

GIANINI, Marcelo. **O papel de “espectador” na formação do professor de teatro.** Maceió: UFAL. UFAL; Professor Assistente.

### RESUMO

A experiência de fruir a obra artística é um dos três eixos norteadores dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) para o ensino e a aprendizagem das artes na Educação Básica, ao lado das experiências da produção e da reflexão.

Sendo a fruição a função por excelência do espectador de teatro, saber ler a cena é intrínseco ao processo de alfabetização na linguagem teatral do futuro professor. Desta forma, a análise da legislação educacional brasileira, no que se refere à recepção artística, e o estudo sobre o papel do espectador, tanto no evento teatral como nas metodologias de Teatro Educação mais estudadas no país, podem ser indicativos pedagógicos para a alfabetização teatral.

O papel do espectador como leitor é analisado a partir de três perspectivas: como “aquele que vem de fora”, denominação apresentada pela professora Marie-Madeleine Mervant-Roux (CNRS) em disciplina de pós-graduação da ECA-USP, no ano de 2013, em que o espectador é visto como estranho e estrangeiro ao evento teatral; como “aquele que vê de fora”, em que o alfabetizando na linguagem teatral reveza-se como atuante e como espectador em processos pedagógicos; e como “aquele que vê de dentro”, em que a leitura da cena é realizada dentro da própria cena, como nas peças didáticas de Bertolt Brecht.

**Palavras-chave:** Pedagogia do Teatro: Espectador: Formação de professores.

GIANINI, Marcelo. **Le rôle de «spectateur» dans le théâtre enseignant de l'éducation.** Maceió: UFAL. UFAL; professeur adjoint.

### RESUMÉ

L'expérience à apprécier le travail artistique est l'un des trois principes directeurs des paramètres du programme national (PCN) à l'enseignement et l'apprentissage des arts dans l'enseignement primaire, ainsi que les expériences de la production et de la réflexion.

Avec une fonction de plaisir par excellence du spectateur de théâtre, de lire la scène est intrinsèque au processus de l'alphabétisation dans la langue théâtrale du futur enseignant. Ainsi, l'analyse de la législation brésilienne de l'éducation, en ce qui concerne la réception artistique, et l'étude sur le rôle de spectateurs, tant dans l'événement théâtral que les méthodes les plus étudiées enseignement du théâtre dans le pays, peut être le signe de l'alphabétisation de l'éducation théâtrale.

Le rôle du spectateur comme lecteur est analysée sous trois angles: comme «celui qui vient de l'extérieur» désignation présenté par le professeur Marie-Madeleine Mervant-Roux (CNRS) dans la discipline diplômé de la ECA-USP, dans l'année 2013 dans lequel le spectateur est considéré comme étrange et étranger à l'événement théâtral; comme «celui qui voit à l'extérieur», où l'alphabétisation prend des tours en langage théâtral comme actif et comme un spectateur dans les processus pédagogiques; et que «celui qui voit à

l'intérieur", dans lequel la lecture de la scène est réalisée au sein de la scène elle-même, comme dans les pièces didactiques de Bertolt Brecht.

**Mots clés:** Pédagogie du Théâtre: Spectateur: Formation des Enseignants.

Os cursos de licenciatura em Teatro procuram atender a demanda por professores de Arte criada com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) para a Educação Básica (BRASIL, 2000). A disciplina Arte integra a área das Linguagens, sendo estas definidas como "*capacidade humana de articular significados coletivos em sistemas arbitrários de representação, que são compartilhados*" (PCN, p. 19). Os PCN estabelecem como um de seus princípios que as condições de fruição da arte e das mensagens estéticas sejam vistas como parte do exercício de cidadania. Para atingir esses objetivos, o aprendizado da arte deve envolver, em síntese:

- a experiência de fazer formas artísticas e tudo que entra em jogo nessa ação criadora (...);
- a experiência de fruir formas artísticas, utilizando informações e qualidades perceptivas e imaginativas para estabelecer um contato, uma conversa em que as formas signifiquem coisas diferentes para cada pessoa;
- a experiência de refletir sobre a arte como objeto de conhecimento (...) (DCNEM *apud* PCN, p. 31).

Arte envolve "não apenas uma atividade de produção artística pelos alunos, mas também a conquista da significação do que fazem, pelo desenvolvimento da percepção estética, alimentada pelo contato com o fenômeno artístico visto como objeto de cultura através da história e como conjunto organizado de relações formais" (PCN, p. 19). Este aprendizado deve desenvolver três saberes: saber escrever, saber ler e saber contextualizar.

Diante do desconhecimento da linguagem teatral por parte da maioria dos jovens ingressantes nos cursos de licenciatura em teatro, formar professores envolve também o ato de alfabetização nesta linguagem. Os estudos sobre o papel do espectador dentro do fenômeno teatral podem nos indicar alguns caminhos pedagógicos para a realização desta alfabetização no que concerne à educação do olhar e da escuta.

