas e bibliotecas públicas da cidade de Florianópolis e região.

² A Semana Municipal do Livro Infantil é uma realização da Prefeitura de Florianópolis em parceria com o Sesc. Proporciona uma programação semanal no mês de abril de atividades culturais diversificadas com foco no estímulo a leitura em escolas, creches, bibliotecas, equipamentos culturais, dentre outros.

³ O *Floripa Teatro* ou *Festival Isnard Azevedo* é um evento anual realizado pela Prefeitura de Florianópolis oferecendo programação teatral gratuita nos equipamentos culturais e com agendamento para instituições educativas. Nos últimos anos houve uma descentralização das atividades, que passaram a ser realizadas em diversas regiões da cidade.

⁴ O *Fita Floripa* (Festival Internacional Teatro de Animação) é uma realização do Fazendo Fita Cia Artística, proporciona uma vasta programação de apresentações teatrais na cidade de Florianópolis e em outras regiões de do estado de Santa Catarina, com agendamentos para instituições educativas.

Portanto podemos verificar que ainda há muito que pode ser feito no sentido de implementação de Projetos de Formação de Público, para dar conta de realmente facilitar o acesso através de diversas ações necessárias com este intuito:

[...] O acesso físico constitui-se na viabilização da ida do público ao teatro. Ou vice-versa, da ida do teatro até o público, ou seja, na difusão de espetáculos por regiões social e economicamente desfavorecidas. Assim podemos considerar facilitação do acesso físico iniciativas como: promoção e barateamento dos ingressos; ampla circulação das produções culturais pelos veículos de comunicação; campanhas publicitárias; a difusão das produções por regiões geográfica e socialmente afastadas; disponibilização adequada de transportes; construção de centros culturais na periferia das cidades; segurança pública, garantindo o ir e vir dos espectadores; entre tantos outros (DESGRANGES, 2008, p.76)

Proporcionar a frequência do teatro aos alunos por si só já cumpre um papel importante e fundamental no que diz respeito à democratização da cultura. Possibilitar o acesso aos bens culturais, proporcionar o contato com a linguagem cênica, criar o sentimento de pertencimento aos locais e equipamentos onde são disponibilizados os bens culturais, iniciar um processo de criação de um hábito de usufruto da arte etc, são contribuições tanto para a área artística e cultural quanto para o exercício da cidadania destes sujeitos. Mas quando há possibilidade de ir além e mediar esta relação, pode-se obter ganhos na profundidade que esta experiência marca o espectador participante no âmbito social.

[...] Criar condições para que eles [crianças e jovens brasileiros] possam ir ver espetáculos talvez seja o primeiro passo a ser dado. Mas [...] possibilitar o acesso ao teatro não significa [...] apenas colocar o espectador infante-juvenil diante de uma peça, mas também fornecer ferramentas para que ele disseque e interprete o evento. Tornar o espectador iniciante mais íntimo da arte teatral e estimulá-lo para um mergulho divertido amplia sua capacidade de aprender o espetáculo e favorece sua socialização, seu acesso ao debate contemporâneo, sua integração e participação sociais (DESGRANGES, 2003, p.36).

Neste ponto, uma tentativa de experimento de Formação de Espectadores diferencia-se, pois além de ter que estruturar todas as demandas listadas acima precisa também focar no duplo acesso: físico e lingüístico. Quer dizer, além de proporcionar o contato do público com o produto artístico, esta abordagem busca criar dinâmicas que possam potencializar a experiência da atividade de recepção do espectador.

As dinâmicas são propostas através de procedimentos pedagógicos mediados para estreitar a relação do espectador com a atividade artística, acreditando que

O despertar do interesse do espectador não pode acontecer sem a implementação de medidas e procedimentos que tornem viáveis seu acesso ao teatro. Na verdade,

duplo acesso: físico e lingüístico. Ou seja, tanto a possibilidade do indivíduo freqüentar espetáculos quanto a sua aptidão para a leitura de obras teatrais [...] (DESGRANGES, 2003, p.29).

Este tipo de experimento busca uma capacitação do espectador através da implementação de procedimentos que extrapolam o momento da fruição teatral propriamente dita. Estes procedimentos extra-espetaculares buscam ascender um diálogo entre o espectador e a obra proporcionando uma experiência significativa e por isso desejada. Portanto, “[...] Formar espectadores não se restringe a apoiar e estimular a frequência, é preciso capacitar o espectador para um rico e intenso diálogo com a obra, assim, o desejo pela experiência artística” (DESGRANGES, 2003, p.29).

Ao refletir sobre a forma de aquisição do gosto, Desgranges (2003) afirma que esta também advém do aprendizado. É preciso conhecer, considerar relevante, ter um grau de intimidade para criar apreço sobre algo. Citando Brecht, o autor aponta que o autor alemão gostaria que os espectadores teatrais fossem especializados como as platéias esportivas, que possuíssem conhecimento técnico e tático para jogar e apreciar o jogo, sentindo-se aptos a dar palpites e debater sobre o mesmo.

O autor lembra que o futebol, considerado uma paixão nacional no nosso contexto brasileiro, apresenta todo um movimento pedagógico durante a vida dos indivíduos que os formam como conhecedores desta atividade. Os espectadores são conhecedores de regras, táticas, funções, e etc. Isso acontece tanto pela fruição possibilitada em larga escala pela mídia, como pela atividade de jogar que é mobilizada desde a infância em brincadeiras e também como conteúdo escolar. Refletindo sobre este movimento é possível crer que se o mesmo movimento de aprendizado e especialização fosse feito relativo ao teatro, esta arte poderia suscitar o mesmo interesse que o esporte, pois, “Ir ao teatro ou gostar de teatro, também se aprende. E ninguém gosta de algo sem conhecê-lo [...]” (DESGRANGES, 2003, p.33).

O filósofo Friedrich Nietzsche já refletia sobre essa questão relativa à aquisição do gosto, deste aprendizado que se sucede a partir de um processo de repetido contato e conhecimentos aprofundados sobre algo ou alguém. Ao apresentar o exemplo de como se dá o gosto pela música, o autor aponta atividades como: ouvir, detectar, distinguir, isolar, demarcar, suportar, estranhar, ter paciência etc. Essas atividades apontadas pelo filósofo podem ser entendidas como processos pedagógicos utilizados para estreitar o contato e ampliar o diálogo entre o espectador e a obra, desenvolvendo conhecimentos cada vez mais aprofundados e especializando o espectador para a apreciação artística.

É preciso aprender a amar. – Eis o que sucede conosco na música: primeiro temos que aprender a ouvir uma figura, uma melodia, a detectá-la, distingui-la, isolando-a e demarcando-a como uma vida em si; então é necessário empenho e boa vontade para suportá-la, não obstante sua estranheza, usar de paciência com seu olhar e sua expressão, de brandura com o que nela é singular: - enfim chega o momento em que estamos habituados a ela, em que a esperamos, em que sentimos que ela nos faria falta, se faltasse; e ela continua a exercer sua coação e sua magia, incessantemente, até que nos tornamos seus humildes e extasiados amantes, que nada mais querem do mundo senão ela e novamente ela. – Mas eis que isso não nos sucede apenas na música: foi exatamente assim que aprendemos a amar todas as coisas que agora amamos. [...] (Nietzsche, 2001, p.63).

Uma proposta de Formação de Espectadores então mobiliza no espectador recursos para um contato mais aprofundado com a arte teatral com vistas a sua especialização para poder participar ativamente do debate estético; despertar o gosto pelo teatro; e conquistar autonomia crítica e interpretativa em relação às manifestações teatrais.

Através da pesquisa bibliográfica de propostas de formação de espectadores já implementados, percebo que este tipo de projeto mostra-se mais efetivo para o que se pretende com a fruição de espetáculos na escola, pois amplia o tempo de contato com a obra teatral através de procedimentos que suscitem o debate estético. Neste sentido, a escolha dos procedimentos precisa ser feita com cuidado para atingir o objetivo almejado.

Torna-se relevante, assim, que um projeto de formação de espectadores compreenda atividades que despertem nos participantes o gosto pelo teatro, o desejo do gozo estético, a vontade de conquistar o prazer da autonomia interpretativa em sua relação com o espetáculo. E, para que isso aconteça, pode ser conveniente instaurar um processo pedagógico que possibilite aos espectadores em formação à apropriação da linguagem teatral. Um processo em que a fome de teatro seja despertada pelo próprio prazer da experiência (DESGRANGES, 2006, p.159).

Diversos procedimentos pedagógicos podem ser utilizados para o desenvolvimento de um experimento neste sentido, longe da tentativa de esgotar todos eles, serão apresentados alguns que possam servir de base para estruturar a atividade de recepção espetacular que pretendo realizar na escola.

2.3 PROCEDIMENTOS EXTRA-ESPETACULARES

Diversos autores fazem propostas de procedimentos extra-espetaculares para dinamizar a recepção teatral na escola. Detenho-me aqui a descrever os procedimentos que foram utilizados no desenvolvimento da proposta pedagógica que apresento adiante. O recorte dos procedimentos escolhidos foi feito em decorrência da possibilidade de utilização no

contexto da pesquisa, bem como da qualidade dos argumentos elaborados pelos autores que fazem referência a eles.

Estarei focando nos estudos de recepção abordados pelos autores: Flávio Desgranges, Ingrid Koudela e Beatriz Ângela Cabral. Pretendo apresentá-los respeitando o contexto em que foram apresentados na bibliografia desta dissertação. Serão tratados aqui procedimentos extra-espetaculares de debates e ensaios de desmontagem apresentados a partir do estudo nos textos de Flávio Desgranges; o método apresentativo e o método discursivo descrito com base nos escritos de Ingrid Koudela; e o questionário com a leitura de textos e entrevista pessoal com Beatriz Ângela Cabral.

2.3.1 Debates

Os debates aparecem tanto nos estudos de Koudela (2010) quanto de Desgranges (2006), porém são apresentados de formas distintas pelos dois autores. Os debates propostos por Koudela expostos no artigo *Ida ao Teatro* (contextualizado posteriormente neste texto ao discorrer sobre a proposta de recepção teatral da autora) são ancorados na ideia de troca verbal de opiniões e são chamados de rodas de conversas pela autora. São procedimentos pedagógicos feitos entre professor e alunos antes ou depois da ida ao teatro no qual um diz ao outro o que pensa, podendo ser ampliado com questões propositivas do professor buscando aprofundar as reflexões dos alunos.

Desgranges discorre sobre o tema ao apresentar o Projeto de Formação de Espectadores que coordenou (que será contextualizado no item que versa sobre os ensaios de desmontagem) e aponta que seu foco nos debates estava na interação entre espectadores e artistas - que possivelmente foram realizados após a apresentação do espetáculo - apontando dois objetivos principais: “[...] a revelação dos meandros da arte teatral e o convite a que os espectadores formulassem concepções pessoais da cena” (DESGRANGES, 2006, p.160).

[...] trazer informações relevantes acerca do processo e dos procedimentos adotados para a estruturação do espetáculo, possibilitando aos participantes o acesso a um conhecimento específico acerca do fazer teatral: Quanto tempo leva para se ensaiar uma peça? Como se forma um artista teatral? Um ator faz cursos? Que cursos? Qual a diferença de um ator de televisão para um ator de teatro? Quantos artistas participam de uma montagem teatral? Além dos atores, que outras funções existem na construção da cena? Como e quando se monta o cenário? E assim por diante, tornando os participantes do projeto mais íntimos do processo de formação do artista e de criação do espetáculo (DESGRANGES, 2006, p.160).

Além disso, o autor explica, referindo-se ao contexto onde foi desenvolvida essa atividade, que artistas e monitores deveriam ser cuidadosos no momento do debate para poder “estimular os participantes do projeto a produzirem interpretações pessoais acerca dos acontecimentos cênicos [...]” (DESGRANGES, 2006, p.161). Não tentar explicar o espetáculo quando submetidos a perguntas com este intuito pelos espectadores, e sim devolver as perguntas aos mesmos estimulando-os a elaborar respostas individuais às provocações feitas a eles pela apresentação da obra cênica.

O debate também aparece no espaço destinado ao encontro para desenvolver procedimentos pedagógicos após o espetáculo, possibilitando a verificação do resultado do processo: “[...] para saber se o processo está vigorando e sendo efetivo, os mediadores podem observar as criações cênicas e os debates desenvolvidos pelos alunos nas oficinas [...]” (DESGRANGES, 2006,169). Diferente de Koudela, o debate proposto em sala pelo autor visa perceber como as atividades propostas dinamizaram e enriqueceram as leituras dos participantes sobre o espetáculo assistido, diante de uma perspectiva de reflexão que emerge depois da experiência prática desenvolvida no processo.

Nesta pesquisa, este procedimento será proposto baseado nos estudos de Desgranges (2006) proporcionando a interação do espectador com o artista mediado pelo pesquisador e oportunizado para todos os alunos de ambos experimentos, conjuntamente.

2.3.2 Ensaios de desmontagem

Os procedimentos pedagógicos de recepção teatral denominado ensaios de desmontagem descritos por Desgranges (2006) foram desenvolvidos no Programa de Formação de Público, iniciativa da Prefeitura Municipal de São Paulo dentro de um amplo projeto de política cultural intitulado Teatro Vocacional⁵ que ocorreu entre o ano 2001 e 2004 na cidade. A participação do autor ocorreu no ano de 2004 na função de orientador juntamente com Luiz Fernando Ramos e Flávio Aguiar. Faziam parte da equipe diversos membros, entre curador, coordenadores e monitores. Somente neste último ano o projeto atendeu um público estimado de 257.000 pessoas nos 21 CEUs (Centros Educacionais Unificados) das periferias da cidade de São Paulo, com espaços teatrais devidamente equipados para apresentações teatrais.

⁵ Informações detalhadas sobre o Projeto Teatro Vocacional podem ser encontradas na dissertação de Maria Ceccato (2008) intitulada *Teatro Vocacional e a Apropriação da Atitude Épica/Dialética*.

Conforme Ceccato (2008, p.20) este era “[...] um programa amplo de formação de público que contava com montagens de espetáculos, aulas e debates envolvendo jovens estudantes e a população em geral”. O autor Desgranges (2008, p.75) explica que houve mudanças nos procedimentos artísticos e pedagógicos adotados em cada um dos anos do programa, isto aconteceu com o intuito de ampliar e aprimorar as ações mostrando a característica de adaptação de um projeto que acompanha a própria mudança decorrente do movimento ininterrupto da sociedade.

Ceccato (2008, p.21) sintetiza o programa como sendo uma escola de espectadores que “Tinha como alvo o cidadão que nunca entrara em uma sala de espetáculo e o objetivo era seduzi-lo para a prática teatral e para as especificidades da linguagem gerando prazer e conhecimento”. Dentro das propostas utilizadas para isto estavam os procedimentos pedagógicos de recepção teatral denominados ensaios de desmontagem, dos quais vou discorrer com maior foco, pois fazem parte do desenvolvimento da minha proposta pedagógica na escola.

Os ensaios de desmontagem são entendidos como procedimentos pedagógicos de mediação teatral oferecido na escola antes e depois dos espetáculos. No projeto descrito por Desgranges havia mediadores preparados que cumpriam este papel. Nestes ensaios de desmontagem

[...] alguns focos de investigação seriam selecionados para serem especialmente estudados, dinamizando a recepção dos participantes. A desconstrução da encenação se dava com a proposição aos espectadores de exercícios teatrais semelhantes aos que os artistas realizaram no processo de construção do espetáculo [...] (DESGRANGES, 2006, p.166).

Saber dos processos que o grupo utilizou para a montagem do espetáculo não é uma condição usual para os professores de escolas, o que poderia ocasionar dificuldades para a realização desta etapa do trabalho. Porém uma preparação de educadores teatrais que esteja ancorada no conhecimento de processos de criação artísticos da área pode contribuir para minimizar esta dificuldade, dando condições a estes professores pensarem atividades que se assemelhem aos que possivelmente foram utilizados em certa encenação.

A perspectiva da desmontagem está apoiada na ideia de se efetuar uma arte do espectador, tratando este como um artista em processo, propondo-lhe exercícios teatrais que se assemelham aos desenvolvidos por um grupo teatral durante a montagem [...] (DESGRANGES, 2006, p.166).

Os ensaios de desmontagem descritos por Desgranges no projeto que foi seu objeto de análise, apontam que os mesmos eram divididos em dois momentos: os de *preparação* para o espetáculo feitos anteriores ao evento, e os de *prolongamento* feitos após a atividade de fruição artística.

Nos *ensaios de preparação* seriam enfocados elementos relevantes da encenação com o objetivo de aproximar o espectador da atmosfera do espetáculo que seria assistido e fazendo surgir uma intimidade entre o espectador e a obra. A probabilidade é que este procedimento pudesse ampliar a potência do ato de fruição estimulando o interesse do espectador pela experiência de fruição do espetáculo.

Nos ensaios de preparação para os espetáculos, podiam ser selecionados e enfocados um ou mais aspectos lingüísticos, que tivessem especial relevância em determinada montagem (a narrativa, os objetos cênicos, as canções, o gestual dos atores, etc.), visando uma aproximação prévia com o universo cênico constituinte daquela encenação [...] (DESGRANGES, 2006, p.167).

O momento dedicado ao *prolongamento* já buscava que o espectador elaborasse uma interpretação pessoal sobre os aspectos e as questões presentes no espetáculo que havia sido assistido. A proposta tinha o intuito de mobilizar os espectadores a interpretar a encenação de forma cênica com a sua compreensão da apresentação assistida.

Os ensaios de prolongamento, propostos após o espetáculo, por sua vez, tinham intuito de provocar uma interpretação pessoal dos diversos aspectos observados no espetáculo assistido pelo grupo, e estruturavam-se por procedimentos que convidassem os espectadores a criar cenas de elaboração compreensiva. Ou seja, prolongamentos criativos que buscavam dar conta das questões propostas pelo espetáculo. Os espectadores eram convidados a conceber breves atos artísticos, que não se estruturavam como continuidade do espetáculo mas sim como exercícios interpretativos da encenação em questão (DESGRANGES, 2006, p.167).

Desgranges (2006) apresenta exemplos de *ensaios de desmontagem* organizados por ele para o Projeto Formação de Público. O autor ressalta que os *ensaios de desmontagem* não têm o intuito de dar conta da diversidade de todos os elementos da encenação, mas que ao elaborar a proposta destes ensaios deve-se selecionar o que ele denomina de *ângulos de ataque*.

Os *ângulos de ataque* descritos pelo autor seriam a seleção de alguns aspectos marcantes da apresentação teatral escolhidos para enfatizar nos *ensaios de desmontagem*. Estes aspectos devem ser escolhidos levando em conta os seguintes critérios: as características

da escritura cênica do espetáculo e ou o trabalho que vem sendo desenvolvido com os participantes do projeto.

[...] Ou seja, o ângulo de ataque a ser escolhido, que indicará um ou mais elementos de linguagem da encenação para serem investigados com os espectadores em formação, podem ser definidos tanto em função do próprio espetáculo quanto da pertinência de se trabalhar este ou aquele aspecto do discurso cênico em função do encaminhamento do processo pedagógico com o grupo de alunos. Se, por exemplo, a sonoridade da cena foi trabalhada recentemente em relação a um determinado espetáculo assistido, talvez seja o momento de selecionar um outro elemento de linguagem (a palavra, o gesto do ator, a iluminação, etc.) a ser analisado no próximo espetáculo (DESGRANGES, 2006, p.170).

O autor aborda a importância de levar em consideração ao montar os ensaios de desmontagem, as infinitas possibilidades de compreensões que uma encenação permite elaborar e que estas elaborações serão feitas em função do ponto de vista, trajetória histórica, experiência pessoal de cada um. É necessário então, que os ensaios permitam que o espectador possa dialogar com a obra de sua maneira, tendo autonomia no processo de interpretação que faz do espetáculo assistido.

Nesse sentido, o autor esclarece que os ensaios não têm o objetivo de fornecer leituras prontas ou apresentar uma interpretação apropriada do evento cênico, mas de apresentar possíveis vetores de análise para que o espectador seja estimulado a fazer uma análise pessoal, iniciando o debate estético. Porém é preciso manter-se atento para que a liberdade para a leitura da obra mantenha a coerência de interpretação sobre a mesma.

Alguns aspectos apontados pelo autor a serem levados em conta nos ensaios de preparação: não se revelar previamente aspectos lingüísticos ou temáticos da encenação tirando a surpresa e a riqueza do ato de leitura; e que o recorte e a investigação de alguns elementos de linguagem devem ter como objetivo potencializar o ato criativo para o espectador perceber e elaborar os signos cênicos do espetáculo que irá assistir.

Nos ensaios de prolongamento o autor coloca que um aspecto deve ser considerado: manter os participantes com total liberdade para utilizarem a linguagem cênica que quiserem para compor suas criações cênicas, não sendo estimulados a copiar o que fizeram os artistas do espetáculo assistido.

Como exemplo o autor apresenta a descrição da estrutura de uma oficina de preparação e uma oficina de prolongamento. Estas oficinas foram feitas a partir da atividade de fruição do espetáculo *Agreste*. O ângulo de ataque selecionado é a construção e análise de narrativas privilegiando o aspecto épico da encenação, com o objetivo de estimular os

participantes da oficina a contarem histórias, explorarem possibilidades de teatralização de narrativas, e a exercitarem a sua análise.

As atividades do ensaio de preparação foram planejadas de forma a lançar os participantes ao encontro de aspectos temáticos da peça, propostos de forma sequencial e lógica num aprofundamento crescente de estímulos que levavam os participantes a chegarem no ponto de ataque estabelecido na proposta.

Utilizando jogos iniciais - para integração, aquecimento e ampliação do acesso ao imaginário - a estrutura do ensaio de preparação ia conduzindo para atividades de contar histórias. Numa dinâmica de evolução crescente os jogos iam estimulando a criação de dramaturgias - jogos de construção coletiva de história, recontar uma história do colega aumentando-a com variantes de acrescentar cores e sons - até finalizar na improvisação final com uma dramaturgia fantástica feita a partir de um bloco de perguntas que ao serem respondidas definiam o roteiro do improviso.

Desta forma, os participantes experimentavam processos de construção teatral baseados na criação coletiva de um texto dramático ficcional que possivelmente estariam associados ao processo de montagem do espetáculo assistido.

O ensaio de prolongamento foi executado alguns dias após o grupo assistir ao espetáculo. Iniciou com uma atividade para lembrar aspectos do espetáculo assistido selecionando elementos da encenação para isto. No momento seguinte foi conduzido o jogo para estimular a discussão sobre assuntos específicos do espetáculo dando continuidade ao processo de refazer a conexão com o que foi assistido e estimular a expressão das leituras individuais sobre a obra. Depois os participantes criaram cenas a partir de um estímulo dado a priori, sendo que os jogadores-espectadores podiam interferir na ação mostrando tabuletas onde escreviam indicações para encaminhar a ação dramática, possivelmente este jogo estava conectado com o universo do espetáculo, sendo feita discussão das opções cênicas dos participantes e relacionado com o espetáculo assistido.

Verifica-se aqui a ênfase na proposta da criação coletiva do espetáculo levando em conta as interpretações feitas pelos espectadores sobre a obra teatral. Também é possível atentar para a ênfase dada à participação do espectador na criação do espetáculo durante o momento de apresentação da obra, possivelmente aspecto presente na encenação.

Finalizados os jogos de prolongamento, foi feito o debate sobre o espetáculo assistido, momento este que, segundo o autor, era possível perceber como as atividades propostas dinamizaram e enriqueceram as leituras dos participantes sobre o mesmo.

