UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO E ASSUNTOS ESTUDANTIS
CURSO DE TEATRO

Bianca Brunetti dos Santos
Bruna Domingues Vaz
Gabriel da Silva Almeida
Igor Alexandre dos Reis
Rian Matheus da Silva Paulino

A PREPARAÇÃO DO ESPECTADOR E A RECEPÇÃO DO ESPETÁCULO TEATRAL

Sorocaba/SP
2022
Bianca Brunetti dos Santos

Bruna Domingues Vaz

Gabriel da Silva Almeida

Igor Alexandre dos Reis

Rian Matheus da Silva Paulino

A PREPARAÇÃO DO ESPECTADOR E A RECEPÇÃO DO ESPETÁCULO TEATRAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do Diploma de Graduação em Teatro, da Universidade de Sorocaba.

Orientador: Profª Drª Tânia Boy

Sorocaba/SP

2022

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Espectadores aguardando o início do espetáculo 18
Figura 2 - Roda de conversa na primeira Escola Municipal 19
Figura 3 - Foto do Espaço da E.M. Prof Irineu Leister 22
Figura 4 - Foto Prática na E.M. Prof Irineu Leister 23
Figura 5 - Foto da atividade prática dos alunos na E.M. Prof Irineu Leister 24
Figura 6 - Roda de conversa na E.M. Prof Irineu Leister 25
Figura 7 - Desenho do aluno Luiz Fabiano da E.M. Prof Irineu Leister 27
Figura 8 - Desenho do aluno Luan da E.M. Prof Irineu Leister 28
Figura 9 - Desenho da aluna Mariana da E.M. Prof Irineu Leister 29
Figura 10 - Atores com o báu no ensaio do espetáculo teatral "Avoar" 30
Figura 11 - Desenho da aluna Isabela da E.M. Prof Irineu Leister 31

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 5
2 TEORIA 7
2.1 Teatro na educação 7
2.2 Pedagogia do espectador 8
2.3 Recepção no teatro 11
2.4 Recepção no teatro infantil 12
3 PRÁTICA 15
3.1 Proposta do componente curricular: Teatro Infanto Juvenil 15
3.2 Descrição das práticas realizadas na primeira escola. 17
3.3 Descrição das práticas na Escola Municipal Prof Irineu Leister. 21
3.4 Protocolos com os desenhos da preparação da recepção das crianças da Escola Municipal Prof Irineu Leister 26
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS 32
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 33

RESUMO

Este trabalho visa compreender a contribuição da preparação do espectador para a recepção de um espetáculo teatral. Fundamentados em “Pedagogia do Espectador” de Flávio Desgranges, e em outros autores como Alexandre Gandolfi Neto, Patrícia Gusmão Maciel, Paulo Freire e Ricardo Japiassu, usando da pesquisa-ação com abordagem qualitativa, a pesquisa foi feita através do espetáculo "Avoar", peça resultado de um processo desenvolvido de forma colaborativa pelos alunos de Teatro da Universidade de Sorocaba (Uniso), no componente curricular Teatro Infanto Juvenil. A prática da preparação aconteceu em duas escolas públicas do município de Sorocaba/São Paulo, na primeira, aconteceu a apresentação e ao final uma roda de conversa, onde foram elaboradas perguntas que mesclavam a dramaturgia da peça com a realidade social dos espectadores. Na segunda escola, essas perguntas se deram anterior ao espetáculo, onde foi desenvolvido também uma atividade prática que estimulasse a imaginação e o imagético, a fim de compreender qual a concepção dos mesmos e a leitura que desenvolveram para sua decodificação anterior a ele. Após o espetáculo, realizamos uma roda de conversa para analisar suas leituras e se a preparação que tiveram anteriormente contribuíram para uma melhor recepção do espetáculo teatral. Assim, comparamos o resultado das duas escolas e colocamos em discussão se a escola com preparação obteve melhor resultado na decodificação dos signos e no entendimento do espetáculo do que a outra sem a preparação.

Palavras-chave: Recepção; Espectador; Teatro.

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca compreender a relação que se estabelece entre a recepção teatral, a preparação desse processo de recepção e como isso está associado ao fazer teatral. A preparação do espectador passa por etapas que podem mediar a compreensão ao recepcionar um espetáculo teatral.

O processo de preparação do espetáculo Avoar de Vladimir Capella, apresentado para crianças de duas escolas municipais da cidade de Sorocaba, foi construído de forma coletiva dentro do curso de Teatro da Universidade de Sorocaba, com os alunos do 6° período no componente curricular: Teatro Infanto Juvenil. O

trabalho foi desenvolvido por grupos distintos formados pelos alunos de Teatro, da universidade de Sorocaba no componente curricular Teatro Infanto Juvenil a partir dessas divisões foram desenvolvidas as cenas do espetáculo.

Todos nós, alunos de Teatro da Universidade de Sorocaba, tivemos a liberdade, dentro do componente curricular Teatro Infanto Juvenil, para fazer alterações na dramaturgia, da encenação desenvolvida, como retirar falas, modificar o nome das personagens ou escalar mais de um ator/atriz para o mesmo papel, também pudemos inserir músicas e cantigas que acreditávamos serem mais adequadas, o que possibilitou a criação de cenas lúdicas e que dialogavam com as crianças que viriam a assistir o espetáculo. Ao final desta primeira etapa em grupos, destinada para construção das cenas anteriormente separadas, nos deparamos com diversas cenas prontas, cheias de elementos antes não previstos na dramaturgia original, como instrumentos, brincadeiras e objetos novos, como a palmeira, que na dramaturgia original é o elemento responsável pela transposição das personagens para um ambiente mágico, longe dos barulhos da cidade, onde podem brincar em paz, a mesma fora substituída por um baú. As cenas ganharam uma nova roupagem, representando a forma de criar de cada grupo, o que fez com que caminhássemos a próxima etapa: a junção de todos os trabalhos.

Buscamos na junção das cenas elaboradas, formas de criar unidade, para que houvesse sentido, que a narrativa estivesse coesa, principalmente, nas transições das cenas, pois ali havia um risco de não existir uma boa transição, o que geraria uma quebra na narrativa.

A pesquisa ocorreu em duas escolas municipais da cidade de Sorocaba, interior do estado de São Paulo. A primeira escola não aceitou participar do processo de preparação, apenas sediou a apresentação e autorizou uma roda de conversa ao término do espetáculo. A segunda apresentação ocorreu na Escola Municipal Profº Irineu Leister, que aceitou receber o espetáculo, a etapa de preparação e a roda de conversa ao término do espetáculo, assim, a preparação foi realizada uma hora antes do início do espetáculo.

A coleta de dados foi feita a partir das falas dos educandos durante as rodas de conversa e dos desenhos produzidos na etapa de preparação. O procedimento de pesquisa utilizado foi pesquisa-ação com abordagem qualitativa, essa prática está

fundamentada na teoria estudada nos trabalhos de Alexandre Gandolfi Neto, Flávio Desgranges, Patrícia Gusmão Maciel, Paulo Freire e Ricardo Japiassu.

2 TEORIA

2.1 Teatro na educação

No Brasil, segundo o pesquisador Ricardo Japiassu, o ensino das artes costuma estar associado puramente ao lazer, desqualificando e retirando desse componente curricular qualquer perspectiva educacional (JAPIASSU, 2001).

