



**REFLEXÕES SOBRE UMA EXPERIÊNCIA NO ENSINO DE TEATRO EM UM  
CONTEXTO NÃO-FORMAL**

**REFLEXIONES SOBRE UNA EXPERIENCIA EN LA ENSEÑANZA DEL  
TEATRO EN UN CONTEXTO NO FORMAL**

**REFLECTIONS ON AN EXPERIENCE IN THEATER TEACHING IN A NON-  
FORMAL CONTEXT**

**Railson Gomes Almeida<sup>1</sup>**

<https://orcid.org/0000-0002-7726-5838>

**Resumo**

No início de 2020, no âmbito da graduação de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, cursei o Estágio Supervisionado III, visando o trabalho de docência educativa em contexto não-formal, para tanto foi planejado e executado um curso de iniciação teatral que teve a participação de quatorze pessoas que não tinham contato com o teatro. A partir dessa vivência, refletimos sobre o processo educativo teatral em contexto não-formal.

**Palavras-chave:** estágio supervisionado, iniciação ao teatro, metodologia de ensino teatral.

**Resumen**

En el inicio de 2020, en el ámbito de la graduación de Licenciatura en Teatro de la Universidad Federal de Paraíba - UFPB, cursé la Pasantía Supervisada III, objetivando el trabajo de enseñanza educativa en contexto no formal, para eso fue planeado y ejecutado un curso de iniciación teatral que contó con la participación de catorce personas que no tenían contacto con el teatro. A partir de esta experiencia, reflexionamos sobre el proceso educativo teatral en un contexto no formal.

**Palabras clave:** iniciación al teatro, prácticas tuteladas, metodología pedagógica teatral

**Abstract**

In the beginning of 2020, in the context of the graduation in Theatre Licensing from the Federal University of Paraíba - UFPB, I took the Supervised Internship III, aiming the work of educational teaching in a non-formal context, for that a course of theatrical initiation was planned and executed that had the participation of fourteen people who had no contact with the theater. Based on this experience, we reflected on the theatrical educational process in a non-formal context.

**Keywords:** initiation to the theater, supervised internship, theatrical teaching methodology

---

<sup>1</sup> Doutorando em Artes Cênicas na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, orientado pela Professora Doutora Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra, bolsista da Fundação de amparo à pesquisa e inovação do estado de Santa Catarina. É paraibano, pesquisador, professor e artista de cena e da escrita.

Como propor uma experiência artística coletiva? Para refletir sobre isso, busco as palavras do educador Jorge Larrosa, que fala em sua obra “Tremores”-que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca; a cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça” (LARROSA, 2016, p.18). Ele coloca isso propondo uma crítica ao que entende por “excesso de informação”, pois experiência não é informação e essa seria um pensamento recorrente e disseminado em lugares como a academia. Apresento tal discussão para pensar acerca do professor de artes, especificamente esse profissional que tem a experiência artística como material base para sua profissão.

Nós, professores de artes, somos diariamente convidados a propor experiências, bem como convidamos pessoas para tais proposições. Seja produzindo, orientando, observando ou vivenciando experiências artísticas, estamos complementemente afogados no saber da experiência, trememos e fazemos tremer, como bem colocou Larrosa, mas num eterno estado de efemeridade. É como se fosse encenação em que ensaiamos durante uma vida inteira, para que naquele momento de aula ou mediação educacional façamos uma cena diante daquele público que muitas vezes sequer pagou ingresso. Novamente pergunto nesse contexto, como propor uma experiência artística coletiva? É relevante para todos os envolvidos? Tento responder a isso a partir de uma experiência realizada num estágio supervisionado em que pude não apenas mediar um curso, mas também o idealizar.

Ressalto de antemão que essa escrita é um recorte de um Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado em 2021 junto ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba, na graduação em Licenciatura em Teatro da instituição. O trabalho foi orientado pelo Prof.<sup>a</sup> Me. Sérgio José de Oliveira e se intitulou “O fazer de um feijão improvisado: Sobre as voltas e reflexões de uma vivência no ensino teatral em contexto não-formal”.

### **Uma experiência artística coletiva?**

No início de 2020, antes do início do período de quarentena no Brasil em virtude da pandemia do COVID-19, realizei na UFPB um curto curso de iniciação teatral intitulado: “Aulas de voo – lições teatrais para o cotidiano”. Essa proposta nasceu vinculada à licenciatura em teatro da instituição, especificamente ao componente curricular Estágio Supervisionado III, no qual tivemos como foco o trabalho com educação não-formal mediado naquele momento pela Professora Doutora Márcia Chiamulera, docente do Departamento de Artes Cênicas. E que findou transformando-se em

um Projeto de Extensão cadastrado junto a PROEX/UFPB, no Edital de Fluxo Contínuo de Extensão 2019, com coordenação do Professor Doutor Elthon Gomes Fernandes da Silva, também docente do Departamento de Artes Cênicas.

De início tive o intuito de formular um curso que atendesse a necessidade do público interessado, para isso produzi um formulário em que qualquer pessoa poderia demonstrar interesse em participar de uma vivência com teatro, bastando responder algumas perguntas, tais como seus interesses, razões de fazer um curso, obras que gostava, disponibilidade de horário, entre outras perguntas. As respostas foram analisadas e ajudaram na formulação do curso, desde o conteúdo, procedimentos a serem realizados e até na escolha do melhor horário de trabalho. Feito isso, finalizamos e formalizamos o projeto, abrindo inscrições para o curso que aconteceria em pelo menos dez encontros, duas vezes por semana, no turno da noite, buscando contemplar ao máximo tudo o que foi dito do primeiro formulário.