2.3.3 Koudela: método discursivo e método apresentativo

Através de material pedagógico desenvolvido para o projeto Escola em Cena da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo com a parceria da Secretaria Estadual da Cultura e publicado no ano de 2010, Ingrid Koudela apresenta uma proposta para o ensino da recepção teatral na escola. Destinado a professores e alunos desta rede, este projeto tem como objetivo organizar ações para o acesso a produções de teatro e dança oferecendo orientações para que essas atividades culturais sejam articuladas significativamente no desenvolvimento do currículo.

Com um artigo em forma de cartilha chamado *A ida ao teatro*, a autora fundamenta a exposição caracterizando a importância da experiência de apreciação do teatro; distingue dois métodos para a aprendizagem da leitura estética de uma obra teatral; sugere atividades a serem desenvolvidas antes e depois da fruição do evento; e relata experiências desenvolvidas.

Koudela (2010) apresenta dois métodos distintos de encaminhamentos que podem ser feitos com os alunos para preparação da ida ao teatro: o método discursivo e o método apresentativo. Para a autora os métodos podem ser combinados para que o aluno espectador fique intensamente ocupado com todos os sentidos durante a atividade de fruição espetacular, tornando-se apto a refletir sobre a experiência sensível.

O método discursivo seria aquele que almeja a expressão por meio da linguagem verbal exigindo o aprendizado do vocabulário e da sintaxe. Visa o conhecimento cognitivo e racional apostando em atividades como palestras introdutórias, documentos em forma de textos e debates.

O método apresentativo seria aquele que proporciona atividades que prescindam de qualquer aprendizagem, falando diretamente aos sentidos, utilizando procedimentos extra-espetaculares anteriores e posteriores à ida ao teatro com atividades lúdicas e criativas. Para isto seriam desenvolvidos: jogos, desenhos e rodas de conversa para os alunos exporem suas experiências sensíveis sobre o espetáculo.

Antes mesmo de diferenciar os métodos e referindo-se ao planejamento para a ida ao teatro, a autora aponta a necessidade do professor informar-se sobre temática, proposta estética e faixa etária do espetáculo. Neste mesmo momento já apresenta possibilidades de propostas a serem desenvolvidas na sala de aula através da consulta à Internet sobre o encenador, o autor do texto, a localização do teatro, os meios de transporte e a distância a ser percorrida. Diz que quando houver possibilidade é possível fazer seminários para leitura e análise do texto da peça ou outros textos que se articulem com a proposta. Verifica-se então

que as propostas de planejamento apresentadas são basicamente orientadas pelo método discursivo, o que fica mais evidenciado após a explicação feita para diferenciação dos dois métodos quando a autora inicia a explanação sobre as atividades de preparação que podem ser entendidas como uma continuação deste planejamento.

Nas atividades de preparação que se utilizam o método discursivo – e que são os apresentadas na proposta - a autora aponta que as atividades devem ser mediadas “[...] através de informações sobre o autor e o contexto histórico da peça e sua recepção na história do teatro [...]” (KOUDELA, 2010, p.16). Como sugestão é proposto também que o professor oriente os alunos na formação de equipes com tarefas atribuídas de manter o foco em diferentes elementos de linguagem da encenação: iluminação, figurino, cenografia e etc, para atividade de continuação posterior ao evento.

Após a ida ao teatro, as informações e percepções das equipes podem ser compartilhadas com o grupo sendo o professor responsável por desenvolver procedimentos variados para avaliar a apreciação e leitura do espetáculo. Koudela apresenta os procedimentos extra-espetaculares a serem desenvolvidos com o método apresentativo no momento posterior à ida ao teatro, afirmando que através destes os alunos podem construir novos produtos artísticos a partir da experiência vivenciada.

As rodas de conversa devem iniciar a partir da descrição feita pelos alunos do que viram objetivamente, sendo importante dar liberdade para a expressão das experiências sensíveis dos alunos. O professor deve ir além fazendo perguntas que aprofundem a leitura do espetáculo assistido.

Além disso, a utilização de jogos de improvisação são atividades que podem complementar o método discursivo:

Com o intuito de provocar uma interpretação pessoal dos diversos aspectos observados no espetáculo assistido por seus alunos, você, professor, pode estruturar procedimentos que os convidem a criar cenas de elaboração compreensiva. São prolongamentos criativos que buscam dar conta das questões propostas pela encenação. Os alunos são convidados a conceber breves atos artísticos, que não se estruturam necessariamente como continuidade do espetáculo, mas como exercícios interpretativos do espetáculo assistido (KOUDELA, 2010, p.23).

A autora apresenta a utilização de desenhos livres para que os alunos expressem o que mais marcou na encenação. Posteriormente estes desenhos são questionados pelo professor fazendo surgir depoimentos dos alunos sobre a experiência sensível individual e sua leitura particular da obra.

A produção de textos individual e coletiva é outra possibilidade proposta pela autora, sendo que podem ser textos feitos a partir de estímulos diversos como: escrever uma carta para os atores contando sua leitura da peça, escrever uma nova peça modificando enredo e personagens, ou modificar o início e o final da peça.

Por fim a autora evidencia a experimentação de jogos teatrais na escola como uma forma de aprofundar a linguagem teatral e proporcionar o encontro com a platéia a cada partida, sem necessariamente apontar a destinação destes como procedimento pedagógico dirigido para a recepção do espetáculo.

Verificamos então na proposta feita por Koudela para apreciação artística no teatro, a referência a dois métodos: discursivo e apresentativo. As atividades propostas antes da ida ao teatro feita pela autora são basicamente oferecidas pelo método discursivo, enquanto as posteriores ao evento mantêm uma combinação dos dois. Embora a combinação dos métodos seja uma proposição feita no material pedagógico, me interessa nesta abordagem o método discursivo para desenvolvimento no experimento pedagógico que apresento adiante, por este se diferenciar dos ensaios de desmontagem propostos por Desgranges possibilitando a comparação da efetividade dos experimentos para tentar despertar o gosto pela arte teatral nos alunos participantes do experimento.

2.3.4 Questionário

A utilização de questionamentos para trabalhar a recepção teatral na escola é uma indicação feita pela autora Beatriz Ângela Cabral no texto *Teatro e Pressupostos Curriculares*, publicado pela Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Florianópolis no ano 2000 com o objetivo de contribuir para a reorganização didática nesta rede de ensino. Cabral explica que a leitura do texto teatral é feita de forma inconsciente pela platéia no ato de assistir a um espetáculo, não levando em conta os sistemas de significação presentes na obra. Neste sentido, enfatiza que aprofundar o conhecimento do espectador no âmbito da linguagem aflora o seu interesse na interação com a mesma.

O texto teatral depende de inúmeras circunstâncias a cada apresentação: ele é expresso de uma determinada maneira, por um determinado ator, em uma determinada ambientação, lugar e tempo. A plateia, no contexto da apresentação teatral, lê este texto inconsciente de seus múltiplos cruzamentos – o interpreta sem confrontá-lo com os inúmeros sistemas de significação que o formaram. A atmosfera criada pela ambientação cênica (sonoplastia, iluminação, figurino, etc.), a atitude do ator em relação ao seu personagem, são elementos que determinarão a interpretação do texto pela plateia. Assim sendo, quanto mais e melhor o espectador entender

sobre as convenções, a linguagem, a história do teatro, maiores serão as suas possibilidades de envolvimento em um evento teatral (CABRAL, 2000, p.228-230).

Esta abordagem propõe diversas questões para trabalhar a recepção teatral no ambiente escolar, tendo como objetivo central possibilitar ao aluno o envolvimento com o espetáculo assistido. Para tanto, destaca a importância da ampliação do referencial do aluno através de atividades que proporcionem o seu envolvimento em processos de leitura de espetáculos - descrever, interpretar, analisar e avaliar - feitos em seqüência para evitar juízos prévios de valor. Sendo facilitada assim a aquisição pelo aluno de:

- a) **Linguagem Adequada** o desenvolvimento da habilidade do aluno para empregar terminologia adequada, descrever convenções e conceitos para compartilhar significados e registrar sua recepção do trabalho observado.
- b) **Compreensão Crítica** o desenvolvimento da capacidade do aluno de identificar e comparar a peça observada com outras similares assistidas anteriormente; reconhecer como as idéias e questões foram interpretadas pela produção. (CABRAL, 2000, p.225)

Sendo assim, a autora apresenta diversas formulações de problemas para ajudar o aluno a perceber os processos que envolvem a recepção do texto teatral. Abordagens sistemáticas destes assuntos - que remetem a diversos aspectos relativos à arte teatral - seriam importantes para que o espectador tivesse entendimento e aumentar suas possibilidades de envolvimento com o evento. Os questionamentos são divididos em blocos de perguntas em função de sua abordagem conforme os seguintes assuntos: impacto; visualização da proposta; atuações; músicas e efeitos; direção e interpretação.

O Impacto – [...] A análise de um espetáculo deve iniciar com os sentimentos evocados pela sua apresentação. [...]

A Visualização da Proposta – [...] Como as coisas funcionam no espaço cênico é tão importante para a observação de um espetáculo no palco quanto na sala de aula. [...]

As Atuações – [...] Ao considerar a contribuição dos atores para o texto, é necessário prestar atenção ao coletivo e ao individual – os atores devem servir à narrativa e o professor cuidar para que nenhuma interpretação tipo ‘carismática’ obscureça o trabalho. [...] Comunicação verbal e física precisa e clara, e integração do personagem com o tema e objetivos da narrativa são pré-requisitos de uma interpretação coerente. [...]

Músicas e Efeitos – [...] Costuma-se enfatizar que efeitos especiais e música são eficazes quando estão tão integrados na narrativa que não conseguimos percebê-los.[...]

Direção – [...] Mudanças de cena, iluminação, som, entradas e saídas, são alguns sinais elementares que interferem com a transmissão do texto. O ritmo de uma produção é responsabilidade do diretor e também dos atores [...]

Interpretação – [...] Alunos de qualquer idade devem tornar-se conscientes que qualquer montagem resulta de escolhas; as cenas podem ser montadas de outra forma, as personagens interpretadas por outros atores, a ambientação em outro estilo ou período. A habilidade de contextualizar um espetáculo dentro da linguagem dramática e imaginar como ela poderia ser diferente é a base da interpretação. [...] (CABRAL, 2000, p.228-230).

É importante frisar que a autora não propõe neste documento, o uso do questionário escrito, e sim, o uso de questionamentos para envolver o aluno nos processos de análise. De qualquer forma, o uso do questionário – escrito ou oral - apresenta-se como um processo de pesquisa onde o espectador é incentivado a refletir sobre diversos aspectos referentes à linguagem teatral presentes no espetáculo assistido, tendo ou não influência de experiências anteriores. Além disso, este instrumento possibilita verificar a existência de uma diversidade de leituras para a mesma obra, as interpretações divergentes de um mesmo foco e a percepção das particularidades da proposta de cada espetáculo. Rosseto (2007) explica que o questionário serve ainda

Para o aluno desenvolver uma nova percepção das coisas, ele sempre estará modificando/re-trabalhando suas expectativas iniciais para futuros desenvolvimentos em fruir e avaliar com discernimento um espetáculo teatral. Para ampliar a competência do aluno como leitor de espetáculo, alguns questionamentos são importantes para auxiliar o aluno a perceber o que envolve uma peça de teatro[...] (ROSSETO, 2007, p.59).

Desenvolver o questionário em sala de aula possibilita saber o que os alunos aprenderam ou o que os espectadores perceberam e como fizeram a leitura da cena. Podem ser verificadas as dúvidas dos alunos referentes aos elementos teatrais, servindo também como elemento de análise e reflexão para o professor planejar suas aulas e propor atividades que ajudem os mesmos no aprofundamento do debate estético da linguagem.

O professor também se beneficia deste instrumento ao poder verificar através das respostas dos alunos quais os aspectos que devem ser priorizados nas aulas de teatro. Serve neste sentido para uma avaliação do processo de ensino do professor, sendo possível verificar deficiências no processo de ensino-aprendizagem e enfatizar no seu planejamento conteúdos para serem priorizados no trabalho com os alunos.

A utilização do questionário nesta proposta de experimento pedagógico foi baseada nos questionamentos que Cabral propõe no documento *Teatro e Pressupostos Curriculares* para o ensino da recepção teatral na escola datada do ano 2000. Diferencia-se, portanto da proposta desenvolvida pela autora em seus experimentos em 2002 com a colaboração do dinamarquês Dan Olsen⁶ e também do experimento de Rosseto relatado em dissertação em

⁶ A autora explica que o seu trabalho com o procedimento pedagógico do questionário para investigar a recepção teatral teve início quando fez uma apresentação de uma comunicação na Conferência Internacional de Pesquisa em Drama, em Exeter no ano de 2002, e foi questionada pelo pesquisador dinamarquês Dan Olsen sobre a ausência de dados quantitativos que subsidiassem a análise. Posteriormente convidou o pesquisador para acompanhar suas atividades em Florianópolis, criando juntamente com ele e com os produtores do espetáculo,

2007⁷, que utilizaram o questionário - construído junto com os produtores da arte – versando questões que identificassem a concepção da montagem e os procedimentos priorizados na produção. O instrumento deste estudo foi construído como uma cartografia do espetáculo e apresentava respostas pré-definidas para orientar o olhar do espectador para o evento.

No contexto desta pesquisa, o uso do questionário foi planejado para ser realizado com todas as formulações apresentadas por Cabral, de forma escrita e organizado para ser desenvolvido em ambos experimentos e etapas, direcionado por alguns motivos:

- Necessidade de coleta de dados para analisar o desenvolvimento da proposta pedagógica com possibilidade de apurar dados quantitativos e qualitativos. Os dados quantitativos com objetivo de fazer uma observação distanciada do objeto de estudos, dando voz à maioria que poderia ser silenciada no momento de análise pelo juízo de valor do pesquisador. Os dados qualitativos com intuito de analisar os resultados obtidos em cada experimentação no intuito de verificar a hipótese da pesquisa.
- Ter um instrumento de registro onde fosse possível proteger as opiniões individuais, para que um aluno não influenciasse os outros. Por este motivo foi resolvido que o desenvolvimento do questionário seria feito de forma escrita, individual e dissertativa. Individual para que todos tivessem as mesmas condições de expressão sem haver um participante mais espontâneo que dificultasse/influenciasse as contribuições dos outros. Escrita para que todos tivessem condições iguais de expor suas contribuições indiferentes de características como: timidez, coragem, vergonha, etc. E dissertativa para que não houvesse a influência do pesquisador no processo de leitura do espetáculo, possibilitando relatos diversos dos participantes.
- Proporcionar um momento de reflexão dos alunos sobre diversos aspectos que compõem a produção teatral, possibilitando a liberdade para discorrer sobre cada questão conforme o seu entendimento sobre a mesma. Podendo verificar o grau de interação e disponibilidade para responder as formulações propostas.

um questionário de recepção representando uma cartografia do universo investigado combinando dados de ordem qualitativa e quantitativa. Disponível em:

http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/cenicas/aestheticadarecepcao.pdf.

⁷ Rosseto descreve em sua dissertação o resultado de sua investigação de mestrado, onde utiliza o questionário como uma mediação para dialogar com o espectador. O autor presenciou todo o processo de criação do espetáculo e criou um questionário apontando para os aspectos priorizados pelo encenador. Trabalhou com questões objetivas e fechadas; bem como uma lista de respostas pré-codificadas e com uma escala de importância quantificável. Disponível em: http://www.tede.udesc.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1057.

Com o intuito de focar o ensino da recepção na escola é que a proposta pedagógica descrita nesta dissertação foi desenvolvida. O desenho da proposta foi feito baseado nos estudos de formação de espectadores desenvolvidos pelo autor Flávio Desgranges, bem como nas propostas de recepção teatral indicada por Ingrid Dormien Koudela e Beatriz Ângela Cabral. Com a realização de mudanças, adaptações e ajustes necessários para intervir no contexto delimitado. Foram utilizadas outras referências para agregar na atividade, como a utilização de questionários de Pré-Recepção e de Finalização do Projeto. Nas próximas páginas o texto dedica-se a descrever o caminho de pesquisa trilhado para montar o projeto.

3 BASES PARA UM ESTUDO DE RECEPÇÃO NA ESCOLA

A proposta de intervenção prática objeto da investigação da pesquisa aqui relatada é baseada fundamentalmente na abordagem do que se entende como um Projeto de Formação de Espectadores e foi desenvolvida para servir como um procedimento pedagógico de ensino do teatro no contexto escolar. O desenho da pesquisa foi planejado para a aplicação de dois experimentos: um de Formação de Público e um de Formação de Espectadores. Os participantes são alunos de duas turmas distintas do ensino médio do Instituto Estadual de Educação, sendo que em cada turma foi desenvolvido um dos projetos. A ideia é relacionar os dois projetos verificando qual deles tem maior efetividade para potencializar o estudo da recepção teatral na escola. O estudo participa da área da Pedagogia do Espectador, e a proposta pedagógica é baseada em estudos feitos nas produções bibliográficas do autor Flávio Desgranges que abordam a formação de espectadores.

É importante frisar que embora a proposta tenha sido cuidadosamente planejada anteriormente, mudanças e acomodações foram realizadas constantemente e relatadas para conhecimento, visto que a atividade foi sendo revista conforme a dinâmica de sua implementação. Assim, verificaram-se expectativas não correspondidas conforme o esperado, e também, novos dados que agregaram novas reflexões ao experimento.

Através de intervenções práticas desenvolvidas com alunos de uma instituição escolar, serão analisadas formas de se potencializar os momentos de fruição teatral oportunizados com ou na escola. O intuito é de transformar estes momentos em possibilidades reais de aprendizagem da linguagem teatral e também criar o gosto pela fruição e pelo debate estético desta atividade. Busco ultrapassar o momento de entretenimento e poder propiciar um mergulho mais aprofundado na fruição da obra artística, pois “[...] O prazer advém da experiência, o gosto pela fruição artística precisa ser estimulado, provocado, vivenciado, o que não se resume a uma questão de marketing.” (DESGRANGES, 2003, p.29)

Para tanto, é preciso diferenciar dois tipos de experimentos - formação de público e formação de espectadores - com a perspectiva de poder verificar, através da análise dos dados, qual deles apresenta um resultado mais profícuo para o fim esperado. Embora em um primeiro momento as duas propostas pareçam iguais, existem diferenças bastante significativas que possibilitam desenvolver os experimentos e compará-los. A proposta tem como foco a comparação de um experimento que possibilite somente o acesso físico ao teatro e outro que utilize procedimentos pedagógicos antes e depois dos momentos de apreciação teatral pelos

alunos. Os dois experimentos relacionados serão feitos com o objetivo de reflexão e análise para futuras intervenções na minha prática educativa.

Utilizo como base o projeto denominado *Formação de Público* da Prefeitura Municipal de São Paulo descrito por Flavio Desgranges, onde o autor apresenta a adoção de procedimentos extra-espetaculares, da seguinte forma

[...] foram três as principais linhas de atuação pedagógica adotadas no Projeto Formação de Público: 1) os debates entre artistas e espectadores, sempre após a apresentação do espetáculo; 2) os cursos de formação em teatro oferecido aos professores da rede pública municipal que atuavam no projeto; e 3) os ensaios de desmontagem, procedimentos pedagógicos de mediação teatral oferecidos na escola, antes e depois dos espetáculos aos alunos participantes, visando dinamizar a recepção da obra. [...]" (DESGRANGES, 2006, p.159-160)

Embora seja notável a importância das três linhas de atuação pedagógicas apresentadas por Desgranges, no projeto aqui apresentado serão utilizadas somente duas delas para possibilitar a implementação do mesmo. Serão utilizados como procedimentos pedagógicos extra-espetaculares os debates entre artistas e espectadores e os ensaios de desmontagem. Os cursos de formação em teatro oferecidos aos professores não serão implantados, pois o foco desta pesquisa é dinamizar o ensino do teatro no trabalho desenvolvido com o aluno-espectador das aulas de Arte que ministro.

Porém será adicionado o procedimento do questionário individual, que foi elaborado através de material pesquisado com base nos estudos de Beatriz Ângela Cabral. O questionário tem como objetivo coletar dados e também proporcionar a reflexão do aluno espectador para diversos momentos da encenação assistida.

A proposta desenvolvida para aplicação na escola foi montada de forma a contemplar o momento do debate em todos os espetáculos, sendo assim também oportunizado para todos os alunos. Mesmo aqueles que estariam participando somente do experimento de Formação de Público. Esta opção foi feita por uma questão de logística e por achar interessante proporcionar este momento a todos, podendo estar como pesquisador fazendo anotações sobre a participação dos mesmos e aumentando o material para análise posterior.

Assumo o papel do mediador e do professor e neste sentido há uma diferença que será mantida para desenvolver a atividade. Embora teoricamente o professor de teatro da escola deva ter acesso anterior aos espetáculos que serão disponibilizados aos seus alunos, isto nem sempre é uma possibilidade real, já que diversas vezes oportunidades únicas de fruição de espetáculos, dos quais o professor não teve acesso anterior se tornam possíveis. Em situações como essas, tenho interesse em levar os alunos para assistir o espetáculo, mas não tenho

conhecimento para organizar um ensaio de preparação sobre o mesmo. Uma alternativa de trabalho é utilizar procedimentos semelhantes, baseados em meu repertório artístico, buscando manter o foco dos ensaios de desmontagem para questões referentes à linguagem teatral e informações pesquisadas sobre os espetáculos.

3.1 PROPOSTA PEDAGÓGICA

Este projeto está vinculado à área da Pedagogia do Espectador, tratando acerca de questões relacionadas à Formação de Espectadores na escola. Busca, através de uma intervenção prática, analisar as contribuições deste tipo de experimento para potencializar a experiência estética do aluno pela fruição da arte teatral. A atividade foi elaborada em duas modelagens, prevendo a possibilidade da proposta inicial não ter resultado satisfatório.

A primeira proposta contempla comparar o desenvolvimento de um experimento de Formação de Público e um experimento de Formação de Espectadores Teatrais na escola, e ainda comparar os resultados a partir da influência das atividades extra-espetaculares feitas com os alunos.

A segunda proposta é uma alternativa elaborada para ser executada em caso de necessidade, é um recorte da anterior onde somente seria feita a comparação do desenvolvimento de um experimento de Formação de Público e um experimento de Formação de Espectadores na escola.

Ambas propostas foram desenvolvidas para serem aplicadas com 34 alunos, divididos em duas turmas de ensino médio do Instituto Estadual de Educação, escola situada no centro de Florianópolis, Santa Catarina. Os sujeitos da intervenção foram alunos da modalidade do ensino médio inovador, que escolheram uma das disciplinas oferecidas dentro da modalidade de cultura para participarem durante o ano letivo. As turmas inicialmente escolhidas para serem contempladas pelo projeto foram: uma turma de teatro e uma turma de artesanato, visto que, eram as disciplinas ministradas pelo professor-pesquisador e autor do projeto em questão.

A primeira versão proposta não obteve êxito, sendo, portanto necessário o desenvolvimento da segunda. Também houve a necessidade de readaptar o projeto no que concerne ao número de alunos e das turmas participantes, pois a turma de artesanato não pôde participar do experimento. Foram utilizadas para o desenvolvimento da proposta, outras turmas de teatro da mesma instituição, fato este que levou também ao redimensionamento do número de participantes na atividade. As apresentações teatrais foram cedidas pela unidade do

Sesc de Florianópolis, conforme a programação disponível e também as possibilidades de execução de atividades direcionadas para a escola, porém em função das ocorrências durante o experimento, a última apresentação espetacular foi feita com outros recursos. Os motivos que justificam estas adaptações serão relatados com uma descrição detalhada no terceiro capítulo desta dissertação.