Por muitas vezes, as artes, principalmente o teatro, são postos como meras ferramentas pedagógicas dos demais componentes curriculares, não tendo o espaço adequado para seu desenvolvimento pleno, permanecendo assim na superfície, retirando do educando a possibilidade de ter um contato puro com a linguagem teatral (JAPIASSU,2001). Notamos, que diversas vezes, a arte é usada como forma de desenvolver a criatividade do educando, inclusive é com tal justificativa, que historicamente ela é inserida na educação, já que com o processo de industrialização, ficou cada vez mais evidente a necessidade do desenvolvimento da criatividade para que assim, os trabalhadores pudessem criar novas peças e máquinas que auxiliassem o processo industrial e possibilitassem maior acumulação, como observado por Japiassu (2001, p. 27):

> A arte-educação teria ido ao encontro das exigências impostas à instrução formal pela industrialização crescente da economia internacional [...] a discussão da importância da criatividade para o desenvolvimento tecnológico de equipamentos necessários à indústria e o aperfeiçoamento do design dos produtos industrializados.

Para o educador Paulo Freire é retirado do educando, que posteriormente se tornará um trabalhador, o acesso a uma educação que seja libertadora, que lhe dê ferramentas que facilitem a compreensão do seu mundo, dos espaços que convive e das estruturas de poder que o permeiam. Só é concedido a ele o acesso a uma educação tecnicista, que exclui da equação as metodologias científicas, essas capazes de transformar sua realidade e sua visão de mundo. (FREIRE, 1996)

O movimento Escola Nova incluiu, segundo o pesquisador Ricardo Japiassu, o teatro na educação, contemplando todo o seu potencial pedagógico e epistemológico, compreendendo a linguagem como meio eficaz para o desenvolvimento cognitivo, afetivo e sensório-motor simbólico do educando. Notamos que, a partir do movimento

Escola Nova houve também, a compreensão do teatro como sistema de representação puramente semiótico, já que uma das características mais distintas entre nós, seres humanos, e as demais espécies animais é a utilização de signos para comunicação e decodificação de ideias.

Sendo assim, o teatro tem de ser acessível a todos e não somente a uma pequena parcela da população, enfatizando a importância de sua inclusão na educação, principalmente na educação pública, já que, grande parte da população mais pobre tem pouco, ou praticamente nenhum, acesso a espetáculos teatrais (JAPIASSU, 2001).

Por isso, para a pesquisadora Patrícia Maciel é importante também, que no processo educacional o educando tenha acesso tanto a prática teatral, quanto a apreciação, pois ao observar ele se propõe a reflexão e constrói a partir desse contato novas possibilidades de criação cênica, já que terá maior referencial. (MACIEL, 2016).

Esse processo também contribui com a emancipação do educando, estimulando sua autonomia, pois ao poder escolher o que se quer produzir e criar tendo como base as inquietações que surgiram da apreciação pode se desenvolver e descobrir suas habilidades, a autonomia se constrói na experiência de tomar decisões e se movimentar a partir delas (FREIRE, 1996).

No próximo tópico falaremos da pedagogia do espectador, ponto de suma importância ao pensarmos a inserção do teatro na educação.

2.2 Pedagogia do espectador

Por muitos anos o teatro foi apontado como fundamental aliado na educação, mas com a simples justificativa de que “teatro é cultura”, de maneira que os espetáculos depositam informações específicas ou salientam conteúdos disciplinares. Pensemos em outras respostas que vêm sendo elaboradas na tentativa de entender a vivência oferecida ao espectador enquanto uma atividade educacional. O professor brasileiro pós-graduado em Artes-Cênicas Flávio Desgranges (2005, p. 3) indaga:

> [...] Seria possível à arte teatral desempenhar tal tarefa sem apagar ou esmaecer a sua chama artística? O teatro pode ser, de fato, educador enquanto arte? Em que medida?

Baseado no pensamento do educador francês Phillipe Meirieu, em 1992, o pesquisador brasileiro Flávio Desgranges afirma que crianças periféricas e mais desfavorecidas socialmente, com pouco, ou nenhum acesso às manifestações artísticas como a leitura, teatro e o cinema, têm dificuldade de falar sobre si mesmas. Quando têm dificuldades de falar sobre seu passado, têm dificuldade em reconhecer fatos cotidianos e desenvolvem pouca aptidão para enxergarem sentido na própria existência. (DESGRANGES, 2005)

Para Desgranges crianças com acesso ao teatro, cinema e leitura demonstraram facilidade em falar sobre si e seu passado. “Quem ouve histórias, sendo estimulado a compreendê-las, exercita também a capacidade de criar e contar histórias, sentindo-se, quem sabe, motivado a fazer história.” (DESGRANGES, 2005, p.5) É interessante que no teatro ressaltam diversos elementos como o figurino, o cenário, a iluminação, os gestos, o texto. O próprio teatro desafia quem o assiste a decodificar por si mesmo os símbolos e os signos representados na encenação. É sobre este fator que Desgranges discorre; a experiência teatral por ter propriedade interpretativa faz com que o espectador exercite sua aptidão a ponto de interpretar a própria vida e pensar sobre ela e os elementos que a cercam. No final do século XIX, o mundo passou por diferentes transformações, essas mudanças implicaram no desenvolvimento do próprio teatro. Com novos artifícios de iluminação, profundidade e percepções sobre corpo e cena, a experiência teatral se desenvolvia e multiplicava sensações. As mudanças sociais fizeram com que o teatro passasse a estudar a própria linguagem a fim de buscar diálogos efetivos com aquela nova realidade. A partir da teoria do teatrólogo alemão Bertolt Brecht, que propunha um teatro desnudado, com holofotes à mostra, liberando o público da ilusão dramática que afastava o espectador da teatralidade, onde ele acreditava que aquele mundo apresentado era real. “O espectador não deve viver o que vivem os personagens, e sim questioná-los”. (BRECHT, 1989, p.131)

Na segunda metade do século XX, Desgranges aponta que os encenadores buscavam na antiguidade alguns aspectos próprios às práticas populares como montagens teatrais realizadas ao ar livre, comumente realizadas na Idade Média. Isso era feito para tentar trazer de volta a relação direta do público com a cena, e eram aplicados em lugares alternativos como ruas, metrôs, escolas e fábricas. Desgranges

compreende também que houve uma “revolução copernicana” no teatro, assim como na revolução cosmogônica.

Copérnico compreendeu que a terra não poderia ser o centro do universo, desse modo o texto teatral também não seria o centro do fazer teatral, constituído por gestos, sons, luz e elementos que ampliam a encenação. Essa análise levou à conclusão de que todos os elementos teatrais poderiam contribuir para a experiência do espectador. Como destaca Flávio Desgranges (2005, p.18)

> Estas transformações conferem ao espectador um papel fundamental no evento teatral, já que cabe a ele decodificar, relacionar e interpretar o conjunto complexo de signos propostos em um espetáculo.

O teatro didático de Brecht é uma peça-chave nos estudos acerca da Pedagogia do espectador, já que o teatrólogo compreende que a participação do espectador é um ato criativo, produtivo e autoral. Assim como descreve o autor Desgranges (2005, p. 19):

> Se a atuação do espectador precisa ser tomada a partir de uma perspectiva artística, precisa-se também afirmar a necessidade de formação deste espectador. Ou seja, se a capacidade para analisar uma peça teatral não é somente um talento natural, mas uma conquista cultural, quer dizer que esta capacidade pode e precisa ser cultivada, desenvolvida. Tal como os criadores da cena, os espectadores também precisam aprender e aprimorar o seu fazer artístico.

