

**PIBID TEATRO UFPEL E JOGATINA DE CENAS:  
Entrelaçamento de ações entre universidade e escola**

Maria Amélia Gimmler Netto<sup>16</sup>

**Resumo**

O trabalho apresenta um relato de experiência sobre uma ação conjunta, realizada entre dois projetos acadêmicos, que teve como foco a formação do(a) professor(a) pesquisador(a) da área de teatro e foi desenvolvida entre os anos de 2014 e 2015 na Universidade Federal de Pelotas, pela autora deste relato em conjunto com estudantes da graduação. Trata-se da fusão de ações de iniciação à docência, vinculadas ao *PIBID Teatro UFPel* e de iniciação à pesquisa, vinculadas ao projeto *Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro*, realizadas por duas equipes de estudantes do Curso de Teatro-Licenciatura da UFPel. A *Mostra de Cenas*, a *Escola de Espectadores* e o *Diálogo com um Mestre* foram três ações realizadas em quatro escolas públicas da rede estadual de ensino da cidade de Pelotas, no sul do Rio Grande do Sul. As atividades desenvolvidas nas escolas, com estudantes do Ensino Médio, exemplificam o entrelaçamento de ações entre Universidade e Escola, que é o foco do relato aqui apresentado.

**Palavras-Chave:** Pedagogia das Artes Cênicas. Licenciatura em Teatro. Iniciação à Docência. Formação de Professores. Pesquisa em Artes Cênicas.

**Abstract**

The paper presents an experience report about a joint action, carried out between two academic projects developed between the years 2014 and 2015 at the Universidade Federal de Pelotas-UFPel by the author with a group of graduation students. It is the fusion of actions of initiation to teaching, linked to the PIBID Teatro UFPel (Institutional Scholarship Initiation to Teaching Program) and of initiation to the research, linked to the project *Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro* (*Jogatina: learning play, post-dramatic theater and its contributions to theater pedagogy*) carried out by two teams of students of the Theater Course at UFPel. The Show of Scenes, the School of Spectators and the Dialogue with a Master were three actions carried out in four public schools of the state education network of the city of Pelotas, in the south of Rio Grande do Sul/Brazil. The activities carried out in schools, with students of high school, exemplify the interweaving of actions between University and School that is the focus of the report presented here.

**Keywords:** Theater Pedagogy. Theater Degree. Initiation to Teaching. Teacher Formation. Research in Performing Arts.

---

<sup>16</sup> Artista cênica, professora e pesquisadora. Docente do Curso de Teatro-Licenciatura/UFPel, Pel-RS; Doutoranda do PPGAC/UFBA, SSA-BA; Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFRGS, POA-RS; Licenciada em Educação Artística-Habilitação em Artes Cênicas pela UDESC, Florianópolis-SC.

## **Apresentação**

Este texto apresenta um conjunto de ações que foram desenvolvidas entre os anos de 2014 e 2015 na Universidade Federal de Pelotas e tiveram como foco a formação do(a) professor(a) de teatro. A reflexão trazida a seguir foca-se no entrelaçamento de ações de iniciação à docência, vinculadas ao *PIBID Teatro UFPel* com ações de iniciação à pesquisa, conectadas ao projeto de pesquisa *Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro*, ambos coordenados pela autora, na ocasião. Os principais sujeitos realizadores das ações foram estudantes do Curso de Teatro-Licenciatura da UFPel e estudantes secundaristas de quatro turmas de primeiro ano do ensino médio de escolas estaduais da cidade de Pelotas no Rio Grande do Sul.

Serão apresentadas a seguir algumas das ações do subprojeto da área de Teatro do *PIBID UFPel* no referido período, bem como a proposta de pesquisa do projeto *Jogatina*. Em seguida serão destacadas as ações específicas em que os projetos se entrelaçaram no âmbito da escola pública e da universidade, para finalmente refletir sobre os frutos deste trabalho conjunto na formação inicial e continuada de professores de teatro.

