



TEATRO E DIÁLOGO NA AULA ENCENAÇÃO DO PROFESSOR

PAZZINI

TEATRO Y DIÁLOGO EN LA ETAPA LECTIVA DEL PROFESOR

PAZZINI

THEATER AND DIALOGUE IN THE LESSON STAGE OF PROFESSOR

PAZZINI

**Raylson Silva da Conceição¹
Tania Cristina Costa Ribeiro²**

Resumo

Este artigo se debruça sobre a análise de uma aula encenada pelo professor convidado Luiz Pazzini no teatro de bolso Nerine Lobão da UFMA, em novembro de 2019. A metodologia está baseada na análise documental dos textos da aula, disposição cênica dos elementos e na proposta pedagógica. Para a reflexão, abordo a noção de pedagogia do espectador de Flávio Desgranges (2015), e uma análise de Viviane Juguero (2016) sobre as produções artísticas contemporâneas de estética brechtiana.

Palavras-chave: Encenação, Pedagogia, Recepção Teatral

Resumen

Este artículo analiza una clase organizada en noviembre de 2019 en el teatro de bolsillo Nerine Lobão de la UFMA por el profesor invitado Luiz Pazzini. La metodología utilizada en este artículo se basa en el análisis documental de los textos de clase, en la disposición escénica de los elementos y la propuesta pedagógica. Para la reflexión, me acerco a la noción de una pedagogía del espectador de Flávio Desgranges (2015) y

¹ Pesquisador. Universidade Federal do Maranhão – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UFMA. Mestrado. Este é um recorte da pesquisa em andamento “A construção do Conhecimento na Recepção Teatral da Cena Contemporânea em São Luís: o teatro como acontecimento” (2019) da linha de pesquisa Pedagogia das Artes Cênicas, Recepção e Mediação Cultural. E-mail: raylson.silva@discente.ufma.br. Orientação: Tania Cristina Costa Ribeiro. Bolsista. Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA.

² Pesquisadora. Professora do quadro permanente do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGAC e do curso de Licenciatura em Teatro da UFMA. Doutora em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UnB na linha de pesquisa Processos Compositivos para a Cena com o título da tese “É uma dança Portuguesa, com certeza?” concluído. Coordenadora do projeto de extensão Arte na Escola. Contato: tania.ribeiro@ufma.br.

al análisis de Viviane Juguero (2016) sobre las producciones artísticas contemporáneas de la estética brechtiana.

Palabras clave: Puesta en Escena, Pedagogía, Recepción Teatral

Abstract

This article looks at the analysis of a class staged in November 2019 at UFMA's Nerine Lobão pocket theater by guest professor Luiz Pazzini. The methodology used in this article is based on the documental analysis of the class texts, on the scenic arrangement of the elements, and the pedagogical proposal. For reflection, I approach the notion of a pedagogy of the spectator by Flávio Desgranges (2015) and analysis by Viviane Juguero (2016) on contemporary artistic productions of Brechtian aesthetics.

Keywords: Staging, Pedagogy, Theatrical Reception

Introdução

O tema do presente artigo surge da minha percepção do teatro como lugar de diálogo e aprendizado. Tal percepção nasceu a partir de uma aula encenada pelo professor Luiz Pazzini, em que a aula se apresentou, por meio da experiência cênica, como local de provocações e reflexões sobre o contexto sócio-histórico em que nós, alunos do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, estávamos inseridos.

O teatro é pensado neste artigo como local de aprendizado político e educativo por meio do diálogo entre nós, alunos e espectadores, e o discurso da cena, pois os nossos sentidos corporais estavam estimulados através da experiência teatral. Com base nesta experiência, fui levado a pensar que o teatro é um campo de diálogo por acreditar que muitas coisas são ditas e pensadas durante a apresentação.

Os referenciais utilizados neste artigo contribuíram para o desenvolvimento das análises documentais da aula encenação. As análises foram através da noção de pedagogia do espectador de Flávio Desgranges (2015) e a análise de Viviane Juguero (2016) sobre as produções artísticas contemporâneas que possuem em suas estéticas características brechtiana.

