



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

**A MEDIAÇÃO TEATRAL COMO RECURSO METODOLÓGICO NO ENSINO DE
TEATRO**

Roseli Bitzcof de Moura

Palmas-TO
2014

ROSELI BITZCOF DE MOURA

**A MEDIAÇÃO TEATRAL COMO RECURSO METODOLÓGICO NO ENSINO DE
TEATRO**

Trabalho de Conclusão do Curso de Teatro, com
Habilitação em Licenciatura, no Departamento de Artes
Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de
Brasília.

Orientadora: Profa.Ma. Luana Maftoum Proença

Palmas-TO

2014

ROSELI BITZCOF DE MOURA

**A MEDIAÇÃO TEATRAL COMO RECURSO METODOLÓGICO NO ENSINO DE
TEATRO**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado à 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 da Professora Mestre Luana Maftoum Proença.

Palmas-TO, 26 de novembro de 2014..



Professora Mestre Luana Maftoum Proença



Professora Mestre Giselle Rodrigues de Brito



Professora Mestre Joana Abreu Pereira de Oliveira

DEDICATÓRIA

Ao Divino Espírito Santo, que está sempre comigo.

A Josimária Luis Tavares Sena, este sonho é nosso.

A Kelly Barros (*in memoriam*), nossa eterna Suhura.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo amor e proteção.

À Nossa Senhora, por sua incansável intercessão.

À Josimária Luis Tavares Sena, que primeiro sonhou comigo e por sua luta incessante pela vida.

Ao supertutor presencial José Antônio Gama, um anjo.

Aos professores Giselle Rodrigues, Glauber Coradesqui, Fabiana Marroni, responsáveis pela minha nova paixão.

À minha professora orientadora Luana Maftoum Proença, pela paciência e incentivo, luz em todas as etapas deste trabalho.

Aos professores desta Licenciatura em Teatro.

À Marcélia Belém, companheira no primeiro processo de mediação teatral.

Às amigas Cleuda Milhomem, Luciana Pegoraro, Anne Raelly Figueirêdo e Luziane Castro, que compartilharam comigo a mediação teatral.

Às colegas da graduação em Teatro Hosana, Selma, Simone, Janine e Vanessa, que resistiram até o fim.

Aos colegas da graduação em teatro Edmundo Max (*in memoriam*) e José Iramar da Silva (*in memoriam*), pelo grande amor que sempre demonstram pela arte.

Aos amigos que nasceram do “Caravana Cênica” e do “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”.

Ao esposo Evandro, que colaborou em momentos cruciais.

Aos meus filhos Ricardo e Bianca, razão da minha alegria.

Aos meus pais Pedro Ismael Vargas de Moura (*in memoriam*) e Helena Bitzcof de Moura, pelo exemplo de persistência e fé.

Aos meus irmãos Edson, Joceli, Aderson e Adilso, pelo companheirismo.

Aos meus colegas de trabalho, que me acompanharam em todo esse processo.

“A felicidade jamais se alcançará definitivamente; é necessário conquistá-la dia a dia, com uma inabalável esperança no futuro, mas também com os ensinamentos do sofrimento passado.”

Lília Momplé, em “Ninguém Matou Suhura”

RESUMO

Esta monografia apresenta o Trabalho de Conclusão do Curso de Teatro, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília-UnB, realizado de forma semipresencial pela Universidade Aberta do Brasil. É resultado das mediações teatrais realizadas com os alunos do Ensino Médio de Escolas de Palmas-TO a partir dos espetáculos brasilienses “O Acordo” e “Ensaio Geral”, e o palmense “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”. Propôs-se experimentar a mediação teatral como metodologia para o ensino de Teatro nas escolas, com base na observação dos alunos com os objetos mediados, tendo como princípio de estudo o Programa de Extensão “Caravana Cênica – UnB em Trânsito”.

Palavras-chave: Mediação teatral. Mediador. Ensino de Teatro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 ENTENDENDO O QUE É MEDIAÇÃO	11
1.1 A mediação teatral e o papel do mediador	12
1.2 O espectador.....	17
1.3 Os procedimentos utilizados para organização das atividades de mediação teatral..	19
2 O CAMINHO DA ESCOLA AO TEATRO	23
2.1 Os espetáculos “Ensaio Geral” e o “Acordo”	25
2.1.1 <i>Realizando atividades de mediação na prática – “O Acordo”</i>	28
2.1.2 <i>Atividades de mediação – “Ensaio Geral”</i>	32
2.2 Experimentando com o espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”	34
2.3 Situações de percalços enfrentadas na organização desse processo de mediação	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	47
ANEXOS	49
ANEXO I - ENTREVISTA ORAL REALIZADA COM OS ALUNOS QUE NÃO PARTICIPARAM DAS MEDIAÇÕES	50
ANEXO II – QUESTIONÁRIO REALIZADO PÓS-ESPETÁCULO	51

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como proposta evidenciar a mediação teatral como recurso metodológico no ensino de Teatro, tendo como referência para análise as atividades de mediação realizadas com os espetáculos “O Acordo” (2013), da Cia Teatro das Tensões, e “Ensaio Geral” (2013), de Hugo Rodas, ambos de Brasília-DF, e “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica” (2014), de Juliano Casimiro Sampaio, de Palmas-TO. As mediações foram desenvolvidas com alunos do Ensino Médio de Escolas em Palmas – Tocantins.

O Curso de Licenciatura em Teatro a Distância da Universidade de Brasília (UnB), Universidade participante do programa Universidade Aberta do Brasil (UAB), oportunizou-me a realização de um sonho: graduar-me em teatro. No entanto, mesmo sendo encantada por Teatro, tinha poucas oportunidades de assistir a espetáculos teatrais. Então, ao iniciar a graduação, deparei-me com uma grande dificuldade de compreender a linguagem teatral e suas especificações. Mesmo com as atividades práticas desenvolvidas pelos professores da Universidade de Brasília nos encontros presenciais realizadas nos polos da UnB/UAB e das interações *online*, tudo parecia muito distante da minha realidade.

Por mais que tentasse compreender o que a teoria apresentava, faltava-me algo “concreto” com que eu pudesse fazer análises, comparações e diferenciações que colaborassem na assimilação dos conteúdos apresentados no decorrer da graduação.

No ano de 2012, a Universidade de Brasília iniciou o Programa de Extensão “Caravana Cênica – UnB em Trânsito”, promovido pelo Curso de Licenciatura em Teatro a Distância em parceria com o Instituto de Artes e Coordenação de Ensino de Graduação a Distância e Gestão da Informação da Universidade de Brasília para os graduandos de Teatro a distância distribuídos nos diversos polos espalhados pelo Brasil.

O objetivo do Programa é integrar os alunos do Curso de Licenciatura em Teatro a Distância às atividades da Universidade de Brasília. Isso ocorre com o desenvolvimento de atividades diversificadas na UnB, bem como a fomentação de atividades artísticas e de mediação teatral nas cidades que sediam os polos presenciais do curso a distância.

O Programa de Extensão “Caravana Cênica – UnB em Trânsito” é composto por três etapas: “Caravanas Mediadas”, “Caravana de Espetáculos” e “Caravana de Oficinas”.

O “Caravanas Mediadas” consiste em selecionar alunos dos polos para passar uma semana vivenciando atividades práticas de mediação teatral na Universidade de Brasília, em

Brasília-DF. Os cursistas participantes assistem a espetáculos teatrais, integrantes do Festival Internacional de Teatro de Brasília Cena Contemporânea. A partir desses espetáculos, são realizados encontros diários com os professores orientadores para debates e desenvolvimento de atividades pedagógicas relacionadas com o tema “mediação teatral”.

Fazem parte, também, da programação do “Caravanas Mediadas” a participação dos alunos cursistas em oficinas práticas de teatro com artistas participantes do festival e orientação na elaboração do plano metodológico de mediação de um espetáculo. Esse plano cada aluno deve elaborar e aplicar em seu município de origem, como contrapartida de participação no Programa de Extensão.

No “Caravana de Espetáculos”, é dado prosseguimento às atividades do “Caravanas Mediadas” nas cidades em que estão os polos de apoio presencial da UnB/UAB, promovendo a circulação de espetáculos oriundos do curso de Artes Cênicas da UnB, bem como por estudantes do curso a distância. Os professores orientadores e alunos bolsistas do curso presencial também participam dessa etapa na cidade do polo. Nesse período, acontece um novo encontro entre os professores orientadores do Programa de Extensão com os alunos do curso de Teatro a distância responsáveis pela mediação dos espetáculos. São momentos de novas orientações e avaliações dos trabalhos desenvolvidos.

O “Caravana de Oficinas” também é realizado nas cidades dos polos presenciais e consiste na realização de oficinas teatrais tanto para os alunos do curso como para a comunidade local. As oficinas são ministradas por professores e alunos participantes do Programa, ou pelos próprios integrantes dos espetáculos.

Particpei do Programa de Extensão “Caravana Cênica – UnB em Trânsito” no “Caravanas Mediadas” em 2012 e 2013, e fui uma das responsáveis pela produção e mediação das ações do “Caravana de Espetáculos”, realizadas em setembro de 2013, na minha cidade, Palmas, que sedia um dos polos de apoio presencial.

As atividades de mediação realizadas no “Caravanas Mediadas” e “Caravana de Espetáculos” foram de suma importância para minha formação acadêmica, pois me possibilitaram, a partir da mediação teatral, compreender de forma prática conceitos relacionados à linguagem teatral, bem como conhecer as estruturas físicas dos teatros, estilos diversos de espetáculos, além de vivenciar a função de um mediador teatral. Foram experiências que contribuíram para diminuir as lacunas que havia em minha formação pela falta de um contato mais direto com os espetáculos teatrais.

E, assim, a partir das experiências com o Programa de Extensão “Caravana Cênica – UnB em Trânsito”, em que a mediação teatral provocou em mim uma relação mais intensa da teoria com a prática, questionei-me sobre as possibilidades de utilizar a mediação teatral como recurso metodológico no ensino de teatro nas escolas. E, para tanto, surgiu a necessidade de experimentar o que havia aprendido em outro espetáculo, “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica” (2014), de Juliano Casimiro Sampaio.

A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica conjugada com a pesquisa de campo, a partir da observação/análise, entrevistas e relatos das experiências com os espetáculos “O Acordo”, “Ensaio Geral” e “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”.

Dentre os autores, evidenciaremos os pressupostos de Rejane Coutinho e Maria Lúcia Pupo, relacionados aos conceitos de mediação cultural e mediação teatral. E, como foco principal, teremos as abordagens referentes à mediação teatral, organizadas por Flávio Desgranges.

A dissertação desta pesquisa será desenvolvida em dois capítulos. No primeiro capítulo, será relacionado o significado do termo mediação. Destacam-se a mediação cultural e o percurso histórico da mediação teatral, evidenciando a função do mediador teatral, a evolução do termo espectador em relação à mediação e os procedimentos utilizados para organização das atividades de mediação.

No segundo capítulo, abordaremos o “Caravana de Espetáculos” e todo o processo da mediação teatral realizado nas escolas com os espetáculos “O Acordo”, “Ensaio Geral” e “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”.

Pretende-se, a partir desta pesquisa, demonstrar algumas possibilidades da mediação teatral como recurso metodológico no ensino de Teatro nas escolas.

1 ENTENDENDO O QUE É MEDIAÇÃO

Mediação é um termo derivado do verbo latino *mediare*, que significa mediar, intervir, ação tão presente nos conflitos domésticos de cada indivíduo, bem como no seu processo de desenvolvimento histórico, social, religioso e cultural. Os pais intervêm nos conflitos dos filhos, e os filhos intervêm nos conflitos dos pais. Na mediação, sempre há uma terceira figura que interfere.

Sandra Garcia (*apud* ALTHAUS, 2008, p. 3) descreve que

O termo entrou para o dicionário de língua portuguesa em 1670, sendo entendido como o ato ou efeito de mediar, ato de servir de intermediário entre pessoas, grupos, partidos, a fim de dirimir divergências ou disputas; é o processo pelo qual o pensamento generaliza os dados apreendidos pelos sentidos.

Verifica-se, assim, que a mediação é uma ação que envolve duas instâncias distintas, com o objetivo de interligá-las de alguma forma, diminuindo entre elas os entraves, os distanciamentos ocorridos por diversos fatores. Ainda se designa como um processo interno do ser humano, isto é, que depende das possibilidades intrínsecas de cada indivíduo. Para tanto, Cristina Maeu (2001, p.45) nos aponta que “mediar não significa tão somente efetuar uma passagem, mas intervir no outro polo, transformando-o”.