## **PIBID Teatro UFPel**

A proposta de subprojeto da área de Teatro para o PIBID UFPel (edital que abrangia o período de 2014 a 2017) apresentada pela referida Universidade para a CAPES foca-se na realização de ações para o Ensino Médio. A equipe foi formada por 12 bolsistas<sup>17</sup> do Curso de Licenciatura em Teatro; 02 professoras supervisoras de diferentes escolas (de áreas distintas, pois é muito recente a presença de professores de teatro na rede estadual de ensino na cidade de Pelotas) e uma professora coordenadora.

---

<sup>17</sup> Equipe *PIBID Teatro UFPel* em 2014: Adriana Nunes Viana, Allan Luis Correia Leite, Analu Favretto, Anderson Moraes Demutti, Carlos Roberto Escouto, Cibele da Silva Fernandes, Gabriele Winck Moraes, Jhessica Daher do Prado, Luana da Rosa Franz, Evelin Schuchard, Arthur Malaspina, Francisco DÁvila, Sirlei Karczeski

As ações específicas deste subprojeto dividem-se em dois eixos: o Eixo da Área do Teatro e o Eixo Transversal. Importante salientar que na UFPel o PIBID tem caráter interdisciplinar e que os subprojetos de todas licenciaturas da Universidade propõem ações específicas da sua área e também ações para equipes interdisciplinares que atuam semanalmente em escolas públicas estaduais ou municipais. Dentro deste panorama, a reflexão apresentada aqui se volta para as ações específicas da área do teatro, realizadas em 2014 e 2015. As escolas em que a equipe atuou, na ocasião, foram: Escola Estadual Sylvia Mello, Escola Estadual Simões Lopes, Escola Estadual Félix da Cunha e Instituto Estadual de Educação Assis Brasil.

Dentro das ações do Eixo da Área do Teatro realizadas no espaço da Universidade desenvolveu-se, com a equipe de licenciandos, um ciclo de estudos e revisão de literatura sobre as possibilidades pedagógicas, práticas e metodológicas do teatro voltadas à juventude, como: Jogo Teatral; Drama como Método de Ensino; Jogo de Aprendizagem; Processos de criação em Teatro Contemporâneo (processo colaborativo e criação coletiva); as noções de mestre-encenador e/ou diretor-pedagogo; a Pedagogia do Espectador; além de manifestações cênicas contemporâneas como a *Performance-Art*, a Dança-Teatro e o Circo-Teatro.

Realizou-se, também em grupo, estudo reflexivo sobre o ensino do teatro nos PCNs, bem como sobre a área de artes na LDB. Ainda no espaço da Universidade, realizamos a ação chamada de *Diálogo com um Mestre*, que previa o contato dos licenciandos com professor(a) referência na área da pedagogia do teatro e na formação de professores. Espaço de questionamentos e troca de ideias com o(a) professor(a) convidado que, neste dia, era quem conduzia o grupo de estudos e contribuía com sua experiência prática e teórica.

Já dentro do espaço da escola, foi realizada a atividade de acompanhamento à docência de professores de artes através de observação das metodologias de trabalho de uma professora e da criação conjunta (entre a professora de artes e licenciandas em teatro) de proposta para ensino de conteúdo teatral na escola. Também foram realizadas nas quatro escolas envolvidas duas ações que denominamos *Mostra de Cenas* e *Escola de Espectadores*, e foi sobre estas ações que se efetivou a fusão ou o entrelaçamento aqui relatado como experiência de formação de professores de teatro.

A *Mostra de Cenas* previa a circulação de cenas, esquetes ou montagens teatrais, produzidas nas disciplinas do curso de teatro-licenciatura e/ou pelos grupos teatrais formados por alunos do curso. Além de fomentar a recepção teatral nas escolas, a mostra proporcionava aos licenciandos a experiência de realizar atividade de produção cultural voltada para a escola e a oportunidade de apresentação pública de trabalho artístico criado na Universidade ou a ela vinculado. A *Escola de Espectadores* visava, em linhas gerais, promover a reflexão crítica sobre as cenas assistidas nas escolas e o desenvolvimento de práticas de ensino voltadas à pedagogia do espectador.

