

FERREIRA, Taís. **Percursos formativos de professores/as como espectadores/as:** notas preliminares. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, professora assistente 3.

A abordagem triangular para o ensino das artes, promulgada pelos PCNs para a Educação Básica, nos diz que uma das etapas fundamentais aos processos de ensino-aprendizagem em artes é a fruição estética e a recepção cultural de obras e artefatos artísticos. No entanto, nas pedagogias das artes cênicas este vértice do triângulo, ao lado daquele concernente ao da contextualização histórico, sociocultural, teórica e filosófica das artes, são comumente preteridos em relação às práticas. Entretanto, que experiências atravessam a constituição de professores/as de teatro e dança como espectadores/as, para que tenham tanto o desejo como os subsídios e ferramentas conceituais e práticas para desenvolver processos educacionais naquilo que se denomina hoje como “pedagogia do espectador”? Assim, pretende-se, com a investigação que ora inicia, realizar estudos empíricos de recepção cênica junto a sujeitos docentes, com o intuito de mapear estes percursos formativos de professores/as como espectadores/as, no intuito perceber (e quiçá promover) a reverberação destas experiências nas práticas docentes em teatro e dança contemporaneamente.

Pedagogia do espectador : recepção : professores de teatro e dança : artes cênicas.

Une approche triangulaire à l'éducation artistique, édicté par les PCN pour l'éducation de base, nous dit que l'une des étapes clés dans le processus d'enseignement et d'apprentissage dans les arts est la jouissance esthétique et la réception culturelle des œuvres et des objets artistiques. Cependant, la pédagogie des arts privilégie des pratiques par rapport à la contextualisation des arts historiques, socio-culturelles, théoriques et philosophiques et la réception. Toutefois, quelles expériences traversent la formation des enseignants du théâtre et de la danse en tant que spectateurs, de sorte qu'ils ont à la fois le désir et les subventions et les outils conceptuels et pratiques pour développer des processus éducatifs dans ce qui est connu aujourd'hui comme «pédagogie du spectateur»? Ainsi, il est prévu, avec l'enquête commence à prier, recevant les études empiriques sur les enseignants, afin de cartographier ces voies comme spectateurs, afin de réaliser (et peut-être favoriser) l'écho de ces expériences dans les pratiques d'enseignement du théâtre et de la danse aujourd'hui.

Pédagogie du spectateur: réception performative: enseignants du théâtre et de la danse: pédagogie des arts vivants

1. Introdução

As questões que balizarão este texto, que é um conjunto de notas preliminares nas quais exponho algumas reflexões a fim de alicerçar a pesquisa proposta, são frutos de minha experiência como docente em licenciaturas em teatro e dança em universidades brasileiras nos últimos dez anos e de minhas experiências com investigações de recepção teatral. Assim, a pergunta norteadora das colocações aqui postas é a seguinte: como processos de recepção transformam-se em pedagogias cênicas? Esta pode ser complementada por: o que podem as recepções cênicas na formação docente e, conseqüentemente, nos processos de ensino e aprendizagem cênicos?

Pensando, portanto, na formação de docentes-artistas, que lugar o “tornar-se espectador” ocuparia na constituição das identidades de docentes das artes cênicas (teatro e dança) no Brasil? E mais: nas pedagogias das artes cênicas este vértice do triângulo (prática, teoria/contextualização, recepção), ao lado daquele concernente ao da contextualização histórica, sociocultural, teórica e filosófica das artes, são comumente preteridos em relação às práticas em teatro e em dança nas escolas brasileiras. Assim sendo, que experiências atravessam a constituição de professores de teatro e dança como espectadores no mundo contemporâneo, para que tenham tanto o desejo como os subsídios e as ferramentas conceituais e práticas para desenvolver processos educacionais naquilo que se denomina hoje como “pedagogia do espectador”?

Mas, afinal, é preciso ensinar a ser espectador? Quais os diversos lugares das culturas contemporâneas onde aprendemos a ser espectadores das culturas visuais, audiovisuais, espetaculares, performativas e cênicas (todas elas absolutamente imbricadas entre si)? Onde e como se constroem as identidades de espectadores de professores de teatro e dança no Brasil?

Tendo em vista a compreensão da formação como espectadores nos diversos lugares e através de distintas pedagogias culturais contemporâneas, intentamos visualizar como estes percursos formativos de professores, para além da formação educacional regular, atravessam as práticas docentes em artes cênicas no Brasil.