Assim, o ato de mediar age também como ação transformadora, que influencia e modifica as instâncias envolvidas. Então, ao analisarmos os conceitos de mediação, nos depararmos com uma ação que interliga, transforma, mas que, sobretudo, necessita visualizar o outro de forma ampla para assim colaborar nesse processo de apreensão dos sentidos, tão necessários àquele que assiste a um espetáculo teatral.

Dessa forma, para embrearmos nas definições de mediação cultural e mediação teatral, é necessário compreender a mediação no âmbito educacional como algo intrínseco, que seja natural ao seu desenvolvimento, como afirma a professora Rejane Coutinho (2012, p.9) “o conceito de mediação no campo da educação começa a fazer sentido a partir das ideias sócio construtivistas em contraposição ao ideário da educação tradicional”.

A mediação apresenta-se como um meio concreto de junção entre a parte teórica e a prática que necessita ser vivenciada pelos educandos, instaurando-se como um complemento das concepções educacionais que têm o estudante como sujeito social e histórico resultante das interações do meio no qual está inserido.

Coutinho expõe que o processo histórico da mediação cultural está vinculado à educação patrimonial, especificamente aos museus, quando no final do século XVIII e início do século XIX há inclusão do grande público nesses espaços. Surge, assim, a necessidade da organização de “visitas guiadas” para que ocorra o acolhimento e a formação desse público. Essa situação também foi adotada no Brasil, no início na década 1920, no Museu Nacional do Rio de Janeiro (COUTINHO, 2012).

Nesses primórdios da mediação cultural, a preocupação estava mais voltada em como receber o espectador que adentrava ao espaço físico dos museus. Eram apresentadas informações para ele, bem como qual comportamento que deveria ter para preservar as obras que estavam expostas nesses espaços. Para a professora Maria Lúcia Pupo (2011, p.114), no entanto, o conceito de mediação cultural começa a ampliar-se a partir do momento em que há a inserção de outras modalidades de facilitação ao “acesso às obras em termos materiais, vinculando também à publicidade, a modalidades flexíveis para a aquisição de ingressos, ou à fidelização do público”.

Constata-se, assim, que há uma evolução de significados relacionados à mediação cultural. Pupo (2011, p.121) descreve que “restringia somente a leitura das obras, passando assim a evidenciar formulações e experimentações das crianças e jovens e a reflexão sobre a arte e sua inserção cultural”. Destaca-se um percurso que perpassa uma posição passiva do espectador para uma ação reflexiva perante o objeto cultural observado, interagindo, dessa forma, com as novas propostas educacionais da Escola Nova¹, em que as perspectivas de aprendizagem eram voltadas para a aprendizagem significativa das crianças, que aprenderiam a partir de vivências e experiências.

1.1 A mediação teatral e o papel do mediador

Ao analisarmos a evolução dos conceitos relacionados à mediação cultural, a mediação voltada para atividades realizadas em museus e com patrimônios históricos,

¹A Escola Nova chegou a afirmar-se como um movimento mundial pelas últimas décadas do século XIX. Pretendeu promover a pedagogia da existência, superação da pedagogia da essência. Tratava-se de não mais submeter o homem a valores e dogmas tradicionais e eternos, não mais educá-lo para a realização de sua “essência verdadeira”. Artigo disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/22/art10_22.pdf. Acesso em: 13 out. 2014.

verifica-se que, em relação à mediação teatral, há uma diferenciação quanto à própria natureza da arte cênica. Pupo (2011, p.115) ensina que,

Se elas não existem por si só, mas acontecem apenas no encontro entre a cena e o espectador, constituem-se, por definição, artes do inacabado, expostas ao caráter aleatório do aqui-agora. Um determinado circuito de relações com a plateia é inerente, portanto, à sua própria existência, o que, em última análise, acarreta a necessidade de depurar o próprio significado da mediação.

Pupo elenca que a mediação para as artes cênicas evidencia tópicos específicos que necessitam ser observados, pois ambos serão influenciados, tanto a arte como o espectador. Nesse sentido, o mediador teatral necessita ser consciente de que a cada apresentação há um novo espetáculo do mesmo espetáculo, preparando-se, primordialmente, para os diferentes tipos de espectadores presentes em uma plateia.

Assim, é necessário perceber em quais ocasiões se dará a mediação teatral, quais são as necessidades, as modalidades de atividades mais apropriadas para desenvolvê-la. Tendo em vista que as atividades de mediação correspondam a um mesmo vínculo de sequências didáticas com públicos diferenciados, o encontro da plateia com a cena sempre será um novo encontro, com novas reflexões.

Flávio Desgranges (2010, p. 49), doutor em Educação, diretor teatral e professor do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes /Universidade de São Paulo, afirma que, na mediação teatral, também se verifica uma sequência de evolução no desenvolvimento dos seus conceitos, “nasce na França como animação teatral e no Brasil surge por volta de 1970 com a mesma nomenclatura”.

As animações teatrais eram diversas atividades de expressão dramática, desenvolvidas pelas trupes nas escolas, com o objetivo de sensibilizar as crianças e os jovens para o teatro. Acreditava-se que, dessa forma, as crianças e os jovens seriam conquistados para a linguagem teatral, e, assim, o teatro poderia sempre contar com esse público que permaneceria e se renovaria no decorrer dos tempos.

Desgranges (2010, p. 20-21) relata que a demanda das animações teatrais se inicia nesse período para sanar o esvaziamento das salas de teatro por parte dos espectadores. Isso ocorreu em virtude da concorrência da televisão, disputa com o cinema estrangeiro, falta de segurança pública, aumento do ingresso por causa dos grandes custos das produções, ausência de campanhas de formação de público e de incentivo à cultura.

O autor também explica que as animações teatrais, praticadas por trupes que visitavam as escolas, foram nomeadas pelo belga, sociólogo de teatro Roger Beldime, em animações

periféricas e autônomas. As animações periféricas eram desenvolvidas a partir de um determinado espetáculo com o objetivo principal de realizar a formação do espectador. Já as autônomas eram oficinas apresentadas tanto nas escolas como em fábricas, sindicatos, associações de bairro, não tinham vínculos com espetáculos e apresentavam como objetivo a ampliação do domínio da linguagem teatral por parte dos participantes (DESGRANGES, 2010).

Baseado nos vastos estudos de Roger Beldime, Desgranges (2010) categoriza as animações teatrais realizadas em torno de um espetáculo da seguinte forma: integração escolar, expressão e leitura. Não se trata de organizar mais nomenclaturas e sim uma subdivisão que facilita compreender pedagogicamente a intenção das atividades desenvolvidas a partir dos espetáculos.

Ele explica que as animações teatrais de integração escolar eram organizadas em torno do espetáculo, com atividades desenvolvidas antes e depois dos espetáculos, envolvendo todas as disciplinas, com materiais que eram encaminhados aos professores em forma de fichas e atividades de prolongamento. A escola as utilizava conforme a necessidade de cada disciplina, “no entanto, essas atividades foram criticadas por serem consideradas ‘escolarizantes’ e acusadas de ‘pedagogizar’, tornando os espetáculos como ferramenta de apreensão de conteúdos” (DESGRANGES, 2010, p. 53).

Como o objetivo dessas atividades estava mais direcionado ao desenvolvimento de conteúdos em si, os espetáculos teatrais não eram trabalhados como arte e sim como um meio de se aplicar algo, distanciando o aluno espectador de uma aprendizagem mais eficaz sobre a linguagem teatral. Essas situações ainda são encontradas no ensino de algumas escolas brasileiras. A disciplina de teatro não pode ser compreendida, apenas, como “bengala” para aplicação de conteúdos de outras disciplinas. É necessário que o ensino de teatro seja evidenciado com toda a sua potencialidade, também como área de conhecimento, isto é, o ensino de teatro também tem seus próprios conteúdos.

O mesmo autor relata que, com as animações teatrais de expressão, o foco estava mais voltado à assimilação da linguagem teatral vinculada a um espetáculo. Além da aplicação escrita sobre dramaturgia, eram organizadas oficinas de expressividade, escrita dramática e improvisação. Nessas atividades, os participantes tinham contato com a montagem de pequenos espetáculos e construíam coletivamente os materiais que utilizavam, partindo de estudos sobre iluminação, elementos cenográficos, ateliês para confecção de figurinos e adereços. Com essa aproximação dos participantes aos diferentes elementos da linguagem

teatral, pretendia-se “que tivessem um diálogo mais intenso com os espetáculos” (DESGRANGES, 2010, p.54).

Verifica-se que as animações teatrais de expressão foram mais aceitas, pois nelas os estudantes participantes tinham oportunidade de assimilar a linguagem teatral de forma dinâmica e divertida, eram coautores da própria aprendizagem ao participarem da construção de pequenos espetáculos.

Desgranges (2010) ainda descreve que as animações teatrais de leitura tinham uma abrangência maior quanto ao estudo do tema da peça, com o objetivo de dinamizar a recepção do aluno-espectador. Organizavam-se debates, motivando os alunos a irem ao encontro do discurso apresentado pelo espetáculo e verificar com que visão esses assuntos eram apresentados, fazendo os estudantes compararem com temas da atualidade. Havia também a improvisação de cenas a partir do que foi experimentado. Os participantes tinham a liberdade de questionar sobre cada elemento cênico, bem como eram incentivados a conhecer os signos apresentados. Provocava-se, assim, nesse espectador, uma compreensão dos espetáculos que não se reduzia à trama apenas, mas o levava para uma ampla leitura do espetáculo.

As organizações das animações teatrais de expressão e de leitura foram de suma importância para o fortalecimento da mediação teatral, pela riqueza de detalhes e aprofundamento que provocaram quanto à presença dos espetáculos nas escolas. E, principalmente, por apresentarem uma forma diferenciada de o teatro acontecer no âmbito escolar, que colaborava com a compreensão da linguagem teatral, expandindo o conhecimento dos alunos.

Desgranges (2010, p. 65-66) também expõe que, em 1990, a nomenclatura “animação teatral” passa a ser conceituada como “mediação teatral”, tendo com perspectiva de ampliar e englobar as atividades já desenvolvidas anteriormente, abordando ainda a formação do espectador como fator que empreenderia todas as etapas do episódio teatral, considerando, assim,

Procedimento de mediação toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a plateia, buscando qualificar a relação do espectador com a obra teatral, tais como: divulgação (ocupação de espaços na mídia, propagandas, resenhas, críticas); difusão e promoção (vendas, festivais, concursos); produção (leis de incentivo, apoios, patrocínios); atividades pedagógicas de formação; entre outras.

Dessa forma, verifica-se que não há, apenas, uma mudança de nomenclatura de “animação teatral” para “mediação teatral”, e sim uma ampliação de diversas atividades que

empreendem todas as etapas do evento teatral, sem interromper o contato direto com a escola, porém envolvendo a participação de outras instituições, mas “sem deixar diminuir o desejo de transformação das iniciativas anteriores” (DESGRANGES, 2010, p.66).

Percebe-se que esse autor, ao fazer uma nova reorganização das animações teatrais, também provoca os educadores a refletirem em relação aos recursos metodológicos utilizados no ensino de teatro.

No decorrer das elucidações sobre mediação, neste trabalho é importante evidenciar a figura do mediador, função que desenvolveremos no decorrer desse processo de pesquisa.

Maria Lúcia Pupo(2011, p. 114) explica que o mediador é

Um profissional ou uma instância empenhada em promover a aproximação entre a obra e os interesses do público, levando em conta o contexto e as circunstâncias. Mas, que nem sempre é esse profissional que acaba desempenhando o papel de aproximação entre obra e público, outros profissionais como críticos, jornalistas, historiadores ou instituição familiar também realizam a mediação.

No início das animações teatrais, as mediações eram desenvolvidas pelos artistas das trupes responsáveis pela organização e aplicação das atividades, porém,

Com a diminuição das animações teatrais aplicadas pelos artistas, essas atividades passam a fazer parte da ação dos professores. No entanto, verificou-se que os professores apresentavam dificuldades em realizar tais ações, isso ocorria em decorrência da falta de formação artística desses profissionais (DESGRANGES, 2010, p. 68-69).

Essa perspectiva nos direciona a situações atuais, ainda vivenciadas no ensino de teatro, nas quais se deparam com a falta de formação de uma grande parte dos professores que aplicam a disciplina.

Heloise Baurich Vidor (2012, p. 85), quanto a alguns passos que podem ser adotados pelos professores quando assumem a função de mediadores teatrais, orienta que

Os professores e futuros professores de teatro se quiserem estabelecer processos que estejam no âmbito da ação cultural, colocando-se como mediadores culturais, ou, aqui no caso, teatrais, precisam estar conscientes de que suas ações são mais abrangentes do que a função de “dar aulas”, buscando verificar quais são as *ações em rede* que o mediador teatral pode realizar neste contexto. Um último aspecto – e talvez o mais desafiador – que o mediador teatral precisa enfrentar é fazer com que a escola (e outras esferas que também abrem suas portas para o teatro) acolha a ação artística, tendo em vista a “pedagogia da razão interior” de que fala Coelho (2004) ou a “ampliação da esfera de presença do ser”, segundo Montesquieu (2008), e não como “tábua de salvação” que traz consigo suposições de que teatro ensina a ser cidadão, ensina a ter um objetivo na vida, ensina a não ser violento (Icle, 2010), entre outras.

