



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS

PROJETO SESC EM CENA

**UMA EXPERIÊNCIA DE MEDIAÇÃO TEATRAL E FORMAÇÃO DE
ESPECTADORES COMO RECURSOS METODOLÓGICOS DE ENSINO DE
TEATRO**

Vanessa Pereira Barbosa Antunes

PALMAS – TO
2016

VANESSA PEREIRA BARBOSA ANTUNES

PROJETO SESC EM CENA

**UMA EXPERIÊNCIA DE MEDIAÇÃO TEATRAL E FORMAÇÃO DE
ESPECTADORES COMO RECURSOS METODOLÓGICOS DE ENSINO DE
TEATRO**

Trabalho de conclusão do Curso de Artes,
habilitação em Teatro, do Departamento de Artes
Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de
Brasília.

Orientadora: Professora Mestranda Júlia Alves
Rodrigues Carvalhal

**Palmas – TO
2016**

VANESSA PEREIRA BARBOSA ANTUNES

PROJETO SESC EM CENA
UMA EXPERIÊNCIA DE MEDIAÇÃO TEATRAL E FORMAÇÃO DE
ESPECTADORES COMO RECURSOS METODOLÓGICOS DE ENSINO DE
TEATRO

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a 55 sob a orientação do (a) professor (a) Julia Alves Rodrigues Carvalho.

Palmas-TO, 28 de junho de 2016.



Professora Julia Alves Rodrigues Carvalho



Professora Mestre Angelica Beatriz Souza e Silva



Professor Mestre Glauber Gonçalves de Abreu

DEDICATÓRIA

Ao Abba, meu Mestre e melhor amigo.

Ao meu esposo Marcelo Antunes, sempre de mãos entrelaçadas às minhas.

À minha mãe Neuza Pereira, inspiração nessa vida.

Ao meu filho Caleb Antunes, a melhor parte de mim neste mundo.

AGRADECIMENTOS

Ao Abba, por me guiar e ser minha inspiração.

Ao Mestre Jesus, quem me deu as suas pisaduras para eu ser curada.

Ao tutor presencial José Antônio Gama, mestre, amigo e inspirador.

À minha professora orientadora Julia Alves Rodrigues Carvalhal, pela paciência e profissionalismo, em todas as etapas deste trabalho.

Aos professores desta Licenciatura em Teatro.

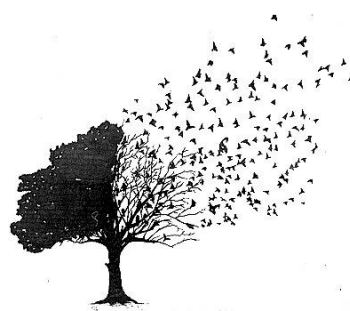
Às colegas da graduação em Teatro Marcélia e Roseli, pela luta de resistência com o Teatro.

Ao meu melhor amigo e esposo Marcelo Antunes, por ser essencial em minha vida.

Ao pequeno Caleb, razão da minha alegria.

À minha mãe Neuzinha, quem descobriu em mim os talentos e a paixão pela Arte Teatral!

O cão e a árvore também são inacabados, mas o homem se sabe inacabado e por isso se educa. Não haveria educação se o homem fosse um ser acabado. O homem pergunta-se: quem sou?



De onde venho?
Onde posso estar?
O homem pode refletir sobre si mesmo e colocar-se num determinado momento, numa certa realidade: é um ser na busca constante de ser

mais e, como pode fazer esta auto-reflexão, pode descobrir-se como um ser inacabado, que está em constante busca. Eis aqui a raiz da educação.

Paulo Freire

RESUMO

Este trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo apresentar a análise das observações acerca das atividades de mediação teatral e formação de espectadores, consideradas como recurso metodológico para o ensino de Teatro nas escolas. A referência para o desenvolvimento dessas atividades foi a execução do projeto pedagógico “SESC em Cena” que trabalha a linguagem teatral no contexto escolar de estudantes da Escola SESC de Palmas, Tocantins. O projeto agrega as etapas da Metodologia Triangular de Ana Mae Barbosa (*contextualização, produção e apreciação*) para elaborar a montagem de um espetáculo teatral junto aos alunos de Ensino Médio da EJA – Educação de Jovens e Adultos. Essa pesquisa se ateve a um recorte das etapas dessa metodologia, com foco na *apreciação*, buscando, a partir da sistematização das ações realizadas, problematizar as implicações do projeto e os diálogos que foram estabelecidos entre a mediação teatral, a formação de espectadores e as possíveis contribuições dessa experiência para o campo da Pedagogia teatral.

Palavras-chave: Mediação teatral, Pedagogia do espectador, Pedagogia teatral, Ensino de Teatro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – Propostas Metodológicas para o ensino de Teatro	15
1.1 - Educação Artística Polivalente	15
1.2 - Metodologia Triangular de Ana Mae Barbosa	18
1.3 - Ensino do teatro no ambiente escolar – possibilidades metodológicas	22
CAPÍTULO 2 – Projeto “SESC em Cena” – proposta metodológica para o ensino de teatro	28
2.1 - A nova estrutura do projeto “SESC em Cena”	34
2.2 - SESC como um modelo escolar diferenciado	38
2.3 - Análise metodológica das ações	40
2.3.1 - Apreciação de espetáculos e as transformações dos alunos	44
2.3.2 - Perspectiva dos alunos	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo demonstrar as experiências de mediação teatral e formação de espectadores como recurso metodológico para o ensino de Teatro nas escolas, tendo como referência para análise a execução do projeto pedagógico “SESC em Cena”, realizado junto aos estudantes jovens e adultos da Escola SESC EDUCAÇÃO de Palmas, unidade de ensino em que atuo como professora de Artes há cinco anos. A investigação se desenrolou no período entre agosto de 2012 a dezembro de 2014, buscando, a partir da sistematização das ações realizadas, problematizar as implicações do projeto e os diálogos que foram estabelecidos entre a mediação teatral, a formação de espectadores e as possíveis contribuições dessa experiência para o campo da Pedagogia teatral.

Entre as diversas linguagens artísticas desenvolvidas pelo homem, o teatro é talvez a que acrescente maiores possibilidades de expressão criativa em torno de si. A experiência com as Artes Cênicas normalmente envolve a experiência com a Música (sonoplastia), as Artes Visuais (cenografia e iluminação), a Dança, a Moda (figurinos) e até a Fotografia. Sem contar o envolvimento direto com a literatura e produção de textos (dramaturgia). Assim, o teatro pode ser considerado uma excelente ferramenta de articulação entre as disciplinas, quando se pretende desenvolver a prática educativa da interdisciplinaridade. Nesse sentido se insere o “SESC em Cena”, dentro do Programa Político Pedagógico desenvolvido na escola SESC de Palmas que apresenta como proposta de trabalho a pedagogia de projetos, com o objetivo de consolidar o sistema de interdisciplinaridade. A escola defende que o trabalho coletivo em educação é capaz de suscitar a descoberta da importância e do prazer em se trabalhar coletivamente no compartilhar de saberes, sobretudo, reconhece-o como suporte para uma educação mais atraente a ser oferecida aos alunos da contemporaneidade.

Assim também objetivam os componentes dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) que pretendem alcançar entre os alunos maior autonomia para um pleno exercício da cidadania, já que procuram promover

os princípios éticos de autonomia, responsabilidade e do respeito ao bem comum; os princípios políticos dos direitos e deveres de cidadania, do exercício da criticidade e do respeito à ordem democrática; os princípios estéticos da sensibilidade, da criatividade e da diversidade de manifestações artísticas e culturais. (PCNs, 1997)

É nesse sentido que está estabelecido o trabalho analisado nessa monografia onde a metodologia estruturante que orienta o projeto “SESC em Cena” parte das indicações presentes nos PCNs para o ensino de Arte/Teatro. Trata-se de uma orientação recente, já que a própria instituição do Teatro como disciplina obrigatória nas escolas brasileiras é uma determinação também recém estabelecida. De acordo com o documento foram as transformações no campo da educação ocorridas no século XX que fortaleceram essa tomada de decisão.

As pesquisas desenvolvidas a partir do início do século em vários campos das ciências humanas trouxeram dados importantes sobre o desenvolvimento da criança, em relação ao processo criador, sobre a arte de outras culturas. Na confluência da antropologia, da filosofia, da psicologia, da psicanálise, da crítica de arte, da psicopedagogia e das tendências estéticas da modernidade surgiram autores que formularam os princípios inovadores para o ensino de artes plásticas, música, teatro e dança. Tais princípios reconheciam a arte da criança como manifestação espontânea e auto-expressiva: valorizavam a livre expressão e a sensibilização para a experimentação artística como orientações que visavam o desenvolvimento do potencial criador, ou seja, eram propostas centradas na questão do desenvolvimento do aluno (BRASIL, 1997, p. 22).

De acordo com esse enunciado é possível observar que os parâmetros defendem para a Arte uma função tão importante quanto à dos outros campos de conhecimentos (disciplinas curriculares) no processo de ensino e aprendizagem. E apesar de estar relacionado com todas as demais áreas, pois favorece ao aluno relacionar-se criadoramente com as outras disciplinas do currículo, trata-se de um campo de saberes que tem suas especificidades e deve ser, por isso, tratada como área diferenciada. O documento afirma ainda que

A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas. (Brasil, 1997, p.19)

Assim quando essas orientações foram elaboradas para alcançar os objetivos educativos do teatro na escola, elas seguiram a proposta da Metodologia Triangular criada pela educadora Ana Mae Barbosa. Implementada inicialmente para atender as demandas do ensino no campo das Artes Visuais, a opção por adotar o método de Barbosa igualmente no ensino do Teatro, considerando as devidas adaptações, normalmente tem apresentado resultados bem-sucedidos nas escolas que o fazem.

Os parâmetros da Metodologia Triangular se organizam em torno de três eixos: *produção*, *apreciação* e *contextualização*. Atualmente se aplicam, no projeto analisado, respeitando a seguinte formatação: *Produção* (desenvolvimento de um espetáculo teatral), *Apreciação* (preparação e mediação dos alunos para recepção de espetáculos teatrais), e *Contextualização* (análise e discussão sobre conhecimentos históricos e teóricos das obras apreciadas).

Ao longo dessa monografia será apresentado um percurso descritivo que vai desde a implantação original do projeto, que se utilizava da Metodologia Triangular de maneira considerada mediana, até a maneira em que atualmente ele é desenvolvido, relatando a trajetória de engrandecimento do método. A razão pela qual esse percurso precisa estar descrito nessa pesquisa está diretamente relacionada com as contribuições dos saberes da Recepção e Mediação Teatral, um campo da Pedagogia de Teatro que foi considerado fundamental para a reestruturação do “SESC em Cena”. Essas mudanças estruturais foram promovidas após a minha inserção na equipe docente da escola, a partir da proposta de utilização dessas duas didáticas de ensino no trabalho com o teatro na escola.

Os assuntos norteadores a esse universo da Pedagogia Teatral serão levantados procurando responder às duas questões centrais: Como contribuir para que as aulas de teatro nas escolas se ampliem para além do ensino tradicional que descarta as particularidades desse campo de saberes e suas efetivas potencialidades educativas? E ainda como tirar o melhor proveito possível da ida ao teatro, de modo a tornar essa ocasião uma experiência de caráter efetivamente educativo?

Para responder a essas questões, a análise dessa pesquisa se deterá exclusivamente a apenas um dos três eixos da Metodologia Triangular, o da *Apreciação*, ampliado a partir dos temas da formação de espectadores e mediação teatral. Esse intercâmbio de saberes entre mediação, formação de espectadores e PCNs utilizou como suporte de projeção as seguintes orientações destacadas dos parâmetros:

- Observação, apreciação e análise das diversas manifestações de teatro. As produções e as concepções estéticas.
- Compreensão, apreciação e análise das diferentes manifestações dramatizadas da região.
- Reconhecimento e compreensão das propriedades comunicativas e expressivas das diferentes formas dramatizadas (teatro em palco e em outros espaços, circo, teatro de bonecos, manifestações populares dramatizadas, etc.).
- Identificação das manifestações e produtores em teatro nas diferentes culturas e épocas.
- Pesquisa e leitura de textos dramáticos e de fatos da história do teatro.

- Pesquisa e frequência junto aos grupos de teatro, de manifestação popular e aos espetáculos realizados em sua região.
- Pesquisa e frequência às fontes de informações, documentação e comunicação presentes em sua região (livros, revistas, vídeos, filmes, fotografias ou qualquer outro tipo de registro em teatro).
- Elaboração de registros pessoais para sistematização das experiências observadas e da documentação consultada. (BRASIL. PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: ARTE, 2000, p. 88)

Sabe-se que educar na contemporaneidade requer um frequente exercício de reflexão acerca de metodologias de ensino, ou seja, requer pensar em novas estratégias a serem utilizadas em sala de aula como prática constante. Paulo Freire (1993) argumentou que não existem metodologias que sejam melhores que outras, mas afirmou que a melhor prática é aquela em que o professor se dispõe a aplicar, avaliar e rever a abordagem metodológica adequada para cada perfil de estudante. Só assim será possível alcançar uma prática pedagógica reflexiva e efetivamente transformadora. A presente pesquisa, portanto, não pretende encerrar o assunto acerca de metodologias de ensino do Teatro, mas pretende contribuir exatamente nesse sentido de argumentação.

