



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**A CORRIDA EM BUSCA DE ESPECTADORES: UM PROGRAMA
EDUCATIVO CHAMADO CONCRETO NAS ESCOLAS**

GLEIDE DOS SANTOS FIRMINO

**BRASÍLIA
2011**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**A CORRIDA EM BUSCA DE ESPECTADORES: UM PROGRAMA
EDUCATIVO CHAMADO CONCRETO NAS ESCOLAS**

GLEIDE DOS SANTOS FIRMINO

**Trabalho Final de Curso apresentado como
requisito parcial para a obtenção do título
de Licenciado em Artes Cênicas à Comissão
Examinadora da Faculdade de Artes da
Universidade de Brasília.**

Orientador: Professor DR. Graça Veloso

BRASÍLIA

2011

GLEIDE DOS SANTOS FIRMINO

A CORRIDA EM BUSCA DE ESPECTADORES: UM PROGRAMA EDUCATIVO CHAMADO CONCRETO NAS ESCOLAS

**Trabalho Final de Curso apresentado como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciado em Artes Cênicas à Comissão
Examinadora da Faculdade de Artes da
Universidade de Brasília.**

Orientador: Professor DR. Graça Veloso

Comissão Examinadora:

Professor Dr. Graça Veloso (orientador)

Faculdade de Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Professora Mestre Fabiana Marroni Della Giustina

Faculdade de Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Professora Dr.^a Luciana Hartmann

Faculdade de Artes Cênicas da Universidade de Brasília

Brasília-DF, 14 De Julho de 2011.

A Teresa Valentina dos Santos

AGRADECIMENTOS

Fico emocionada em lembrar tantas pessoas que cruzaram meu caminho durante esses cinco anos de caminhada. Gostaria de agradecer primeiramente a minha amada mãe, responsável por tudo que consegui e principalmente pela mulher que me tornei: Mãe, muito obrigada. Obrigada a meu pai por ir me buscar a noite na parada de ônibus. A Adalto Serra, meu primeiro professor de teatro, obrigada pela confiança, e por me apresentar essa arte tão maravilhosa. A Plínio Mósca, mais que um amigo, meu segundo pai obrigada por tudo. Ao Teatro do Concreto grupo que amo. A Francis Wilker por acreditar em mim, e por me arranca respostas. Nei Cirqueira, obrigado pela cumplicidade, pelo apoio e pelo exemplo de arte-educador e homem de teatro que você é. A Micheli Santini, exemplo de amor ao teatro. Aos meus protetores seu Zé, seu Beira Mar, Caboclo Ventania, Marinheiro, Pedrinho da Beira do Mar e Pipoquinha, meu muito obrigado pelos conselhos, proteção, e por guiarem meus passos e pensamentos. A minha mãe Oxum por me levar em suas águas doces. Obrigada a todos da casa Ilé Asé T`ojú Labá pela preocupação e carinho. Obrigada a Graça Veloso, Felicia Johansson, Fabiana Marroni, e a todos que contribuíram de alguma forma para minha formação.

MEU ESPECTADOR

Recentemente encontrei meu espectador.
Na rua poeirenta / Ele segurava nas mãos
Uma máquina britadeira. / Por um segundo / Levantou olhar. Então abri rapidamente meu teatro/ Entre as casas.
Ele / olhou expectante. / Na cantina /
Encontrei-o de novo. De pé no balcão. /
Coberto de suor, bebia. Na mão / Uma fatia de pão. Abri rapidamente meu Teatro. Ele / olhou maravilhado. / Hoje /
Tive novamente a sorte. Diante da estação/ Eu o vi, empurrado por coronhas de fuzis / Sob o som de tambores, para guerra. / No meio da multidão / Abri meu teatro.Sobre os ombros/ Ele olhou: / Acenou com a cabeça.

**Bertolt Brecht In: Desgranges,
Pedagogia do teatro: Provocações e
Dialogismo. (2006)**

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma discussão sobre a escassez de espectadores em nossas salas de espetáculo. E apresenta uma possível solução para esse problema que é a pedagogia do espectador. Esse novo termo vem sendo discutido por alguns pesquisadores do fazer teatral, e colocado em prática por alguns coletivos de teatro preocupados em criar mecanismos de formação de platéias. Traz como foco o Concreto nas Escolas, ação para formação de espectadores realizada pelo grupo Teatro do Concreto em escolas públicas de ensino médio do DF. A monografia procura fazer um panorama sobre essa nova metodologia de formação, a partir do que foi realizado na primeira edição do projeto, em 2008. Para isso descreve o roteiro pedagógico desenvolvido para o a aplicação dessa atividade, apresentando também como o projeto foi recebido pelas escolas e o contato com o público após a apresentação do espetáculo Diário do Maldito que serviu como tema para o programa educativo.

Palavras-chave: Pedagogia do Espectador, teatro, formação de plateia, programa educativo

SUMÁRIO

Introdução.....	9
Capítulo I- A corrida em Busca de Espectadores.....	12
1.1 Pedagogia do Espectador.....	15
Capítulo II- Viabilizando a ida ao teatro.....	19
2.1 Se o Público não vai ao teatro, o teatro vai até o público.....	20
Capítulo III- concreto nas escolas um olhar sobre a preparação, recepção, encontro com o público	26
3.1 Recepção Alunos e Escolas/ Alunos.....	29
3.2 O encontro com o público.....	32
Considerações finais.....	34
Referências Bibliográficas.....	37
Anexos.....	38
Anexo 1: Fotografias do espetáculo	
Anexo2: Roteiro pedagógico	
Anexo3: Textos dos alunos	

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo dessa monografia é a metodologia de formação de novos espectadores chamada *Pedagogia do espectador*. A mencionada metodologia tem como princípio fundamental o desenvolvimento de ações para a formação de público como, por exemplo, programas educativos que viabilizem a ida ao teatro e realizem mediações teatrais posteriores ao espetáculo visto. Ações em comunidades mais afastadas dos grandes centros, em escolas, hospitais etc., que promovam a interação entre artistas e sociedade em geral. Esta metodologia busca o resgate de um público que vem sendo perdido e procura também despertar nas pessoas o interesse pelo teatro.

A monografia tem como objetivos apresentar o Concreto nas Escolas, ação de formação de plateia, realizado pelo Teatro do Concreto desde 2008 em escolas Públicas de ensino médio do DF, bem como promover uma reflexão sobre a *Pedagogia do Espectador*, a partir da prática pedagógica de um grupo de teatro, dentro da educação formal, tendo como objeto de análise o Programa de mediação, lançando, apresentando e discutindo quais efeitos esse tipo de ação causa sobre o ambiente escolar, e que tipo de mudanças causa também no olhar desses novos espectadores.

Ao longo do trabalho apresento algumas dessas ações de formação de platéia e pontuo a recepção das escolas do DF ao projeto, a diferença de recepção entre escolas que tem ou não o professor de teatro em sala de aula, e a diferença de comportamento entre o público que participou da atividade de formação e o que não participou. A frase que norteia o trabalho é: A corrida em busca de espectadores.

Estamos passando por um momento de crise no teatro, um esvaziamento de nossas salas de espetáculo, por isso hoje vem se pensando em como desenvolver ações que nos tragam de volta esse público. Para isso, coletivos de teatro promovem verdadeiras maratonas, visitando comunidades afastadas, escolas, hospitais, prisões, canteiros de obra. Tudo isso na tentativa de despertar nas pessoas o interesse pelo teatro.

Um dos motivos que me levaram a escolher esse tema para discutir foi o fato de eu ter vivido uma experiência como mediadora no mencionado projeto que utilizou discussões recentes sobre a *Pedagogia do Espectador* como base metodológica para sua realização. A experiência vivida, o aprendizado que tive como atriz e como arte-educadora sem dúvida influenciaram a minha escolha.

Desde os anos 70 já vem se pensando em metodologias voltadas para formação de platéia. Grupos já saíam em busca de espectadores em espaços alternativos, visitavam escolas realizando ações educativas.

A base teórica para a elaboração da monografia, no que se refere à *Pedagogia do Espectador*, está pautada no pensamento de Flávio Desgranges, que tem um vasto repertório sobre o assunto, artigos da revista Urdimento revista anual do Programa de Pós-Graduação em teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, Denis Guénoum principalmente em seu livro: *O Teatro é Necessário?* Onde o autor discute as necessidades do ser humano em representar e assistir a representações e também o movimento que a falta a escassez de espectadores gerou no teatro. Quando fazedores e pesquisadores de teatro se viram diante de uma platéia cada vez mais vazia começaram a pensar uma forma de remediar este problema, saindo das salas de espetáculo e procurando sua platéia em espaços alternativos. Outra fonte foi minha experiência como mediadora no projeto Concreto Nas Escolas do grupo Teatro no Concreto.

A monografia está estruturada em três capítulos, nos quais discorro sobre o mencionado tema. No primeiro falo sobre a Pedagogia do espectador, seus objetivos, aplicação e motivo pela qual vem sendo pensada. O segundo apresento o Concreto nas Escolas, o porquê de o grupo desenvolver o trabalho nos estabelecimento de ensino. O Teatro do Concreto foi formado a partir do contato com a Arte-educação. Um de seus fundadores, Francis Wilker, se formou em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília e passou a dar aulas em uma escola pública de São Sebastião. Lá convidou alguns alunos montar um espetáculo para o Festival de Teatro na escola, promovido pela Fundação Athos Bulcão.

Finalizado esse trabalho decidi montar um grupo de teatro e convidou alguns dos alunos para uma pesquisa sobre a vida e obra de Plínio Marcos e assim se iniciou o processo de formação do grupo. Participei do festival em uma escola de Samambaia que era acompanhada pelo Francis e dois anos após a apresentação fui convidada a participar da criação de nosso segundo espetáculo o Diário do Maldito.

A partir do que é apresentado nos primeiros capítulos, parto para o terceiro. Falo sobre a recepção das escolas e alunos, aplicação do roteiro pedagógico e o encontro com o público.