Com Vidor nos reportamos às experiências aqui já relatadas dos autores Beldime, Coutinho, Pupo e Desgranges, os quais mencionam que o papel do mediador ultrapassa as ações pedagógicas realizadas no âmbito escolar. Como também iremos evidenciar, quando nos propomos a desempenhar o papel de mediadores teatrais para a realização desta pesquisa. Além de organizar e aplicar as atividades de mediação, o mediador passa a ser um interlocutor entre a escola e as outras instâncias que promovem as ações culturais.

Para tanto, evidencia-se que “o futuro profissional especializado em arte teatral faça as pontes entre a escola e as artes da cena, tendo uma dupla competência entre a artística e a pedagógica” (PUPO, 2011, p. 114). Porque, com essas competências desenvolvidas, o professor poderá intercalar atividades que consigam transitar tanto na esfera artística como pedagógica, a serem utilizadas na mediação entre os alunos e os espetáculos teatrais, com a função de “estimular o participante a manifestar-se artisticamente sobre a cena (...) elaborando compreensões que vão sendo construídas para além da mera análise fria e racional do que viu”(DESGRANGES, 2011,p.168).

Nessa perspectiva, deparamo-nos com a necessidade de as instituições responsáveis pelas formações de professores em teatro e os responsáveis pelos eventos culturais vislumbrarem a capacitação desses profissionais com direcionamentos para a realização da mediação teatral, como, por exemplo, o programa de Extensão “Caravana Cênica – Unb em Trânsito”. Dessa forma, o futuro professor mediador terá condições de organizar atividades coerentes para a realização da mediação teatral com os alunos espectadores, ampliando a visão destes perante os espetáculos teatrais, dando-lhes oportunidades para desenvolverem as habilidades necessárias para tornarem-se espectadores críticos e proficientes. E, para tanto, é de suma importância que o mediador conheça a trajetória do espectador inerente à história do teatro, bem como conheça as peculiaridades do espectador atual que irá mediar, como será evidenciado no tópico a seguir.

1.2 O espectador

Como exposto no início desta pesquisa, as definições das terminologias aqui descritas compreendem a mediação como um ato que não serve, apenas, como intermediário, mas que

também transforma, no caso da mediação teatral, todos os polos envolvidos: objeto mediado, mediador e espectador.

Para tanto, na perspectiva de apresentar de forma ampla o espectador no decorrer do processo histórico do teatro, teremos como base a organização realizada por Robson Rosseto (2008, p. 2), o qual nos ensina que,

Ao longo do século XX, a encenação foi adquirindo autonomia, separando-se da literatura da qual tradicionalmente era entendida como subproduto. As revoluções dos conceitos cênicos, com referência ao espectador, passando por alguns teóricos, tais como:

Constantin Stanislavsky (1863-1938) e o Teatro Psicológico – que defendia a ilusão do espectador, argumentando que os efeitos cênicos causam interação com a plateia, deixando-a mais envolvida pela esfera mágica da peça teatral.

Vsiévolod Meyerhold (1874-1940) e o Teatro Construtivista – que nega o distanciamento entre a encenação e a plateia, elimina-se a quarta parede, possibilitando a relação entre enunciador e enunciário, forçando o espectador a reestruturar a realidade, mas não chega a apresentar uma estética da aproximação por não compartilhar sensações viscerais e não considerar a plateia como elemento cênico.

Antonin Artaud (1896-1948) e o Teatro da Crueldade – abole definitivamente a sala italiana, propõe que o espectador sente-se no centro do espaço permitindo a simultaneidade das ações e o envolvimento físico do público com o espetáculo, fundindo espectador e cena.

Bertolt Brecht (1898-1956) e o Teatro Épico – em vez de “hipnotizar” o espectador, o teatro deve despertar o espectador para uma reflexão crítica, utiliza processos de “distanciamento”, que rompem a ilusão, lembrando ao público que aquilo é apenas teatro e não a vida real; [...].

Depois da Segunda Guerra (1939-1945)[...]. Sem dúvida, o texto dramático continua sendo um dos elementos do teatro, mas deixou de ser o fundamento.

Como se verifica, o espectador é visto de forma diferenciada no processo de evolução e transformações pelas quais tem passado o teatro. Em determinados momentos, o espectador é considerado como parte integrante do espetáculo, em outros não. Ora era visto como ser influenciável, ora que refletia sobre o que assistia. A cada período apresentado, os teóricos propunham qual seria o papel do espectador perante aos espetáculos. No entanto, a partir da metade do século XX, evidenciam-se junto com as próprias evoluções do teatro alterações também nas perspectivas de denominações dadas ao espectador.

Desgranges (2011, p. 56) destaca que “o próprio termo espectador – aquele que assiste a um espetáculo – começa a ser questionado, pois a atuação que se quer deste não estaria restrita a alguém que simplesmente observa um ato, mas se efetivaria numa atuação ampla, plena, com corpo inteiro”. Na mesma perspectiva, Augusto Boal (1991, p. 181), com o Teatro do Oprimido, desfaz a diferença entre ator e espectador, criando o espect-ator. “o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! Teatro é ação!”, o espectador passa,

assim, a ser transformador da ação dramática, relacionando o espectador que, muitas vezes, era compreendido como alguém que simplesmente assistia sem refletir àquele com ação plena e essencial em relação ao objeto cultural.

Oliveira (2011, p. 34) explica que “a mediação teatral é um processo artístico-pedagógico que interliga o público e a obra teatral, possibilitando o acesso e a formação das pessoas, como espectadores autônomos, capazes de observar, criticar e se transformar, a partir da vivência da obra de arte”. O autor, ao descrever o conceito de mediação teatral, também relaciona o espectador como um ser ativo perante a mediação e o objeto mediado.

Como se percebe, Oliveira (2011) retoma as definições de Desgranges (2011), reafirmando que o espectador na mediação não só observa, mas critica. E acrescenta, ainda, que ele se transforma, ampliando assim o conceito de espectador. Compreende-se que a mediação acontece com efetividade se houver a troca de conhecimento entre mediador, objeto mediado e espectador. E nessa perspectiva de valorização do espectador que a mediação teatral se apresenta como campo de aproximação entre a cena e plateia, promovendo a arte teatral. Mas como fazer essa abordagem de aproximação? É isso que vislumbraremos no próximo item.

1.3 Os procedimentos utilizados para organização das atividades de mediação teatral

Nas proposições elencadas por Desgranges (2011) sobre mediação teatral, são propostas abordagens organizadas a partir do espetáculo teatral. Essas abordagens foram nomeadas como “Ensaio de Desmontagem”, atividades desenvolvidas antes e depois dos espetáculos, divididas em “Ensaio de Preparação” e “Ensaio de Prolongamento”, como explicitados nos gráficos a seguir.

Gráfico 1- Ensaio de Desmontagem



Ensaio de Preparação são atividades realizadas para preparar o espectador para assistir à peça. Escolhem-se quais os pontos de ataques que serão trabalhados. Isto é, situações que o mediador evidencia como importantes para aprendizagem dos alunos quanto à linguagem teatral, especificidades dos espetáculos, elementos que podem causar estranhamento para o espectador, como: temas trabalhados, estilos da peça, cenário, fatores históricos, linguagens, figurinos etc.

Nas atividades de ensaio de preparação, é necessário que se planejem ações que não revelem o que acontecerá, para que não se quebrem a magia e a surpresa do espetáculo. Como, por exemplo, passar filmes com o tema trabalhado no espetáculo, imagens de fatos históricos referentes ao período histórico no qual o tema foi desenvolvido, pesquisas sobre gírias e termos regionais utilizados.

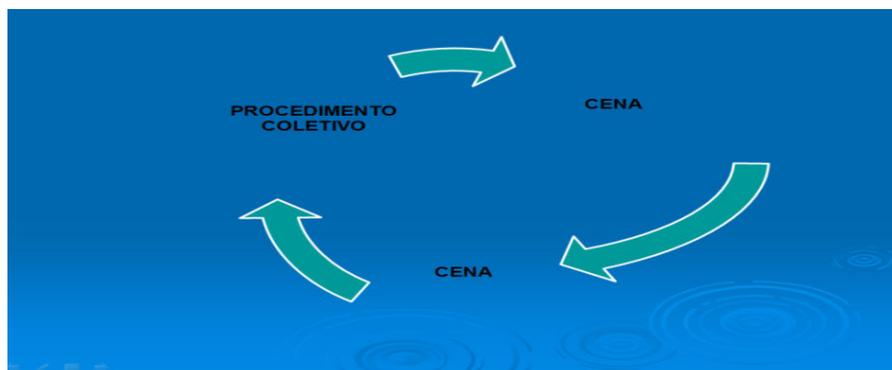
Gráfico 1 - Ensaio de Preparação



Os **Ensaio de Prolongamento** são a continuação das atividades realizadas antes da peça, confirmação ou não do que foi explorado. É um processo coletivo, realizado a partir de trechos da peça que foram marcantes para cada aluno-espectador. Em grupo, os alunos-espectadores experimentarão na prática aquilo que visualizaram no decorrer do espetáculo, trazendo para o ambiente escolar: trechos de cenas, trilha sonora, cenário, falas, figurinos etc.

Desgranges alerta quanto à utilização da linguagem cênica nas oficinas “não precisa estar vinculada estritamente à do espetáculo, os participantes precisam ter total liberdade na composição de suas cenas, não sendo, portanto, estimulados a fazer como fizeram os artistas, ou levados a copiar resoluções artísticas do espetáculo visto.” (DESGRANGES, 2011, p.172).

Gráfico 2 – Ensaio de Prolongamento



A atividade pode iniciar com uma apresentação de releitura individual do que o aluno percebeu nas cenas, mas sempre com desdobramento coletivo, para que, dessa forma, todos possam participar e apresentar aquilo que vivenciaram ao assistir ao espetáculo. É importante que se faça com atividades práticas, pois terão como base a ação prática das cenas. Nesse momento, não é interessante que se cobre relatórios escritos e sim a prática de ações, movimentos, falas e representações.

Essas atividades de desdobramento do espetáculo são de suma importância para o aluno-espectador expor o que refletiu e conseguiu assimilar no decorrer do espetáculo, bem como expor o que não compreendeu. O espetáculo passa a ser uma fonte para novas pesquisas de linguagem teatral.

A partir das abordagens “Ensaio de Desmontagem” organizadas por Desgranges (2011), o professor Glauber Coradesqui elaborou a ficha “Espelho”, que foi apresentada aos cursistas participantes do Programa no “Caravanas Mediadas” de 2013. A ficha “Espelho” serviria de orientação para os trabalhos de mediação. Esse material possuía a seguinte estrutura:

Processo de preparação

- Tudo começa no meu contato com a obra.
- Definição do público alvo e contexto da ação.

Processo de pesquisa

- Pesquisa de informações privilegiadas (listar).
- Análise do espetáculo: formal e histórica.
- Definição do ângulo de ataque.

Processo de criação pedagógica

- Atividades para sensibilização.
- Roteiro de perguntas para o debate.
- Atividades para desdobramento criativo.
- Produção de material didático (fichas pedagógicas).

Nessa ficha, o mediador teatral responde determinados tópicos conforme o espetáculo a ser mediado e descreve cada etapa. Não há uma rigidez no cumprimento de cada ponto, nem uma obrigatoriedade na ordem de aplicação das atividades. Nos trabalhos desenvolvidos nesta pesquisa, foram enfatizados os itens do “Processo de Preparação” e alguns pontos do “Processo de Pesquisa”, entre eles os expostos a seguir.

Análise Formal - identificação do espetáculo que envolve o estilo no qual está inserido (drama, composição poética etc.), os elementos que compõem o espetáculo: diretor, atores, cenário, figurino, trilha sonora, iluminação etc.

Análise Histórica - contempla o contexto histórico ao qual pertence a peça, bem como todo o processo envolvido em sua construção.

Pontos de Ataque - situações pontuais que devem ser discutidas com os alunos, termos específicos tanto na análise formal como histórica.

Quanto ao “Processo de criação pedagógica” foram organizadas atividades de **Sensibilização**, que constituíam em motivar os alunos a assistirem a peça, bem como algumas atividades de prolongamento que foram executadas no próprio teatro no qual foram apresentados os espetáculos.