As mudanças e transformações no universo artístico mudaram o modo de observar o espectador, não como alguém que está lá somente para entender a proposta do artista ou a proposta do espetáculo, e sim como alguém que participa ativamente do processo artístico e cria interpretações sobre determinada manifestação. “Se trata menos de entendimento dos significados e mais de construção de significados, que são formulados pelo espectador no diálogo que trava com a obra.” (DESGRANGES, 2005, p.19)

Esse processo de valorizar o diálogo travado entre plateia e cena se baseia em criar formas de se educar o espectador, para que este entenda sua posição e sua importância naquele universo da arte. Grupos contemporâneos de teatro precisam fomentar essa educação do público com maneiras de promover um discurso de

preparação e de coleta de interpretações para que o fazer artístico se mostre eficaz na vida das pessoas que o fazem, e também, na vida das pessoas que o consomem.

Abaixo discorreremos sobre a recepção no teatro e posteriormente abordaremos esse tópico no âmbito nacional.

2.3 Recepção no teatro

Atualmente, há uma grande escassez no consumo das recorrentes práticas teatrais pelos espectadores, algo que, como é apresentado por Desgranges, histórico, já que o seu consumo decai ao longo dos anos, uma vez que essa decadência se apresenta pela chegada de outras práticas multimídias advindas de produções industrializadas, como a televisão e o cinema, que exacerbam o individualismo de nossas relações, e que são acentuadas ainda mais pela modernidade dos tempos.

No cinema, a quantidade de público para assistir ao filme pouco altera seu desenvolvimento, coisa que graças a avanços tecnológicos, pode até ser feito em casa, indo em contrapartida ao movimento teatral, que a presença do público no espetáculo é demasiadamente importante e interfere diretamente tanto em seu processo quanto no ato do espectador quando se assiste a algo.

As crianças por sua vez acabam por ser vítimas desse processo de espetacularização das mídias, uma vez que, desde novas são impostas ao uso de mídias eletrônicas na qual projetam nas mesmas uma frequência de imagens e signos que, embora aparentemente sejam fáceis de decodificar, constituem “[...] uma fruição superficial, desestimulam a atitude interpretativa, o esforço criativo é a elaboração de juízos de valor, propondo uma recepção desprovida de exigência estética” (DESGRANGES, 2003, p. 38). A ideologia mercantil que ronda produções teatrais pode ser excludente a uma parcela da população e dificultam seu acesso ao consumo dessas práticas.

O ponto de intersecção se encontra na necessidade em que grupos teatrais tiveram na democratização de cultura como forma de ampliar seu público e levar práticas teatrais, a fim de explorar, tanto geograficamente, quanto socialmente, espaços que não teriam acesso facilitado a tais manifestações artísticas, como escolas de periferias, ruas, praças, dentre outros.

Diminuindo o espaço presente entre teatro e sociedade, coisa tal que provocaria, segundo Desgranges (2003, p. 48), “A potência imaginativa e transformadora do público” uma vez que temos por entendimento que a capacidade da decodificação dos signos se age de maneira cultural.

Então a recepção se apresentaria na compreensão ou o que despertara através do espetáculo cênico e como a mesma reverberaria intra e interpessoalmente, e vendo nela uma forma de estabelecer as conexões propostas para a sua decodificação. Assim há um estreitamento na relação entre teatro e escola praticadas por grupos artísticos, abrindo então, um novo parâmetro na relação desse aluno que também é espectador de algo, pois propõe atividades que suscitaram um outro olhar sobre o fazer teatral, consumir teatro facilitaria na decodificação desses signos, nessa relação que se estabelece onde a recepção só se é afinada com o consumo dessas práticas.

Mas o avanço das tecnologias também detém uma grande fonte de contribuição para a pluralidade de significados, uma vez que, ajudam na ampliação de leituras “[...] iluminando a cena, inventando sonoridades, tonalidades, profundidades, multiplicando sensações. O palco, como nunca antes, torna-se capaz de levar ao espectador a ilusão de estar diante da própria vida.” (DESGRANGES, 2003, p. 92). Mas até mesmo essa inserção do público na cena é questionada posteriormente, com Brecht, onde se há o afastamento do público da ação dramática, afastando-o da emoção e suscitando um posicionamento crítico.

Iremos observar a seguir sobre o ensino e a prática do teatro dentro do ambiente escolar.

2.4 Recepção no teatro infantil

Podemos notar diversos parâmetros acerca das abordagens apresentadas sobre o ensino e a prática do teatro nas escolas, assim sendo, o convívio com essas práticas irá resultar num melhor repertório o qual ajudará na leitura dos signos para a sua recepção, como apresenta Alexandre Gandolfi Neto em seu artigo “ Formação de espectadores teatrais: um experimento na escola”, que apresenta um relato do resultado de uma prática pedagógica de ensino do teatro, com ênfase na recepção de espetáculos no contexto escolar.

No momento presente, no Brasil, os estudantes lastimosamente, não desfrutam ao máximo de todos os âmbitos da arte, possuindo uma deficiência de importantes conteúdos, em razão das instituições de ensino não portarem a disciplina de arte em suas abordagens específicas. É grande a importância do especialista de teatro na escola, visando obter uma melhor recepção e compreensão no ramo teatral, “[...] a presença de um especialista em teatro, ministrando esta aula na instituição, torna a realidade da recepção teatral muito mais presente e necessária.” (NETO, 2017, P.62), fazendo assim com que os educandos fiquem cada vez mais conectados e presentes nas atribuições artísticas.

Dentro do ensino do teatro na escola, ultimamente pode-se ver com mais frequência profissionais abordarem o fazer e apreciar, devido ao avanço do entendimento como uma abordagem complementar do ensino.

O pesquisador Alexandre Gandolfi Neto, compara em seu artigo, a arte com o esporte. Neto observa que o número de espectadores no esporte, como futebol, é exponencialmente maior que no meio artístico. Na escola, a atividade física é incentivada desde a infância, em brincadeiras ou como conteúdo escolar.

Como observado pelo pesquisador brasileiro Flávio Desgranges, se a produção artística fosse estimulada tanto quanto o esporte na escola, talvez houvesse mais interesse dos alunos, para ele “Ir ao teatro ou gostar de teatro, também se aprende. E ninguém gosta de algo sem conhecê-lo (...)” (DESGRANGES, 2003, p. 33).

É possível oferecer aos educandos experiências únicas com produção cênica e um imenso aperfeiçoamento na linguagem teatral, através de propostas embasadas no fazer e apreciar teatral, inclusive estimulando a criatividade, a comunicação e o interesse pela leitura, contribuindo nas demais disciplinas escolares, e os fazendo rever suas concepções.

Dificilmente os educandos têm contato com a arte fora da instituição de ensino, apenas um maior contato por meio da mídia. Fornecendo uma diversidade de apreciações teatrais para os educandos, exibe-se outros modelos de expressão cênica com a qual não possuem uma maior proximidade, dessa forma aperfeiçoando

o desenvolvimento dos modelos de expressão que a todo momento são empregados nas instituições de ensino.

É importante criar dinâmicas que possibilitem potencializar a experiência e a curiosidade da recepção do espectador, como diz Paulo Freire:

> “Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos.”

Essas dinâmicas podem ser feitas através de procedimentos pedagógicos, desenvolvidos em sala de aula, Desgranges discorre sobre o tema:

> A pedagogia do espectador está calcada fundamentalmente em procedimentos adotados para criar o gosto pelo debate estético, para estimular no espectador o desejo de lançar um olhar particular à peça teatral, de empreender uma pesquisa pessoal na interpretação que se faz da obra, despertando seu interesse para uma batalha que se trava nos campos da linguagem. Assim se contribui para formar espectadores que estejam aptos a decifrar os signos propostos, a elaborar um percurso próprio no ato da leitura da encenação, pondo em jogo sua subjetividade, seu ponto de vista, partindo de suas experiências, sua posição, do lugar que ocupa na sociedade. A experiência teatral é única e cada espectador descobrirá sua forma de abordar a obra e de estar disponível para o evento (DESGRANGES, 2003, P.30).