Por meio desses três capítulos pretendo apresentar o referido tema, bem como promover uma reflexão sobre essa nova metodologia de formação de platéia. Acredito que por ser uma metodologia nova, que vem sendo estudada e aplicada atualmente por

pesquisadores e fazedores de teatro seja uma fonte de pesquisa útil tanto para artistas quanto para arte-educadores.

CAPÍTULO I

A CORRIDA EM BUSCA DE ESPECTADORES

Início este capítulo repetindo duas perguntas recorrentes em escritos sobre o fazer teatral. Por que o Teatro existe? E por que a busca incessante por espectadores? Representar e assistir à representações são necessidades inerentes ao homem desde sua infância. Aristóteles, em sua poética diz:

Desde a infância o Homem tem, inscrito em sua natureza, ao mesmo tempo, uma tendência a representar [...] e uma tendência a sentir prazer com as representações [...] as necessidades das representações se dividem desde a origem em duas necessidades separadas, a que leva a representar [...] e a que leva a se comprazer com a visão das representações. (Aristóteles014448b4-9 apud Guénoun, 1946, p. 18).

O teatro é uma via de mão dupla. Para que ele aconteça é preciso que haja uma troca, um jogo entre atores e espectadores. O ator representa para alguém que quer assisti-lo. O que faríamos então se estes espectadores comessem a nos faltar? Estamos vivenciando uma crise no teatro não só brasileiro, mas mundial e fala-se em um verdadeiro esvaziamento das salas de espetáculo neste momento. “Uma encenação normal raramente consegue atrair, nos dias comuns, mais que cinquenta ou setenta espectadores, se é que consegue tanto.” (Rosenfeld 1993, p 43. Apud Desgranges, 2003, p 19 e 20).

Com escassez de público que permeia nossas casas de espetáculo, os atores se vêm, por muitas vezes, obrigados se apresentarem para meia dúzia de parentes e amigos e se encontram no momento em verdadeira corrida em busca de espectadores para Guénoun, que discute a situação:

Não haveria crise no teatro se este fosse para nós coisa do passado, seu público diminui dizem as pesquisas [...] O verdadeiro espectador que vem por puro amor pelo que é representado, por puro prazer de degustar a representação em si – por desgracia este espectador hoje é fóssil, se é que algum dia ele existiu. (Guénoun, 1946, p. 155).

Porém, esse esvaziamento das salas, não diminuiu o número de fazedores de teatro, que permanecem em sua jornada, criando e buscando “verdadeiros espectadores” para suas criações. Sobre isso Guénoun diz:

[...] Os teatros públicos estão tomados, sitiados, por companhias que se multiplicam de forma explosiva: Elas existem aos milhares [...] a cada ano, acrescentam-se a estas companhias multidões de jovens que se inscrevem em cursos de arte dramática, aulas de teatro oferecidas em toda parte no âmbito do ensino de teatro que mobilizam um número crescente de profissionais. (Guénoun, 1946, p. 12).

Esta é a problemática. De um lado existe a oferta de espetáculos, oficinas e afins ligados as artes cênicas, que aumentam a cada dia. Enquanto de outro lado existe um público que se encontra desmotivado a usufruir essa oferta.

Em nosso país, se os teatros fossem fechados, não apenas uma porcentagem do público não tomaria conhecimento disso durante algumas semanas [...] mas grande parte da população brasileira, provavelmente nunca se daria conta do ocorrido. (Desgranges, 2003, p. 20).

Talvez a falta de conhecimento por parte do grande público, no que diz respeito a localização dos espaços onde acontecem os eventos culturais contribua para a falta de público faça com que os artistas, tomem a atitude de ir até essa fatia da população para realizar um trabalho de divulgação e convidar esses populares a estarem indo ao teatro.

Teria também o termo “*teatro convencional*” (mantenedor das antigas convenções sociais), utilizado por Guénoun alguma relação com este escasseamento de espectadores no teatro. Pode ser que sim. Talvez o teatro, por manter uma estrutura pré-determinada, ligada às convenções sociais daqueles que o freqüentavam em seus primórdios, sem apresentar grandes mudanças ou reviravoltas, deixe de ser novidade, saia perdendo e venha sendo empurrado para a margem pelo cinema e a televisão, que hoje se valem de tecnologias inovadoras para criar coisas antes nunca imagináveis a nós seres humanos. Como, por exemplo, posso citar a profundidade do palco que o cinema não conseguia reproduzir em sua tela plana, mas que agora já é totalmente possível com a febre dos filmes 3D, TVs digitais e etc, que conseguem atingir tal grau de realidade

em suas imagens, acompanhando a complexidade do mundo moderno que possa, de certa forma, tornar o teatro desinteressante para alguns espectadores.

Em casa ou nas ruas, o indivíduo contemporâneo encontra-se invadido por entulho de signos de todas as espécies- talvez hoje devêssemos lutar pelo livre direito de ir e ver. As mídias eletrônicas produzem ficção a um ritmo alucinante, imagens que já fazem parte da cesta básica de famílias de todas às classes so-ciais. (Desgranges, 2003, p. 38).

Outro motivo seria a violência dos centros urbanos, agravada pela falta de segurança pública, que deixam os espectadores temerosos em sair de casa a noite, a precariedade do transporte público, a falta de estacionamento nos teatros, salas de espetáculo geralmente sucateadas a falta de campanhas ou programas e de formação de espectadores e também individualismo ditado pela sociedade contemporânea, onde as pessoas preferem ir sozinhas ao cinema a realizar uma atividade coletiva como, por exemplo, assistir a um espetáculo. “Não haveria crise do teatro, se o teatro para nós fosse coisa do passado, seu público diminui, dizem as pesquisas.” (Guénoun, 1946, p. 11)

Essas questões já vêm sendo levantadas, a algum tempo, por fazedores e pesquisadores, que a cada dia se interessam mais em buscar soluções para remediar este mal, renovar o teatro, recuperar estes espectadores, que ganharam ocupam um lugar de suma importância no jogo. “O olhar do observador sobre o espetáculo sustenta o próprio jogo do teatro.” (Desgranges, 2003, p. 27).

Porém está crise instalada no teatro não é de todo ruim, ela nos serve, neste momento, para causar um movimento, onde os grupos se deslocam para ocupar os mais diversos lugares. O teatro “convencional”, com exceção do teatro de rua que já o fazia, para se fazer presente liberta-se da proteção das salas de espetáculo, se desprende dos grandes centros e começa a ocupar lugares não convencionais. Ocupando lugares abandonados presídios, hospitais deixando assim de ser desfrutado por apenas uma fina camada da sociedade, passa a atender um número maior de espectadores.

Se a manifestação teatral deixa em alguma medida de ser prerrogativa exclusiva de determinadas camadas sociais, isso o corre como decorrência do estabelecimento de novas relações com o público. Esses vínculos passam agora pela cidade como um todo [...] espaços urbanos aleijados dos bairros centrais, assim como segmentos populacionais relegados a marginalização- detentos albergados- passam a ganhar relevo dentro dos trabalhos teatrais. (Pupo, 2008, p. 1-2)

Como tornar a ida ao teatro novamente tão prazerosa quanto à ida ao cinema ou assistir TV em casa. Como formar novos espectadores, a fim de desenvolver nesses indivíduos o hábito de freqüentar casas de espetáculo, e isso vem sendo pensado em várias instâncias ligadas às artes do espetáculo. Discutirei esta questão no tópico seguinte.

1.1

Pedagogia do Espectador

Diante da escassez de espectadores, pesquisadores em teatro vêm tentando encontrar soluções para remediar este afastamento entre o teatro e a sociedade. Problema este que não é só brasileiro, mas mundial. E é inegável que um espetáculo que pode contar com uma platéia lotada se desenvolva muito melhor, e com muito mais calor do que com uma platéia vazia. Como resolver a ausência cada vez maior de nossos espectadores? Como recuperar nossos parceiros de jogo?

A busca de metodologias que sirvam como um possível resolução para essa crise vem sendo pensadas há bastante tempo. No livro *Pedagogia do Espectador*, especificamente no capítulo 2, onde se discutem práticas para a formação de público, Desgranges relata uma mobilização de grupos de artistas que buscavam realizar um trabalho diferenciado de formação de público. Relata que entre os anos 60 e 70 artistas e educadores em alguns países Europeus já vinham procurando viabilizar uma democratização cultural. Grupos teatrais passaram a produzir mais espetáculos destinados ao público infantil e infanto-juvenil. As companhias acreditavam que ao produzir teatro para crianças, estavam contribuindo para formar os espectadores do

futuro, que despertados para o hábito de ver teatro, resolveriam o problema do esvaziamento das salas de espetáculo. Os grupos passaram a levar estas produções para dentro das escolas aproximando assim, a relação entre teatro e escola. Realizavam apresentações teatrais assim como oficinas de práticas de interpretação, teatro de sombra e de bonecos, confecção de máscaras e etc.

Essas visitas eram uma forma de desenvolver a recepção desses alunos ao teatro e eram chamadas por seus realizadores de animação teatral.

O conceito de animação teatral (*animation théâtrale*) nasce na França, país que tem papel preponderante nessas experiências realizadas visando a formação de espectadores. As práticas de animação teatral foram também aplicadas em outros países europeus tais como: Bélgica, especialmente, além de Itália, Espanha, Portugal, entre outros. No Brasil, nos anos 1970 e início dos 1980, alguns grupos de teatro realizaram, de maneira esporádica, práticas de animação teatral nas escolas. (Desgranges, 2003, p 49)

Essas animações eram realizadas por esses grupos não só em escolas, mas em fábricas, sindicatos associação de moradores e etc. Essas animações tinham como foco a formação de espectadores e as oficinas dramáticas ministradas por esses grupo tinha como objetivo tornar os participantes capazes de refletir criticamente sobre o que lhes era apresentado, fazer correlações com seu cotidiano, e a pensar politicamente sobre os fatos que ocorriam na sociedade naquele momento. Essas animações eram aplicadas pelos artistas ou pelos próprios arte-educadores.