Para a realização dessas atividades Desgranges (2011, p. 171) ressalta elementos que fazem parte da função do mediador teatral em relação ao espectador, como ter respeito pela liberdade criativa, experiência pessoal e a maneira própria de cada um dialogar com a cena, no entanto, ele também destaca que “o fato de a análise da obra ser pessoal e intransferível, e que cabe a cada espectador elaborar sua compreensão dela, não quer dizer que uma interpretação formulada não possa ser questionada [...] Por mais que seja subjetivo o ato do espectador, liberdade interpretativa é uma coisa, compreensão inadequada é outra”.

Demonstra-se, assim, a necessidade de uma ampla preparação do mediador para que possa estar apto a fazer os direcionamentos cabíveis para cada etapa de desenvolvimento da mediação teatral e todo o processo que irá administrar no âmbito escolar, como será elencado neste próximo capítulo.

2 O CAMINHO DA ESCOLA AO TEATRO

O Programa de Extensão “Caravana Cênica – UnB em Trânsito” foi desenvolvido no Polo da UnB/UAB em Palmas – Tocantins, no período de 16 a 21 de setembro de 2013, com a etapa “Caravana de Espetáculos”, pelas cursistas de Teatro: eu, Roseli Bitzcof, e Marcélia Belém, que já haviam participado do “Caravanas Mediadas”. A orientação desses trabalhos foi realizada pelos professores Glauber Coradesqui, Giselle Rodrigues e Fabiana Marroni, em um primeiro momento a distância, e depois de forma presencial, quando estiveram acompanhando a realização prática das atividades. Também houve a colaboração de outras alunas do curso, Josimária Sena e Vanessa Antunes, e do tutor a distância José Antônio Gama.

O “Caravana de Espetáculos” em Palmas aconteceu em parceria com Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Tocantins (Seduc) e o Serviço Social do Comércio do Estado do Tocantins (Sesc) – Palmas. A Seduc apoiou com a disponibilização de ônibus para o deslocamento dos alunos até o local do evento. O Sesc cedeu toda a estrutura do teatro para a realização dos espetáculos. Percebe-se, assim, que a mediação teatral, dependendo do espetáculo e do local de apresentação, demanda uma junção de instituições para que se concretize como atividade que contemple a participação da escola. Maria Lúcia Pupo (2010, p. 5) descreve que “há muito se sabe que para que ações artísticas sejam viáveis, uma verdadeira rede entre as instituições educacionais e o teatro necessita ser tecida, de modo a que sejam construídas passarelas entre os dois universos”.

Para a realização do evento, que envolvia a mediação e a apresentação dos espetáculos “O Acordo” e “Ensaio Geral”, houve a necessidade de uma demanda de idas e vindas até as instituições parceiras. Nesse caso, experimentamos todas as funções de um mediador teatral, que serão descritas no decorrer desta pesquisa.

O grupo responsável se reuniu diversas vezes para organizar as estratégias de desenvolvimento das ações, principalmente para a elaboração dos documentos que seriam encaminhados a cada órgão. O segundo passo foi direcionar do em realizar reuniões com os responsáveis de cada instituição para a liberação das solicitações propostas, como liberação dos espaços do teatro, das escolas e dos transportes dos alunos.

As atividades iniciaram com o apoio do Departamento de Programas Educacionais Especiais (DPEE-Seduc) que, junto com as cursistas mediadoras, comunicaram a Diretoria Regional de Gestão e Formação de Palmas (DRGF-P)², quanto às atividades que seriam

²Órgão responsável pelas escolas da Regional de Ensino de Palmas.

desenvolvidas com os alunos nas escolas e a autorização do Secretário de Educação para que estes pudessem participar do evento. Organizaram, também, a solicitação dos ônibus para o Departamento de Administração e Finanças do Sistema Educacional.

Deparamo-nos nesses momentos com a burocracia do trâmite dos documentos e também na liberação dos ônibus que transportariam os alunos. As escolas não aceitavam a presença dos mediadores sem terem recebido os ofícios de autorização do Secretário de Educação, e havia o receio de os ônibus não serem liberados até o dia das apresentações. Então, com a liberação da DRGF, encaminhamos cópias dos ofícios já autorizados pelo Secretário diretamente para as escolas e fomos também diversas vezes conversar com o chefe de transporte para a liberação dos ônibus, até que tudo estivesse organizado dois dias antes das apresentações.

A escolha das escolas ocorreu conforme nos aponta Pupo (2010, p. 8): “A idade dos alunos, sua experiência anterior e o grau de complexidade do espetáculo são levados em conta na formulação dos projetos em parceria”. Assim, foram selecionadas escolas do Ensino Médio, porque se verificou que os espetáculos seriam mais adequados aos alunos desse nível de ensino. Então, participaram escolas de diferentes localidades da região, as Escolas Estaduais de Ensino Médio: São José, Frederico Pedreira, Beira Rio, os Centros de Ensino Médio Tiradentes, Castro Alves, Colégio da Polícia Militar, Instituto Federal do Tocantins (IFTO- Palmas) e a Escola Sesc. Pode-se verificar as escolas participantes na tabela a seguir.

Tabela 1 - Local, data e identificação das Unidades Escolares mediadas e espetáculos

ESCOLA	TURMA	ESPETÁCULO	MEDIAÇÃO	HORÁRIO
C. da P. Militar	2 de 3º ano.	Ensaio Geral	16/9/2013	14h/ 16h
C. São José	1 de 3º ano	O Acordo	17/9/2013	7h30/ 9h
C. São José	1 de 3º ano	Ensaio Geral	17/9/2013	7h30/ 9h
IFTO	2 de 3º ano.	O Acordo	17/9/2013	16h/ 18h
C.F.Pedreira	2 de 3º ano.	O Acordo	18/9/2013	7h30/ 9h
C. da P. Militar	1 de 3º ano.	Ensaio Geral	18/9/2013	20h/ 21h
C. da P. Militar	1 de 2º ano.	Ensaio Geral	18/9/2013	20h/ 21h
Escola Sesc	1 de 3º ano.	Ensaio Geral	16/9/2013	20h/21h
Escola Sesc	1 de 2º ano	O acordo	18/9/2013	20h/21h

Em média, 300 alunos participaram das medições, das escolas participantes do “Caravanas de Espetáculo”. A Beira Rio³, Castro Alves e Tiradentes não foram contemplados com as mediações, entre outros motivos, pelo número de cursistas mediadoras não ser suficiente para atender todas as turmas que foram aos espetáculos.

Ao entregarmos os ofícios, deparávamo-nos com a rotina das escolas. Umas se encontravam no período das avaliações bimestrais e, assim, não aceitavam participar do evento, nos reportando a refletir sobre as diversas atividades a serem desenvolvidas pelo mediador, “a noção diz respeito a um profissional ou instância empenhados em promover a aproximação entre as obras e os interesses do público, levando em conta o contexto e as circunstâncias”(PUPO,2011,p. 2). Assim, as cursistas mediadoras se empenharam em convencer os diretores escolares em relação à oportunidade que os alunos teriam ao participarem dos trabalhos desenvolvidos. E, depois de várias reuniões com os diretores, eles aceitaram a aplicação das atividades. Dessa forma, verifica-se que a função do mediador abrange interlocuções com outras instâncias na e além da escola, perpassando as ações de mediar o contato do espectador com a obra mediada.

2.1 Os espetáculos “Ensaio Geral” e o “Acordo”

O espetáculo “Ensaio Geral” da Agrupação Teatral Amacaca (A.T.A), grupo de Brasília, tem direção do uruguaio Hugo Rodas. É resultado da pesquisa de linguagem, com a comunhão de diversos elementos como música, dança e expressão corporal. O grupo faz adaptações livres de textos que retratam o amor de forma diferenciada, entre eles, textos de Hilda Hilst, Carlos Drummond de Andrade, Charles Chaplin e Isumy Kudo.

Literalmente, é uma grande festa disfarçada em ensaio de teatro musical, na qual os atores cantam, dançam e tocam tanto instrumentos tradicionais como inusitados, desde cano de descarga à percussão irlandesa.

O “O Acordo” é um espetáculo da Cia Teatro das Tensões, vinculado ao grupo de pesquisa LPTV (Laboratório de Performance e Teatro do Vazio) de Brasília-DF. A direção e o mote são do dramaturgo de Felipe Fernandes, a interpretação de Deborah Soares e Rogério Luiz. É uma dramaturgia coletiva com orientação de Simone Reis.

³A Escola Beira Rio não conseguiu assistir ao espetáculo, pois no dia 20 de setembro de 2013, houve um protesto na Ponte Fernando Henrique Cardoso, impedindo o acesso dos alunos à cidade de Palmas.

Conforme consta no questionário respondido pelo grupo ao inscrever o espetáculo no Programa de Extensão “Caravana Cênica – UnB em Trânsito”, o espetáculo retrata temas como a constituição do Estado Moderno e a servidão voluntária, origem e convivência interpessoal, biodrama, dramaturgia confessional e autoral, teatro pós-dramático.

O enredo se desenvolve em torno de um acordo internacional que é realizado por dois soberanos vaidosos e em plena ruína, que fazem a troca de mão de obra de obra especializada. Um precisa de modista e outro de agricultores, e nessa disputa em marcar quem tem mais poder, os atores inserem no contexto da peça situações que vivem no cotidiano, expondo pontos de suas origens e convivência.

Os espetáculos em Palmas aconteceram em duas sessões, totalizando aproximadamente a ida de 726 alunos ao teatro, conforme tabela a seguir.

Tabela 2 - Escola e quantidades de alunos por espetáculos

ESCOLA	ESPETÁCULO	TOTAL DE ALUNOS	DIA	HORÁRIO
C.MILITAR	O Acordo	40	19.9.2013	10h
C. F.PEDREIRA	O Acordo	90	19.9.2013	10h
SÃO JOSÉ	O Acordo	53	19.9.2013	10h
IFTO	O Acordo	60	19.9.2013	10h
C.TIRADENTES	O Acordo	60	19.9.2013	19h30
C.C. ALVES⁴	O Acordo	60	19.9.2013	19h30
ESCOLA SESC	O Acordo	40	19.9.2013	19h30
C.TIRADENTES	O Acordo	60	19.9.2013	19h30
SÃO JOSÉ	Ensaio Geral	53	20.9.2013	10h
C. C. ALVES	Ensaio Geral	60	20.9.2013	10h
IFTO	Ensaio Geral	30	20.9.2013	10h
C. MILITAR	Ensaio Geral	30	20.9.2013	19h30
C.TIRADENTES	Ensaio Geral	60	19.9.2013	19h30
ESCOLA SESC	Ensaio Geral	30	19.9.2013	19h30

Os espetáculos apresentados “O Acordo” e “Ensaio Geral” são contemporâneos e conjugam uma completa interação com o público. Em “O Acordo”, parte dos espectadores foi convidada a permanecer no palco junto com os atores durante toda a peça, como se participassem também do enredo. Essa é uma ação própria da peça, em que atores e plateia comungam do mesmo espaço, isto é, do palco. No final da peça, os espectadores que ficam na plateia jogam tangerinas em quem está no palco.

⁴ Uma turma do Cem Castro Alves também não assistiu ao espetáculo, porque o ônibus demorou em buscá-los.



Foto 1 - Alunos do IFTO e S. José assistindo ao espetáculo “O Acordo”

Na conversa pós-espetáculo entre os espectadores e os atores, um dos alunos-espectadores questionou o porquê de a peça finalizar daquela forma. Os atores responderam que é apenas uma escolha para finalizar a peça, nada que se relacionava com o enredo, *performance* que propõe colocar o ator em constantes desafios físicos, emocionais etc. O aluno demonstrou ter compreendido a ação, mas como não retornamos à escola, não houve um aprofundamento sobre o assunto. No entanto seria uma oportunidade para que o professor de teatro trabalhasse com o conteúdo *performance*.

Em “Ensaio Geral”, os atores interagem diversas vezes com a plateia, inserem-se por entre os espectadores. Em outro momento, os espectadores são convidados a participar no palco, junto com os atores.

Verificaram-se comportamentos variados dos alunos-espectadores quanto a cada apresentação. Os alunos dos turnos matutinos, mais jovens, que receberam mediação, participavam constantemente, mas sem fazer algazaras. Mesmo quando visualizaram o nu presente em uma das cenas do “Ensaio Geral”, não demonstraram constrangimentos ou alvoroço.



Foto 2 - Espetáculo “Ensaio Geral”, alunos dividem o palco com os atores

O diretor Hugo Rodas, na conversa pós-espetáculo, chamou-os de “plateia santa”, que eles haviam se comportado como anjos, que realmente enxergavam a arte e não apenas corpos. Uma resposta à mediação realizada anteriormente ao espetáculo. Nos ensaios de preparação, foi trabalhado o tema “nu” presente em uma cena teatral, sem mencionar que haveria uma cena de nu em um dos espetáculos que foram mediados. Os alunos debateram sobre qual a importância, o objetivo e a diferença do nu presente em filmes, novelas, propagandas, esculturas, filmes pornô, pinturas e em peças teatrais. Assim, os alunos, ao assistiram à cena sem gritarias, palavrões demonstraram que haviam compreendido o “nu” presente naquele espetáculo.