A metodologia empregada consistiu em uma pesquisa documental em que foram analisadas as propostas pedagógicas do professor, bem como textos da aula projetados em slides e relatos dos alunos participantes com seus consentimentos. (Martins, 2008).

Luiz Pazzini

O professor Luiz Pazzini era professor do curso de Teatro da Universidade Federal do Maranhão e diretor do grupo de pesquisa e extensão Cena Aberta desde 2001, em que coordenou o projeto de extensão *Memória e Encenação em Movimento: ABC da Cultura Maranhense* (PROEXCE/UFMA).

A sua linha de investigação estava pautada no resgate da memória, dando destaque a Negro Cosme, líder da revolta na Guerra da Balaiada, ocorrida no Maranhão entre os anos de 1938 e 1841. No período da aula encenada, Luiz Pazzini estava recentemente aposentado. Portanto, realizava oficinas teatrais para professores da Universidade Federal, bem como para alunos do Ensino Médio e populações quilombolas, inaugurando assim uma nova metodologia artística pedagógica. Os pilares da metodologia eram os ensinamentos da Pedagogia Libertadora de Paulo Freire e o Teatro Político de Bertold Brecht.

Nascido em 06 de outubro de 1953 em Serverínia – São Paulo, Pazzini veio para o Maranhão em 1992. Especializou-se no Curso de Especialização do Ensino Superior - CEMES e defendeu a sua dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em Teatro da Escola de Comunicações e Artes da USP com o título *Heiner Muller no Brasil: A recepção de A Missão* (1989-1998). Permaneceu no Maranhão ao ter se encantado com a cultura e a história das lutas e revoltas dos povos antigos como, por exemplo, a Guerra da Balaiada.

Em 2020, Luiz Pazzini passou por complicações respiratórias devido a pandemia da Covid-19 vindo a falecer. O presente artigo busca honrá-lo pela sua caminhada e história que jamais serão esquecidas. Desta forma, desenvolvo as reflexões deste artigo mergulhando na sua estética teatral e na sua experiência docente que há vinte anos contribuiu para fortalecer o cenário teatral maranhense.

O jogo teatral como diálogo: aula/encenação de Luiz Pazzini

Segundo Desgranges (2015), naturalmente o diálogo existe no acontecimento teatral entre o espectador, o ator e o mundo. Porém, o teatro também dispõe de outras formas de

diálogo. Sendo assim, o professor Luiz Pazzini³ propôs, em sua aula/encenação⁴, uma reflexão sobre o jogo teatral como vertente pedagógica que dialogava com o nosso contexto político e social da primeira década do século XXI.

Luiz Pazzini foi convidado a ministrar uma aula/encenação para a disciplina de Estudos Avançados em Artes Cênicas pelo programa de mestrado PPGAC/UFMA. A aula aconteceu no Teatro de Bolso, conhecido como Nerine Lobão, localizado no Centro de Ciências Humanas – CCH/UFMA, no turno da tarde do mês de novembro de 2019⁵.

Nove dos dez alunos pertencentes ao programa de mestrado, incluindo eu, participaram desta aula/ encenação, foram eles: Lauande Aires, Leônidas Portella, Andressa Passos, Eriwelton Viana, Silvana Cartegenes, Victor Silper, Fabrício Theiss e Raylson Silva, além do aluno especial do programa Gilberto Martins, dos ministrantes e atores Wagner Heineken, Luiz Pazzini, três atores do Grupo de Pesquisa e Extensão Cena Aberta e a professora do programa Fernanda Areias.