### **Jogatina de Cenas**

O projeto de pesquisa *Jogatina: jogo de aprendizagem, teatro pós-dramático e suas contribuições para a pedagogia do teatro* vinculado ao *Grupo de Estudos e Pesquisas em Teatro, Educação e Práxis Social* da UFPel permitiu que investigássemos, entre setembro de 2013 e dezembro de 2015, possibilidades metodológicas para a aprendizagem em teatro contemporâneo, relacionando o jogo com as peças didáticas de Bertolt Brecht ao estudo do conceito de teatro pós-dramático de Hans-Thies Lehmann (2003; 2007; 2013). A equipe foi composta pela coordenadora Prof. Mestre Maria Amélia Gimmler Netto e por um grupo<sup>18</sup> que variou entre sete e cinco estudantes do Curso de Teatro-Licenciatura da UFPel.

Foram experimentados procedimentos de criação e composição de cenas teatrais pela prática da “Direção Rotativa de Cenas” proposta pela coordenadora, bem como a montagem de sequências de cenas, a criação de dramaturgia própria, os artifícios de quebra da linearidade da narrativa cênica, o manejo de elementos cenográficos em cena e a realização de apresentações públicas em escolas, como caminho de vivência poética e de ação político-educativa junto a estudantes universitários e secundaristas. A busca de hipertextos em forma de vídeos, fotos, músicas e textos dramáticos ou não, auxiliou-nos a compreender os conceitos teatrais elegidos a partir da realização de seminários internos efetuados em grupo pela equipe de participantes da pesquisa.

---

<sup>18</sup> Colaboradores da pesquisa *Jogatina*: Anderson Morais, Arthur Malaspina, Francisco D’Avila, Hyan Haffid; Luana Franz, Lucas Galho, Monique Carvalho.

Tornar os licenciandos participantes aptos à aplicação teórica e prática dos estudos conceituais, das experiências poéticas experimentadas e das discussões acerca das relações sociais - ou relação dos homens entre os homens, conforme Brecht (2004) - foi uma meta que impulsionou a nossa pesquisa. A investigação teve como ponto de partida a seguinte questão: Quais as atuais possibilidades educativas para o teatro contemporâneo que podem ser descobertas a partir do estudo e da prática das peças didáticas de Bertholt Brecht? Sendo assim, o estudo buscou articular conhecimentos teatrais, práticos e teóricos para refletir sobre as características atuais da cena contemporânea. Tanto pelo jogo, experimentado em laboratório de criação com os textos dramáticos escritos por Brecht na década de 1930, como pela busca da compreensão do conceito do teatro pós-dramático cunhado por Lehmann na década de 1990.

A parte prática da pesquisa realizou-se em um laboratório de criação de cenas. Neste laboratório foi testada uma metodologia de criação de cenas a partir do jogo coletivo com as peças didáticas e da prática da “Direção Rotativa de Cenas” na encenação de trechos das mesmas peças. Foi, também, desenvolvida uma prática de criação de textos em forma de depoimento, ou manifesto, para que estes fossem jogados em cena da mesma forma com que se experimentou o jogo com as peças didáticas.

As peças didáticas jogadas foram *Diz-que-sim & Diz-que-não*, *A Exceção e a Regra*, *O Vôo sobre o Oceano*, *A peça didática da Badem-Badem sobre a importância de estar de acordo*, *Os Horáceos e os Curiáceos* e *A Decisão*. Já os textos em forma de manifestos pessoais foram escritos pelos integrantes impulsionados por três questionamentos: O que é íntimo (para mim)? O que é o oposto de íntimo? O que me inquieta?