Quanto ao propósito didático do Teatro na escola, primeiramente é fundamental afirmar que todas as três etapas que permeiam as diretrizes da Metodologia Triangular de Barbosa (*contextualização, apreciação e produção*) e que foram utilizadas no processo do projeto “SESC em Cena” têm igual importância, visto que elas são complementares no desafio de formar integralmente o estudante (BRASIL, 1997). No entanto foi na análise do material adquirido durante o período da formação de alunos-espectadores, a *apreciação*, que se observou as potencialidades metodológicas que as estratégias possuem, sobretudo para o fortalecimento da Pedagogia Teatral. Foi essa observação que motivou a escrita sobre o assunto. Vale ressaltar também que essas experiências serviram para comprovar, em meio a equipe pedagógica participante, o inegável potencial educativo que o Teatro possui.

Assim sendo, essa monografia está dividida em dois capítulos. O primeiro evidencia alguns conceitos de formação de espectadores, ancorados nas ideias da professora Maria Lucia Pupo, que contribuíram para o tema da “mediação teatral”. Em seguida as considerações de Flávio Desgranges, autor de diversas reflexões no campo da pedagogia teatral e dentre elas a “Pedagogia do espectador”. Trata-se, portanto, de um capítulo conceitual que apresenta discussões teóricas em consonância com a etapa da *apreciação* desenvolvida no projeto “SESC em Cena”.

Em relação ao conceito de mediação teatral serão verticalizadas, neste capítulo, algumas pesquisas que Pupo desenvolveu abordando o termo mediação, que foi ampliado do campo das

Artes Visuais para a área do Teatro na escola. Isto é, o termo surgiu na ocasião em que o conceito era utilizado para designar a mediação cultural e era empregado para o exercício da apreciação de objetos de Artes Visuais. Foram pesquisas como as de Pupo que projetaram o termo para o campo da linguagem teatral criando novos desdobramentos metodológicos.

Seguidamente, serão apresentadas algumas teses das pesquisas de Desgranges que também caminham em torno da análise da mediação, porém com ênfase nos procedimentos utilizados para a organização de atividades de apreciação do teatro, concentrados na figura do espectador teatral.

A discussão dessa pesquisa se apoia nos pensamentos desses dois autores visto que são referenciais reconhecidos no desenvolvimento do Teatro na escola, principalmente porque ambos vêm sistematizando, ao longo dos últimos anos, importantes concepções sobre as finalidades, as condições, os métodos e os procedimentos referentes a métodos de ensino e aprendizagem em teatro. Além disso, são autores que compreendem a noção de Teatro, como pedagogia, em consonância com o fazer teatral. Assim, essa conjuntura que alia reflexão e produção se configura como uma circunstância ideal à pesquisa, posto que ela foi determinada a partir da observação de um projeto pedagógico de produção teatral na escola.

Portanto são autores que consolidam o campo da Pedagogia Teatral abarcando não apenas o teatro como uma experiência estética, circunstância em que os alunos estabelecem diálogos com a obra de arte, mas também como experiência educativa efetivando o processo de aprendizagem e interligando o Teatro e a Educação.

O capítulo irá abordar ainda um breve panorama da trajetória do ensino de teatro observado no Brasil e depois mais especificamente na cidade de Palmas – Tocantins.

O segundo capítulo, por sua vez, pretende verticalizar os conceitos dessas metodologias através da experiência com a formação de espectadores dentro do projeto “SESC em Cena”. Parte-se da análise das estratégias metodológicas desenvolvidas durante a capacitação dos estudantes para o exercício da recepção dos espetáculos teatrais, assistidos ao longo de 14 meses. Neste caso, foram consideradas as observações a respeito do comportamento dos estudantes, com base na assistência de nove espetáculos teatrais, de estilos e linguagens diversas.

Assim o capítulo descreverá a elaboração das estratégias utilizadas para atender a recepção dessas montagens, planejadas distintivamente, de acordo com cada concepção cênica. Para isso foram considerados os procedimentos que, embora sendo diferentes, tinham em comum a pretensão de contribuir para a formação de espectadores, ou seja, para que os alunos viessem a decodificar o maior número possível de signos, códigos e elementos das convenções

teatrais. A análise demonstrou a eficácia da mediação teatral como contribuinte na apreensão de maiores aprendizagens durante a ida ao teatro, permitindo aos alunos intrinsecar os significados apreendidos tanto no momento da **apreciação** (através das encenações no palco) quanto nas discussões em sala de aula.

Ao fundamentar-se na problematização da recepção e mediação para poder contribuir com alguns elementos do campo da Pedagogia Teatral, essa pesquisa parte do princípio de reconhecer a escola como um potencial espaço formador de espectadores de teatro. Assim sendo, admite que a escola pode atuar produtivamente na formação estética e cultural de seus alunos.

Sendo assim, essa pesquisa é relevante porque traz não apenas reflexões acerca do tema da mediação teatral na escola, mas também compartilha conhecimentos, participação e aprendizagens obtidas a partir da construção de estratégias metodológicas que poderão servir de suporte para um desenvolvimento mais significativo do Teatro na escola.

CAPÍTULO 1

PROPOSTAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DO TEATRO

Este capítulo pretende apresentar as propostas metodológicas ressaltadas dos PCNs de Arte, mais especificamente observadas na Metodologia Triangular de Ana Mae Barbosa e que por sua vez deram suporte para a pesquisa sobre recepção e mediação teatral analisada no desenvolvimento do projeto “SESC em Cena”.

A educação de jovens e adultos na contemporaneidade exige uma reavaliação constante de estratégias metodológicas, sobretudo no campo de ensino das Artes, por se tratar de uma linguagem dinâmica e em constante enfrentamento de mudanças conceituais. Ao mesmo tempo, essas mudanças também se desenrolam devido ao fato quase incontestável de que educar no século XXI significa enfrentar caminhos que são cada vez mais desafiadores, principalmente porque trata-se de uma época que assiste ao desenfreado processo de construção de uma sociedade do conhecimento que se utiliza de maneira intensiva das tecnologias de comunicação e informação. Assim surge o questionamento: Como tornar o ensino de Teatro atraente, capaz de despertar o interesse de estudantes mediante um perfil de jovens cada vez mais desinteressados em aprendizagens que não evidenciam uma relação direta com o famigerado mercado das tecnologias de inovação? Ou ainda: Como fomentar em nossas escolas, a partir de suas ações cotidianas, um modelo de ensino que disponha de ações educativas, atendendo a demanda por aprendizagens significativas e por efetivas construções de conhecimentos?

As experiências com a prática do ensino de Artes nas escolas perpassam pela influência da formação polivalente, presente historicamente na formação de professores no Brasil. Essa é uma discussão imprescindível para se compreender os rumos tomados na Educação Artística bem como, as tomadas de decisão para responder aos questionamentos descritos acima. Especialmente por ser uma transição ainda em andamento, há muitos educadores que permanecem atuando com resquícios da polivalência nas escolas onde lecionam. Sobre esse assunto segue-se um breve panorama da educação polivalente no ensino das Artes.

1.1 EDUCAÇÃO ARTÍSTICA – POLIVALENTE

O ensino de Artes nas escolas brasileiras foi implementado somente a partir do período da ditadura militar quando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 5.692 de 11 de agosto de 1971 instituiu a Educação Artística como atividade obrigatória na educação. Antes dessa ocasião o ensino de Artes não era desenvolvido de forma determinada nos currículos

escolares. Contudo, é muito importante ressaltar que, a Educação Artística foi instituída como atividade obrigatória e não como disciplina curricular.

Nessa ocasião era orientada para ser lecionada nos 1º e 2º graus, em substituição às disciplinas de Música, Artes Industriais e Desenho. Somente após três anos de implementação da lei foi que o governo federal autorizou a criação e oferta de cursos para a preparação dos professores de Educação Artística. Assim as escolas de nível superior passaram a oferecer essas licenciaturas em caráter de polivalência, ou seja, abarcando habilitação em Música, Artes Plásticas, Artes Cênicas e Desenho.

Inicialmente os cursos foram ofertados na modalidade reconhecida como Licenciatura curta com duração de apenas dois anos e a pretensão de capacitar o professor para todas as linguagens artísticas acima mencionadas e ainda mais, direcionado para atuar em todas as séries. Os recém-formados em Educação Artística viram-se responsabilizados por educar os alunos em todas as linguagens artísticas, configurando-se a formação do professor polivalente em Arte.

Foi somente no fim da década de 70 que foram criadas as Licenciaturas plenas com a formação de professores em linguagens específicas. Essa foi uma mudança que forçou muitos docentes a deixarem as suas áreas de formação e estudos para buscar assimilar as linguagens artísticas. Era um desenvolvimento formativo que ocorria de modo superficial, trazendo inúmeras frustrações aos professores que, ludibriados por essa circunstância, acreditaram que dominariam todas as linguagens plenamente em um curto período.

A responsabilidade, com o ensino coletivo de todas as áreas de Artes, na sala de aula, trouxe um peso enorme para a prática educativa, experiência também vivida por mim, já que esse tipo de formação jamais conseguiu desenvolver os saberes artísticos de modo pleno em se tratando de uma formação de período tão sucinto.

A tendência comum nestes cursos, portanto, passou a ser a diminuição qualitativa dos saberes de Artes, justo porque o tempo era insuficiente para aprofundar os seus estudos. Aos professores de Artes restou apenas seguirem com essa lacuna, sustentados pela crença comum, que permeava inúmeras escolas, de que à Educação artística bastavam propostas de atividades expressivas espontâneas para que os alunos conhecessem inteiramente todas as linguagens. (BRASIL, 1997).

Esse contexto de evidentes brechas trouxe reverberações que afetam o ensino de Artes até os dias atuais. Vale dizer que essa foi a minha graduação inicial, (Licenciatura plena em Artes), porém foi justamente o reconhecimento de ter sido uma formação parcial que determinou a busca por uma segunda graduação, já reestruturada e assegurada por lei no

oferecimento do ensino de Artes não-polivalente. Assim são as ofertas permitidas atualmente, com as resoluções dos documentos determinados pelo Ministério da Educação, que reconhecem somente as licenciaturas de formação de professores por área (Música, Teatro, Artes Visuais e Dança).

Sobre o caminho de reformulação das licenciaturas, a pesquisa de doutorado da professora Shirley Cruz (2012) traz várias elucidações interessantes e dentre elas uma explicação acerca desse modelo antigo que influenciou no processo histórica da Arte-educação brasileira. Cruz afirma que “além de refletirem um cerceamento ideológico, reduzindo o tempo de preparação intelectual e crítica num curso em nível superior, apresentou-se como solução aligeirada para se suprir a falta de professores habilitados para atuarem na docência” (CRUZ, 2012, p. 04). Deste modo, a realidade do ensino de Artes nas escolas brasileiras, desde a formação docente até a prática em sala de aula, ainda carece de passar por transformações em seus pilares. É inegável a percepção de que o ensino de Artes desenvolvido nesses moldes, durante um longo período, demarcou profundamente as concepções acerca da disciplina. As aulas de Teatro nas escolas sofrem essa determinação quando em muitos casos ainda permanecem apenas a serviço das festividades escolares ou celebração de datas comemorativas.

Em se tratando da realidade observada na cidade de Palmas, a mentalidade do professor polivalente até hoje demonstra uma forte influência sendo conservada em muitas escolas. De fato, é preciso considerar que se trata de uma cidade relativamente jovem, dados os seus 27 anos de existência. No entanto, esse contexto estimula o anseio pelo compartilhamento de experiências metodológicas no campo da Pedagogia Teatral, como é o caso dessa monografia, principalmente no compromisso de contribuir para as transformações da realidade local. O trabalho de formação pedagógica pode abarcar esses conteúdos e contribuir para que professores que ainda exercem uma prática polivalente, sejam provocados a refletir sobre as potencialidades do ensino de teatro na educação formal. Poderiam ser, em princípio, encontros pedagógicos que ao menos demonstrassem as exitosas experiências, frutos das orientações da Pedagogia do Teatro.

A respeito desse assunto, a pesquisadora em teatro Biange Cabral (2008) considera ser necessário que se desenvolva, nessas discussões pedagógicas, uma espécie de ajustamento entre as propostas metodológicas do Teatro e as realidades das localidades de ensino.

O ensino do teatro no contexto curricular requer sejam repensadas as relações entre o teatro e a escola a partir das interações possíveis entre metodologias e espaço real, não apenas o necessário. Observações de estagiários e depoimentos de professores revelam que estes se voltam para as áreas de

desenho, história da arte, confecção de fantoches (sem espaço para a construção da narrativa e manipulação), dobraduras. O ensino do teatro (e a escola em geral) padece com a falta de investimento em formação continuada e atualização do professor. Com sobrecarga de turmas e uma disciplina que envolve movimento, som, reformulação do espaço disponível e trabalho em grupos, o professor de teatro acaba reproduzindo uma relação ensino-aprendizagem que vai gradualmente estabelecendo uma rotina e se afastando da reflexão teórica e prática (CABRAL, 2008, p.35).

Assim, ponderando sobre essas advertidas palavras de Cabral, conclui-se que a interferência da educação polivalente, bem como a sua permanência, tem gerado consequências nocivas ao ensino de Teatro, permitindo que se torne uma experiência redutiva.

Nesse sentido, em se tratando do exemplo observado na realidade local com o projeto “SESC em Cena”, foi preciso se tomar um cuidado acentuado para que a escola não adotasse o Teatro como uma simples ferramenta de apoio para as outras disciplinas do currículo, já que ela promove a concepção pedagógica da interdisciplinaridade. Sobre essa concepção, no segundo capítulo, esse assunto será abordado.

