

# **RECEPÇÃO TEATRAL NA ESCOLA: DESAFIOS DA FORMAÇÃO DE ESPECTADORES EM TEMPOS PANDÊMICOS**

Carolina Almeida Gomes (Instituto Federal Fluminense – IFF)<sup>1</sup>

## **RESUMO**

O presente artigo visa refletir, sobre os desafios da formação de espectadores no ambiente escolar no contexto pandêmico, a partir da experiência do projeto “Recepção Teatral na Escola” que se iniciou em abril de 2021 no âmbito do Instituto Federal Fluminense (IFF). O projeto, que ainda se encontra em andamento, lança questões sobre novas perspectivas para a leitura de obras teatrais que no atual momento são mediadas pela virtualidade.

## **.PALAVRAS-CHAVE**

Recepção – Teatro – Pedagogia

## **ABSTRACT (pode ser inglês e/ou francês e/ou espanhol)**

This article aims to reflect on the challenges of training spectators in the school environment in the pandemic context, based on the experience of the “Theatrical Reception at School” project, which began in April 2021 at Fluminense Federal Institute (IFF). The project, which is still ongoing, raises questions about new perspectives for reading theater works that are currently mediated by virtuality

## **KEYWORDS**

Reception – Theater – Pedagogy

## **ANTES DE TUDO É PRECISO CONTAR UMA HISTÓRIA**

Este artigo inicia-se com uma história de pandemia. Em 2020, mais precisamente em março, começamos a experienciar no Brasil a realidade da chegada da

---

<sup>1</sup> Carolina Caju é educadora, produtora cultural e atriz. Atualmente é professora do Instituto Federal Fluminense (IFF) onde coordena o projeto de pesquisa “Recepção Teatral na Escola” e o projeto de Extensão “NUGEDIS-Cambuci” (Núcleo de Práticas e Estudos em Teatro do Oprimido, Gênero, Diversidade e Sexualidade do Campus Cambuci). Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), é também mestra e licencianda em Teatro também pela mesma universidade (2012/2016) e possui formação técnica em atuação pela Casa das Artes das Laranjeiras (CAL) no Rio de Janeiro (2008).

pandemia da COVID-19 afetando de forma mais contundentes nossas vidas. O número de mortes aumentando, medidas de isolamento mais restritas em algumas cidades, medo e inseguranças em relação ao trabalho, sobretudo na área da cultura.

Em meio a esse caos acontece comigo algo completamente imprevisível e inusitado. Sou convocada para assumir uma vaga de professora de teatro (concurso que prestei e fui aprovada em 2018 e que expirava em julho de 2020) no Instituto Federal Fluminense (IFF) lotada mais precisamente no Campus Avançado Cambuci<sup>2</sup>. Assumi este cargo, virei funcionária pública, obviamente feliz por essa segurança financeira e de trabalho num momento tão terrível. mas também completamente perdida sobre como tudo se daria naquele contexto.

Em maio de 2020, momento em que me tornei professora do IFF-Cambuci, a escola ainda estava com suas atividades suspensas aguardando o andamento desta crise sanitária. Com o passar dos meses e a evidente permanência desta realidade por um tempo indeterminado decidiu-se no âmbito institucional pela realização das Atividades Pedagógicas Não Presenciais (APNPs)<sup>3</sup>. Foi em setembro de 2020 que começaram as atividades no meu Campus e quando tive meu primeiro contato com os estudantes.

Sim, meu primeiro contato com os estudantes seria no formato virtual. Nós nunca nos encontramos presencialmente (isso até hoje). De pronto me perguntei como dar aulas de teatro para estudantes do Ensino Médio, com idades entre 15 e 18 anos, com quem nunca tinha tido contato presencial? Comecei a pesquisar metodologias que já estavam sendo testadas por alguns colegas, vídeos no youtube, voltei ao arsenal de jogos e bibliografias do campo da Pedagogia das Artes Cênicas e cheguei para o meu primeiro dia me sentindo superpreparada para esta empreitada.