Esse curso findou sendo ministrado entre os dias 06 de fevereiro e 16 de março de 2020, com encontros nas segundas e quintas-feiras entre às 18 e 21 horas, e totalizou dez encontros, perfazendo cerca de trinta horas. Teve como conteúdo base a improvisação teatral, abordando a criação de cenas através do trabalho prático dos participantes e também pela expressão escrita. O resultado material dessa vivência foi a escritura da dramaturgia “Par – Drama sobre inseparabilidade”, desenvolvida em processo, a qual intitulo por dramaturgismo<sup>2</sup> com os materiais produzidos ao longo dos dez encontros. Vale destacar que esse texto foi publicado na íntegra em 2020 pela Editora UFPB no e-book “Brega, festas populares & comunidade”, uma produção do grupo de pesquisa de nome homônimo, coordenado pelo Professor Doutor Elthon Gomes Fernandes da Silva.

Esse texto, “escrito por trinta mãos” e “assinado” pelo pseudônimo Quinta P., é um processo de organização de ideias, escuta, participação colaborativa, em que todos os envolvidos tiveram participação na execução do texto final, seja por enxertos que foram transcritos fidedignamente, ou mesmo por trechos e ideias que foram incorporadas na trama, que ao final passou por uma

---

<sup>2</sup> Existe uma série de autores que falam sobre essa função na cena contemporânea, utilizo aqui o pensamento de Magali Quadros: [o dramaturgista] é o elemento que proporciona a reflexão dramaturgica. Alguém que possa repensar o teatro, que tenha a função de consciência e de provocação, aí está a utilidade do dramaturgista. O dramaturgista pode ser a ponte entre o artista, seja ele autor, ator, diretor, cenógrafo, músico (limitados a sua produção individual ou grupal) e o público, com a sua realidade social e cultural. Alguém que dialogue, que ouça, que aconselhe, que dê voz aos apelos que chegam da realidade e os devolva em forma de poesia. (QUADROS, 2007, p. 91). Assim, entendo ser o processo de mediação entre o conjunto de textos (escritos ou práticos) produzidos em coletivo que será organizado, adaptado e tratado por uma ou mais figuras a qual chamamos por dramaturgista, para gerar uma ou mais obras; estas obras serão, portanto, de autoria de todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente na composição final.

organização, adaptação e tratamento de Railson Almeida (idealizador, mediador da vivência e autor dessa escrita). Assim produzimos em conjunto uma escritura coletiva e sem uma única autoria.

Assim, resalto a importância dessa ação pedagógica e teatral, destacando nessa escrita o procedimento utilizado para tal feito, entendendo que ele pode contribuir para outras atividades correlatas como a mediação de cursos, vivências e workshops direcionados ao ensino não-formal de teatro, como foi o caso, mas também em contexto de ensino formal, desde que haja uma abertura dialógica em sua estrutura curricular. Digo isso, pois a principal característica dessa experiência foi o estabelecimento de um diálogo direto com os participantes que interferiram desde na criação do curso, até posteriormente no andamento do processo.

A partir desse diálogo precedido de uma escuta atenciosa, pude mediar ações que ativaram qualidades próprias das artes da cena como a atenção para o jogo, o foco, a consciência corporal, projeção vocal, leitura da cena, organização espacial; além de alguns atributos da escrita dramática, como a criação de personagem, suas intenções, falas e subtextos, o enredo e a estrutura da fábula; e principalmente a criatividade, espontaneidade e o jogo características basilares do trabalho com improvisação e do teatro em si.

### **Uma inspiração**

Ninguém nasce feito. Vamos nos fazendo aos poucos na prática social de que tornamos parte (FREIRE, 2001, p. 43)

Entendo que essa vivência aqui relatada é como uma receita improvisada, criada no decorrer do processo. Porém, é importante pontuar que há no corpo intelectual dessa ação, outras receitas que aqui se encontram indiretamente, são inspirações que afetam e atravessam meus processos pedagógicos, o principal deles talvez seja o educador pernambucano Paulo Freire junto a sua prática educativa libertária, democrática, não bancária, a qual teço alguns comentários acerca que denotam sua influência nessa prática. Teço agora um breve relato que generaliza um pouco de sua prática.

Freire entende que não há apenas um tipo de conhecimento, pois cada indivíduo tem seu próprio saber que é único e que deve ser considerado em meio a tantos outros saberes em qualquer tipo de mediação. É a falta dessa visão de troca de saberes contínuos que se transforma numa contundente crítica à educação tradicional, a qual Freire chama de educação bancária, onde “a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante [...] [assim] o ‘saber’ é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber” (FREIRE, 2005, p. 66-67).