Dessa forma a proposta mesclou métodos de Criação Coletiva e de Processo Colaborativo de Criação em Teatro, além da composição de dramaturgia cênica elaborada por depoimentos de autoria dos participantes. Foram realizados alguns registros áudios-visuais durante a prática de laboratório. Também foi feito o registro por escrito das cenas criadas e do jogo com as peças didáticas, em forma de protocolo diário.

Em relação ao preparo do elenco, partimos de uma dinâmica simples, que envolveu a realização de exercícios físicos de alongamento, fortalecimento e coordenação de movimentos - propostos por todos os membros do grupo, um a um,

a cada encontro. Os exercícios eram conduzidos em rodízio, entre os participantes, de acordo com suas vivências corporais e experiências físicas anteriores. Assim nosso espectro de preparo ia desde exercícios para atores aprendidos em disciplinas do Curso de Teatro ou em cursos livres até atividades físicas realizadas para treinamento de cabos do exército, ou aprendidas em aulas de ballet e de yoga, por exemplo. No decorrer dos ensaios de laboratório, introduzimos, como um desses exercícios, a prática da meditação de tranquilização. Esta passou a ser parte de nosso treinamento. A base para esta prática foram as prévias experiências meditativas da coordenadora proporcionadas pela prática do yoga, bem como pela iniciação à prática da meditação de tranquilização (com base no budismo tibetano). Esta prática passou a ser realizada semanalmente pelo grupo, tanto no início de cada encontro prático, como antes das apresentações públicas.

O segundo momento da prática em laboratório era sempre dedicado à criação de cenas. Cada pesquisador trazia uma proposta de encenação baseada em um determinado trecho específico da peça estudada. Desta forma praticamos a “Direção Rotativa”, no momento da criação de cenas. Todos na sala de ensaio estavam disponíveis para atuar a proposta de cena trazida por cada pesquisador. Assim jogamos com as seis peças didáticas de Brecht traduzidas para o português, criando aproximadamente trinta e seis cenas, ou seja, cinco cenas para cada peça didática jogada.

Após as rodadas de jogos de cenas com as peças, realizados pelo exercício da direção rotativa, elencamos as cenas teatralmente mais significativas para o grupo e as organizamos em uma montagem. A sequência de cenas foi criada a partir de exercícios de composição, pautados em divisões metafóricas, como o dia e a noite, os elementos da natureza (éter, ar, água, fogo e terra – também experimentados na condução da meditação que praticávamos) e, por último, as quatro estações do ano (outono, inverno, primavera e verão – bem definidas que são no sul do Brasil), sendo esta última elegida para a composição da sequência final de cenas que compuseram a montagem intitulada *Jogatina*.

Em relação às cenas propriamente ditas, nosso esforço girou em torno da tentativa de gerar contradições e estranhamentos, seja individualmente no trabalho dos atores, seja pelas imagens criadas por sobreposição de cenas em que ora o foco estaria no diálogo de algum trecho de uma das peças, ora em imagens corporais que ilustravam o diálogo pela sua tese ou pela sua antítese. Também a

criação de coros teve destaque dentre as cenas que consideramos teatralmente mais relevantes. Seja pela possibilidade de ampliarmos a cena para a linguagem da dança, seja pela oportunidade de gerarmos contradições entre uma personagem isolada e um bando de atores, que podia representar uma força da natureza, uma multidão, ou mesmo a voz do narrador da ação - ao exemplo da cena *O Nevoeiro*, dos trabalhadores na cena *A Canção da Mercadoria*, ou do pensador na cena *Água nas Asas*, respectivamente.