Evidentemente que a Licenciatura em Teatro, que instrumentaliza devidamente o professor, foi e tem sido imprescindível para mediar com proficiência os diálogos educativos estabelecidos. Sobretudo, considerando o desafio de envolver proveitosamente os diferentes atores/objetos do processo: aluno/espectador e espetáculo, e a comunidade escolar versus as competências educativas do teatro. O resultado desse trabalho serve para efetivar que o compartilhamento de metodologias para o ensino de Teatro é um potencial instrumento para o combate à polivalência do ensino de Artes.

1.2 METODOLOGIA TRIANGULAR

Desenvolvida pela educadora Ana Mae Barbosa essa abordagem é utilizada para fundamentar os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) para o ensino de Arte/Teatro. A autora defende que a elaboração de uma metodologia se fez necessária, pois “só um fazer consciente e informado torna possível a aprendizagem em arte” (BARBOSA, 2005, p.32). Por sua vez, o projeto “SESC em Cena” também admite ser imprescindível que os estudantes participem de uma atividade artística que denote aprendizagem significativa em sua relação, por isso mesmo se apoia na Metodologia Triangular. Sendo assim, é preciso compreender sua definição e algumas implicações.

No final da década de 1980 Barbosa conheceu as teorias norte-americanas da *Disciplined-Based-Art-Education* (DBAE) e estabeleceu, a partir delas, um método para a

apreciação de obras de artes visuais a ser investido na educação brasileira. Interligando história da arte, leitura da obra de arte e fazer artístico, a autora esclarece os objetivos dessa articulação afirmando

Quando falo de conhecer arte falo do conhecimento que nas artes visuais se organiza inter-relacionando o fazer artístico, a apreciação da arte e a história da arte. Nenhuma das três áreas sozinhas corresponde à epistemologia da arte. O conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da decodificação e da informação (BARBOSA, 2005, p. 31-32).

Mesmo reconhecendo que a proposta tenha sido elaborada, em um primeiro momento, para orientar o ensino das Artes Visuais, atualmente há muitas experiências pedagógicas que vêm adotando o desafio de projetar a metodologia para o campo do ensino de Teatro. A justificativa está principalmente em sua flexibilidade, que permite adaptá-la muito bem ao ensino das outras linguagens artísticas como tem acontecido com não apenas com o ensino de Teatro, mas também da Dança e Música. A pesquisadora em teatro e educação Ingrid Koudela (2002) afirma que

é preciso ressaltar que para a área de Arte o documento significou um grande avanço, ao incorporar como eixos de aprendizagem a apreciação estética e a contextualização, que se somam à expressividade/produção de arte pela criança e pelo jovem. Essa proposta vem promovendo o potencial do Teatro como exercício de cidadania e o crescimento da competência cultural dos alunos (KOUDELA, 2002, p. 234).

Mesmo havendo distinções nas fundamentações da Metodologia Triangular, quando se trata do ensino de Teatro, a experimentação tem apresentado resultados bem-sucedidos, já publicados em diversos relatos acadêmicos, reconhecidos por alguns pesquisadores da própria Pedagogia Teatral. Isso ocorra talvez porque a proposta de Barbosa é determinante em orientar os educadores a fomentar, junto aos estudantes, uma leitura crítica diante daquilo que em Artes se constitui como objeto de apreciação artística, seja uma obra de arte visual, uma composição musical ou mesmo um espetáculo de teatro. Barbosa afirma que estar diante de uma obra de artes não garante a “fruição” da mesma, e endossa esse posicionamento crítico declarando que

Em nossa vida diária, estamos rodeados por imagens impostas pela mídia, vendendo produtos, ideias, conceitos, comportamentos, slogans políticos etc. Como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, nós aprendemos por meio delas inconscientemente. A educação deveria prestar atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e tornar as crianças conscientes da produção humana de alta qualidade é uma

forma de prepará-las para compreender e avaliar todo tipo de imagem, conscientizando-as de que estão aprendendo com estas imagens. (BARBOSA, 1998, p. 17).

Assim, no desenvolvimento da etapa de *apreciação* ou fruição artística, objeto dessa pesquisa, a decisão de recorrer a metodologia de Barbosa foi seguida por essa compreensão: a de que o discurso visual constitui as pessoas em espectadores em diversas situações como também se projeta evidentemente na recepção teatral. Portanto, o contato com os elementos da linguagem teatral também prescinde um trabalho do professor para a preparação dos alunos a partir de uma “gramática visual”.

No campo da formação de espectadores, normalmente utiliza-se esse método articulando-se o fazer artístico, a apreciação estética e a contextualização sócio histórica de alguns códigos cênicos que serão alvo de fruição.

É importante mencionar que noção de fruição explorada na pesquisa é a mesma disposta por Barbosa para a elaboração dos PCNs. Ela se aproxima do vocábulo “gozo”, significando

o aproveitamento satisfatório e prazeroso de obras literárias, musicais ou artísticas, de modo geral bens culturais construídos pelas diferentes linguagens, depreendendo delas seu valor estético. Aprender a representação simbólica das experiências humanas que resulta da fruição dos bens culturais. Podem propiciar aos alunos momentos voluntários para que leiam coletivamente uma obra literária, assistam a um filme, leiam poemas de sua autoria – de preferência fora do ambiente da sala de aula: no pátio, na sala de vídeo, na biblioteca, no parque. (Brasil, 2002, p. 65)

Deste modo, a aplicação do termo, estabelecida para o exercício da leitura da obra artística, e sua devida apreciação, visa principalmente, instrumentalizar o espectador para que ele consiga construir e seguir ampliando repertórios estéticos. Essa é uma observação que também se faz presente na recepção teatral ao trabalhar com a expansão dos repertórios receptivos.

Na medida em que Barbosa considera que o simples contato com a obra artística não garante fruição isso significa dizer que a “leitura da obra de arte envolve o questionamento, a busca, a descoberta e o despertar da capacidade crítica do aluno” (BARBOSA, 2003, p.67). Elementos que carecem de uma influência efetiva da parte do professor a fim de despertá-los.

Isso reitera a discussão trazida acima, acerca da formação do professor como mediador na prática da recepção teatral, pois é preciso afirmar que a ida ao teatro não pode ser assimilada apenas como um simples cumprimento dos eventos extracurriculares previstos no calendário da escola. É fundamental se compreender que o aluno envolvido com o processo de apreciação

de espetáculos está comprometido com um propósito muito mais relevante para a formação do seu ser.

Aliás, esse entendimento deve ser desdobrado à toda a comunidade escolar a fim de se extinguir os conceitos equivocados de que ir ao teatro representa mero entretenimento, desprovido de propósito educativo. É importante que toda a escola reconheça que essa atividade implica em fomentar experiências artísticas que preparam o estudante, não somente para melhor se relacionar com a obra teatral, mas também com os acontecimentos da vida.

Segundo o pesquisador João Francisco Duarte Jr, que tem desenvolvido um diálogo com os autores que pesquisam formação de espectadores, dentre eles o próprio Desgranges, a apreciação é um momento ímpar na vida do estudante, pois ele entra em contato com uma pluralidade de sentidos que talvez nunca tenha experimentado. Duarte (2003) afirma que esse exercício de fruição afeta a todos nós, seres humanos, precisamente por ser uma ocasião rara, justamente por se tratar de um importante momento em que somos levados por “intricados caminhos dos sentimentos, onde habitam novas e vibrantes possibilidades de nos sentirmos e de nos conhecermos como humanos” (DUARTE, 2003, p. 94). Esse exercício carece de uma intervenção efetiva da parte do professor, tornando-o o mediador da experiência.

Quando a Arte na escola cumpre esse papel, que em muitos casos nesse ambiente lhe é exclusivo, ela atua “levando-nos não apenas a descobrir formas até então inusitadas de sentir e perceber o mundo, como também a desenvolver e acurar os nossos sentimentos e percepções acerca da realidade vivida” (DUARTE JR, 2003, p.94). A intervenção do professor resulta, portanto, em uma contribuição efetiva para que o processo da recepção teatral seja plenamente absorvido pelos alunos/espectadores. Sem dúvida, isso reforça a necessidade de uma metodologia, e neste caso, em se tratando da Abordagem Triangular, sua utilização se mostra como um suporte considerável, sobretudo no âmbito de promover uma emancipação dos espectadores. Isto quer dizer que, embora inicialmente a recepção esteja atrelada a uma orientação diretiva, com a presença pontual do professor e do método, chega um determinado momento em que os estudantes alcançam autonomia ao se perceberem aptos para extrair significados da obra que apreciam em cena, e principalmente, quando conseguem reproduzir tais significados para as suas próprias vidas.

1.3 ENSINO DO TEATRO NO AMBIENTE ESCOLAR

Possibilidades metodológicas: Pupo e Desgranges

O desenvolvimento do Teatro na escola, como prática de caráter educativo, ainda está estabelecendo subsídios consistentes no campo da educação formal brasileira. Esse estudo apontou alguns elementos responsáveis por essa delonga. Por outro lado, as experiências pedagógicas bem-sucedidas, ainda que relativamente pequenas, dada a potencialidade do Teatro, têm propiciado o reconhecimento da importância desse ensino como aprendizagem significativa na formação de estudantes. No ambiente da educação não-formal é possível reconhecer a capacidade que o Teatro vem promovendo, ao longo de muitos anos, de processos de aprendizagens significativas que abarcam desde a ampliação de repertórios culturais, elemento de formação estética, até elementos formativos do ser humano, como a inclusão, a socialização, a autonomia e a capacidade crítica dos estudantes. Segundo a pesquisadora em Arte e Educação Olga Reverbel “o teatro é a arte de manipular os problemas humanos, apresentando-os e equacionando-os” (1979, p. 25). Reverbel afirma ainda que a capacidade educativa do Teatro permite promover o desenvolvimento emocional, intelectual e moral do ser, isso porque possui uma *concepção totalizante* que segundo a autora “implica e compromete todas as potencialidades do indivíduo e permite o alcance da plenitude da dimensão social com o desenvolvimento da auto expressão” (REVERBEL, 1979, p. 29). Assim também se apresenta o alcance da experiência com a recepção teatral configurada a partir do projeto “SESC em Cena”. O envolvimento com a arte teatral tem representado conquistas positivas no relacionamento dos alunos com a essa linguagem e na projeção desses ensinamentos para o convívio social.

Os primeiros dados sobre mediação cultural e formação de espectadores, usados nessa investigação, têm como base de organização as recomendações destacadas dos PCNs de Arte, ou seja, os parâmetros também foram tomados como uma das possibilidades de se pensar o conceito de mediação e recepção, sobretudo quando orientam que

A formação do aluno deve ter como alvo principal a aquisição de conhecimentos básicos, a preparação científica e a capacidade de utilizar as diferentes tecnologias relativas às áreas de atuação. Por isso, propõe-se aos professores formar alunos que sejam capazes de pesquisar, buscar informações, analisá-las e selecioná-las; a capacidade de aprender, criar, formular, ao invés do simples exercício de memorização. (PCN - BRASIL, 2000, p.5).

Nesse sentido a perspectiva educacional presente nos estudos de recepção teatral é semelhante, porque também visa fomentar no aluno um vínculo entre o que ele apreende na cena e a reflexão desse aprendizado para a sua vida, refutando a ideia de que a escola deve oferecer atividades com um amontoado de informações sem significado.

A Pedagogia Teatral, que abarca os elementos da recepção e mediação em Teatro, quando organiza princípios pedagógicos como, por exemplo, as estratégias metodológicas, pretende contribuir para a formação integral do aluno. Por isso mesmo é imprescindível reconhecer as implicações e objetivos desses dois campos de saberes: mediação cultural e formação de espectadores.

Historicamente no Brasil, as primeiras estratégias efetivamente definidas pelo termo mediação cultural surgiram ligadas ao campo das Artes Visuais. Foram experiências fomentadas a partir dos anos 1990 através de atividades de caráter pedagógico desenvolvidas por museus. Elas sucederam um período na arte-educação brasileira em que existiam as chamadas “atividades de animação teatral”, descritas nas pesquisas de Desgranges (2010) como uma série de ações principalmente demarcadas pelo uso do Teatro “a reboque” de outras áreas de conhecimento.

Após esse período, inicia-se no Brasil um trabalho um pouco mais elaborado no desenvolvimento do Teatro na educação. Desgranges afirma, a partir de suas pesquisas, que essas instâncias embora exploradas superficialmente, foram de importância relevante não apenas para a consolidação da mediação teatral, mas também para o campo da formação de espectadores pois começava a se considerar o aperfeiçoamento do olhar dos alunos/espectadores como um saber valioso.

Mas foi somente após as experiências de 1990 com as mediações em museus que várias outras metodologias e estratégias foram criadas e experimentadas com o público. Esse arcabouço de ações pedagógicas serviu de suporte para o posterior desenvolvimento da mediação no campo das Artes Cênicas. Enquanto isso, aconteciam na Europa, iniciativas públicas promovidas por alguns grupos teatrais com a intenção de facilitar o encontro e o diálogo do espectador com a obra teatral. Eram circunstâncias de oficinas, entrevistas, debates e até a promoção de acesso gratuito aos espetáculos.