A educação bancária seria o formato pedagógico imposto por séculos onde o professor sobre a cátedra mantém-se superior a todos os alunos, pois é o único que possui o conhecimento e será o único responsável por disseminá-lo; o aluno é apenas um ser vazio de sabedoria, é proibido de se manifestar em sala de aula e deve apenas reproduzir aquilo que lhe é ensinado. Não deve existir qualquer tipo de diálogo entre as partes, um fala e o outro ouve; em outras palavras, trata-se de um processo de ensino opressor e alienante; ao formar-se o aluno tende a reproduzir essa mesma lógica dicotômica entre mestre e aprendiz. E segundo Freire, a lógica estende-se a outras relações sociais, sendo assim, o aluno que é oprimido na escola tem a tendência de se tornar semelhante ao seu opressor, e ao oprimir tende a criar outros opressores num ciclo interminável de opressões que foge ao ambiente que deveria ser pedagógico/educativo podendo chegar aos ambientes profissionais e domésticos.

Em contrapartida a esta concepção bancária, Paulo Freire propõe uma pedagogia para esses oprimidos, procurando libertá-los desse processo que vem se repetindo há anos, ou melhor, séculos: A educação libertária/democrática/autônoma. Nessa prática de educação libertária não deve existir qualquer tipo de verticalidade no processo de ensino-aprendizagem, pensa-se num horizonte onde todos estão no mesmo patamar e os saberes de cada um são considerados, a lógica do aprendizado passa a ser o compartilhamento, um aprendendo com o outro. Essa prática procura propiciar a conscientização desses seres envolvidos, segundo o autor, esse modo gera autonomia e emancipação dos seres que antes eram oprimidos e alienados; tudo isso graças a processos interativos, dialógicos e relacionais entre educador-educando e educando-educando.

### **Alguns devaneios, algumas reflexões**

Como apontei no início dessa escritura, tive o privilégio de idealizar e pôr em prática um curso de iniciação teatral, foi uma experiência curta porém profunda, no qual pude confrontar medos, inseguranças e desejos; naquele mês de fevereiro e março de 2020, nos ricos encontros que tive com meus colegas participantes, me senti como se estive no palco de um teatro apresentando um espetáculo, daqueles que quando acaba o público se sente obrigado a aplaudir de pé, e não apenas pela qualidade técnica de artista A ou B, mas principalmente pela entrega do elenco perante aqueles espectadores; eu estava num palco junto de pessoas que saíram de suas casas em prol de vivências artísticas e nada mais justo do que entregar o melhor trabalho possível.

Como não é o objetivo dessa escrita me alongar em pormenores sobre a ação em si, mas sobre os resultados ou reflexões desse trabalho, em resumo afirmo que foi uma grande e exitosa

experiência de ensino, num contexto bem diferente de uma escola formal, onde adentro salas de aulas e vejo alunos que aguardam, alguns ansiosos ,outros entediados, pela aula daquele professor que se coloca na frente deles; era um ambiente pedagógico de muita liberdade, tanto minha para escolher a metodologia e os assuntos que seriam trabalhados, quanto dos alunos que tinham o direito inclusive de não vir a aula ou desistir dela a qualquer momento. Situações adversas aconteceram como num dia em planejei uma aula para doze e chegam sete alunos, sendo que dois deles estão cansados depois de um dia de trabalho, outros dois estão com problemas em casa, a outra está pensando na prova que vai fazer no outro dia, e ainda assim a aula acontece do jeito que foi possível ocorrer.

Assim, observando todos os materiais produzidos no decorrer dessa vivência, considerando ainda as devolutivas que tive, as memórias e os atravessamentos múltiplos me coloco a refletir sobre essa experiência que tanto me mobilizou. Relato aqui algo que pode ser lido como considerações finais, mas sem esse caráter de fechamento, quero mais é abrir caminhos e não os encerrar. Para tanto proponho uma escritura dividida em partes autônomas que refletem acerca desse curso, as “aulas de voo – lições teatrais para o cotidiano”, na expectativa de dialogar com os eminentes leitores que estejam procurando de referências e receitas de feijão, mas aviso de antemão que nunca consegui replicar o sabor do feijão, toda vez que cozinho faço algo diferente, uso algum novo ingrediente, tempero, ou mesmo um outro método, aprendi com minha mãe a fazer comida “no olho”, e assim recomendo a quem queira de aventurar nos fogões e salas de aula da vida: leiam as receitas, mas não tentem reproduzi-las, eu prefiro improvisar.

### **Da necessidade de tomar um cafezinho – um manifesto ou provocação em dois atos**

Ao longo dos últimos anos tive o privilégio de assistir inúmeras aulas no âmbito da graduação, mestrado e doutorado, a partir disso me proponho a fazer uma reflexão capitaneada ou impulsionada por uma experiência mais recente: minha participação, no primeiro semestre de 2021, em uma disciplina ofertada remotamente, em aulas online.

Éramos um coletivo de mais de vinte pessoas de diferentes regiões do Brasil acessando uma sala de aula online, cada qual com diversos contextos educativos, socioeconômicos, bem como diferentes bagagens intelectuais, além dos distintos objetivos que cada um possuía, era um corpo discente completamente heterogêneo, ao lado do professor que se colocava num constante estado de mediação, conseguimos (ao menos eu consegui) aproveitar as discussões, refletir e enriquecer o ofício do ser artista conjuntamente com o ser professor.

