



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL

LUÍS ANTONIO PEREIRA FREIRE

QUANDO A LUZ SE FAZ CENA

Uma prática interdisciplinar de formação do aluno-espectador na escola

SÃO LUÍS – MA

2016

LUÍS ANTONIO PEREIRA FREIRE

QUANDO A LUZ SE FAZ CENA

Uma prática interdisciplinar de formação do aluno-espectador na escola

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós Graduação em Artes/ Mestrado Profissional da UFMA, sob a forma de artigo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Linha de pesquisa: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes.

Orientador: Prof. Dr. Arão Paranaguá de Santana

SÃO LUÍS – MA

2016

LUÍS ANTONIO PEREIRA FREIRE

QUANDO A LUZ SE FAZ CENA

Uma prática interdisciplinar de formação do aluno-espectador na escola

Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Arão Paranaguá de Santana (UFMA) - Orientador

Prof.^a Dra. Célida Salume Mendonça (UFBA) – Membro Interno

Prof. Dr. João Batista Bottentuit Júnior (UFMA) – Membro Externo

Prof.. Dr. Tácito Freire Borralho (UFMA) - Suplente

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Arão Paranaguá de Santana, orientador, pela disponibilidade e inestimável ajuda no processo de estudos da presente pesquisa.

Aos docentes do Programa de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Maranhão, pelo ensinamento renovador.

Aos Professores/Amigos do C. E. Prof. Mário Martins Meireles pelo apoio incondicional ao meu trabalho docente.

Aos familiares e amigos que estiveram ao meu lado durante esta fase, pelo companheirismo, força e apoio em todos os momentos.

Por último, tenho a consciência que sozinho nada disto teria sido possível, ressalto meu agradecimento especial ao Prof. Ricardson Borges e aos meus queridos alunos das turmas do 2º ano de 2015 da escola acima citada pela colaboração inesquecível para a realização deste trabalho, renovando em mim a crença em uma educação transformadora.

*“A verdadeira viagem de descobrimento não
consiste em procurar novas paisagens, e sim
em ter novos olhos.”*

MARCEL PROUST

QUANDO A LUZ SE FAZ CENA: uma prática interdisciplinar de formação do aluno-espectador na escola*

WHEN THE LIGHT IS MAKING SCENE: an interdisciplinary practice of training the student-spectator at school.

Luís Antonio Pereira Freire**

RESUMO

A presente pesquisa, desenvolvida junto à linha de pesquisa abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes do Mestrado Profissional em Artes, trata de uma prática interdisciplinar de formação do aluno-espectador de teatro, desenvolvida com alunos do ensino médio de São Luís (MA) no segundo semestre de 2015. Os experimentos cênicos voltaram-se para os estudos da natureza da luz e envolveram os componentes curriculares de Arte e Física, com o objetivo de verificar as contribuições dessa abordagem no processo de recepção teatral dos estudantes envolvidos. Tendo como estratégia um procedimento de pesquisa que incluiu planejamento pedagógico, aulas expositivas, processo de criação, registro e avaliação, a investigação gerou desdobramentos pedagógicos, artísticos e estéticos bastante consistentes, em diálogo com a literatura atualizada referente à pedagogia e iluminação teatral, além de sugerir mudanças estratégicas no cotidiano curricular da educação formal.

Palavras-chave: Iluminação. Interdisciplinaridade. Pedagogia do espectador.

ABSTRACT

This research, conducted at the line of research theoretical and methodological approaches of teaching practices of the Professional Master of Arts, is an interdisciplinary practice of training theater student-viewer, developed with high school students in São Luís (MA) in second half of 2015. the scenic experiments turned to the study of the nature of light and involved the curriculum components Art and Physics, in order to verify the contributions of this approach in the theatrical reception process of the students involved. Having a strategy a research procedure that included educational planning, lectures, creative process, registration and evaluation, research generated educational, artistic and aesthetic developments fairly consistent in dialogue with the updated literature on pedagogy and theatrical lighting, and suggest strategic changes in curriculum everyday formal education.

Keywords: Lighting. Interdisciplinarity. Viewer's pedagogy.

* Artigo apresentado à Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes com a orientação do Prof. Dr. Arão Paranaguá de Santana.

** Graduado em Educação Artística/ Artes Cênicas (UFMA), professor da rede estadual de educação do Maranhão e Mestre em Artes pelo Programa de Mestrado Profissional – PROFARTES.

1 DISCUSSÃO INICIAL

O cenário das práticas teatrais contemporâneas tem provocado mudanças no ato de ver a cena, criando, por conseguinte novas necessidades formativas ao olhar que encontraram nas instituições de ensino um fértil terreno para as experimentações artístico-pedagógicas.

Devido a estas mudanças, infiro ser necessário ressignificar a atitude do espectador, sendo conveniente o professor de teatro lançar mão de processos pedagógicos que possibilitem ao aluno a apropriação dos códigos linguísticos da arte teatral, de maneira que este possa desenvolver uma postura crítica frente à cena, sendo capaz de dialogar com a pluralidade cênico-cultural que os cerca.