Apresento as duas versões das propostas pedagógicas mesmo tendo utilizado como objeto de análise somente o desenvolvimento da segunda. Faço isso como forma de deixar registrado o planejamento da primeira proposta, com o intuito de poder aperfeiçoá-la e desenvolvê-la em minha atividade pedagógica num futuro próximo mantendo o interesse na pesquisa da recepção teatral na escola. O registro também serve de apoio a outros pesquisadores que tenham interesse em pesquisar o assunto.

3.1.1 Primeira Versão da Proposta Pedagógica

A primeira versão da proposta pedagógica foi organizada para ser desenvolvida em 10 encontros de 1 hora e 30 minutos cada, tempo de duração da aula de Teatro na escola (dois períodos de 45 minutos).

Os alunos da turma de Teatro seriam participantes do experimento de Formação de Espectadores e seriam contemplados com a apreciação de três espetáculos teatrais. O primeiro espetáculo assistido seria sem mediação, o segundo com mediação de procedimentos extra-espetaculares teóricos (método dissertativo), e o terceiro com mediação de procedimentos extra-espetaculares práticos (ensaios de desmontagem).

Os alunos da turma de Artesanato seriam participantes do Projeto de Formação de Público e somente assistiriam o primeiro espetáculo sem mediação. A estrutura básica do projeto foi desenhada conforme mostrada na tabela 1:

Tabela 1 - Primeira versão da proposta pedagógica

	Turma de Teatro (Formação de Espectadores)	Turma de Artesanato (Formação de Público)
Espectáculo 1	Sem mediação	Sem mediação
Espectáculo 2	Método dissertativo - pesquisa teórica anterior e posterior ao espetáculo.	Não participa
Espectáculo 3	Ensaios de desmontagem - preparação e prolongamento do espetáculo.	Não participa

Fonte: Elaborado pelo autor, 2016.

Esta forma de aplicação foi desenhada para poder proporcionar vários critérios para análise, como os que seguem:

- Desenvolver o experimento de Formação de Espectadores (acesso físico e lingüístico) para a turma de teatro e o experimento de Formação de Público (acesso físico) para a turma de artesanato.
- Possibilitar que as duas turmas assistam ao mesmo espetáculo, podendo assim analisar/verificar através dos dados coletados, o aprofundamento da experiência estética entre a turma que já pratica teatro assistindo um espetáculo sem mediação e da outra turma que não faz teatro também sem mediação pedagógica.
- Comparar as respostas obtidas nos questionários de recepção do espetáculo preenchidos pelos alunos da turma de teatro com atividades de mediação extra-espetaculares diferenciadas (sem mediação, mediação discursiva e ensaio de desmontagem) verificando qual das atividades potencializou o debate estético dos alunos.
- Comparar as respostas obtidas nos questionários de pré-recepção e de recepção do espetáculo com o fim de verificar se há nível de aprofundamento diferenciado entre os alunos que tinham experiência teatral anterior ao projeto.

O cronograma do projeto foi elaborado de forma a contemplar os horários de aula dos alunos na escola. O cronograma foi apresentado à direção de ensino da escola quando foi feito o pedido de autorização para o desenvolvimento do projeto com vista à aprovação do mesmo no Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da UDESC. Segue o cronograma disposto para execução do projeto na escola:

11/09 – Sexta - Aplicação do Questionário Pré-Projeto (Inicial).

12/09 – Sábado (aula de reposição de greve) - Assistir espetáculo *Júlia* no pátio da escola.

18/09 - Sexta - Aplicação de questionário de recepção do espetáculo *Júlia*, e aula com procedimentos discursivos sobre o espetáculo *Barro*.

21/09 - Segunda (aula de outra disciplina) - Assistir espetáculo *Barro* (SC) na Praça XV, Centro, Florianópolis, SC.

25/09 - Sexta - Aula com procedimentos discursivos e aplicação de questionário de recepção sobre o espetáculo *Barro*.

02/10 - Sexta - Aula com ensaio de desmontagem de preparação para o espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta*.

09/10 - Sexta - Assistir espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta* no Teatro do Sesc.

16/10 – Sexta - Aula com ensaio de desmontagem de prolongamento e aplicação de questionário de recepção do espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta*.

23/10 – Sexta - Aplicação do Questionário final do Projeto.

30/10 – Sexta - Roda de Conversas.

As aulas de Teatro são ministradas nas sextas-feiras das 8:15 as 10:45, sendo este o tempo destinado para as atividades (1 hora e 30 minutos) de procedimentos extra-espetaculares e de aplicação de questionários. As apresentações tiveram que ser organizadas conforme os horários definidos pela programação do Sesc, sendo duas delas oferecidas no horário de aula de teatro dos alunos (sexta e sábado de reposição de greve) e uma no horário de aula de outra disciplina.

3.1.1.1 Ensaio de Desmontagem - Barro

O espetáculo *Barro* do Grupo Teatro em Trâmite de Florianópolis (SC) é feito no ambiente de rua baseado na obra do poeta sul-mato-grossense Manoel de Barros. Conforme informações coletadas no sítio eletrônico do grupo¹, este espetáculo foi construído ancorado no trabalho dos atores e atrizes que contam e recriam a história do poeta e suas origens: memórias, histórias, personagens e lugares da sua infância. Apresenta a obra de Manoel de Barros a partir de mais de vinte poemas de diversos livros do autor.

Esta etapa do experimento foi planejada com a utilização de procedimentos extra-espetaculares de predominância do método discursivo e organizado com o objetivo de coletar informações visando principalmente o conhecimento cognitivo e racional.

A aula anterior ao espetáculo foi planejada com o foco da contextualização através da pesquisa sobre o grupo de teatro e a obra do autor. Os procedimentos utilizados para esta etapa foram à pesquisa do sítio eletrônico do grupo com o uso do projetor da escola mostrando informações relevantes ali expostas: histórico do grupo, linha de pesquisa, repertório. O foco seria às informações sobre o espetáculo que seria assistido com concepção, sinopse, release para imprensa, histórico e fotos do espetáculo.

Posteriormente a turma seria dividida em quatro grupos sendo que cada um receberia um poema do autor para que fizesse a leitura e discussão do poema. Depois cada grupo deveria dividir com o restante da turma o poema e a sua reflexão.

A aula posterior foi elaborada com a construção de textos. A proposta era de que os alunos construíssem pequenos textos dramáticos a partir de fragmentos dos poemas do autor.

¹ Mais informações em: <http://www.teatroemtramite.com.br/>

Os textos construídos pelos alunos seriam trocados pelos grupos e encenados em aula, buscando atender para duas questões: a criação dramática e a transposição de um texto dramático para a cena.

3.1.1.2 Ensaio de Desmontagem - *Pequeno Monólogo de Julieta*

O espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta* inicia no momento em que esta personagem acorda no sepulcro e vê seu amado Romeu morto. O texto amplia o momento de seu suicídio destacando o pequeno momento da obra originária de Shakespeare, *Romeu e Julieta*. Sozinha em cena dialoga com um Romeu que passa a existir no espaço e nos objetos, dissecando suas dúvidas de amor e ódio, de verdades e questionamentos em relação à sociedade da época comparando-os com os valores da sociedade atual. O monólogo trata da personagem Julieta no momento imediatamente anterior ao suicídio.

O ensaio de desmontagem para este experimento foi planejado para o desenvolvimento de procedimentos extra-espetaculares com predominância de atividades práticas e teatrais, aproximadas as realizadas para a criação do espetáculo.

O ângulo de ataque escolhido para o ensaio de preparação foi o trabalho do ator e a construção de imagens cênicas. Os jogos escolhidos para desenvolver a atividade foram:

1. Caminhada no espaço fisicalizando a emoção: os alunos caminham pelo espaço e conforme o professor vai dando instruções, colocam na ação de caminhar a sensação solicitada. Esse jogo tinha como objetivo fazer com que os participantes experimentassem o processo de criação do ator/atriz de apresentar com a expressão corporal sensações imaginárias. Exemplos: caminhar como se estivesse com um saco de batatas nas costas (cansaço, tristeza); jogando confetes e balões (expectativa, alegria); pisando em cacos de vidro (dor); caminhando na lua (apreensão, calma); atrás de um doce delicioso (amor, satisfação).
2. Modelando esculturas: em duplas, os alunos escolhem um para ser artista e o outro para ser a escultura, podendo experimentar estes dois papéis. O artista deve criar uma escultura com o corpo do colega para posterior exposição. Após, os artistas fazem a exposição de sua obra aos outros. Cada artista deve escolher uma delas para conversar enquanto a mesma deve permanecer imóvel. Depois a atividade é feita trocando os papéis. O objetivo deste jogo na preparação do espetáculo é de propor a experiência do monólogo para os participantes, fazendo com que os mesmos conversem com um objeto tornando-o presente mesmo sem ter o retorno de sua interlocução, reforçando o ângulo de ataque da proposta no que se refere ao trabalho do ator/atriz.

3. Modelando esculturas parte II: Juntam-se duas duplas e cada uma assume um dos papéis (uma serão os escultores e a outra a escultura). Os artistas devem esculpir uma cena onde um personagem acabou de morrer em frente ao seu amante. Após concluírem as cenas, os artistas são distribuídos para ver as outras esculturas e, ao sinal do professor todas as esculturas devem agir como se a cena estivesse acontecendo. O objetivo deste jogo é permitir que os alunos tenham contato com o espetáculo, que parte de uma pequena imagem de um momento do texto de *Romeu e Julieta* para criar um monólogo de 50 minutos, indo de encontro com um dos ângulos de ataque do experimento que foi a construção de imagens cênicas.
4. Construindo cenas: A partir da exposição da cena de morte do texto *Romeu e Julieta*, os alunos em grupos devem reconstruir a cena criando o texto dito por Romeu ao ver Julieta morta e também o contrário. Este jogo reforça os ângulos de ataque, propondo a experimentação prática do trabalho de ator/atriz e também a criação de imagens cênicas; ao mesmo tempo em que possibilita uma aproximação lúdica com a temática do espetáculo.

O ensaio de prolongamento foi planejado para iniciar com um debate com depoimentos do que mais marcou os alunos ao assistirem o espetáculo, com objetivo de estimulá-los a fazer uma ligação entre o espetáculo e suas experiências pessoais, possibilitando a apreensão de sentido entre a arte e a vida. Posteriormente ensaiar uma nova peça modificando enredo e personagens, ou modificar o início e o final da peça. A proposta de criação seria então, um desdobramento do debate, levando os alunos a criar novas perspectivas para expressar o entendimento do espetáculo assistido.

3.1.2 A segunda versão da proposta pedagógica

A segunda versão da proposta pedagógica foi organizada como uma alternativa para ser desenvolvida caso a primeira proposta não tivesse efeitos positivos. Foi elaborada mantendo o mesmo desenho de aplicação da anterior, porém com a diminuição das propostas de atividades para comparação e análise.

A proposta então foi organizada para desenvolver o experimento de Formação de Espectadores (acesso físico e lingüístico) para a turma de teatro e o experimento de Formação de Público (acesso físico) para a turma de artesanato.

A estrutura foi concebida conforme a tabela 2:

Tabela 2 - Segunda versão da proposta pedagógica

	Turma de Teatro (Formação de Espectadores)	Turma de Artesanato (Formação de Público)
Espetáculo 1	Atividades de mediação com ensaios de desmontagem anterior e posterior ao espetáculo	Sem mediação

Fonte: Elaborado pelo autor, 2016.

Esta forma de aplicação foi desenhada para análise do seguinte critério:

- Possibilitar que as duas turmas assistam ao mesmo espetáculo, podendo assim analisar/verificar através dos dados coletados, se há diferença no aprofundamento da experiência estética entre a turma que participou do experimento de Formação de Espectadores (acesso físico e lingüístico) e a turma que participou do experimento de Formação de Público (acesso físico).

O cronograma do projeto foi elaborado de forma a contemplar os horários de aula de teatro dos alunos na escola conforme segue:

25/09 - Sexta (aula de Teatro e Artesanato) Aplicação do Questionário Pré-Projeto (Inicial).

02/10 - Sexta (aula de Teatro) Aula de ensaio de desmontagem de preparação do espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta* (PR).

09/10 - Sexta (aula de Teatro) Assistir espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta* (PR) no horário de aula no Teatro do Sesc.

16/10 – Sexta (aula de Teatro) Aula de ensaio de desmontagem de prolongamento e aplicação de questionário de recepção do espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta* (PR).

23/10 – Sexta (aula de Teatro e Artesanato) Aplicação do Questionário final do Projeto.

A proposta alternativa foi planejada para ser executada somente nos horários de aula de Teatro dos alunos, possibilitando o maior número de participantes possíveis para desenvolver a atividade e também sendo desenvolvido em menor tempo (cinco encontros) e executado no ano letivo de 2015. Os ensaios de desmontagem foram mantidos conforme a proposta anterior para o espetáculo descrito.

3.1.3 Apresentação dos questionários

Foram desenvolvidos três questionários para serem respondidos pelos alunos participantes do projeto: Pré-Recepção do Espetáculo, Recepção do Espetáculo e de Finalização do Projeto. Segue abaixo a explicação dos objetivos de cada um dos procedimentos listados.

3.1.3.1 Questionário de Pré-Recepção

Foi elaborado para ser respondido de forma individual com questões sobre os sujeitos, abordando suas experiências com a apreciação do teatro (onde, quando, o quê), com a produção teatral (se já fizeram teatro) e qual as expectativas em relação ao projeto. As questões foram baseadas no questionário aplicado por Rocha (2012) e são as seguintes:

1. Você já fez teatro?
2. Se você já fez teatro, conte sobre esta experiência. Onde? Quando? O quê (aulas de teatro, apresentação)?
3. Se você nunca fez teatro, conte os motivos para isso. Por quê? (Sentia vontade de fazer, não tinha acesso, não conhecia esta linguagem artística, etc.)
4. Em relação ao Projeto, quais são suas expectativas, ou seja, como você acha que vai ser essa experiência na sua vida?
5. É a primeira vez que você vai ao teatro?
6. Se não é a primeira vez, conte um pouco sobre suas experiências anteriores com teatro. (Que/Quais espetáculo(s) assistiu? Onde você assistiu? Quando? Como foi ou foram estas experiências para você?)
7. Qual a sua expectativa em relação ao espetáculo que vai assistir hoje? Como você imagina que vai ser?

3.1.3.2 Questionário de Recepção

Foi elaborado para ser respondido de forma individual com questões sobre o que o aluno observou no teatro, abordando elementos da linguagem cênica, do ambiente do equipamento teatral e do impacto do espetáculo na sua experiência individual. As questões foram baseadas nos apontamentos feitos por Cabral (2000) para aprofundar a recepção teatral através do instrumento do questionário e complementados com o questionário aplicado por Rocha (2012), conforme listado abaixo:

Impacto:

1. Qual foi a sua percepção do espetáculo assistido?
2. Como você reagiu à apresentação?
3. Quais foram os melhores momentos?
4. Quais foram os piores momentos?
5. Que imagens você reteve?
6. O que você achou da história?

A Visualização da Proposta:

7. Que tipo de espetáculo foi este que você assistiu?
8. Em que tipo de local ele foi apresentado?
9. Qual a relação entre os espaços do palco e da platéia?
10. Como os bastidores foram indicados?
11. Como o contexto da ficção foi indicado?
12. Que princípios estéticos (forma, cor, som, etc.) ambientaram a proposta?
13. Que tipo de convenção foi usada na criação do figurino, objetos de cena e iluminação?

As Atuações:

14. Como a história foi contada?
15. Qual foi o estilo da interpretação? (naturalista, circense, mímica, etc.)
16. Como os/as atores/atrizes indicaram as características de seus personagens?
17. Como o relacionamento entre os diversos personagens foi indicado pelos atores/atrizes?
18. Você acha que história foi bem contada pelos atores/atrizes?
19. Você notou o uso de alguma técnica em especial?
20. Algum dos atores/atrizes chamou sua atenção em especial? Por quê.
21. Tem algum personagem que você destacaria? Por quê?

Música e Efeitos:

22. O que te chamou atenção na parte visual da peça? Por exemplo: cenários, objetos, figurinos, iluminação, e tudo mais que pode ser percebido visualmente
23. Como a música/sonoridade e os efeitos salientaram a história?
24. Como a música/sonoridade foi usada? Ao vivo ou gravada?
25. Como a música/sonoridade contribuiu para a história ou para a atmosfera da peça?
26. Que outros efeitos especiais você notou? Funcionaram?

Direção:

27. O que você achou do trabalho do diretor?

28. Em que medida esta montagem se diferenciou de outras do mesmo gênero que você tenha assistido anteriormente?
29. Que momentos prenderam melhor a sua atenção? Por que?
30. Essa apresentação foi uma interpretação? Em caso positivo, ela foi bem sucedida?
31. Como você percebeu a relação entre os diferentes sistemas de significação: interpretação, figurino, objetos de cena, sonoplastia, etc.?

Interpretação:

32. Como você entendeu a apresentação?
33. Em que medida a sua reação inicial ou expectativa foi modificada?
34. Refletindo agora, sobre o que a peça faz pensar?
35. Você teria feito algo de outra forma?
36. O que você aprendeu sobre teatro ao assistir esta peça?
37. A apresentação lembrou alguma experiência da tua vida? Qual?
38. Qual cena te causou mais emoção? Por quê? Pode contar como foi?
39. Como você se sentiu no ambiente do teatro? Ambiente pode ser descrito como tudo que nos rodeia. Por exemplo: na sala do espetáculo, com as demais pessoas do público, no saguão de espera antes da peça.
40. Na sua opinião, como o público reagiu ao espetáculo? Eles estavam atentos ou dispersos? Mostraram interesse? Você se sentiu integrado a eles?
41. Teve algo especial que te surpreendeu durante toda a experiência de ida ao teatro?

3.1.3.3 Questionário de Finalização do Projeto

Foi elaborado para ser respondido de forma individual com questões sobre como procederam as experiências dos sujeitos, abordando questões de gosto, de pertencimento, de relevância do projeto para a sua vida e suas expectativas para continuar desejando a fruição de apresentações teatrais. As questões foram baseadas no questionário aplicado por Rocha (2012) e são as seguintes:

1. Qual foi à experiência teatral que mais te marcou? Por quê?
2. O que te causou estranhamento ou te incomodou em algum dos espetáculos?
3. Quais os elementos do teatro que você descobriu nesses espetáculos que nós assistimos?
4. Como foi pra ti o convívio com as pessoas do teatro, público e atores? Você percebeu algo diferente nessas pessoas?
5. O projeto modificou alguma coisa em você ou na sua vida? O quê?

6. O que a tua família achou do seu envolvimento com este projeto?
7. As pessoas com quem você convive freqüentam teatro? Por quê?
8. O que você acha mais difícil para ir ao teatro?
9. Você convidaria alguém da sua família para ir ao teatro? Quem? Por quê?
10. Você acha que depois dessa experiência é possível continuar indo ao teatro?
11. Tem mais algum comentário, sugestão, apontamento para fazer em relação ao projeto?

No próximo capítulo farei um relato do desenvolvimento da atividade na escola, onde irei apresentar detalhes da execução da proposta pedagógica. As próximas páginas serão dedicadas para a análise e reflexão dos resultados obtidos nos questionários respondidos pelos alunos, bem como, será feito também um relato do que foi vivenciado na observação participante do pesquisador.

Para finalizar a dissertação serão feitas as considerações finais sobre o desenvolvimento da atividade proposta com o intuito de ensino da recepção na escola, enfocando os aspectos positivos e negativos de propor este tipo de abordagem dentro da instituição educacional onde foi feita a pesquisa.

4 O DESENVOLVIMENTO DA PROPOSTA PEDAGÓGICA

Dedico o espaço textual deste terceiro capítulo para fazer um relato detalhado do desenvolvimento da proposta pedagógica na escola. Para tal intento, trarei a análise dos questionários aplicados com os alunos e também a descrição das aulas que foram utilizadas para a execução das atividades.

Parto então de uma descrição do contexto que abarcou esta pesquisa desde a sua formulação até o seu início de execução na escola, possibilitando mostrar todos os fatores e ocorrências que me levaram a adaptar os experimentos para poder concluir o desenvolvimento do experimento proposto.

Em março de 2015, fui contratado como professor substituto da disciplina de Arte para ministrar aulas no período letivo do corrente ano no Programa Ensino Médio Inovador - ProEMI¹, do Instituto Educacional de Educação do município de Florianópolis. Ao todo, me foram designadas três turmas de alunos, com aproximadamente 18 alunos cada, sendo duas turmas de artesanato e uma de teatro. Para cada turma são oferecidas duas aulas de Arte semanais, com duração de quarenta e cinco minutos cada, organizadas de forma conjunta, na sexta-feira, num total de 18 encontros por semestre. Nesta escola, os alunos do ProEMI são matriculados no período matutino ou vespertino, sendo que com aulas em período integral duas vezes na semana.

As atividades iniciaram no mês de março, e foram ministradas aulas nos dias 06, 13 e 20 - e, posteriormente, deflagrada greve do magistério estadual. A greve iniciou no dia 24 de março e estendeu-se até o dia 08 de junho, razão pela qual as aulas de cultura foram retomadas no dia 12 de junho, data correspondente à sexta-feira posterior ao final do movimento grevista. Os mais de dois meses de greve interferiram no desenvolvimento da proposta pedagógica inicialmente apresentada como trabalho de conclusão de curso desta pesquisa de mestrado, pois não havia segurança quanto ao retorno das aulas, o número de alunos, manutenção na formação das turmas, além do prejuízo da carga-horária que ficaria dependente de calendário de reposição.

Ao retomar as aulas no mês de junho, foi preciso recomeçar o processo pedagógico, refazendo exercícios, jogos e reiniciando a integração com os alunos. Depois do longo espaço

¹ O Programa Ensino Médio Inovador- ProEMI é uma ação do Governo Federal, integrante do Plano de Desenvolvimento da Educação. Propõe a reestruturação dos currículos do Ensino Médio, com o objetivo de ampliar o tempo escolar e propiciar uma formação integral dos educandos a partir da articulação das dimensões: trabalho, ciência, cultura e tecnologia.

de tempo sem atividades, foi necessário priorizar um tempo para dedicar a este trabalho de reconhecimento e entrosamento com as turmas.

Os meses de junho e julho foram, então, os meses de início das aulas na escola. Assim, foram utilizados para trabalhar conteúdos introdutórios e conhecer os grupos e os indivíduos participantes das atividades das disciplinas. Neste tempo foi elaborada a proposta pedagógica a ser desenvolvida, que foi apresentada aos alunos, com o objetivo de verificar o interesse dos mesmos em participarem da pesquisa e também à equipe da direção de ensino da escola, a fim de solicitar o consentimento para o desenvolvimento do projeto nas aulas e na instituição educativa. Apenas alunos de duas turmas mostraram interesse em participar do projeto, o terceiro ano não quis se comprometer em função de compromissos como ENEM e vestibular. Nas turmas do segundo ano a adesão foi a seguinte: houve total adesão dos alunos de teatro ao projeto e nas turmas de artesanato, o número de interessados foi menor que a metade do grupo, totalizando nas duas turmas 23 participantes.