Durante as aulas pude perceber o esforço do professor, conjuntamente com o nosso enquanto alunos e tomando meu café vespertino pude refletir sobre esse momento que vivenciava em relação às outras experiências minhas, em ambos os lados da sala de aula. Resolvi assim tratar de algo, a meu ver, fundamental e nunca escassa de reflexões: a relação professor e aluno, educador e educando.

E agarrado a esse mote me coloco a escrever sobre tal relacionamento, muitas vezes conturbado e em que ambas as partes se sentem injustiçados. Proponho então dois atos: primeiro busco tratar dessa relação entre professores e alunos; depois apresento uma possibilidade pedagógica, propondo uma possível solução para esse abalado relacionamento. Findo com uma provocação em prol da necessidade dos sujeitos se sentarem para conversar horizontalmente e resolver seus devidos problemas, tomando um cafezinho

### **Em busca do ato do curtir**

Paulo Freire em *Pedagogia da autonomia* coloca em outras palavras que o aluno só aprende aquilo que ele quer aprender e fala também de um ato educacional horizontal, é nessas perspectivas que pretendo embasar esse tópico

Numa sala de aula normalmente existem uma série de corpos heterogêneos, alguns são corpos preparados e curiosos, outros são corpos joviais, corpos tecnológicos, corpos habituados ao imediatismo, corpos surdos, corpos desatenciosos, corpos analfabetos ou corpos que não usam da leitura. Juntamente a estes há também um corpo maduro ou em processo de maturação, o corpo de um professor em estado de presença cênica, ao menos é assim que eu me sinto, dar aula é como fazer teatro, teatro que muitas vezes não é prestigiado, podendo ser um monólogo feito para poucas pessoas. O público nem paga pela entrada e o ator sai no prejuízo. Assim é uma aula convencional ou como defende Freire uma “aula bancária” de uma escola, universidade ou ambientes de educação formal em geral onde se instaura a tensa e arcaica divisão entre seres de luz (lunos) e seres sem luz (a-lunos). E é nesse contexto que dedico meu ofício enquanto professor, embora prefira pensar em *mediador*: do “Latim MEDIATOR, “mediador”, de MEDIARI, “intervir, colocar-se entre duas partes”, de MEDIUS, “meio”<sup>3</sup>.

Nessa lógica “bancária”, à luz do conceito de Freire, em muitos momentos a sala de aula lembra um ringue de luta: de um lado o educador, muitas vezes esperançoso, utopista em seu ímpeto de mudar o mundo por meio de sua função; do outro, educandos que em tese são os curiosos

---

<sup>3</sup> In Portal Origem da palavra. <<https://origemdapalavra.com.br/palavras/mediador/>>(consultado em 02-07-2021)

e que querem nada menos que descobrir as verdades mais longínquas da humanidade. Será que eles se observam? Será que ambas as partes sabem que o outro também é carne? Lembram que ambos os lados possuem sangue que jorra quando a pele é cortada; que possuem lágrimas que corre quando chorado? O educando lembra e entende que no futuro ele ocupará o lugar de seu mestre? E o professor ainda lembra que fora estudante e vivenciou, sentiu na pele esse momento? Até que ponto permanecem ambas as partes dialogando e mediando em conjunto, deixando de lado um certo egoísmo?

Não é de hoje que venho pensando sobre esse ato de escuta mútua que falha, às vezes por ruído, outras por surdez, talvez desatenção, o fato é que a audição nesse caso é seletiva em ambas as partes. Com isso, um processo que chamo de *ato do fingir*, capitaneado tanto por professores, quanto pelos seus educandos. O professor, que na melhor das hipóteses planeja sua aula, chega cedo para preparar seu ambiente pedagógico, tenta tornar aquele espaço agradável e chamativo para seu público, os educandos que aos poucos adentram a sala, em tese completamente sedentos pela aula. Ambas as partes se observam e então o processo educacional ocorre!

O problema reside quando tais pressupostos não se concretizam: o educador explica todo o conteúdo para seu melhor ouvinte, o vazio; questiona-o, mas como ele é mudo não obtém respostas; ele olha para a turma e se sente num teatro sem público, ou melhor, num espetáculo chato, onde o público permanece por respeito ou pelo ímpeto de fazer valer o dinheiro empregado; tédio, sono, cansaço, indiferença são os adjetivos que melhor descrevem esse momento, só resta a professora continuar sua apresentação até que a cortina caia, o sinal toque e todos partem sem aplausos. O professor fingiu que deu aula, os seus alunos fingiram que assistiram a aula e vida segue, ela segue para a próxima turma, a turma recebe o próximo professor e um novo ato de fingimento está à vista. Mas, ninguém sente que há algo de podre no reino da educação?

Do ponto de vista dos educandos, os mesmos chegam por vezes atrasados, espalham-se no espaço, e observam aquele ser que está a sua frente a falar e falar, seus corpos podem estar ali presentes, mas suas mentes, suas consciências, estão distantes, a metros, quilômetros, centímetros, nos lugares mais variados e até inusitados, menos na sala de aula; quando podem, os olhos e mãos são emprestados aos celulares, ocasionalmente eles conversam entre si, mas sobre qualquer assunto que não seja o conteúdo oferecido pela professora ou comentam de modo paralelo sobre algo dito, fazem alguma piada, mas depois voltam a observar aquele corpo que fala. O sinal toca, outro professor irá chegar e ao findar desse processo pedagógico, retornam para suas casas, mas agora com demandas, com atividades requisitadas, muitos fingem que entenderam alguma coisa, as



respostas para as atividades solicitadas são descobertas ao dialogar com o mestre e sábio Google que tudo sabe, mas e aqueles educandos, sabem ou não sabem? Eis a questão.