De acordo com Desgranges (2010) toda essa conjuntura associada, contribuiu para a formatação das primeiras ideias acerca da mediação teatral no Brasil. Foram destas discussões que se transformou não apenas o termo “mediação teatral”, mas também a ampliação das atividades destinadas a compreender as etapas do evento teatral. Passou a se designar como “procedimento de mediação de toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a plateia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral” (DESGRANGES, 2010, p.65). Assim essa pesquisa problematiza mediação teatral compreendendo ser toda a atividade que promova o acesso físico do público ao teatro,

considerando também o acesso linguístico, que neste caso diz respeito a linguagem teatral, propriamente dita.

A opção por complementar a análise dessa investigação a partir dos conceitos da educadora Maria Lucia Pupo, dentre outros importantes estudiosos do campo da Pedagogia Teatral, decorre do fato de que algumas ideias presentes em seu artigo “Para alimentar o desejo de teatro” serviram de base para as discussões desenvolvidas nas reuniões da equipe docente da escola SESC, logo na fase inicial da reestruturação do projeto “SESC em Cena”. Alguns outros conceitos da educadora Ingrid Koudela também foram considerados, mas ficaram maiormente destinados às execuções práticas do campo da recepção.

Vale afirmar que as pesquisas de ambas autoras têm servido de orientação para muitos outros estudos de recepção e por isso as tornaram reconhecidamente pesquisadoras de grande referência no campo da Pedagogia Teatral brasileira.

Em se tratando da fase de discussões iniciais acerca da mediação teatral Pupo serviu para advertir que “mediar a relação entre o público e a obra implica a realização de esforços visando à aprendizagem da apreciação artística por espectadores pouco experimentados” (PUPO, 2011, p. 114). Esse contexto se justifica plenamente ao promover uma identificação absoluta com os objetos analisados nessa investigação, pois tanto o corpo docente quanto o discente da escola SESC foram considerados grupos com quase nenhuma experiência com as idas ao teatro.

Esse artigo de Pupo, aqui mencionado, também serviu para estruturar as reflexões que destinei à equipe de professores, ainda na ocasião de apresentação da recepção teatral, como estratégia metodológica. No processo foram elencados alguns ensaios descritos nessa obra, contendo relatos de experiências práticas, vividas em diversos outros ambientes educativos. Seleccionadas, essas experiências acabaram por desenhar uma trilha para guiar o trabalho com a recepção teatral na escola, conforme está descrito no quadro “Etapas de desenvolvimento do Projeto “SESC em Cena” registrado na página 37 deste estudo.

Outra possibilidade encontrada enquanto metodologia de ensino é a Pedagogia do espectador, que segundo as conclusões de seu autor Flávio Desgranges (2003) trata-se de considerar o trabalho com recepção teatral privilegiando o olhar do espectador, ou ainda o aperfeiçoamento desse olhar.

A confirmação desse método está principalmente no fato de que os procedimentos de sua aplicação declaram ser imprescindível considerar as impressões da plateia para se alcançar o pleno desempenho do espetáculo, ou seja, considerar quais respostas ela consegue dar mediante o que vê em cena. Desgranges ainda justifica a Pedagogia do espectador

pela necessária presença de um outro que exija diálogo, pela fundamental participação criativa desse jogador no evento teatral, participação que se efetiva na sua resposta às proposições cênicas, em sua capacidade de elaborar os signos trazidos à cena e formular um juízo próprio dos sentidos (DESGRANGES, 2010, p.27).

A pedagogia defende, portanto, não apenas o acesso físico do espectador ao teatro, com as devidas iniciativas que promovem o ingresso do público, como observado em diversas outras experiências práticas, já aqui mencionadas, mas defende especialmente um outro tipo de acessibilidade: a compreensão linguística dos códigos teatrais. Ela acredita ser fundamental qualificar o espectador para um rico diálogo com a obra, fomentando nele o desejo pela experiência artística.

Nesse sentido, essa pesquisa enxerga a escola como um ambiente ideal para a formação de espectadores, pois dentre as alfabetizações pertinentes ao cotidiano escolar, é possível se inserir também o ensinamento da leitura de encenação teatral. Uma aprendizagem que engloba saber decifrar os signos propostos pelo teatro, mas ao mesmo tempo estimula a subjetividade do aluno: seu ponto de vista, partindo de suas experiências, sua posição e até o lugar que ele ocupa na sociedade. Essa é uma instância que configura o exercício pleno da *fruição* apontado nos estudos de *apreciação* de BARBOSA (2003) pois garante o aproveitamento satisfatório e prazeroso de obras artísticas.

Desgranges entende ainda que na medida em que se intensifica o grau de intimidade do espectador com os elementos da linguagem cênica, melhor se desenvolverá o aprimoramento do seu olhar, sobretudo quando o foco é capacitar o estudante para uma observação analítica da obra teatral. Essa deve ser considerada uma experiência lúdica com efetivo propósito educativo, pois fomenta não somente a descoberta do prazer pelo exercício da recepção, mas atrela ainda o deleitamento da conquista de sua autonomia como espectador, já que o aluno instrumentalizado, se encontrará em condições de decodificar os signos, questionar os significados produzidos, e poder até projetá-los em sua convivência social no mundo lá fora. O segundo capítulo descreverá os procedimentos adotados para essa instrumentalização dos alunos, que posteriormente analisada verificou-se ter uma identificação muito próxima dos procedimentos que constituem a metodologia elaborada por Desgranges (2006) e conhecida como “Ensaio ou Oficinas de Desmontagem”. Com apenas uma diferença, percebida pela observação dos esclarecimentos do autor: trata-se de uma tarefa desenvolvida por “monitores” que não necessariamente façam parte da comunidade escolar.

A esse respeito Desgranges afirma que a “a aquisição de instrumentos lingüísticos capacitam o espectador para o diálogo que se estabelece nas salas de espetáculo, além de lhe fornecer instrumentos para enfrentar o duelo que se trava no dia-a-dia”. (DESGRANGES, 2003a, p.288). Essa é uma confirmação de quanto o Teatro pode contribuir na vida do estudante para além da escolarização tradicional, pois a sua formação integral desenvolvida a partir da experiência com a apreciação teatral pode perfeitamente afetar positivamente o seu devir.

Assim é imprescindível que a escola definitivamente compreenda que preparar uma turma de estudantes para assistir um espetáculo teatral não pode ser considerada como uma prática desprovida de propósito educativo, como também não tem a pretensão de formar espectadores apenas para constituir uma plateia que se torne consumidora de Arte, isto é, no intuito exclusivo de atender uma demanda determinada pelo mercado de entretenimento. Desgranges inclusivamente a esse respeito adverte que

Qualquer iniciativa de formação de espectadores não pode ser reduzida, como temos visto nos últimos anos no Brasil, a campanhas de convencimento que, às vezes, escorrem para um tom demagógico do tipo “a pessoa mais importante do teatro é você” ou investidas esporádicas, que mais lembram campanha de vacinação, do tipo “vá ao teatro”, como se dissessem: “vacine-se contra a ignorância” (...) 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, 2003a, p.28).

Lamentavelmente, em muitos casos, o cenário que se apresenta para a apreciação de espetáculos de teatro na escola advém desse perfil criticado por Desgranges. São ocasiões em que peças teatrais se relacionam com a escola como oferta reduzidamente comercial, sem qualquer apoio educativo, nem sequer de métodos simples como fomentar a problematização das “idas ao teatro”, ou incentivar a comunicação da experiência entre os alunos. Esse ainda é o panorama encontrado em muitas cidades, sobretudo as que se localizam em regiões distantes do chamado eixo cultural das grandes capitais. Felizmente é possível se confirmar que o trabalho desenvolvido pelo SESC tem mudado gradativamente tal realidade pois as normas adotadas pela instituição para a seleção de espetáculos teatrais primam por um apurado critério de juízo, dentre os quais a educação do cidadão é um alvo indispensável.

Por fim, mediação teatral e pedagogia do espectador são processos metodológicos de caráter estético e educativo, que vêm endossando o diálogo entre o público e a obra teatral, possibilitando o acesso e a formação das pessoas como espectadores autônomos, capazes de observar, criticar e transformar-se a partir da vivência com a obra de arte. São metodologias que depreendem uma variedade de estratégias a serem aplicadas, mas que sempre devem

objetivar oportunidades de aprendizagem criativa, sensível e reflexiva com a obra cênica. Usadas em separado ou mesmo conjuntamente elas contêm um grande potencial, principalmente para implementar a importância da recepção teatral no campo educacional.

CAPÍTULO 2

PROJETO SESC EM CENA: PROPOSTA METODOLOGICA DE ENSINO DO TEATRO

Neste capítulo serão descritos os percursos metodológicos que delineiam o projeto “SESC em Cena” desde sua configuração original até o formato que serviu de objeto de estudo dessa pesquisa. A importância de se descrever o percurso das alterações do projeto está determinada pelo fato de que sua reestruturação é fruto dessa investigação sobre a mediação teatral e a pedagogia de espectadores, ou seja, as alterações são fruto do período em os professores envolvidos nessa pesquisa tiveram um contato mais íntimo com as discussões acerca da Pedagogia Teatral. Portanto, também será desenvolvida uma descrição analítica das estratégias pedagógicas utilizadas no campo da *apreciação* de espetáculos. Pretende-se ainda expor os conceitos da formação de espectadores, analisados a partir da perspectiva dos estudantes e observados durante o período de formação cultural para a recepção teatral.

O projeto “SESC em Cena” faz parte de um conjunto de projetos pedagógicos organizados, pelo Departamento Nacional do SESC- DN, para a composição do currículo educacional das escolas SESC nas diversas regiões do Brasil. São projetos elaborados a partir das diretrizes gerais da entidade, considerando suas políticas de ações como modelo unificado à toda proposta de educação oferecida pela instituição.

De acordo com as determinações enunciadas nos documentos da entidade essas estratégias de ensino devem orientar as fundamentações pedagógicas de todas as escolas SESC a fim de manter um comprovado reconhecimento na excelência da oferta de educação em âmbito nacional. Ao longo dos últimos anos, esse compromisso inclusive tem servido de modelo referencial para a formulação de vários projetos político-pedagógicos de diversas outras escolas do país.

O Projeto Institucional “SESC EM CENA” foi elaborado no ano de 2007 para ser desenvolvido junto aos estudantes de EJA – no segmento de ensino médio na unidade de Palmas, Tocantins. Em sua configuração inicial pretendia inserir, entre as atividades artísticas do calendário de apresentações de final de ano letivo, um espetáculo teatral elaborado com os estudantes de ensino médio.

A metodologia o projeto se apoiava nas diversas possibilidades de aprendizado na escola, orientadas pedagogicamente pelo modelo da interdisciplinaridade. O projeto recorre a esse modelo com o objetivo de promover diálogo e integração entre ciências e conhecimentos,

buscando romper com a desagregação dos saberes. Isso por julgar que, no contexto contemporâneo da educação, é necessário se entender a relação entre o todo e suas partes. Ivani Fazenda (2001) autora de vários estudos acerca da interdisciplinaridade ensina que “é apenas por meio de um olhar interdisciplinar que se pode perceber não somente a totalidade de uma situação ou objeto, mas todas as partes formadoras”. (FAZENDA, 2001, p. 13). Utilizada com proeminência, no campo da educação brasileira, somente a partir da década de 1980 a interdisciplinaridade é caracterizada pela promoção da colaboração entre as diversas disciplinas do currículo escolar ou entre os “setores heterogêneos de uma mesma ciência” (FAZENDA, 2002, p. 41) estabelecendo-se na escola com o intuito de recolher um enriquecimento de saberes obtidos a partir de uma intensa reciprocidade nas trocas de conhecimentos. Esse foi o panorama considerado ideal para se trabalhar com a didática de projetos pedagógicos. Portanto ao adotar esse método, a escola se orientou seguindo os apontamentos do pesquisador Moacir Gadotti que desenvolve reflexões relacionando projetos pedagógicos e interdisciplinaridade.

Em seu texto “Interdisciplinaridade: Atitude e Método” (1999) Gadotti ensina que essa didática, que é basicamente a integração de dois ou mais componentes curriculares na construção do conhecimento, configura uma ferramenta de grande apoio para as práticas educativas que visam resultados positivos diante dos desafios atuais. Elucida ainda que “no processo de especialização do saber a interdisciplinaridade mostrou-se como uma das respostas para os problemas provocados pela excessiva compartimentalização do saber” (GADOTTI, 1999, p. 62). Esse mesmo viés está presente nos conceitos de Barbosa que também busca desenvolver a integração de saberes no trabalho com Artes. Segundo a autora é preciso apenas ressaltar que

Trabalhar com artes de uma forma interdisciplinar tem se mostrado muito importante especialmente para projetos em matemática, ecologia e meio ambiente. Não se trata, porém, de tomar as outras disciplinas e integrá-las às artes, nem colocar a Arte a serviço das outras disciplinas. (BARBOSA, 2003, p.105)

De fato, devido a uma compreensão equivocada ou ainda limitada acerca da integração das outras disciplinas com a área de Artes, muitas experiências escolares acabam recorrendo aos procedimentos artísticos apenas como um acessório de ilustração de alguns conteúdos disciplinares. Desconsideram a riqueza presente nas particularidades de cada linguagem artística distinta. Fazenda (1992) considera que a interdisciplinaridade deve ser, primeiramente uma questão de atitude, “uma atitude diferente a ser assumida frente ao problema do

conhecimento, ou seja, é a substituição de uma concepção fragmentária para unitária do ser humano” (1992, p.08).