Logo tomei aquele famoso “banho de água fria” porque esbarrei numa dificuldade muito simples para estudantes desta idade: a de abrir a câmera nas salas de videoconferência. Imagina a minha surpresa ao perceber que a geração tik tok, aquela que domina todas tags do twitter e os filtros do instagram, tinha vergonha de mostrar o

---

<sup>2</sup> O Campus Avançado Cambuci é um campus do Instituto Federal Fluminense que se encontra na área rural da cidade de Cambuci, localizado na antiga Fazenda Santo Antônio doada para a construção da escola. O Campus oferece cursos de formação técnica em agropecuária e agroecologia integrados ao ensino médio e também concomitantes. Além de curso de inglês do Centro de Línguas do IFFluminense (Celif). Mais informações: <https://portal1.iff.edu.br/nossos-campi/cambuci/apresentacao>

<sup>3</sup> Conforme as Diretrizes estabelecidas por meio da Resolução N.º 38/2020, ampliadas e atualizadas pela Resolução N.º 10/2021, o Instituto Federal Fluminense (IFF) institui a possibilidade de realização das Atividades Pedagógicas Não Presenciais (APNPs) de modo a dar continuidade as atividades pedagógicas de forma remota, utilizando cargas horárias síncronas e assíncronas para cumprimento das cargas horárias referentes ao ano letivo. Mais informações: <https://portal1.iff.edu.br/nossos-campi/cambuci/painel-do-estudante/atividades-pedagogicas-nao-presenciais-1>

rosto nas aulas. Levou alguns encontros para perceber que todas as tentativas de fazê-los mudar de ideia, sem adotar medidas mais autoritárias, seria em vão. Isto comprometia conseguir realizar atividades práticas. Então resolvi aceitar a realidade e pensar em outras estratégias.

A primeira que me ocorreu foi a de trabalhar com um viés mais teórico. Recorri a autores teatrais, incentivando a leitura e análise de peças e pensando um pouco sobre a história de teatro brasileiro, tentando sempre relacionar com temas atuais. Mas estas escolhas, apesar de parecerem ajustadas, me deixavam inquieta. Que contato estes estudantes teriam com a cena teatral em si? Daquela forma eles não perderiam a dimensão cênica do teatro? Como fazê-los transportar os textos, as leituras e os conceitos para uma dimensão mais prática da linguagem teatral?

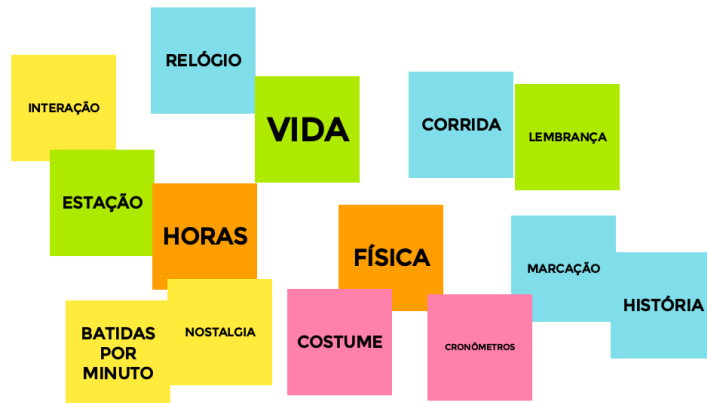
Apesar das muitas dificuldades e incertezas que o advento da pandemia trouxe para o campo da produção artística, sobretudo para a Artes Cênicas, um ponto positivo foi que muitos trabalhos criados para apresentações presenciais tiveram os seus registros disponibilizados em plataformas virtuais ou foram adaptados para o ambiente virtual<sup>4</sup>. Achei que seria uma boa oportunidade utilizar este material nas aulas como uma forma de tentar contornar as minhas inquietações.

Comecei a trabalhar com trechos destes trabalhos selecionados a princípio de acordo com assuntos a serem abordados. Posteriormente, percebendo o interesse dos estudantes, que em sua maioria nunca tiveram a experiência de ir ao teatro, comecei a tornar a leitura das obras um tema central de alguns encontros. Alguns recursos mais dinâmicos foram auxiliando neste exercício de fruição deles frente as obras apresentadas. Um desses foi a chamada “nuvem de palavra”. A partir de quatro palavras-chaves, elencadas por mim como norteadoras importantes para a leitura das obras, estimulei os estudantes a trazerem outras que pudessem complementar os seus significados. Depois de formar as nuvens assistíamos as obras e utilizávamo-las como bases para refletir sobre o que fora assistido. Esta dinâmica possibilitava uma maior participação dos estudantes e um olhar atento.