Igual ao mito do Ovo e da Galinha, não consigo estabelecer uma certeza de quem fingiu primeiro, aliás, sequer importa quem inicia o ato do fingir, o fato é que ele existe e é apenas um ato mútuo, fruto de uma longa tradição catedrática ou bancária. E cabe a mim, enquanto artista, ciente do malefício do fingimento na atuação cênica, propor mecanismos que consigam reverter esse procedimento arcaico dos medíocres.

Entendo que a primeira ação de um professor é a recusa pela cátedra, é preciso que sair do salto, da perna-de-pau, do coturno e de qualquer coisa que lhe dê a aparência de superioridade, umas das primeiras ações em aula é desnudar o pé, lembrar aos educandos que pisamos no mesmo chão, pois passaremos o mesmo tempo de aula juntos, iremos nos aturar por algum tempo e portanto é preciso que todo coletivo administre esse ambiente e esse tempo para ele venha a ser prazeroso para todos; ou seja, é oferecer a responsabilidade dividida, colocar os sujeitos educandos como basilares daquela construção coletiva e principalmente, transformar o ato do fingir em *ato do curtir*.

Os olhos do educador e dos educandos devem ter uma conexão semelhante a Romeu e Julieta, que se amam tanto ao ponto de não viverem sem a vida do outro, a sintonia deve ser a mesma, ambos morrem ou ambos permanecem vivos. Desnudar o pensamento do encontro se faz necessário, para vesti-lo em conjunto as roupas escolhidas pelo coletivo e de preferência dos próprios sujeitos que emprestam suas peças individuais para compor esse traje coletivo.

A escuta ampliada de ambas as partes faz com que se escute as mais remotas sensações dos envolvidos, aquilo é quase um gramelô, uma língua própria é compreendida e dada importância por todos. Inclusive aquela velhinha surda que senta na última fileira do teatro que muito se fala que ela não ouve os atores com baixa projeção vocal, consegue também fazer parte do processo, poucos sabem, mas na verdade ela é uma educanda que por vezes é esquecida, às vezes ela não ouve, e por vezes também não é ouvida, agora sim consegue até deixar essa fileira e sentar mais na frente para ver melhor a peça.

A aula deve se transformar numa assembleia semelhante àquelas propostas em bairros pequenos e periféricos que buscam melhorias frente à política local que os esquece, no qual todo mundo tem direito de falar para reclamar, sugerir e divagar sobre suas problemáticas; ou uma cena de teatro-fórum proposta pelo Boal, em sua obra “Jogos para atores e não-atores”, onde espectadores ou espect-atores assistem atentamente a narrativa de opressão retratada e anseiam adentrar na cena em buscar de resolução e é considerado por todos. No ambiente pedagógico, seja

em ambiente formal ou não-formal, entendo que isso funciona do mesmo modo, todo mundo em roda deve colocar suas demandas, ouvir outras e em coletivo sintetizar a pauta final, ninguém deve impor o conteúdo gratuitamente e esperar que o coletivo engula em seco, é preciso defendê-lo, argumentar em meio ao processo colaborativo “com” os envolvidos e não “para”.

Após uma “assembleia” dessa natureza, só nos resta a execução de tudo o que fora debatido, externar, por em prática, mobilizar a atenção, presentificar as ausências demandadas pelo coletivo, promover assim vivências sinceras e energeticamente potentes. Mas, tudo isso com participação voluntária, é de suma importância que todos os envolvidos se sintam à vontade para entrar na roda no momento que bem entender, pressões, chantagens e coisas do gênero são um contrassenso a esse momento de promoção a educação democrática.

Ao fim, tenho em mente que todo mundo absorveu aquilo de modo único, não faz sentido tentar mensurar quem aprende mais ou menos, pois o fundamental é a experiência, como fala Jorge Larrosa, experiência coletiva e ao mesmo tempo única de cada sujeito. Desse modo, espero que os corpos estejam latejando, inquietos e verdadeiramente sedentos por novos encontros; enquanto aos celulares espero que estejam bem tristes por terem sido esquecidos pelos seus donos, que estavam muito ocupados com esse encontro. O fingimento cai por terra e o prazer reina soberano nesse movimento aqui descrito. É apenas isso que espero da educação enquanto professor/mediador.