Assim, preocupada em não replicar essa metodologia de maneira equivocada a escola elaborou o projeto “SESC em Cena” buscando desenvolver a integração de saberes de modo democrático e zelando pelo objetivo central do trabalho que é o de recorrer à essas disciplinas para efetivar a formação integral do aluno. Mas foi somente no período posterior a esse, na ocasião de reestruturação do projeto, que esse entendimento foi realmente consolidado. Isso devido ao contato com as ideias de Desgranges acerca da recepção teatral. Seus conceitos contribuíram para alinhar as atividades acerca da recepção teatral com os anseios da interdisciplinaridade.

Como essa complementação se desenvolveu? Para responder a essa questão primeiramente é necessário descrever uma preocupação presente no início das pesquisas de Desgranges (2003) quando o autor observou que historicamente, algumas das atividades com o teatro no contexto da educação eram consideradas “escolarizantes” ou ainda práticas que, segundo o autor, no período que antecede 1970 foram acusadas de “pedagogizar” o teatro. Isso significa que eram instâncias que determinavam a utilização do teatro unicamente como ferramenta para apreensão de saberes disciplinares, servindo apenas para ilustrar conteúdos ou adornar datas comemorativas. Extremamente difundido nas escolas brasileiras esse método acabou por empobrecer o diálogo do aluno/espectador com o espetáculo teatral.

Quando essas experiências, descritas nas pesquisas de Desgranges, foram compartilhadas entre os professores como um modelo reprovável, foi como se o entendimento do grupo se descortinasse e agora ele passava a entender a importância de um suporte pedagógico mais adequado para o projeto. O assunto foi tomado com tamanha seriedade que posteriormente, na ocasião da nova estrutura, a disciplina de Artes ficou incumbida de revisar continuamente todas as atividades do projeto, sempre com o intuito de coibir qualquer ação considerada “pedagogizante”.

Observa-se que o trabalho com teatro na escola SESC certamente era desenvolvido de modo muito mais assertivo que tantas outras experiências educativas, porém também é certo afirmar que nesse contexto o projeto ainda assim evidenciava seu foco na montagem do espetáculo, porque buscava atender preponderantemente as etapas que se ocupavam das demandas do produto final.

Entre as tarefas do professor de Artes estava a responsabilidade de dividir, com o professor de Educação Física, as etapas relacionadas com a montagem do espetáculo teatral,

abarcando desde a escolha do texto a ser encenado até a preparação do elenco através de oficinas de dança e jogos teatrais, incluindo também a concepção artística da montagem final.

Já as disciplinas de Língua Portuguesa e História encarregavam-se das aulas expositivas, planejadas a partir de um tema escolhido que pudesse gerar aprendizagens acerca de estilos literários e contextualização histórica-social. Em sala os alunos recebiam os conteúdos e debatiam esses saberes entre seus colegas. Nessa instância cabia aos professores a responsabilidade de levá-los a perceber a verticalização desses conhecimentos na montagem teatral do “SESC em Cena”.

Especificamente, acerca da criação do espetáculo a ser encenado, o projeto adotava a didática da cultura corporal do movimento, uma prática educativa procedente da Educação Física escolar. Esse método era a opção mais próxima da linguagem teatral que a equipe docente dispunha como experiência pedagógica.

O conceito da “cultura corporal do movimento” inicialmente desenvolveu-se com base na palavra alemã “*Bewegungskultur*” quando utilizada no campo da educação. Na última década esse conceito vem sendo difundido na educação brasileira a partir dos estudos de um grupo de educadores que pesquisam metodologias de ensino da Educação física. O grupo é reconhecido como “Coletivo de Autores”. Quanto ao termo “cultura corporal do movimento” ele é definido como:

um termo genérico para objetivações culturais, onde os movimentos dos seres humanos serão os mediadores do conteúdo simbólico e significativo, que uma determinada sociedade ou comunidade criou. Pode ser encontrado de forma específica em quase todas as culturas: em danças, jogos de movimento, competições e teatro. A este conteúdo cultural correspondem comportamento de movimento específico da cultura com orientações dos sentidos determinados. (...). Neste comportamento é expresso ao mesmo tempo uma consciência (compreensão) corporal. (DIETRICH, 1985, p. 279)

No caso da aplicação ao projeto “SESC em Cena” afirma-se que a presença do profissional de Educação Física com especialização em Dança, na equipe docente, desde a criação do projeto, tornou-se determinante na escolha dessa didática de ensino. Neste caso, havia uma ênfase no desenvolvimento de conceitos relacionados ao aprimoramento do esquema corporal dos estudantes. Assim tanto o Teatro quanto a Dança eram praticados com o intuito de ampliar as noções de motricidade, recorrendo aos conceitos do ensino da Educação Física e levando esses resultados referentes ao trabalho com corpo e movimento para a composição da peça teatral. Os professores afirmam que, nessa ocasião, a didática da “cultura corporal” era o

contexto mais adequado ao desenvolvimento do projeto mesmo porquê representava o melhor suporte que a equipe dispunha para atender satisfatoriamente aos objetivos do trabalho.

Nesse sentido o trabalho com a linguagem teatral era desenvolvido sem aprofundar as aprendizagens de maior potencial educativo que compõem esse campo de saberes. Embora representando uma realidade aquém da capacidade que o teatro pode abarcar na escola, deve-se afirmar que essa ainda é uma ocorrência muito comum, sobretudo em Palmas nas escolas que recentemente se viram obrigadas a inserir o ensino de teatro em seu currículo de educação.

Porém a partir do ano de 2011, após três anos consecutivos de estabelecimento do projeto, o “SESC em Cena” sofre uma transformação estrutural, configurando-se no formato em que essa pesquisa tomou como objeto de observação. Foi o ano em que ingressei ao corpo docente da escola SESC, em um processo seletivo para o preenchimento do cargo de professor de Artes, razão pela qual alguns elementos da Pedagogia do teatro, como mediação teatral e formação de espectadores, tornaram-se integrantes ao projeto. Em minha admissão a equipe de coordenação pedagógica imediatamente apresentou uma proposta para reorganizar o desenvolvimento do projeto, atendendo a um antigo desejo.

Outra razão para a sugestão de mudanças no encaminhamento do trabalho partiu da decisão da equipe em valer-se das contribuições que a formação acadêmica de um professor de Artes, com conhecimentos específicos da área de Teatro, poderia dispor. Isso porque além da licenciatura em Artes, minha primeira graduação, a equipe contava também com a formação técnica de interpretação cênica, como atriz, presente em meu currículo acadêmico, e reconhecia ainda a importância de minha atuação em uma respeitada companhia de teatro da cidade, a Cia Jocum Cultural. Toda essa conjuntura foi avaliada, de modo muito cortês pela equipe, como uma oportunidade imperdível a ser considerada não apenas para o aprimoramento das aulas de Teatro na escola, mas também para o próprio “SESC em Cena”. Assim o projeto passa a sofrer alterações em toda a sua estrutura didática, chegando ao modelo em que hoje ele é desenvolvido.

Além disso, na mesma ocasião fui admitida como aluna da turma de Licenciatura em Teatro ofertada pela Universidade Aberta do Brasil em parceria com a Universidade de Brasília UAB/UNB. A partir de então as circunstâncias despertaram uma ligação entre um antigo desejo e a nova oportunidade. O primeiro em disseminar os conhecimentos técnicos da linguagem teatral, ou seja, as experiências com metodologias de montagem de espetáculos e o segundo em aproveitar os conteúdos acadêmicos acerca da Pedagogia Teatral, em processo de aprendizagem, como práxis a ser utilizada nas aulas de Artes. Assim considerei o “SESC em

Cena” como uma plataforma para desenvolver, mais esmiuçadamente, os elementos teatrais que pudessem melhor consolidá-lo como um projeto de Teatro na escola.

Logo no início das reuniões para a reestruturação do projeto havia uma grande expectativa do corpo docente por receber novos conhecimentos específicos da área de Teatro. A impressão era de que uma caixa mágica seria aberta e assim desvendadas toda a sorte de soluções. Nesse momento, portanto, o melhor caminho para participar esses saberes seria primeiramente ouvir as impressões da equipe, inclusive a respeito dos desarranjos existentes, até mesmo para se levantar uma análise diagnóstica.

Muitos foram os compartilhamentos a respeito das dificuldades vividas, entretanto, durante as discussões, houve um relato que até poderia ser considerado eventual e irrelevante, mas que causou um alvoroço geral entre os professores. Foi o momento em que se levantou uma frustração relacionada a utilização dos espaços culturais do prédio, bem como das apresentações teatrais que o mesmo promovia.

Em tempo, é preciso relatar que a escola fica instalada no mesmo prédio em que funciona o departamento de Artes e Cultura do SESC de Palmas, idealizado como um centro de atividades. Trata-se de um renomado ponto de movimentação cultural há anos reconhecido por toda a cidade como um ambiente que frequentemente oportuniza o acesso à diversas apresentações artísticas, que são oferecidas mensalmente pela instituição.

O incômodo geral da equipe de professores se fazia presente desde o ano de 2006, quando a escola foi transferida para este centro de atividades. Por inúmeras vezes professores e alunos transitaram pelo prédio e vislumbravam, a distância, as diversas apresentações de Artes que aconteciam no mesmo ambiente. O quadro incomodava ainda mais quando, por exemplo, os próprios estudantes questionavam o porquê de não participarem das apresentações artísticas. De fato, foi um período em que alguns eventos de importância nacional, no circuito SESC de Artes, foram pouco aproveitados pela escola. Projetos teatrais como Palco Giratório, SESC Amazônia das Artes e Aldeia Jiquitaia por diversas vezes não foram sequer usufruídos pelos estudantes.

Além da insatisfação acerca dos ambientes artísticos pouco explorados, os professores confessaram também um desconforto por não saber tirar proveito educativo das atrações oferecidas, razão pela qual por diversas vezes optavam pelo afastamento dos alunos dos espetáculos que a instituição recebia.

Analisando esse forte contexto, foi nascendo como primeira ideia, a possibilidade de se trabalhar com recepção de espetáculos e formação de espectadores. Após dar início a uma pesquisa em Pedagogia do Teatro, acerca desses temas, foi apresentado, nas reuniões que se

seguiram, um planejamento que deveria ser aplicado como uma das etapas preliminares integrantes ao projeto “SESC em Cena”, ainda antes de se trabalhar diretamente com a montagem teatral.

A proposta começava a ser acatada pelo grupo de professores que, ao conhecer melhor a Abordagem Triangular de Barbosa, metodologia que já estava na constituição do projeto, mas agora apresentada esmiuçadamente e entrecruzada com a Pedagogia Teatral, começava a considerar as provocações que eram lançadas: Por que não reestruturar as etapas do trabalho tomando essas metodologias de modo mais efetivo e compartilhado entre todos? Ou seja, por que não explorar as especificidades desse campo de saberes, de modo a desenvolver conteúdos de outras disciplinas que pudessem complementar as etapas de *Apreciação, Produção e Contextualização*?

Como antes mencionado nesse estudo, muito embora a metodologia tenha sido criada inicialmente para atender as demandas do ensino no campo das Artes Visuais, a opção por mantê-la e aprofundá-la na constituição do projeto encontrava apoio nas possíveis adaptações desse método. Quando utilizado para o ensino de Teatro ele apresenta uma flexibilidade que proporciona o trabalho com a interdisciplinaridade.

Salienta-se que essa é uma experiência já adotada por muitas instituições de ensino formal no país, inclusive procedentes das indicações presentes nas orientações dos PCNs para a educação teatral nas escolas.

A proposta de adaptar o método de Ana Mae Barbosa para o campo do Teatro encontra-se presente na seção “Conteúdos de Teatro” e segue a seguinte subdivisão de três eixos: "1) Teatro como comunicação e produção coletiva, 2) Teatro como apreciação e 3) Teatro como produto histórico-cultural” (BRASIL, 1997, p.80).

Um consenso, entre os professores, começava a ser admitido sobre o trabalho com recepção teatral. Reconheciam por exemplo: Como puderam exigir um desempenho excelente dos estudantes no palco, quando muitos deles nem sequer haviam assistido, ao longo de suas vidas, um único espetáculo de teatro profissional? Era evidente que a limitação dos alunos em cena, tinha uma relação direta com a incompreensão dos códigos da linguagem teatral a que eram submetidos a desempenhar.

2.1 A NOVA ESTRUTURA DO PROJETO “SESC EM CENA”

Diante desse cenário, a nova reestruturação do trabalho ficou assim estabelecida: foram mantidas as etapas já utilizadas, sem descartá-las, porém, agora com um aprofundamento desses

momentos desenvolvidos de modo interdisciplinar. Simultaneamente são executadas as novas abordagens metodológicas acrescidas: pedagogia do espectador e mediação teatral.