---

<sup>4</sup> Algumas peças filmadas foram disponibilizadas de forma gratuita em plataformas como Vimeo e Youtube e também em projetos independentes como a plataforma Teatro Online (<https://espetaculosonline.com/p%C3%A1gina-inicial>). Algumas instituições desenvolveram iniciativas de incentivo adaptação ou criação de espetáculos online em formato de live, como o Sesc SP e Sesc RJ que deixam esses registros disponíveis no Youtube de forma gratuita..

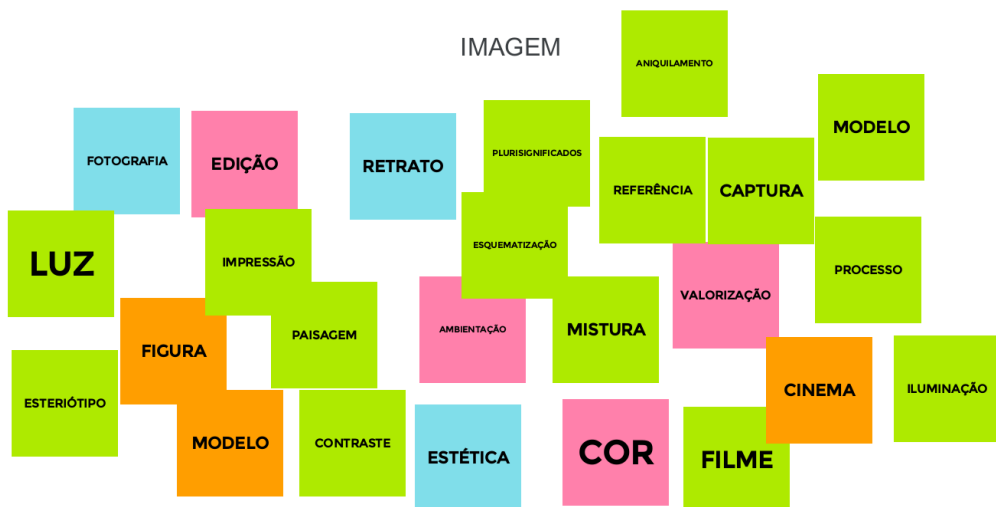
## TEMPO

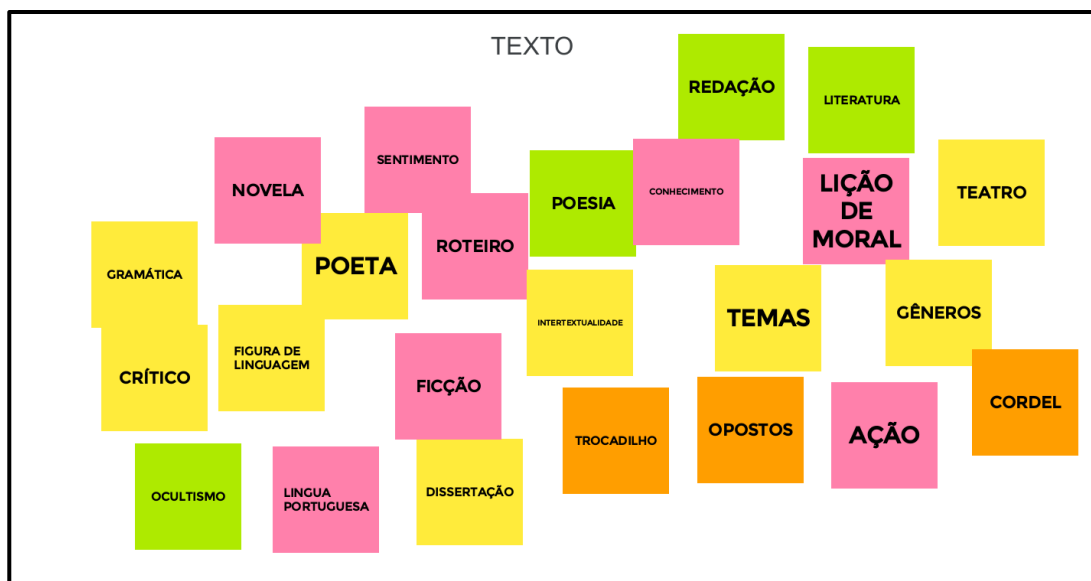


## ESPAÇO



## IMAGEM





5

Essas experimentações começaram a me levar a refletir de forma mais ampliada sobre o papel da recepção teatral no campo da Pedagogia das Artes Cênicas. Algumas questões tais como: a escola auxilia na formação de espectadores? É preciso formar espectadores? A aula de teatro forma espectadores teatrais? Começaram a me inquietar e foi por isso que ao final de 2020 resolvi criar no âmbito do Instituto Federal o projeto “Recepção Teatral na Escola”.