Os alunos do turno noturno, no qual apenas uma turma foi mediada, assistiram ao espetáculo junto com o público geral, embrenharam-se nos gritos e algazaras. Demonstrando, dessa forma, um comportamento diferenciado das turmas que haviam participado das atividades de preparação. Como o próprio diretor do espetáculo relatou, eles só viram peitos e coxas, não conseguiram prestar atenção no que a imagem e as palavras diziam.

2.1.1 Realizando atividades de mediação na prática – “O Acordo”

Os trabalhos com a mediação teatral dos espetáculos “O Acordo” e “Ensaio Geral” foram orientados a distância pelos professores orientadores do Programa. As orientações eram

postadas nos fóruns da plataforma *moodle*, ambiente virtual de formação a distância da UnB/UAB, ou enviadas por e-mail.

Os professores encaminhavam os materiais que seriam utilizados para organização das mediações, como vídeos das peças, sinopses, fotos e uma ficha-questionário respondida pelos produtores ao inscreverem o espetáculo no projeto.

Todo o processo de mediação inicia-se com o contato do mediador com a obra, mesmo que esse contato aconteça a partir de vídeos dos espetáculos, quando não é possível assistir presencialmente ao espetáculo. Caso ocorrido com os espetáculos “Ensaio Geral” e “O Acordo”, que foram encaminhados por meio de vídeos. Nas orientações via e-mail, o professor Glauber Coradesqui instigava os cursistas mediadores com os seguintes questionamentos:

1. A primeira coisa, depois de definido o espetáculo, é se inteirar sobre o universo dele. Quais os temas? De maneira são abordados? Que tratamento é dado aos elementos da linguagem cênica? O que está endereçado nessa obra?

Essa etapa é quase que um aprofundamento na interpretação da peça. A mediação exige também esse trabalho.

Várias estratégias podem ser adotadas aqui: assistir ao DVD, ver fotos, ler materiais sobre a peça, entrevistar os artistas, discutir entre vocês, ler sobre a estética utilizada no espetáculo. Se reúnam e definam a melhor maneira de cumprir essa primeira etapa. O mediador deve conhecer muito bem o espetáculo a ser mediado.

2. Depois disso, é preciso definir o ângulo de ataque, segundo a definição de Desgranges. Lembram disso? Sobre que elementos ou temas vou me concentrar nessa mediação específica? Isso é muito importante porque uma peça é um universo enorme de possibilidades.

Tentem definir o ângulo a partir de elementos que possam distanciar o espectador da obra, de modo que a mediação seja esse elo permanente de aproximação. Lembrem-se de que a fruição de um espetáculo teatral é uma experiência solitária. Por isso é preciso criar um mecanismo de engate no processo de mediação que faça o espectador permanecer de forma intensa na obra (CORADESQUI, email, 26.4.2013).

As orientações nos faziam refletir sobre quais estratégias iríamos utilizar, eram momentos angustiantes, pois era uma nova experiência para todos os envolvidos. Conforme as orientações, assistimos aos vídeos dos espetáculos, lemos sinopses, notícias, fichas-questionários e textos que faziam parte dos espetáculos. Então, a partir de itens da ficha “Espelho”, organizamos o material.

Ao realizarmos a “**Análise Formal**” do espetáculo “O Acordo” a partir das pistas dos materiais estudados, constatou-se que o espetáculo é resultado de um processo acadêmico, de autoria do próprio elenco. O enredo era marcado por uma transição entre a vida dos personagens e dos artistas, de forma atemporal, o ator trazia algo da vida dele para o personagem. Os figurinos davam pistas sobre os personagens, metade revela a realza, como

ter a parte de cima do vestido da rainha e a saia estilo contemporâneo, demonstrando a dubiedade da personagem. A mudança das sequências da cena ocorria com a mudança de luz e trilha sonora. Na primeira, percebia-se que os atores seriam ao mesmo tempo personagens e narradores da história.

Na “**Análise Histórica**”, o espetáculo retrata características da Monarquia, a Constituição do Estado Moderno e a servidão voluntária.

Na organização dos “**Ângulos de Ataque**”, foi pontuado o “Estilo da peça” como forma de estranhamento, pois a maioria dos alunos não tinha contato com espetáculos, principalmente pós-dramáticos, situação que foi pontuada aos alunos durante a mediação. Outro ponto foi o uso dos termos históricos no decorrer do espetáculo.

As “**Atividades para Sensibilização**” foram organizadas em slides com imagens atuais sobre termos e expressões que apareceriam no decorrer do espetáculo: invasão de espaços, fronteiras, espaço aéreo, limite de poder, estadista, falta de responsabilidade para governar, quem manda é o povo, desafiar o rei, instituir e tratado de paz.

A turma foi dividida em grupos e cada grupo deveria elaborar um discurso sobre o termo ou expressão que recebeu anotado em um cartaz. Cada placa tinha uma das frases presentes nos slides apresentados também em *data Show*. Nessa atividade, os alunos conseguiram expor o que achavam de cada termo e expressões, comparando-os com situações atuais e da vivência de cada um.

O objetivo da atividade estava voltado para que os alunos refletissem sobre termos que iriam ser mencionados no decorrer do espetáculo, realizando, assim, uma correlação com o que haviam debatido.

A 2ª atividade teve como base a adaptação do jogo de improvisação teatral “Espelho” (nenhuma correspondência à ficha de mediação “Espelho”), organizado pela autora estadunidense Viola Spolin, que consiste em dividir a turma em duplas, um participante fica em frente para o outro, um é “A” e o outro é “B”. Primeiro “A” é o espelho de “B” e reproduzirá todos os movimentos de “B” com atenção e precisão. O objetivo do jogo é criar uma sintonia entre os participantes estabelecendo diálogo visual e corporal. A atividade se desenvolveu conforme descrito a seguir.

1ª Variação – Espelho de dupla: adaptado para “Monarquia”: o Rei (B) faz e o povo (A) executa. A dupla decidiu quem seria o Rei (B) e quem representaria o povo (A). Depois do jogo realizado, levantaram-se discussões que remetiam a ações do espetáculo: o povo

executa sem questionar? O povo executa exatamente conforme as ordens do rei? Por que só o povo executa? Não deveria ser o contrário?

2ª Variação – Espelho: adaptação da “República”: a turma foi dividida em dois grupos. Ao som de uma música, cada grupo elegeu um estudante que seria o líder, o “presidente”. O presidente(B) ficava um passo a frente do grupo, executava os movimentos e o povo (A) seguia. Conforme mudava a direção do grupo, o participante que ficava na frente, dava um passo e passava a ser presidente e continuava realizando outros movimentos.

Discussões: conforme o povo se movimenta, mudam-se os líderes? Os líderes mudam constantemente? Por que muitos resistiram em desempenharem o papel de presidente? Qual a diferença do 1º para o 2º jogo?

Essa atividade envolveu bastante os alunos, porque permitiu que fizessem coreografias em grupo. Em algumas turmas, uns eram mais tímidos, mas no final todos participavam. Essa atividade conseguiu demonstrar para eles, na prática, a diferença entre monarquia e república, termos que abrangeriam todo espetáculo. Sobre isso, Desgranges (2011, p. 168) orienta que

Pode-se considerar também que os conceitos e as abordagens históricas podem surgir durante a análise dos jogos de improvisação teatral, diretamente relacionados a acontecimentos cênicos realizados pelos participantes. O que possibilita uma construção efetiva de conhecimentos que não se trata de algo que seja transmissível do professor ao aluno, mas que se arranca do interior de uma discussão.

Como 3ª atividade, exibimos trechos do filme “A Rainha Vitória” (2009), do diretor Jean-Marc Vallée, para que reconhecessem figurinos, estilos da época da monarquia. A mediação foi finalizada com questionamentos sobre o que eles achavam a que iriam assistir em um espetáculo com o título “O Acordo”.

As Atividades de Prolongamento foram realizadas pós-espetáculos, ainda, no teatro, com a colaboração dos professores-orientadores do projeto, Glauber Coradesqui e Fabiana Marroni. As cursistas mediadoras, junto com o professor Glauber Coradesqui, questionaram os alunos quanto ao estilo da peça. Alguns alunos responderam que o espetáculo os havia surpreendido, porque era totalmente diferente daquilo a que já tinham assistido, pois na maioria das vezes assistiam a dramas, com histórias já bem conhecidas.



Foto 3 - Mediação pós-espetáculo “O acordo”

Fonte: Antônio Gama, 2013.

Nessa mediação pós-espetáculo, realizada ainda no teatro, não foi possível avaliar de forma completa o envolvimento dos alunos-espectadores com o espetáculo e as possíveis colaborações da mediação. Isso ocorreu pelo pouco tempo reservado para o público estudantil conversar com os atores e mediadores, em decorrência do horário marcado para que eles retornassem para as escolas.

2.1.2 Atividades de mediação– “Ensaio Geral”

As atividades de mediação do espetáculo “Ensaio Geral” também iniciaram com o contato do grupo de mediadores com o vídeo do espetáculo e com as orientações a partir dos fóruns na plataforma *moodle*, e de *e-mails* dos professores orientadores. Os fóruns e os *e-mails* chamavam a atenção do grupo para vários itens presentes na proposta de mediação, como esta orientação da professora Fabiana Marroni Della Giustina (11.09.2013, plataforma *moodle* UnB/ead/UAB):

Porque não palavra e gesto sobre amor? Uma vez que a informação que vocês estão escolhendo é imagética.

-Será que está atividade da roda tem que ser depois das imagens ou poderia ser antes? Se depois você pode verificar como eles se relacionam e pensam sobre amor e quais os gestos associados a esse universo, e depois fazer leitura de imagens que representam esse tema de diversas formas e de como o ser humano retrata, simboliza e expressa esse tema ao longo da história.

As orientações postadas na plataforma *moodle* pela professora nos questionavam quanto à seleção das atividades mais apropriadas e nos direcionavam para uma compreensão mais ampla de toda a mediação.

Na “**Análise Formal**” do espetáculo, foi verificado a colagens de textos e mistura de linguagens artísticas: musical, dramática e corporal. Trabalho corporal em que os atores se deslocavam cantando, dançando e tocando, com uma grande carga dramática na apresentação dos textos e cenas sobrepostas.

Na “**Análise Histórica**” a presença de diversos textos de períodos diferentes que retratavam sobre o amor, que estava sendo tratado de formas variadas. Os “**Ângulos de Ataque**” foram relacionados ao tema amor, tratado de formas variadas no espetáculo e o nu em cena.

As “**Atividades para Sensibilização**” iniciaram com os alunos em círculo, que deveriam apontar para um colega e falar uma palavra relacionada com amor, depois o que tinha sido apontado se direcionava para outro colega. Foi uma estratégia para verificar o que alunos relacionavam com a palavra amor, quais eram suas experiências. A maioria das palavras se relacionava com amores perdidos, traídos, platônicos próprios da experiência de cada um.

Os alunos também assistiram a um vídeo da música “Antes das seis” (1997) da Legião Urbana, que retrava muito a fala dos alunos em relação ao amor. E, para mostrar a trajetória do amor no decorrer da história da humanidade, foram passados alguns trechos do seriado da TV Globo a “História do Amor”, exibido em 2012, no programa jornalístico “Fantástico”.

Depois foram apresentados slides com questionamentos: “Nu? E daí?”. E imagens da “Vênus e Cupido com um sátiro” (c. 1528), de Antonio Allegri da Correggio, “O nascimento de Vênus-Alessandro”, de Allori (1535-1607). Houve questionamentos sobre qual a diferença entre o nu de uma tela para o nu presente em propagandas, filmes eróticos e novelas. Muitos alunos argumentaram que o nu presente nas novelas, propagandas e filmes eróticos eram mais de apelação para a venda de um produto. Já os que apareciam em uma tela, ou em uma cena teatral tinham o objetivo de transmitir ou completar uma mensagem de situações naturais sem apelo sexual.

Foram também apresentados slides sobre a vida do diretor e vídeos de *release* do espetáculo para que os alunos se interessem mais sobre o estilo da peça. No final, os alunos foram convidados a assistirem ao documentário com cenas verídicas da história “*Christian, the Lion*” (1971), de George Adamson, no qual dois jovens criam um leão filhote até que

fique adulto, depois são separados por alguns anos. Os jovens são aconselhados a não procurarem mais pelo leão, pois este não os reconheceria. Só que acontece o contrário, o leão reconhece os jovens, abraçando-os com muita alegria. Demonstra-se, assim, o sentido de um amor maior. Os alunos se emocionaram muito com o vídeo, demonstrando muito interesse em comentá-lo e verificar se tinha algo relacionado com a peça. Situação que não foi revelada, pois o objetivo das atividades estava voltado a instigar os alunos quanto a todas as formas de amor existentes, e não a revelar situações que iriam vivenciar somente ao assistir ao espetáculo.