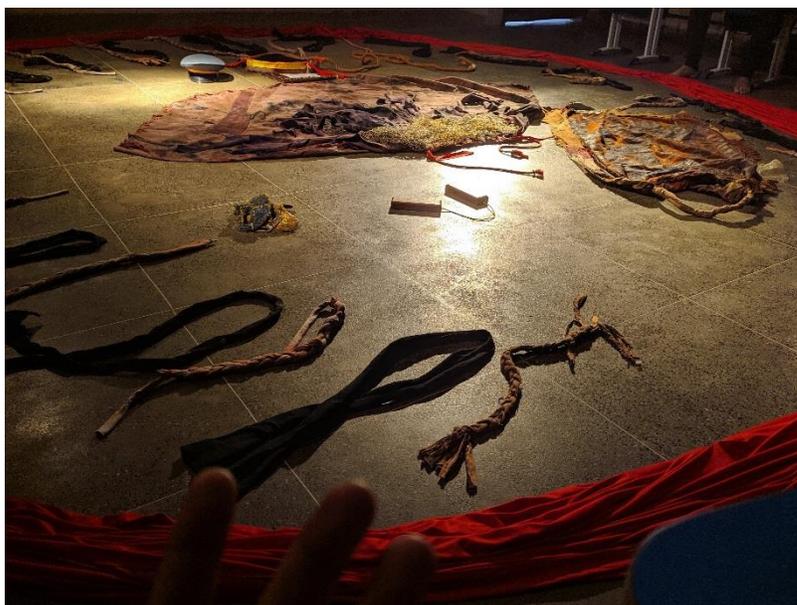
Inicialmente estávamos sentados nas cadeiras em formato semicircular. No centro deste semicírculo, existiam objetos cênicos espalhados pelo chão. Estes objetos compuseram os diversos espetáculos que foram criados por este professor durante a sua carreira artística. Na borda deste semicírculo delimitando os objetos cênicos, estava um tecido grande, dobrado, de cor vermelha.

³ Luiz Pazzini era professor do curso de Teatro da Universidade Federal do Maranhão e fundador do grupo de pesquisa e extensão Cena Aberta. A sua linha de investigação estava pautada no resgate da memória dando destaque ao líder da revolta Negro Cosme na Guerra da Balaiada ocorrida no Maranhão entre os anos de 1938 e 1841. Nascido em São Paulo, veio para o Maranhão e acabou ficando ao ter se encantado com a cultura e a história.

⁴ Utilizo este termo para referir a encenações que aconteceram durante a aula como proposta pedagógica do professor Luiz Pazzini

⁵ O professor solicitou a minha ajuda para preparar a iluminação cênica da aula com os equipamentos de iluminação disponível no espaço. A sala também funciona como um teatro de bolso do curso de Licenciatura em Teatro sob a responsabilidade da professora Ana Maria Desterro (Estrelinha).

Fotografia 1: Aula/encenação do professor Luiz Pazzini



Fonte: Victor Silper (2019)

Os objetos possuíam cores que predominavam entre vermelho e marrom. A maioria destes tecidos passaram por um processo manual de tingimento, em que é utilizado a casca da planta do manguezal⁶ que produz uma cor vermelha.

Estes elementos cênicos estavam mesclados entre acessórios de figurino e instrumentos de opressão como chicotes e cordas de enforcamento. Alguns instrumentos utilizados na cultura local também estavam entre os elementos, como é o caso da matraca usada no Bumba meu boi.

Para dar início a aula/encenação, o professor Pazzini riscou a mão direita com uma tinta de cor vermelha. Logo em seguida, fez o mesmo procedimento na mão direita de cada um que estava presente⁷ e assim a aula/encenação iniciou.

A aula/encenação foi dividida em três partes. Na primeira parte, o professor interpretou o personagem Bertold Brecht vestindo lentamente sua jaqueta preta de couro que estava pendurada na cadeira. Sentou-se nesta mesma cadeira e interpretou uma cena em que ele estava sendo julgado. Este julgamento era chamado de Comissão de Atividade

⁶ O processo consiste em deixar os tecidos brancos mergulhados na água com a casca do mangue por cerca de 24 horas ao céu aberto. Participei deste processo quando eu fazia parte do grupo de pesquisa e extensão Cena Aberta.

⁷ Estavam presentes na aula/encenação cerca de dez alunos do programa de mestrado PPGAC/UFMA.

Antiamericanas da Câmara. Durante todo o julgamento, ficamos sentados assistindo, sem interagir com a cena. Brecht estava sendo julgado pelos americanos por suspeitas de inserir ideias marxistas em suas obras, e uma possível criação de propagandas comunistas como mostra a imagem abaixo.