A proposta *Formação de Espectadores Teatrais: projeto de desenvolvimento de aprendizagem na escola* foi aprovada pelo Comitê de Ética de Pesquisa em Seres Humanos da UDESC, em 02/09/2015, com número do Certificado de Apresentação para Apreciação Ética - CAAE 47414015.1.0000.0118, com data de início prevista para 04/09/2015.

A instituição escolar consentiu o desenvolvimento do projeto após apresentação escrita e oral feita por mim à diretora geral de ensino Márcia Leite, firmado pela assinatura de seu representante e coordenador geral Vendelin Santo Borguezon. O documento denominado *Declaração de Ciência e Concordância das Instituições Envolvidas* datado do dia 06/09/2015 foi também assinado por mim, pela orientadora Dra. Márcia Pompeo Nogueira e pela diretora geral do Centro de Artes da UDESC Dra. Gabriela Mager.

O primeiro desenho do projeto previa que os alunos e o professor assistissem aos espetáculos teatrais em horários extracurriculares dentro da programação gratuita dos equipamentos culturais da cidade, sendo um no sábado à noite e dois na quinta-feira à tarde.

No mês de agosto, enquanto aguardava a aprovação do projeto, fiz um teste com alunos da turma de teatro para verificar se haveria a participação dos mesmos nas atividades de fruição teatral. Enviei o convite por meio da escola em forma de bilhete para que os alunos fossem assistir ao espetáculo *Sintoma*² no sábado, dia 8, às 20 horas, no Teatro do Sesc

² *Sintoma* é um monólogo feito pela atriz Angela Sassine, criado através do Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz/Petrobrás do ano de 2007 e sendo contemplado com diversos prêmios em festivais no país. O espetáculo foi re-estreado em Florianópolis, após dois anos sem apresentações em função do falecimento da diretora Silvana Abreu.

Prainha, durante a programação do Festival Nacional de Artes Cênicas Palco Giratório³. O convite foi entregue durante a aula, juntamente com a apresentação de imagens do espetáculo, sinopse, concepção, prêmios, currículo dos artistas e críticas ao espetáculo. Apenas dois alunos justificaram que não poderiam ir ao teatro em função de trabalho, enquanto todos os restantes disseram que estariam presentes. Naquela ocasião compareceram 4 alunas, 1 aluno, 1 mãe e 1 namorado, sendo que para a pesquisa somente os 5 alunos seriam contabilizados. Foi realizado debate posterior entre os espectadores e os artistas do espetáculo e os alunos fizeram questionamentos baseados no que havíamos pesquisado em aula. Houve momentos de interpretação dos elementos cênicos como o figurino e a dança, e o depoimento da mãe que relacionou o tema do espetáculo com a sua experiência pessoal.

O resultado dessa experiência mostrou um baixo número de participantes, fazendo com que o cronograma fosse revisto e organizado de forma a contemplar espetáculos no horário escolar. Para isso foi necessário mobilizar a parceria do Sesc para garantir o oferecimento de uma programação no horário escolar para desenvolver o projeto de forma integral. Com o parecer favorável, foi feita uma análise para selecionar os espetáculos que seriam oferecidos para a atividade, levando em conta qualidade artística, classificação etária e fatores operacionais da instituição.

As reposições das aulas canceladas em função da greve foram marcadas durante todos os sábados do ano, sendo que as de Arte foram marcadas para acontecer no dia 12 de setembro, com uma estrutura de vivência onde seriam disponibilizadas atividades diversas para os alunos, referentes ao conteúdo da disciplina em questão. A aula de reposição é tida como aula normal do período letivo, e, embora a presença dos alunos não seja igual a dos outros dias da semana, a frequência aos sábados de reposição anteriores havia sido boa, mesmo sendo verificada uma redução crescente de alunos de uma semana para a outra.

Esta data foi escolhida para iniciar o projeto, sendo disponibilizada pela instituição parceira um espetáculo teatral de rua para ser apresentado nas dependências internas do pátio da escola. A atividade foi divulgada nos dias antecedentes para toda a escola, e com maior intensidade para os alunos da turma de artesanato e teatro, foco do desenvolvimento da proposta pedagógica.

³ O Festival Palco Giratório é um projeto nacional de difusão e intercâmbio das Artes Cênicas, realizado pelo Sesc, com atividades voltadas a formação de platéias a partir da circulação de espetáculos de diversos estados e regiões do país. Maiores informações em: <http://www.sesc.com.br/portal/site/palcogiratorio/2016/>

O espetáculo agendado foi *Júlia*, do grupo Cirquinho do Revirado⁴, da cidade de Criciúma (SC), que é feito na rua e que tem uma vasta trajetória de circulação, exibições em festivais e premiações por sua qualidade artística⁵. No dia anterior à apresentação o ator do espetáculo entrou em contato avisando que não poderia apresentar em função de doença. Foi necessário mobilizar a instituição parceira para conseguir uma atração em caráter de urgência, pois não havia possibilidade de avisar aos alunos e também para não atrasar o início do projeto. O espetáculo em questão foi adiado para acontecer no dia 09/10, substituindo o que estava agendado para este dia, (*Pequeno Monólogo de Julieta*), pois a instituição parceira já havia solicitado a autorização de fornecimento para este serviço, tendo que executá-lo por comprometer sua previsão de despesa.

Como decorrência disto o departamento de cultura do Sesc Prainha conseguiu disponibilizar outro espetáculo de rua, chamado *La Perseguida*⁶, da Companhia Dale Circo⁷, de Florianópolis (SC). O espetáculo não apresentava uma narrativa dramática e estava mais inclinado para uma proposta de intervenção circense, mas tinha um personagem palhaço que fazia diversos números com a participação do público.

Surpreendentemente a frequência dos alunos na vivência foi bem abaixo do esperado, principalmente dos alunos do Ensino Médio. Das duas turmas escolhidas para a pesquisa – teatro e artesanato –, que juntas somavam 34 alunos, somente cinco alunos da turma de teatro compareceram. Como a primeira etapa de desenvolvimento não previa procedimentos extras espetaculares para as turmas, a mudança da programação não acarretaria danos ao objetivo inicial de comparar através das respostas do questionário o nível de recepção dos alunos que fazem aulas de teatro com os de artesanato. Como não houve participação dos alunos de artesanato esta comparação ficou impossibilitada, porém a pesquisa previa outras verificações justificando sua continuidade. Foram então aplicados os questionários na aula posterior com estes alunos, e dado prosseguimento à pesquisa de formação de espectadores com a turma de

⁴ O grupo Cirquinho do Revirado foi fundado em 1997 e tem sede na cidade de Criciúma, Santa Catarina. Dentre os espetáculos de repertório do grupo destacam-se: *Amor por Anexins*, *As Aventuras de Natanael* e *Júlia*. Mais informações em: <https://www.facebook.com/GrupoCirquinhoDoRevirado>.

⁵ O espetáculo *Júlia* foi escolhido para circular nacionalmente representando o estado de Santa Catarina no Festival Nacional de Artes Cênicas Palco Giratório do Sesc no ano de 2013.

⁶ O espetáculo *La Conquista* foi selecionado para representar a linguagem do circo na circulação estadual Emcenacatarina do ano de 2015 realizada pelo Sesc do estado de Santa Catarina. Mais informações em: <http://www.dalecirco.com/#!untitled/csac>.

⁷ A Cia DaleCirco foi fundada em 2010, e tem sede em Florianópolis, Santa Catarina. Trabalha com a linguagem do palhaço e circense. Mais informações em: <http://www.dalecirco.com>.

Teatro, com apreciação de mais dois espetáculos, desenvolvendo procedimentos extras espetaculares com abordagens diferentes.

O segundo espetáculo estava agendado para a segunda-feira dia 21/09, às 10 horas, durante o horário de aula normal dos alunos. Este não era um dia da aula de teatro, porém esta atividade havia sido apresentada no momento em que foi feita a solicitação de aceitação do desenvolvimento do projeto para a direção de ensino da escola. Solicitei à coordenação do EMI que fizesse o bilhete solicitando autorização dos responsáveis pelos alunos, para sair com eles da escola para assistir ao espetáculo *Barro*, do Grupo Teatro em Trâmite, de Florianópolis (SC), na Praça XV, situada na parte central da cidade, a uma distancia de aproximadamente 200 metros da instituição de ensino.

A coordenação do EMI respondeu dizendo que, a pedido da Coordenação Geral de Ensino da Escola, os passeios pedagógicos deveriam acontecer somente em períodos que não comprometessem as aulas normais, devido ao período atípico que a escola estava vivenciando em função da greve. Explicaram que esse pedido havia sido reiterado pelos responsáveis dos alunos, na reunião de aprovação do calendário de reposição de greve, no reinício das aulas. Diante desta orientação, percebi que o desenvolvimento do projeto poderia não se concretizar. A experiência anterior havia mostrado que os espetáculos fora do horário escolar tiveram pouca frequência dos alunos, mas me vi obrigado a voltar a este procedimento em função da organização da escola e a pedido dos pais.

Para sanar este problema, foi feito o convite aos alunos para assistirem ao mesmo espetáculo, no mesmo dia, às 15 horas da tarde, visto que o Sesc previa esta segunda apresentação em sua programação. Este espetáculo previa procedimentos extra-espetaculares com predomínio de métodos discursivos, e na aula de teatro anterior à apresentação foram destinados 45 minutos para desenvolver esta proposta. Os alunos participaram ativamente da atividade de preparação e confirmaram sua presença, sendo apenas um aluno que justificou não poder participar, em função de estar trabalhando neste horário.

No dia da atividade somente três alunos estiveram presentes. O espaço estava bastante sujo, em função de frutos que caíam das arvores do local, deixando a apresentação bem desconfortável. Houve um atraso de 20 minutos para início da apresentação, deixando os alunos impacientes, pois tinham horário para voltar para casa e, como estavam em grupo, tiveram que sair todos juntos antes do término do espetáculo. Este número reduzido de alunos impossibilitou o desenvolvimento dos procedimentos extra-espetaculares posteriores à apresentação com a turma, pois não havia como fazer esta atividade somente para três alunos no horário de aula regular. A aplicação do questionário também ficou prejudicada, pois os

alunos não assistiram ao espetáculo inteiro. A dificuldade de concentração na atividade em função do desconforto do local de apresentação (sujeira no chão, nos bancos e frutos caindo da árvore) não possibilitou aos alunos aprofundarem suas reflexões nas questões do questionário, sendo muitas das perguntas não respondidas.

Em função da dificuldade de implementação da proposta e da insuficiência de dados obtidos, decidi, junto com a minha orientadora, colocar em prática um plano alternativo. Para tanto, seria utilizado o último espetáculo disponibilizado para a comparação de dois experimentos: formação de público e formação de espectadores. As duas turmas assistiriam ao espetáculo no horário de aula, sendo que somente para uma delas seriam desenvolvidos os procedimentos extra-espetaculares. Seriam aplicados os questionários e os dados obtidos utilizados para análise e comparação.

O espetáculo *Júlia*, como explicado anteriormente, deveria ser apresentado no dia 09/10, porém o grupo não tinha disponibilidade nesta data e o cronograma da atividade teve que ser novamente alterado. O grupo solicitou a data do dia 30/10, sendo que esta seria a única sexta-feira disponível na agenda deles antes do mês de dezembro. Foi então negociado com a instituição parceira para atender este cronograma e proceder à execução da atividade. A apresentação seria disponibilizada para todos os alunos do EMI que neste horário participam de aulas de Cultura concomitantemente, sendo esta uma decisão tomada em reunião entre todos os professores da área. Logo, foi encaminhado o pedido de autorização para a Direção de Ensino da instituição escolar, sendo anteriormente verificada a disponibilidade de espaço no pátio da escola que não trouxesse incômodo para as turmas de 1º a 9º ano que estariam em aula.

Os professores de Educação Física aceitaram ceder a utilização das quadras de esportes ou ginásio (em caso de chuva) no horário da aula de teatro (entre 8:15 e 9:45) para a apresentação do espetáculo. Apesar de todas as articulações necessárias terem sido feitas, a resposta negativa da Direção de Ensino me foi transmitida oralmente. A justificativa apresentada foi que a atividade de teatro no pátio da escola traria muito transtorno e que a escola não teria condições de “controlar” os alunos. Neste momento me questionei como seria possível dar continuidade ao projeto, pois essas interferências mudavam todo o rumo da pesquisa. Talvez não fosse mais possível falar sobre formação de espectadores, se não é possível levar os alunos até o teatro ou o teatro até eles. Diante deste contexto, conseguir proporcionar o acesso físico dos alunos ao teatro já seria uma grande conquista, quiçá desenvolver procedimentos extra-espetaculares com um calendário que ficava cada vez mais restrito.

Em decorrência do que foi relatado, a apresentação do espetáculo *Júlia* foi cancelada, pois não havia tempo hábil para autorizar a apresentação em outro ambiente fora da escola, o que envolvia solicitar autorização dos pais para a saída dos alunos. Como o grupo não tinha disponibilidade de agenda posterior para execução, o cronograma teve que ser refeito novamente com o espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta*. Para diminuir as possibilidades de não-deferimento pela Direção de Ensino da escola, a apresentação foi organizada para acontecer dentro da sala de dança anexa ao ginásio, nas dependências da instituição escolar, durante horário da aula de cultura dos alunos e sendo disponibilizado apenas para algumas turmas com o intuito de não ocasionar tumulto nas dependências da instituição.

O espetáculo foi contratado por mim que tive que arcar com os custos do mesmo, pois não tinha mais como solicitar à instituição parceira que assim o fizesse. As dificuldades criadas pela escola e as justificativas infundadas dadas pela equipe para não possibilitar a execução da atividade tornaram impossível proceder com negociações com a instituição. Quaisquer tentativas a mais que tivessem ocorrências negativas poderiam trazer problemas de relacionamento profissional entre o meu trabalho artístico e a mesma.

A apresentação foi executada no dia 27 de novembro, no horário da aula que ministrei para turma de teatro, e teve a participação desta turma e mais duas turmas de teatro e uma de dança. A questão do horário impossibilitou a participação dos alunos que ministrei artesanato que estavam em horário de aula com outra disciplina e, por este motivo, não pôde ser utilizada a mesma para o experimento de Formação de Público. Para sanar este problema foi programado com a professora Maristela proceder ao convite dos alunos da sua turma de artesanato que estaria em aula no mesmo horário para participarem do experimento, porém houve a negativa dos mesmos, justificando que não tinham escolhido a aula de teatro por não terem interesse na atividade e tampouco em responder questionários sobre o tema.

Diante desta situação de negativa de participação, fiz contato com a professora de dança Maria Moreno para convidar os seus alunos para participar do experimento, o que teria sido interessante visto que os mesmos iriam assistir ao espetáculo por este ser apresentado na sala onde fazem aula. A professora procedeu ao convite com os alunos e entregou os questionários de Pré-Recepção para que eles respondessem em casa, justificando que não havia como fazê-lo na escola visto que não podiam dispor do tempo da aula por estarem ensaiando um espetáculo para apresentar no final do ano letivo no Teatro Pedro Ivo em Florianópolis. Aconteceu que no dia da apresentação nenhum dos alunos levou o questionário preenchido para entregar, pedi então que levassem na próxima aula que seria também o último dia letivo e entreguei o questionário de Recepção do Espetáculo para que respondessem e

entregassem juntamente. Infelizmente não houve retorno dos questionários da turma de dança, talvez por não terem entendido a necessidade de participar da proposta ou por estarem muito atarefados com as demandas escolares e com os ensaios da apresentação de encerramento letivo.

Como havia conversado anteriormente em reunião com as professoras de teatro Nathalie Soler e Gabriela Arcari Drehmer de preencherem os questionários com os seus alunos como medida de segurança, caso ocorressem imprevistos no andamento com as outras turmas, tive condições de contar com estes para utilizar nesta análise da proposta. Tivemos então três turmas participantes do experimento pedagógico, sendo que para uma foi implementado o experimento de Formação de Espectadores, e para as outras duas turmas o de Formação de Público.

Adiante procedo com o relato descritivo de cada etapa da proposta pedagógica desde a aplicação dos questionários de Pré-Recepção, passando pelo desenvolvimento dos procedimentos extra-espetaculares, descrevendo a atividade da apresentação teatral, até a finalização com a aplicação do questionário de Recepção do Espetáculo.

4.1 O CONTEXTO DE APLICAÇÃO DOS QUESTIONÁRIOS

O procedimento pedagógico de aplicação dos questionários foi planejado para ser realizada em três momentos diferentes na primeira versão da experimentação apresentado nesta dissertação, que inicialmente previa proporcionar três atividades de fruição teatral aos participantes. O questionário de Pré-Recepção do Espetáculo seria aplicado antes dos alunos serem levados a assistirem as apresentações teatrais, enquanto o questionário de Recepção do Espetáculo seria aplicado posterior a cada atividade de fruição espetacular. Ainda haveria o último questionário de Finalização do Projeto que seria preenchido pelos participantes ao final de todas as etapas.

Após a adaptação da atividade para possibilitar a execução da proposta, os participantes tiveram a oportunidade de fruição de somente um espetáculo teatral. Nesse sentido tivemos a aplicação do questionário de Pré-Recepção antes do espetáculo e o de Recepção do Espetáculo posterior ao mesmo. O questionário de Finalização do Projeto não foi aplicado em função de tempo e por ter se tornado dispensável nesta adaptação do experimento pedagógico.

O questionário de Pré-Recepção do Espetáculo foi aplicado em aulas anteriores à apresentação teatral na escola, e os alunos responderam as perguntas durante o horário escolar

destinado à aula de Teatro. Esta etapa da pesquisa contou com a participação de três turmas de teatro do 2º ano do ensino médio, totalizando o número de 53 alunos que entregaram o questionário respondido. Desse total havia 16 alunos da turma que ministrei aulas, e 37 alunos das turmas das professoras Nathalie Soler e Gabriela Arcari Drehmer.

Embora o intuito inicial fosse utilizar para aplicação dos questionários turmas de outras modalidades de cultura, como artesanato ou dança, não foi possível proceder com as mesmas em função dos motivos relatados anteriormente. A experimentação foi feita com as turmas de teatro, medida necessária para dar prosseguimento à pesquisa.

Em função dos diversos imprevistos que aconteceram no decorrer da execução do projeto, a apresentação do espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta* ficou para a penúltima aula do ano letivo. Este fato, portanto, nos obrigou a entregar os questionários de Recepção para os alunos responderem em casa e levarem preenchidos na última aula. A última aula do ano letivo estava programada para acontecer com atividades de apresentação dos trabalhos feitos em aula pelos alunos, sendo o tempo totalmente utilizado para isto. Foram entregues 14 questionários de Recepção do Espetáculo dos alunos que faziam aula de Teatro, na turma que ministrei aula, e 9 questionários dos alunos das outras turmas de teatro, totalizando 23 questionários para análise e verificação.

É importante apontar que nem todos os alunos responderam aos dois questionários concomitantemente, houve alunos que responderam o primeiro, mas não responderam o segundo e também o contrário. Dentre o número de alunos que entregaram os dois questionários foram contabilizados 7 alunos das outras turmas e 12 dos alunos da turma que ministrei aula, totalizando 19 alunos que completaram estas duas etapas do experimento pedagógico.

O último questionário de Finalização do Projeto não foi aplicado em decorrência do término das aulas, mas também porque o mesmo abordava questões relativas à comparação dos três espetáculos que inicialmente seriam assistidos na aplicação do experimento e também questões sobre a experiência de ida ao teatro e o interesse por continuar frequentando o mesmo.

Como o experimento teve que ser adaptado para as condições possíveis de aplicação, os alunos não tiveram oportunidade de ir ao teatro e também não assistiram efetivamente mais de um espetáculo durante a aplicação da proposta, o que não justificava a aplicação deste último questionário. Porém o registro do mesmo fica apresentado no segundo capítulo do texto dissertativo para futuras aplicações no trabalho pedagógico que desenvolvo e para professores que tenham interesse no tema e na proposta.

4.2 ANÁLISE DOS DADOS DO QUESTIONÁRIO DE PRÉ-RECEPÇÃO

Como descrito anteriormente, o questionário de Pré-Recepção foi respondido por um número maior de alunos do que o de Recepção do Espetáculo. Poderia-se supor que tal fato aconteceu por este ter sido aplicado com os alunos das turmas durante a aula, porém é possível refletir sobre outras interferências que colaboraram nesta evasão e que serão apresentadas posteriormente.

Este questionário foi elaborado com questões sobre os sujeitos, abordando suas experiências com a apreciação do teatro (onde, quando, o quê), com a produção teatral (se já fizeram teatro) e quais as expectativas em relação ao projeto. Por este motivo optei por utilizar todos os questionários respondidos para possibilitar uma visão geral do campo de pesquisa. Pareceu-me profícuo fazer esta amostragem, mesmo que muitos dos alunos que responderam a esta etapa não tenham concluído a posterior, pois os dados coletados neste questionário podem nos mostrar qual o contato que estes alunos têm com o teatro; o entendimento dos mesmos sobre a área; os meios que oportunizam o acesso ao teatro; as expectativas; dentre outros.

A primeira pergunta do questionário foi *Você já fez teatro?*, feita para descobrir a experiência dos alunos com o tema e seu entendimento sobre o que é fazer teatro. As respostas obtidas revelaram que 69,81% dos alunos responderam que SIM; enquanto 24,52% disseram que NÃO; e 5,66% dos alunos deram respostas indefinidas. Visto que todos os alunos da amostragem são participantes das aulas de teatro do EMI, o grupo de alunos que responderam não para a questão nos possibilita refletir como a idéia de fazer teatro para estes alunos pode estar vinculada ao ato de apresentação espetacular, pois para estes alunos as aulas de teatro não se vinculam ao ato de fazer teatro.

Dentre os alunos que deram respostas indefinidas foi contabilizado aquele que não respondeu a pergunta talvez pela própria dificuldade de definir o que é fazer teatro e mais dois alunos. Um destes respondeu “Um pouco”, sendo possível refletir que a experiência teatral que o mesmo teve foi rápida perto das suas expectativas e vontade. Outro aluno apresentou com mais clareza a sua indefinição para entender o que é fazer teatro, colocando o seguinte comentário: “Nunca participei de uma peça, só me apresentei nas aulas, então acho que só participei de teatro, mas nunca fiz”.

Embora, um número menor de alunos tenha respondido negativamente a primeira questão, é possível verificar que para esta parcela de participantes fazer aulas de teatro não

correspondem a fazer teatro. O que nos permite concluir que para os mesmos somente no ato de apresentação teatral se conclui o processo de fazer teatro, o que poderemos verificar com mais dados na análise do próximo item.

A segunda pergunta do questionário estava condicionada à resposta afirmativa da primeira, ou seja, os alunos que haviam respondido que fizeram teatro deveriam nesta questão contar sobre esta experiência, dando informações de onde, quando e o quê havia feito de teatro. A análise desta questão nos possibilita verificar onde e quem teve o principal papel de mediar o acesso ao teatro para este grupo, bem como quando isto aconteceu, e também que experiência teatral foi esta. O questionamento foi formulado da seguinte forma: *Se você já fez teatro, conte sobre esta experiência. Onde? Quando? O quê (aulas de teatro, apresentação)?*. Porém, diferentemente do esperado, um número superior de alunos (43) responderam a esta pergunta, mostrando que alguns alunos (6) que haviam respondido negativamente ou que foram contabilizados como indefinidos na primeira sentiram-se aptos para responder a segunda. Esta ocorrência pode ter sido resultado do fato de haver referência entre parênteses na pergunta sobre atividades que correspondem ao fazer teatro dando possibilidade destes participantes refletirem e reverem suas concepções.