Assim, a intenção da apresentação de vários temas sobre o amor estava voltada para que os alunos se interessassem pelo assunto, analisando as diversas facetas do amor, instigando-os a irem assistir ao espetáculo e que também permanecessem atentos ao assisti-lo.

As Atividades de Prolongamento foram realizadas, após o espetáculo, também no espaço do teatro. E os questionamentos dos alunos foram sobre quais os sentimentos da atriz ao aparecer nua, o porquê da cena ser resolvida daquela forma. A atriz relatou que havia experimentado a cena de diversas formas, no entanto não ficava em conformidade com as outras ações. Mas, ao ficar nua isso se transformou, conseguiu interagir com a grandiosidade do texto dessa cena “Cântico dos Cânticos”, de Salomão (965 a.C).

As atividades de mediação realizadas com os espetáculos “O Acordo” e “Ensaio Geral” oportunizaram às cursistas mediadoras uma visão global sobre todo o processo envolvido em uma mediação teatral, com reflexões sobre quais os procedimentos mais adequados a serem utilizados, pontos que deveriam ser acrescentados tanto na organização das atividades pedagógicas como na própria organização de todo o processo da mediação. E, principalmente, por conseguirem vislumbrar as diferenças de estilos dos espetáculos presenciadas tanto no “Caravanas Mediadas” em Brasília-DF com no “Caravana de Espetáculos” em Palmas, consolidando a aprendizagem em relação à mediação teatral.

2.2 Experimentando com o espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”

Após ter vivenciado as experiências de mediação no projeto Caravanas Cênicas com os espetáculos “O Acordo” e “Ensaio Geral”, propus-me a experimentar o que havia

aprendido aplicando a mediação teatral ao espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”, do qual participava como atriz.

A organização e a aplicação das atividades de mediação foram realizadas de forma conjunta com as atrizes do espetáculo: Anne Raelly Figueirêdo, Cleuda Milhomem e Luciana Pegoraro, especialistas, respectivamente, em Música, Arte Educação e Educação Física. Em uma troca de conhecimentos, foram repassados para elas os fundamentos da mediação teatral, e estas, com seus conhecimentos específicos, apontaram itens que poderiam ser trabalhados com o espetáculo, colaborando, assim, para a compreensão da linguagem teatral em estudo.

O espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica” é resultado do trabalho desenvolvido pelo diretor e professor doutor Juliano Casimiro Sampaio na Universidade Federal do Tocantins, por meio do Curso de Extensão “Corpo, Narrativa e Significação – diálogos entre a criação corpo/vocal e o desenvolvimento humano”. Participaram desse curso alunos bolsistas da própria universidade, integrantes da comunidade e servidoras da Secretaria Estadual de Educação e Cultura.

O curso de extensão iniciou em outubro de 2012 e finalizou em junho de 2014, com 20 apresentações do espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”. O espetáculo foi patrocinado pela Fundação Cultural de Palmas, por meio do Programa Municipal de Incentivo à Cultura – PROMIC 2013.

O espetáculo é uma composição poética cênica, livremente inspirada na obra “Ninguém Matou Suhura”, da escritora moçambicana Lília Momplé. A autora retrata em contos o sofrimento do povo moçambicano no período do colonialismo português. O espetáculo não tem a intenção de narrar os fatos e sim transportar o espectador por um misto de imagens em contraposição a sons oriundos da violência marcante daquele período.

É uma produção de cunho intimista, que se adequa conforme aos lugares nos quais é apresentado. Já foi apresentado, por exemplo, em salões de centros comunitários, salas de aula, corredor de exposição do Sesc e ruínas de uma igreja.

O espetáculo chama a atenção pelo jogo constante de imagens sobrepostas, ora de forma suave, ora de causar arrepios aos que o assistem. Os elementos teatrais, iluminação, figurinos que comungam com toda a sonoridade do espetáculo são de total responsabilidade dos atores em cena.



Foto 4 - Espetáculo “Ninguém Matou Suhura- uma Composição Poética Cênica”

Fonte: Fernando Alves (2014).

O cenário do espetáculo também é construído da mesma forma que outros elementos cênicos, pelos atores no desenrolar da própria cena, com a utilização de corpos, água e areia. A iluminação é feita por lanternas, lamparinas, velas e atoches.

A mediação desse espetáculo vislumbra também as características da linguagem teatral Composição Poética Cênica, que foi trabalhada no decorrer do curso de extensão. Sobre isso, Sampaio (2014, p. 64) explica que,

Assim, o exercício do fazer na experiência corporal estética configura-se como o exercício deliberado de estar para o mundo desta ou daquela maneira, ao mesmo tempo em que o ser-ator, no caso da Composição Poética Cênica, tenta construir um mundo que se apresente a ele de determinado modo, alçando o que lhe captura ao imaginário, tornando presente ausências significativas e criando os encurtamentos entre as coisas.

A Composição Poética Cênica é uma construção que se estabelece com a repetição e o imaginário, que são experimentados na ação corporal. Mas uma repetição que não é cópia, que parte de detalhes mínimos de um todo e são transformados no decorrer dessa repetição, situações que são viáveis nos experimentos realizados em sala de aula com os alunos.

Dessa forma, esperava-se que os alunos, ao assistirem ao espetáculo e participarem das atividades de mediação, compreendessem que o teatro não se faz, apenas, em grandes estabelecimentos, com figurinos magníficos, iluminação e cenários esplendorosos. Mas que também é possível realizá-lo com qualidade no ambiente escolar, a partir do momento em que há interesse e estudo sobre o que se pretende fazer.

Apresentamos a proposta de mediação à coordenação pedagógica do Colégio Militar de Palmas, em Palmas-TO, que concordou que aplicássemos em uma turma do 3º Ano do Ensino Médio Integral Técnico em Informática. A turma estava sem professor de Teatro há três meses, então, seria uma ótima oportunidade de atividades para eles. Explicamos para a

coordenação que necessitávamos de uma autorização dos pais para que os alunos saíssem da escola, e uma autorização de direito de imagem para que pudéssemos ter um registro do evento. A coordenação organizaria toda a parte burocrática, inclusive o ônibus que levaria os alunos até ao local da apresentação, SESC – Palmas, o mais próximo da escola. Os locais de apresentação foram organizados de forma que atendessem aos pontos periféricos da cidade de Palmas, conforme estava previsto nas ações do PROMIC.

Conversamos com a turma, de 31 alunos, os quais aceitaram participar das atividades de mediação, que seriam realizadas uma vez por semana, na aula de Teatro.

Foram realizadas quatro aulas com atividades de mediação que envolviam os procedimentos de Ensaio de Preparação.

Sem comentarmos sobre o espetáculo, iniciamos os trabalhos “**Atividades para sensibilização**” para que os alunos fossem se inteirando do assunto do espetáculo. Apresentamos trechos do filme “Amistad” (1997), de Steven Spielberg, solicitando aos alunos para que prestassem atenção na trilha sonora, figurino, imagens e a qual contexto histórico estava relacionado.

As cenas do filme são fortes e foram utilizadas para que se pudesse avaliar a reação dos alunos perante tais cenas, pois, ao assistirem ao espetáculo, também presenciariam cenas com o mesmo teor de violência contra o ser humano. Os alunos se comoveram com as cenas e expuseram que aquelas cenas os atingiam de alguma forma, pois retratavam fatos que realmente aconteceram com o povo africano.

Nas atividades de sensibilização, algumas foram as mesmas dos outros espetáculos mediados, mas com adequações, como, por exemplo: o jogo teatral “Espelho” de Viola Spolin, desmembrado também em duas atividades uma nomeada como “Senhor e Escravo” e a outra como “Seguindo a liberdade”. Na primeira, os alunos são divididos em pares, cada componente ora é senhor (B), ora é escravo (A). O escravo deve imitar as ações do senhor e depois trocam as funções.

Na segunda atividade, primeiro os alunos são questionados sobre se eles ouviram falar em “Zumbi dos Palmares”, e cada aluno falou sobre o que conhecia. Então, a sala foi dividida em grupos e cada grupo escolhe um Zumbi que ficou à frente do grupo, como em uma aula de aeróbica. Ao som de uma música africana, o Zumbi (B) realizava movimentos (dança), enquanto o grupo (A) imitava tais ações. Conforme os movimentos do Zumbi, outro participante que estivesse mais a frente tomava seu posto.



Foto 5 - Jogo teatral – Espelho adaptação – seguindo a liberdade – alunos do Colégio Militar de Palmas

No final dos jogos, os alunos comentavam quais as diferenças entre Senhor/Escravos e Seguindo a liberdade. Os alunos expuseram que, enquanto estavam representando os escravos, sentiam-se acuados porque tinham, apenas, que obedecer, mas ao imitarem o Zumbi, sabiam que estavam realizando algo em conjunto que os levaria para a liberdade.

Na **Análise formal**, foi destacada a sonoridade, como um dos pontos de ataque. Esse elemento é marcante em todo o espetáculo, realizado pelos atores ao mesmo tempo em que desenvolviam expressões e movimentos corporais, elementos característicos da composição poética cênica.

Então, organizaram-se atividades que conjugassem essas duas ações de musicalização e ações corporais, retomando ao tema do espetáculo. O exercício de musicalização teve como base um cânone intitulado "Abalô", composição de Fernando Moura. O Cânone ou Cãnon é uma forma polifônica em que linhas melódicas iguais ou complementares são dispostas em compassos diferentes e cantadas ao mesmo tempo, de forma sobreposta. "Abalô" é uma cantiga frequente nas rodas de capoeira, luta de origem africana. Antes de iniciarem a atividade, foi solicitado para que os alunos comentassem sobre a luta capoeira para que pudessem fazer uma relação sobre o tema trabalhado.

Na ocasião, o arranjo de capoeira foi simplificado para duas vozes, em virtude do pouco tempo para a atividade. Portanto, a turma foi dividida em dois grupos, utilizando o critério de gênero, meninos e meninas, para que os timbres agudos e graves soassem de maneira mais destacada.

Após aprenderem o cânone, o grupo formou duplas de mãos dadas, todos gingando sem parar, cantando a uma música "Abalô". Ao sinal das mediadoras, formavam trios, a um

novo sinal, quartetos, e assim sucessivamente, até formarem uma grande roda de mãos dadas. Todo o grupo gingou. Depois foram incentivados a gingham individualmente e realizaram uma roda de capoeira. A atividade da ginga tem como base o exercício de Educação Física “Ginga em Equipe”.

O objetivo dessa atividade estava voltado para que os alunos experimentassem o trabalho conjugado entre música e expressão corporal, situação bastante presente no espetáculo. Todos os alunos participaram com bastante empolgação.

Na entrevista realizada pós-espetáculo, percebe-se que essa atividade colaborou em uma compreensão maior do que foi assistido. Isso pode ser percebido na transcrição da entrevista com o aluno que participou tanto das atividades de mediação como assistiu ao espetáculo. Roberto Santos Lima (transcrição entrevista, 2014) declarou que

Através dos estudos passados aqui, trabalhando com eles, pude perceber no caso lá, as mediações da peça, como foi citado, tipo a, no caso a trilha sonora, não era som mecânico, era os atores mesmo fazendo o coral. A gente também trabalhou com o coral aqui. Pude perceber, eu acho, que não tivesse tido essa mediação, eu não poderia ter como falar sobre o assunto, ia falar que era somente mais uma peça. Não ia entender o contexto por trás dela.

Ainda na **Análise Formal**, também foram trabalhados slides sobre a vida e a obra da autora do livro “Ninguém Matou Suhura”, Lilia Momplé, sobre a biografia do diretor geral Juliano Casimiro, do diretor musical Heitor Oliveira, bem como a apresentação dos atores que participavam da peça e da figurinista, Kelly Barros, que também era atriz do espetáculo. Essas informações foram importantes para que os alunos conhecessem um pouco sobre autora do livro e o elenco que faz parte do espetáculo e, assim, pudessem diferenciar as especificidades com que cada um, autora e diretor, tratou o mesmo tema.

Depois, destacamos o estilo do espetáculo “Composição Poética Cênica”, com atividades práticas, para que facilitasse a compreensão dos alunos quanto o que seria para eles um estilo desconhecido. O jogo utilizado foi uma atividade realizada também na preparação dos atores do espetáculo, o jogo dos Quadrantes, ministrada pelo professor e diretor Juliano Casimiro. Como recomenda Desgranges (2011, p. 166), “a perspectiva da desmontagem está apoiada na ideia de se efetivar uma arte do espectador, tratando este como um artista em processo, propondo-lhe exercícios teatrais que se assemelhem aos desenvolvidos por um grupo teatral durante a montagem”.