A primeira etapa ampliada foi a formação de espectadores, elaborada para ser desenvolvida no período anterior a audiência dos espetáculos. Essa fase tem como objetivo claro destrinchar, em cada espetáculo analisado, quais sejam as propriedades educativas disponíveis para a formação integral do aluno. Trata-se de uma etapa bastante trabalhosa, desenvolvida primeiramente pelo professor de Artes, com o intuito de elencar o maior número possível de saberes particulares que o Teatro pode proporcionar. Pupo orienta que se não houver esse trabalho esmiuçado

correremos grandes riscos de dissolver o ensino de teatro em uma informação genérica, apenas valorizando com jargões batidos a tão propalada interdisciplinaridade, no estilo “é preciso juntar tudo com tudo”, “a escola tem que ver o grande”, “tem que pensar uma articulação problemática de conteúdo de maneira a resolver problemas”. Se nós não pararmos para pensar nessa interrogação, trabalharemos sempre de forma superficial, genérica e fragilizada. Poderemos, inclusive, sem querer, indiretamente contribuir para um fato muito sério, contra o qual batalhamos há trinta anos, que é o teatro estar a reboque de outras áreas do conhecimento ou servir para ilustrar ou sensibilizar pessoas em relação à área X ou Y, ou assegurar a correlação de problemas Z. (PUPO, 2010, p. 32)

Atentando à essas advertências, o processo de análise anterior à recepção dos espetáculos, fia assim estabelecido: o professor responsável, neste caso o encarregado da disciplina de Artes, aplica uma breve pesquisa sobre cada montagem teatral a ser assistida e verifica as possibilidades de compartilhamento de conteúdos disciplinares. Em seguida, deve ser compartilhada com os demais professores que irão reconhecer quais os conteúdos serão desenvolvidos com os estudantes, em sala de aula, e quais possíveis contextualizações poderão se relacionar com o espetáculo a ser recebido, que neste caso advém da agenda anual do Teatro SESC Palmas

Desta forma, todas as articulações dos saberes (conteúdos interdisciplinares) devem ser previamente elaboradas ainda no período de planejamento coletivo dos professores. Logo, com base nos conteúdos disciplinares distintos que o espetáculo consiga abarcar, são decididas, de modo coletivo, quais as peças de teatro serão trabalhadas durante o ano letivo. Essa é uma experiência que tem permitido a participação do maior número possível de disciplinas de estudo: Geografia, Sociologia, Física, Matemática e até Biologia. Além das demais já mencionadas. Desta forma, abordagem inicial de preparação para a recepção teatral, pode ser desenvolvida por qualquer um dos professores em sala de aula. Isso desde que esse professor

disponha, no plano de curso de sua disciplina, de conteúdos educativos relacionados ao espetáculo convidado.

Como exemplo prévio dessa experiência, que será destrinchada mais a frente, é possível citar o trabalho da professora de Língua portuguesa que preparou os estudantes com conteúdo da literatura brasileira apresentando a obra do escritor Mario Quintana. Essas aulas aconteceram antes da exibição do espetáculo “Sobre Anjos & Grilos – O Universo de Mario Quintana” da Companhia de Solos & Bem Acompanhados de Porto Alegre. À professora coube desenvolver uma pesquisa sobre o trabalho desse espetáculo, relacionando-a com o tema de sua disciplina e as estratégias metodológicas desenvolvidas junto aos alunos: leitura de poesias, elaboração de declamação dos textos, ilustração de poemas para a confecção de um “varal” literário e pesquisa e discussão sobre a biografia de Quintana.

Quando se deu a recepção do espetáculo também se realizou a mediação teatral, que neste caso ficou ao encargo tanto da professora de Artes quanto de Língua portuguesa. Após o evento ambos professores puderam ter aproveitamento educativo da apreciação, buscando suscitar a análise crítica acerca da peça de teatro, de modo a entrecruzar com os saberes de suas disciplinas. Foram aplicados através de atividades escolares posteriores debates, questionários, relatórios e até avaliações ratificando o registro da percepção dos estudantes.

Ainda acerca da proposta metodológica de ensino de teatro, procedente do “SESC em Cena” o formato final, atualmente em prosseguimento, se sustenta na seguinte ordem:

- 1º- Etapa de apreciação (com execução estendida para todo o ano letivo);
- 2º- Etapa de contextualização (seguindo o mesmo período de execução);
- 3º- Etapa de produção do espetáculo (com execução apenas no segundo semestre).

Finalmente a respeito da reestruturação do projeto decidiu-se que, quanto a formação dos grupos de trabalho, além dos alunos que constituíam o elenco da montagem, simultaneamente seriam formadas as demais equipes: sonoplastia, figurinos, cenografia e adereços cênicos, além de uma turma que se encarregaria de todo o registro audiovisual (fotos e filmagens) do processo. Os encargos iniciais do projeto continuaram sendo igualmente subdivididos entre as disciplinas de Artes, Educação física, Língua Portuguesa e História e depois, ao longo do processo outras referências eram trazidas pelos demais professores, de acordo com as demandas de aprendizagem.

Um exemplo interessante a ser mencionado aqui, a respeito dessa necessidade, foi o caso que ocorreu no período em que houve a montagem teatral retratando a biografia do cantor e compositor Luiz Gonzaga. Muitas das composições musicais desse artista brasileiro nasceram a partir de sua relação com o universo do sertão nordestino. Assim obter um conhecimento mais

apurado da realidade sertaneja era imprescindível para o desenvolvimento dos trabalhos tanto dos alunos que formavam o elenco (interpretação) quanto dos que cuidavam das criações de cenário, adereços e iluminação (cenografia). A participação dos professores de sociologia e geografia, com as contribuições dos conteúdos de suas disciplinas foi agregada ao planejamento.

O quadro explicativo a seguir contém as distribuições do novo formato do projeto:

Quadro 1: Etapas de desenvolvimento anual do projeto “SESC em Cena”

ETAPA	PERÍODO	ESTRATÉGIAS	DESENVOLVIMENTO
Preparação para Recepção/Apreciação (Todos os alunos)	Março a novembro	Preparar os alunos para a recepção de espetáculos	Aulas expositivas com os devidos conteúdos acerca de cada espetáculo a ser assistido: temas, contextos histórico-sociais e concepções cênicas.
Recepção/Apreciação (Todos os alunos)	Março a novembro	Levar os alunos para a assistência de espetáculos	Participação como espectadores nos eventos de apresentação de espetáculos.
Recepção/Mediação (Todos os alunos)	Março a novembro	Promover instâncias educativas para a captação das observações dos estudantes	Aplicação de atividades de registro como debates, questionários, avaliações, relatórios e depoimentos gravados acerca do teatro assistido.
Produção do espetáculo (Equipe de elenco)	Setembro a dezembro	Aplicar oficinas de preparação do elenco	Oficinas de jogos teatrais, improvisação cênicas, leitura do texto dramático e montagem do espetáculo
Produção do espetáculo (Equipe de figurinos)	Setembro a dezembro	Elaborar pesquisa de indumentárias	Oficinas de jogos teatrais, improvisação cênicas, leitura do texto dramático e montagem do espetáculo
Produção do espetáculo (Equipe de registro audiovisual)	Setembro a dezembro	Formar um grupo para registro do processo de montagem teatral	Oficinas de operação de câmera fotográfica e filmadora, edição e tratamento de imagens
Produção do espetáculo (Equipe de sonoplastia)	Setembro a dezembro	Elaborar pesquisa musical	Discussões e pesquisas de trilha sonora do espetáculo de acordo com o tema escolhido
Produção do espetáculo (Equipe de cenografia e adereços)	Setembro a dezembro	Pesquisar, planejar e confeccionar cenografia e adereços	Oficinas de planejamento cenográfico e de confecção manual de cenário e adereços.

Um último parecer acerca da nova reestruturação condiz com o êxito das metodologias da recepção teatral obtido no encaminhamento no projeto. A equipe de coordenação pedagógica

reconheceu, de modo tão considerável, a importância da formação de alunos/espectadores para o desenvolvimento integral dos estudantes, que decidiu adotar as estratégias de *apreciação* não apenas durante o semestre em que se executa o “SESC em Cena”, mas expandindo-as para perdurar todo o ano letivo. Isso significa que a escola SESC passou a integrar a “formação de espectadores” como um componente do currículo escolar da EJA de Palmas.

2.2 SESC COMO UM MODELO ESCOLAR DIFERENCIADO

A educação formal ofertada pela Escola do Serviço Social do Comércio- SESC tem considerável reconhecimento em âmbito nacional por oferecer um ensino de qualidade nos diversos segmentos em que atua por todo o território brasileiro. Desde sua fundação em 1946 o Departamento Nacional - DN que inspeciona os trabalhos educativos do SESC privilegia o atendimento a comerciários e trabalhadores de bens, serviços e turismo, bem como de seus dependentes, além de atender também membros da sociedade em geral que se enquadrem no perfil de estudantes pretendentes a uma transformação social e de cidadania através da educação.

De acordo com os documentos do DN primar por uma educação é um alvo presente todas as ações do Sesc, seja em atividades ou projetos, o objetivo é apoiar-se nos pilares do Saber para instruir, educar e orientar de maneira completa nas mais diferentes áreas do conhecimento. As diretrizes aprovadas pelo Departamento Nacional prescritas na Proposta Pedagógica da Educação de Jovens e Adultos do SESC (2005) afirmam que

Da alfabetização aos cursos de atualização profissional, o Sesc oferece educação de qualidade a crianças, jovens, adultos e idoso. Além disso, investe ainda na formação e capacitação de professores. Por meio de cursos, oficinas e seminários, os profissionais de pedagogia da rede pública e privada de ensino realizam intercâmbio de experiências e conhecimentos. (PPEJA, 2005 p. 1)

No caso da escola SESC no Tocantins o desenvolvimento do trabalho também assim se mantém. A escola oferece, desde o ano de 2005, à comunidade as seguintes modalidades de ensino: Educação Infantil, para crianças de 02 a 06 anos, Educação formal dos 1º a 9º anos do Ensino Fundamental, o Projeto Habilidades de Estudos, para alunos da 1ª a 4ª series do Ensino Fundamental e Educação de Jovens e Adultos para o Ensino Médio (EJA). A instituição utiliza-se da filosofia em que a transmissão de conteúdos das disciplinas não se apoia apenas no

referencial do livro didático, mas no desenvolvimento de projetos interdisciplinares e do conhecimento que o alunado traz consigo. A abordagem de ensino adotada pela Escola SESC para a modalidade EJA – Educação de Jovens e Adultos para o Ensino Médio apresenta-se subdividido em quatro módulos: bloco de Linguagens (Língua portuguesa, Língua inglesa, Artes e Educação física; bloco de Humanas (Geografia, História, Sociologia e Filosofia); bloco de Ciências (Química e Biologia) e o bloco de Exatas (Matemática e Física).

Ainda a respeito dos espaços educativos, é premissa da escola SESC desenvolver um trabalho pedagógico que pesquisa e executa o aproveitamento dos espaços físicos da comunidade escolar como ambientes didáticos. Por esta causa os professores consideravam muito desafiador tentar repetir o modelo de aproveitamento dos espaços educativos, sem os devidos conhecimentos, mantendo a mesma excelência nos espaços de artes. A compreensão que tinham era de que não poderiam simplesmente levar os estudantes para um mero contato físico com os espaços culturais da instituição, sem promover uma mediação entre esses contatos.

Decerto que é necessário instrumentalizar os estudantes para se relacionarem proveitosamente com os ambientes artísticos e extrair dessa experiência um aprendizado significativo. A esse respeito Duarte Jr (2010) declara que “um espaço de arte, ao constituir-se como um espaço dinâmico e possível de interações constantes entre os sujeitos, cujos objetos e materiais diversificados possibilitam o refinamento dos sentidos, promove um saber mais amplo e organicamente integrado à vida” (DUARTE JR., 2010, p. 35)

Assim quando se promove entre os estudantes uma experiência com espaços artísticos faz-se necessário estabelecer um ambiente em que o aluno se identifique, cultive a fruição e sinta prazer nessa vivência. O refinamento proposto por Duarte Jr. pode ser alcançado na medida em que os alunos sejam provocados a explorar, experimentar, admirar, julgar e se identificar com os elementos apreciados nesses espaços artísticos. Sendo essa conjuntura de ações uma provocação que não está exclusivamente relegada ao professor de Artes.

O exemplo desenvolvido pelo departamento de cultura da instituição SESC Palmas, ambiente receptor do projeto pedagógico “Sesc em cena” serve como um referencial assertivo para a formação de jovens espectadores. Isso porque ao elaborar a seleção de espetáculos teatrais, dentre os critérios justapostos encontra-se também o critério de promoção da fruição artística. Não obstante a forte pressão desenvolvida pela indústria cultural que muitas vezes, estimula o consumo de bens artísticos que nem sempre primam pela qualidade, o SESC é uma organização reconhecida no cenário nacional por uma atuação preocupada com o espectador. A esse respeito Desgranges alerta que “o gosto pela fruição artística precisa ser estimulado,

provocado, vivenciado, o que não se resume a uma questão de marketing” (DESGRANGES, 2003, p. 29)

Assim os departamentos de cultura e educação seguem o mesmo caminho quando procuram garantir a escolha por grupos teatrais que contribuam com a formação do espectador. Os editais salientam que serão selecionados, preferencialmente, grupos que aceitem promover debates, oficinas, palestras, mediação e até possíveis participações de espectadores acerca da montagem teatral apresentada.

Além disso, é importante destacar que a *apreciação* tem sido desenvolvida plenamente graças à parceria com o departamento de Cultura da instituição SESC que possibilita não apenas o ingresso aos espetáculos, gratuitamente, como também momentos posteriores de mediação com os profissionais.

2.3 ANÁLISE METODOLÓGICA DAS AÇÕES

Apesar das ações ocorrerem paralelamente, para ilustrar a prática desenvolvida será apresentada de forma pontual a etapa de *apreciação*. A fase da apreciação teatral contou com a integração das concepções de Pupo e Desgranges, assim como também com as diretrizes de Koudela e Barbosa, essa última extraída dos PCNs. Serão descritas aqui as sub-etapas executadas dentro da etapa de *apreciação* do projeto “SESC em Cena”.