Nomeamos as cenas criadas para que esse exercício, de dar títulos, ajudasse-nos a historicizar o acontecimento representado. Em uma cena específica, que chamamos de *Tudo-vira-pizza*, fizemos uso de imagens fotográficas, projetadas em data-show, sobrepostas por áudio de música e ação coletiva em cena. As imagens selecionadas pelo grupo tentavam responder à questão “O homem ajuda o homem?”, forjada por Brecht, ao passo que a música era o samba *Besta é tu* do grupo musical brasileiro *Os Novos Baianos*. Os atores sambavam ao som da música e convidavam os espectadores a dançarem junto a eles, enquanto imagens fotográficas que mostravam nossa realidade social eram projetadas em cena - professores em greve oprimidos pela polícia militar, brigas violentas de torcidas organizadas de futebol, campos minados de dinamites, trabalho forçado de crianças, entre outras atrocidades humanas.

Em relação à cenografia elegemos o papel, como nosso principal elemento de cena. Por ele ser um material versátil e usado em muitas cenas propostas, por ele ser barato e fácil de transportar. Também usamos uma corda e três praticáveis de madeira. Os figurinos eram calça e blusa de malha preta neutra, tanto para os homens como para as mulheres. Ainda em relação à cenografia, nosso espaço cênico era organizado em forma de palco sanduíche, o que possibilitava que o público se assistisse, ao assistir as cenas. Isso propiciou que cada espectador se deparasse com duas, três ou mais camadas de foco simultâneas. Esta opção resolveu, também, a questão de como transformar uma sala de aula em espaço cênico não convencional, visto que nosso principal interesse era apresentar em escolas, para jovens do Ensino Médio.

Foram realizadas sete apresentações do experimento *Jogatina* até dezembro de 2015: duas sessões de estreia nas dependências do Curso de Teatro-Licenciatura da UFPel (julho), quatro sessões em escolas de nível médio da rede pública de ensino de Pelotas (novembro) - Instituto Estadual de Educação Assis

Brasil, Escola Estadual Simões Lopes, Escola Estadual Professora Silvia Mello e Escola Estadual Félix da Cunha – e a mais recente apresentação realizada na ocasião da abertura do Seminário Binacional de Teatro de Grupo, realizado em dezembro de 2015, no Centro de Artes da UFPel.

### **Entrelaçamento de ações: da Universidade para a Escola, da Escola para a Universidade**

A *Mostra de Cenas e a Escola de Espectadores* foram as ações em que o entrelaçamento dos projetos acima apresentados se deu efetivamente. Articulando os projetos e suas ações, em cada escola foi desenvolvida, por uma equipe de três bolsistas do *PIBID Teatro UFPel*, uma sequência de ações criada pelos estudantes licenciados (alguns deles participantes dos dois projetos), em forma de atividades de Circulação e Recepção Teatral, para serem desenvolvidas junto à cada turma específica de primeiro ano do Ensino Médio (sendo uma turma em cada uma das quatro escolas já mencionadas). Tais ações foram: uma aula pré-apresentação, um debate logo após a apresentação e, por fim, uma aula pós-apresentação.

Além de fomentar a recepção teatral nas escolas, a mostra proporcionou, aos licenciandos, uma experiência na área da produção cultural para a escola, uma oportunidade de apresentação pública de trabalho artístico além de práticas de ensino voltadas à pedagogia do espectador, conforme observou o estudante Anderson Morais Demutti (2015), que em seu Trabalho de Conclusão de Curso, que refletiu sobre a experiência na Escola Felix da Cunha. A apresentação nesta escola ocorreu na sala de vídeo; já no Instituto Assis Brasil foi utilizada a sala de balé; nas escolas Simões Lopes e Sylvia Mello, as cenas se realizaram na sala em que a turma costumava ter aulas diariamente.