O trabalho também buscava criar um diálogo entre as outras áreas de conhecimento nas escolas, por isso foi elaborado um material didático que era aplicado por essas professores depois dos alunos terem assistido ao espetáculo. Esse material fazia correlações entre o espetáculo e questões de matemática, por exemplo. Essas animações aconteciam freqüentemente nos países citados anteriormente, e passaram a sofrer críticas por parte dos que acreditavam que o teatro dessa forma não estaria inserido na escola como uma área de conhecimento, mas, sim como um pretexto para ensinar as disciplinas cotidianamente aplicadas nas escolas, de uma forma diferenciada.

Muitas são as formas pensadas para remediar a falta de público. Hoje se fala em *Pedagogia do Espectador* como uma possível solução para esse caso. Este novo termo é, no momento, discutido pelos fazedores e pesquisadores em (de) teatro, que se dedicam a criação de metodologias que contribuam para a formação de espectadores

que além de criar o hábito de assistir a espetáculos, tenham condições de fruírem o que viram com maior profundidade, debaterem sobre o que viram para a partir daí, quebrar o silêncio que se estabelece no momento entre artistas e público.

A falta de um público especializado em nosso país agrava a dita crise: o esvaziamento das salas de espetáculo emudece o debate. No Brasil, a situação torna-se mais dramática, pois o hábito de frequentar teatro nunca se arraigou de fato na alma de nosso povo. (Desgranges, 2003, p.24).

A *pedagogia do espectador* como no caso das *animações teatrais* envolve diretamente os criadores de espetáculos teatrais, e visa criar um ponto de diálogo entre fazedores e público. Este primeiro sendo levado a reconhecer a importância da presença da platéia, sendo impulsionado a buscar formas de promover acesso físico e lingüístico para pessoas que até então não tinham nenhuma intimidade com as artes cênicas, e a partir daí angariar novos espectadores.

A pedagogia do espectador não é questão somente para pedagogos. A capacitação do público para participar ativamente do evento está fundamentalmente vinculada a proposição artística que lhe é dirigida, e se estabelece também pela maneira com que o artista trabalha e compreende o ponto de intersecção entre a cena e sala. (Desgranges, 2003, p. 24)

Já no caso do espectador esta pedagogia propõe uma sensibilização do olhar sobre a obra, a fim de que este esteja apto a interpretar os signos que lhes são apresentados em cena, e busca fazer com que o público se sinta de fato participante ativo em um evento teatral.

Hoje, no Brasil, alguns grupos e entidades ligadas ao teatro vêm realizando ações de formação de espectadores em bairros que se encontram em situação de risco social, ou que estão afastadas dos grandes centros, onde se encontram a maior parte das salas de espetáculo, buscando assim fortalecer o diálogo com a comunidade onde estão inseridos. Posso citar, por exemplo, Galpão Cine Horto, espaço mantido pelo grupo Galpão onde são realizadas ações formação que são os chamados Oficinas de atuação, montagem, direção, dramaturgia que geram espetáculos a partir do processo colaborativo além de publicações anuais dos processos e texto criados por seu

participantes etc. O coletivo realiza desde 2002 um projeto sócio-cultural, chamado Conexão Galpão, que é voltado para formação de público, e atende estudantes do ensino Básico realizando apresentações gratuitas para alunos de escolas públicas, o que viabiliza a ida desses educandos ao teatro, uma vez que essas crianças deixam o ambiente escolar e são levadas até o Galpão cine Horto para assistir a essas apresentações. Este programa realiza duas ações distintas: O Conexão Cinema que atende crianças de 05 a 10 anos, que ensina ao público através de imagens e intervenções teatrais a história do cinema, do Galpão Cine Horto e de Belo Horizonte. Já o Conexão teatro que atende crianças de 09 a 12 anos, conta através de um espetáculo teatral, como melhor utilizar e reciclar os bens retirados da natureza. Este tipo de ação educativa é definida por Desgranges como mediação teatral: “Podemos compreender a mediação teatral no âmbito de projetos que visem a formação de público, como qualquer iniciativa que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro, tanto acesso físico quanto o acesso lingüístico.” (Dergranges, 2008, p. 76)

A realização destas ações exige de seus realizadores organização, reuniões onde se possa estudar metodologias específicas para formação de um público em teatro. Esse alinhamento prévio é de suma importância para que esses artistas desenvolvam bem a mediação. Para discutir melhor a formação de novos espectadores apresentarei no próximo capítulo exemplos de projetos que são realizados com este intuito, e algumas dificuldades encontradas para a realização deste tipo de ação.

CAPÍTULO II

VIABILIZANDO A IDA AO TEATRO

Muitas são as formas pensadas para viabilizar esta ida de novos espectadores ao teatro, como a do grupo Galpão citada no capítulo anterior, que desenvolve um projeto em parceria com escolas públicas, onde os alunos são retirados do ambiente escolar e levados até o teatro para participar das atividades de formação.

Como pensar e desenvolver um projeto neste âmbito? Qual a melhor forma para desenvolvê-lo? Isso não se sabe. O que se sabe é que devemos primeiramente pensar qual é nosso público alvo, quem estaria envolvido e principalmente qual seria o objetivo deste projeto. A partir das respostas destas questões, poderemos adequá-las às necessidades do momento. Hoje estes projetos de formação são pensados de duas formas: projetos de formação voltados especificamente para um espetáculo e projeto de formação continuada onde há um trabalho durante todo ano que envolve a formação de professores e monitores que acompanham aquele público para poder assim mensurar a evolução de seu olhar enquanto espectador.

Desgranges apresenta um exemplo claro de um projeto deste tipo, que foi desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo criado em 2001 e finalizado em 2005. O projeto procurava estabelecer um trabalho de formação de espectadores, lhes proporcionando tanto acesso físico como lingüístico viabilizando assim a ida do público ao teatro. Contava com sete coordenadores, quarenta e dois monitores que cuidavam da instrumentalização lingüística desses alunos e acompanhavam seu desenvolvimento no decorrer do ano e ainda 11 grupos teatrais que circulavam com seus espetáculos pelos 21 CEUs (Centros Educacionais Unificados), que foram construídos pela prefeitura na periferia da cidade. E cada um desses Centros Educacionais contava com uma sala de espetáculo totalmente equipada. As apresentações eram feitas para alunos de escolas públicas de ensino, durante todo o ano letivo às terças e quintas a noite e, nos finais de semana, uma vez por mês, elas eram abertas a todo o público. A ação de formação atendeu cerca de 310 escolas (que se deslocavam até as CEUs para assistir aos espetáculos) e teve público estimado de 257.000 Alunos.

O despertar do interesse do espectador não pode acontecer sem a implementação de medidas e procedimentos que tornem viáveis seu acesso físico e lingüístico. Ou seja, tanto a possibilidade de o indivíduo frequentar espetáculos quanto a sua aptidão para a leitura de obras teatrais (...) Formar espectadores não se restringe a apoiar estimular a frequência, é preciso capacitar o espectador para um e intenso diálogo com a obra, criando, assim o desejo pela experiência artística [...] Aproximar crianças e adolescentes das atividades teatrais é de fundamental importância, se quisermos pensar em formar espectadores. (Desgranges, 2003, p.29-33).

O projeto foi custeado pela Secretaria Municipal de Cultura até o ano de 2005. Contava com um trabalho de aproximação dos monitores com as escolas onde se estabeleciam as parcerias. E tinha atividades de formação continuada não só com os estudantes, mas também com os professores, para que esses pudessem aprimorar seus conhecimentos e mediar de forma consistente o encontro de seus educando com a arte.

Esta formação contribuía para que esses monitores fossem bem recebidos pela comunidade escolar, e fazia com que todos os envolvidos estivessem a par da importância de seu desenvolvimento.

A ação, que imagino ser o sonho de qualquer grupo ou pessoa que esteja interessada em realizar este trabalho de formação, foi interrompida logo após a troca de governo. Eis aí um dos problemas que encontramos para o desenvolvimento deste tipo de projeto: Falta de apoio governamental.

É uma utopia acharmos que este tipo de projeto possa se desenvolver sem nenhum subsídio governamental? Talvez não. Iniciei este capítulo trazendo o projeto da Secretaria Municipal de cultura de São Paulo para exemplificar uma ação de formação de espectadores e para introduzir meu relato sobre o projeto de formação de espectadores *Concreto nas Escolas*, que é objeto de estudo deste monografia e que apresentarei no próximo tópico. Esta ação formativa é realizada pelo grupo Teatro do Concreto nas regiões Administrativas do Distrito Federal desde 2008.

2.1

Se o público não vai ao teatro, o teatro vai ao público

O presente tópico pretende apresentar o projeto escolhido para análise proposta nesta monografia. Primeiramente deixarei o leitor a par de quem é o Teatro do Concreto

e o que é o Concreto nas Escolas. As informações que vou relatar foram por mim adquiridas enquanto integrante do grupo, a partir da participação direta na execução da 1º edição deste projeto em 2008, bem como do recolhimento do material produzido pelo mesmo (Questionários, relatos escritos, entre outros).

O Teatro do Concreto é um grupo de pesquisa de linguagem bem como de produção de espetáculos que nasceu no Ano de 2003 na universidade de Brasília no âmbito da pesquisa do espetáculo Sala de espera, adaptação do romance “A doença: uma experiência”, do roteirista Jean-Claude Bernadet, que retrata a questão da Aids pelo olhar do portador. O espetáculo pode ser considerado como o impulsionador para a formação do coletivo. Esta formação aconteceu, para a maioria de seus integrantes, a partir de uma relação entre arte-educação e muitos de seus artistas acabaram por se tornar arte-educadores também. Isso nos levou a não só pensar o âmbito da criação artística, mas também em como desenvolver um braço de arte educação dentro da companhia.