Fotografia 2: Aula/encenação do professor Luiz Pazzini e o percurso da sua pesquisa sobre Bertold Brecht



Fonte: Victor Silper (2019)

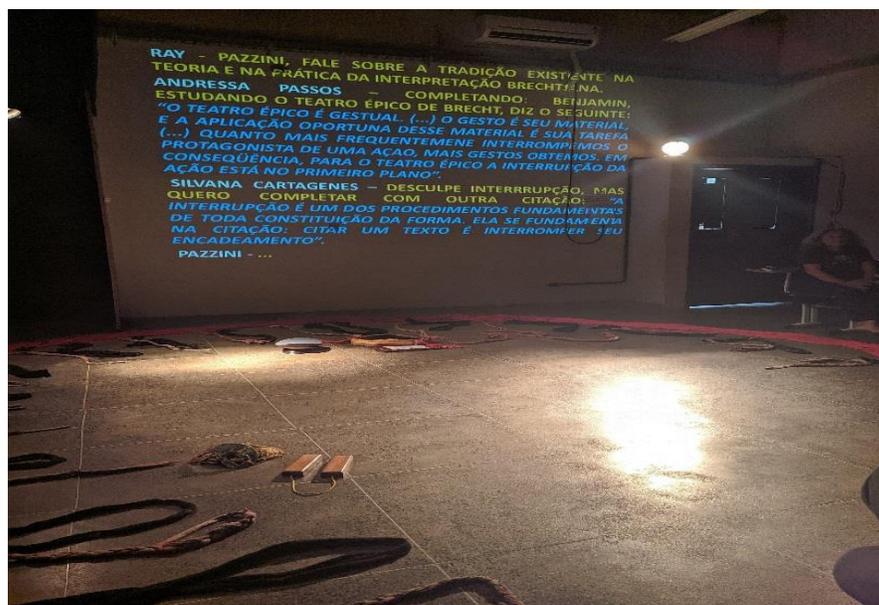
Com os objetos cênicos ainda não utilizados e no centro do semicírculo, esta primeira parte da aula/encenação tinha como proposta estética apresentar uma leitura teatralizada sobre o julgamento de Bertold Brecht nos Estados Unidos⁸ por meio de slides, teorias e documentos históricos.

Na segunda parte, começamos a participar da cena na aula/encenação. As projeções de slides continham nossos nomes reais e, para cada nome, uma pergunta era dirigida ao professor Pazzini como forma de entrevista. Uma dessas perguntas feita por mim era: “Pazzini, fale sobre a tradição existente na teoria e na prática da interpretação brechtiana”.

⁸ Depois de ter se exilado em várias cidades da Europa, Brecht se exilou nos Estados Unidos onde publicou vários poemas. Mas, mesmo nos Estados Unidos Brecht não escapou de perseguições, pois foi acusado de subversão e em 1947 é chamado a depor no Comitê de Atividades Antiamericanas por conta das ideologias marxistas/comunistas.

Por meio desta entrevista, o professor Pazzini nos apresentou suas pesquisas sobre Bertold Brecht. Além disso, Pazzini apresentou sua própria trajetória no Maranhão como artista e pesquisador entre anos de 1998 e 2019, com demonstrações cênicas recortadas das suas criações teatrais, baseadas nos estudos do dramaturgo e filósofo alemão Bertold Brecht.

Fotografia 3: Parte dois da aula/encenação: entrevista.



Fonte: Victor Silper (2019)

Na terceira parte, que o professor Pazzini chama de “experimento sociológico”, fomos convidados por ele a participar indo para o centro do círculo da sala. O professor nos propôs um aquecimento por meio de um jogo em que fomos divididos em dois grupos: o lado opressor e o lado oprimido. Nesse momento, alguns dos elementos cênicos que estavam no centro do semicírculo foram tirados para dar espaço para o jogo que seria realizado.

Uma pessoa do grupo opressor tinha como finalidade oprimir com a palma da mão uma pessoa do grupo dos oprimidos. A pessoa do grupo dos oprimidos, por sua vez, deveria seguir com o olhar fixo na palma da mão do opressor que brincava com os planos alto, médio e baixo⁹ como mostra a imagem a seguir.

⁹ Este jogo é baseado nos estudos de Augusto Boal sobre oprimido e opressor.