Segundo Neto, o espectador pode frequentar espetáculos ou fazer leituras de obras teatrais, qualquer um desses dois o ajudará a ter um melhor compreendimento da obra e também proporcionará uma certa experiência significativa. Obtendo teoria e práticas nas aulas, o ensino se torna menos exaustivo e estimula maior produtividade. O educador pode tornar a aula mais dinâmica e produtiva levando os educandos a um teatro para conhecerem melhor, olhar pessoalmente e não apenas por telas de aparelhos eletrônicos. Isto possibilitaria uma experiência diversificada para os educandos, transportando-os para fora da rotina, causando um maior interesse.

A seguir, será apresentado a junção do conteúdo teórico estudado à prática desenvolvida em ambas escolas.

3 PRÁTICA

3.1 Proposta do componente curricular: Teatro Infanto Juvenil

Durante as aulas do componente curricular: Teatro Infanto Juvenil, da graduação de Licenciatura em Teatro, na Universidade de Sorocaba, a professora Drª Tânia Boy discorreu sobre a importância da inserção desta prática no cotidiano escolar das crianças, como anteriormente apresentado e representado pelo pensamento do pesquisador Ricardo Japiassu.

A proposta do componente era estudar as origens e aprofundamentos acerca do teatro infanto Juvenil e até mesmo sobre a concepção de infância e adolescência. Também visava estimular a produção de espetáculos teatrais pensados para a faixa etária estudada, pois entende-se que, atualmente, existe certa escassez deste tipo de trabalho, por isso durante o semestre, parte do componente foi reservado para a construção coletiva de um espetáculo infantil, sendo esse uma adaptação de uma peça do dramaturgo brasileiro Vladimir Capella, intitulada: Avoar.

Já estava previsto no cronograma do componente a apresentação do espetáculo para alguma escola pública, como meio de fomentar o acesso à produção teatral a uma população, geograficamente, localizada à margem dos grandes centros, onde se concentram a maior parte dos espaços destinados à apreciação teatral.

No enredo da peça “Avoar” do dramaturgo Vladimir Capella estreada no ano de 1985, as personagens são transportadas da cidade, um ambiente escuro, perigoso, nebuloso e cheio de restrições, para um lugar mágico, cheio de cor, música e brincadeiras. A ideia era demonstrar a importância do brincar no desenvolvimento da criança, algo que foi retirado durante o processo de desenvolvimento social, as cidades passaram a ser cada vez mais perigosas e com menos espaços de socialização, como parques e bosques, o que fez com que as crianças da atualidade perdessem o espaço de brincar.

Toda a concepção e realização da montagem foi feita de forma colaborativa, tivemos liberdade para fazer alterações que achássemos necessárias na dramaturgia, já que o texto original de Avoar denota certa idade e era composto por falas e brincadeiras hoje vistas como impróprias.

Inicialmente, fomos divididos em grupos, essa foi a forma mais prática que encontramos para execução da montagem, que conta com um número significativo de atores. Dividimos as cenas do espetáculo para os respectivos grupos, que se dedicaram na adaptação e concepção cênica das mesmas.

Como citado anteriormente, tivemos liberdade para fazer alterações na dramaturgia, o que resultou em cenas com propostas diferentes das originais e ricas em elementos, objetos, instrumentos, brincadeiras e com um apelo mais visual, deslocando a atenção para esses estímulos, através da diminuição do texto.

Inserimos cantigas, como “escravos de Jó”, “sapo cururu”, “se essa rua fosse minha”, entre outras, o que colaborou para a diminuição do texto, já que as canções complementam as ações e preenchem os espaços deixados pela retirada de parte das falas presentes no texto original.

Uma mudança singela, mas que trouxe mudanças positivas para a concepção do espetáculo foi a inserção de instrumentos musicais, tanto percussivos (atabaque, reco-reco, chocalho, pandeiro, etc) quanto melódicos (ukulele).

Optamos pela substituição da palmeira, símbolo que age como meio de transporte das personagens para o universo mágico em que a peça se passa, por um baú, já que o mesmo nos auxiliou no armazenamento dos objetos utilizados em cena (Ursinhos de pelúcia, véu de noiva, buquê de flores e fita) e o signo construído através do objeto possibilitou a percepção do deslocamento feito pelas personagens, eliminando a necessidade de uma troca de cenário.

Buscamos ao máximo inserir no espetáculo brincadeiras de nossa infância que dialogassem com as novas gerações, já que, se utilizássemos de brincadeiras nunca vistas pelo público infantil que assistiria a apresentação final do espetáculo, talvez gerasse um afastamento. Alguns exemplos de brincadeiras exploradas são: “pique-esconde”, “pega-pega”, “sapo cururu”, “caminhão de laranjas”, “mocinhos da europa” e “pêra, uva ou maçã”.

A ideia era despertar o imagético das crianças, estimular suas percepções acerca do espetáculo de forma visual, até mesmo como forma de fixar em suas memórias o que foi apresentado, o mesmo, possivelmente, não aconteceria se o foco

fosse o texto, já que boa parte das crianças que assistiram a apresentação do espetáculo ainda não sabiam ler e escrever.

O brincar também é parte importante do desenvolvimento da autonomia do educando, pois segundo o educador Paulo Freire, a autonomia se constrói na experiência de tomar decisões e se movimentar a partir delas, desta forma a partir do brincar a criança, no momento de socialização tem de tomar decisões, que contribuirão de maneira significativa para elevação de sua autonomia (FREIRE, 1996).

O próximo tópico trata da descrição das práticas desenvolvidas nas escolas municipais e do detalhamento, tanto da primeira escola, quanto da segunda, a Escola Municipal Irineu Leister.

3.2 Descrição das práticas realizadas na primeira escola.

Como estipulado pelo calendário do componente curricular de Teatro Infanto Juvenil, tivemos duas apresentações em duas escolas diferentes com o espetáculo teatral, resultado de um processo ocorrido em sala de aula, e usando disso como disparador, investigamos a contribuição do processo de preparação na recepção do espetáculo teatral “Avoar”.

A primeira escola na qual apresentamos, afastada da região central na cidade de Sorocaba/São Paulo, optou por não realizar a parte prática da preparação da recepção do espetáculo, por isso não pudemos realizar a preparação dos espectadores. A escola contava com uma excelente infraestrutura, possuía um extenso pátio coberto, o qual já se tem acesso assim que se entra na escola, ao redor situavam-se as salas, banheiros, cozinha, refeitório e direção. No pátio encontravam-se bebedouros, mesas, cadeiras, mesas de jogos e um palco com aproximadamente 60 centímetros de altura, 3 metros de largura e 2,5 metros de profundidade. O ambiente era bem arejado e possuía uma boa iluminação.

Figura 1 - Espectadores aguardando o início do espetáculo

Espectadores aguardando o início da apresentação do espetáculo teatral “Avoar”.
Fonte: Autoria própria. (08/06/2022)

Apresentamos no dia 08/06/2022 o espetáculo teatral para cerca de 200 crianças com idades entre 6 a 10 anos, acompanhadas de seus respectivos professores, sem uma preparação prévia dos espectadores, e, ao final da prática, tivemos uma roda de conversa com os mesmos na qual coletamos informações sobre o que eles achavam que o espetáculo a princípio seria, e o que resultou perante suas expectativas, buscamos entender suas compreensões diante do que foi apresentado e quais conexões estabeleceram para a sua decodificação, e assim investigamos suas vivências, pois, como vimos anteriormente, o entendimento e a capacidade para a decodificação dos signos age de maneira cultural.