A equipe do *PIBID Teatro UFPel*, composta por doze alunos, auxiliou nas apresentações, onde cada trio atuante nas quatro escolas responsabilizou-se por mediar a realização das aulas e da apresentação. Na criação da ação *Escola de Espectadores*, os planos de ação seguiram a seguinte metodologia: no primeiro encontro foram realizadas observações a respeito da postura dos estudantes e do andamento das turmas, seguida da apresentação dos bolsistas ‘pibidianos’ e reconhecimento mútuo, além da divulgação e convite para que assistissem à

apresentação da peça. No segundo encontro, cada equipe elaborou uma atividade com suas respectivas turmas. Na Escola Sylvia Mello, por exemplo, utilizou-se de um fragmento da peça *Aquele que diz Sim Aquele que diz Não* para uma atividade onde cada grupo de alunos deveria ler e pensar em alguma proposta de cena ou imagem que dado trecho do texto específico sugeria, realizando-se improvisação de cenas logo após a leitura. Já o terceiro encontro foi o momento da apresentação propriamente dita, seguida de debate entre atores, estudantes e professores.

Importante salientar aqui que a abordagem dessas aulas foi criada pela equipe de 'pibidianos' de cada escola, de acordo com a observação prévia feita da turma elegida. Algumas equipes optaram por abordar pela via temática, apresentando uma peça didática para leitura; outra equipe preferiu abordar pelo viés teórico, apresentando o contexto de vida e obra do autor; outra equipe ainda optou por partir de jogos de improvisação teatral; e uma última partiu de um debate sobre a situação política do país na ocasião.

Os planos de atividades seguiram o objetivo de provocar no aluno um olhar mais crítico sobre as cenas e conteúdos abordados pela peça *Jogatina*. As atividades de recepção apresentaram para os alunos, em linhas gerais, os conceitos sobre a linguagem teatral, o papel do ator, do texto, dos objetos, da música, do figurino, entre outros aspectos. No decorrer dos debates com os jovens constatamos que *Jogatina* foi o primeiro contato de muitos deles com uma peça teatral.

Já no espaço da universidade, uma terceira ação resultou da fusão dos dois projetos e envolveu também os demais estudantes do Curso de graduação e outros universitários interessados. Esta foi a ação *Diálogo com um mestre*, em que recebemos a visita do professor Vicente Concílio da UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina) para ministrar um palestra para os estudantes do Curso e coordenar, por um dia, a tarde de estudos do *PIBID Teatro UFPel*. Nesta ocasião, estudantes vinculados aos dois projetos puderam conhecer a pesquisa do professor Vicente sobre as peças didáticas de Brecht, a partir da leitura de sua tese *BadenBaden. Modelo de ação e encenação em processo com a Peça Didática de Bertolt Brecht* (2013), e ampliar os seus conhecimentos sobre a temática, para além das leituras realizadas por eles anteriormente.

Artistas criadores. Atores. Estudantes. Pesquisadores. Professores em formação. Afinal, qual seria a melhor palavra para denominar os membros da equipe de trabalho que desenvolveu as ações descritas acima, fruto da fusão de dois

projetos acadêmicos, nas quatro escolas da rede estadual de Pelotas? Não há como e nem porque escolher apenas uma palavra que os defina. Pois todas estas funções se entrelaçaram nas mesmas pessoas, no espaço da escola e no tempo das ações planejadas e executadas em equipe.

### **Considerações finais**

A promoção de experiências emancipatórias na formação de professores e professoras de teatro - de maneira que a criação poética esteja aliada à proposição estética, que se aprenda ensinando e que se ensine aprendendo, que se possa experimentar a pesquisa da linguagem artística, como artista criador e também como espectador - é uma ação que entendo como fundamental para a tão desejada renovação da escola, a da arte na escola, em nosso tempo. Nessa perspectiva, ao se trabalhar com público jovem, a via da emancipação dos sujeitos é caminho fundamental. Pois, caso contrário, se instala o desinteresse e a falta do prazer de aprender.

Jacques Rancière, em *O espectador emancipado*, apresenta uma reflexão sobre o teatro contemporâneo a partir das funções do espectador. Segundo o autor, “é desejável que a arte crítica introduza renovados mecanismos de partilha do sensível, promova a horizontalidade das relações, a redistribuição dos lugares comuns e reinstale no espectador o prazer do aprendizado” (RANCIÈRE, 2010, p. 107).