Fotografia 4: Jogo teatral Oprimido e opressor na aula/encenação do professor Luiz Pazzini



Fonte: Victor Silper (2019)

Este jogo também funciona como vertente pedagógica, uma vez que teve como objetivo nos colocar na cena junto com os atores de forma a experienciar o processo cênico. Em entrevista com o professor Pazzini¹⁰, ele diz que:

Nesta parte III, ousou dizer que partindo do Modelo de Ação da Peça Didática, o trabalho do Cena Aberta¹¹, cria uma vertente promissora pedagógica, que une o seu espetáculo Negro Cosme¹², com uma oficina performativa que tem por objetivo colocar em cena junto com o Cena Aberta, públicos diversos, sejam eles, educadores, atores ou qualquer outro público, que possa se interessar se educar através do teatro. (Entrevista sobre a aula/encenação com o professor Luiz Pazzini)

O professor aproveitou que já estávamos em cena e compôs o coro do *Enforcamento do Negro Cosme*. Desta forma, deixamos de ser espectadores para fazermos parte da cena teatral como coro desta encenação, como ilustra a imagem a seguir.

¹⁰ Realizei esta entrevista através do aplicativo WhatsApp alguns dias depois da sua aula ao pedir informações sobre a sua proposta pedagógica e a finalidade da aula/ encenação.

¹¹ Grupo de Pesquisa Teatral ligado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão coordenado pelo professor mestre Luiz Pazzini. O grupo trabalha com a memória maranhense tendo como objetivo fazer com que a comunidade reflita sobre fatos históricos importantes para o Maranhão, em especial sobre a Revolta da Balaiada.

¹² Encenação criada por Luiz que faz parte da sua pesquisa acadêmica. A encenação fala sobre a guerra da Balaiada dando destaque a Negro Cosme, líder da revolta.

Fotografia 5: Encenação *Enforcamento de Negro Cosme* (Atores: *Wésley Alves e Thamyres Nascimento*)



Fonte: Victor Silper (2019)

Todo este procedimento proposto pelo professor se assemelha à ideia do Teatro Épico de Bertold Brecht. Esta proposta também se caracteriza como peça didática concebida tanto por atores quanto por espectadores, como afirma Walter Benjamin:

O teatro épico é concebido tanto para os atores quanto para os espectadores. A peça didática destaca-se como caso peculiar principalmente porque a excepcional parcimônia do aparelho simplifica e propõe a troca do público com os atores, dos atores com o público. Todo os espectadores podem tornar-se coadjuvante (Mitspieler). (2017, p. 27)

Estar junto com os atores em cena nos coloca como parte da composição estética da cena. Sendo assim, ao entrarmos em cena, gradativamente fomos saindo da condição de espectadores sentados na cadeira, para sermos espectadores participativos compondo a cena juntos com os atores do Grupo Cena Aberta. Segundo Carvalho, tornamo-nos cúmplices do mesmo jogo teatral com os atores (CARVALHO, 1997 apud BENJAMIN, 2017). Deduzo que esta cumplicidade tenha surgido por meio do jogo.

O jogo nesta encenação nos proporcionou o diálogo, o foco e a participação, mas também a maneira clara de perceber que tanto nós, na condição de

espectadores/coadjuvantes, quanto os atores, precisamos uns dos outros para existirmos, como afirma Desgranges ao comparar o teatro com o livro:

[...] que só existe quando alguém o abre, o teatro não existe sem a presença desse outro com o qual ele dialoga sobre o mundo e sobre si. Sem espectadores interessados nesse debate, o teatro perde conexão com a realidade que se propõe a refletir e, sem a referência desse outro, seu discurso se torna ensimesmado, desencontrado, estéril. Não há evolução ou transformação do teatro que se dê sem a efetiva participação dos espectadores. (2015, p. 27).

A efetiva participação do espectador é importante tanto para a sua autoformação quanto para a existência do acontecimento teatral. Segundo Desgranges (2015), uma das conexões que o teatro faz com o mundo se dá por meio da presença do espectador e da ligação que ele faz com o contexto em que está inserido. Esta conexão do teatro com o mundo contribui para a formação do espectador. As percepções do espectador são estimuladas ao decorrer do acontecimento teatral e por isso a importância da qualidade do diálogo entre o ator e o espectador.