2. Teorias da recepção teatral e pesquisa empírica

As publicações e propostas para uma pedagogia do espectador no Brasil têm se encaminhado no sentido de pensar a aula de teatro como lugar privilegiado para formação de espectadores. Diversos artistas, pedagogos, professores de teatro e pesquisadores propõem uma pedagogia do espectador mediada pela aula de teatro. Há também possibilidades apresentadas por pesquisas que apresentam uma pedagogia do espectador atrelada à produção cultural, vinculada a projetos com cunho pedagógico, à mediação cultural, como aquela apresentada por Flávio Desgranges (2005) e Maria Lucia Pupo (2011) no Brasil ou por Roger Deldime na Bélgica (conforme DESGRANGES, 2003 e DELDIME, 2002).

Tendo em vista o acima exposto, complemento esclarecendo que as reflexões aqui colocadas vão ao encontro das colocações de De Marinis, quando este critica a investigação que se dedicou, durante décadas, ao estudo de um “espectador ideal ou imaginário”, a exemplo das propostas da semiótica em um primeiro momento e da estética da recepção da Escola de Constança (Alemanha). Ele preconiza, em sua teatrologia, “... a postulação do *receptor real como objeto teórico central* e a adoção de uma metodologia empírica, experimental, para o estudo dos processos de compreensão em tal receptor (2005, p. 105, grifos do autor)”. Portanto, filiada a esta premissa, o trabalho que ora apresento é uma proposta de estudo empírico de recepção teatral com professores de artes cênicas brasileiros, intentando relacionar as práticas e discursos de formação destes como espectadores com suas práticas docentes junto aos alunos de teatro e dança.

Em estudo empírico de recepção realizado anteriormente (FERREIRA, 2010), amparei-me em trabalhos oriundos do campo dos Estudos Culturais, nas teorias construídas para pensar a recepção por Stuart Hall (2003) e na metodologia de investigação empírica baseada nas múltiplas mediações de Orozco-Goméz (1991, 1999, 2002). Assim, como proposição neste texto de uma possível (quicá desejável) relação pedagógica entre o campo da educação e a recepção teatral, lanço mão do modelo proposto por De Marinis, assim como já me fiz herdeira do modelo proposto por Orozco-Goméz no que concerne a estudos empíricos de recepção.

3. Metodologia de pesquisa em andamento

Discorrerei, a seguir, brevemente sobre o primeiro instrumento de construção de dados colocado em movimento nos percursos desta investigação: um questionário estendido. As metodologias aqui empregadas na construção do objeto de pesquisa (ou seja, as experiências e os percursos formativos dos professores como espectadores) são, preferencialmente, de cunho qualitativo. Alguns dados de caráter quantitativo, oriundos das respostas às questões objetivas também serão analisados. Pretende-se a utilização, além do questionário, de ferramentas como depoimentos ou narrativas de experiências, grupos focais e entrevistas.

Por ora, realizamos a construção e coleta de dados junto a professores do ensino formal e informal, da educação básica regular, de oficinas livres e do ensino superior, através de um questionário extenso e detalhado, composto por diferentes blocos de questões objetivas e de questões descritivas, algumas bastante direcionadas e outras mais abertas, totalizando 67 questões. A participação é voluntária e foi realizado chamamento aberto em redes sociais, grupos de *e-mail* e outros espaços virtuais a professores e licenciandos de todo o Brasil. Contamos com 95 depoentes que responderam a todas as questões; no grupo encontram-se professores de todas as cinco regiões do país e de 15 estados da federação, o que garantirá uma amostragem bastante abrangente do panorama nacional.

Um primeiro bloco diz respeito às informações relativas à formação e atuação profissional destes docentes. O bloco seguinte refere-se aos hábitos e práticas gerais de consumo, frequência e uso de artefatos culturais, obras, eventos e acontecimentos artísticos. Dando sequência, apresentamos um bloco de questões de resposta facultativa, descritivas, sobre experiências e preferências dos docentes como espectadores das artes cênicas. Todos depoentes optaram por respondê-las, assim, temos um amplo escopo analítico sobre o qual debruçar-se nos anos vindouros. Há então uma seção sobre os percursos como espectador e práticas docentes, sendo que as questões desta seção referem-se à reverberação e à transposição didática das experiências dos professores como espectadores em suas práticas docentes em teatro e dança. Finalmente, no último bloco, além de questões relativas à autorização, uso de respostas na pesquisa e motivações para responder, há espaço aberto para colocações e dúvidas, além da consulta sobre a disposição dos depoentes em colaborar em outras etapas da investigação.

4. Notas preliminares sobre a formação de professores-espectadores

Ensinar o que se ignora é simplesmente questionar sobre tudo que se ignora. Não é preciso nenhuma ciência para fazer tais perguntas. O ignorante pode tudo perguntar, e somente suas questões serão, para o viajante do país dos signos, questões verdadeiras, a exigir o exercício autônomo de sua inteligência (RANCIÈRE, 2002, p.41).