Diante deste panorama, apresento neste artigo uma proposta pedagógica que buscou contribuir com os processos de formação do aluno-espectador¹, envolvendo os componentes curriculares de Arte e Física no ensino médio. Para tanto, contei com a colaboração do Prof. Ricardson Borges – docente efetivo da disciplina de Física na escola onde se deu o experimento – que dialogou com o teatro a partir de procedimentos teórico-práticos oriundos das Leis da Óptica (área que estuda os fenômenos relacionados à luz), propiciando aos alunos envolvidos novos olhares sobre o fenômeno luminoso em uma experiência teatral.

A escolha pelo elemento luz² advém de reflexões que fiz no ano letivo de 2014 e que convergiram com as intenções do Prof. Ricardson de redimensionar o ensino da sua disciplina na escola. Percebi, neste contexto dialógico, o quanto a luz provocava diálogos envolventes com a área da Física. E, motivado pelo convite de participar da 12ª Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, em 2015, dedicado ao Ano Internacional da Luz, resolvi desbravar esta empreitada.

Fundamentei este processo experimental na disciplina de Arte³, nos estudos sobre a Pedagogia do Teatro. O termo Pedagogia do Teatro, segundo Koudela e Almeida Júnior (2015), já aponta para uma construção conceitual interdisciplinar a partir da interseção entre os saberes pedagógicos e teatrais, evitando possíveis amarras conceituais já instauradas em cada uma destas áreas e valendo-se de múltiplas abordagens com vistas à sua definição no contexto atual. Entre estas abordagens enfatizo neste artigo a formação do espectador, que de acordo com Desgranges (2003), baseia-se na adoção de processos capazes de estimular no público o gosto pelo debate estético da cena e pela aprendizagem da linguagem teatral. E por tal especificidade, a referida proposta pedagógica encontra-se vinculada à linha de pesquisa

¹ O termo é empregado referindo-se à condição do aluno atuando como espectador diante dos experimentos cênicos analisados neste artigo.

² Segundo à Óptica, a luz “é um tipo de onda eletromagnética com comprimentos de onda capazes de sensibilizar o olho humano.” (STEFANOVITS, 2013, p. 199)

³ Cabe ressaltar que devido a minha formação ser na área das artes cênicas/ teatro o processo de ensino-aprendizagem nesta escola é pautado especificamente nesta linguagem artística.

Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes – área de concentração em Ensino de Artes – do Programa de Mestrado Profissional em Artes.

Nas próximas páginas apresentarei os procedimentos metodológicos pautados em aulas expositivas, processos de criação e recepção, que proporcionou a execução e a avaliação desta experiência artística, fazendo um recorte sobre as ações desenvolvidas com vistas à formação do espectador na escola - objeto de estudo desta pesquisa. Tendo como objetivo a realização de uma experiência interdisciplinar de formação do aluno-espectador em teatro no centro de ensino escolhido, através dos processos de produção e apreciação de experimentos cênicos pautados nos estudos sobre a natureza da luz, envolvendo os componentes curriculares de Arte e Física.

Ressalto que a relevância de tal ação reside na promoção de novas possibilidades de ensino-aprendizagem em teatro no ensino médio que favoreçam a interlocução de saberes entre os componentes curriculares e o fortalecimento de ações engajadas com a elaboração de novos modos de leitura cênica entre os alunos, de maneira que estes possam assumir uma postura crítica acerca do acontecimento teatral e da realidade.

2 ILUMINANDO OS CAMINHOS

Antes de adentrar nos caminhos deste processo, sinto a necessidade de caracterizar o universo que abrigou esta pesquisa, pois a cultura teatral construída ao longo de uma década na escola em questão foi essencial e decisiva para que tal processo pudesse ser melhor compreendido e elaborado pelos alunos diretamente envolvidos.

O Centro de Ensino Médio Prof. Mário Martins Meireles foi inaugurado em maio de 2004, a partir de uma parceria público/privada (Governo do Estado do Maranhão e o Consórcio de Alumínio do Maranhão – ALUMAR/ALCOA). Situado na comunidade de Pedrinhas às margens da BR 135, o centro localiza-se entre os quatro presídios do complexo penitenciário do Estado e agrega adolescentes oriundos das várias comunidades da zona rural de São Luís, reunindo uma diversidade sociocultural que contribuiu para desenvolvimento teatral evidenciado entre os anos de 2004 a 2015 e que repercutiu para além de seus muros na forma de apresentações teatrais ou de temas para pesquisas acadêmicas de graduandos e pós-graduandos da Universidade Federal do Maranhão. Como destaca Pereira:

Foi tentando construir sujeitos da experiência, por meio de uma educação estética e política, que este grupo de teatro estudantil ganhou destaque no cenário maranhense, com montagens ousadas para o universo da escola e tendo como metodologia de trabalho a experimentação do teatro contemporâneo. [...] (PEREIRA, 2013, p. 147)

Além da prática teatral na sala de aula e em ações extracurriculares, como o *Meireles Grupo Estudantil de Teatro* – projeto extracurricular que idealizei e coordenei entre os anos de 2004 a 2014 nesta escola, sendo vencedor de aproximadamente dezenove troféus no tradicional Festival Maranhense de Teatro Estudantil promovido pela Secretaria de Cultura do Estado - instigando o corpo discente a pensar-fazer teatro na escola, na comunidade e também a descobrir a cena artística da cidade.