Inicialmente a primeira investida da pesquisa se ateve aos professores participantes do projeto. O intuito era explorar quais expectativas presentes no grupo deveriam ser consideradas para uma reestruturação do trabalho, a fim de que a nova organização fosse construída, preenchendo as lacunas deficientes. Esse momento também está descrito no tópico dessa pesquisa “O Projeto SESC em Cena: Proposta Metodológica de ensino do Teatro”.

A discussão destacou a frustração da equipe docente com relação ao aproveitamento das atividades artísticas oferecidas no SESC e essa constatação serviu de plataforma para se iniciar um breve trabalho de formação dos professores envolvidos. Foi efetivamente o momento que se estabeleceu o trabalho de recepção em teatro.

Muitos autores da Pedagogia teatral defendem que a conscientização acerca da importância que o teatro tem para a educação deve ser difundida entre toda a comunidade escolar. Pupo (2010) afirma que, ao longo dos últimos anos, em suas andanças pelo país desenvolvendo a capacitação de professores, tem sido muito triste diagnosticar que diversas escolas relegam somente ao professor que leciona a disciplina de Artes, as responsabilidades

do trabalho com o teatro. Ela acredita que já é tempo de se investigar qual é o sentido da prática teatral executada, e ainda expandir essa reflexão à todos os componentes da escola. Para tanto, pergunta

Qual é o sentido que determinado fazer teatral tem para determinados grupos de jovens e/ou adultos e/ou crianças? Qual é o significado dessa prática para o grupo? Por quê? Essa questão diz respeito aos coordenadores, professores, diretores e ao grupo envolvido, independentemente da faixa etária. Com alguma frequência, vemos trabalhos teatrais com a aparência muito bem acabada, muito encaixadinha, tudo funcionando, hora e tempo, sem barrigas nem buracos. Mas qual o sentido que possui essa prática para quem a realiza? O que se está levando dessa prática? No que ela altera a visão de mundo, a visão sobre si mesmo, o estar no mundo? Que tipo de ampliação de horizontes ela está trazendo? Se formos convidados, hoje, para fazer teatro com algum diretor ou professor – os títulos não importam – e ele nos disser: “Agora você vira para a esquerda e diz tal frase. Terminada tal frase, você vira para a direita e diz para fulano de tal outra frase”; se fizermos teatro nessas bases, é muito provável que, ao sermos perguntados sobre o sentido dessa prática para nós, não tenhamos resposta. Na melhor das hipóteses, nossa resposta seria: “Achamos muito legal nos apresentarmos para um público que nunca nos viu”. Claro que essa experiência é especialmente prazerosa. No entanto, a grande pergunta em termos educacionais seria: isso é suficiente? Isso responde aos desafios que a sociedade, hoje, nos coloca enquanto educadores? (PUPO, 2010, p. 14)

No desenvolvimento formativo com a equipe docente, essas foram as primeiras provocações socializadas diretamente da leitura do texto de Pupo. A identificação com os exemplos negativos, destacados no texto, foi imediata. O resultado das reflexões demonstrou o reconhecimento dos próprios professores com uma prática ainda desprovida destes sentidos. Muitos concordaram que não conseguiam enxergar um reconhecimento de valor, para além da exibição pública dos estudantes, na prática do “SESC em Cena” e, portanto, essas atividades artísticas se tornavam pouco proveitosas.

Assim as primeiras mudanças começavam admitindo como solução recorrer aos fundamentos da recepção de espetáculos como metodologia que pudesse garantir uma prática teatral mais significativa. Abarcando primeiramente a apropriação dos procedimentos necessários para melhor se compreender a linguagem teatral, isto é, o aprimoramento do olhar como espectador.

O prosseguimento do trabalho foi simples: a coordenação oportunizou outras discussões para aprofundar alguns conceitos elementares da recepção teatral nos encontros pedagógicos quinzenais da equipe docente. Assim as reuniões de formação de professores, que na escola SESC recebem a nomenclatura de “Centro de Estudos” receberam orientações acerca da mediação teatral pelo período de quase três meses, entre agosto e novembro de 2012. O

investimento de tempo foi aceito como válido porque a escola entendia que se tratava de uma formação com aquisição de saberes permanentes, que serviriam para sustentar o trabalho com recepção teatral durante os próximos anos, com os futuros estudantes.

Foram nessas ocasiões que o artigo de Pupo “Para alimentar o desejo de teatro” serviu de suporte. Como já descrito anteriormente, essa obra literária contém ensaios, relatando os quinze anos de experiências da pesquisadora com o trabalho de mediação em teatro. Por se tratarem de textos leves, de leitura fácil e prazerosa, os estudos foram desenvolvidos com uma considerável evolução, principalmente porque foi feita uma pré-seleção das descrições mais pertinentes ao contexto, antes de serem socializados entre os professores. Ao final dessa sub-etape o consenso estabelecido foi de que, a ida ao teatro precisa ser considerada uma instância educativa. Koudela (2008), a esse respeito afirma

A ida ao teatro é extra cotidiana em relação a rotina escolar. Mas ela pode ser transformada em oportunidade para criar uma situação de ensino/aprendizagem, na qual a descoberta e a construção de conhecimento estejam presentes, através da preparação antes da ida ao teatro e na volta da escola. Seus alunos vão pela primeira vez ao teatro? Já fizeram visitas anteriores? Já foram a outras instituições culturais? A museus? A concertos de música? Há outras atividades culturais no bairro? (...)E você, professor? Qual é a sua familiaridade com o teatro? É espectador? Professor especialista, com formação em teatro? É professor de Arte? De História? De Português? De outra área do currículo escolar? A ida ao teatro não implica necessariamente um professor especialista. (KOUDELA: 2008, p.3)

Foi nesse sentido que os paradigmas defendendo o trabalho com recepção teatral como sendo de exclusiva responsabilidade do professor de Artes foram extintos, pois o grupo concordou que a inexistência do professor especialista em Teatro não poderia mais servir de desculpa para que a experiência da recepção teatral fosse tratada como uma atividade de mero entretenimento.

Obviamente que uma formação acadêmica em Artes cênicas amplia a experiência da atividade, mas como Pupo (2010) orienta: todo professor, independentemente de sua formação ou da disciplina que leciona, tem condições mínimas para aproveitar a recepção teatral, desde que tenha em mãos alguns devidos suportes pedagógicos. A respeito desses suportes, a equipe docente decidiu ser absolutamente possível responsabilizar-se coletivamente por eles, ou seja, todos juntos poderiam cooperar de alguma forma para que os estudantes obtivessem o mínimo de saberes necessários para dialogar com os espetáculos.

Nos meses seguintes, novembro e dezembro, foi desenvolvido, pela primeira vez, um trabalho de seleção dos espetáculos a serem assistidos entrecruzando com saberes conceituais das disciplinas que seriam responsáveis pela formação do espectador em recepção teatral.

Essa se configura como outra sub-etapa. Uma fase em que o departamento de Cultura do SESC teve contribuições fundamentais, pois foi a partir da parceria com esse órgão que os professores conseguiram saber quais os espetáculos seriam apresentados no ano ainda porvir. A agenda anual foi gentilmente fornecida previamente, constando os espetáculos teatrais que a viriam se apresentar no ano seguinte.

Foram dois meses de encontros para discussões sobre os temas e as possibilidades de aulas, que aplicadas de modo interdisciplinar, viriam a contribuir para a recepção teatral.

No início de 2013 começavam a ser ministradas para os estudantes, as aulas planejadas no ano anterior. De modo simples cada professor responsável pela etapa de **apreciação** entrecruzava os conteúdos de sua própria disciplina com os assuntos do espetáculo a ser exibido para a plateia dos estudantes. Ressalta-se que, esse é um trabalho em que as possibilidades de discussão são infinitas, dado o vasto campo de saberes constituídos na educação escolar. Os conteúdos podem se relacionar por exemplo ao enredo da peça, ao contexto social presente no espetáculo, ao histórico do grupo teatral (origem, linguagem, estilo), aos elementos da dramaturgia, aos conceitos de iluminação (óptica) enfim, a uma variedade de elementos que podem ser inseridos ou aproveitados nos planos de aula. Esse trabalho era desenvolvido com pelo menos dois meses anteriores a recepção do espetáculo. Assim trimestralmente a etapa de formação de espectador era retomada junto as demais aulas do plano de curso.

Desgranges escreveu um artigo que contém o relato de sua experiência vivida no ano de 2004 na cidade de São Paulo, quando atuou como orientador em um projeto de formação de público da Secretaria Municipal de Cultura. Mais tarde, analisando esse artigo foi possível verificar que as ações metodológicas eram muito semelhantes às adotadas nessa sub-etapa. Seus “Ensaio ou Oficinas de Desmontagem” apresentam apenas uma diferença: trata-se de uma tarefa desenvolvida por “monitores” que não necessariamente integram a comunidade escolar. As oficinas se aplicavam

Antes e depois da freqüentação aos espetáculos, os monitores iam até as escolas para realizar oficinas teatrais com os espectadores, tendo em vista tanto a sensibilização prévia para o evento, quanto o estímulo para a efetivação de uma leitura acurada da obra assistida. (...). Esses ensaios de desmontagem eram desenvolvidos antes e depois dos espetáculos.

Embora esse método não estivesse às mãos da equipe docente na ocasião da preparação, observa-se que as ideias originais do autor já estavam engendradas nas discussões. Nessa fase coube às aulas de Artes, complementar a recepção com os conteúdos relativos as convenções teatrais, a partir do ensino de elementos que compõem a linguagem cênica. Essa etapa, por exemplo, é percebida muito similarmente ao processo de desmontagem de Desgranges. Assim os fundamentos sobre estilo, linguagem, concepção cênicas, dramaturgia, e até mesmo alguns itens de aparato técnico da sala de teatro (iluminação, palco, plateia, urdimento, composição acústicas) bem como ensinamentos acerca das habilidades técnicas dos profissionais envolvidos (ator, iluminador, diretor, sonoplasta, contrarregra, produtor, cenógrafo, maquiador, figurinista, entre outros) foram utilizados a fim de oportunizar aos estudantes uma ampliação de seus conhecimentos acerca desse universo.

Como fruto dessa sub-etapa foram construídos alguns roteiros de apreciação da obra teatral, concebidos coletivamente junto aos estudantes, ainda em sala de aula. Esses roteiros variavam de acordo com o espetáculo a ser recebido mas tinham como propósito fixo instigar os alunos a confrontar as aprendizagens teóricas adquiridas em sala de aula.

2.3.1 APRECIACAO DE ESPETÁCULOS E AS TRANSFORMAÇÕES DOS ALUNOS

Como mencionado nesse estudo, a pesquisa observou a apreciação de espetáculos teatrais que foram pré-selecionados pelos professores da escola SESC, na fase de preparação para a recepção. Os roteiros de apreciação construídos foram usados em nove espetáculos assistidos, variando sua construção de acordo com as concepções cênicas de cada peça, mas mantendo determinado um objetivo comum em todos eles: permitir que os alunos pudessem vislumbrar, de modo prático, o que havia sido contextualizado pelos professores ainda em sala de aula. Essa proposta fomentava uma postura mais participativa, permitindo se contrastar os conhecimentos adquiridos com os espetáculos assistidos.

Das aprendizagens específicas acerca da linguagem teatral algumas foram trabalhadas de modo diferenciado, sempre variando de acordo com os elementos que seriam vistos em cena: enredo da peça, estilo, linguagem, histórico do grupo teatral, dramaturgia e outras possibilidades. Porém duas estratégias eram fixas e utilizadas com todas as turmas, foram consideradas, nessa pesquisa, como outra sub-etapa: a fase das oficinas.

- Oficinas de Cenotecnia: desenvolvida em um primeiro momento, com caráter teórico, todos os alunos reunidos, participavam de aulas com breves introduções a respeito de cenografia, tipos de palco, evolução da caixa cênica, maquinaria, iluminação teatral e sonoplastia. Em seguida eram desenvolvidas as aprendizagens práticas, quando os alunos eram separados em turmas e conduzidos por um técnico do teatro SESC eram levados a conhecer toda o aparato cenotécnico da sala de espetáculo: urdimento, coxias, varas de iluminação, sala de som e luz e toda a maquinaria cênica disponível no local. Em alguns desses instrumentos foram demonstradas as operações de funcionamento.
- Oficinas de jogos teatrais: a fim de aproximar os conhecimentos teóricos sobre interpretação, eram desenvolvidos jogos teatrais (jogos de improvisação e jogos dramáticos) com os alunos divididos por turmas. Alguns voluntariavam-se como participantes enquanto outros permaneciam de plateia. Essa oficina era desenvolvida no palco do teatro SESC, cedido em sistema de parceria.
- Sobre o período de investigação dessa pesquisa, ao todo foram assistidos nove espetáculos de janeiro de 2013 a maio de 2014. O quadro a seguir descreve os eventos apreciados.