Por isso, o Teatro do Concreto busca, ainda hoje, manter um diálogo diferenciado com a comunidade escolar, bem como com a comunidade geral, e procurou encontrar meio de realizar trabalhos que desenvolvam a pedagogia do espectador para assim contribuir com o fortalecimento do teatro de grupo no DF e para a formação de platéia. Temos a necessidade de atingir mais pessoas com o trabalho e de também fazer com que mais pessoas tomem consciência da existência do grupo, por isso decidimos sair de Brasília e levar nosso espetáculo para comunidades mais afastadas que geralmente não tem acesso a este tipo de arte com frequência. Alunos e comunidade têm acesso a manifestações artísticas em suas cidades como *hip hop*, *funk*. Porém, não mantém o mesmo contato com a arte dita erudita, ópera, ballet ou um espetáculo teatral.

O que mais dificulta a presença das pessoas que residem na periferia nesse tipo de evento cultural, além de todos os motivos expostos no primeiro capítulo, pode ser a falta de divulgação, o desconhecimento do local onde esses eventos acontecem, ou a falta de conhecimento sobre a linguagem que é uma manifestação artística diferente das tele-novelas e do cinema, e menos acessível ao grande público. É difícil nos interessarmos por aquilo a que não temos informações. Por isso julgo ser importante que o trabalho de apreciação ou outras ações neste formato sejam realizados. Para que consigamos, a partir do fornecimento de ferramentas que sirvam para potencializar a percepção e a capacidade crítica desses espectadores, para formar uma platéia maior, com um olhar crítico e uma vivência cultural ampla.

Em 2007 o grupo vinha pensando em como aprofundar mais esse diálogo com a comunidade escolar do DF e como expandir o número de espectadores de seu terceiro espetáculo, o Diário do Maldito o levando até algumas regiões administrativas do Distrito Federal.

A partir daí começamos a elaborar o projeto a ser proposto e durante as discussões nos deparamos com um fato que julgávamos ser um problema. Temos uma diversidade bem grande dentro do grupo, e cada um dos integrantes mora em uma região administrativa diferente, Samambaia, Sobradinho, São Sebastião, Ceilândia, P Norte, Asa norte, Cruzeiro e Águas Claras. Por isso, sabíamos das dificuldades enfrentadas por algumas destas comunidades no que diz respeito a acesso ao teatro e em algumas vezes a outros tipos de eventos artísticos. E como descobrimos durante a execução do projeto, a maioria dos alunos entrevistados nunca havia pisado em um teatro. Este fato nos causava certo medo e com isso surgiram alguns questionamentos.

O espetáculo apresenta temas polêmicos como violência policial, a cegueira da justiça, referência a religiões afro-brasileiras, uma santa presa numa gaiola, e nove atores nus em cena. Tínhamos certeza que isso causaria estranhamentos e pré-julgamentos do espetáculo e até mesmo dos artistas nele envolvidos. Nos Questionávamos como seríamos recebidos por essas comunidades, como evitar o senso comum e fazer estas pessoas entenderem que, prender uma santa em uma gaiola e tocar atabaques em cena não queria dizer que éramos adeptos desta ou daquela religião, que nem todos os policiais são violentos e corruptos e que estávamos mostrando apenas uma face da moeda, e que o nu em cena era estético e não sensual?

O grupo resolveu então propor ao FAC (Fundo de apoio a arte e cultura) o projeto “Diário em Órbita”, que promoveria a circulação do espetáculo Diário do Maldito pelas Regiões administrativas de São Sebastião, Planaltina e Ceilândia, e ofereceria oficinas gratuitas para a comunidade. Como contrapartida o grupo resolveu desenvolver uma ação educativa de pré-apreciação do espetáculo nessas comunidades, a fim de sanar as dificuldades de diálogo com os espectadores que pré-julgávamos que iríamos encontrar. A pré-apreciação visava viabilizar a sensibilização do olhar desses novos espectadores a fim de fazê-los ter uma capacidade de análise diferenciada ao assistir o espetáculo. A partir daí começamos a desenvolver o “Concreto nas escolas”, programa de mediação teatral, realizado em escolas públicas de ensino médio que atende a regiões administrativas do DF, desde 2008.

Quando o grupo tomou a decisão de desenvolver este projeto, nos veio ao mesmo tempo um alívio por termos encontrado uma possível resolução do nosso problema, mas também nos veio outra preocupação: Desenvolver um programa com qualidade e que também não direcionasse o olhar daqueles espectadores em seu encontro com a arte e sim dar a eles uma possibilidade de desenvolver seu posicionamento crítico e seu olhar diante do que lhe foi apresentado. Desgranges aponta essa preocupação em não direcionar o olhar do espectador, mas sim lhe dar ferramentas para que este se posicione de forma autônoma diante de um evento teatral e classifica esta instrumentalização do olhar como acesso linguístico. “O acesso linguístico como o próprio termo sugere, opera nos terrenos da linguagem. E trata não apenas da promoção, do estímulo, mas especialmente da constituição do percurso relacional do espectador com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e criativa.” (Desgranges, 2008, p. 76).

Para tal fim realizamos reuniões pedagógicas onde estudávamos alguns teóricos que apontavam caminhos para a essa mediação teatral. Isso para poder elaborar um roteiro de atividades a serem realizadas previamente em visitas que realizaríamos às escolas de ensino médio que estavam próximas aos locais de apresentação. Nosso objetivo maior era dar a estes alunos outro olhar sobre o espetáculo que iriam assistir. Um olhar capaz de ir além da análise do senso comum, e espectadores participativos capazes de debater sobre a obra, fazer correlações com seu cotidiano, de trazer questionamentos aos artistas e principalmente despertar-os. para o prazer de ver teatro.

As atividades que propomos nestas visitas de pré-apreciação do espetáculo, foram discussões sobre arte, processos criativos, processo colaborativo, o papel do artista na sociedade, o nu, violência, marginalidade, religiosidade. Em um dado momento também apresentamos a eles dois textos de Plínio Marcos: Navalha na Carne e Homens de Papel, duas de nossas fontes de pesquisa e criação de cenas do espetáculo. Propúnhamos que eles lessem trechos destes textos e após lerem algumas cenas, os alunos debatiam sobre o que contava a história e se havia alguma semelhança com a realidade vivida por eles. Expúnhamos as diferenças entre as situações dos textos onde os marginalizados não tinham voz, e nosso espetáculo onde os mesmo podiam se manifestar livremente. Apesar de apresentarmos todos estes elementos, não estávamos em momento algum, realizando a análise por eles. Queríamos que eles tecessem seus próprios comentários sem a nossa influência direta sobre seu olhar. Estávamos apenas fazendo-os pensar e discutir tais temas, a partir de sua visão, desenvolvendo neles a

competência de elaborar um pensamento crítico diante das situações que o espetáculo iria lhes expor mais tarde.

Levamos para estes alunos algumas fotografias do espetáculo ¹, uma santa presa em uma gaiola, um policial conduzindo a justiça e um homem nu ajoelhado em um altar. A partir destas imagens pedíamos aos alunos que nos dissessem como elas os provocavam o que representavam para eles. E realmente, como havíamos imaginado, o senso comum dominava esse momento e trazia a tona discussões calorosas que tínhamos de controlar. A santa na gaiola era coisa de macumbeiro com certeza. O policial estava guiando uma cega, nunca no primeiro momento eles reconheciam aquela mulher vendada como sendo a justiça, talvez por que poucos conheçam a estátua da praça dos três poderes. Já o nu, causava grande alvoroço: Uns riam, outros ficavam constrangidos ou faziam piadas. A sala de aula virava um verdadeiro caos. Já esperávamos por isso. Em meio a piadas e risos tentávamos introduzir perguntas que os fizessem olhar para aquela imagem de outra forma, como por exemplo, onde se encontrava aquele homem? Este nu é sensual ou não? Era uma questão de se dar o trabalho de refletir sobre e não somente se deixar levar no embalo de um olhar viciado. Com isso conseguimos ir construindo com eles um olhar crítico sobre as imagens tentando fazer desaparecer os pré-julgamentos e fazendo com que eles repensassem seu posicionamento de uma forma mais crítica. Após o término do encontro eram mostrados em vídeo alguns trechos do espetáculo, convidávamos aos alunos e professores a irem assistir as apresentações que eram gratuitas e ocupavam espaços alternativos das cidades. As apresentações em Planaltina ocorreram em um galpão da administração cidade onde os caminhões e tratores eram guardados. Em São Sebastião o espetáculo aconteceu no pátio da escola onde tínhamos realizado o trabalho de pré-apreciação e em Ceilândia, única cidade que contava com uma sala de espetáculo, pudemos ocupar o teatro do Sesc Newton Rossi.

Outro ponto importante desse projeto foi termos tido um contato direto com os espectadores longe da espetacularidade de uma apresentação. Este encontro prévio serviu para que nós nos conhecêssemos, tivéssemos mais intimidade com os espectadores e os espectadores com os artistas. O encontro serviu para quebrar preconceitos de ambos os lados, e nos preparou melhor para as possíveis interferências que o espetáculo sofreria diante deste público novo.

¹ ver anexo

Porém este encontro não ficou por aí. Sentimos a necessidade de um reencontro com esses espectadores após o espetáculo até para termos um panorama de como a pré-apreciação tinha reverberado naqueles olhares para isso resolvemos fazer bate-papos com a platéia todos os dias após as apresentações.

Propúnhamos que o público dominasse a discussão, nos limitando a responder suas curiosidades a respeito do fazer teatral, a convivência em grupo, processo colaborativo etc. Sempre que achávamos que uma resposta entregaria de bandeja para eles alguma respostas, devolvíamos outra pergunta, estimulávamos o espectador a criar sua visão sobre a obra, e nunca dizíamos se era certo e ou errado respeitávamos o que ele tinha construído a partir de seu olhar autônomo.

Além dos debates propúnhamos uma aproximação durante as oficinas de iniciação teatral abertas ao público, onde compartilhávamos nosso processo de criação, realizávamos exercícios consciência corporal e montamos pequenas cenas a cerca do tema amor e abandono, que era mote de nosso próximo espetáculo, que viria ficar pronto em 2010 com o nome de Entrepertidas. Recolhemos histórias pessoais desses alunos, que viriam a nos servir de inspiração e influenciaram diretamente a pesquisa. O espetáculo fala de histórias de amor e abandono e o contato com esses jovens nos fez enxergar um caminho ao qual ainda não tinha percorrido. Não utilizamos uma história específica, mas criamos duas cenas que traziam diretamente este universo. O amor familiar.