Início estas notas citando Rancière, que aponta para a construção de conhecimento como uma abertura ao novo e ao incessante questionar. O processo que ora apresento está repleto de perguntas, aquelas de quem ignora e, portanto, necessita lançar-se à viagem das perguntas, aquelas (ainda) sem respostas, mas que latente em si carregam a força do porvir, do deslocar que constrói.

Retomo uma das perguntas lançadas na introdução deste texto: é preciso ensinar a ser espectador? Este trabalho não pretende promulgar ou ensinar um modo de formar espectadores, assim, parte da premissa de Rancière, sobre as questões do mestre ignorante.

Se sabemos, a partir de dados concretos obtidos em investigações anteriores, que a escola é o lócus e comunidade interpretativa preferencial às primeiras experiências com as artes cênicas de boa parte das crianças e jovens no Brasil, investigar como a formação de professores de teatro e dança como espectadores relaciona-se com as pedagogias do espectador em situações educacionais trata-se de um esforço necessário na intersecção dos campos da arte e da educação no Brasil.

Entretanto, um dado significativo obtido nos questionários é aquele que nos mostra que 87% dos professores depoentes consideram que “não frequentam espetáculos e acontecimentos cênicos tanto quanto gostariam”. Esse é um número bastante elevado, demonstrando, possivelmente, que os docentes reconhecem que suas experiências como espectadores, elas mesmas, são constitutivas de sua formação como docentes-artistas. Esse dado ainda pode ser cotejado com outro, que demonstra que 64% dos depoentes “sempre ou com frequência” e 25% “esporadicamente” exercem atividades como artistas cênicos, afirmando uma formação nas licenciaturas em artes cênicas voltada para a instrumentalização de docentes-artistas, mas que não privilegia a recepção cênica e seus estudos como lugar de aprendizagem teatral e da dança. Uma pedagogia do espectador carece, desta forma, de espaço na formação regular (universitária) e na formação cultural (vida cotidiana) dos professores? Essa carência se vê refletida nas poucas experiências pedagógicas com recepção cênica nas aulas de teatro e dança do ensino regular e informal?

Sem demonstrar qualquer tipo de pessimismo, pois visualizar estes processos contemporâneos não é, necessariamente, trazer dados alarmistas e decadentistas, e sim apontar para a percepção de linhas de fuga que podemos

escolher tomar, gostaria de terminar o artigo com outra citação de Rancière, que nos coloca diante de um *modus operandi* que pode guiar tanto estes processos de pesquisa, como pedagogias do espectador pensadas a partir dele e com ele:

É assim que o mestre ignorante pode instruir tanto aquele que sabe quanto o ignorante: verificando se ele está pesquisando continuamente. Quem busca, sempre encontra. Não encontra necessariamente aquilo que buscava, menos ainda aquilo que *é preciso encontrar*. Mas encontra alguma coisa nova, a relacionar à coisa que já conhece (RANCIÈRE, 2002, p.44).

5. Referências bibliográficas:

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: HUCITEC, 2003.

_____. *A inversão da olhadela – alterações no ato do espectador teatral*. São Paulo: HUCITEC, 2012.

DE MARINIS, Marco. *Comprender el teatro – Lineamientos para una nueva teatrología*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1997.

_____. *En busca del ator y del espectador – Comprender el teatro II*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 2005.

_____. Dramaturgy of the spectator. *The Drama Review: TDR* Vol. 31, No. 2 (Summer, 1987). p. 100-114

FERREIRA, Taís. *A escola no teatro e o teatro na escola*. 2 ed. Porto Alegre: Mediação, 2010.

_____. “Estudos culturais, recepção e teatro: uma articulação possível?”. In: *Fênix*, Vol.3, Ano III, n 4(2006). Artigo 9. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/9.Dossie.Tais_Ferreira.pdf

HALL, Stuart. *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte/Brasília: Ed. UFMG/UNESCO, 2003.

HARTMANN, Luciana e FERREIRA, Taís. *História da Arte-Educação 2 – Módulo 16*. Brasília: Estação Gráfica Ltda., 2010. Disponível em: http://www.academia.edu/4069034/Historia_da_arte-educacao_2_2010

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *Recepción Televisiva – Três aproximaciones y una razón para su estudio*. México: Universidad Iberoamericana, 1991.

_____. Reception analysis seen from the multiple mediation model: some issues for the debate. In: *Intexto*, Revista Digital do PPGCOM/UFRGS, n. 5(1999/01).

_____. (coord.) *Recepción y Mediaciones – Casos de investigación en América Latina*. Buenos Aires: Norma, 2002.

PUPO, Maria Lúcia de Barros. Para desembaraçar os fios. *Educação e Realidade* (UFRGS), n30, vol 2, jul/dez 2005.

_____. Mediação artística, uma tessitura em processo. *Urdimento* (UDESC), no 17, vol. 1, set 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.

_____. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.