Na terceira parte da aula/encenação, o professor Luiz Pazzini nos possibilitou um diálogo com a situação política atual, uma vez que foram projetadas imagens sobre a Ditadura Militar no Brasil em 1964 durante a encenação do *Enforcamento de Negro Cosme*¹³.

No teatro, o espectador precisa do ator e vice-versa. Um depende do outro para que exista o teatro e o diálogo. O espectador é um dos principais pilares de sustentação desta arte, que exige como elemento indispensável a sua presença e participação, como afirma Flávio Desgranges:

[...] Não somente como alguém que sustenta financeiramente ou cobre de aplausos os espetáculos, mas como o outro imprescindível em um diálogo. Da mesma maneira como o público se pergunta “por que ir ao teatro hoje em dia?”, talvez seja imprescindível que os artistas de teatro levantem questões semelhantes: Por que ir ao público hoje? Para fazer o quê? Dizer o quê? Para quem? Qual a necessidade disso, afinal? Somente respostas muito claras dos artistas podem suscitar a contrarresposta dos espectadores. (2015, p. 25-26)

¹³ Trata-se de uma das cenas finais do seu espetáculo Negro Cosme onde é lido um comunicado oficial autorizando o enforcamento em público do líder da revolta. Após o seu enforcamento permeado por um diálogo entre ele e o Duque de Caxias, surgem vozes vindas do chão (escravos – atores coadjuvantes) e ganham força simbolizando o ressurgimento de uma memória esquecida.

O espectador contribui para a existência do teatro e o teatro contribui para a formação do espectador. É o espectador quem cria conexão do teatro com o mundo quando se propõe a refletir sobre o que vê em cena e, assim, relaciona com o que vive ou viveu no mundo. Sem isto, o teatro se torna estéril. O teatro é um evento que exige a presença física e participação do público, que faz total diferença no desempenho do artista em palco de forma a incendiar um espetáculo, como afirma Flávio Desgranges ao fazer um comparativo do teatro com o cinema.

[...] Normalmente, ir ao cinema sozinho, ou em uma sala vazia, é tão ou mais divertido do que com a sala cheia. O filme está lá, pouco se altera. Pode-se até mesmo pegar uma fita de vídeo e vê-la em casa. Com o teatro, evento que requer a participação do público, acontece o contrário: sem levarmos em conta as questões de conforto, uma sala cheia ou a presença de um bom número de espectadores incendeia o espetáculo, tornando-o mais prazeroso. (2015, p. 22)

Além de questões estéticas e técnicas, o cinema e o teatro se diferenciam também pela necessidade da presença física do espectador. A presença, por sua vez, proporciona experiência sensorial. Sendo assim, poderíamos pensar uma proposta pedagógica como a do professor Pazzini para qualquer tipo de teatro? Como fica o diálogo entre ator e o espectador quando o teatro se torna uma mercadoria de consumo? A experiência sensorial artística se perde.

Um espetáculo de teatro dentro do contexto comercial tem como foco predominante a sua divulgação e o maior número de pessoas, ou seja, a quantidade e massificação da sua produção, tirando em alguns casos a possibilidade de participação do espectador na cena, inibindo a experiência artística do espectador no acontecimento teatral, como afirma Desgranges ao dizer que:

[...] no decorrer desses anos, o teatro se tornou menos uma experiência artística para se compartilhar e mais um mercado a se conquistar, um produto a ser vendido para um espectador que se transformou em “consumidor-alvo”. Isso faz com que os produtos culturais cada vez mais voltem seus esforços para a veiculação de sua imagem e da imagem de seu trabalho pelos meios de comunicação de massa, concentrando atenção na divulgação e venda de seus produtos. (2015, p. 24)