Para Rancière, o aprendiz emancipado, bem como o espectador, são pessoas capazes de transformar a realidade, pois “interpretar o mundo” já é uma forma de transformá-lo, de reconfigurá-lo:

O espectador é ativo, assim como o aluno ou o cientista. Ele observa, ele seleciona, ele compara, ele interpreta. Ele conecta o que ele observa com muitas outras coisas que ele observou em outros palcos, em outros tipos de espaços. Ele faz o seu poema como o poema que é feito diante dele. Ele participa do espetáculo se for capaz de contar a sua própria história a respeito da história que está diante dele (RANCIÈRE, 2010, p.115).

O autor ainda complementa a sua proposição acerca da emancipação dos sujeitos afirmando que “uma comunidade emancipada é, na verdade, uma comunidade de contadores de história e tradutores” (RANCIÈRE, 2010, p.122).

No decorrer de três semestres de desenvolvimento concomitante dos projetos, foi possível constatar o enriquecimento da experiência poética dos licenciandos através do jogo criativo com as peças didáticas, da criação de depoimentos pessoais que contemplavam suas inquietudes públicas e privadas e do aprendizado de um modo de compor cenas em grupo, a partir da experiência que chamamos de “Direção Rotativa de Cenas” para criar a encenação que circulou nas escolas.

Identificou-se também uma forma de treinamento que se desenvolveu ao longo da prática de laboratório criativo e culminou com a finalização de um exercício cênico que foi apresentado ao público, formado por jovens estudantes de nível médio, universitários, professores e espectadores interessados. Nosso treinamento baseou-se em práticas meditativas em grupo, preparação corporal para a cena em coletivo e ensaios de criação e de repetição.

Foi notório também o efeito destas ações na trajetória acadêmica dos estudantes-pesquisadores, através de práticas de ensino como o Estágio Supervisionado e o Trabalho de Conclusão de Curso. Investigamos como aplicar a metodologia de composição de cenas experimentada em laboratório pelo grupo - a Direção Rotativa de Cenas - a partir da realização de uma oficina de iniciação teatral oferecida à comunidade, em que participaram trabalhadores, aposentados e estudantes universitários de Pelotas, de diversas graduações diferentes, com pouca ou nenhuma experiência anterior em teatro. Esta experiência chamou-se *Jogatina: Modo de Compor* e foi projeto de estágio supervisionado de dois dos estudantes participantes da pesquisa e também bolsistas do PIBID para a sua prática docente vinculada à disciplina Estágio III - Teatro e Comunidade, do Curso de Teatro Licenciatura da UFPel.

A análise dos debates realizados após as apresentações nas escolas, como desdobramento da recepção da peça na escola pelos jovens do Ensino Médio, estudantes secundaristas das quatro escolas ‘pibidianas’ que sediaram a circulação de *Jogatina* através da *Mostra de Cenas do PIBID Teatro UFPel* é tema do Trabalho de Conclusão de Curso *A experiência estética na JOGATINA: repercussões na educação de jovens espectadores de teatro*, de Anderson Morais Demutti,

apresentado publicamente em dezembro de 2015. Neste trabalho, o autor - que também foi ator em *Jogatina* e bolsista do PIBID - aborda a recepção da peça teatral nas escolas e as estratégias utilizadas para se trabalhar aspectos temáticos, poéticos e estéticos do teatro com estudantes secundaristas.

Foram planejadas e executadas mediações com alunos do Ensino Médio em quatro escolas da rede pública de Pelotas/RS, conforme já citado anteriormente. Tais práticas provocaram o estudo da concepção de recepção e estética teatral e, da mesma forma, reverberaram em uma reflexão sobre as práticas mediativas que buscam a emancipação de espectadores. Conforme constatou o licenciando:

[...] Precisamos de práticas que tenham como objetivo a provocação, práticas que sejam como asas que auxiliem no voo de cada indivíduo. Práticas que provoquem o espectador para um pensamento emancipado em relação à linguagem teatral, da forma que este bem entender (DEMUTTI, 2015, p. 44).