Figura 2 - Roda de conversa na primeira Escola Municipal

Roda de conversa realizada com os espectadores após a apresentação do espetáculo teatral.

Fonte: Autoria própria. (08/06/2022)

Começamos a instigá-los a fim de investigar as percepções que os mesmos tiveram, com perguntas como: “Vocês já brincaram de alguma brincadeira do espetáculo?”, “Vocês já brincaram na rua?”, “Quando vocês chegam em casa, brincam?”, a maioria se teve como resposta: “Não, só no celular”, e poucos respondiam: “Brinco mais na rua”.

Fizemos a pergunta: “Vocês imaginaram como seria a peça só pelo nome Avoar?”, como forma de suscitar a imaginação e descobrirmos o que eles tiveram como concepção prévia sem a preparação, e obtivemos as mais variadas respostas, como: “História de fantoches!”, “De passarinho!”, “De festa junina!”, “Terror!”, “Contos!” “De dança!” e “De brincadeiras!”. A divergência ainda continua ao questionarmos: “O que vocês entenderam do espetáculo?” Obtivemos respostas como: “Das brincadeiras”, “A mãe que chamava”, “Cantigas”, "Músicas" e “Rimas”.

Tiveram várias dúvidas quanto ao espetáculo, dentre elas: “A temática era de festa junina?”, “Por que as roupas são de flores?” ou “Por que vocês estão

descalços?”. Ao perguntarmos: “Vocês já foram ao teatro?” Mais da metade respondeu que nunca fora.

Logo após a apresentação do dia 8 de junho na primeira escola, fizemos uma roda de conversa com os espectadores e coletamos algumas análises dos alunos sobre a encenação. Também fizemos perguntas instigando a participação dos espectadores. Foi perguntado às crianças se elas brincavam na rua e a resposta da maioria foi que não tinham o costume de fazer atividades relacionadas ao lazer nos arredores de suas casas.

Destacamos abaixo alguns fragmentos das falas dos alunos na referida conversa para compreensão do objeto de estudo nesta pesquisa.

aluno 1, dia 08/06/22- espetáculo - “Avoar”

> “[...] não costumo brincar na rua, mas brinco na casa da minha avó e na escola”

A partir destas respostas, questionamos os alunos com a seguinte pergunta: “Quais brincadeiras costumam brincar?” E as respostas foram:

aluno 2, dia 08/06/22- espetáculo- “Avoar”

> “[...] pega-pega, futebol [..]”

aluna 3, dia 08/06/22- espetáculo- “Avoar”

> “[..] pular corda”.

Observamos que nenhuma das respostas tinha relação com as brincadeiras de cantiga de rodas, fator que foi utilizado na encenação “Avoar” do grupo. Depois de conhecermos quais eram as referências de brincadeiras que os espectadores tinham, perguntamos quais eram as brincadeiras que eles identificaram na peça teatral e as respostas foram:

aluno 4, dia 08/06/22- espetáculo- “Avoar”

> “[...] pega-pega e caminhão de laranjas”

aluno 5, dia 08/06/22- espetáculo- “Avoar”

> “[...]esconde-esconde e o mestre mandou”.

Seguimos com a pergunta “Sobre o que vocês acham que a peça fala? O que vocês entenderam?”, eles não responderam de imediato e levaram um tempo pra pensar na questão, mas por fim responderam.

aluno 2, dia 08/06/22- espetáculo- “Avoar”

“[...] são crianças fazendo coisas de crianças”

aluna 3, dia 08/06/22- espetáculo- “Avoar”

“Fala sobre crianças brincando no parque[..]”

aluno 5, dia 08/06/22- espetáculo- “Avoar”

“[...]muitas brincadeiras"

E essa foi a devolutiva dos alunos da primeira escola, abaixo falaremos sobre a descrição das práticas realizadas na escola municipal Prof Irineu Leister.

3.3 Descrição das práticas na Escola Municipal Prof Irineu Leister.

A segunda Escola Municipal Prof Irineu Leister aceitou que realizássemos a nossa prática de preparação antes de iniciarmos o espetáculo e fizéssemos a coleta de dados junto com uma roda de conversa após o mesmo. A escola está localizada no bairro Ipiranga, afastado da região central, na cidade de Sorocaba/São Paulo. Apresentamos a peça teatral “Avoar” no dia 13/06/22 para 46 alunos dos 5° anos A e B, com idades que variam entre 10 a 11 anos.

A escola conta com uma ótima infraestrutura, é bem grande e extensa. O ambiente na qual localiza-se o palco é coberto, ao final de um longo corredor. Um espaço grande, com algumas mesas, cadeiras, armários no canto, mesas de jogos espalhadas e um palco com aproximadamente 70 centímetros de altura, 6,5 metros de largura e 5 metros de profundidade. O ambiente possui várias janelas, tornando-o arejado e com boa iluminação.

Figura 3 - Foto do Espaço da E.M. Prof Irineu Leister

Espaço da Escola Municipal Irineu Leister, onde foi realizada a pesquisa.

Fonte: Autoria própria. (13/06/2022)

Antes da apresentação do espetáculo “Avoar”, reunimos as crianças e as conduzimos até o local onde se realizaria a pesquisa, acompanhada de seus professores, e as agrupamos ao redor de algumas mesas disponibilizadas em um espaço onde tinham a sua disposição seu estojo.

Assim, fizemos uma preparação prévia dos espectadores para o espetáculo teatral visando instigar uma visão mais aflorada e estimular sua recepção do espetáculo teatral. Após nos apresentarmos um por um, fizemos várias perguntas a eles, como: “Vocês imaginam o que nós viemos fazer aqui hoje?”, eles responderam que seria a apresentação de uma peça, prosseguimos assim com a pergunta: “Alguém aqui já foi ao teatro?”, a maioria respondeu que nunca tinham ido. “O que vocês imaginam que a peça tem a partir do título Avoar?”, tivemos respostas como: “Voar”, “Ar” e “Passarinhos”. Antes de contarmos um pouco sobre o enredo do espetáculo, lançamos o questionamento: “Mas será que é mesmo sobre voar?”. Alguns ficaram em dúvida, a sala ficou dividida entre as respostas sim e não.

Figura 4 - Foto Prática na E.M. Prof Irineu Leister

Grupo de prática e pesquisa realizando a atividade de preparação com os alunos/espectadores.

Fonte: Autoria própria. (13/06/2022)

Ao contarmos um pouco do enredo da dramaturgia da peça “Avoar”, de como as crianças estavam tristes por não conseguirem mais brincar na rua por conta da construção de novos prédios, mesclamos a dramaturgia com a realidade deles.

Primeiramente explicamos aos educandos que o enredo do espetáculo tratava do cotidiano de crianças que viviam no centro da cidade e tinham pouco acesso a áreas de lazer e que as brincadeiras foram sumindo por conta das movimentações de automóveis nas ruas, da falta de segurança na cidade, então essas crianças resolvem ir para um parque próximo de suas casas. Nesse parque eles encontram um objeto misterioso que as transporta para um mundo mágico, onde o brincar é algo fundamental e nesse mundo existe muito espaço destinado a esse brincar. Em seguida, pedimos que imaginassem os personagens e objetos que poderiam existir na história, assim como o espaço. Após esta etapa, solicitamos que desenhassem tudo aquilo que imaginaram enquanto ouviam sobre o espetáculo.