O jogo consiste em dividir a sala em quatro quadrantes e numerá-los em 1,2, 3 e 4. O quadrante 1 é maior, o 2 médio maior, o 3 médio menor e o 4 menor. Todos ficam sentados

observando, uma pessoa diz um verbo no infinitivo, por exemplo, andar. Outro aluno pensa no verbo e entra em um dos quadrantes para realizá-lo, procurando fazer o movimento de acordo com o tamanho do quadrante escolhido.



Foto 6 - Jogo – Quadrante – alunos do Colégio Militar.

Foi muito interessante porque o aluno Roberto Lima (entrevista transcrita, 2014) também conseguiu fazer uma relação dessa atividade inserida no espetáculo, como segue transcrição:

Eu percebi, no caso dos atores, a gente teve um trabalho aqui de espaço, de um espaço tipo um quadrado, em cada ponto desse quadrado. Esse quadrado era dividido em quatro partes. Em cada parte desse quadrado, era como se fosse, que você tinha que apresentar algo diferente, em um canto você tinha que estar alto outro baixo. Eu percebi muito isso na peça, do nada o personagem tava mais baixo que os outros, aí ia subindo, conforme o que ia apresentando.

Nas palavras do estudante, percebeu-se que a realização das atividades de mediação tiveram significado para ele, colaborando na compreensão do que assistia, não só sobre o tema em si, mas em relação a linguagem artística.

Ao desenvolver o trabalho de mediação do Espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”, foi possível verificar mais segurança tanto quanto à aplicação das atividades quanto ao trabalhar com o estilo da peça, comparando com a mediação dos espetáculos anteriores. Isso porque os conhecimentos estavam mais consolidados, assim como houve um entendimento maior da peça, provocados também pelo fato de que fizemos parte do

processo de criação do espetáculo. Isso comprova que é necessário ter um conhecimento mais aprofundado de cada estilo de espetáculo.

No entanto, queremos destacar que o fato de não participar da elaboração do espetáculo, bem como não assisti-lo presencialmente antes das mediações, não são fatores de impedimento para a organização com qualidade de uma mediação teatral. Por isso a importância da ficha “Espelho”, que orienta todo esse trabalho. Não como um manual de instruções que deve ser prontamente seguido, e sim como um guia orientador, que pode ter itens reagrupados e acrescentados, isto é, ser criativamente reelaborado.

2.3 Situações de percalços enfrentadas na organização desse processo de mediação

Acredito que compartilhar essas experiências serve como incentivo para posteriores pesquisas em relação à mediação teatral realizadas nas escolas e como encorajamento para os futuros mediadores para que não desistam nas primeiras dificuldades encontradas.

Com os espetáculos “O Acordo” e “Ensaio Geral”, verificaram-se percalços com o contato com as escolas, a organização dos ônibus, como em um dos dias, no qual uma turma não assistiu ao espetáculo porque o ônibus atrasou para ir buscá-los.

Outra situação que ocorreu foi com o espetáculo “Ensaio Geral”. Alguns dias depois das apresentações, o diretor do Colégio Militar entra em contato comunicando que uma das mães de uma aluna que havia assistido ao espetáculo tinha reclamado porque a filha teria visto nu em cena. A aluna era do turno noturno, tinha 16 anos e, por ter faltado à aula, não havia participado das mediações. O problema foi resolvido de forma tranquila, com a colaboração da professora Giselle Rodrigues, que nos orientou por e-mail quanto aos procedimentos a serem seguidos. Então, o tutor a distância do polo de Palmas elaborou um ofício especificando todas as etapas dos trabalhos de mediação, que não foram mais questionados, nem pela escola ou pela mãe.

Percebe-se que a mediação teatral, como tantas outras atividades desenvolvidas na escola, envolvem todas as instâncias escolares e vão além daqueles que estão nesse espaço. Por isso, necessita que todos estejam envolvidos, não só o professor mediador, mas o diretor, os coordenadores, cada um ciente das especificidades que envolvem a mediação.

Após realizarmos as atividades que envolviam o Ensaio de Preparação do espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica” e três dias antes da

apresentação fomos até a escola para preparar a ida dos alunos para o espetáculo, quando se verificou que a maioria dos alunos não iria assistir a ele. Isso porque os pais não haviam permitido. Alguns alunos relataram que voltariam muito tarde para casa, por isso, não foram autorizados a assistirem. Reclamaram também que o pedido de autorização demorou a ser entregue.

No total dos 31 alunos que participaram da mediação, apenas, dois alunos foram assistir ao espetáculo, e mais quatro de outra turma convidada, que não havia recebido mediação, mas faziam parte das aulas de treinamento das aulas de Teatro que acontecem na escola.

Verificou-se, também, que mesmo os alunos participando com entusiasmo das atividades que antecediam ao espetáculo, isso não foi suficiente para que saíssem de sua rotina, para que se deslocassem até o teatro.

Então, como o espetáculo iria realizar uma segunda temporada, em cidades do interior do Estado, organizamos o material elaborado para sua mediação e o encaminhamos para a professora de Teatro da cidade que nos receberia. Foi uma formação *online*, parecida com a que recebemos nas mediações dos primeiros espetáculos aqui descritas. A professora aplicou todas as atividades, e os alunos ficaram empolgados esperando pelo evento. No entanto, no dia da viagem, aconteceu um problema com o transporte do espetáculo e a viagem foi cancelada, sem perspectivas de novas idas.

Mas, depois do recesso das férias, retornamos à primeira escola na qual foi aplicado os “Ensaio de Preparação”, Colégio Militar de Palmas, no ensejo de finalizarmos com as atividades de mediação já realizadas. E, assim, verificamos a possibilidade de levarmos os alunos ao espetáculo novamente, agora no horário de aula, uma apresentação realizada especialmente para eles. Os alunos ficaram bastante empolgados porque os pais poderiam autorizá-los a irem, pois o evento aconteceria no mesmo horário da aula. E também a professora e os outros que haviam assistido realizaram comentários motivando-os a assistirem ao espetáculo.

Quando tudo estava acertado, ônibus organizado, alunos autorizados, aconteceram problemas que impossibilitaram o grupo de apresentar naquela data que havia sido agendada. Em decorrência desses problemas, o elenco não realizou mais apresentações do espetáculo. Dessa forma, não foi possível realizar as “Atividades de Prolongamentos” com os alunos que haviam participado das atividades do “Ensaio de Preparação”.

No entanto, conseguimos realizar uma entrevista com quatro alunos que haviam assistido ao espetáculo. Um, Roberto Lima, tinha assistido ao espetáculo e também participado das atividades de mediação.

A partir da entrevista do aluno, consolidou-se que a mediação que antecede ao espetáculo colaborou com que ele compreendesse de uma forma mais abrangente ao espetáculo que assistiu e a questões ligadas à linguagem teatral em si. Quanto aos outros entrevistados, verificamos a possibilidade de conteúdos da linguagem cênica que poderiam ser trabalhados a partir do que haviam assimilado ao assistir o espetáculo, conforme transcrição de trechos da entrevista realizada após o espetáculo:

Roseli: O que mais te impressionou ao assistir o espetáculo?

Marcelo: O contato que eles tinham com a plateia, como trazer a peça, como se a pessoa estivesse vivenciando a peça naquele momento eu achei legal.

Jefferson: E também tem quando você vai ao teatro, você tá pensando, pô, que vai ficar ali sentado e a peça tá lá. Você só vai ver uma história lá, e nessa aqui foi totalmente diferente. Quebrar o paradigma, você acaba se envolvendo com o contexto, você participa do ambiente que criam na história. As falas, as músicas, os gritos, as expressões causal uma sensação, te fazem pensar sobre aquele tema. Te instigam a pensar, te instigam a compreender que estava passando naquele momento, o papel de cada um.

Matheus: Ela deu um grito lá e todo mundo ficou assustado na hora. Tipo tá acontecendo a peça normal e todo mundo fica assustado(Transcrição entrevista,2014).

Cada aluno explicitou o contato que teve com a obra, demonstrando características do estilo do espetáculo, como que não apresentava diferença entre plateia e palco, todos comungavam do mesmo espaço. A partir desses trechos da entrevista, já poderiam ser elencados diversos conteúdos a serem trabalhados com os alunos, como: estilos de espetáculos, como se dá a presença do espectador, como o espectador foi tratado no decorrer da história do teatro etc.

E esses conteúdos teriam mais significados para o aluno porque partiriam das próprias percepções que tiveram do espetáculo, e o professor mediador poderia incrementar as aulas com vídeos da própria peça, esclarecendo as dúvidas, pontuando outros tópicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No “Caravana de Espetáculos”, integrante do Programa de Extensão “Caravana Cênica – UnB em Trânsito”, realizado em Palmas-TO, no período de 16 a 21 de setembro de 2013, com mediações teatrais dos espetáculos “O Acordo” e “Ensaio Geral” e nas mediações teatrais com “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”, no mês de junho de 2014, os alunos participantes vivenciaram atividades pedagógicas que tinham sequência e apresentavam um elo entre si, direcionadas a um ponto convergente, o espetáculo teatral.

Ao serem aplicadas as atividades de Ensaio de Preparação, que antecederam os espetáculos “Ensaio Geral”, “O Acordo” e “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica” vislumbraram-se entusiasmo, interesse e expectativa dos alunos em realizar atividades que estivessem vinculadas a espetáculos que realmente iriam assistir.

Quanto às atividades de Prolongamento dos espetáculos, que foram desenvolvidas apenas no próprio espaço nos quais foram apresentadas os espetáculos, os alunos fizeram questionamentos pertinentes com o estilo da peça, a organização do cenário e do figurino. E, assim, demonstraram que haviam também prestado atenção, não apenas ao assunto da peça, mas conseguiram visualizar outras especificidades do espetáculo teatral.

No entanto verificaram-se maiores dificuldades para desenvolver os trabalhos na escola, principalmente os organizados para o pós-espetáculo. Há uma euforia dos alunos e de algumas equipes escolares para sair da escola, mas não existe uma euforia para que se desenvolvam as ações pedagógicas referentes aos espetáculos. Isso ocorre por a mediação teatral não ser, ainda, compreendida como uma ação pedagógica que favorece a aprendizagem dos alunos quanto aos conteúdos teatrais. Para tanto, é necessário que se vislumbre a escola como o primeiro sujeito a ser incorporado nos planejamentos da organização da mediação teatral, pois as atividades de mediação iniciarão e finalizarão na escola.

É primordial que se observe, antes de iniciar um trabalho com os alunos, o desenvolvimento de momentos de mediação com os diretores, os coordenadores e os professores das escolas para que eles conheçam e compreendam o que será realizado com os alunos. E, dessa forma, espera-se uma colaboração mais efetiva de toda a equipe escolar, senão será mais um trabalho de enxerto, como tantos outros que aparecem no decorrer do ano letivo, que se inserem por alguns dias e depois desaparecem, sem provocarem ou colaborarem com a aprendizagem.

Outra situação vislumbrada, além das atividades realizadas com os alunos, consiste no fato de ser preciso organizar uma formação com os professores das escolas. Isto é, atividades que envolvam também os professores de Arte, Teatro e disciplinas afins para que aconteça a continuidade das atividades no ambiente escolar, situação que recai na formação de professores mediadores e também da equipe escolar, que vislumbraremos em próximas pesquisas.

Nesse sentido, verificou-se que a mediação teatral pode ser utilizada como metodologia pedagógica, porque possibilita ao professor trabalhar com o aluno uma forma diferenciada de assistir ao teatro, dando-lhe novas oportunidades de aprendizagem a partir do que assistiu, discutindo o fazer e a linguagem teatral. Com as atividades de mediação desenvolvidas antes de assistir à peça, o aluno passa de um mero espectador para um espectador participativo, diminuindo os fatores de estranhamento que possam vir acontecer, afastando-o da peça, fazendo-o dispersar. E, assim, participa de uma forma dinâmica de aprender, por meio das diversas estéticas, estilos e estruturas utilizadas nas apresentações. E, ainda, não é necessário esperar por grandes espetáculos para desenvolvê-la, pois o professor poderá organizar turmas que realizam as peças, enquanto outras participam das atividades de mediação delas.

Nessa perspectiva, o trabalho com a mediação teatral é uma metodologia pedagógica que vislumbra o aprender a partir de algo concreto, o espetáculo, demonstrando que as diversas possibilidades inerentes a este estudo podem colaborar de forma significativa no ensino do Teatro. A partir dessa vivência, o professor poderá desencadear atividades contextualizadas e que tenham significado para os estudantes.