### **Comendo e tomando um cafezinho com Rancière**

No ano de 2012 foi publicado no Brasil um escrito do francês Jacques Rancière intitulado *o espectador emancipado*, em determinado momento é apresentado no livro o que ele intitula de *paradoxo do espectador*, no qual ele mostra e ressalta a importância e relevância da figura do espectador no estabelecimento do objeto artístico, ele afirma, entre outras palavras, que não existiria teatro sem espectadores, teatro ou “todas as formas de espetáculo – ação dramática, dança, performance, mímica ou outras – que ponham corpos em ação diante de um público reunido.” (RANCIERE, 2012, p. 8); nesse sentido, o espectador torna-se elemento essencial do fazer teatral, o que tornaria essa uma função maldosa pois traz uma relação de passividade e de imobilidade, onde esse ouvinte não consegue abitar outro espaço que não seja seu assento, perdendo o potencial de interlocução entre os envolvidos:

É um mal ser espectador, por duas razões. Primeiramente, olhar é o contrário de conhecer. O espectador mantém-se diante de uma aparência ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade por ela encoberta. Em segundo lugar, é o contrário de agir. O espectador fica imóvel em seu lugar, passivo. Ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade de conhecer e do poder de agir. (RANCIERE, 2012, p.8)

Baseado neste diagnóstico da negatividade de ser espectador é possível concluir que “o teatro é uma coisa absolutamente ruim, uma cena de ilusão e passividade que é preciso eliminar em proveito daquilo que ela impede: o conhecimento e a ação, a ação de conhecer e a ação conduzida pelo saber” (RANCIERE, 2012, p. 8). Ao apresentar esse paradoxo, é possível perceber que o autor propõe uma crítica indireta às obras de arte herméticas, ou seja, obras fechadas, ensimesmadas, onde espectador por mais necessário que seja, assume papel secundário e irrelevante dentro da obra em si.

Assim, Rancière faz apelo a um *teatro sem espectadores*, que não seria um teatro de assentos vazios, mas um teatro onde o drama assume seu real significado a todos os envolvidos, a ler: Ação. Um teatro “onde uma ação é levada à sua consecução por corpos em movimento diante de corpos vivos a mobilizar. [...] [onde os ouvintes] aprendam em vez de ser seduzidos por imagens, na qual eles se tornem participantes ativos em vez de serem voyeurs passivos.” (RANCIERE, 2012, p. 9).

Uma obra que queira ter seus espectadores emancipados, motivando-os a saírem do campo passivo, oferecendo permissão para sua entrada e contaminação na obra. “A emancipação [...] começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir”, ou seja, fazer agir, partindo do olhar. Porém, “não temos que transformar os espectadores em atores [...] temos de reconhecer [...] a atividade própria ao espectador. Todo espectador é já ator de sua história, todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história” (RANCIERE, 2012, p. 21). Desse modo, não podemos subestimar o potencial do espectador; nem o forçar a qualquer ato, propor sim, mas sem isentar sua liberdade de escolha.

Mudando o foco da fala, no ano de 2018, tive o privilégio de publicar junto ao X Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE um artigo/provocação intitulado *Apontamentos para uma escrita-camaleão*, ele se propunha a estabelecer relações entre o ato de escrever textos para a cena com o animal Camaleão, isso para falar sobre a constante mutação da escrita teatral contemporânea, que estaria sempre em processo de mudança e adaptação, tal qual o Camaleão e sua pele que se adaptam aos ambientes em que se encontram, mudando por exemplo o tom de sua pele.

Nessa escrita, apresento uma série de possíveis relações entre o animal e suas características físicas, morfológicas e simbólicas com o ato de escrever para a cena, falo do ponto de vista teórico

de como a escritura deveria se estabelecer nas mãos daquele que escreve, o escrevedor, no intuito dele se adaptar a diferentes contextos e assim conseguir dialogar com variados espectadores.

Uma dessas relações, diz respeito ao ato da escrita surgir no encontro e não para o encontro, “uma escritura nunca será o nascimento de algo novo, pois ela é processo sócio-histórico de uma série de teorias e práticas que o escrevedor apreende e coloca de modo consciente ou intuitivo em seus textos” (ALMEIDA, 2018, p. 10), sendo assim, a obra estaria em constante diálogo, o que resultaria num processo constante que nunca deveria ser fechado ou imutável:

Será preciso uma mutação na forma, uma adaptação, uma “recoloração”, um ato camaleonesco no texto em questão para que aquela parcela da região seja contemplada com a cena. Isso se aplica para todo e qualquer texto que guarde em si relações específicas de seu tempo, sua região e seu público. (ALMEIDA, 2018, p. 13)

Voltando a leitura de Rancière e tencionando a esse pensamento, reflito sobre a necessidade do espectador está inserido no processo de estabelecimento de uma obra de arte, nesse caso, falo de escrita, mas não isentando outras proposições artísticas; o artista necessitaria apenas se permitir ao afeto, que escute e seja atravessado pelos espectador/observadores, que os coloque inclusive enquanto coautores de sua obra para que juntos façam ela existir. Sem distanciamento, em profundo diálogo.

### **Enfim, um cafezinho**

Tomar um cafezinho é um ato de encontro, é um procedimento rotineiro (meu e talvez de muitos brasileiros) o de encontrar com alguém e juntos tomarem um café, pode ser inclusive uma força de expressão e não se tomar o café propriamente dito (o nome café da manhã, por exemplo, é uma expressão brasileira que significa o jejum diário, em Portugal mesmo se fala “pequeno-almoço”). O fato é que o café é um símbolo brasileiro e comumente tomamos tal bebida em conjunto, enquanto paraibano vi muito meus pais “passarem um café” para receber visita em casa e conversar sobre o que fosse pertinente.

Aqui falo em prol do cafezinho, trago essa expressão enquanto metáfora para o ato de encontrar, é a ação de aproveitar o momento do cafezinho para estabelecer relação com o outro, e é isso que me interessa pensar nessa escritura: o encontro, propondo um pensamento deste ato em sala de aula na posição de professor ou mediador dos conteúdos que me cabem transmitir ou incitar em aula.