O projeto, ainda em andamento, tem como objetivo investigar as relações entre a pedagogia do teatro em ambiente escolar e o processo de recepção teatral. Seu foco é reconhecer de que modo as práticas pedagógicas teatrais desenvolvidas com estudantes do ensino médio do Instituto Federal Fluminense têm impactado os seus modos de leitura das artes cênicas. Para tal objetivo, a proposta é realizar exposições virtuais de espetáculos produzidos no contexto pandêmico, disponibilizados na plataforma youtube em canais abertos, como os do Sesc RJ e Sesc SP e também de registros de espetáculos realizados em formato presencial.

A proposta se divide em 3 etapas: 1) Convidar alguns estudantes, que seriam o/a bolsista e voluntários/as do projeto, para formar uma espécie de grupo focal e assistir a alguns espetáculos pré-selecionados por mim e sobre os quais debateríamos. Debates estes norteados a partir de algumas atividades de leitura similares as que foram feitas durante as aulas. 2) Posteriormente escolher alguns trabalhos para serem exibidos em sessões virtuais abertas a estudantes do IFF em geral. 3) A partir de questionários e

---

<sup>5</sup> Estes são registros das nuvens formada por uma das turmas.

debates realizados após as sessões o objetivo é reunir os dados coletados para a escrita de um artigo com as reflexões feitas em conjunto no decorrer do projeto.

### **ALGUMAS REFLEXÕES IMPORTANTES**

Refletir sobre a necessidade de formação de espectadores não é uma novidade no campo de estudos sobre teatro. Já no início do século XX, Bertold Brecht é precursor no debate sobre o tema. Atravessado por um contexto histórico de duas guerras mundiais, sendo na segunda testemunha da ascensão do nazismo o encenador é, de forma quase inevitável, levado a questionar a função social do teatro em seu tempo. Pretendendo “construir um teatro que revele, interrogue e contribua para transformar a estrutura social.” (DESGRANGES, 2015, p.91) não seria possível sem uma revolução no próprio processo teatral.

Este processo de revolução do teatro, que nada mais era também do que uma espécie de preparação para uma revolução também das estruturas sociais da época, necessitava de uma participação ativa e crítica dos espectadores. Em contraposição a uma lógica ilusionista de produção teatral, em que o espectador é apenas um voyer, alguém que curioso olha passivamente os acontecimentos “pelo buraco da fechadura” Brecht começa a pesquisar em seus trabalhos o efeito de distanciamento ou estranhamento (em alemão: *Verfremdungseffekt*). Tal efeito tinha como função, de forma resumida, distanciar o espectador da representação através de alguns elementos, tais como: a revelação dos mecanismos de encenação, a quebra da “quarta-parede”, a presença de narração, representação mais distanciada dos atores, entre outros:

O espectador do teatro dramático diz: - Sim, eu também já senti isso.  
- Eu sou assim - O sofrimento deste homem comove-me, pois é irremediável. É coisa natural - Será sempre assim - Isto é que é arte!  
Tudo ali evidente. - Choro com os que choram e rio com os que riem.