A percepção das manifestações artísticas apresentadas em cena nos primeiros quinze anos do século XXI, em São Luís, contribuíram para o desenvolvimento de experiências estéticas diversificadas, permitindo aos alunos a percepção da pluralidade cênica existente no cenário maranhense e nacional nos últimos anos. A apreciação pedagogicamente orientada deste cenário alimentou o repertório cultural dos alunos, promovendo cada vez mais a inserção de novas abordagens no processo de ensino-aprendizagem do teatro neste centro.

Estas considerações sobre a escola revelam sua intimidade com a linguagem teatral, transformando-a em um ambiente propício e receptivo às novas vivências cênicas propostas pela arte contemporânea, que muitas vezes se realimentam de outras áreas do conhecimento, integrando-se à estas para a ressignificação das possibilidades existentes sobre o pensar, o fazer e o ver a cena.

É neste ambiente de interlocução criativa, promotor de novos saberes e discursos cênicos, que alicercei esta proposta, que instaurou uma oportunidade artístico-pedagógica dos alunos interagirem com questões interdisciplinares. Sendo possível desenvolver nos alunos a necessidade de reconstrução de conceitos e de formas teatrais convencionais instauradas, propiciando ainda a coautoria entre as áreas em foco na construção do conhecimento e a superação da visão disciplinar no processo de ensino-aprendizagem.

A busca por essa perspectiva interdisciplinar na pesquisa me remete a Fazenda (1979, p. 39), que caracteriza essa dimensão educativa como “uma relação de reciprocidade, de mutualidade, ou melhor, um regime de copropriedade que iria possibilitar o diálogo entre os interessados”. Fazendo surgir um novo olhar e uma nova postura diante da realidade, sendo necessário promover uma formação do encontro que oferecesse o redimensionamento dos saberes fragmentados sobre o tema a partir do desfronreamento entre os conteúdos selecionados destas disciplinas, desenvolvendo aspectos intersubjetivos que contribuíram na produção dos experimentos cênicos criados.

A natureza desta abordagem me fez refletir sobre a importância de conceber a ação pedagógica para além da questão disciplinar, exercitando constantemente a (re)articulação dos saberes teatrais com as outras dimensões do conhecimento existentes na escola. Barbosa, alerta sobre a necessidade deste aspecto no ensino de Arte atual, a saber:

Portanto queremos chamar a atenção para a interculturalidade, a interdisciplinaridade e a integração das Artes e dos meios como modos de produção e significação desafiadores de limites, fronteiras e territórios que reclamam uma visão rearticuladora do mundo e de nós mesmos. (BARBOSA, 2008, p. 25)

A pesquisa foi desenvolvida nesta escola durante o segundo semestre letivo de 2015, entre os meses de setembro a novembro com as turmas do 2º ano dos turnos matutino e vespertino⁴, totalizando cinco turmas. Cada turma era composta de quarenta alunos com idade entre 15 e 17 anos. A carga horária total foi de 40 horas, sendo metade na disciplina de Arte e a outra metade na disciplina de Física. Este projeto de pesquisa foi contemplado no edital de bolsa-auxílio da FAPEMA Nº 15/ 2015 SCT – Semana de Ciência e Tecnologia.

Saliento que durante todos os momentos deste processo foram criados procedimentos que favoreceram a instauração da dimensão interdisciplinar, articulando os saberes envolvidos e alimentando a intenção integradora da proposta, como é possível observar no percurso metodológico comentado a seguir.

O primeiro movimento⁵ interdisciplinar começou com a elaboração do planejamento, buscando construir a trajetória interdisciplinar desta ação. Tal momento abrangeu ainda a apresentação da proposta pedagógica aos docentes, gestores e alunos das turmas do 2º ano dos dois turnos, pleiteando a sua execução. Nesta apresentação foi feita uma série de breves demonstrações que relacionaram os conhecimentos da Física e do Teatro com as diversas fontes de luz, ilustrando a pesquisa e sensibilizando para possíveis encaminhamentos.

No movimento interdisciplinar seguinte, nas aulas de Arte, realizei uma sondagem diagnóstica, através da aula dialogada, com o intuito de perceber os conhecimentos prévios dos discentes acerca da iluminação cênica e do espectador, propiciando posteriormente a compreensão sobre a experiência estética daquele que aprecia a cena e possibilitando o entendimento sobre os aspectos históricos, técnicos e sócio-culturais da luz no teatro. Busquei ainda, utilizar a apreciação de referências sobre as artes cênicas, ressaltando a importância da luz e a variedade de atribuições dadas à ela nos processos de criação artística contemporâneos. Paralelamente, na disciplina de Física, foram ministradas aulas sobre a natureza da luz, apresentando conceitos e propriedades desta natureza com a intuito de construir a bagagem

⁴ É importante ressaltar que foi o primeiro ano que lecionei para este grupo de alunos e a primeira vez que muitos deles tiveram aula de Arte na educação básica com um docente graduado na área. Realidade comum na zona rural de São Luís.