Verifica-se, dessa forma, que a mediação teatral pode ser viável no âmbito escolar, por apresentar estratégias que colaboraram com a aprendizagem, fortalecendo o ensino em Teatro. Isso proporciona ao aluno reconhecer as características próprias dessa linguagem artística, colaborando, assim, para que tenha um olhar diferenciado ao assistir outras peças.

Ao observamos as falas e a emoção dos alunos ao relatarem sobre o que experimentaram ao assistir aos espetáculos, evidencia-se que todo o trabalho com a mediação teatral colabora com o ensino de Teatro. Isso demonstra que os trabalhos de mediação colaboraram para um entendimento e maior aproximação dos alunos aos espetáculos, e também nos complementa como futuros professores mediadores, sonhadores por aulas mais motivadoras e pautadas em atividades práticas que tenham significado para os alunos.

Contudo percebemos que os percalços enfrentados nos ensinaram que é preciso continuar mesmo que as dificuldades apareçam. Expõe-se, assim, que toda experiência é válida, quando alicerçada no amor e com intuito de realizar mudanças em um ensino de Teatro, que ainda persiste em ficar estagnado nas carteiras escolares.

Assim, participar de todo o processo da realização das atividades de mediação teatral proporcionou para mim, aluna da graduação em Teatro, uma visão ampliada do significado “ser professora de Teatro”.

Enfim, este trabalho não tem como meta uma conclusão absoluta sobre as proposições referentes à mediação teatral e sim expor uma reflexão sobre a diversidade de atividades que podem ser desenvolvidas no ensino de Teatro.

REFERÊNCIAS

ALTHAUS, M. T. M. **O ensino na sala de aula: a mediação como tema constitutivo na formação e atuação docente.** Anais do IV Congresso de Educação: Mediação Pedagógica. Pato Branco: FADEP, 2008. Conferência de abertura. Disponível em: <www.maiza.com.br>. Acesso em: 27 set. 2014.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CORADESQUI, Glauber. **Mediação Itapetininga, assuntos pedagógicos.** *E-mail Google+* do dia 26.03.2013. Disponível em: <caravanacênicaunb@googlegroups.com>. Acesso em: 3 out. 2014.

COUTINHO, Rejane. **Recepção e mediação do patrimônio artístico e cultural. Formação Docente.** Cursos de especialização para o quadro do Magistério da Secretária de Educação de São Paulo. Ensino Fundamental e Médio. São Paulo: Secretária de Educação de São Paulo, 2012.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador.** 3. Ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo.** 3. Ed. São Paulo: Hucitec; Edições Mandacaru, 2011.

GARCIA, Regina S. R. **Um estudo do termo mediação na teoria da modificabilidade cognitiva estrutural de Feuerstein à luz da abordagem sócio-histórica de Vygotsky.** São Paulo: Universidade São Marcos, 2004.

GIUSTINA, Juliana Della Marroni. **Mediação do “Ensaio Geral”.** Caravana Cênica. Postagem *online* na plataforma *moodle* UnB/EAD/UAB do dia 11.9.2013. Disponível em: <<http://www.ead.unb.br/moodle2013/mod/forum/discuss.php?d=1777>>. Acesso em: 19 set. 2014.

LIMA, Roberto Santos. **Entrevista I.** [Set.2013] Entrevistador: Roseli Bitzcof de Moura. Palmas, 2014. 1 arquivo em vídeo (27 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Capítulo 2.3 desta monografia.

MAHEU, Cristina Maria Avila Teixeira. **Decifra-me ou te devoro: o que pode o professor frente ao manual escolar?** Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2001.

OLIVEIRA, Ney Wendel Cunha. **A Mediação Teatral na Formação de Público: O Projeto Cuida Bem De Mim Na Bahia e As Experiências Artístico-Pedagógicas nas Instituições Culturais do Québec.** Salvador: Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2011.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. “Para alimentar o desejo do teatro”. **Revista Sala Preta.** São Paulo, 2010.

_____, Maria Lúcia de Souza Barros. **Mediação artística, uma tessitura em processo.** Urdimento: revista de estudos em artes cênicas. n. 17. Florianópolis: UDESC/CEART, 2011.

ROSSETO, Robson. **Espectador e a Relação do Ensino do Teatro com o Teatro Contemporâneo.** v. 3. Curitiba: R.cient./FAP, 2008. Disponível em: <www.fap.pr.gov.br>. Acesso em: 20 set. 2014.

SAMPAIO, Juliano Casimiro. **As artes cênicas e o construtivismo semiótico-cultural em psicologia. Diálogos a partir da experiência corporal-estética em Composição Poética Cênica.** São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2014.

SOLER, Reinaldo. **Educação Física uma abordagem cooperativa.** Rio de Janeiro: Sprint, 2006.

VIDOR, Heloíse B. De como D. Quixote enfrentou os monstruosos moinhos: a mediação teatral e a escola na perspectiva da ação cultural. **Revista Sala Preta.** v. 12, n. 1. 2012. Disponível em: <www.revistas.usp.br>. Acesso em: 9 set. 2014.

ANEXOS

ANEXO I - ENTREVISTA ORAL REALIZADA COM OS ALUNOS QUE NÃO PARTICIPARAM DAS MEDIAÇÕES

Roseli: O que mais te impressionou ao assistir o espetáculo “Ninguém Matou Suhura - uma Composição Poética Cênica?”

Marcelo: Foram os efeitos especiais como na hora que as cenas e as vasilhas com fogo e na hora que jogam água na Suhura.

O contato que eles tinham com a plateia, como trazer a peça, como se a pessoa estivesse vivenciando a peça naquele momento. Eu achei legal.

E porque a peça trabalha com a publicidade, acaba se envolvendo com a peça, questão da iluminação, fogo e água.

Jefferson: E também tem quando você vai ao teatro, você vai ficar ali sentado e a peça tá lá. Foi totalmente diferente, quebrar o paradigma, você acaba se envolvendo com o contexto, você participa do ambiente que criam na história. As falas, as músicas, os gritos, as expressões causam uma sensação, te fazem pensar sobre aquele tema. Te instigam a pensar, a refletir, te instigam a compreender que estava passando naquele momento. O papel de cada um.

Mateus: O que mais me impressionou foi uma peça diferente, é foi adaptação dos personagens. Ela deu um grito lá e todo mundo, ficou assustado na hora. Tipo tá acontecendo a peça normal, assistindo normal e todo mundo ficou assustado.

Roseli: Quais temas você conseguiu identificar quais os temas foram trabalhados no espetáculo?

Marcelo: Eu entendi mais ou menos que era a escravidão quando levaram o marido dela para pagar a dívida e o neocolonialismo, no processo de colonização.

Jefferson: Escravidão

Mateus: O sofrimento das pessoas, porque a se passa o colonialismo, as pessoas tinham que trabalhar para sobreviver e não trabalhar para você sobreviver, para que as outras pessoas não te matassem, tinha que trabalhar para pagar, eles dependiam do arroz.

Roseli: Dos temas trabalhados tem algo relacionado com a atualidade?

Jefferson: Aborda temas que está presente na atualidade, como a discriminação do negro.

Marcelo: Sim, a escravidão, que podemos perceber aqui no Tocantins, nas fazendas mais afastadas. E que me marcou muito porque foi a melhor peça que eu assisti na minha vida, eu acho que sempre vou lembrar dela. Eu gostei muito da sensação de estar assistindo ela.

Mateus: Sim, o sofrimento as mulheres, algumas apanham do marido.

ANEXO II – QUESTIONÁRIO REALIZADO PÓS ESPETÁCULO

Mediação do espetáculo Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica

Entrevista escrita com os alunos que participaram das mediações teatrais

Colégio Militar de Palmas

Turma: 3º Ano Técnico em Informática - 34.03

Nome: Roberto Santos de Lima

Idade: 18 anos

1) Ao assistir o espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”, o que você conseguiu observar quanto ao/a:

-iluminação: **Foi muito importante no decorrer da peça.**

-figurino: **O figurino foi algo bem interessante, pois fugiu dos padrões de outras peças que eu já tinha visto.**

-trilha sonora: **Pelo meu ponto de vista, vi que os atores desempenharam para o decorrer da trilha sonora, pois o único som que se ouvia era dos atores.**

-atuação dos atores: **Uma atuação impecável, os atores conseguiram passar para os telespectadores tudo aquilo que o personagem passava.**

2) O que mais chamou a sua atenção ao assistir o espetáculo?

Uma interação fora comum da plateia com o cenário.

3) O que você achou de diferente ao assistir o espetáculo?

Achei diferente o número reduzido de telespectadores.

4) O espetáculo trabalha com quais temas?

Com a violência, discriminação, exclusão entre outras.

5) A peça retrata temas que aconteceram em um determinado período histórico, você consegue perceber esses temas ainda presentes na atualidade?

Percebo sim, no cotidiano me deparo com diversos fatos que recordam a peça.

Alunos que participaram da mediação

6) No decorrer do espetáculo você conseguiu perceber os temas que foram trabalhados em sala?

Sim, como o espaço de cena, o coral dos atores.

7) Em que sentido os exercícios realizados em sala colaboraram com você no momento em que estava assistindo ao espetáculo?

Ao entender cada movimento dado de cada personagem, percebendo que não era improvisado, pois na minha concepção a única coisa que era trabalhada nas artes cênicas era a fala.

8) O trabalho de mediação facilitou de algum modo a compreensão do que você estava assistindo?

Sim, muito, sem esse trabalho acho que não estaria apto a classificar esta obra.

Mediação do espetáculo Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica

Entrevista escrita com os alunos que não participaram das mediações teatrais

Colégio Militar de Palmas

Turma: 3º Ano Técnico em Informática - 34.03

Nome: Fernando Lacerda Santos

Idade: 18 anos

1) Ao assistir o espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”, o que você conseguiu observar quanto ao/a:

-iluminação: **Ótima combinou perfeitamente com o momento da apresentação.**

-figurino: **Se parecia com as roupas da época.**

-trilha sonora: **Causava muita ansia, dava vontade de saber o que ia acontecer a cada momento.**

-atuação dos atores: **Conseguiram se expressar muito bem.**

2) O que mais chamou a sua atenção ao assistir o espetáculo?

O modo como os atores se expressavam.

3) O que você achou de diferente ao assistir o espetáculo?

O contato que a peça tinha com a plateia.

4) O espetáculo trabalha com quais temas?

Escravidão e o colonialismo.

5) A peça retrata temas que aconteceram em um determinado período histórico, você consegue perceber esses temas ainda presentes na atualidade?

A escravidão presente em diversos lugares do Brasil.

Turma: 3º Ano Técnico em Informática - 34.03

Nome: Jefferson Gonçalves Amariz

Idade: 19 anos

1) Ao assistir o espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”, o que você conseguiu observar quanto ao/a:

-iluminação: **apresentável.**

-figurino: **característico ao tema abordado.**

-trilha sonora: **de acordo com a história.**

-atuação dos atores: **firme, vibrante.**

2) O que mais chamou a sua atenção ao assistir o espetáculo?

O espetáculo me chamou atenção à atenção porque todo conjunto da obra tenha, como intuito instigar o público, com a iluminação, os gritos etc.

3) O que você achou de diferente ao assistir o espetáculo?

Geralmente quando assistimos a um espetáculo, nós estamos observando uma história sem participar do seu contexto e o espetáculo veio para quebrar este paradigma e refletir mais sobre os acontecimentos abordados.

4) O espetáculo trabalha com quais temas?

Discriminação do negro na sociedade.

5) A peça retrata temas que aconteceram em um determinado período histórico, você consegue perceber esses temas ainda presentes na atualidade?

Período colonial.

Turma: 3º Ano Técnico em Informática - 34.03

Nome: Matheus Belém Monteiro

Idade: 18 anos

1) Ao assistir o espetáculo “Ninguém Matou Suhura – uma Composição Poética Cênica”, o que você conseguiu observar quanto ao/a:

-iluminação: **estava obedecendo a ordem de cada cena.**

-figurino: **foram adequados a caracterização no decorrer da história.**

-trilha sonora: **impressionou muito devido ser através de garrafas.**

-atuação dos atores: **foram surpreendentes, emocionou muito a plateia.**

2) O que mais chamou a sua atenção ao assistir o espetáculo?

O decorrer das cenas e as situações dos personagens.

3) O que você achou de diferente ao assistir o espetáculo?

O local, os personagens e a trilha sonora.

4) O espetáculo trabalha com quais temas?

Com os escravocratas, clássico e o neocolonialismo.

5) A peça retrata temas que aconteceram em um determinado período histórico, você consegue perceber esses temas ainda presentes na atualidade?

Interpreta aspectos religiosos e temas como a violência, a mulher no quesito de desamparada pelo termo da família clássica, na posição de medo por denunciar.