CAPÍTULO III

CONCRETO NAS ESCOLAS: UM OLHAR SOBRE A PREPARAÇÃO, RECEPÇÃO DAS ESCOLAS/ALUNOS, O ENCONTRO COM O PÚBLICO

Como dito no capítulo anterior, o Concreto nas escolas surgiu a partir da necessidade de um contato mais aproximado com a comunidade escolar do DF, assim como o contato com a sociedade em geral e também para suprir o desejo de se fazer algo em torno da arte educação, uma vez que muitos membros do grupo são arte-educadores. O Teatro do Concreto, desde 2008, vem realizando este projeto, que tem o formato parecido com o das animações apresentado anteriormente, com apenas alguns diferenciais: nem sempre temos o objetivo de levar um espetáculo, às vezes promovemos apenas conversas acerca do fazer teatral e priorizamos o atendimento a alunos de ensino médio. Duas edições já foram realizadas, a terceira será executada no segundo semestre deste ano. A primeira edição do projeto aconteceu em função da apresentação de nosso espetáculo Diário do Maldito. A segunda não era ligada a nenhum trabalho específico. Queríamos realizar uma ação de fortalecimento do teatro de grupo aqui no DF e decidimos então levar para escolas um programa educativo sobre este tema, e também sobre processo colaborativo.

Fiz esta breve revisão para entrar em um dos pontos a serem analisados. Decidi começar pela fase de preparação para a visita a essas escolas, porém não falarei da preparação das três edições, me detenho apenas sobre a preparação para a primeira, desenvolvida em 2008.

Sabemos que a presença do teatro nas escolas causa um movimento diferenciado, provoca uma mudança de olhares, não em todos, obviamente, mas queríamos realizar uma ação que arrebatasse o máximo de espectadores possíveis. Realizamos reuniões pedagógicas onde discutíamos o conteúdo que tínhamos eleito para nos servir de base teórica, no caso dois livros de Flávio Desgranges: *Pedagogia do Espectador e Pedagogia do Teatro*. Os livros trazem apontamentos atuais sobre esses dois temas e ao termos o contato com eles, decidimos viver essa experiência e realizar nosso projeto nas escolas.

A partir do conteúdo visto pensamos em elaborar um roteiro pedagógico², contendo os pontos a serem abordados durante o trabalho de mediação. Esse material continha o passo a passo a ser seguido.

Iniciávamos fazendo uma breve apresentação do grupo e do projeto dizendo por que estávamos ali. Depois propúnhamos uma discussão em torno de questões como: Qual o papel do artista na sociedade? Quais as manifestações artísticas ocorriam na cidade? Os alunos respondiam essas perguntas verbalmente e depois escreviam um pequeno texto³ que guardamos como registro: “A função do artista é demonstrar, transmitir, expor sentimentos e formas de expressão.” (Gilmar Gabriel Nascimento, 2008, 3º G Cento de Ensino Médio N° 1 de São Sebastião.)

“A função da arte é dizer e mostrar coisas que acontecem em nosso redor e nós não vemos. Através do desenho, do grafite, da dança e das expressões, e dos gestos, fazer um mundo melhor. Afinal na nossa vida temos que exercer a arte nem que seja por um pouco. Hoje parei para observar e me perguntei: Eu já vi algum lugar onde não haja música? Não, música também é uma arte e eu fico feliz de saber que eu faço parte dessa arte.”
(Aluno não identificado. 2008, turma 3ºF. Cento de Ensino Médio N° 1 de São Sebastião.)

A partir desse exercício alcançamos o objetivo de fazer com que os educandos refletissem sobre arte e identificassem o que para eles eram manifestações culturais, e tentassem listar o que conheciam sobre, ou se não conheciam, e que tipo de eventos culturais ocorriam em sua cidade.

Num segundo momento questionávamos os participantes quanto ao seu conhecimento sobre textos teatrais, se eles já haviam tido contato com algum dramaturgo, e lhes apresentávamos Plínio Marcos. Propúnhamos a eles que lessem trechos dos dois textos citados anteriormente.

Depois da leitura sugeríamos um debate acerca do tema abordado, pedíamos aos alunos que levantassem questões sobre o mesmo, o texto sempre propunha muitas imagens e espacialidades, catadores de papel, um prostíbulo, um ferro velho. Esses eram elementos que nós percebíamos ao ler o texto.

Pedíamos para os alunos nos dessem suas impressões nos dissessem se ao ler o texto lhes vinha alguma imagem, a lembrança de algum lugar, se podiam imaginar ou sentir o cheiro daquele lugar, e descrever as sensações que lhes vinham.

² Ver anexo

Lançávamos questões como, do que tratava a cena que acabaram de ler? Que relações esta cena tinha com o seu cotidiano? Para que os alunos adentrassem mais o universo que estava sendo discutido a respeito disso Desgranges diz: “As atividades pedagógicas de mediação teatral [...] podem estimular o aluno-espectador a refletir acerca das questões contemporâneas que o espetáculo aborda, auxiliando-o a criar seu percurso no diálogo com a obra.” (Desgranges,2003, p. 78)

Durante a atividade de leitura em uma escola de Celiândia, após os estudantes lerem uma cena de Navalha na Carne, onde Vado agride Neusa Sueli, porque ela não trouxe dinheiro para casa, fizemos aos alunos as provocações citadas acima, e um deles que estava no fundo da sala disse: “*mulher tem que apanhar mesmo*”. Ficamos atônitos, primeiro por que não sabíamos o que dizer diante daquela situação.

Perguntamos o porquê daquela afirmação, que mesmo tendo sido dita em um tom brincadeira era uma afirmação grave e sentimos a necessidade de nos aprofundarmos mais nessa discussão. Ele respondeu que a cena que haviam acabado de ler era a representação de um casal normal, que aquela situação de violência era corriqueira para eles, fazia parte do cotidiano. Quem não passava por esta situação em casa, conhecia uma vizinha que passava.

Estávamos naquele momento presenciando um aluno fazendo correlações entre o texto lido e o que acontecia a sua volta, em seu cotidiano de uma forma muito dura. Tivemos que sair do roteiro para discutir um assunto que infelizmente é verdade: A violência contra a mulher é muito presente em nosso país. Fizemos com que os estudantes refletissem sobre essa situação, se a violência era mesmo a melhor forma de resolver problemas, sejam eles quais forem.

Reservamos o próximo momento para a realização de um exercício de escrita (algumas respostas estão em anexo), onde os estudantes escreviam livremente o que lhes vinha à cabeça quando ouviam as palavras: Censura, resistência, marginalidade, pobreza, arte, violência, espiritualidade e poesia, todas abordadas pelo espetáculo. O objetivo desse exercício era fazer com que os alunos expressassem sua opinião sobre os temas abordados pela peça. E também os pedíamos para escrever um pequeno texto acerca da questão “Como eu vejo minha cidade? Como as pessoas que vivem aqui estabelecem contato com a arte e as manifestações culturais?”

³ Em anexo

“Na minha opinião , a Ceilândia (Ceilândia) é uma cidade que representa um pouco da cultura do cerrado mas pode melhorar. A Ceilândia agora ficou rica em termos de cultura pelo fato de agora ter um SESC. Precisamos de mais projetos voltados para a arte.”(Naime Águida 1º B Centro de Ensino Médio 11 do P Norte)

Ao final realizávamos o que chamamos de propaganda imagética, onde eram apresentados alguns vídeos do trabalho, e feito o convite para a participação desses estudantes nas oficinas, também a comparecerem as apresentações e permanecerem no teatro para o debate sobre o que haviam assistido.

O roteiro que nos serviria de base para realizar as pré-apreciações foi o mesmo em todas as escolas. Sofreu apenas algumas mudanças, que julgávamos necessárias após as primeiras visitas, como, por exemplo, o tempo de condução e apresentação dos temas. Sempre após a ida em uma escola era feito realinhamento do que funcionou e do que deveríamos mudar para as próximas visitas.

3.1 Recepção das escolas/ alunos

Apresentarei nesse tópico, as impressões do primeiro contato com as escolas e alunos, como éramos recebidos e apresentar um contraponto que ficou nítido durante a realização do projeto, que é a diferença de recepção em locais que contavam ou não, com um professor de teatro em sala de aula.

Antes de visitarmos cada escola, fazíamos um contato prévio com as coordenações ou direções para apresentar brevemente o projeto a fim de saber se havia o interesse em nos receber, sondar as condições de espaço, o material disponível, e verificar se havia um professor de teatro que pudesse nos auxiliar, acompanhar o desenvolvimento, ceder suas turmas para a atividade. Esse contato prévio para agendamento de visita nos fez deparar com a realidade: A falta de professores dessa disciplina em sala de aula, nas escolas públicas do DF. A maioria das escolas que visitamos não contava com este profissional. Tivemos que negociar com um professor de outra área.

Posso, a partir desse dado, fazer duas comparações: No estabelecimento de ensino que não havia o professor de teatro, era mais difícil a abertura de espaço para a

realização do evento. Essa tarefa exigia uma conversa mais demorada, uma apresentação mais detalhada de nossos objetivos. Tínhamos de convencer diretores e educadores da relevância do projeto, por que ele deveria acontecer naquele espaço.

Procurávamos sempre realizar as mediações em escolas que estivessem o mais próximo possível do local da apresentação do espetáculo, independente de lá existir ou não esse arte educador. Então, não tínhamos como ir somente a espaços que contassem com este profissional em sala de aula. Não recebemos muitas recusas, Apenas duas não aceitaram a realização do programa educativo. Alegaram falta de espaço, ou não estavam dispostos a nos ceder o tempo necessário para o desenvolvimento do encontro. Por causa de atividades curriculares do calendário escolar, procuramos então outras duas escolas. Esbarramos também na burocracia que implica a aplicação de um projeto informal dentro da educação formal, como é o Concreto nas Escolas.