Então, perguntamos: “Vocês podem ir na rua brincar?”, a maioria disse que não, “Se não podem brincar na rua, onde brincam?”, a maior parte dos educandos respondeu: “Na escola”. Voltando a imaginação deles para um elemento importante

de nosso espetáculo, explicamos: “Na peça temos um objeto mágico que essas crianças encontram e que transportam elas para um mundo onde elas conseguem brincar de novo”. Assim, perguntamos: “Qual objeto poderia ser esse?” e tivemos como respostas “Um portal!” “Um baú!” “Uma outra dimensão!”.

Em seguida solicitamos para que as crianças, com essas informações, transpusessem para o papel no formato de um desenho o que elas imaginavam que seria o espetáculo.

Figura 5 - Foto da atividade prática dos alunos na E.M. Prof Irineu Leister

Grupo de alunos realizando a atividade prática proposta pelo grupo de prática e pesquisa.

Fonte: Autoria própria. (13/06/2022)

Após a preparação apresentamos o espetáculo ”Avoar” e ao final do espetáculo teatral retomamos a roda de conversa para falarmos sobre sua visão anterior e posterior a ele, se suas ideias e compreensões se mantiveram as mesmas e se a preparação anterior ao espetáculo ajudou na decodificação dos signos para um melhor entendimento do espetáculo apresentado.

Retomamos com as perguntas como forma de investigar as percepções e leituras que as crianças tiveram, como: “Vocês já brincaram de alguma brincadeira apresentada na peça?” A resposta foi sim de todos, mas o parâmetro muda quando perguntamos: “Quais dessas vocês já brincaram na rua?” Esse número diminuiu para

21, “Não dá para brincar na rua, é muito movimentada”, “Tem muitos caminhões e carros”, “A minha mãe não deixa”. Continuamos com: “O lugar que vocês desenharam era parecido com aqui?” E ouvimos: “Mas aonde vocês foram não era bem aqui. Era só através da imaginação."

Figura 6 - Roda de conversa na E.M. Prof Irineu Leister

Roda de conversa realizada com os espectadores após a apresentação do espetáculo teatral.

Fonte: Autoria própria. (13/06/2022)

Voltamos nosso olhar ao desenho que pedimos como parte da preparação, com: “O desenho que vocês fizeram antes do espetáculo bateu com o que vocês viram agora?” Alguns sim, outros não, “Vocês acham que a gente ter explicado antes facilitou vocês entenderem a peça?” Foi unânime que sim. “Caso a peça não tivesse o nome que tem, qual vocês escolheriam? E a resposta foi: “Imaginação”.

A maior parte dos alunos citou que não consegue brincar na rua, pois vivem em regiões de trânsito intenso, como dito pelo aluno 1 e 2.

aluno 1, dia 13/06/22- espetáculo - “Avoar”:

> “ [...] eu não moro em uma rua que dê para brincar, é muito movimentada, e quando eu vou na minha avó que é mais tranquilinha, não dá, porque eu tenho que ir com algum adulto”

aluno 2, dia 13/06/22- espetáculo - “Avoar”:

> “Eu não brinco porque a rua da minha casa passa muito caminhão e muito carro [...]”

Quando questionados sobre terem identificado o local no qual a narrativa se passava, a aluna 3 respondeu da seguinte forma:

aluna 3, dia 13/06/22- espetáculo - “Avoar”:

> “Mas não tinha que usar a imaginação?! E aonde vocês foram não era bem aqui, era só pra fazer a imaginação e era um parque, um parque aqui perto ó”.

A resposta nos surpreendeu, pois no fim conseguimos instigar o processo imaginativo dos mesmos, como comprovado pela fala da aluna 3. Isso demonstra a importância do acesso a espetáculos teatrais, como abordado por Desgranges não há compreensão do que seja um espetáculo teatral pela falta de acesso aos mesmos, por isso, instigar a recepção e transportar espetáculos para dentro da escola é tão importante.

> Familiarizado com os códigos teatrais, esse espectador iniciado descobre pistas próprias de como se relacionar com a obra, percebendo-se, no ato da recepção, capaz de dar unidade ao conjunto de signos utilizados na encenação e estabelecer conexões entre os elementos apresentados e a realidade exterior. (DESGRANGES, 2003, p.33).

Encerramos esta parte com uma pergunta que uma aluna nos fez e que reflete o que vimos inicialmente sobre a democratização do teatro, na necessidade que alguns grupos tiveram de levar seus trabalhos na tentativa de diminuir a distância entre teatro e sociedade: “Vocês vão voltar de novo para apresentar mais uma peça?”, a fala reforça a necessidade do deslocamento de espetáculos teatrais para o ambiente escolar, de aproximarmos a arte desta parcela da população.

Abaixo discorremos sobre os protocolos coletados durante a etapa de preparação na escola municipal Prof Irineu Leister.

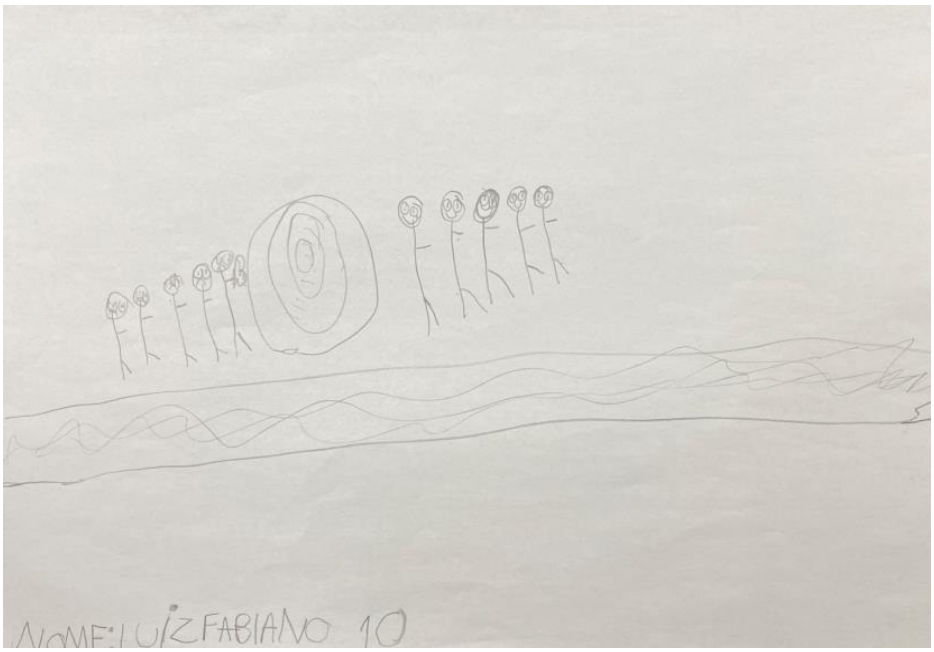
3.4 Protocolos com os desenhos da preparação da recepção das crianças da Escola Municipal Prof Irineu Leister

Os protocolos compostos por desenhos feitos pelas crianças integraram o processo de recepção da peça teatral. Destacamos aqui alguns dos protocolos feitos pelas crianças que mostram alguns detalhes da história da peça, que com muita significância de sentido revelam o enredo que o espetáculo que assistiram estava sugerindo a eles no processo de recepção. Optamos pela ideia dos protocolos com desenhos, pois são crianças e se expressariam melhor com desenhos do que por escritas, trabalhando o imaginário. Como observado por Desgranges (2003, p. 133):

> Enquanto escuta a narrativa e sonha com a história que lhe vai sendo contada, o ouvinte " choca os ovos da experiência " (Benjamin, 1993a, p. 204). Quem ouve a narrativa, tal como o contemplador bakhtiniano, entrecruza a história que está sendo contada com a sua, em um movimento de compreensão e ordenação do imaginário que lhe está sendo proposto. Estabelece, assim, uma relação entre a história narrada e a sua, experimentada no seu cotidiano. É com base na própria experiência que o ouvinte vai construir o entendimento da que lhe é contada, é no cruzamento dos fatos narrados com as experiências pessoais que ele produz as reflexões acerca do que ouve (e do que houve). Ao rever suas experiências, à luz da narrativa, o ouvinte as choca, fazendo nascer o pensamento crítico.