A partir das experiências e relatos dos estudantes secundaristas e dos estudantes da graduação, o autor procurou analisar a prática realizada transitando pelo caminho da recepção e da educação teatral para jovens com pouca vivência em teatro. Conceitualmente trabalhou-se com a ideia de pedagogia do espectador, por Flávio Desgranges (2003) e Taís Ferreira (2012), com as noções de teoria da recepção e estética teatral, por Clóvis Dias Massa (2007), bem como com a proposição de espectador emancipado, de Jacques Rancière. Nas considerações finais de seu TCC, o estudante formando apresentou reflexão sobre sua experiência formativa inicial e a potencialidade de sua continuação:

Assim, o campo do conhecimento em estética, recepção, educação de espectadores formam uma gama de conteúdos que, a partir do trabalho deste período, pude *pesquisar* <-> *atuar* <-> *ensinar* irá me emancipar como ator, pesquisador e professor, fazendo da minha própria experiência, novas experiências (DEMUTTI, 2015, p.44).

Defendo, assim, que a formação de professores e professoras artistas dá-se desde a graduação e estende-se através de cada experiência artística e educativa por eles e elas vivenciadas a partir da sua formação inicial. O vínculo entre a docência, a criação artística e a reflexão sobre a prática artístico-educativa precisa ser cultivado no professor de teatro já durante a licenciatura, para então expandir-se plenamente em sua trajetória profissional e em suas estratégias de formação

continuada. Os resultados positivos da experiência de atuar, ensinar e pesquisar concomitantemente, desde a formação inicial, ficam evidentes na fala do licenciando acima citado.

Apesar dos avanços conquistados, durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa, algumas indagações permaneceram a inquietar: como possibilitar não só o acesso, mas a experiencição e a familiaridade com o teatro por parte dos jovens estudantes nas escolas públicas de Ensino Médio? Como transpor questões complexas acerca da cena contemporânea para a prática teatral com jovens e adultos, tornando-as assimiláveis e prazerosas aos estudantes? Como articular conhecimentos artísticos, sociais e políticos entre estudantes de nível médio e universitário, vinculando este aprendizado às suas relações e ações cotidianas e locais - na escola, na universidade, nas suas comunidades, nas suas cidades? Inquietações que permeiam o trabalho de professoras e professores de teatro que entendem a prática artístico-pedagógica como uma ação política de forte potência para a sensibilização afetiva e pensamento crítico da juventude.

## REFERÊNCIAS

BRECHT, Bertolt. *Brecht Fundamental: Teatro Completo em 12 volumes*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2004.

CONCILIO, Vicente. *BadenBaden. Modelo de ação e encenação em processo com a Peça Didática de Bertolt Brecht*. Vicente Concilio. São Paulo: ECA/USP, 2013.

DEMUTTI, Anderson Moraes. *A experiência estética na Jogatina: repercussões na educação de jovens espectadores de teatro*. Trabalho de Conclusão de Curso de teatro-Licenciatura do centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. UFPel: Pelotas, 2015.

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

FERREIRA, Taís. Por uma (des)necessária pedagogia do espectador. *In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte*: UNB, Brasília, 2012.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naif. 2007.

\_\_\_\_\_. Teatro Pós-dramático, doze anos depois. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, UFRGS-Porto Alegre, 2013.

\_\_\_\_\_. *Teatro pós-dramático e teatro político*. In: *Sala Preta*: Revista do Departamento de Artes Cênicas: São Paulo, 2003.

MASSA, Clóvis Dias. *Estética teatral e teoria da recepção*. Concurso Nacional de Monografias Prêmio Gerd Bornheim: *Porto Alegre*, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. Tradução de Daniele Ávila. In: *Urdimento* - Revista de Estudos Pós-Graduados em Artes Cênicas do PPGT/UDESC, Florianópolis, 2010.