A partir desse fato tivemos que mudar os planos e ir até essas escolas com uma antecedência para que pudéssemos resolver todas as questões burocráticas sem causar atraso, pois era importante realizar essas mediações antes que a comunidade recebesse o espetáculo pela polêmica que esse possivelmente causaria, conjecturávamos o estranhamento desse novo público às cenas de nu, ou às cenas em que apresentávamos elementos religiosos. Por esse motivo julgávamos necessário esse trabalho dentro das escolas para que educando que havia participado do educativo tivessem condições de ter outro olhar o sobre a cena.

Já nas escolas em que podíamos contar com o auxílio dos professores de teatro, a apresentação do projeto a direção da escola, o convencimento e a autorização de realização do projeto nos chegavam mais facilmente. Havia uma vivência teatral ali, um contato com a linguagem e os códigos de que falávamos eram reconhecidos de pronto. Então, os educadores rapidamente se engajavam na viabilização da mediação, conseguiam espaço, material, sediam suas turmas, e o tempo que precisávamos. Nos ajudavam no controle do público participante, chamando a atenção dos seus alunos aos pontos apresentados, ressaltavam as eles a importância da oportunidade que era ter uma peça de teatro tão ao alcance uma vez que muitos deles jamais haviam ido ao teatro e a presença desses arte educadores acabavam promovendo um facilidade maior na interação com esses alunos.

O ideal era seria que houvessem em todas as escolas do DF professor de teatro em sala de aula, que pudesse realizar um trabalho de formação continuada proporcionando um contato mais intenso com a linguagem teatral ou ainda a

oportunidade de outros grupos realizassem esse tipo de ação, para estreitar os laços com a comunidade escolar bem como com a comunidade em geral, para que esse trabalho fosse comum a todos, e não mais visto com estranhamento no primeiro momento.

A recepção dos alunos foi para nós uma surpresa, pois notamos um interesse bem maior em participar da atividade do que imaginávamos que eles teriam. Na medida do possível todos participaram ativamente, digo na medida do possível, por que sempre havia aqueles que interrompiam a atividade com brincadeiras e comentários sarcásticos, em umas turmas mais em outras menos, mas, em sua maioria, o público respondia a questões que eram apresentadas, realizavam a atividade de escrita, e apresentavam uma curiosidade acerca do fazer teatral. Pudemos notar também nos alunos a diferença de recepção entre os que tinham e os que não tinham aulas de teatro. Os estudantes que tinham acesso a essas aulas tinham uma recepção um pouco mais curiosa. Questionavam como era viver de teatro, como funcionava um grupo, quem escrevia nossos textos, talvez por que já estava latente em alguns deles o interesse em se aperfeiçoar e levar esse contato com o fazer teatral um pouco mais adiante, interesse este que possivelmente tenha sido despertado a partir de sua vivência na escola. Com os alunos que não contavam com essa disciplina o contato foi um pouco mais difícil. Esses eram mais agitados e dispersos, tínhamos que ter uma mediação um pouco mais demorada e detalhada, as interrupções por conta de brincadeiras, apareciam com uma frequência maior, e o controle da turma era um pouco mais complicado. Sentimos que o estranhamento ao que estava sendo apresentado causava uma inquietude nesses estudantes, inquietude essa que ia sendo dissipada a partir do momento em que eles apresentavam dúvidas, e essas dúvidas eram respondidas com outros questionamentos, de forma a fazer com que eles refletissem para chegar a sua própria resposta. Esse momento de reflexão acabava acalmando os ânimos. Foi um encontro possibilitou uma troca muito intensa, que quebrou uma série de preconceitos deles e nossos.

3.2 O encontro com o público

E finalmente chega o momento tão esperado, o encontro com o público. Estávamos ali fora de nosso habitat natural, longe das paredes protetoras de uma sala de espetáculo. Resolvemos ir em busca de nosso público. Muitos pensamentos passavam

por nossas cabeças, expectativas. Como será que vão reagir? O que acontecerá? Enfim entramos em cena, em Planaltina num galpão da administração onde são guardados os tratores e caminhões.

Nada além do normal, cena inicial, festa, samba, o público reagindo nos momentos esperados, o espetáculo seguia. Até que uma moça se levanta emocionada, interrompe a cena para dizer que era seu aniversário, que estava muito feliz, era primeira vez que ia ao teatro, e aquela peça estava sendo seu presente. Para resolver a situação, aproveitamos o clima de descontração da cena, cantamos parabéns para ela, todo o público acompanhou e demos continuidade. Enfim, nos deparamos com as situações adversas.

Um grupo que sai do teatro para ir até espaços alternativos, tem que estar preparado para adversidades, pois, esse novo público, por não ter uma vivência, uma familiaridade maior com a essa linguagem, pode não conhecer ainda as convenções do teatro como, por exemplo, o silêncio. Conversam durante a apresentação, e se sentem a vontade para interromper a cena e dizer aos atores que hoje é seu aniversário, sem cerimônia. Sobre isso Desgranges diz:

O silêncio pode também ser considerado como uma conquista, nem imediata, nem evidente. E que, portanto, não pode ser imposta. A imposição do silêncio, em geral, se torna muito pouco produtiva para as ambições de um projeto de formação de espectadores [...] Pouco adianta também que os professores repreendam fortemente seus alunos, ou que os artistas interrompam a apresentação para pregar lições de boa conduta ao público presente. (Desgranges, 2008, p. 79)

É preciso que os grupos que vão até essas comunidades, estejam preparados para lidar com essas interrupções de forma natural, sem agressividade e procure dar continuidade às ações de formação desse público.

Durante as conversas após o espetáculo, pudemos ter um retorno do público, saber de suas impressões sobre o que haviam assistido. Muitas pessoas nos deram um retorno muito interessante, principalmente sobre a cena do nu. Me lembro da fala de uma moça na Ceilândia, que disse não entendera a reação dos demais presentes à cena de nu: “ não entendi o alvoroço que fizeram, nós nos vemos nus todos os dias, isso é natural e na hora em que vemos pessoas que como nós, nuas em nossa frente, criamos todo esse alvoroço, nos é estranho e não deveria ser assim”.

Essa mesma espectadora também ressaltou o fato de incomodar a imagem do morador de rua, da prostituta, do policial corrupto, da justiça cega: “São todas coisas muito comuns em nosso cotidiano, a gente vê moradores de rua em todo lugar e as vezes a gente passa reto, finge que não vê e hoje a gente teve que olhar para eles”

Esse encontro nos serviu como um alimento, nos fez enxergar o quanto o espetáculo mexia com as pessoas e o como ele fazia com que as pessoas refletissem sobre a sua volta, a fazer correlações com seu dia-dia. O bate papo depois serviu para que as pessoas que não participaram do programa educativo tivessem a mesma oportunidade que tiveram os alunos das escolas, de conversar com os atores, fazer seus apontamentos e criar sua visão sobre a obra.

Essa experiência em 2008 nos fez ter a vontade de dar continuidade a esse trabalho nas escolas infelizmente, não temos condições de fazer em Brasília. A falta políticas públicas que privilegiem a formação de platéia dificultam a realização desse tipo de ação. Sempre que queremos realizar o projeto temos que utilizar recursos do próprio grupo para ou incluí-lo na contrapartida de outro projeto para botá-lo em prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para efetivar minha discussão sobre a *Pedagogia do Espectador* busquei primeiramente, apontar algumas das causas pelas quais essa nova metodologia vem sendo discutida. Estamos passando por um esvaziamento de nossas salas de espetáculos e por isso algumas medidas vêm sendo pensadas para remediar esse problema atual, que como dito anteriormente não vivemos não só no Brasil, mas em todos os países.

Pesquisadores e fazedores de teatro vêm se debruçando sobre a discussão desse tema e botando em prática essa nova metodologia que busca a instrumentalização do olhar do espectador fazendo com que esse não seja passivo mas, seja também ativo desenvolvendo sua capacidade crítica diante da obra. Vivi pessoalmente essa experiência de ir à busca de novos espectadores, e por isso, a meu ver, este seria um bom tema a ser exposto e discutido.

Primeiramente, tentei vislumbrar algumas das possíveis causas desse desaparecimento do público, e por que a *Pedagogia do Espectador* vem sendo pensada. O aparecimento do cinema e da televisão que oferecem mais conforto e comodidade podem ser uma das causas dessa escassez. Assim como também a violência nos grandes centros, a falta de segurança pública, o sistema de transporte público ineficiente, poucos estacionamentos nos teatros, salas de espetáculo sucateadas etc.

Em relação aos trabalhos de formação de platéia, desde os anos 70, grupos vêm se atendo a essa problemática. Desde essa época já realizavam ações educativas que eram chamadas de animações, eram executadas em escolas de educação infantil onde eram apresentadas peças teatrais e aplicadas oficinas de vivência prática, com o intuito de formar os chamados espectadores do futuro. Há uma preocupação com esse público. Hoje se quer um espectador Ativo, com capacidade crítica e um olhar autônomo e desenvolvidos, capazes de fazer suas próprias reflexões sobre a obra. Para os pensadores da *Pedagogia do Espectador*, é preciso que programas de instrumentalização do olhar sejam feitos com mais frequência, que cada vez mais os fazedores de teatro estejam preocupados em como essa platéia está recebendo e fruindo suas criações.

Quanto às ações que vem sendo realizadas no Brasil dentro das escolas, apresentei coletivos de teatro que se preocupam em viabilizar, às pessoas que tem menos condições de acesso a essa linguagem, a ida ao teatro. Apresentei como exemplo

o projeto realizado pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, onde grupos recebiam um subsídio para desenvolver um trabalho de mediação teatral, acompanhando estudantes e educadores durante um ano inteiro, fazendo assim uma ação continuada de formação, que foi interrompido após a troca de governo.

A falta de políticas culturais voltadas para a formação de espectadores também é um dos motivos que atrapalham a execução desse tipo de projeto. Além das ações propostas pelo governo, existem ainda grupos que mantêm por conta própria trabalhos de formação de público, como é o caso do Galpão e o próprio Teatro do Concreto apresentado nesta monografia.