## SABER LER

O objetivo da Educação Básica é o ensino da *linguagem* teatral, não a capacitação técnico-artística dos alunos, assim, a recepção da obra e o desenvolvimento da capacidade de leitura têm fundamental importância nos processos educativos em teatro.

## Segundo Bertolt Brecht,

a arte necessita de conhecimentos. A observação da arte só poderá levar a um prazer verdadeiro, se houver uma arte da observação. Assim como é verdade que em todo homem existe um artista, que o homem é o mais artista dentre todos os animais, também é certo que é um saber conquistado através do trabalho (BRECHT, *apud* Koudela, 2010, p. 110).

Para Flavio Desgranges, “o ato artístico solicita, pois, uma disponibilidade distinta do espectador. Disponibilidade esta que não parece evidente, e que não pode ser compreendida como um talento natural, mas sim como uma conquista cultural” (DESGRANGES, 2012, p. 21). Já Elie Konigson designa ao espectador uma função social de “mediador” entre o palco e a cidade, afirmando que “não se nasce espectador, mas torna-se” (KONIGSON, 1996, p. 42). O espectador é, para Konigson, um “guardião da realidade” (MERVANT-ROUX, 2010).

O “saber conquistado pelo trabalho”, em Brecht, a “conquista cultural”, em Desgranges, e o “tornar-se guardião da realidade”, de Konigson, vão ao encontro dos PCN quando estes estabelecem como um de seus princípios que as condições de fruição da arte e das mensagens estéticas sejam vistas como parte do exercício de cidadania.

#### AQUELE QUE VEM DE FORA

*Aquele que vem de fora* é expressão criada pela professora Marie-Madeleine Mervant-Roux (CNRS) para caracterizar o espectador de teatro. Contrariamente ao atual “contexto artístico em que a encenação comporta, cada vez mais frequentemente, um condicionamento do público – ou mesmo sua inclusão no jogo cênico” (MERVANT-ROUX apud Corvin, 2008, p. 1286), ela defende o papel do espectador como aquele que vem de fora, estranho e estrangeiro ao evento teatral, incumbido de exercer uma “atividade mediúnica”, isto é, a mediação entre a obra e o mundo.

Mervant-Roux defende a necessária independência dos três elementos do dispositivo teatral de base - uma cena, um ator e um espectador que aceita o pacto inicial ficcional - para a garantia da função dramática no interior da sociedade. A inclusão do espectador como participante da cena rompe a fronteira entre o jogo e o olhar, rompendo também a função de alteridade exercida pelo espectador. Para ela, a divisão entre o palco e a plateia é necessária para que a representação atinja sua potencialidade (KONIGSON, 1996). Quando o espectador é visto como participante, com uma função direta na ação, a prioridade é dada “ao evento, a imediaticidade, ao *corpo expressivo*, ao invés da atividade mental e de lembrança, à *suspensão da reação*” (MERVANT-ROUX, 2010).

*Aquele que vem de fora* nos remete ao *flâneur*, de Walter Benjamin, que lê a realidade através da junção de fragmentos captados no transcorrer do tempo, e ao espectador “científico” do Teatro Épico, de Bertolt Brecht, que, ao recusar o processo de empatia, deve desenvolver a capacidade de ler os *gestus* produzidos e de “estranhar” o que lhe parece familiar, preservando uma atitude de distanciamento crítico da cena.

#### AQUELE QUE VÊ DE FORA

Algumas das metodologias de Teatro Educação difundidas nas licenciaturas em teatro brasileiras trabalham sob a perspectiva da alfabetização na linguagem na qual a leitura, diferentemente do que propõe Mervant-Roux, ainda que realizada por quem esteja fora da cena, não é feita por quem vem de

fora, um estranho ao processo artístico-pedagógico. Pelo contrário, os próprios participantes destes processos pedagógicos são atuantes e espectadores da cena. A escrita e a leitura são realizadas durante o processo de jogo e improvisação teatral, necessárias para que se realize a alfabetização na linguagem.

O que difere estas metodologias de ensino entre si são os elementos cênicos selecionados para a leitura e/ou sua contextualização. Os jogos teatrais de Viola Spolin se organizam pela divisão do grupo de alunos entre jogadores (atuantes) e plateia (espectadores) e posterior troca de funções. As experiências do fazer e do fruir são complementares no processo pedagógico, que é finalizado através da avaliação realizada por aqueles que assistiram ao jogo. A análise da cena é baseada na capacidade de atuação dos jogadores em reproduzir com verossimilhança a realidade cotidiana.

Os jogos dramáticos (*jeu dramatiques*) propostos por Jean-Pierre Rynngaert possuem a mesma divisão entre palco e plateia, a troca de funções e a avaliação final. O que os diferencia da proposta de Spolin, entre outros, são os elementos selecionados para a avaliação, que são aqueles relacionados à composição da cena: os plásticos-espaciais e os temporais. A alfabetização teatral se realiza sob a perspectiva de uma cena polifônica, proporcionando uma leitura estética inventiva na qual ler teatro é saber decodificar os elementos estéticos constitutivos e colocá-los em relação.