A inexistência da experiência artística, ocasionada por um teatro mercadológico, interfere na formação do espectador. A experiência artística se perde quando se perde o

diálogo no teatro. O diálogo entre espectador e ator, pelo que nos mostra Desgranges (2015), tem se perdido pela comercialização da arte teatral, distanciando o espectador da experiência sensorial artística. A distância entre o espectador e o discurso da cena é outro elemento importante como resultado da relação mercadológica das produções teatrais contemporâneas. A mercadologia dos empreendimentos teatrais tornou os espectadores distanciados da relação com o autor¹⁴, sendo substituída pelos meios de comunicação, o que na maioria das vezes possibilita apenas uma via de informação, rompendo com o diálogo e o jogo. Desta forma, o espectador deixa de ser contribuinte no fazer teatral para ser apenas receptor passivo, pois a relação entre espectador e autor está sendo comprometida, como afirma Desgranges:

O narcisismo dos artistas e o mercantilismo dos empreendimentos teatrais fazem que os produtores se preocupem mais com a difusão de seu trabalho nos media do que no contato fundamental entre autor e espectador. Interessados sobretudo na divulgação e comercialização de sua mercadoria, deixam de prezar a efetiva presença e participação do público, esquecendo-se de um companheiro fundamental nesse jogo: o espectador. (2015, p. 25)

Com isto, surgem produções artísticas que distanciam a estética do discurso. Esta distância está no fato de uma peça teatral vestir-se de técnicas e métodos para a imersão dos espectadores durante o acontecimento teatral, mas que não proporcionam pensamentos críticos e reflexões sobre a obra.

Viviane Jughero (2016) nos apresenta um recorte dessa problemática sobre a separação da estética brechtiana e o seu discurso político nas produções artísticas contemporâneas. Ela nos apresenta a dramaturgia no contemporâneo comprometida com as questões sócio-históricas. A pesquisa surge das suas reflexões enquanto dramaturga comprometida com o contexto em que realiza o seu trabalho. O posicionamento que ela busca cultivar parte do pressuposto de que a arte deve revelar as contradições da sociedade para condições sociais mais justas, ou seja, um constante diálogo com o contexto em que o espectador está inserido. Este diálogo do teatro com as contradições da sociedade está contido nas ideias de Brecht, uma vez que:

Brecht realizou um trabalho profundamente dialético, construindo um pensamento que jamais poderia ser considerado dogmático, já que suas peças apontavam

¹⁴ Entendo o autor aqui como discurso/proposta/ideia da encenação. O texto de uma peça de teatro. O tema e a história que foi encenada ou levada para a reflexão do espectador.

cominhos de reflexão, desvelando os mecanismos das relações sociais e provocando o pensamento crítico (JUGUERO, 2016, p. 1585).

Brecht buscou uma permanente conscientização política para a evolução da sociedade alemã da sua época. Portanto, a formação do pensamento crítico do espectador está profundamente relacionada com o seu contexto atual, traçado por acontecimentos socioculturais. Sendo assim, levanto o questionamento: Como as produções comerciais propiciariam inquietações ao espectador sobre os acontecimentos socioculturais em que ele está inserido? O teatro tem uma importante contribuição para a tomada de consciência do indivíduo, bem como a necessidade da participação do mesmo para a existência desta arte, mas apenas quando o teatro permite um diálogo como contexto sócio-histórico do espectador.

Estarmos dentro do jogo teatral proposto pelo professor Pazzini significou, também, propor uma tomada de consciência ao nos tirar da condição de espectadores e nos tornar coadjuvantes, como mencionou um dos alunos que participou da aula/encenação:

Pois então, a aula do professor Pazzini me trouxe uma ideia sobre a personalidade Brecht. Isso me ajudou a ir mais profundo no entendimento do teatro épico. A “aula/encenação”, digamos assim, do professor contemplou a abordagem do artigo da professora Viviane Juguero e também mostrou a ligação do teatro feito por Brecht com a cena performativa do teatro contemporâneo. Fui bastante tomado pelo terceiro ato no qual entramos em cena no pedacinho do espetáculo Negro Cosme que o professor trouxe pra gente. Enfim, me diverti! Acho isso importante! (Entrevista sobre aula/encenação com Fabrício Theiss)

Durante suas pesquisas teatrais, Bertold Brecht sempre buscou o despertar da consciência do seu espectador quando propôs um teatro que quebrasse qualquer tipo de ilusão, e essa quebra se dá quando o espectador dialoga com o que vê com o que vive a partir do seu contexto.