A obtenção dos dados então foram decorrentes da contabilização de todos os alunos que responderam à questão, pois a mudança de atitude verifica o potencial do questionário de possibilitar a reflexão do participante durante o seu preenchimento ao se deparar com novas formulações para o mesmo problema. Ao se reportarem ao onde fizeram teatro 65,12% dos alunos apontaram as aulas de teatro do EMI; 13,95% indicaram as séries finais do ensino fundamental; 6,97% indicaram Ongs, associações e outros locais; 4,65% mencionaram as séries iniciais do ensino fundamental; 2,33% apontaram a pré-escola; 2,33% responderam séries iniciais e finais do ensino fundamental; e 4,65% não responderam.

É possível verificar que 88,38% dos participantes da pesquisa tiveram o contato com a arte teatral na escola. Ao levarmos em conta o número de alunos que respondeu negativamente a primeira pergunta e conseqüentemente não terem respondido a segunda por não entenderem ou considerarem as aulas de teatro que freqüentam no EMI como fazer teatro, o número de alunos que teria o seu contato com a área em questão através da escola seria ainda mais expressivo. Estes dados apontam para reiterar a importância da disciplina específica de teatro na grade curricular da educação básica com o intuito de oportunizar o acesso à arte cênica para os indivíduos em geral, dando condições para que estes sejam fruidores, freqüentadores, trabalhadores ou somente conhecedores desta área artística.

Continuando a análise da mesma pergunta onde os alunos foram questionados sobre o *quando* fizeram teatro, a grande maioria não mencionou datas, mas deram respostas que ratificam a afirmação anterior sobre a importância da escola como mediadora do acesso à arte teatral. É importante apontar ainda que estas experiências teatrais feitas no ambiente escolar tiveram um grau de importância para os participantes a ponto de serem recordadas em suas respostas com uma descrição detalhada:

- Fiz na minha antiga escola[...], no ano de 2012 até 2013[...].
- Fiz teatro quando morava em Curitiba, Paraná, em 2012 e 2013. Fiz teatro no colégio[...].
- Tive uma curta experiência na minha antiga escola[...] uns 4 anos atrás.
- Fiz teatro na minha antiga escola[...] fiz o papel de Julieta na peça tão conhecida 'Romeu e Julieta'.
- Já fiz no ensino municipal na 2º série com uma peça sobre a poluição do ambiente e ecologia. Cheguei a viajar para cidades vizinhas para apresentar a peça[...].
- Eu fiz teatro na 5º serie, na escola onde eu estudava.
- Fiz 'teatro' na oitava serie nas aulas de artes, mas não era bem teatro e sim uma apresentação pequena (Informação cursiva)⁸.

É possível verificar também que Dedaleiro coloca em sua resposta a palavra teatro entre aspas, como que tentando mostrar que a experiência teatral que realizou produziu uma certa dúvida a ele se podia ser considerada efetivamente uma atividade de fazer teatro. Diferentemente, o Barbatimão demonstra entusiasmo em sua narrativa ao relatar que o espetáculo teatral que participou teve desdobramentos além de suas expectativas como de apresentar em outras cidades e demonstra ainda a importância desta experiência ao recordar a série em que isso ocorreu e o tema da apresentação teatral que participou.

Posteriormente o questionamento reportava ao o quê os alunos haviam feito de teatro e possivelmente as referências colocadas entre parênteses na formulação da pergunta (aulas de teatro, apresentação) tenham dado um direcionamento para que as respostas tenham se fixado nestas duas possibilidades. As aulas de teatro foram apontadas por 41,86%; apresentações teatrais foram mencionadas por 30,24%; e aulas de teatro e apresentações teatrais conjuntamente estiveram nas respostas de 27,90% dos alunos.

Pode-se verificar na análise das respostas desta questão que a maior parte dos alunos (58,24%) recordam de suas experiências teatrais através das apresentações de espetáculos sendo estas conjuntamente com aulas de teatro ou não. A produção de um espetáculo teatral para complementar o processo de aprendizado do teatro parece ser uma vontade dos alunos

⁸ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Bracatinga, Canafístula, Capororoca, Aroeira, Barbatimão, Caroba e Dedaleiro em 20 de novembro de 2015.

que escolhem essa modalidade de aula de cultura do EMI, dando visibilidade e sentido ao trabalho feito dentro de sala de aula.

A terceira pergunta do questionário de Pré-Recepção foi direcionada aos alunos que haviam respondido negativamente à primeira, ou seja, que haviam respondido que nunca tinham feito teatro. Esta questão buscava os motivos para o aluno nunca ter feito teatro com a seguinte elaboração: *Se você nunca fez teatro, conte os motivos para isso. Por quê? (Sentia vontade de fazer, não tinha acesso, não conhecia esta linguagem artística, etc.)*. Parte considerável de 12 alunos do total de 13 que haviam respondido nunca ter feito teatro responderam esta questão. Talvez este único participante que não respondeu o questionamento não o fez por não ter o entendimento de que participar de aulas de teatro é fazer teatro ou, pelo contrário, por ter refletido sobre isso e ampliado suas concepções durante o preenchimento do questionário.

Dentre os motivos citados para responder a terceira pergunta estão listados: Falta de oportunidade e vergonha (25%); Tinha vontade, mas faltava iniciativa (25%); Falta de oportunidade (8,33%); Falta de oportunidade e interesse (8,33%); Vergonha (8,33%); Falta de tempo (8,33%); Falta de vontade, pouca influencia dos pais ou responsáveis e falta de interesse (8,33%); e Tinha curiosidade (8,33%).

É possível verificar que, embora as respostas tenham sido diversificadas, boa parte dos alunos citou como motivo para nunca ter feito teatro à falta de oportunidade (41,66%), o que de certa forma nos leva a refletir sobre quem deveria oportunizar o acesso ao fazer teatral.

Se, por um lado, família, pais ou responsáveis teriam responsabilidade de introduzir o indivíduo no mundo da cultura, quando o capital cultural destes é restrito a algumas manifestações, quem teria o papel de apresentar outras possibilidades às crianças e jovens? Que instituições teriam a possibilidade de mediar, oportunizar e dar acesso aos indivíduos em desenvolvimento ao mundo da cultura e das artes, especificamente das artes cênicas? Mais uma vez acrescenta-se aqui a importância da escola na mediação de acesso entre o cidadão e os produtos artísticos oportunizando o conhecimento das artes, a formação de público, a participação, o hábito e valorização das produções artísticas.

A questão posterior tratou sobre as expectativas dos participantes em relação ao projeto com a seguinte formulação: *Em relação ao Projeto, quais são suas expectativas, ou seja, como você acha que vai ser essa experiência na sua vida?*. Foram diversas as respostas advindas dessa pergunta, mas grande parte dos participantes abordou ter a expectativa de aquisição de conhecimento sobre própria arte teatral, possivelmente em função de serem

alunos de teatro que entendem que o ato de assistirem a espetáculos teatrais contribui na aquisição de conhecimentos sobre a linguagem.

- Acho que vai ser importante para adquirir mais experiência e conhecimento.
- Legal, sempre é bom ver e aprender mais sobre o teatro em geral.
- Bom, é muito importante ter uma referência no que fazemos. Então, vermos teatro para praticarmos é mister para a evolução atuante.
- Acho que vai ser interessante, vai ser bom assistir pra ter uma idéia de como é.
- Vejo que vou ganhar experiência de como os personagens atuam e interagem com o público, como se comportam em cena, como improvisam.
- Acho interessante e torço para que me dê mais experiência.
- Acho que será bem divertido, e será bom para aprender mais sobre teatro. (Informação cursiva)⁹.

Outras respostas reportaram ao projeto a expectativa de possibilitar uma experiência passível de marcar com conhecimentos diversos, lembranças e recordações, novas formas de pensar e de ver o mundo.

- Ter boas lembranças, daqui alguns anos vou poder contar a experiência que eu tive.
- Bom, eu não vou precisar disso na minha vida, mas acho que vai marcar, porque daqui a 20 anos sei lá, eu vou lembrar.
- Acho que vai agregar mais uma experiência marcante, pois toda forma de arte traz felicidade ou uma forma de refletir sobre novos pensamentos. Ver o mundo de uma forma marcante e extrema.
- Legal, vou aprender mais coisas, que talvez eu leve pra vida.
- Um aprendizado, já que gosto muito de observar as pessoas e suas ações e ao assistir uma peça é incrível perceber a mudança do personagem pra real personalidade do ator/atriz após a peça e comparar com sua desenvoltura em cena.
- Acho que de toda peça temos que tirar o melhor dela, espero que ela me abra novos modos de pensar [...].
- Pode acrescentar muito, ver o lado de uma coisa com outros olhos. Espero gostar da peça e que de alguma forma eu leve algo pra vida, algum ensinamento, qualquer coisa (Informação cursiva)¹⁰.

Alguns alunos mostraram uma expectativa de ansiedade e incerteza com o projeto em função de proporcionar o contato com algo novo para eles. Estes participantes nunca haviam tido a oportunidade de assistir a um espetáculo teatral e suas respostas demonstram a dificuldade de definir o que esperar deste momento.

- Eu não tenho certeza, pois nunca vi uma peça, mas espero que seja legal.

⁹ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Cedro, Fedegoso, Jerivá, Jabuticaba, Barbatimão, Pitangueira e Caroba em 20 de novembro de 2015.

¹⁰ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Gurucaia, Paineira, Pindaíva, Mogno, Quaresmeira, Cereja e Salta em 20 de novembro de 2015.

- Estou ansiosa, nunca assisti uma peça. Sempre quis saber como seria, se teria uma emoção diferente por ser ao vivo, se os atores se jogavam mesmo no personagem e principalmente pela história. Eu amo saber histórias diferentes, por isso leio e acho que o teatro seria ótimo para conhecer (Informação cursiva)¹¹.

Uma das respostas apresentadas trouxe a reflexão da importância do papel da escola como mediadora do acesso entre os estudantes e arte teatral. A aluna Guanandi aponta a apresentação teatral como uma atividade diferente dentro do contexto escolar, o que nos faz supor que não ocorre com regularidade.

Acho que vai ser muito interessante, uma experiência diferente que a escola vai oferecer e acho que todos vão gostar, pois é algo que gostamos e que não temos o hábito de ir assistir diariamente (Informação cursiva)¹²

Ferreira (2006) aponta que ir ao teatro não é uma atividade cotidiana para as crianças, na verdade é quase incomum para a maioria delas principalmente nas classes menos favorecidas economicamente. A escola neste sentido tem um papel importante de mediar o acesso aos produtos artísticos pois “O caráter excepcional da experiência teatral assume, na vida das crianças espectadoras, um tipo de importância e relevância diferenciada. [...]”. (FERREIRA, 2006, p.13)

Posteriormente nas respostas obtidas na questão *É a primeira vez que você vai ao teatro?*, pode ser verificado que grande parte dos alunos (62,26%) já tinham tido a experiência de ida ao teatro e um número pequeno de participantes (3,77%) não respondeu a esta questão. No entanto, me atendo à parte considerável dos participantes (33,96%); correspondente a quase um terço do total da amostra; que respondeu ser esta a sua primeira experiência com esse intuito.

Embora esta pesquisa esteja concentrada em um campo delimitado de estudos, os dados coletados reafirmam que ainda temos um grande caminho a percorrer na tentativa de democratizar o acesso à arte teatral.

Neste caso em particular é preciso analisar o contexto para demonstrar que, embora existam diversos motivos relevantes e bastante conhecidos por nós para dificultar o acesso ao teatro, existem também fatores ocultos que precisam de análises mais aprofundadas para serem detectados. Parece relevante destacar que os alunos participantes da pesquisa frequentam o segundo ano do ensino médio e têm entre os 13 e 16 anos, o que nos permitiria prever que tivessem condições de ir ao teatro de forma autônoma e independente, mas que

¹¹ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Ipê amarelo e Caviúna em 20 de novembro de 2015.

¹² Depoimento fornecido por Guanandi em 20 de novembro de 2015.

não o fazem por não terem permissão dos seus responsáveis, por motivos de segurança, cuidado, falta de hábito, etc. Talvez pudéssemos supor também que estes alunos poderiam ir ao teatro com seus responsáveis, mas que isto não acontece por questões financeiras, de deslocamento, de tempo, novamente o hábito, dentre outros. Mas podemos identificar ainda que estes alunos estudam em uma escola no centro de uma cidade que é capital do estado e que está localizada a uma distância de poucos metros de um teatro com programação diária e gratuita. Diante dessa última afirmação nos perguntamos então porque estes indivíduos nunca foram ao teatro? Porque a instituição escolar não se propôs a cumprir o papel de mediar o acesso de seus alunos ao teatro?

Por hora, poderíamos concluir que a saída das dependências da escola com os alunos não seja uma tarefa que a equipe escolar esteja disposta a se responsabilizar, isto posto esta ação não seria possível para a mesma. Mas ainda assim faltaria entender o por que a instituição não traz espetáculos teatrais para serem assistidos em seu local, visto que tem em suas dependências um anfiteatro para tal fim, além de um salão de atos, um laboratório de artes, um ginásio e um espaço externo de grandes dimensões. A justificativa poderia ser financeira como falta de verba para contratar grupos, equipamentos, e assim por diante. Porém estas hipóteses não se afirmam, pois - como descrito - a equipe diretiva da escola não possibilitaram o uso do espaço externo para a apresentação do espetáculo *Júlia* no desenvolvimento desta proposta pedagógica com todas as despesas pagas pela instituição parceira justificando que esta atividade acarretaria muitos transtornos e não haveria condições de “controlar” os alunos.

Se verificarmos ainda que, na instituição existem aulas de teatro e professores da área específica dispostos a levar os alunos ao encontro com o teatro, e também mediadores para buscar parceiros para pagar apresentações teatrais na escola, e que mesmo assim a instituição não possibilita que isto aconteça fica a questão para reflexão: Quais os fatores ocultos que impedem a execução de tais atividades no ambiente escolar?

Esta resistência pode estar ligada à desvalorização da carreira do magistério, que desestimula o interesse dos trabalhadores da educação a lançarem esforços em experimentar novas propostas pedagógicas para potencializar suas atividades. Além disso, podemos verificar dentro das instituições de ensino do estado a manutenção de cargos diretivos nomeados por gestões políticas, muitas vezes mais preocupados em melhorar índices educacionais do que proporcionar uma educação significativa para os estudantes.

Há a hipótese também – e que pode ser foco de uma pesquisa futura - de que grande parte dos gestores educacionais, professores, e demais trabalhadores da educação do estado de

Santa Catarina, não assistam teatro, e não sendo espectadores dificilmente poderiam entender a importância de uma proposta com este intuito. Rosseto (2007) faz uma breve contextualização desta hipótese com a aplicação de um questionário feito com professores que ministram a disciplina de Artes no estado do Paraná¹³, mesmo não apresentando os dados quantitativos, o autor aborda que “[...] os professores em suas vidas particulares, segundo seus próprios depoimentos, não costumam ir ao teatro[...]. Não foi raro encontrar professores que nunca assistiram a espetáculos teatrais. [...]”. O baixo nível de capital cultural destes profissionais explicaria a dificuldade de entendimento da contribuição advinda do desenvolvimento de um processo cultural na escola. Estes profissionais estariam sempre vinculando a utilização de atividades artísticas com objetivos educativos, optando sempre pela fabricação cultural, fazendo viva a afirmação de Coelho (1981, p.29) de que “[...] Optar pela educação é optar pelo mais fácil. [...]”.

A próxima questão foi formulada para os alunos que já haviam ido ao teatro e buscavam obter um detalhamento sobre essa experiência. A pergunta elaborada foi *Se não é a primeira vez, conte um pouco sobre suas experiências anteriores com teatro. (Que/Quais espetáculo(s) assistiu? Onde você assistiu? Quando? Como foi ou foram estas experiências para você?)*. De modo geral houve relatos diversos, apresento alguns que sejam relevantes para a análise.

Os alunos que apontaram os nomes dos espetáculos que assistiram, referiam-se a espetáculos de textos conhecidos como *A Bela e a Fera*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Saltimbancos*, *Mágico de Oz*, *Don Quixote*, *Peter Pan* e *Os Mistérios de Feiurinha*. Apareceram também outras produções fruto de textos inéditos ou mais contemporâneos como *Mundo dos Jovens*, *A Garota da Capa*, *Coisas que Porto Alegre Fala* e *Sintoma*.

Grande parte dos participantes não colocou o título da apresentação assistida, dando somente uma idéia sobre características do espetáculo como: infantil, cômico, engraçado, descontraído, educativo. Houve menções a espetáculos teatrais apresentados na escola, tanto por companhias de teatro quanto por alunos da própria escola. Também houve uma menção por um participante a teatro religioso feito por fiéis e apresentado nos cultos da igreja.

Apareceram nomes de locais e equipamentos teatrais como: na Rua, no Parque Beto Carrero, no Cic, no Pedro Ivo, na Ubro, no Teatro Álvaro de Carvalho, no Sesc e no Teatro da

¹³ A pesquisa foi feita com 175 participantes, sendo 140 de professores da rede pública do estado do Paraná que ministram a disciplina de Artes de forma polivalente, e 35 de alunos da disciplina de estágio do curso de Licenciatura em Teatro da Faculdade de Artes do Paraná – FAP in ROSSETO, Robson. *Pedagogia do Teatro: Um estudo sobre a recepção*. (Dissertação). Universidade do Estado de Santa Catarina, Mestrado em Teatro, 2007, p.24-32.

Base Aérea de Florianópolis. Alguns mencionaram cidades onde moravam como: Curitiba, Porto Alegre e São Paulo.

Em algumas respostas pode-se verificar a importância da mediação para conduzir um processo de aquisição de gosto pela fruição artística:

- Assisto peças de teatro desde pequena, vivi no meio disso graças à minha tia, assisti tantos que não lembro e é isso.
- Fui uma vez no teatro Pedro Ivo ver um concurso de dança, algo assim, foi muito legal pessoas do estado inteiro. A outra foi com o professor. O que eu mais gostei foi quando agente pôde conversar com os atores/produtor.
- Provavelmente já assisti outros, mas o único que me lembro foi a peça recomendada pelo professor no Sesc. (Informação cursiva)¹⁴

Procedo com a transcrição do relato da aluna Quaresmeira que nos possibilita verificar a importância de oportunizar o acesso à recepção de espetáculos teatrais, tanto para o professor de teatro ter material para trabalhar com seus alunos em aula, quanto para incitar o gosto pela arte teatral e formar um público para consumir a produção disponível. A aluna relata em sua experiência que o seu interesse pelo teatro surgiu a partir do momento em que foi colocada no papel de espectadora:

Eu fui assistir ‘A mulher da capa’ no teatro da Ubro, que foi minha primeira experiência de como ser mais observadora e me surpreendi com a peça, o que me fez me interessar mais por teatro, além de ter ido assistir ‘Sintoma’ com o pessoal do teatro, que eu adorei e me apaixonei pelo texto (Informação cursiva)¹⁵

A última questão tinha a finalidade de saber a expectativa dos participantes em relação ao espetáculo que seria assistido. Foi formulada da seguinte forma: *Qual a sua expectativa em relação ao espetáculo que vai assistir hoje? Como você imagina que vai ser?*. Este questionamento ficou redundante, pois foi elaborada em função do projeto inicial que previa a fruição de três espetáculos. Os alunos responderam a sua expectativa na questão número 4. Faço então transcrições de respostas que não se assemelham às anteriores.

O aluno Sansão abordou sua expectativa levando em conta o texto base *Romeu e Julieta* que deu origem ao texto do espetáculo dando a entender que este aluno tinha conhecimento do mesmo. Talvez o nome do espetáculo que tem o nome de Julieta tenha dado esta orientação ao aluno que colocou em sua resposta:

¹⁴ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Sapucainha, Salta e Cebolão em 20 de novembro de 2015.

¹⁵ Depoimento fornecido por Quaresmeira em 20 de novembro de 2015.

Espero que seja bem poético porque trata sobre Romeu e Julieta, espero também que seja algo inovador fazendo com que seja uma experiência nova pra mim e para os outros (Informação cursiva)¹⁶

A aluna Sabipiruna abordou não ter muita noção do que seria, mas apontou que o espetáculo tratava-se de um monólogo, possivelmente por esta palavra fazer parte do nome do espetáculo teatral. Esta aluna escreveu: “Eu não consigo ter uma noção muito boa do que espero, mas talvez seja algo que eu queira tentar um dia (um monólogo)” (Informação cursiva)¹⁷.

Grande parte dos alunos respondeu ter a expectativa de ser um bom espetáculo, mas que não teriam idéia de como seria. Alguns ainda apontaram a possibilidade de aprenderem mais sobre teatro vendo o espetáculo. Muitos alunos disseram preferir não ter expectativas anteriores e se surpreenderem no momento do espetáculo. Alguns relataram não terem idéia do que se tratava o espetáculo e também de como seria a proposta.

O questionário de Pré-Recepção apresentou o campo de atuação onde foi desenvolvida a proposta pedagógica, dando uma contribuição positiva para conhecer os sujeitos participantes da pesquisa no que concerne a sua experiência com a arte teatral, e também para refletir sobre a presença do teatro na vida deste grupo.

4.3 O ENSAIO DE DESMONTAGEM – PREPARAÇÃO

Em função do tempo restrito no cronograma, a aula disponível para fazer o ensaio de desmontagem de preparação para assistir o espetáculo *Pequeno Monólogo de Julieta* aconteceu uma sexta feira anterior à apresentação. O ano letivo contava com mais três aulas apenas, sendo que a penúltima seria de fruição do espetáculo e a última de apresentação teatral dos alunos. Como a turma tinha que ensaiar sua criação artística, tivemos somente uma aula de 45 minutos para executar a atividade da pesquisa.

Certamente esta questão da falta de tempo atrapalhou o desenvolvimento da proposta, muito embora a mesma tenha sido executada inteiramente com todos os exercícios planejados. A condução apressada dessa etapa do experimento impossibilitou o debate e a discussão sobre as atividades, ficou evidente também que os alunos estavam ansiosos para realizar o ensaio do seu espetáculo e não conseguiam manter uma atitude de concentração nas propostas feitas em aula.

¹⁶ Depoimento fornecido por Sansão em 20 de novembro de 2015.

¹⁷ Depoimento fornecido por Sabipiruna em 20 de novembro de 2015.

A aula iniciou no horário previsto, antes do professor chegar na sala os alunos já haviam deslocado as carteiras e cadeiras para as proximidades do espaço e estavam esperando conversando em grupos. O professor solicitou que a turma se posicionasse de pé num formato circular e visto que os alunos estavam muito dispersos, conversando sobre os preparativos para a apresentação final que iam realizar na aula posterior, foi necessário despende um tempo para desenvolver uma atividade de concentração. Foi orientado então o jogo já conhecido pelos alunos de transmissão de um sinal a partir de um pequeno aperto com a mão, de um aluno ao outro, até que o mesmo sinal chegasse no participante que o originou.

Posteriormente foi iniciada a atividade planejada com a *Caminhada no espaço fisicalizando a emoção*, os alunos participaram do jogo com facilidade e durante cada ação solicitada o professor pedia que fizessem uma ligação com o sentimento que poderia ser visto pelo público na execução da mesma. Ao final do exercício foi feita uma rápida conversa em círculo para verificar a percepção dos alunos que demonstraram ter entendido o objetivo da proposta relatando as ligações dos exemplos dados com os sentimentos que eles poderiam suscitar na expressão corporal.