⁵ Termo escolhido para esta pesquisa para denominar as etapas do processo por representar de forma mais próxima as ideias de fluidez, continuidade e reversibilidade que foram dadas ao trabalho. Cada movimento manteve-se aberto ao andamento da pesquisa, podendo-se voltar a qualquer um destes sempre que cada grupo de alunos sentisse necessidade de refazer seu experimento. Baseei a escolha deste termo em um dos pressupostos da ótica interdisciplinar, que segundo Lück (2013) percebe a realidade como um campo de eventos e fatores com consequências interligadas e recíprocas em contínuo movimento e socialmente em construção.

teórica sobre a óptica. Ênfase que em cada disciplina foi trabalhado a especificidade da luz de acordo com as áreas envolvidas, tendo o cuidado de explicitar os pontos dialógicos entre ambas e garantindo a intencionalidade consciente necessária à formação do olhar interdisciplinar do aluno. Como observa Ferreira:

O que caracteriza uma prática interdisciplinar é o sentimento intencional que ela carrega. Não há interdisciplinaridade se não há intenção consciente, clara e objetiva por parte daqueles que o praticam. Não havendo intenção de um projeto, podemos dialogar, inter-relacionar e integrar sem, no entanto, estarmos trabalhando interdisciplinarmente. (FERREIRA, 2013, p. 41)

O terceiro movimento foi caracterizado pela experimentação colaborativa de criação com diversas formas de fontes luminosas⁶ com vistas à investigação das possibilidades cênicas dessas fontes, sendo realizadas no laboratório de físico-química e na sala de informática com alunos das turmas envolvidas. Tais espaços já não serviam às funções de origem, mas tornaram-se essenciais à pesquisa por apresentarem as melhores condições físicas para a prática do trabalho, pois a sala de aula não oferecia possibilidades de intervenção que garantissem a percepção nítida das luzes utilizadas devido ao seu desenho arquitetônico. As experimentações colaborativas contavam com a minha presença e a do Prof. Ricardson em cada turma, conforme demonstra a figura abaixo:

FIGURA 1 – Experimentações colaborativas com laser, LED, halógenas (refletor) e projetor (Data Show).



Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

Na imagem acima é possível perceber os alunos experimentando as várias fontes luminosas disponibilizadas nesta etapa – laser, luz branca e LED – sendo visível também a construção mútua do conhecimento entre as duas disciplinas na pesquisa com a participação dos dois professores nas aulas.

⁶ Segundo Stefanovits (2013, p. 199), todo corpo que emite luz é denominado de fonte de luz ou fonte luminosa.

Foi nítido o envolvimento colaborativo efetivado durante este movimento, ficando evidente que os alunos conseguiram explorar com mais propriedade o potencial luminoso das fontes. Sobre este momento acrescento que devido as diversas possibilidades de fenômenos ópticos exploradas e o tempo de duração da proposta, foi feita a escolha por apenas algumas fontes de luz para os experimentos cênicos. Tal escolha levou em consideração o interesse dos alunos e as condições econômicas para a aquisição de cada fonte luminosa.

Após a escolha das fontes luminosas, foi dado início ao quarto movimento interdisciplinar marcado pela formação dos núcleos de criação⁷ a partir de cada fonte. Em cada uma das cinco turmas do 2º ano, foi formado um núcleo que se dedicou a uma das fontes escolhidas. Os núcleos pesquisaram as possibilidades cênicas⁸ das suas respectivas fontes, lançando mão dos conhecimentos obtidos nas aulas de Física e de Arte para conceberem seus experimentos ópticos. Neste movimento foi mantida a ideia do trabalho colaborativo do momento anterior, intensificando os experimentos ópticos com vistas à criação de narrativas cênicas⁹. A figura abaixo ilustra bem este momento:

FIGURA 2 – Núcleos criando os experimentos ópticos cênicos.



Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

⁷ Grupos formados pelos alunos em cada turma.

⁸ É importante ressaltar que a pesquisa favoreceu indiretamente o exercício de outros elementos teatrais como: texto, ator, cenografia e sonoplastia.

⁹ Utilizo esse termo no sentido resumido por Vidor: “Na literatura, a narrativa tem uma configuração determinada e refere-se à leitura das palavras escritas e no teatro a narrativa refere-se ao universo criado através da materialização cênica, concretizada pelas ações dos atores, imagens físicas que podem ser plásticas ou sonoras. Assim, a diferença entre a narrativa literária e a narrativa teatral reside na relação criada com o receptor — espectador e/ou participante da ação dramática. As ações e imagens emergem fisicamente na construção da narrativa teatral, enquanto que na literária elas permanecem interiorizadas na cabeça do leitor” (VIDOR, 2010, p. 112).

O quinto movimento deu-se com a socialização dos resultados do projeto junto à comunidade escolar, momento em que foram apresentados, no auditório da escola, os experimentos ópticos/cênicos criados pelos núcleos. Estas apresentações estavam vinculadas à programação oficial da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia.