Quadro 2: ESPETÁCULOS RECEBIDOS NA ETAPA DA APRECIACÃO

ESPETÁCULO	GRUPO	ESTILO/ LINGUAGEM	ÉPOCA
Noite	Coletivo Teatral Três Marias - TO	Drama	07/09/2012
Sobre Anjos e Grilos O universo de Mário Quintana	Companhia de Solos & Bem Acompanhados – RS	Poético cômico	14/10/2012
Cru	Cia Plágio - DF	Drama	01/11/2012
O amor de Clotilde por um certo Leandro Dantas	Trupe Ensaia Aqui e Acolá - PE	Circo-teatro	17/11/2012
O Filho eterno	Cia atores de Laura – RJ	Drama	11/04/2013
A Nova Ordem das coisas	Cia Falácia – RJ	Comédia Dramática	23/11/2013
Solamente Frida	Cia Garotas Marotas e o Teatro de Los Andes	Poético- musical	15/05/2013
Curupira – um ser inesquecível	Movimento Cultural Desclassificáveis	Teatro infantil	19/05/2014
Homens de Sola de Vento	Sola de Vento – SP	Circo	01/02/2014

2.3.2 PERSPECTIVAS DOS ALUNOS

Das observações analisadas no período da *apreciação* era visível identificar a mudança de postura dos estudantes, comparando com as anteriores idas ao teatro, quando os alunos ainda não tinham vivido a formação de espectadores, *a priori*. Depois disso eles passaram a se comportar de modo mais seguro, pois equipados com os ensinamentos da formação, dispunham de uma plataforma inicial de apreciação do espetáculo. Assim se reconheciam com maior abertura para dialogar com a obra teatral. Sabiam por onde caminhar com o seu raciocínio de análise pois agora dispunham de alguns elementos estudados em sala de aula que lhes permitia um exercício de leitura e de comparação. A esse respeito a pesquisadora Beatriz Cabral afirma que a recepção funciona, portanto, como a ponte entre os conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais

O crescente interesse pela recepção pode ser creditado à tendência das ciências humanas de privilegiar a auto-reflexão e reconhecer a relevância do contexto. Na perspectiva da pedagogia teatral, insere a ênfase no status artístico da atividade e reconhece que a relevância educacional da experiência está relacionada com o uso seletivo da linguagem, imagens, símbolos, metáforas e empatia com a situação explorada. (CABRAL, 2006, p.113)

Nessa perspectiva, era possível observar nos estudantes analisados, até mesmo nas conversas informais pelos corredores da escola, a mudança de suas atitudes. Quando finalmente saíam para ver os espetáculos, as conversas demonstravam uma liberdade para analisar criticamente as obras. Isso certamente era fruto do respaldo que os estudos conceituais em sala de aula lhes forneciam. A expectativa pela assistência da obra, que normalmente acontece com a maioria dos alunos que deixam a sala de aula para uma atividade diferenciada, neste caso era distinta. Não se tratava mais de uma empolgação comum, despropositada, mas agora existia uma visível ampliação de suas intervenções como espectadores. Sem perceber os alunos haviam abandonado a antiga postura que os condicionava a um comportamento passivo, de simples consumidores de teatro diante de algo desconhecido.

Essa percepção era mais notável ainda quando o espetáculo terminava, uma vez que agora os alunos/espectadores faziam questão de permanecer nos bate-papos com os grupos. Munidos de curiosidades, questionamentos e depoimentos eles abordavam os atores com maior segurança. Não se intimidavam, diante de uma plateia, de tomar o microfone para fazerem perguntas, levantar apontamentos ou ainda parabenizar os grupos.

Esse é um reconhecimento muito especial para as minhas memórias como professora e pesquisadora, pois é imprescindível relatar quão recompensador foi vê-los com atitudes

transformadas. Desde a postura que adotam na sala de espetáculos, o respeito pelas normas, a compreensão das convenções, e principalmente vê-los se constituindo como uma plateia de teatro participativa e questionadora. Essa observação está diretamente ligada à minha opção acadêmica em encarar o ensino de Artes como ponte de engajamento pessoal para a transformação desse país. Em minha prática educativa, no segmento EJA, esse desejo cresceu ainda mais, sobretudo por causa do perfil de meus alunos, jovens que em sua maioria estão concentrados em situações de marginalidade e recebem poucas oportunidades de conquistar seus espaços na sociedade. De certa forma é possível considerar que todo o trabalho de *apreciação* fortaleceu os nossos vínculos afetivos, pois era perceptível que até mesmo os alunos mais inquietos, mantinham um comportamento educado na sala de teatro, como forma de gratidão pelo trabalho que desenvolvemos na escola. Outros alunos, mais extrovertidos, faziam demonstrações públicas de afeto e satisfação pela oportunidade que, pela primeira vez, estavam tendo. Constituir uma plateia de espectadores maduros e bem preparados.

Em diversos episódios, os próprios atores se surpreendiam com a participação dos alunos nos debates finais. Por vezes, ficavam agradecidos de encontrar um público tão respeitoso durante a apresentação como tão bem preparado para os bate-papos, pois tornavam os diálogos mais enriquecedores às discussões propostas.

Outra valiosa observação a ser relatada foi a descoberta de que alguns alunos, ao longo desse período de prática da recepção teatral, acabaram criando uma ampliação dos repertórios estéticos, conseguindo distinguir, entre as linguagens e os estilos assistidos, aqueles que eram mais interessantes ao seu gosto particular. Isso fez com que esses alunos, após a experiência vivida com a *apreciação*, passassem a considerar a ida ao teatro como elemento integrante de suas atividades de lazer. E neste caso, em especial, constituir essa plateia de teatro tendo como referencial a qualidade artística presente nos repertórios do SESC significa formar espectadores mais críticos e exigentes.

Ademais é importante ressaltar que nestes momentos de *apreciação* até mesmo a participação dos professores obteve reconhecida mudança postural. Além do contentamento por experimentar as suas contribuições interdisciplinares de maneira lúdica, ou seja, podendo comparar os conhecimentos ensinados em sala a partir de uma experiência teatral, havia também uma evidente satisfação por se constituírem novos mediadores teatrais. Sobretudo, no caso dessa equipe docente, que conseguiu extinguir a frustração que carregaram durante os anos anteriores, quando não se consideravam aptos sequer para participar das apresentações teatrais quanto menos capazes de mediar uma apreciação artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As aquisições de aprendizagens obtidas pelos estudantes que vivenciaram essa experiência, com recepção teatral, representam um grande avanço para o ensino de Teatro na escola SESC de Palmas, uma vez que anteriormente ao projeto as aulas consistiam em uma estrutura que explorava modestamente as potencialidades oferecidas pelo Teatro como atividade de caráter educativo. Mas também é possível se afirmar que as conquistas desse experimento ultrapassaram os muros dessa escola, uma vez que muitos estudantes passaram a incluir as idas ao teatro como parte de seus repertórios de lazer.

Não foram poucas as vezes que, como plateia de teatro nos finais de semana, encontrei muitos deles no teatro do SESC. Era curioso notar suas posturas, pois normalmente estavam com amigos ou familiares convidados e se comportavam como se fossem uma espécie de mediadores, informais. Se esforçavam para preparar os espectadores para o melhor aproveitamento possível da peça teatral. Era como se estivessem apresentando um novo amigo ou uma casa nova e se empenhavam com os detalhes para que fosse devidamente apreciada. Nessas ocasiões inclusive, muitos deles faziam questão de serem vistos por mim. Outros estudantes ainda, vieram a se tornar frequentadores assíduos do teatro, atentos em acompanhar a agenda cultural das atividades teatrais da instituição.

Portanto é notório afirmar que essa etapa de *apreciação* tomou uma dimensão capaz de se projetar ainda no porvir de cada um dos alunos envolvidos, promovendo uma relação estreita entre a educação e a cultura, no sentido da formação integral dos alunos de EJA.

O êxito da etapa *apreciação* foi considerado de tão grande importância para a escola SESC de Palmas que o trabalho acabou ganhando o reconhecimento do Departamento Nacional do SESC Brasil - DN.

Sobre esse assunto, é conveniente relatar que, no período de dezembro de 2015, o projeto recebeu um convite do DN para representar o Tocantins no cenário da educação do SESC em nível federal. Esse convite surgiu a partir do interesse da entidade em tornar o projeto uma ação modelar, a ser replicada nas demais escolas SESC do país.

O projeto foi apresentado no Encontro Nacional da área de Educação de Jovens e Adultos, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2015 com a premissa de ser uma experiência relevante entre o teatro, a educação e juventude.

Dentre as etapas requeridas para serem compartilhadas no evento, havia um espaço para se desenvolver a formação dos professores das demais áreas de ensino. Dentre os objetivos desse momento estava a intenção de provocá-los para repensar algumas considerações acerca

do Teatro na escola. Um dos temas que fui convidada a ministrar, na ocasião, dizia respeito a formação de professores para a recepção e mediação de espetáculos teatrais.

Replicando estrategicamente a experiência vivida em 2011, durante as reuniões dos “Centros de estudos”, quando da ocasião da reestruturação do “SESC em Cena”, refiz uma breve exposição acerca dos elementos da Pedagogia teatral.

As mesmas questões iniciais desenvolvidas junto a equipe docente do SESC de Palmas foram compartilhadas com os professores presentes, que vinham de diferentes estados brasileiros com diversas experiências em suas devidas escolas. O objetivo era demonstrar que os conceitos elementares da Pedagogia Teatral são considerados como estratégias metodológicas de disponibilização sobremodo acessível aos professores, ou antes ainda, a qualquer pessoa que queira obter uma experiência mais produtiva com a recepção teatral.

O resultado agradou aos professores e também ao departamento e assim, os procedimentos para reproduzir a estrutura de trabalho do projeto “SESC em Cena”, para outras escolas SESC em âmbito nacional, começaram a ser executados.

É importante destacar também que as pesquisas em mediação teatral, aqui relatadas, acabaram por provocar o mesmo processo com outras linguagens artísticas. Logo após essa experiência, aconteceu o despertar do interesse na busca por outros saberes específicos no campo da mediação cultural. Isto é, não foi apenas o projeto pedagógico que recebeu novas orientações, mas as aulas de Artes também passaram a considerar, nos planejamentos de curso, estratégias metodológicas contemplando mediações em outras linguagens artísticas: exposições de artes visuais, idas ao cinema, assistência de espetáculos de música e dança.

Enfim, essa pesquisa não pretende encerrar o assunto da apreciação em teatro de modo absoluto, com conclusões limitadas, mas sim provocar uma reflexão sobre as diversas estratégias metodológicas que podem servir de suporte para um desenvolvimento mais significativo do Teatro na escola.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.

_____. (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **A importância da imagem no ensino da arte: diferentes metodologias** In: *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 2005: 27-82.

_____. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo. Perspectiva, 2006.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Ministério da Educação e Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Secretaria de Educação Fundamental. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio**. Brasília: MEC, 2000.

CABRAL, Beatriz Angela Vieira. **Ler em Teatro: Implicações Pedagógicas**. In: IV CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 4. 2006, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

CAVASSIN, J. **Perspectivas Para o Teatro Na Educação Como Conhecimento e Prática Pedagógica**. Revista Científica FAP, Curitiba, v.3, p. 39-52, jan. /dez. 2008

COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia de ensino de educação física**. São Paulo: Cortez, 1992.

CRUZ, S. P. da S. **A Construção da Profissionalidade Polivalente na Docência nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental: Sentidos atribuídos às práticas por professoras da Rede Municipal do Recife**. 2012. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, 2012.

DESGRANGES. **O Espectador e a Contemporaneidade: perspectivas e pedagogias**. Sala Preta: Revista do departamento de Artes Cênicas/ECA/USP. n, 2 , 2002. p. 221 – 228.

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

_____. **A pedagogia do espectador: algumas anotações**. In: III CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 3, 2003, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina - IOESC, 2003a. p. 288-289.

_____. **Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo:Hucitec, 2006. (Pedagogia do Teatro)

_____. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2010.

DUARTE JR, João Francisco. **O Que é Beleza**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. **Fundamentos Estéticos da Educação.** 2. ed. São Paulo: Papyrus, 2005.

FAZENDA, Ivani (org). **Práticas interdisciplinares na escola.** 2.ed. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologias.** 5.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

GADOTTI, Moacir. **Interdisciplinaridade: atitude e método.** São Paulo: Instituto Paulo Freire, Universidade de São Paulo. Disponível em: http://www.paulofreire.org/Moacir_Gadotti/Artigos/Portugues/Filosofia_da_Educacao/Interdisci_Atitude_Metodo_1999.pdf. Acesso em: 07/09/2006.

KOUDELA, Ingrid. **A ida ao teatro.** Sistema Cultura é currículo. São Paulo. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420090630140316A%20ida%20ao%20teatro.pdf> Acesso em: 18 jun. 2016.

LOPES, Michely Matias. **Educação Física na Escola, Cultura Corporal e Qualidade de Vida.** Disponível em: <http://www.artigonal.com/educacao-artigos/educacao-fisica-na-escolacultura-corporal-e-qualidade-de-vida-1402947.html>. Acesso em: 18 jun. 2016.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Sinais de teatro-escola.** Humanidades, Brasília, DF, n. 52, p. 109-15, nov. 2006.

_____. **Para alimentar o desejo de teatro.** In: Revista Sala Preta. São Paulo: PPGAC/USP, v. 9, n. 1, 2009. pp. 269-278.

_____. **Teatro e educação formal.** In: CORADESQUI, Glauber (ORG.). Teatro na Escola: Experiências e Olhares. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010.

_____. **Mediação artística, uma tessitura em processo.** In: Urdimento. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Teatro / CEART/UDESC, vol. 1, n.17, 2011. pp. 113-121.

REVERBEL, Olga. **O Teatro na Sala de Aula.** 2 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979

SERVIÇO SOCIAL DO COMERCIO – SESC TOCANTINS. **Projeto SESC em Cena.** Leitura disponível em: <http://www.sescto.com.br/home/noticia-1451312930-sesc-em-cena-une-arte-e-educacao-na-eja>. Acesso em: 25 de abr. 2016.

SESC Educação. **Proposta Pedagógica Da Educação De Jovens E Adultos.** Rio De Janeiro 2005.