No que se refere a programas educativos aqui em Brasília, trouxe o projeto Concreto nas Escolas, realizado pelo Teatro do Concreto desde 2008. O grupo procura dar continuidade ao seu trabalho de formação de público visitando escolas de ensino médio em todo o DF. Busca consolidar o teatro de grupo, o processo colaborativo, forma com a qual cria seus espetáculos assim como apresentar aos estudantes as especificidades do fazer teatral.

Quanto à recepção das escolas, pude perceber que onde havia um professor de teatro a recepção era mais calorosa do que nas escolas em que não contava com esse profissional. Nossas necessidades para a realização das atividades eram atendidas mais prontamente.

Revisitando o material recolhido durante a primeira edição do programa, conteúdo esse que me serviu de base de discussão, pude perceber o quanto foi válido dar início a este programa, que foi executado pela primeira vez no âmbito da apresentação de nosso espetáculo Diário do Maldito. Quando nos deparamos com o fato de que estávamos saindo de nosso habitat natural, para ir até uma comunidade que, possivelmente, não teria muita intimidade com a linguagem que seria apresentada, e com a necessidade de fazer com que esses novos espectadores tivessem um olhar mais apurado sobre a obra, resolvemos ir até as escolas próximas aos locais de apresentação para realizar uma ação educativa que tinha como foco o autor que trabalhávamos no espetáculo, no caso Plínio Marcus, e os temas que também eram abordados na peça, como violência, marginalidade, corrupção censura, a religiosidade.

Revendo o material, posso perceber o quanto foi rico para nós artistas e para os participantes do programa que foram levados a refletir sobre as manifestações culturais de sua cidade, e a tentar identificar naquela obra aspectos comuns a eles, e ainda fazer correlações da obra com seu cotidiano. Pude identificar na relação que a platéia

estabeleceu com a obra a diferença nítida entre quem havia participado da pré-apreciação de quem não havia.

Quanto aos estudantes que estavam presentes nas escolas durante as discussões sobre o nu e sobre os outros aspectos do espetáculo, tiveram uma reação menos intempestiva do que os que não participaram. Já tinha um discernimento maior, se manifestando de forma mais comportada. Já as pessoas que nunca haviam ido ao teatro e nem participado do programa educativo, se manifestavam de forma mais calorosa, chegando ao ponto de interromperem a cena para dizer que era seu aniversário.

Essas adversidades já eram esperadas, e são um exemplo claro do quanto são necessárias essas ações de formação de expectadores. É preciso que as pessoas além de participar das manifestações culturais de suas cidades, tenham direito ao acesso a outros tipos de manifestação, estejam familiarizadas com outras linguagens além do cinema e da televisão, e que tenham despertado seu interesse pelas artes e outras manifestações culturais como por exemplo, teatro. A *Pedagogia do Espectador* pode ser um possível meio de resolução para o problema que se encontra latente: A falta de expectadores em nossos teatros.

O universo da *Pedagogia do Espectador* é muito vasto, ainda há muito que se pesquisar e investir. Apresentei nesta monografia um panorama sobre o tema, e o início de um trabalho que pode ser aprofundado em pesquisas futuras.

Referências Bibliográficas:

AURÉLIO. **Minidicionário de Língua Portuguesa**. Rio De Janeiro, Nova Fronteira, 2001.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do espectador** –, São Paulo: Hucitec 2003.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**- São Paulo Hucitec, 2006.

DESGRANGES, Flávio. In: **Revista Urdimento** nº10, 2008. “Mediação teatral: Anotações sobre o Projeto formação de público”.

GUENOUN, Denis. **O teatro é necessário?** –São Paulo: Perspectiva, 2004.

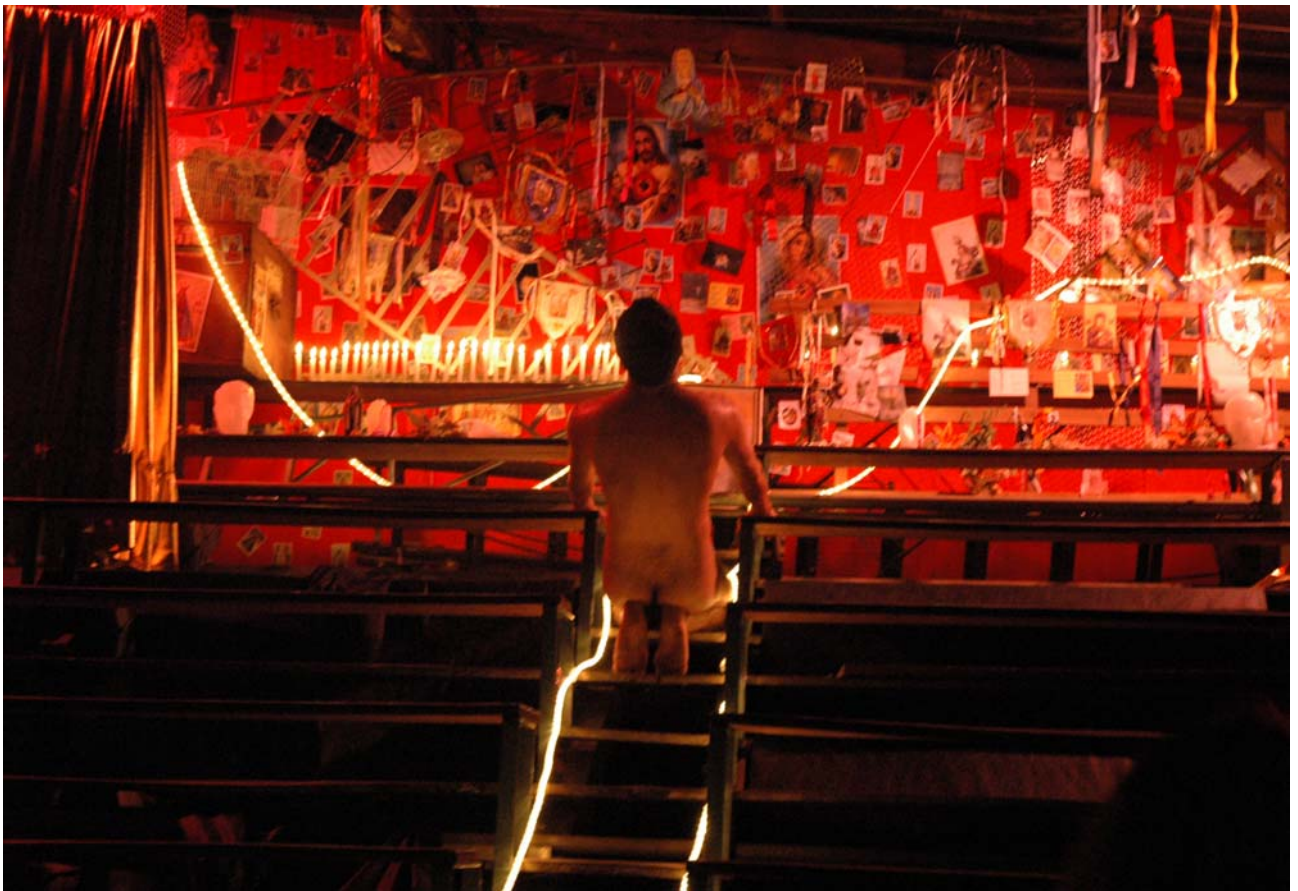
PUPO, Maria Lucia de Souza Barros. In: Anais **Portal ABRACE** 2008. Processos Contemporâneos de Criação e Pedagogia.

WWW.portalabrace.org – Acesso em Abril de 2011.

WWW.galpaocinehorto.com.br - Acesso em Abril de 2011.

ANEXOS

ANEXO I







ANEXO II

Programa educativo nas escolas

A pré- apreciação do espetáculo "Diário do Maldito"

Duração aproximada: 50 minutos (No caso de conseguirmos utilizar o tempo de uma aula de Artes, caso contrário, deverá ser reduzido à 20 minutos)

A pré- apreciação representaria, entre outras coisas, uma tentativa de sensibilizar nosso público alvo para a fruição do espetáculo "Diário do Maldito" bem como para as outras ações do projeto Diário em Órbita" (oficinas, bate- papo crítico pós espetáculo e encontro com os grupos teatrais as cidades contempladas pelo referido projeto).

Nosso objetivo geral é a formação de platéia. Para alcançar tal objetivo lançaremos mão dos seguintes objetivos específicos:

Refletir sobre o papel/função da arte e do artista na sociedade;

Difundir a obra do dramaturgo Plínio Marcos;

Discutir os elementos da linguagem cênica a partir de imagens do espetáculo Diário do Maldito;

A idéia é convidar as pessoas dessas comunidades a participarem conosco desse encontro estético e "crítico". Acredito que com a pré- apreciação poderemos sensibilizar o espectador para alguns aspectos do espetáculo fornecendo ferramentas que podem vir a potencializar a percepção os mesmos sobre o discurso do "Diário" bem como provocar um diálogo mais consistente entre o grupo e a comunidade.

Tópicos a serem abordados, não necessariamente nessa ordem e com essa intensidade e discurso...

APRESENTAÇÃO

***Breve apresentação do grupo** – Nós somos o "Teatro do Concreto", um grupo de pesquisa de linguagem bem como de produção de espetáculos que nasceu no ano de 2003 no âmbito da pesquisa para o espetáculo "Sala de Espera" na Universidade de Brasília e que desde então têm produzido espetáculos e pesquisado sobre o fazer teatral. **Nossa formação aconteceu, para a maioria dos integrantes, a partir de uma relação entre arte-educação e é por essas e outras coisas que estamos em uma escola hoje.** Muitos de nós, hoje, estudamos na Universidade de Brasília. Uma outra parte do grupo estuda e/ou trabalha na Faculdade Dulcina de Moraes, que, para quem não conhece, é uma faculdade de artes fundada por uma das maiores atrizes brasileiras chamada Dulcina.