Partimos para o jogo *Modelando esculturas*, onde em duplas os alunos puderam experimentar o papel de artista e de escultura. Conforme a orientação do professor, cada artista escolheu uma escultura e conversou com ela enquanto as mesmas permaneciam imóveis. Alguns alunos-esculturas tiveram dificuldade de permanecerem imóveis enquanto ouviam o colega falar, enquanto outros tiveram dificuldade de manter uma conversa por maior tempo sem ter uma resposta. Por isso, houve a necessidade da intervenção do professor para explicar através de instruções, que no teatro existem propostas cênicas que não utilizam o diálogo e que por isso é necessário que o ator/atriz tenha convicção de que este está acontecendo mesmo que o interlocutor não esteja presente.

Seguindo a proposta anterior foi feito o jogo *Modelando esculturas parte II*, onde duas duplas foram reunidas e cada uma assumiu um dos papéis (artistas e esculturas). Os artistas foram orientados a esculpir uma cena onde uma personagem acabou de morrer frente ao seu amante. As modelagens das esculturas foram feitas com cuidado pelos participantes, com uma tendência geral de buscarem elementos cômicos na criação da cena. Isto possivelmente aconteceu por terem sentido a necessidade de extremar a expressão corporal e facial das esculturas para poder passar o entendimento do sentimento que foi solicitado na proposta.

Após concluírem as cenas, os artistas foram distribuídos para ver outra escultura servindo então como platéia. Após instrução, o professor deu o sinal para que todas as esculturas agissem a partir do que estava acontecendo na cena. Houve algumas cenas com

continuidade interessante onde os alunos improvisaram textos adequados ao momento. Grande parte das cenas se dedicou somente a dar continuidade da ação de chorar. Foi necessário então que o professor reunisse o grupo no círculo e tivesse uma conversa com os participantes explicando que muitas vezes no teatro, a criação parte de uma imagem e que é função do ator/atriz manter o foco para essa imagem e preencher a mesma de sentido e sensações prolongando o tempo de sua duração.

A última atividade proposta foi a denominada *Construindo cenas*, neste momento o professor expôs a cena de morte do texto *Romeu e Julieta* para os alunos, no instante em que a mesma acorda e vê o seu amado morto e resolve dar fim a sua vida.

Julieta – [...] Que é isto? Uma taça apertada na mão de meu fiel amor? O veneno, estou vendo, foi a causa de seu prematuro fim!...Oh! Ingrato! Tudo bebeste sem deixar uma só gota amiga que me ajude a seguir-te? Beijarei teus lábios!... Talvez haja neles um resto de veneno para fazer-me morrer como algo reconfortante! (*Beija-o*) Teus lábios estão quentes!

[...]

Que é? Um rumor? Preciso então apressar-me. Oh! Bendita adaga! (*Arrebata a adaga de Romeu.*) Esta é a tua bainha! (*Apunhala-se.*) Enferruja-te aqui e deixa-me falecer! (*Cai sobre o corpo de Romeu e morre [...]*). (Shakespeare, 2004, p.107)

Divididos em quatro grupos de quatro pessoas cada, os participantes foram orientados a reconstruir a cena criando um possível texto que seria dito por Romeu ao ver Julieta morta e também o contrário. As cenas produzidas pelos alunos foram interessantes, um dos grupos manteve o contexto original mudando as palavras e mantendo a mesma estrutura da narrativa. Dois grupos trouxeram a situação para a atualidade, utilizando personagens estereotipados e causando o efeito cômico. O último grupo resolveu modificar o final da história, onde Romeu e Julieta não se mataram e resolviam continuar suas vidas depois do acontecido.

A aula ultrapassou o tempo estipulado e por isso a apresentação das cenas teve que ser feita com rapidez, não havendo tempo para discussão dos resultados, das cenas e da aula em geral. Os alunos já se mostravam ansiosos para ensaiar o espetáculo que tinham que apresentar na última aula do ano letivo sendo assim preferi encerrar a atividade sem prolongamento de conversas, visto que com aquele ambiente as mesmas não seriam profícuas.

A próxima etapa do experimento seria a atividade de fruição do espetáculo teatral realizada na aula posterior ao ensaio de desmontagem de preparação e prosseguir a transcrição desta no próximo item.

4.4 A APRESENTAÇÃO DO *PEQUENO MONÓLOGO DE JULIETA*

A etapa correspondente à apresentação do espetáculo foi realizada no dia 27 de novembro, no horário das aulas de cultura que abrangem dois períodos de 45 minutos que iniciam as 8:15 e terminam as 9:45. Neste dia cheguei juntamente com a atriz na escola, às 7:30 horas, para organizar o espaço, os equipamentos e para a artista se preparar. A logística deste dia de apresentação foi feita com muito cuidado para não ocasionar atrasos ou tumultos nos deslocamentos das turmas, cuidando para não ocorrer qualquer tipo de interferência negativa do restante da equipe de profissionais da escola.

O local da ação foi a sala de dança que é anexa ao ginásio que, embora não seja um espaço apropriado para uma apresentação teatral, foi o que tinha disponibilidade e melhores condições para que o evento ocorresse. A sala foi disponibilizada pela professora e contava com um chão de madeira, equipamento de som e dimensão propícia para acomodar o número de alunos convidados em formato semi-arena.

Havia sido solicitado anteriormente para a direção da escola que o ginásio não fosse utilizado neste horário para não comprometer com ruídos externos à atividade. Fizemos toda a preparação do espetáculo e no horário previsto foi feita a liberação para que os professores se dirigissem ao local com suas respectivas turmas para iniciar o experimento cênico.

Tivemos a participação de quatro turmas de cultura, sendo três turmas de teatro e uma de dança, totalizando em torno de 100 alunos. A atriz Gilca Rigotti achou necessário, diante da proposta e do diferencial do espaço de apresentação, fazer uma conversa de introdução ao espetáculo, antes de iniciar o mesmo. Visto que a atriz inicia o trabalho em cena e que não havia recursos de iluminação e o som foi operado de forma visível ao público, este procedimento foi primordial para criar o ambiente de concentração e entendimento da proposta cênica.

A atriz usou 10 minutos para esta conversa inicial e fez um resumo do texto *Romeu e Julieta*, possibilitando a quem não o conhecia poder ter uma noção do que se tratava. Posteriormente falou sobre o momento do mesmo texto que deu origem ao espetáculo, dando ênfase ao monólogo que o autor Christiano Scheiner criou para dar voz aos anseios e pensamentos de Julieta no momento anterior à sua decisão de se matar. Falou sobre as condições normais de apresentação do espetáculo em um equipamento teatral, dando entendimento das diferenças que seriam vistas na atividade assistida pelos alunos naquele espaço. E discorreu um pouco sobre o histórico de apresentações, os locais e sua trajetória

artística e profissional. Finalizou dizendo que ia se concentrar e iniciar o espetáculo, mostrando o momento pré-expressivo do ator antes de entrar em cena.

O espetáculo iniciou com a ambientação sonora e posteriormente a atriz iniciou a interpretação do texto dramático. Os objetos de cena eram o par de botas de Romeu, um colchão e uma adaga. Na parte inicial da apresentação tivemos um imprevisto, alguns alunos juntamente com um professor desavisado começaram a jogar bola no ginásio, e o som dos gritos e das batidas da bola no chão ecoaram em todo ambiente, atrapalhando a platéia de alunos para ouvir o texto dado pela atriz. Logo, as professoras que acompanhavam a atividade conseguiram sanar o problema.

Embora este momento inicial fosse necessário para o entendimento de todo espetáculo, foi interessante notar que a atitude concentrada dos alunos que estavam assistindo não se desfez. Mesmo com a interferência ocorrida, os alunos continuaram assistindo com muita atenção e notei que todos mantinham os olhos direcionados para a cena, acompanhando a atriz em seus gestos e movimentações.

Durante a apresentação pude verificar que os momentos em que Julieta tenta se matar proporcionou expressões faciais de espanto na platéia. Também notei expressões de angústia e de surpresa no momento em que a atriz chorou diante dos olhos dos alunos.

Ao finalizar o espetáculo iniciamos um debate com todos os alunos, que durou cerca de 10 minutos. O tempo teve que ser regulado, pois os alunos de dança precisavam ensaiar e os de teatro tinham que receber o questionário de recepção para responder em casa, além de outras demandas que tinham que ser organizadas para a aula posterior.

Uma aluna perguntou para a atriz como ela fazia para chorar, e esta respondeu dizendo os recursos que utilizava. Para isso, fez uma ligação com o momento de criação do espetáculo e a vinculação do texto com o que estava passando na vida dela naquela ocasião. Explicou que inicialmente utilizou suas memórias emotivas para dar consistência ao seu personagem e posteriormente estas ações se tornaram orgânicas para serem repetidas nas apresentações.

Houve uma pergunta de um aluno sobre como ela conseguia decorar todo aquele texto, o que a atriz respondeu que este era um processo natural que ocorria durante os ensaios. Que a idéia nunca era decorar o texto somente, e sim vincular a apreensão do mesmo com suas ações durante a criação do espetáculo criando uma seqüência de ações que estavam ligadas com o texto a ser pronunciado.

Foram feitas outras perguntas sobre aspectos profissionais da vida de um ator/atriz, de como era fazer um monólogo, o que era necessário para obter um bom resultado de atuação e como era possível se concentrar com o barulho imprevisto que ocorreu. A atriz respondeu a

todas as perguntas de forma bastante didática e informal. Logo o tempo acabou e retornei para a sala com os alunos.

O tempo da aula já estava no fim e fiz a entrega do questionário de recepção para os alunos preencherem em casa, pois não haveria mais tempo hábil em aula para isto.

4.5 O ENSAIO DE DESMONTAGEM - PROLONGAMENTO

O ensaio de prolongamento foi planejado para ser realizado na aula posterior ao espetáculo e tinha duas atividades previstas: debate sobre a experiência de fruição do espetáculo e criação de uma nova proposta modificando enredo e personagens, ou o início e o final da peça.

Como decorrência de falta de tempo no cronograma, por motivos já descritos no início do capítulo, esta etapa da proposta não pode ser realizada. A última aula do ano letivo seria a única oportunidade de executar esta atividade, porém este dia foi marcado para as apresentações finais das produções dos alunos de todas as turmas. Desta forma, o experimento de Formação de Espectadores não contou com o ensaio de desmontagem de prolongamento, o que pôde ser verificado nos resultados obtidos nos questionários. No entanto esta análise será feita posteriormente nas considerações finais.

4.6 ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO DE RECEPÇÃO DO ESPETÁCULO

No questionário de recepção do espetáculo desenvolvido para este experimento pedagógico foram acrescentadas perguntas que tinham o propósito de saber como havia sido a experiência dos participantes com a atividade de apresentação espetacular. O intuito com essa abordagem foi verificar se os procedimentos extra-espetaculares desenvolvidos com os participantes do experimento de Formação de Espectadores haviam surtido algum efeito positivo de aproximação destes com o espetáculo.

Do total de alunos (16) que participaram da atividade extra-espetacular de preparação no experimento de Formação de Espectadores, um número significativo de 12 alunos retornaram o questionário preenchido, o que corresponde a uma adesão de 75% dos participantes. Diferentemente, o número de alunos que participaram do experimento de Formação de Público (37) teve um retorno bastante inferior (9), contabilizando uma média de 24,32%.

Muito embora uma análise quantitativa desta abordagem não possa dar respostas definitivas sobre o assunto em questão, é possível supor que o procedimento extra-espetacular desenvolvido na turma que participou do experimento de Formação de Espectadores estimulou os alunos a preencherem o questionário. Talvez, a experiência de aproximação ao espetáculo tenha influenciado na vontade dos participantes em discorrer e expor suas opiniões sobre o mesmo.

Partindo para uma análise qualitativa do preenchimento do questionário, farei uma breve descrição dos tópicos e perguntas para mostrar os resultados obtidos.

4.6.1 O impacto

No bloco de questões relativas ao *Impacto* foi verificado que grande parte dos alunos respondeu as formulações apresentadas. Somente a questão número 5 (*Que imagens você reteve?*) teve um retorno significativamente menor (55,55%) de respostas no grupo do experimento de Formação de Público.

As respostas obtidas na primeira questão - *Qual foi a sua percepção do espetáculo assistido?* - mostraram que o espetáculo trouxe uma experiência com retornos positivos para todos os alunos que disseram terem ficado impressionados com a atuação da atriz, a atmosfera da peça e com as emoções que o espetáculo proporcionou. As respostas desta questão foram mais generalistas e não mostraram aspectos individuais da experiência como podemos verificar nos depoimentos abaixo.

- Que era um espetáculo muito profundo, que passava muitas emoções e a atuação da Gilca brilhou ainda mais.
- A personagem fez seu melhor e impressionou a platéia.
- Ótima interpretação com emoção em todo momento da peça, o que demonstrou bem a atmosfera do espetáculo.
- Fiquei perplexo no começo da peça e uma boa parte até o final (Informação cursiva)¹⁸

A pergunta seguinte - *Como você reagiu à apresentação?* – reforçou a questão anterior possibilitando que os participantes refletissem novamente e conseguissem expor com mais profundidade os sentimentos que surgiram da experiência que a atividade proporcionou para eles. Este procedimento se mostrou efetivo, como podemos verificar nas respostas a seguir:

¹⁸ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Quaresmeira, Sucupira, Fedegoso e Araticum em 11 de dezembro de 2015.

- Com emoção.
- Surpresa, porque eu achei que ela ia se matar.
- Fiquei pensativa em decorrência das lembranças.
- Eu fiquei assustado quando ela começou a chorar.
- Achei instigante, faz você olhar com outros olhos pra história.
- Foi uma apresentação que mexeu com minhas emoções.
- Com muita atenção, pois a peça exigia muita concentração.
- Fiquei muito entretida com a forma da apresentação e as palavras que a personagem dizia com tanto sentimento.
- Fiquei extasiado. Realmente a peça me impressionou na qualidade da apresentação em todos aspectos.
- Fiquei muito curiosa pra ver como que era esse tipo de teatro, porque eu não tinha visto ainda.
- Em alguns momentos fiquei realmente paralisado pela atuação, foi algo profundo. (Informação cursiva)¹⁹

A terceira questão tinha o objetivo de identificar quais os melhores momentos do espetáculo na opinião dos alunos. Grande parte dos alunos do grupo do experimento de Formação de Espectadores apontou como melhores momentos quando Julieta chora (a ação acontece de forma real em cena) e os momentos em que tenta se matar. Apesar de estes momentos serem realmente marcantes, é possível fazer uma relação com a atividade de preparação que participaram. O ensaio de desmontagem tinha uma criação de cena abordando o tema da morte, o que pode ter influenciado os alunos para dar ênfase nestes momentos do espetáculo:

- O momento que ela chora.
- Todos os momentos que ela tenta se matar.
- Quando ela faz a cena com o punhal dizendo que vai se libertar.
- Os que ela gritava e chorava, o ápice da emoção.
- Gostei quando ela começou a chorar e quando ela tentou se matar e tropeçou.
- O melhor momento foi quando ela colocou o punhal no pulso.
- Na minha opinião o melhor momento foi quando a atriz tenta se matar com o cadarço do tênis do Romeu. (Informação cursiva)²⁰

Na mesma perspectiva anterior de possível influência da atividade de preparação na fruição dos alunos ao espetáculo, o aluno Dedaleiro apontou como melhor momento “Quando ela interagia com o corpo do Romeu”, o que pode ser relacionado com os jogos propostos nos procedimentos extra-espetaculares que fizeram os alunos conversarem com um objeto inanimado (escultura).

¹⁹ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Casca D’anta, Pitangueira, Quaresmeira, Mogno, Salta, Pinheiro, Sapateiro, Sucupira, Fedegoso, Guanandi e Araticum em 11 de dezembro de 2015.

²⁰ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Casca D’anta, Ipê amarelo, Chuva de ouro, Quaresmeira, Caroba, Pinheiro, e Cereja em 11 de dezembro de 2015.

Somente um dos alunos deste grupo opinou diferentemente dos outros dizendo que “Gostei de toda a peça, como se a peça fosse um momento único” (Informação cursiva)²¹ (Cebolão), o que possibilita supor que esta atividade proporcionou uma experiência que tocou o participante sem possibilitá-lo distanciar-se para fazer análises críticas e estéticas sobre a mesma.

Os alunos do experimento de Formação de Público deram respostas mais diversificadas que não puderam apontar um único momento e sim vários. Nota-se também que embora tenham aparecido nas respostas os momentos de choro e de tentativa de se matar de Julieta, foram apontados em maior escala outros momentos como melhores na percepção destes:

- [...] não houve melhores momentos. [...] foi ótima do início ao fim.
- No início, quando ela estava com a adaga nas costas, parecendo pensar em mil coisas ao mesmo tempo.)
- Os momentos de reflexão nas quais Julieta dizia frases e palavras poéticas em relação à paixão que sentia.
- Em que ela tira o anel do sapato. Todas as partes foram legais.
- Os momentos mais líricos e poéticos da apresentação.
- A introdução, pois não era do jeito que eu esperava
- O que ela tenta se enforcar com o cadarço do sapato e a primeira parte da apresentação, na qual ela começa a pensar sobre se o suicídio era ou não por um grande amor.
- No final e o momento em que ela começou a chorar. (Informação cursiva)²²

Em relação aos piores momentos que era o questionamento feito na pergunta posterior, a maioria dos alunos relatou terem sido aqueles em que o barulho externo que ocorreu no ginásio reverberou na sala e atrapalhou a apresentação. Isto aconteceu principalmente no início e em alguns rápidos momentos durante a peça.

A questão seguinte - *Que imagens você reteve?* – foi a que teve menor número de respostas neste bloco referente ao impacto. Quase metade do grupo do experimento de Formação de Público não respondeu, o outro grupo teve uma média maior de respostas, mas com algumas abstenções que não tinham acontecido anteriormente. Aqui, novamente apareceu em grande parte das respostas a imagem do choro e das tentativas de suicídio de Julieta. Uma das alunas do grupo do experimento de Formação de Espectadores apontou uma imagem individual e subjetiva do espetáculo fruto de sua própria elaboração mental para a

²¹ Depoimento fornecido por Cebolão em 11 de dezembro de 2015.

²² Depoimentos fornecidos sequencialmente por Timburi, Sucupira, Fedegoso, Guanandi, Cedro, Araticum, Pau-Brasil e Urucum em 11 de dezembro de 2015.

obra: “Absorvi a imagem de que ela além de ser uma doce menina ainda por dentro mantinha um amor sufocante e muito perigoso” (Informação cursiva)²³.

A sexta e última questão - *O que você achou da história?* – foi respondida por quase todos os alunos com adjetivos de: interessante, profundo, dramático, linda, romântica, etc. Somente duas alunas fizeram apontamentos mais aprofundados sobre a dramaturgia apresentada no espetáculo, possivelmente tendo como influência a explicação que a atriz fez antes da apresentação:

- Uma história clássica de Romeu e Julieta, onde foi feita uma outra história incrível sobre o que a Julieta pensou antes de se matar.
- Gostei da idéia de ampliar o texto de Shakespeare, mostrando o que talvez a Julieta estaria pensando antes de se matar. (informação cursiva)²⁴

Verificaram-se nos resultados obtidos neste primeiro bloco de perguntas que os alunos do grupo do Experimento de Formação de Expectadores mostraram maior estímulo para responder a todas as perguntas, sendo possível identificar também a influência dos ensaios de desmontagem de preparação desenvolvidos no grupo.

Os participantes do experimento de Formação de Público responderam de forma mais diversificada, demonstrando não haver um foco direcionando o olhar para análise de algum elemento específico do espetáculo. Alguns alunos dos dois grupos apresentaram em suas respostas a possível influência da exposição feita pela atriz antes da apresentação. Ambos os grupos apontaram os barulhos externos como os piores momentos da atividade.

4.6.2 A visualização da proposta

Seguindo para o bloco de questões relativas à *Visualização da Proposta*, a primeira pergunta - *Que tipo de espetáculo foi este que você assistiu?* – teve respostas bastante parecidas, sendo que grande parte dos alunos dos dois grupos classificou como: monólogo e drama. Apareceram em menor quantidade outras classificações como: romance, solo, e naturalista. Alguns adjetivaram de dramático e romântico.

A pergunta seguinte pedia para os alunos apontarem em que tipo de local o espetáculo foi apresentado. A maioria dos alunos colocou a sala de dança referindo-se objetivamente ao local onde estavam assistindo a apresentação. Seguindo neste mesmo sentido, um dos alunos expressou sua opinião crítica dizendo que o local onde foi apresentado era um local de má

²³ Depoimento fornecido por Cereja em 11 de dezembro de 2015.

²⁴ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Chuva de ouro e Timburi em 11 de dezembro de 2015.

qualidade, supostamente referindo-se ao fato deste não ser apropriado para uma apresentação de teatro, não tendo espaço para acomodar o público de forma confortável, com muitos barulhos externos vindos do ginásio, dentre outros.

Houve também respostas que indicaram características referentes ao espaço teatral indicadas como: ambiente interno, local fechado, semi-arena e quarto de Julieta. A diversidade das respostas verificadas mostra que houve divergências no entendimento em relação ao local, o que se justifica na própria formulação da pergunta, indicando que uma discussão posterior com o grupo poderia trazer reflexões profícuas sobre o tema.

Posteriormente quando perguntados sobre *Qual a relação entre os espaços do palco e da platéia* pôde-se verificar no aprofundamento dos relatos que, durante o preenchimento do questionário os alunos foram sendo estimulados a discorrer sobre cada elemento do espetáculo verificando que estes elementos são propostas feitas pela própria encenação com um objetivo e uma finalidade. Nesta questão, levando em conta os dois grupos, metade dos alunos afirmou que embora palco e platéia estivessem próximos e no mesmo plano, não houve interferência desta na cena.

- A platéia não interferiu na peça, por mais que o palco e a platéia estivessem no mesmo plano, muito próximos.
- Não, não houve nenhum tipo de interação.
- Próxima, porém sem interação. (Informação cursiva)²⁵

Outra parte dos alunos apresentou relatos divergentes que apontaram a existência de uma interação entre os dois pólos através de uma reflexão sobre a disposição da platéia no espaço e a proximidade da atriz com o público.

A platéia estava muito próxima do palco, era junto na verdade, então tinha uma fácil intervenção na platéia
 Foi uma apresentação em arena, onde o público ficou bem próximo
 A relação foi muito próxima, de maneira que ambos interagissem entre si.
 Foram bem próximos, sendo o 'palco' não muito grande. Podíamos vê-la olhando para algumas pessoas.
 Me senti bastante 'dentro da cena', deu uma sensação de que fazíamos parte da peça e é uma experiência diferente pois ficamos bem próximos dela.
 Muito interessante, porque a platéia ficou em volta do palco.
 De proximidade com a atriz [...].
 A relação entre a platéia e o público foi uma coisa muito próxima, como se ela realmente estivesse contando um fato que ocorreu para nós. (Informação cursiva)²⁶

²⁵ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Chuva de ouro, Quaresmeira e Fedegoso em 11 de dezembro de 2015.

²⁶ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Caroba, Pinheiro, Timburi, Sucupira, Guanandi, Cedro, Pau-Brasil e Urucum em 11 de dezembro de 2015.

Estes relatos divergentes permitem verificar a multiplicidade de interpretações possíveis na leitura espetacular diante de um mesmo foco, servindo o questionário também como uma “[...] ferramenta para trabalhar com a diversidade, o que leva a rupturas de fronteiras culturais. [...]” (Cabral, 2009, p.06).