FIGURA 3 – Adaptação do auditório e apresentação dos experimentos ópticos cênicos na escola.



Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

A figura 3 representa bem as várias ações realizadas no último movimento que buscaram garantir as melhores condições para apreciação dos efeitos cênicos luminosos dos experimentos criados pelos alunos. Estas ações envolveram desde a adaptação do auditório, tornando-o mais escuro¹⁰, até a criação de formas de mediação teatral que foram utilizadas após as apresentações.

3 EXPERIMENTOS ÓPTICOS/CÊNICOS E A FORMAÇÃO DO ALUNO-ESPECTADOR

Toda a construção do processo apresentado acima foi permeada pela necessidade de formação do aluno-espectador, que constitui o foco deste artigo. Mas antes de debruçar-me sobre esta análise, julgo importante tecer breves considerações sobre a iluminação cênica e sua interlocução com o espectador.

A luz sempre esteve presente no teatro desde os primórdios da humanidade. Na antiguidade, o sol (fonte de luz natural) e o fogo (primeira fonte de luz artificial) contribuíram

¹⁰ Os alunos tiveram a ideia de utilizar caixas de papelão para tornar o auditório mais propício à apreciação dos experimentos ópticos/cênicos.

significativamente para o acontecimento do fenômeno teatral, garantindo a visibilidade necessária para a atuação do espectador diante da cena. Conforme situa Simões (2008, p. 23), “os efeitos especiais luminosos realizados com o fogo ou reflexão da luz do sol em superfícies polidas, principalmente nos momentos de clímax, aparição de deuses ou seres maravilhosos, são tradição no teatro e existem registros de sua utilização desde a tragédia grega”.

Com o advento das novas formas de iluminação, principalmente a elétrica, a história ocidental do teatro registrou a partir do final do século XIX, inúmeros experimentos de Wagner, Appia, Craig e demais teóricos do teatro acentuaram o caráter simbólico e expressivo da luz no palco. Estas revoluções tecnológicas e cênicas expandiram a procura por novos profissionais e áreas de conhecimento que contribuíssem com as recentes exigências da iluminação cênica, já caracterizando a luz como um ambiente interdisciplinar no teatro. Sobre tal fato, afirma Simões:

A multiplicação das fontes de luz, a invenção de aparelhos de iluminação cada vez mais especializados para fazer diferentes usos ópticos das fontes de luz, a relação entre as várias fontes e aparelhos, o controle conjunto e a orquestração deste novo arsenal, até pouco desconhecido, não foi tarefa fácil para eletricitistas, ópticos, cenógrafos e diretores que enfrentaram de frente esse desafio – desenvolver a iluminação teatral. Na fronteira entre a técnica e a estética, a iluminação teatral passou a envolver uma aplicação prática diária no teatro das ciências da física, da óptica, da geometria, da eletricidade e da eletrônica. (SIMÕES, 2008, p. 62)

Devido a este cenário apontado por Simões, observo que as formas teatrais surgidas ao longo do século XX e as evoluções tecnológicas de iluminação serviram paulatinamente para ampliar o espectro de funções atribuídas à luz e o quanto isso influenciou no ato de ver a cena na atualidade. Como bem coloca Luciani (2012, p. 88), “a função da luz se transforma e assume novas características e encargos, a visibilidade da cena ganha espaço e a recepção se converte em parte constitutiva desta cena, incumbindo a luz de um papel primordial”. Tal modificação no uso da luz no teatro propiciou a autonomia do espectador diante da cena, sendo a sua interpretação e participação essenciais para a realização do acontecimento cênico.

Estas transformações artísticas colaboraram para que o espectador atingisse a devida importância entre os pensadores do teatro do século XX. Sua mera condição de ser passivo frente à representação não se harmonizava mais com os anseios e necessidades das novas práticas teatrais que surgiram. Como ressalta Pillar (1999, p. 89) foram “nas várias mudanças do ponto de vista ordenativo das tendências da arte é sobre aquele que vê a obra, em última instância, no eixo da recepção, que acabam por repousar as grandes metamorfoses.”

Tais metamorfoses culminaram no aparecimento de propostas que viabilizaram a formação e a renovação do público. Surgidas na França nos anos 60, estas metodologias eram direcionadas ao âmbito escolar sendo denominados de *animações* teatrais até o início da década de 90, quando o termo foi substituído por *mediação*. Esta modificação oportunizou uma maior

abrangência na formação do aluno-espectador, oferecendo a este o acesso tanto físico quanto linguístico ao teatro.

Diante de tais mudanças, faz-se necessário redimensionar as informações sobre o espectador, colocando-as em diálogo com a noção de recepção e os procedimentos metodológicos propostos pela contemporaneidade, dando ênfase na questão pedagógica - objetivo deste artigo. Como aponta Desgranges:

A Pedagogia do Espectador está calcada fundamentalmente em procedimentos adotados para criar gosto pelo debate estético, para estimular no espectador o desejo de lançar um olhar particular à peça teatral, despertando seu interesse para uma batalha que se trava nos campos da linguagem. (DESGRANGES, 2003, p. 30)

Feita tais considerações, debruço-me agora sobre os experimentos ópticos/cênicos realizados na escola, acentuando ao longo do texto o caráter formativo desta experiência no que tange à aprendizagem do aluno-espectador.