Tempo: 3 minutos

Diário em órbita
Concreto moribundo

***Breve apresentação do Projeto Diário em Órbita** – Fomos contemplados com um prêmio do Fundo de Arte e Cultura chamado "Diário em Órbita" que prevê a apresentação de um espetáculo do grupo chamado "Diário do Maldito" em três cidades satélites (Ceilândia, São Sebastião e Planaltina) bem como a realização de oficinas onde compartilharemos com a comunidade um

oje, para propor uma vivência:

tempo: 2 minutos

VIVÊNCIA 1:

*Primeiro momento:

De preferência em um círculo, propor aos alunos que reflitam sobre as seguintes questões: **Para vocês qual é o papel/função da arte e do artista na sociedade?** A ideia é realizar uma provocação que faça com que os alunos se posicionem, troquem informações bem como nos forneçam dados em relação ao seu contato e opinião sobre o mundo da arte. **Primeira provocação que os faça participar!**

Objetivo desta atividade: Introduzir os alunos na temática do “Diário do Maldito”, a partir do momento em que entendemos que essa se trata de uma das questões centrais da peça e conhecer um pouco o que eles sabem e pensam sobre arte.

tempo: 10 minutos

Segundo momento:

O que vocês conhecem sobre teatro? Autores? Obras/peças? Já tiveram essa disciplina na escola ou em algum outro lugar? O que aprenderam? Tiveram experiências práticas com esse universo? Frequentam teatros? Tem vontade de conhecer mais sobre essa arte?

Objetivo desta atividade: Conhecer um pouco a opinião dos alunos sobre a arte teatral em específico. O que já conhecem ou que tem vontade de conhecer sobre esse ramo.

tempo: 5 minutos

VIVÊNCIA 2

TEXTO

Sem apresentar o autor, inicialmente, pedir aos alunos que leiam um trecho (um parágrafo) cinco homens”. Após a leitura do texto, levantar as impressões dos alunos sobre o mesmo. Que imagens/lugares/cheiros/sentimentos essas palavras criam na cabeça de vocês? Sobre o que é que o autor está falando? Vocês se identificam de alguma maneira com o que é dito?

Após a leitura e discussão apresentar o autor e perguntar: **O texto que vocês acabaram de ler é de um autor chamado Plínio Marcos, vocês já o conheciam?**

Falar sobre o Plínio para os alunos:

Plínio Marcos foi um artista que decidiu falar sobre a chamada “banda podre” da sociedade. Escrevia, de certa maneira, sobre um universo que podemos encontrar na periferia. Colocava na boca de cena e dava voz a personagens como prostitutas, catadores de papel, mendigos, palhaços, malfeitos, enfim, figuras que normalmente nunca recebiam os papéis principais. Com linguagem simples e direto nunca se importou em recheiar suas obras de palavras, poesia e crítica e teve, em virtude disso, seu trabalho classificado como pornográfico e subversivo. Suas obras mais

tempo: 10 minutos

Proponho falarmos agora um pouco do espetáculo: Todas essas imagens estão presentes no espetáculo que iremos apresentar para vocês. Como já comentamos anteriormente, trata-se de uma peça chamada “Diário do Maldito”. Ela recebe esse nome porque foi inspirada na vida e na obra do dramaturgo Plínio Marcos, que por ter sua obra classificada como pornográfica e subversiva, era conhecido como um autor MALDITO da cena brasileira. No trabalho, além de nos inspirarmos na obra deste artista procuramos, ainda, estabelecer conexões com Brasília por ser a cidade raiz do grupo. Lemos a maioria das obras do Plínio, que além de peças teatrais possui contos e crônicas. Ela foi uma inspiração, um pré-texto para que nós construíssemos o nosso próprio texto. Não pensamos por montar uma peça do Plínio, como “Navalha na Carne”, por exemplo. Nossa construção foi colaborativa. (SUGIRO QUE AQUI FALEMOS UM POUCO SOBRE O NOSSO PROCESSO COLABORATIVO- IMAGEM POÉTICA, AUTORIA COMPARTILHADA, ESPAÇO, OFICINA DO PERDIZ, IMPROVISACÃO E ETC)

Podemos dizer, ainda, que nosso objetivo em estabelecer um contato estético e crítico com a favelândia, São Sebastião e Planaltina, que são cidades consideradas periféricas, se dá devido ao ato de encontrarmos conexões entre o universo presente nessas cidades e nossa pesquisa, assim como, um desejo enquanto artistas de democratizar o acesso ao teatro mostrando o nosso trabalho a um número cada vez maior de pessoas. Entendemos que privilegiar essas cidades faz muito sentido para nós... Muitos integrantes do Teatro do Concreto são da periferia e com certeza trouxeram para nosso trabalho um pouco da “poesia” desses lugares. O “Diário” é uma obra em processo que valoriza extremamente a participação do espectador, precisamos do público criando conosco, essa é a nossa proposta.

Como chegamos no Diário do Maldito?

tempo: 5 minutos

O convite-

Oficinas e espetáculo- Gostaríamos, então, de convidá-los para assistirem ao espetáculo que acontecerá nos dias 21, 22 às 20 horas e nos domingos às horas nas cidades bem como para os bate-papos que ocorrerão após a peça e, ainda, para as oficinas que acontecerão nos dias 22, 23 das 10h00 às 13:00 nos horários nos locais. Vocês podem se inscrever pelo telefone ou pelo e-mail. Todas as ações acima citadas serão gratuitas. (ACHO IMPORTANTE FAZERMOS UMA ESPÉCIE DE FILIPETA ONDE ESSAS INFORMAÇÕES ESTARÃO DESCRITAS PARA QUE CADA ALUNO POSSA LEVAR CONSIGO)

Propaganda imagética

Apresentar o DVD com imagens do espetáculo- Proponho que exibamos, se possível, o clipe do espetáculo (PARA ISSO PRECISAMOS VERIFICAR, PREVIAMENTE, SE A ESCOLA POSSUI EQUIPAMENTO DE MÍDIA QUE ESTEJA DISPONÍVEL). Acho fundamental, apresentarmos imagens do espetáculo de alguma forma. Propaganda é a alma do negócio! Creio que eles ficarão curiosos se verem pelo menos um trecho do “Maldito”.

ANEXO III

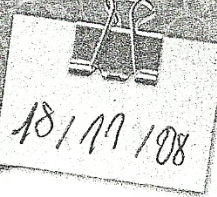
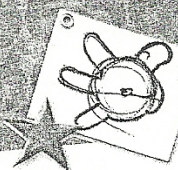
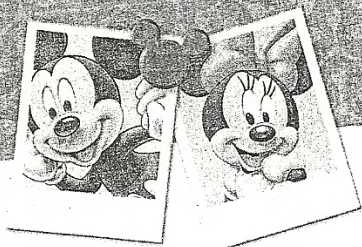
Naiane Águida 1º B

Na minha opinião, a ci (Cilândia) é uma cidade que demonstra um pouco da cultura do estado mas pode melhorar.

A Cilândia agora ficou um pouco mais rica em termos de cultura, pelo fato de agora ter um GESC.

Previsão de mais projetos voltados para a arte.

I penso a Guilândia não tem "voz" para reivindicar algum assunto, se comparando com as pessoas da Ara Sul por exemplo.



Nome: Érika Almeida de Sousa
Série: 2^o C

- 1- Uma coisa que não pode ser exibida, não está autorizada.
- 2- Marginalidade que fica a margem, excluindo, ou que por algum motivo se tornou marginal pela desigualdade social.
- 3- Suportar algo que lhe é imposto.
- 4- Forma de se expressar, em relação ao ambiente que se vive arte é emanar e cultura.
- 5- Miséria, estado que se provoca por falta de escolaridade e a desigualdade social, estado que necessita de ajuda do estado e da sociedade.
- 6- Expressão de arte através da palavra escrita, expressão de sentimentos e emoções é a pura arte expressa através da palavra.
- 7- Desrespeito!
- 8- Conectar com o seu próprio eu, se transportar para um mundo mágico e de outra realidade, paz, com si mesmo.

© DISNEY

tilibra

Alma buona

Água - 29°C

Palavra-Sinonima

Algo que predomina limites para ver algo, ler, ouvir, assistir, e algo que pode ser indescritível ou idêntico para uma certa idade.

Marginalidade

Algo ou pessoa que se encontra a margem ~~da~~ na periferia, e que se encontra em um estado físico frágil.

Resistência

Luta contra alguma coisa seria persistência e confiança.

Arte

Seria toda forma de expressão que vem da emoção que poderia ser transmitida através da música, pintura, arquitetura, dentre outras.

Pobreza

É quando o seu salário e suas condições financeiras não conseguem suprir suas necessidades básicas.

Passio

É um conjunto de palavras que resumem e que popularizam um tema específico.

violência

É todo aquilo que agredi alguma pessoa, que feri, maltrato, ou seja, é um conjunto de elementos que causam mal.

Espiritualidade

É uma ~~con~~ espécie de paz e harmonia interior. Quem fazem com que a pessoa seja simplesmente diferente.

1) Você se sentiu motivado (a) a assistir o espetáculo?

☒ Sim

(b) Não

2) Você já participou de alguma discussão acerca de um processo criativo?

☒ Sim. Qual (is)?

na peça da escola.

(b) Não

3) Você conhece Plínio Marcos e sua obra?

(a) Sim. Qual (is)?

☒ Não

4) Os temas discutidos no espetáculo são de seu interesse?

☒ Sim

(b) Não

5) Conhece alguma outra Cia teatral do DF?

(a) Sim. Qual (is)?

☒ Não

6) Quais as manifestações artísticas que sua cidade possui?

☒ Hip Hop

(b) Grafite

☒ Dança

☒ Outra. Qual (is)?

sopotizado

7) Sua cidade possui centros culturais?

☒ Sim.

(b) Não

8) Em sua opinião, qual a função da arte e do artista? (se precisar, use o verso da folha)

A função da arte é dizer e mostrar coisas que acontecem em nosso redor e nós não vemos. Através do desenho do grafite, da dança e dos esportes os gestos como fazer um mundo melhor. Afinal não na nossa vida temos de escutar a arte nem que por um pouco. Hoje eu parei pra observar e me perguntei: Eu já vi em algum lugar