No desenho do aluno Luiz Fabiano, de 10 anos, do 5º ano B, é possível ver a presença de figuras humanas com expressões faciais tristes, no meio vemos uma espécie de portal e em seguida, mais figuras humanas expressando felicidade.

Figura 7 - Desenho do aluno Luiz Fabiano da E.M. Prof Irineu Leister



Desenho do aluno Luiz Fabiano na atividade prática proposta pelo grupo de prática e pesquisa.

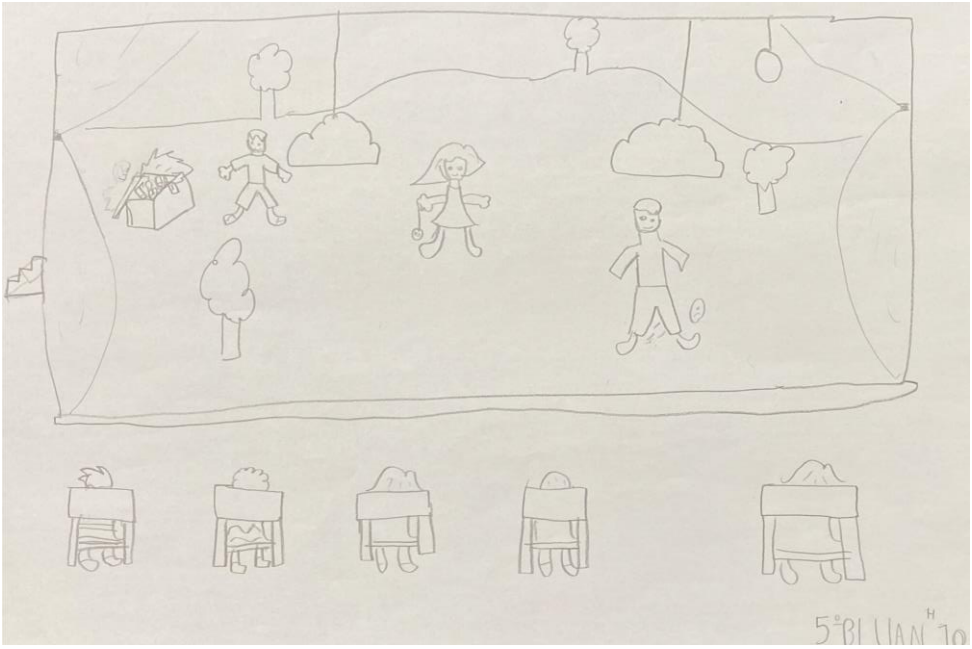
Fonte: Autoria própria. (2022)

No desenho do aluno podemos notar a diferença da expressividade quando os atores passam pelo portal. Ele conseguiu desenhar algo que tinha muita semelhança com o espetáculo, apenas com breves informações da peça. Como observa Desgranges (2003, p. 17)

> [...] independente das múltiplas possíveis soluções para este problema específico, carrego a questão comígo, a qual ainda me inquieta, pois sugere outros desdobramentos, tanto acerca da compreensão de como se estabelece a relação do contemplador com a obra de arte, quanto sobre as possibilidades pedagógicas da experiência artística.

No protocolo abaixo, feito pelo aluno Luan de 10 anos, aluno do 5º ano B, ele colocou um palco com elementos cenográficos como árvores e nuvens penduradas por um fio, atores em cena e um baú ao lado, bem como a plateia à frente. Além disso, também estão presentes cortinas aos lados do palco e uma pequena escada de acesso a plateia na parte esquerda do desenho.

Figura 8 - Desenho do aluno Luan da E.M. Prof Irineu Leister



Desenho do aluno Luan na atividade prática proposta pelo grupo de prática e pesquisa.

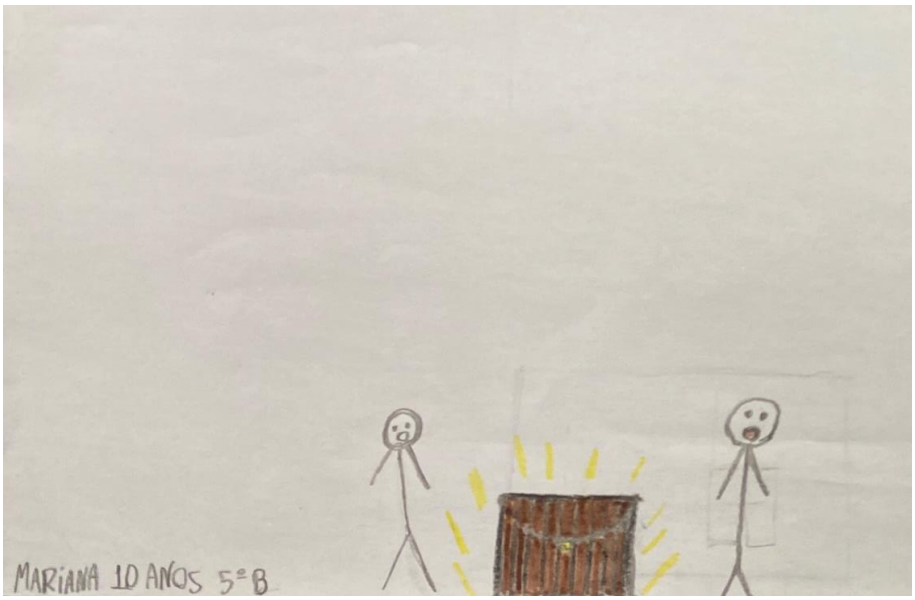
Fonte: Autoria própria. (2022)

Analisando o desenho acima, pode-se observar a visão espetacularizada do teatro descrita por Desgranges. Vimos no desenho a presença de elementos cenográficos, claramente cenários superficiais que precisam de apoio de cordas e fios, bem como os espectadores assistindo à peça sentados na plateia, e um típico palco italiano com cortinas e rotunda. Pela influência das mídias digitais, o aluno desenhou o que imaginou que teria na apresentação a partir de referências que ele já absorveu do teatro, que possui signos fáceis de decodificar.

O aluno optou por representar a situação como uma experiência teatral com cenários falsos e presença de plateia, enquanto outros alunos desenharam como imaginavam ser a história, com nuvens reais, árvores em tamanho real, como mostrado posteriormente.

Já no protocolo abaixo feito pela aluna Mariana, de 10 anos, estudante do 5º ano B, a aluna representou duas figuras humanas ao redor de um baú cintilante, dando destaque no objeto central.

Figura 9 - Desenho da aluna Mariana da E.M. Prof Irineu Leister



Desenho da aluna Mariana na atividade prática proposta pelo grupo de prática e pesquisa.