O espectador do teatro épico diz: Isso é que eu nunca pensaria. - Não é assim que se deve fazer. - Que coisa extraordinária, quase inacreditável - Isso tem que acabar. - O sofrimento deste homem comove-me porque seria remediável. - Isto é que é arte! Nada ali é evidente. - Rio de quem chora e choro com os que riem. (BRECHT, 2005, p. 67)

Com esta proposta Brecht inaugura no pensamento teatral uma relação entre recepção e pedagogia, ao considerar que uma leitura ativa do espectador das obras está diretamente relacionada ao conhecimento dos códigos de construção da cena. Numa proposição de aprofundamento das ideias de Brecht, está, contemporaneamente, o

“Teatro do Oprimido” de Augusto Boal. Segundo Boal, “a arte é imanente a todos os homens e não apenas a alguns eleitos” (BOAL, 2005, p.12), e neste sentido também o teatro. Arte a princípio, na tradição ocidental, que se fazia nas ruas com os ditirambos gregos, foi aos poucos apropriada pelas classes dominantes, que a colocaram dentro dos muros dos edifícios teatrais. Na *Poética do Oprimido* o espectador é convocado a ação:

O espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a ação real. (BOAL,2005, p.182)

No caminho da provocação deste protagonismo do espectador Boal cria uma série de técnicas formando a “árvore do teatro do oprimido” que tem os jogos na base de seu caule, e que por sua vez em sua raiz tem: a palavra, a imagem e o som. As técnicas pesquisadas por Boal, assim como também as propostas de Brecht acabam por ir além das poltronas dos edifícios teatrais e chegam ao ambiente também da sala de aula.

No livro *Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo* (2010) Desgranges lança reflexões acerca da pergunta “como pensar a arte do teatro enquanto atividade educacional?” (DESGRANGES, 2010, p.21). Ou ainda como compreender o valor pedagógico inerente a experiência proposta ao espectador teatral? Para esta reflexão ele dialoga com autores importantes para a Pedagogia das Artes Cênicas como Viola Spolim, Biange, Jena Pierre Ryngaert e também Brecht e Boal.

No decorrer da obra fica evidente a importância desses autores para se pensar em experiências pedagógicas que atuem como provocadoras de ambientes de aprendizagem pautados por uma lógica dialógica. Proporcionam um estímulo a autonomia crítica e criativa daqueles que a integram tornando-os capazes de “chocar os ovos” da própria experiência (DESGRANGES, 2010).

A dimensão prática inspiradas por vezes nesses diversos autores apresentados por Desgranges (2010) e também por outras metodologias são presença forte em práticas pedagógicas em teatro tanto em espaços de educação não formal como no espaço escolar. Estas práticas além da experiência do fazer teatral também proporciona a fruição na medida em que os participantes alternam nos papéis de atuantes e espectadores em sala de aula. No entanto a dimensão da recepção nestas práticas acaba por vezes ficando restrita somente a experiência de assistir aos colegas e não extrapola

as paredes das salas de aula ou auditórios. São muitas as questões que acabam por influenciar a que as práticas se dêem dessa maneira:

Essa atitude muitas vezes é reforçada pela dificuldade logística implicada a atividades extraclasse, que exigem a saída dos estudantes da escola, e requerem considerar aspectos como: a organização de turmas de acordo com o calendário escolar e com a programação das atividades artísticas em instituições culturais; a autorização ou o pagamento de despesas como o deslocamento e ingressos (quando necessários) por parte dos pais ou responsáveis pelos estudantes; e a adequação do tempo dentro do horário escolar que inclui o deslocamento, a fruição do espetáculo e, em raros casos, a oportunidade da troca de impressões com os artistas após o espetáculo. (MACIEL, 2016, p.90)

Estas dificuldades pude comprovar na prática em conversas com os estudantes, que sendo moradores do interior do Estado do Rio de Janeiro, não tem em suas cidades a presença de edifícios teatrais ou até mesmo de prática de teatro de rua ou em outros espaços. O pouco contato que estes estudantes têm com a atividade teatral se deu no ambiente escolar ou em atividades religiosas. A possibilidade deste contato, mesmo que de forma virtual, representa uma ampliação das possibilidades educacionais neste contexto pedagógico. Mas ela também traz consigo outras reflexões e desafios.

### **EM QUE PÉ ESTAMOS AGORA?**

No livro “O espectador emancipado” (2012) Jacques Rancière afirma que uma das particularidades de um evento no teatro ou qualquer outro da ordem da cena como dança, performance, circo, etc é o encontro entre “corpos vivos em cena” que se dirigem a outros “corpos reunidos no mesmo lugar”, este fato por si só já seria suficiente para considerar o teatro como um “vetor de um sentido de comunidade, radicalmente diferente da situação de indivíduos sentados diante de uma tevê ou de espectadores num cinema sentados diante de sombras projetadas” (RANCIÈRE, 2012, p.20).