Quando estou mediando aulas, procuro sempre incitar meus educandos em sala, incitação significa estimular, instigar, causar ou ter uma reação, procurando promover em aula esse

movimento de curiosidade e estimulação para que eles próprios, os educandos, sintam-se “aprendentes”, um ser que aprende alguma coisa, mas de modo autônomo, respeitando seus próprios processos. Em resumo, falo de trocar a ideia de oferecer uma resposta pela ideia de oferecer os mecanismos de busca dessa e de outras respostas.

Nessas reflexões ou devaneios faço primeiramente uma problematização, em sequência falo de outra possibilidade, um movimento que observo ao longo do meu périplo enquanto professor de artes e também aluno, tento entender os dois lados e busco um meio termo, para conceber esse encontro possível, professor e alunos enquanto aliados e coautores da construção da aula, para que ela deixe de ser uma obrigação burocrática de enganação mútua, para ser como um ato prazeroso de aprendizado conjunto. Um café feito pelo coletivo para ser tomado em coletivo.

O último tópico é um cafezinho que me proponho a tomar com o francês Rancière, apresentando um conceito por ele descrito, em conjunto com uma escrita passada para pensar a necessidade do encontro na construção de uma obra de arte, no poder na emancipação daquele que se encontrava passivo e calado e agora conjuntamente fala, participa e interfere diretamente naquilo que está sendo feito para ambos, afinal a arte é essa construção coletiva de artistas para/com espectadores.

Partindo desse pensamento, aplico-o a sala de aula, uma aula é uma obra de arte, é um movimento feito pelo professor/mediador que é um artista que pensou e elaborou seu objeto artístico com os elementos que tinha a disposição e considerou relevante, é o planejamento de uma aula feita mediante o conteúdo e os recursos disponíveis, os alunos/educandos são seus espectadores que podem ser observadores imóveis naquela experiência ou podem também ser atuantes emancipados e auxiliar esse artista na execução desse momento único e efêmero. É tomar um cafezinho e conversar mesmo sobre as necessidades um dos outros e em conjunto propor um plano que atenda a tais demandas.

Assim, faço um convite em prol do convite, do ato de convidar para tomar um café, não precisa nem tomar café de fato, pode ser um chá, um suco, um refrigerante, o importante é a companhia e o diálogo, escutar o outro, conhecer e se importar com o que esse outro pensa, se permitir inclusive fazer algo diferente do habitual, o restante é invenção e invencionice em processo.

### **Um caminho para uma experiência artística coletiva?**

Como já disse acima, essa escrita surge após uma experiência realizada no âmbito de um estágio supervisionado numa graduação em Licenciatura em Teatro. De início tinha como objetivo não seguir uma “receita” específica, no ímpeto de contemplar ao máximo todo o coletivo de participantes. Esse trabalho foi objeto de estudo no meu Trabalho de Conclusão de Curso apresentando em 2021, nele eu aproximo esse procedimento ao cozimento de um feijão improvisado, pensando justamente numa receita feita durante o curso e não previamente imposta.

Apreendi nesse período que por mais que não estivesse querendo buscar receitas ou métodos para essa vivência, desenvolvi uma espécie de metodologia pessoal para executar situações como essa que podem de algum modo serem replicadas para outros contextos. Apresento, então, um elenco de uma possível receita ou pelo menos uma possibilidade de abertura desse processo que realizei, entendendo que esse elenco de proposições possa ser útil para outros sujeitos:

- 1. “Pré-preparação” da aula**, procurando estudar bem o conteúdo a ser ofertado no encontro, pensar em diferentes modos de execução para aplicar ele, com exercícios em variadas mídias, e modos de “brincar” com esse assunto.
- 2. Elencar uma lista com vários exercícios** para serem propostos, pensando em organicidade e intensidade para a construção daquele conhecimento específico, planejando inclusive situações adversas, sendo necessária listar planos “Bs” e coringas para eventualidades;
- 3. Pensar no contexto e elementos que ajudem os exercícios**, como a climatização do ambiente (não pela temperatura em si, mas pelo “clima” que queremos passar para os demais), roupas, sons, cheiros, gostos, imagens e afins, tudo que possa tornar a aula mais interessante, menos tediosa e ajudar os participantes na absorção ou prática de tais conteúdos;
- 4. Ter calma na condução da vivência**, procurando abrir os campos de observação e escuta para entender a forma como os participantes estão se portando, estando pronto para uma intervenção, seja fazendo uma variação da atividade, mudando-a ou a interrompendo;
- 5. Manter o campo da humildade bem latente**, entendendo as singularidades de cada participante e as diferenças entre eles, que naturalmente irão se refletir na forma como cada um executa as atividades propostas, é importante ter em mente que cada um constrói um conhecimento diferenciado e que o ambiente da sala de aula deve agregar a todos os envolvidos a sua maneira.
- 6. Não forçar a barra** em impor os exercícios e verdades próprias, pois cada qual tem uma forma de se portar, absorver e não adianta oferecer verdades absolutas, é preferível que sejam ofertadas possibilidades para que cada um busque compreender o assunto dentro de sua própria realidade, sem impor nada.