Para iniciar esta abordagem, enfatizo que o cunho processual constituiu a tônica desta proposta, fazendo do convívio com a cena um aprendizado inusitado e contínuo. Tendo o jogo teatral como elemento propulsor dos experimentos com as fontes de luz, os alunos se alternaram entre as condições de alunos-atores e alunos-espectadores, trocando experiências entre si sobre as possibilidades de construção cênica durante o movimento interdisciplinar de experimentação colaborativa de criação. Como salienta Guénoun (2004, p. 141), “a escrita deve se oferecer como escrita do jogo, pelo fato de hoje o jogo ocupar todo o palco.” Assim, como um jogo em aberto, tanto os atores quanto espectadores deste processo foram levados por esta proposição tornando-se parceiros na construção lúdica e operatória dos experimentos em análise. Aspecto este que é observado nas práticas teatrais atuais sobre a questão do espectador, como afirma Desgranges:

Em parcelas significativas das propostas coordenadas pelos coletivos teatrais, participantes externos são convidados a integrar etapas do processo de criação, de maneira que a autoria do público não se faz presente somente na relação de leitura, mas já na relação de feitura. (DESGRANGES, 2012, p. 219)

Desde o movimento de sondagem diagnóstica através de textos, apreciações audiovisuais de eventos cênicos diversos e aulas dialogadas, em paralelo também com as vivências teatrais anteriores dentro e fora da escola, os alunos foram sensibilizados a refletir sobre as mudanças na atitude espectador. Mas ao longo das experimentações colaborativas ficou perceptível, no âmbito da leitura/feitura¹¹ do aluno-espectador, o apoderamento progressivo dos conteúdos advindos da óptica ampliando as ações daquele que antes apenas

¹¹ O uso do termo reflete o caráter duplo e mútuo da atitude do aluno-espectador no processo de criação dos experimentos ópticos/cênicos, participando como co-criador dos mesmos.

contemplava passivamente a cena. As evidências comentadas acima se deram na sala de aula, a partir das avaliações e dos registros dos alunos após cada sessão de jogos por meio de entrevistas focalizadas¹² na questão do espectador.

Indagados sobre as novas atitudes do espectador e a necessidade de sua formação muitos afirmaram que não tinham a consciência das ações atribuídas ao espectador pela cena contemporânea e nem da possibilidade formativa dele. A aluna 1M¹³, por exemplo, afirma que “sempre pensei que o público tinha só que assistir. Tipo assim...esse era o papel dele...é ficar calado e prestar atenção na peça. Não sabia que podia ser diferente.” Já o aluno 1V, coloca que “nunca me vi como leitor quando assistia a alguma peça na escola. Agora sei que o espectador é um leitor e que eu posso aprender mais com o teatro se eu puder lê ele melhor.”

As falas também já utilizavam saberes das duas áreas quando questionados sobre o processo de criação dos experimentos ópticos/cênicos trazendo reflexões provenientes de uma leitura cênica que não era mais apenas teatral, mas interdisciplinar. No depoimento a seguir isso é perceptível. Para o aluno 2V, “quando a gente tá fazendo os jogos aqui com a sombra fica mais fácil se a gente sabe como faz a sombra...qual a diferença pra penumbra e como a luz ajuda nisso. Quando se tá assistindo as sombras a gente também olha com outros olhos pro trabalho”. A apropriação das teorias ópticas advindas de experiências como a *reflexão regular*¹⁴ com laser a partir do jogo com espelhos e os princípios de *propagação retilínea*¹⁵ da luz nos jogos do teatro de sombras, tinha favorecido a ampliação do horizonte de expectativas de cada aluno-espectador diante da natureza teatral proposta nesta experiência artística.

O horizonte de expectativas é um dos principais postulados da Estética da Recepção. Tal teoria foi fundada por Hans Robert Jauss (1921-1997) e Wolfgang Iser (1926-2007) considerados os maiores nomes da escola crítico estética do pós-guerra alemão, desenvolvendo uma nova concepção de leitor, ouvinte ou espectador e colocando-o como elemento essencial para a constituição da obra de arte. Sendo fundamental nos processos de compreensão e redimensionamento das atitudes do espectador teatral na cena contemporânea Sobre o horizonte de expectativas, pontua Jauss:

“A obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e

¹² Registradas por meio de dispositivo móvel após as sessões de jogos entre os meses de setembro a outubro de 2015.

¹³ Os nomes dos alunos foram preservados, conforme preceitos éticos. Sendo assim, eles serão referidos aqui, por números cardinais em ordem crescente seguidos das letras M (matutino) e V (vespertino) que fazem menção aos respectivos turnos de origem.

¹⁴ Segundo Stefanovits (2013), trata-se da incidência paralela dos raios em superfícies lisas, refletindo-os paralelamente no espaço.