Quando questionados sobre *Como os bastidores foram indicados*, foi verificado que a maior parte dos alunos do experimento Formação de Público não respondeu. Quando houve retorno foi indicando não ter identificado bastidores ou que estes não estavam presentes no espetáculo. O outro grupo apresentou algumas respostas parecidas, mas alguns alunos conseguiram demonstrar relatos mais aprofundados possivelmente influenciados pela explanação feita pela atriz antes da apresentação teatral:

- A atriz conversou com agente antes de ter seu momento de concentração.
- Os bastidores foram indicados de modo muito visível, com o professor presente toda a peça.
- Ela disse claramente o que ela fez.
- A atriz contou após a peça como foram os preparativos. (Informação cursiva)²⁷

Quando questionados sobre *Como o contexto da ficção foi indicado*, poucos alunos conseguiram elaborar respostas significativas. Somente dois alunos (22,22%) do grupo do experimento de Formação de Público fizeram observações, sendo que uma das respostas opinava que esta pergunta era irrespondível, enquanto outro mostrou uma análise estética mais apurada colocando que foi “Através da peça em si (som, objetos, atriz, figurino, etc)” (Cedro) (Informação cursiva)²⁸.

No grupo do experimento de Formação de Espectadores o número de respostas foi bastante superior (69,23%) e com conclusões diferenciadas entre os participantes. Podendo ser verificado a influência dos procedimentos extra-espetaculares nos apontamentos feitos:

- Foi pelo gesto da atriz.
- Creio eu que pelos versos e pela história.
- Na fala e gestos.
- Através dos objetos cênicos.
- Através das falas da atriz.
- Acredito que por ser “parte” de outra obra. (Informação cursiva)²⁹

²⁷ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Casca D’anta, Chuva de Ouro, Quaresmeira e Cereja em 11 de dezembro de 2015.

²⁸ Depoimento fornecido por Cedro em 11 de dezembro de 2015.

²⁹ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Ipê roxo, Quaresmeira, Salta, Pinheiro, Cereja e Cebolão em 11 de dezembro de 2015.

É possível verificar que estes alunos fizeram apontamentos baseados nos jogos feitos em aula no ensaio de desmontagem de preparação, na exposição inicial da atriz e no debate.

Posteriormente os participantes eram questionados sobre que princípios estéticos (forma, cor, som, etc.) haviam sido utilizados para ambientar a proposta. A maior parte dos alunos dos dois grupos respondeu a esta pergunta, porém muitos dos relatos mostraram não haver entendimento da questão proposta. As respostas mais aprofundadas foram as seguintes:

- Cores mais tristes e sem vida, e um som bem mais dramático.
- Pouco figurino, simples, mas suficiente.
- Uma música leve e vazia ao fundo.
- O vestido alaranjado e solto deu um ar de despreocupação e os sons ajudaram a focar ainda mais em partes de mais drama.
- Parecia que as cores faziam com que a cena se tornasse triste.
- Som, durante algumas ações da atriz (Informação cursiva)³⁰.

Parte significativa dos participantes do experimento Formação de Público (44,44%) não respondeu à pergunta que versava sobre *Que tipo de convenção foi usada na criação do figurino, objetos de cena e iluminação?*. Somente uma das respostas mostrou entendimento da pergunta colocando o seguinte: “Algo que lembrou a idade renascentista, por volta do século XVI” (Informação cursiva)³¹. No outro grupo houve um maior número de relatos, mas igualmente apenas um participante apontou algo significativo ao abordar que “A roupa e a faca retratam algo de época” (Informação cursiva)³²

A conclusão deste bloco de perguntas demonstra que os participantes do grupo do experimento de Formação de Espectadores respondeu um número maior de perguntas, também sendo possível verificar a influência do ensaio de preparação nos relatos destes. Nas respostas à questão sobre *Como o contexto da ficção foi indicado*, alguns alunos indicaram os gestos e as falas da atriz, que foi um dos ângulos de ataque dos procedimentos extra-espetaculares desenvolvidos no ensaio de desmontagem.

Os alunos do outro grupo apresentam respostas mais diversificadas para as formulações propostas e freqüentemente uma abstenção maior para respondê-las.

³⁰ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Quaresmeira, Caroba, Cebolão, Sucupira, Guanandi e Araticum em 11 de dezembro de 2015.

³¹ Depoimento fornecido por Fedegoso em 11 de dezembro de 2015.

³² Depoimento fornecido por Cebolão em 11 de dezembro de 2015.

4.6.3 As Atuações

No bloco de perguntas referentes a *Atuações*, verificou-se uma adesão quase total dos alunos do experimento Formação de Espectadores para responder as perguntas, sendo que somente tendo uma abstenção em uma pergunta. O grupo do experimento de Formação de Público apresentou um número bastante inferior de respostas. Poderíamos supor que o ângulo de ataque (baseado no trabalho do ator/atriz) do ensaio de desmontagem de preparação pode ter dado suporte para que os alunos se sentissem aptos a responder estas questões. Partindo para uma análise qualitativa dos relatos, vamos tentar verificar se aparecem sinais das atividades extra-espetaculares propostas nos mesmos.

A pergunta inicial - *Como a história foi contada?* – apresentou em boa parte das respostas dos alunos do experimento de Formação de Espectadores a influência do desenvolvimento do ensaio de desmontagem de preparação, bem como da conversa com a atriz antes e depois do espetáculo:

- Foi uma conversação entre a atriz e os objetos em cena.
- Através de versos e expressões.
- Pelos gestos e falas.
- Ela foi contada por meio de uma narrativa, um pensamento alto, o sentimento antes da morte de uma linda história.
- Uma reflexão da personagem.
- Foi a continuação de Romeu e Julieta (Informação cursiva)³³.

O relato da aluna Casca D'anta de que a história foi contada através da conversa entre a atriz e os objetos indicam a influência da experiência prática abordada no ensaio de desmontagem de preparação no jogo *Modelando Esculturas*, é possível verificar ainda a influência desta etapa no relato de Salta ao indicar os gestos e as falas que também foram trabalhadas com o foco no ângulo de ataque. Já a aluna Cereja e os alunos Cebolão e Mogno apresentam em seus depoimentos a influência da conversa com a atriz, enquanto a aluna Quaresmeira depõe de modo a fazer menção a ambos procedimentos.

O outro grupo apresentou relatos diversificados que ficaram mais direcionados ao tema do espetáculo e aos sentimentos que este evocou, mostrando um direcionamento mais para o aspecto literário do que para o espetáculo em si.

- Julieta refletindo todo o amor, ódio, insegurança, prazer, sonhos, antes de tomar a decisão de se juntar ao paraíso com seu amado.

³³ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Casca D'anta, Quaresmeira, Salta, Cereja, Cebolão e Mogno em 11 de dezembro de 2015.

- Foi contada por Julieta narrando os seus sentimentos e refletindo consigo mesma.
- Foi contada de um jeito trágico e dramático (Informação cursiva)³⁴.

Apenas um dos alunos deste grupo se referiu ao trabalho da atriz como parte central para contar a história do espetáculo teatral assistido ao expor que foi “Através de gestos, expressões e falas da atriz” (Informação cursiva)³⁵.

A formulação seguinte - *Qual foi o estilo da interpretação? (naturalista, circense, mímica, etc.)* – abordou um tema mais técnico da linguagem cênica e que normalmente não é de fácil distinção para os alunos de ambos os grupos. Todos os alunos do experimento de Formação de Espectadores responderam ao questionamento, utilizando para isto as informações que estavam contidas entre os parênteses na pergunta. Quase todos os alunos caracterizaram a interpretação como naturalista o que pode ter sido objeto de uma elaboração lógica feita por eles do fato da atriz atuar de forma *natural* em cena.

Diferentemente, foram registradas somente duas respostas dos alunos do outro grupo, contabilizando uma adesão de apenas 22,22% do total de participantes do mesmo. Somente um destes alunos utilizou a referência que estava contida na formulação da pergunta indicando a interpretação como naturalista, o outro apontou a interpretação como dramática.

Novamente pôde-se verificar quantitativamente e qualitativamente, que o grupo que participou do ensaio de desmontagem apresentou maior interesse em responder à questão, mostrando maior estímulo para refletir sobre os elementos da linguagem e aptidão para opinar sobre a mesma. Utilizando as informações presentes na formulação do problema e a elaboração lógica para responder como uma interpretação *naturalista*.

A próxima questão - *Como os/as atores/atrizes indicaram as características de seus personagens?* – foi respondida por grande parte dos participantes, tendo somente uma abstenção em cada grupo. Não houve discrepâncias nas respostas dos grupos referentes a esta questão. Foram apontados diversos aspectos como: falas, objetos, figurino, gestos, expressão corporal, etc.

Na formulação posterior - *Como o relacionamento entre os diversos personagens foi indicado pelos atores/atrizes?* – ambos os grupos demonstraram uma dificuldade em responder ao solicitado. Muitos alunos apontaram que não havia relacionamento por só haver um personagem em cena. Porém alguns relatos presentes no grupo do experimento de Formação de Espectadores mostraram que reflexões diferentes foram feitas e possivelmente estimuladas pelas atividades desenvolvidas anteriormente ao espetáculo:

³⁴ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Sucupira, Fedegoso e Araticum em 11 de dezembro de 2015.

³⁵ Depoimento fornecido por Cedro em 11 de dezembro de 2015

- Através da conversa com os objetos
- Um estava morto e a outra conversando com ele/si mesma (Informação cursiva)³⁶

A questão 18 - *Você acha que história foi bem contada pelos atores/atrizes?* – foi respondida por todos os alunos, porém não trouxe considerações importantes. A totalidade dos alunos apresentou respostas curtas que apresentavam uma afirmação positiva para a questão. Na pergunta seguinte - *Você notou o uso de alguma técnica em especial?* – relatos variados foram apresentados, sendo que a concentração da atriz apareceu em boa parte deles. Apareceu também relatado: a técnica vocal, a relação do olhar com a platéia, e alguns alunos que disseram não ter percebido.

Posteriormente foi verificado o mesmo estilo de relatos para a responder a questão *Algum dos atores/atrizes chamou sua atenção em especial? Por quê.* Os alunos apontaram em sua totalidade que só havia uma atriz em cena, sendo por isso a única a chamar a atenção. Já na questão seguinte - *Tem algum personagem que você destacaria? Por quê?* – grande parte dos alunos prosseguiu a mesma resposta dada à formulação anterior, mas alguns alunos de ambos os grupos conseguiram identificar o interlocutor de Julieta enfatizando sua importância para o espetáculo:

- Apesar de Romeu nem estar na cena, foi como se ele estivesse nela, no chão e morto.
- Romeu, mesmo não estando presente foi bem representado por Julieta (Informação cursiva)³⁷.

Verifica-se nas perguntas correspondentes *As Atuações*, que o grupo do experimento de Formação de Espectadores apresentou uma quantidade superior de respostas para as questões, possibilitando verificar a influência dos procedimentos extra-espetaculares (ensaio de preparação e exposição anterior da atriz) nas mesmas.

4.6.4 Músicas e Efeitos

Neste bloco de perguntas que abordam os elementos de *Música e Efeitos* não houve discrepâncias significativas na quantidade de participação dos alunos dos diferentes experimentos. Quase todos os alunos responderam a todas as perguntas, havendo um pequeno número de abstenções em ambos os grupos.

³⁶ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Pinheiro e Cebolão em 11 de dezembro de 2015.

³⁷ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Sucupira e Fedegoso em 11 de dezembro de 2015.

Os alunos apontaram diversos elementos para responder questionamento inicial - *O que te chamou atenção na parte visual da peça? Por exemplo: cenários, objetos, figurinos, iluminação, e tudo mais que pode ser percebido visualmente.* Apareceram igualmente nos questionários dos dois grupos: punhal, figurino e demais objetos de cena.

Na questão seguinte - *Como a música/sonoridade e os efeitos salientaram a história?* – os alunos indicaram como a ambientação sonora foi percebida como parte do espetáculo. Foi interessante verificar que embora a sonoridade da peça seja basicamente de ruídos e sons sem continuidade, os participantes conseguiram ter entendimento que isto era uma proposta que contribuía com o espetáculo:

- Cada momento tem uma sonorização que nos traz a emoção do momento. Deixava o ambiente mais tenso.
- Na verdade foi bom porque deram uma tensão, uma apreensão na história.
- Uma música em tom de mistério tocava em alguns momentos.
- De vez em quando a música ficava mais grave quando Julieta estava confusa em seus pensamentos.
- Esse detalhe foi muito importante, pois criava um aspecto dramático, assustador e intrigante na peça.
- Deixando o clima mais tenso.
- Pelo que foi percebido, a música serviu basicamente para a ambientação da peça, bem como para acompanhar e acentuar a atuação. (Informação cursiva)³⁸

Quando foram questionados sobre *Como a música/sonoridade foi usada? Ao vivo ou gravada?*, os alunos em sua totalidade responderam que foi usada de forma gravada. A questão posterior - *Como a música/sonoridade contribuiu para a história ou para a atmosfera da peça?* – fez os alunos refletirem mais sobre a influência da sonoridade no espetáculo reforçando um dos questionamentos anteriores e propiciando respostas parecidas. A última pergunta - *Que outros efeitos especiais você notou? Funcionaram?* – foi a que teve maior número de abstenções nos dois grupos, o que se justificou nas respostas dos demais participantes que em sua totalidade disseram não haver efeitos especiais no espetáculo.

Desta forma, na análise deste bloco de questões não foi possível detectar diferenças nas respostas obtidas dos questionários dos grupos.

4.6.5 A Direção

As perguntas referentes à *Direção* tiveram um retorno quantitativamente parecido com as de *Músicas e Efeitos*, sendo verificado apenas na última pergunta deste bloco uma

³⁸ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Chuva de Ouro, Caroba, Sapateiro, Cebolão, Timburi, Sucupira, Fedegoso e Cedro em 11 de dezembro de 2015.

participação consideravelmente menor de respostas. No que concerne ao aspecto qualitativo não houve diferenças significativas nos relatos, grande parte deles não aprofundou reflexões aos problemas propostos.

Inicialmente ao serem questionados sobre o que acharam do trabalho do diretor, parte considerável dos relatos disse ter achado o trabalho interessante, bem pensado e de boa qualidade. Alguns alunos disseram não saber responder a pergunta, ou não terem identificado o trabalho do diretor no espetáculo. Ainda houve abordagens que mostraram uma análise da direção a partir do texto mostrando a dificuldade de diferenciar o trabalho do diretor com o do autor do espetáculo:

- O texto ficou muito bem escrito e a atriz conseguiu fazer um ótimo trabalho com ele.
- Bom, cada frase bem construída, quase formando ‘um poema’ (Informação cursiva)³⁹

A questão seguinte - *Em que medida esta montagem se diferenciou de outras do mesmo gênero que você tenha assistido anteriormente?* – visava uma análise comparativa entre as experiências de recepção de espetáculos teatrais dos participantes. Quase todas as respostas indicaram ser esta a primeira vez que estavam assistindo a um espetáculo deste gênero no formato de monólogo dramático, não possibilitando comparações. Alguns alunos disseram nunca terem assistido a nenhum espetáculo. Dois participantes fizeram comparações baseadas em uma possível reflexão sobre experiências anteriores de recepção que tiveram e apresentando em suas respostas apontamentos relativos a proposta cênica do espetáculo:

- Estando sendo apresentado em um local não muito apropriado.
- Acho que na disposição da platéia, o que me fez sentir mais próximo da peça. (Informação cursiva)⁴⁰

Posteriormente a formulação versava sobre os momentos que prenderam melhor a atenção e pedia que explicassem o por que. Novamente apareceram nas respostas os mesmos momentos que haviam sido apontados como melhores na terceira questão do bloco relativo ao *Impacto*. O grupo do experimento de Formação de Espectadores apontou as diversas formas em que a personagem tenta se matar e o choro de Julieta, reforçando a possível influência das atividades extra-espetaculares a qual foram submetidos. O outro grupo novamente abordou

³⁹ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Timburi e Fedegoso em 11 de dezembro de 2015.

⁴⁰ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Fedegoso e Cedro em 11 de dezembro de 2015.

diversos momentos que demonstram não ter havido um foco em determinado elemento do espetáculo.

A questão seguinte - *Essa apresentação foi uma interpretação? Em caso positivo, ela foi bem sucedida?* – nota-se nas respostas obtidas que os participantes de ambos os grupos entenderam a interpretação como o trabalho da atriz em atuar sua personagem. Nesse sentido, grande parte dos alunos afirmou que a apresentação era uma interpretação que foi bem sucedida, pois a atriz interpretou bem o personagem. Dois alunos disseram que apesar de ser bem sucedido, o local onde foi apresentada não colaborou com o espetáculo.

O questionamento final - *Como você percebeu a relação entre os diferentes sistemas de significação: interpretação, figurino, objetos de cena, sonoplastia, etc.?* – foi a que apresentou menor número de retorno. O grupo do experimento de Formação de Espectadores contabilizou 71,43% de respostas, uma diferença quantitativamente superior ao outro grupo indicando que grande parte dos que foram submetidos às atividades extra-espetaculares se sentiram aptos a fazer tentativas para responder a questão. Alguns integrantes apontaram uma elaboração de entendimento reflexivo sobre o questionamento:

- Tudo sempre em harmonia, apenas o lugar onde a peça foi realizada que não era harmonioso às cenas.
- Todos os elementos contribuíram para o tom dramático.
- A relação figurino com a cena nos passaram a impressão de época, uma coisa antiga, os objetos de cena, nos deu impressão de um lugar vazio e sem vida. A sonoplastia nos passou os sentimentos dela em cada momento. (Informação cursiva)⁴¹

O grupo do experimento de Formação de Público reportou um número bastante inferior de respostas (44,44%), sendo que os alunos que se sentiram aptos a fazer apontamentos mostraram serem aqueles que possuíam um entendimento para fazer uma reflexão sobre o assunto.

- Percebi que para uma peça ser perfeita, todos os elementos devem estar em sintonia.
- A relação toda dentro de um contexto, trabalhando de forma harmoniosa para construir um cenário da época em que se passava a cena. (Informação cursiva)⁴²

É possível verificar que em algumas perguntas referentes à *Direção*, os alunos do grupo do experimento de Formação de Espectadores tiveram maior adesão em formular

⁴¹ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Chuva de Ouro, Quaresmeira e Cereja em 11 de dezembro de 2015.

⁴² Depoimentos fornecidos sequencialmente por Cedro e Urucum em 11 de dezembro de 2015.

respostas. Foi perceptível também, a influência dos procedimentos extra-espetaculares nas respostas da questão sobre os momentos que prenderam melhor a atenção quando foram apontadas as diversas tentativas de se matar e o choro de Julieta, estímulos presentes no ensaio de desmontagem de preparação para a atividade de fruição do espetáculo.

4.6.6 A Interpretação

O bloco final do questionário de Recepção do Espetáculo aborda temas relativos à *Interpretação*. As cinco primeiras perguntas são derivadas da proposta de Cabral, visando fazer o aluno contextualizar o espetáculo dentro da linguagem dramática, imaginando possibilidades de fazê-la de forma diferentes, sendo esta a base da interpretação. As questões posteriores são baseadas na proposta feita por Rocha com o intuito de verificar como reverberou o desenvolvimento da atividade na experiência pessoal de cada aluno.

Todas as cinco questões iniciais apresentam abstenções de respostas em ambos os grupos, sendo interessante perceber que o grupo do experimento de Formação de Público registra o dobro nas quatro primeiras perguntas e o triplo na quinta formulação.

O questionário inicia com a indagação sobre como o aluno entendeu a apresentação, houve respostas diferenciadas de ambos os grupos. Registrou-se um número maior de respostas e também formulações mais elaboradas no grupo do experimento de Formação de Espectadores na tentativa de responder à pergunta:

- Um monólogo de uma jovem confusa, com medos e extremamente apaixonada. Eu interpretei como uma forma de Julieta expressar todas as suas angústias sendo solitária.
- Uma continuação da história de Romeu e Julieta.
- Uma jovem que começa a se questionar.
- Entendi que ela estava tentando nos passar o modo como o amor mudou e se tornou tão vazio e insensível. (Informação cursiva)⁴³

No outro grupo somente cinco alunos (55,55%) responderam, incluindo somente duas formulações justificadas para o questionamento feito. Numa delas dizendo que “Julieta estava apaixonada e queria se juntar na morte com Romeu, porém havia insegurança quanto a se matar, tendo que juntar muitos motivos”; e na outra apontou que “Entendi que era uma reflexão de Julieta antes de se suicidar” (Informação cursiva)⁴⁴.

⁴³ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Chuva de Ouro, Quaresmeira, Mogno, Salta e Cereja em 11 de dezembro de 2015.

⁴⁴ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Sucupira e Cedro em 11 de dezembro de 2015.

A questão seguinte - *Em que medida a sua reação inicial ou expectativa foi modificada?* – mostrou novamente maior adesão para responder dos alunos do grupo que participou das atividades extra-espetaculares de preparação. Neste mesmo sentido, notou-se também que estes alunos relataram mais expectativas em relação ao espetáculo observados nos seguintes relatos:

- Eu achava que ia ser chato, mas quando a peça iniciou e a atriz parecia tão real como personagem eu me empolguei.
- Em questão do local, eu não esperava que ela conseguisse interpretar tão profundamente com o barulho e a estrutura.
- Minha expectativa inicial foi realmente mudada, esperava uma peça dramática, chata e entediante, porém ela conseguiu me surpreender. (Informação cursiva)⁴⁵

Possivelmente as atividades anteriores tiveram influência para criar expectativas nos participantes em relação ao espetáculo, no entanto sem adiantar os acontecimentos da apresentação possibilitou que estes se surpreendessem.

Nos relatos dos alunos integrantes do outro grupo observou-se a falta de expectativas anteriores como registra a aluna Sucupira ao apontar que “Na verdade, não sabia o que esperar, por isso a peça me impressionou bastante” (Informação cursiva)⁴⁶. Este relato pode dar indícios para justificar o fato de muitos não terem respondido a esta questão, pois se não tinham expectativas também não poderiam ter tido uma modificação nas mesmas.

A pergunta seguinte - *Refletindo agora, sobre o que a peça faz pensar?* – trouxe respostas significativas dos participantes de ambos os grupos mostrando o que entenderam do tema abordado no espetáculo, indicando também as relações que elaboraram com suas experiências pessoais diante da fruição do ato cênico:

- O amor proibido de duas pessoas.
- Sobre o amor, as proibições e sobre o que o amor faz, suas conseqüências.
- Sobre decisões.
- A peça nos fez pensar em como o amor era valorizado, era protegido e tão lindo, hoje em dia notamos um amor frio que na maioria das vezes serve apenas como status.
- Na morte.
- Se vale a pena se matar.
- Nas decisões que o amor nos leva a tomar e o quanto queremos estar perto da pessoa que amamos, que sem isso estamos vazios, sozinho.
- A dor de uma paixão, que tanto o faz feliz, e que depois pode fazer quem ama sofrer, podendo assim enlouquecer.
- Sobre a ambigüidade do amor.

⁴⁵ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Chuva de Ouro, Quaresmeira e Cereja em 11 de dezembro de 2015.

⁴⁶ Depoimento fornecido por Sucupira em 11 de dezembro de 2015.

- Faz pensar em como a vida é curta, quando se percebe isso é só no momento em que perde alguém próximo. (Informação cursiva)⁴⁷

Quando questionados sobre se teriam feito algo de outra forma, grande parte dos alunos disse que não. Alguns apontaram que mudariam o final fazendo a personagem se matar, visto que este fato fica apresentado de forma ambígua em cena e em função da falta do recurso de iluminação não deu o efeito necessário. Um aluno reportou-se ao espaço, dizendo que não teria escolhido a posição de semi-arena para o espetáculo, o que é uma observação interessante ao contextualizarmos que a proposta cênica não foi para ser realizada nesta disposição de público.