7. **Após a aplicação, ouvir todos os feedbacks possíveis**, absorvê-los e promover as mudanças que se julgar necessário para o futuro; cada pessoa tem uma opinião sobre as coisas e sendo assim, cabe ao condutor pensar as palavras e promover as devidas mudanças. Não é ceder, mas refletir sobre.

### **Cozinhamos um feijão improvisado, feito em coletivo**

Evocando o pensamento de Jorge Larrosa, faço uma breve reflexão desse canto de experiência que acabo de presentificar nessa escrita, no intuito que ela trema, mova outras escritas, outras experiências.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar, parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2016, p. 25)

A experiência das aulas de voo é o mesmo de fazer um feijão. É uma receita convencional, no sentido de que é possível encontrar vários modos de preparo que findam com o mesmo objetivo, cozinhar um grão cru e servir como alimento para pessoas; comparo essas múltiplas possibilidades ao apanhado de metodologias possíveis para se fazer um curso de iniciação teatral, autores como Viola Spolin (Improvisação para o teatro, entre outros), Peter Slade (Jogo dramático infantil), Ingrid Koudela (Jogos teatrais, entre outros), Augusto Boal (Jogos teatrais para atores e não-atores, entre outros), além de outros teóricos que já propuseram métodos com essa finalidade de iniciar e introduzir pessoas ao teatro, porém quis propor outra receita, uma nova, e que não quer dizer inovadora ou inédita, na verdade esses autores citados como outros fazem parte e inspiram-me enquanto “chef” dessa receita, como acabei por citar Paulo Freire, que por mais que não cozinhe feijão (teatro), tem outras excelentes receitas que aqui afetam e atravessam.

Cozinhar um feijão improvisado é ter ciência da necessidade de se ter uma receita base, alguns temperos e cortes pré-preparados prontos para entrar na panela, mas nunca colocar eles antes dos convidados colocarem suas devidas contribuições, o improviso reside na observação do que está sendo posto na panela para que o cozido seja palatável a todos os participantes, nenhum tempero deve ser colocado em demasia, como também não podemos servir um caldo ralo e insosso, é aí que entra a escuta do “chef”, que junta tudo na panela, prova e acerta o sal, a pimenta, coloca um pouco mais de coentro, menos cominho, um pouco de colorau, em outras palavras acerta esse tempero.

A panela deve cozinhar lentamente esse feijão, não indico utilizar uma panela de pressão pois ela vai preparar tudo muito rápido, cozinhar lentamente em fogo baixo, torna o sabor mais encorpado. Os dez encontros foram esse cozimento, obviamente nem tudo foi como se previa, as vezes o fogo diminuía demais, outras vezes faltava mãos para ajudar no corte dos ingredientes, mas o importante é o foco no processo, este por acaso findou em um texto dramaturgico, “Par – drama sobre inseparabilidade”, mas poderia ter findado numa prática, numa cena, numa música, num desenho, num passeio, naquilo que o coletivo naturalmente encaminhasse o andamento. Afinal, o mais importante é a confluência de todos e o estado de participação coletiva.

Finalizo trazendo uma citação do músico americano John Cage, trazida pelo Larrosa: “Tudo que sei acerca do método é que, quando não estou trabalhando penso às vezes que sei algo, mas, quando estou trabalhando está bem claro que não sei de nada” (LARROSA, 2016, p. 14). Entendo ela como uma chave para se pensar a improvisação que utilizo nessa receita, nessa vivência, não enquanto conteúdo epistemológico que foi sim utilizado nos encontros, mas enquanto modo de pensar como método, o fator de inovação e a busca de estabilidade depois de algo que desestabiliza, pensar no como vamos chegar lá, no processo e não apenas no resultado. É improvisando em coletivo que juntos conseguimos preparar esse feijão, mas também arroz, salada ou qualquer outro prato. Agora seria a improvisação a chave dessa experiência coletiva?

## Referências

ALMEIDA, Railson Gomes. **O fazer de um feijão improvisado: Sobre as voltas e reflexões de uma vivência no ensino teatral em contexto não-formal**. 134 f. 2021. Monografia (Licenciatura em Teatro) – Departamento de Artes cênicas. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

ALMEIDA, Railson Gomes. **Apontamentos para uma escrita-camaleão**. Anais ABRACE - X Congresso da ABRACE, Natal - RN, 2018, v.19, n.1.

ALMEIDA, Railson Gomes. **A buchada de dramaturgia e o tutano da escritura cênica: Sobre a produção de uma dramaturgia, sua observação e seus distintos engendramentos**. 167 f. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal - RN, 2019.

BENEVENUTO, Assis; COLETTA, Marcos. **Ignorância**. Belo Horizonte – MG: Editora Javali. 2016.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 11<sup>a</sup> Ed. Rio de Janeiro – RJ: Civilização Brasileira. 2008.



DESGRANGES, Flávio & SIMÕES, Giuliana. **O ato do espectador**: perspectivas artísticas e pedagógicas / organização. 2. ed. – São Paulo - SP: Hucitec; Florianópolis-SC: inerte, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2006.

FREIRE, Paulo. **Política e Educação**. São Paulo: Cortez Editora, 5ª edição, 2001.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Tradução Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. 1ª Ed. 2ª reim. Belo Horizonte. Autêntica. 2016.

RANCIERE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo – SP: Editora WMF Martins Fontes, 2012.