Fonte: Autoria própria. (2022)

Os detalhes feitos pela aluna comprovam a afirmação do pesquisador Flávio Desgranges acerca da participação do espectador durante o processo de decodificação de significados. Assim como Desgranges explica que cada pessoa possui uma série de referências individuais no seu repertório, cada um irá entender e significar elementos a partir de suas visões e de seus conhecimentos. Interpretações diferentes fazem parte da recepção do espectador. Como afirma Desgranges, cabe ao espectador decodificar, relacionar e interpretar o conjunto complexo de signos propostos em um espetáculo (DESGRANGES, 2005)

Na preparação, contamos aos alunos que havia na história, da peça “Avoar”, um objeto mágico que transportava as crianças ao mundo de brincadeiras e que estimulava a imaginação de cada um. Pedimos para que desenhassem o que imaginavam que seria esse objeto. No desenho acima, a aluna desenhou um baú, dois personagens ao lado do objeto, esse objeto reluzia e cintilava como algo mágico. Percebe-se em um dos personagens a expressão de surpresa.

A partir do que foi falado da história e de seus conhecimentos pré-estabelecidos culturalmente, a aluna decodificou o signo intitulado “objeto mágico” como um baú e era de fato um baú, cheio de brinquedos.

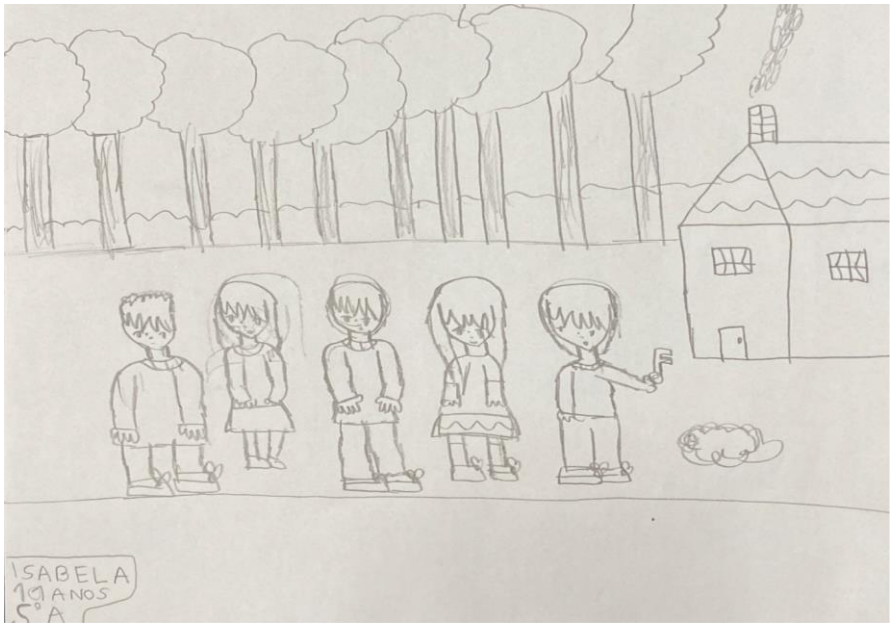
Figura 10 - Atores com o báu no ensaio do espetáculo teatral “Avoar”

Atores no ensaio do espetáculo teatral “Avoar”.

Fonte: Autoria própria. (2022)

No protocolo abaixo feito pela aluna Isabela de 11 anos, estudante do 5º ano A, a aluna optou por representar cinco personagens em um ambiente com árvores, sol, nuvens e uma casa com chaminé ativa, em que uma das personagens segura uma chave.

Figura 11 - Desenho da aluna Isabela da E.M. Prof Irineu Leister



Desenho da aluna Isabela na atividade prática proposta pelo grupo de prática e pesquisa.

Fonte: Autoria própria. (2022)

Nesse caso vimos que a espectadora imaginou e desenhou uma chave como objeto mágico da peça. As cinco personagens aparentemente se relacionam com o grupo que estava aplicando a prática, apresentando a história para o público antes da encenação, então a aluna associou as imagens dos cinco integrantes como sendo as cinco personagens da história. A mesma instrução foi dada a todos os alunos, mas podemos observar que em cada desenho eles propuseram interpretações pessoais distintas. Nesse desenho, Isabela retrata como seria a história do espetáculo em sua

concepção, com crianças em contato com a natureza interagindo com um objeto específico

Ao observar os resultados obtidos através da coleta de dados, é possível compreender que a etapa de preparação foi de suma importância, visto que, auxiliou o espectador na percepção e compreensão do espetáculo ao recepcioná-lo e na decodificação de seus signos. Os alunos que não passaram pelo processo de preparação tiveram dificuldades para compreender a narrativa e até mesmo imaginar o local em que as personagens estavam brincando.

Isso significa que, se a atuação do espectador precisa ser tomada a partir de uma perspectiva artística, precisa-se afirmar a necessidade de formação desse espectador. Então entendemos que a capacidade de analisar uma obra teatral não é um talento natural, mas sim uma conquista cultural. Significa que essa capacidade pode ser cultivada e desenvolvida, assim como os criadores, os espectadores também precisam aprender a aprimorar o seu fazer artístico.

Por isso, segundo Desgranges, essa transformação no pensamento referente a participação do público explica que o espectador não está na posição passiva de entender os significados da obra, mas sim de criar significados para a obra. Criando significados para a obra ele começa a analisar o mundo a sua volta com sensibilidade, estabelecendo relações entre a arte e o mundo. Se o espectador não entender este seu lugar de participação e não empreender o seu papel que lhe cabe, o fator artístico não vai ter de fato acontecido. (DESGRANGES, 2003)

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término da presente pesquisa, concluímos que a preparação pode ser um meio efetivo para maior compreensão, por parte dos espectadores, ao recepcionar um espetáculo teatral. Durante o processo de pesquisa, foi possível observar as diferenças de percepção por parte dos espectadores que passaram pelo processo de preparação e aqueles que não passaram.

Pudemos concluir que, é de extrema necessidade aos estudantes, principalmente nos anos iniciais, ter acesso ao meio artístico, para que possam se desenvolver, estimular a imaginação e criatividade, já que as aulas de Arte trabalham a ludicidade.

Assim, para uma recepção mais aflorada, se faz necessário o consumo de práticas artísticas por meio dos espectadores, mas a industrialização dessas práticas acaba sendo excludente a uma parcela da população. Geograficamente, a população marginalizada está localizada distante dos espaços culturais, estes comumente situados na região central da cidade, assim existindo uma dificuldade na locomoção dos mesmos. Desta forma, se faz necessário a transposição dos espetáculos teatrais para as escolas, sobretudo as escolas públicas.

Com a aplicação da prática da recepção teatral podemos colocar em discussão os pontos apresentados por Flávio Desgranges em sua obra “Pedagogia do Espectador” onde implica a existência de uma arte do espectador, e a existência dessa última precisa ser entendida como um ato criativo e autoral. A arte de analisar uma obra teatral não é um talento e sim uma conquista cultural, que pode ser cultivada e desenvolvida. Assim como o autor da obra, o espectador também precisa aprimorar seu fazer artístico.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NETO, A. G. FORMAÇÃO DE ESPECTADORES TEATRAIS: UM EXPERIMENTO NA ESCOLA. Revista NUPEART, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 59-73, 2017.

DESGRANGES, Flávio. A pedagogia do espectador. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.

DESGRANGES, Flávio. Caminho das Artes/A Arte fazendo Escola. São Paulo: Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, 2005.

MACIEL, Patrícia Gusmão. O ensino do teatro para a recepção teatral: desafios para o transbordamento do ambiente escolar. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 16, n. 31, p.89-106, jan/jun. 2016.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. Metodologia do ensino de teatro / Ricardo Ottoni Vaz Japiassu. - Campinas. SP: Papirus, 2001. - (Coleção Ágere).