¹⁵ Segundo Stefanovits (2013), é quando a luz se propaga em linha reta.

fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores.” (JAUSS, 1994, p. 28, apud ROSSETO, 2012, p. 4)

FIGURA 4 – Aluna-espectadora contribuindo no jogo com recursos ópticos do aluno-ator na sala de informática.



Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

A Figura 4 representa bem este momento, ilustrando os alunos participando ativamente enquanto espectadores nos jogos desenvolvidos no movimento de experimentação colaborativa. Isso intensificou o ambiente de jogo com as fontes luminosas nas turmas, tornando as leituras cênicas sobre os experimentos ópticos mais abrangentes.

Tais contribuições foram essenciais para os próximos movimentos interdisciplinares do processo: os núcleos de criação – que dividiu-se em dois momentos (criação dos experimentos ópticos/cênicos e criação de formas de mediação teatral) e o último movimento – a socialização dos experimentos na escola.

No primeiro momento do quarto movimento, organizei os núcleos de criação de acordo com as fontes de luz selecionadas nas experimentações colaborativas acima. Fontes como laser, LED, luz negra e luz branca foram investigadas enquanto produtoras de sentidos, buscando a instauração de uma experiência estética provocativa e liberta, explorando sentidos nunca ativados antes por eles na construção da relação cena X público – a ausência da luz como elemento narrativo ou a luz como protagonista na ação cênica, por exemplo. Não houve a imposição de formas teatrais aos núcleos, que ficaram livres para criar de acordo com suas vivências artísticas e/ou com repertório de formas cênicas apresentados a eles nas aulas de arte.

No segundo momento, quando os alunos já estavam familiarizados com as fontes e os efeitos que estas causavam nos espectadores, propus aos núcleos que concebessem formas de mediação entre os experimentos cênicos por eles criados e os espectadores da Semana

Nacional de Ciência e Tecnologia. Através de aula expositiva dialogada, conversei com as turmas sobre a mediação teatral¹⁶ apresentando alguns exemplos já utilizados por grupos de teatro locais e nacionais como: ações de preparação do público antes do espetáculo, ensaio aberto, encontro com o público após a apresentação, oficinas, demonstração técnica, entre outras formas. Ao propor a construção de procedimentos artístico-pedagógicos de mediação aos alunos enfatizei a importância do espectador para a realização de um evento teatral e a necessidade constante de desenvolver meios de acesso linguístico ao teatro, democratizando tal arte e tornando-a uma experiência produtiva para o público.

Diante disso, cada núcleo durante o processo de criação de seu respectivo experimento óptico, também se incumbiu de desenvolver uma forma de mediação e aplicá-la em sua apresentação. Tal forma deveria demonstrar ao espectador a proposta interdisciplinar do experimento, abrindo-se ao diálogo e estimulando a plateia para o debate acerca dos fenômenos luminoso e cênicos apresentados.

Durante a finalização do trabalhos, os núcleos acordaram entre si que fariam como proposta de mediação uma demonstração técnica de seus experimentos após as apresentações, desconstruindo o aparato cênico utilizado diante dos espectadores e tornando explícito as fontes de luz e os processos interdisciplinares que deram origem às criações apresentadas. Conforme Koudela e Almeida Júnior (2015, p. 48) o termo demonstração técnica “tem sido empregado quando determinados artistas e grupos tem a intenção explícita ou não de apresentar seus procedimentos de criação e práticas de treinamento.”

FIGURA 5 – Mediações teatrais realizadas pelos alunos após as apresentações dos experimentos ópticos cênicos na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia de 2015



Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

¹⁶ Para Koudela e Almeida Jr. (2015), a mediação teatral pode ser entendida como adoção de métodos próprios que visam contribuir, de forma significativa, na experiência artística do espectador diante do evento teatral.

Na Figura 5 estão distribuídas algumas das mediações teatrais realizadas pelos núcleos após as apresentações dos experimentos. Os alunos da pesquisa dialogaram com o público, discorrendo sobre as fontes luminosas e o processo de criação cênica a partir dessas fontes. No link abaixo é possível assistir a narrativa visual de todo o processo, incluindo vídeos de apresentações e mediações realizadas pelos alunos envolvidos na pesquisa.¹⁷

Os experimentos ópticos/cênicos criados pelos núcleos foram socializados no dia 21 de outubro de 2015 com a presença da comunidade escolar e de representantes da Secretarias de Estado da Educação e de Ciência e Tecnologia, sendo apresentada, diversas formas teatrais – teatro de animação (sombras e imagens projetadas) e dança - em várias sessões nos turnos matutino e vespertino, propiciando aos alunos dos 1º e 3º anos uma experiência significativa de mediação com o teatro e a óptica.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A interdisciplinaridade se constitui em um processo de ação constantemente atualizada e aberta à realidade e aos saberes inerentes/provenientes desta. Esse processo se instaura a partir da necessidade do diálogo plural, pleiteando a construção de um ambiente de unidade entre as partes envolvidas para que haja a produção de um conhecimento recíproco e comprometido com os desafios atuais que exigem da sociedade olhares sem fronteiras.