A última questão deste bloco, baseada no questionário de Cabral, - *O que você aprendeu sobre teatro ao assistir esta peça?* – foi a que mostrou maior discrepância na quantidade de respostas obtidas em relação aos dois grupos. O grupo do experimento de Formação de Espectadores foi o que trouxe mais contribuições, sendo que muitos apontaram a concentração, a seriedade e a dedicação como aprendizados significativos para o fazer teatral. A expressão corporal também foi evidenciada no seguinte depoimento “Prestei bem atenção nas expressões que ela fazia para demonstrar as emoções” (Informação cursiva)⁴⁸ (Quaresmeira).

O outro grupo teve um menor número de contribuições e com argumentos mais genéricos relatando entre eles: a possibilidade de contar a história a partir de pequenos fatos, a importância de ter coragem e fazer o que se gosta, a necessidade de prestar atenção no espetáculo mesmo com as interferências negativas do local da apresentação, etc.

As questões posteriores são baseadas no questionário de Rocha como explicados anteriormente. A pergunta inicial - *A apresentação lembrou alguma experiência da tua vida? Qual?* – não foi respondida por todos os alunos, tendo maior adesão do grupo do experimento de Formação de Espectadores, porém poucos depoimentos apresentaram relatos significativos. Grande parte dos alunos deu apenas uma resposta negativa para a pergunta, o que pode ser justificado por estes não quererem se expor, como indica uma das respostas: “Sim, porém é particular” (Informação cursiva)⁴⁹.

Algumas respostas apontaram ter sido feita uma relação entre o espetáculo e experiências pessoais dos participantes:

⁴⁷ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Casca D’anta, Chuva de Ouro, Salta, Cereja, Cebolão, Timburi, Sucupira, Fedegoso, Cedro e Araticum em 11 de dezembro de 2015.

⁴⁸ Depoimento fornecido por Quaresmeira em 11 de dezembro de 2015.

⁴⁹ Depoimento fornecido por Cedro em 11 de dezembro de 2015.

- Sim, um amor não realizado.
- Suicídio por amor. Não foi na minha vida, mas na minha família...
- Ainda não passei por nenhum amor que me fez ser tão feliz e tão triste ao mesmo tempo, porém, ainda tenho vontade de sentir isso.
- Não, a experiência não. Durante a peça lembrei de uma moça, mas não tem a ver com o contexto. (Informação cursiva)⁵⁰

A questão seguinte - *Qual cena te causou mais emoção? Por quê? Pode contar como foi?* – notificou uma abstenção nas respostas de quase metade dos alunos do experimento de Formação de Público. O outro grupo registrou somente a ausência de duas respostas neste questionamento. No aspecto qualitativo apareceram novamente as cenas que haviam sido citadas pelos alunos como os melhores momentos e nos momentos prenderam melhor a atenção, reforçando as diferenças já citadas naquelas questões entre as respostas obtidas pelos dois grupos.

Quando questionados sobre como haviam se sentido no ambiente do teatro, um número igual de alunos de ambos os grupos não respondeu. Os alunos que o fizeram, em sua grande maioria, disseram ser o ambiente ruim; desconfortável; barulhento e que não combinava com a peça. A questão posterior - *Na sua opinião, como o público reagiu ao espetáculo? Eles estavam atentos ou dispersos? Mostraram interesse? Você se sentiu integrado a eles?* – mostrou na totalidade dos retornos que o público estava interessado e atento, sendo que alguns alunos reforçaram terem notado alguma dispersão quando havia ocorrência de barulho exterior. Quanto à relação entre os integrantes do público houve um depoimento que relatou que “Não me senti integrada, pois estava curtindo a peça comigo mesma, lembrando de algumas coisas” e outro relato seguindo o mesmo direcionamento colocou “Nem percebi o resto do pessoal” (Informação cursiva)⁵¹, dando vestígios de que ocorreu uma experiência significativa para estes dois participantes na fruição do espetáculo.

A última pergunta - *Teve algo especial que te surpreendeu durante toda a experiência de ida ao teatro?* – teve um número diminuto de contribuições dos alunos. Isto pode ter se dado ao fato do espetáculo não ter sido apresentado em um equipamento teatral e sim em uma sala improvisada nas dependências da própria escola. Muitos alunos simplesmente disseram não ter havido nada especial que tenha surpreendido com a experiência. Uma das alunas que participaram do experimento de Formação de Espectadores registrou em seu depoimento a mudança de perspectiva e o prazer surgido da experiência de ida ao teatro, fomentando sua vontade de continuar fruindo espetáculos cênicos: “Bom, antes de começar a frequentar peças

⁵⁰ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Quaresmeira, Pinheiro, Cereja e Araticum em 11 de dezembro de 2015.

⁵¹ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Quaresmeira e Araticum em 11 de dezembro de 2015.

de teatro eu achava uma coisa extremante maçante, mas gostei bastante tanto que queria ir todo dia” (Informação cursiva)⁵².

No outro grupo apareceu um relato que apontava a falta de expectativa que havia em relação ao espetáculo, mas que após a apresentação essa atividade reverberou na sua vida: “Na ida, não sabia o que esperar ou o que ia acontecer. Já na volta, refleti muito sobre a peça, relembrando-a várias vezes”. Teve uma resposta que expôs o envolvimento do participante com o espetáculo quando diz que “Só a cena de choro mesmo, aquele sentimento de solidão é complicado” (Informação cursiva)⁵³, mostrando que havia algo a mais para ser dito, mas que não se sentia seguro para o fazer.

A verificação deste último bloco de perguntas novamente apresenta um número superior de participação para responder as perguntas no grupo do experimento de Formação de Espectadores. Detecção esta que fica presente tanto nas perguntas baseadas no questionário de Cabral, quanto nas de Rocha. Foi possível encontrar ainda a influência dos procedimentos extra-espetaculares nos relatos dos alunos deste grupo, bem como a existência de expectativas em relação ao espetáculo assistido e a mudança das mesmas.

Os alunos em geral apontaram o local como inapropriado para a fruição teatral, porém mesmo assim houve total interesse do público em assistir o espetáculo.

4.7 COMPARANDO OS EXPERIMENTOS

Foi possível verificar através da análise dos questionários de recepção que os alunos participantes do experimento de Formação de Espectadores apresentaram um nível maior de aproximação com o espetáculo em relação ao grupo do experimento de Formação de Público. Sendo assim, é possível afirmar que, no contexto de desenvolvimento desta pesquisa, o procedimento extra-espetacular de ensaio de desmontagem de preparação mostrou-se efetivo no intuito de estimular o interesse dos alunos pelo teatro através da aproximação com a linguagem e proporcionando aptidão para participar do debate estético.

Numa análise quantitativa do retorno obtido dos questionários de recepção em relação ao total de questionários de pré-recepção, verificou-se que um número bastante superior de participantes do experimento de Formação de Espectadores completaram a segunda etapa, enquanto no grupo do experimento de Formação de Público o número foi bem abaixo do esperado.

⁵² Depoimento fornecido por Chuva de Ouro em 11 de dezembro de 2015.

⁵³ Depoimentos fornecidos sequencialmente por Sucupira e Araticum em 11 de dezembro de 2015.

Este indicativo quantitativo de participação dos grupos pode levar-nos a supor que a utilização de procedimento extra-espetacular de ensaio de desmontagem de preparação estimulou os alunos a preencherem o questionário, ou seja, a experiência de aproximação influenciou na vontade em discorrer e expor opiniões sobre o espetáculo estabelecendo um diálogo com a obra.

Segundo Freire (1977) o diálogo é um fenômeno humano revelado através da palavra, e que, esta é constituída por duas dimensões solidárias: ação e reflexão. Quando um dos elementos sacrifica o outro acontece a palavra inautêntica; ou seja; quando há reflexão sem ação torna-se palavreria, verbalismo, bla-bla-bla, e quando há ação sem reflexão torna-se ativismo. O autor explica que o diálogo é um ato de criação entre os sujeitos, não é um ato de depósito de idéias de um sujeito no outro, ou seja, é o “[...] encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para *pronunciá-lo*[...]”, uma exigência existencial, um ato de criação, é transformar o mundo.

Neste sentido, ao verificarmos a quantidade bastante superior de alunos do grupo do experimento de Formação de Espectadores que se sentiram aptos a dialogar com a obra através do questionário de recepção temos condições de afirmar que o ensaio de desmontagem de preparação proporcionado aos participantes deste grupo estimulou efetivamente um diálogo entre os espectadores e a obra, estes se sentiram seguros e estimulados a dialogar com o espetáculo através do ato de pronunciar seus depoimentos no preenchimento do questionário.

A análise dos depoimentos relatados nos questionários também trouxe indicativos na mesma direção, sendo possível verificar uma adesão maior de respostas dos alunos do grupo do experimento de Formação de Espectadores em quase todos os blocos de perguntas como os relativos ao *Impacto*, a *Visualização da Proposta*, as *Atuações*, a *Direção* e a *Interpretação*. Somente o bloco de perguntas correspondente as *Músicas e Efeitos* tiveram o número de retorno igual em ambos os grupos.

No que se refere às possíveis influências dos procedimentos extra-espetaculares do ensaio de desmontagem de preparação, pôde-se encontrar indicativos destes nas respostas dos alunos do experimento de Formação de Espectadores nos blocos referentes ao *Impacto*, a *Visualização da Proposta*, as *Atuações*, a *Direção* e a *Interpretação*. Sendo novamente não encontrado indicativos desta aferição no bloco correspondente as *Músicas e Efeitos*.

Possíveis influências dos procedimentos extra-espetaculares de debate e conversa com a atriz foram verificadas em depoimentos dos alunos de ambos experimentos nos blocos relativos ao *Impacto*, as *Atuações* e a *Interpretação*.

Foi possível verificar que somente os alunos do experimento de Formação de Espectadores relataram a existência de expectativas em relação ao espetáculo assistido e a mudança das mesmas. Observou-se no outro grupo a falta de expectativas anteriores o que pôde justificar a abstenção de muitos em responderem a questão que versava sobre este tema.

As questões que relacionavam o espetáculo com a experiência pessoal de cada participante não foram respondidas por todos os alunos. De qualquer forma alguns alunos demonstraram que estas relações haviam acontecido, mas seus relatos demonstravam uma dificuldade de exposição destas experiências no questionário. Estas questões também tiveram maior adesão de respostas do grupo do experimento de Formação de Espectadores.

O retorno obtido com o desenvolvimento da proposta pedagógica possibilita afirmar que - no contexto onde foi desenvolvida a pesquisa - a utilização do procedimento pedagógico do ensaio de desmontagem de preparação mostrou-se efetivo no ensino do teatro na escola. Houve sinalizações significativas no aprofundamento da recepção teatral proporcionada aos alunos do grupo que foi desenvolvido este experimento principalmente no que concerne à vontade de dialogar com a obra e na ênfase dada aos elementos trabalhados no ensaio para reflexão e análise das questões propostas.

5 CONCLUSÃO

Essa dissertação apresentou o resultado obtido com o desenvolvimento de uma proposta pedagógica focada na recepção teatral, e implementada com alunos do Ensino Médio Inovador do Instituto Estadual de Educação, na cidade de Florianópolis, Santa Catarina, no ano de 2015.

O objetivo da pesquisa foi fomentar a formação de espectadores, estimulando o interesse pelo teatro. Para isto, a proposta pedagógica descrita aqui buscou comparar o desenvolvimento de dois tipos de experimentos: Formação de Espectadores e Formação de Público. O intuito foi verificar se os procedimentos extra-espetaculares adotados no experimento de formação de espectadores contribuíram para apurar a recepção dos alunos espectadores sobre os espetáculos.

Diversos fatores durante o decorrer do desenvolvimento da proposta colaboraram para que fosse necessário fazer adaptações e remodelagens no desenho do projeto inicialmente proposto. A ocorrência de um longo período de greve do magistério, a resistência demonstrada pela equipe diretiva da escola em colaborar com a proposta, a dificuldade de participação dos alunos fora do horário escolar e o diminuto tempo destinado ao ensino do teatro na grade curricular foram alguns dos fatores que permearam negativamente a atividade.

No entanto, o desenvolvimento da proposta foi feito sem descaracterização do objetivo inicial de comparação dos experimentos. As adaptações somente tiveram o intuito de fazer uma diminuição de atividades conforme o tempo disponível. Neste sentido, a pesquisa contou com análise da fruição dos alunos para um espetáculo teatral, diferentemente dos três previstos inicialmente. O procedimento extra-espetacular desenvolvido para comparação entre os experimentos foi somente o ensaio de desmontagem de preparação, não sendo possível implementar e comparar com os outros que haviam sido estudados e planejados.

Foram utilizados outros procedimentos extra-espetaculares como: o debate, a roda de conversa e o questionário. Porém estes procedimentos foram desenvolvidos com ambos os grupos, não podendo servir para a comparação da efetividade dos mesmos.

Foi possível verificar com a comparação dos experimentos que - no contexto onde foi desenvolvida a pesquisa - o ensaio de desmontagem de preparação mostrou-se efetivo para apurar a recepção teatral dos alunos. Os alunos do grupo do experimento de Formação de Espectadores mostraram nas respostas do questionário de recepção uma maior aptidão para o debate estético. A participação deste grupo foi quantitativamente superior ao outro,

demonstrando uma vontade de dialogar com a obra e dando ênfase aos elementos trabalhados no ensaio de desmontagem para fazer suas reflexões e análises das questões propostas.

Esta pesquisa responde meus questionamentos como professor de Teatro/Arte sobre como implementar ações de formação de espectadores teatrais na escola, abrangendo ainda as atividades profissionais que exerço concomitantemente como produtor e artista. Planejar experimentos e projetos com intuito de formação de espectadores me possibilita implementar propostas que possam ir além do entretenimento, aproximando o espectador do ato artístico e convidando-o para participar do debate estético. Assim posso contribuir tanto para o desenvolvimento da autonomia crítica e interpretativa dos sujeitos, como também para a sobrevivência da arte teatral através da multiplicação do público para fruir este evento.

Reafirmo também após a conclusão deste estudo, alguns direcionamentos que já vinham delineando a minha prática pedagógica: a importância da escola como mediadora do acesso à arte teatral, a importância da recepção para o ensino do teatro, a necessidade de implementar procedimentos que ultrapassem o momento de fruição para aumentar o contato do aluno com a obra.

As dificuldades encontradas para executar esta proposta são frutos de diversos fatores que espelham a realidade educacional pública do nosso país. A desvalorização continua da categoria do magistério têm feito desmotivados os profissionais para especializarem seus procedimentos de ensino. O que se verifica é que qualquer proposta que saia do que é usualmente utilizado não é bem vista e recebida, tendo muita dificuldade de ser implementada. O possível baixo nível de capital cultural destes profissionais também pode ser uma hipótese a ser verificada, pois dificilmente se poderia esperar destas pessoas que não consomem arte e cultura o entendimento da importância destas expressões para a formação dos alunos.

Neste sentido pôde-se verificar que, a implementação de aulas de Teatro nas escolas de EMI do estado de Santa Catarina cumpre apenas uma pequena parte do papel do ensino desta área delineada pelo PCNEM. A disciplina é disponibilizada da mesma forma que todas as outras, sem haver estudos da especificidade desta atividade. Os professores desta modalidade são todos contratados temporariamente, não mantendo vínculo com a instituição e sem haver uma articulação de um profissional da área para debater, refletir, definir e implementar os eixos norteadores do ensino desta área específica. Dessa forma, a implementação de procedimentos pedagógicos diferenciados ou inovadores tornam-se difíceis e na maioria das vezes um trabalho árduo e infrutífero.

Analisando agora as experiências de recepção teatral que tive em atividades anteriores com o ensino do teatro na escola, verifico que o resultado positivo obtido estava muito ligado aos direcionamentos pedagógicos enfocados em cada instituição de ensino.

O projeto político que direcionava os trabalhos pedagógicos desenvolvidos no PROFEM da Ong Seede tinham o Teatro como eixo central, havendo um grande investimento pessoal e financeiro para que isto acontecesse. Isto explica a boa receptividade encontrada naquele ambiente para propor atividades teatrais, a equipe diretiva da instituição mantinha uma proximidade muito grande com a área, o que facilitava o deferimento das propostas feitas pelo professor.

Da mesma forma, o projeto de ensino do EJA de Florianópolis baseado nos estudos de Paulo Freire e utilizando a pesquisa como método de ensino, enfocava o desenvolvimento da autonomia dos sujeitos para aquisição dos conhecimentos. A estrutura de pesquisa, sem disciplinas estanques e com o objetivo de formar sujeitos críticos estimulava a pesquisa e implementação de procedimentos pedagógicos diferenciados pelos educadores, sendo muitos deles freqüentadores de teatro e com entendimento da necessidade de propor aos sujeitos o pertencimento ao mundo da cultura.

Percebo então que em espaços de ensino público obrigatório, como a escola onde foi desenvolvida a proposta pedagógica desta dissertação, existe uma dificuldade de propor atividades de ação cultural, pois nestas instituições o foco são processos educativos com objetivos direcionados a um fim específico, ou seja, como aborda Teixeira Coelho: para a fabricação cultural.

O resultado positivo do experimento de formação de espectadores feito com os alunos me faz desejar continuar utilizando estas práticas em sala de aula. Esta experiência também proporciona o desejo de qualificar minhas práticas como artista e produtor cultural, buscando futuramente propor projetos que tenham a recepção como um aspecto priorizado no desenvolver dos mesmos. Encerro esta etapa de pesquisa com a certeza de que há muito que fazer, mas que de minha parte, o primeiro passo já começou.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. **Orientações curriculares para o ensino médio: linguagens, códigos e suas tecnologias**. 2. Brasília: SEB, 2006.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Secretaria de Educação Fundamental. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais – ensino médio – Linguagens, códigos e suas tencologias**. Brasília: MEC, 1999.

_____. **PCN+ Ensino Médio: orientações educacionais complementares aos parâmetros curriculares nacionais**. Brasília: MEC, 2002.

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. Teatro e pressupostos curriculares. In: **Subsídios para a Reorganização Didática no Ensino Fundamental**. Secretaria Municipal de Educação, Prefeitura Municipal de Florianópolis, 2000. p.223-232.

_____. Avaliação em teatro: implicações, problemas e possibilidades. **Sala Preta: revista de Artes Cênicas**. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. v.2, 2002, p. 213-220.

_____. O espaço da pedagogia na investigação da recepção do espetáculo. **Sala Preta: revista de Artes Cênicas**. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. v.8, 2008, p. 41-48.

_____. A estética da recepção no campo da formação do professor de teatro. In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 19., 2015. **Anais...** Disponível em: <<https://issuu.com/biangecabral/docs/namec9e674>>. Acesso em: 30 jun 2015.

CECCATO, Maria. **Teatro vocacional e a apropriação da atitude épica/dialética**. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

CIRQUINHO DO REVIRADO. Página do facebook do grupo teatral Cirquinho do Revirado. Santa Catarina. Disponível em: <<https://www.facebook.com/GrupoCirquinhoDoRevirado>>. Acesso em: 08 jul. de 2015.

COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

DALE CIRCO. Site do grupo circense Dale Circo de Florianópolis. Santa Catarina. Disponível em: <<http://www.dalecirco.com/#!/untitled/cpax>>. Acesso em: 15 ago. de 2015.

DESGRANGES, Flávio. O espectador e a contemporaneidade: perspectivas pedagógicas. **Sala Preta: revista de Artes Cênicas**. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. v.2, 2002, p. 221-228.

_____. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

_____. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. **Teatralidade tátil:** alterações no ato do espectador. *Sala Preta: revista de Artes Cênicas*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. v.8, 2008, p. 11-19.

_____. Mediação teatral: anotações sobre o projeto formação de público. **Revista Urdimento**, Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina. n.10, 2008, p. 75-83.

_____. O efeito estético, finalidade sem fim. **Revista Urdimento**, Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina. n.17, 2011, p. 63-69.

_____. O desejo dos outros: aspectos da relação entre teatro e público na contemporaneidade. **Revista Moringa**, v.5, 2014, p. 29-42.

DELGADO, Pedro. **Na roda da imaginação**. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

DE OLHO NA ILHA. Site de notícias de Florianópolis. Santa Catarina. Disponível em: <<http://www.deolhonailha.com.br/florianopolis/noticias/7-semana-municipal-do-livro-infantil-comeca-nesta-terca-feira-em-florianopolis-.html>>. Acesso em: 16 maio de 2016.

FERREIRA, Taís. **Teatro infantil, crianças espectadoras, escola:** um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

_____. Estudos culturais, recepção e teatro: uma articulação possível? **Revista Fênix**, v.3, 2006, p. 1-20.

FLORIPA TEATRO. Site do Festival Floripa Teatro. Santa Catarina. Disponível em: <<http://www.floripateatro.com.br/>>. Acesso em: 02 nov. de 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

FUNDO MUNICIPAL DE CULTURA DE FLORIANÓPOLIS. Site da Prefeitura Municipal de Florianópolis. Santa Catarina, Disponível em: <<http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/?cms=fundo+municipal+de+cultura+++florianopolis>>. Acesso em: 02 out. de 2015.

KOUDELA, Ingrid Dormien. A nova proposta do ensino do teatro. **Sala Preta:** revista de Artes Cênicas, São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. v.2, 2002, p. 233-239.

_____. **A ida ao teatro**. Sistema Cultura é currículo. São Paulo. Disponível em: <<http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/Escola%20em%20Cena/>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

MORAES, Vinicius de. **A arca de Noé**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência** (tradução de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PALCO GIRATÓRIO. Site do Festival Nacional de Teatro Palco Giratório. Brasil. Disponível em: <<http://www.sesc.com.br/portal/site/palcogiratorio/2016/>>. Acesso em: 23 out. de 2015.

PROEMI. Site do Ministério da Educação. Brasil. Disponível em: <<http://educacaointegral.mec.gov.br/proemi>>. Acesso em: 04 abr. de 2015.

PROJETO JULIETA. Blog do espetáculo Pequeno Monólogo de Julieta do Grupo Círculo de Florianópolis. Santa Catarina. Disponível em: <<http://projetojulieta.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 18 ago. de 2015.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **No Reino da desigualdade:** teatro infantil em São Paulo nos anos setenta. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1991.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. O lúdico e a construção do sentido. **Sala Preta**, revista de Artes Cênicas. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. v.1, 2001, p. 181-187.

_____. Para alimentar o desejo do teatro. **Sala Preta**, revista de Artes Cênicas. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. v.9, 2009, p. 269-278.

_____. Mediação artística, uma tessitura em processo. **Revista Urdimento**, Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina. n.17, 2011, p. 113-121.

ROCHA, Fernanda Marília. **O hábito habitável:** a experiência de ser espectador com alunos de uma escola pública de Porto Alegre. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

ROSSETO, Robson. **Pedagogia do Teatro:** um estudo sobre a recepção. 2007. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

_____. O espectador e a relação do ensino do teatro com o teatro contemporâneo. **Revista Científica**, Curitiba: Faculdade de Artes do Paraná, v.3, 2008, p.69-84.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Porto Alegre: L&PM, 2004.

WENDELL, Ney. A mediação teatral como experiência estético-educativa. **Revista Fênix**, v.8, 2011, p. 1-15.

TEATRO EM TRAMITE. Site do grupo teatral teatro em trâmite de Florianópolis. Santa Catarina. Disponível em: <<http://www.teatroemtramite.com.br>>. Acesso em: 20 jun. de 2015.