Esta preocupação de Brecht sobre a consciência do espectador se deu, de fato, após o seu conceito de teatro épico, partindo para o teatro didático em que este objetivo se concretizou. Composto por comentários como nota de rodapé feitos pelo narrador, essa experiência artística no teatro didático de Brecht possibilita a aprendizagem política e educativa do espectador.

O teatro de Brecht é feito também para o espectador, uma vez que este teórico se preocupa com a recepção da sua obra teatral. Esta preocupação também se deu na

aula/encenação do professor Pazzini dialogando com a nossa realidade, quando foi projetado na parede da sala imagens da Ditadura Militar de 1964 e imagens atuais da política do Brasil.

O professor nos permitiu experienciar o fazer teatral melhorando a nossa formação por meio de uma relação direta com a cena. Além disso, possivelmente esta experiência artística como proposta pedagógica com pessoas que nunca tiveram contato com o teatro (como ele fez no decorrer da sua pesquisa) poderá estimular a criação pelo gosto, frequência e apreciação da arte teatral, como afirma Desgranges:

O acesso ao teatro, porém, não se resume a possibilitar a ida às salas (ou a levar espetáculos itinerantes a regiões menos favorecidas). Formar espectadores não se restringe a apoiar e estimular a frequência, é preciso capacitar o espectador para um rico e intenso diálogo com a obra, criando, assim, o desejo pela experiência artística (DESGRANGES, 2015, p. 29).

A experiência artística aproxima a ficção da realidade. Ver a realidade em que vivemos colocada no palco de forma fragmentada e poética, nos possibilita buscar soluções, pensar fora do nosso cotidiano e até mesmo interagir sobre esta nova realidade poética apresentada aos nossos olhos.

Minhas considerações

Diante de tais reflexões, sou levado a pensar que o teatro é também um campo de aprendizado político e educativo em que o espectador, por meio do diálogo que esta arte proporciona através das suas percepções estimuladas, contribui com o seu pensamento crítico no jogo teatral. Na minha percepção, a concepção política e educativa abordada pelo professor Pazzini em sua aula se manifesta através de uma postura ativa e consciente por parte dos espectadores e atores por meio de uma desconstrução hierárquica de posições em que espectadores e atores se constituem como unidade. Portanto, essa aula proporcionou um lugar de provocações dos sentidos do corpo e um lugar de diálogo entre o espectador, o ator e a cena teatral.

É importante pensar as produções teatrais contemporâneas que estão compromissadas com a formação do espectador no que tange ao seu pensamento crítico, de forma que possibilite o diálogo com o seu contexto sócio histórico, como foi demonstrado na aula/encenação do professor Pazzini.

Por fim, a concepção de diálogo exposto neste trabalho oferece um arcabouço que contribui com a minha pesquisa de mestrado, voltado para a relação entre o espectador e a cena teatral, pois não diz respeito apenas ao diálogo, mas também à percepção do espectador teatral ludovicense.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Ensaio sobre Brecht**. Tradução Cláudia Abeling. – 1. ed. – São Paulo. Boitempo, 2017.

CARVALHO, Sérgio. **Aspectos da representação brechtiana**. Texto original publicado na revista *vintém*, n. 0, jul. 1997, p. 28-31, e reeditado com pequenas alterações, principalmente nas notas referenciais. **Ensaio sobre Brecht**. Tradução Cláudia Abeling. – 1. ed. – São Paulo. Boitempo, 2017.

DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Espectador**. 3ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2015.

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras: uma idéia (política) do teatro**. Tradução: Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

JUGUERO, Viviane Rosa. **Dramaturgia Dialética: é possível o teatro de Brecht na contemporaneidade performativa? IX Congresso da ABRACE: Poéticas e estéticas decoloniais – artes cênicas em campo expandido**. Associação brasileira de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas, Uberlândia – MG, 2016.

MARTINS, Gilberto de Andrade. **Estudo de Caso: uma estratégia de pesquisa**. 2 ed. São Paulo. Editora: Atlas, 2008.