A divisão entre palco e plateia também é utilizada em algumas práticas do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Nas apresentações de Teatro Imagem e Teatro Fórum a divisão é preservada para que se realize, por parte dos espectadores, a leitura da cena. A troca de funções não é obrigatória, ainda que desejada e estimulada, pois, ao realizar a leitura do “mundo como está”, o espectador é convidado a intervir, seja através de sugestões cênicas e dramatúrgicas, seja através da entrada no palco como ator. Desta forma, o *espect.-ator* pode refazer a cena de maneira que ela passe a representar o “mundo como poderia ser”. Em seguida, para que o teatro se realize como um “ensaio da revolução”, os espectadores são convidados a criar as condições para que o mundo se transforme através de “cenas de transição”. O teatro aqui é visto como instrumento de ação no mundo, em que a perspectiva de leitura da cena procura revelar as relações de opressão na sociedade através da análise da organização espacial e dos gestos dos atuantes.

#### AQUELE QUE VÊ DE DENTRO

O mesmo Bertolt Brecht, que ansiava por um espectador “especialista”, integrado ao *grande círculo de iniciados*, para seu Teatro Épico-dialético (KOUDELA, 2010, p. 110), irá, em suas peças didáticas (*Lerstuck*), propor a mais radical forma de alfabetização teatral: a eliminação da plateia.

A pedagogia do jogo teatral com a peça didática objetiva colocar à disposição dos atuantes os meios de produção teatral, portanto, de escrita. A abolição da plateia não significa, necessariamente, o fim do papel do espectador, pois este está em cena escrevendo e lendo simultaneamente. “Cada espectador é ao mesmo tempo observador e atuante” (BENJAMIN *apud*

Koudela, 2010, p. 36). Para capacitar o atuante nestes papéis, colocam-se em prática dois instrumentos didáticos: o efeito de estranhamento (*Verfremdungseffekt*) e o *gestus*. O exercício de composição cênica exige dos participantes a leitura de seus próprios gestos e dos demais jogadores e as relações criadas durante as improvisações. Para que o “efeito de estranhamento” do que nos é familiar seja atingido, exige-se uma leitura rigorosa das “relações do homem com o homem”, na qual os gestos expressam as motivações interiores das personagens e suas formas de dominação e opressão de seus semelhantes.

A alfabetização do espectador na linguagem teatral é parte do programa político-estético de Brecht, com o objetivo de propiciar aos oprimidos a tomada dos meios de produção. Assim como em Boal, a leitura da cena (e do mundo) está a serviço da escrita (ação no mundo), ressaltando-se, porém, que para Brecht as transformações do indivíduo e da sociedade são intrínsecas e interdependentes. A leitura da cena já é um ato de transformação de si e do mundo.

### INQUIETAÇÕES FINAIS

Por fim, é necessário reafirmar a recepção como um ato pessoal e intransferível, que pode passar por outros conhecimentos não necessariamente concernentes à fruição estética. As experiências de cada indivíduo são intransferíveis e a forma como ele as articulará diante da obra de arte não se dará necessariamente na dimensão lógico-racional. “O sentido de uma cena não se constitui como um dado prévio, estabelecido antes da leitura, algo pronto, fixo, atribuído desde sempre pelo artista, mas algo que se realiza na própria relação do espectador com o texto cênico” (DESGRANGES, 2012, p. 17). O desconhecimento do alfabeto teatral e a incapacidade de leitura da obra não são empecilhos para que a fruição artística possa se realizar.

Ainda assim, a associação da fruição da obra teatral à capacidade de leitura dos signos e da articulação entre estes durante o evento cênico é imprescindível aos futuros professores de teatro. Daí, a necessidade de pensarmos em processos pedagógicos voltados à leitura da obra teatral nas licenciaturas em Teatro do Brasil.

### BIBLIOGRAFIA

- BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2005.
- BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais – Ensino Médio (PCN)*. Parte II. [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14\\_24.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf) , 2000.
- DESGRANGES, Flavio. A Inversão da Olhadela. Hucitec, São Paulo, 2012.
- KONIGSON, Elie. “Diviser pour jouer”, in *Les Cahiers de la Comédie-Française* (trad. Célia Gouvêa), nº 11, printemps, 1996.
- KOUDELA, Ingrid D. *Brecht: Um jogo de aprendizagem*. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2010.

MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine. “O grande ressonador: o que a antropologia histórica e uma abordagem etnográfica a respeito do auditório podem nos dizer sobre as plateias” *in* About Performance, nº 10, 2010, Audiencing: The Work of the Spectator in Live Performance, co-ed. Laura Ginters and Gay McAulay, University of Sidney, Department of Performnce Studies, 2010, p. 223-240 (trad. Camila Scudeler).

----- . “Spectateur”, *in* Michel CORVIN (dir.) Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Bordas, réédition augmentée, 2008.

RYNGAERT, Jean-Pierre. Jogar, representar. Cosac Naify, São Paulo, 2009.

SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro. Perspectiva, São Paulo, 1986.