Pela lógica da afirmação do filósofo criar um projeto para investigar a recepção teatral em meio a uma pandemia, onde só é possível o acesso virtual as obras teatrais, seria por si só um paradoxo. Tal paradoxo de fato tem alimentado alguns dos muitos questionamentos que tem composto o projeto neste momento: os parâmetros de leitura



de obras teatrais produzidas em contexto presencial são os mesmos para as obras produzidas em ambiente virtual ou para os registros das mesmas? Assistir obras teatrais produzidas para o ambiente virtual contribui ou cria ruídos na recepção de obras teatrais presenciais? O que altera na percepção dos estudantes sobre teatro caso eles nunca tenham frequentado teatro presencialmente?

Percebo, também, que as minhas reflexões paradoxais são inerentes inclusive da própria produção cênica deste momento. Artistas/Pesquisadora(e)s tem se aventurado pelas plataformas virtuais como instagram e youtube ou de videoconferência como zoom e google meet numa proposta de encarar um problema que não é apenas estético, mas sanitário, histórico e social. Neste tempo é preciso construir as possibilidades de futuro “pelos desafios do presente” e nos apropriarmos de todas as ferramentas disponíveis para que nós “artistas da presença” (sim, nós professores de teatro também estamos nessa categoria) criemos as alternativas possíveis para a “retratação de nossa arte”(LEORDANELLI, 2021, p.58)

Neste momento o projeto se encontra na sua segunda etapa e tenho percebido que as sessões virtuais, com a presença também virtual dos estudantes em conjunto, têm proporcionado uma experiência coletiva diferente das citadas por Ranciére (2012) com a TV e o cinema. Ainda não consigo fazer uma reflexão aprofundada pois o projeto se encontra em andamento, mas percebo que existe uma dimensão coletiva que é inegável.

Outro ponto que me parece positivo em relação a virtualidade do projeto é a possibilidade destes jovens moradores de cidades como Cambuci, São Fidelis, Itaperuna<sup>6</sup> que compõe o Norte e Noroeste Fluminense terem acesso a obras que dificilmente chegariam em suas cidades. Criando assim uma expansão de conhecimento sobre teatro que talvez não fosse possível entre outra época.

Mesmo neste momento recheados de paradoxos e incertezas, percebo que o projeto tem sua importância na formação de “espectadores-cidadãos” (DESGRANGES,2015). Considerando que “Ser espectador é mais do que ser receptor: é ser um inevitável produtor. De sentidos, de significados, de sensações, de sentimentos, de conhecimento.” (FERREIRA, 2010, p. 3). E para tal a arte teatral pode ser provocadora para além das telas, criando perspectivas ainda por descobrir nos parâmetros recepção teatral.

---

<sup>6</sup> Essas cidades se localizam no interior do Estado do Rio de Janeiro, distantes da Capital. Por isso enfrentam algumas dificuldades de acesso a espetáculos teatrais e mesmo a construção de uma cena própria dessas localidades.

## REFERÊNCIAS CITADAS

CABRAL, Biange. “O espaço da pedagogia na investigação da recepção do espetáculo”. *Sala Preta*, v. 8, p. 41-48, 2008.

DESGRANGES, Flávio. “Mediação teatral: anotações sobre o projeto formação de público”. *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 1, n. 10, p. 075-083, 2008.

\_\_\_\_\_ “Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo” Hucitec, 2010.

----- . “A Pedagogia do Espectador”, Hucitec Editora, 2017

FERREIRA, Taís. “A pedagogia do teatro e a recepção teatral podem caminhar juntas” Gráfica UFPel, 2010, v. , p. 111-119. In: Ursula Rosa da Silva. (Org.). *Os lugares da arte*. 1ed.Pelotas: Editora

LEONARDELLI, Patrícia. “Tempo (À)gora”, 2021. p.56-74 In: “Como as artes da cena podem responder à pandemia e ao caos político no Brasil?” [recurso eletrônico] / organizadores: Ana Terra ... [et al.]. – Campinas: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021.1545 p. : il. Acesso Eletrônico: <<http://portalabrace.org/4/index.php/anais-e-publicacoes/e-booksda-abrace>>.ISBN 978-65-88507-02-5 (e-book)

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. Disponível em:

<<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>.

RANCIÈRE, Jacques