Diante do processo aqui apresentado, buscou-se a instauração desse diálogo no encontro entre os saberes da Arte e da Física no intuito de interpenetrar o ensino e a aprendizagem destas áreas, gerando novos desdobramentos sobre os fenômenos cênicos e ópticos pautados na luz e em prol da formação do aluno-espectador na escola.

A luz, como ponto motivador deste encontro, assumiu o papel de provocar sensações e de estimular novas proposições cênicas aos alunos, levando-os ao diálogo com a cena interdisciplinar e abrindo possibilidades à recepção teatral. O que exigiu destes a utilização de novos mecanismos de leitura para a apreciação do evento cênico proposto nesta pesquisa, evidenciando a importância de abordagens pedagógicas que promovam o desenvolvimento qualitativo da experiência artística do espectador no ambiente escolar.

Para o Prof. Ricardson Borges, “a abordagem interdisciplinar com os saberes teatrais propiciou aos alunos novas apropriações dos conteúdos ópticos, ressignificando o ensino de Física e tornando a aprendizagem uma atividade processual, artística e reflexiva.”¹⁸ Por parte dos alunos, as impressões sobre a experiência também foram positivas. O aluno 2M,

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=QFeOK6vzLhw>

¹⁸ Entrevista focalizada realizada por meio de dispositivo móvel e pautada nas contribuições da interdisciplinaridade na presente pesquisa.

por exemplo, declarou que a pesquisa “mudou o jeito de ver o teatro, principalmente, a luz usada nele.” E ele acrescentou ainda que “aprendi teatro fazendo Física e aprendi Física fazendo teatro... achei massa! (risos)”.

Estas falas atestam para novas necessidades ao ensino-aprendizagem do teatro na educação básica. Necessidades que atingem em cheio a formação do aluno-espectador, devendo as respectivas metodologias favorecerem uma relação dinâmica com a cena atual, mantendo-se abertas às novas demandas de leitura formadas no seio de uma sociedade plural, midiática e sem fronteiras para que tal aluno goze de um olhar produtivo e de um jogo atuante na criação de sentidos com a cena contemporânea que se expande e (re)cria em outras áreas. Sendo necessário, portanto, que os processos pedagógicos estejam abertos às práticas dialógicas existentes nos cenários educacional e teatral, preparando o aluno para interagir com a cena expandida em nível de produção e recepção.

Vale ressaltar que esse jogo aberto entre o aluno-espectador e a cena em condição interdisciplinar, iniciado com estes experimentos, poderá criar um ciclo de reinvenções contínuas sobre o pensar-fazer-ver o teatro com a intenção de se expandir para além do espaço escolar, indo de encontro às experiências sensíveis possíveis no cotidiano. E desta forma contribuir para a formação de sujeitos protagonistas na promoção de suas histórias e apreciadores das leituras multifacetadas que nos cerca, desenvolvendo uma postura crítica acerca do acontecimento teatral e contribuindo para suas formações estética e social enquanto leitores-transformadores do meio em que vivem.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Interterritorialidade**: mídias, contextos e educação/ Ana Mae Barbosa, Lilian Amaral (organizadoras) – São Paulo: Editora Senac; Edições SESC SP, 2008.

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

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

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro**: efetividade ou ideologia? São Paulo: Edições Loyola, 1979.

FERREIRA, Sandra Lúcia. Introduzindo a noção de interdisciplinaridade. In: FAZENDA, Ivani Catarina Arantes (Coord.). **Práticas interdisciplinares na escola**. – São Paulo: Cortez, 2013. p. 39-41

GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** São Paulo: Perspectiva, 2004.

JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JUNIOR, José Simões de Almeida. **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

LUCIANI, Nadia Moroz. Sobre a performatividade da luz. **O Mosaico: R. Pesq. Artes**, Curitiba, n. 8, p. 87-101, jul./dez., 2012.

LUCK, Heloísa. **Pedagogia Interdisciplinar: fundamentos teórico-metodológicos**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões estéticas e pedagogia do teatro: o Maranhão no século XXI**. São Luís: EDUFMA, 2013.

PILLAR, Analice Dutra (Org.) **A educação do olhar no ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação, 1999.

ROSSETO, Robson. A estética da recepção: o horizonte de expectativas para a formação do aluno espectador. In: I Encontro do Grupo de Pesquisa Arte, Educação e Formação Continuada. 1, 2010, *Anais...* Curitiba: Faculdade de Artes do Paraná, 2010.

SIMÕES, Cibele Forjaz. **À luz da linguagem – a iluminação cênica: de instrumento de visibilidade à ‘scriptura do visível’**. 232 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

STEFANOVITS, Ângelo. **Ser protagonista: física, 2º ano: ensino médio**. 2. ed. – São Paulo: Edições SM, 2013

VIDOR, Heloíse Baurich. A construção da narrativa cênica em sala de aula com base no jogo teatral — diferentes possibilidades. Uberlândia: **Ouvir ou ver**. v. 6 n. 1 p. 111-122 jan./jun. 2010