



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Aspectos formativos do *PANOS – Palcos novos palavras novas:*
um olhar estrangeiro,
inicial e tateante

Heloise Baurich Vidor
Isabel Gonçalves Bezelga

Para citar este artigo:

VIDOR, Heloise Baurich; BEZELGA, Isabel Gonçalves. Aspectos formativos do *PANOS – Palcos novos palavras novas:* um olhar. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 48, set. 2023.

 DOI: 10.5965/1414573103482023e0205

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate





Aspectos formativos do PANOS – *Palcos novos palavras novas*: um olhar estrangeiro, inicial e tateante¹

Heloise Baurich Vidor²

Isabel Gonçalves Bezelga³

Resumo

Neste artigo são analisados aspectos formativos do projeto PANOS – *Palcos novos palavras novas*, desenvolvido pelo Teatro Nacional Dona Maria II de Lisboa/ Portugal, o qual estabelece cruzamentos entre teatro escolar e juvenil e novas dramaturgias. Com base na constatação de que o teatro juvenil é um campo a ser expandido e visibilizado nos estudos teatrais brasileiros e portugueses, refletiu-se sobre o trabalho com o texto escrito, o papel do(a) professor(a) encenador(a) na articulação da dramaturgia e da cena contemporânea e se preconizou um *olhar expandido* para o campo da Pedagogia das Artes Cênicas. A revisão teórica realizada, a leitura de dramaturgias do PANOS, as entrevistas e o acompanhamento *in loco* mostraram lacunas na investigação de cunho artístico e educacional voltadas para a juventude em Portugal; os desafios que um projeto como PANOS enfrenta e suscita e, principalmente, sua relevância para a ampliação das ações de ler, fazer, apreciar teatro e literatura dramática entre jovens.

Palavras-chave: Pedagogia das Artes Cênicas. Dramaturgia contemporânea em língua portuguesa. Teatro juvenil. Escola.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Janete Gheller, graduada em Letras-Português pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Caxias do Sul).  ghellerjanete@hotmail.com.

² Pós-doutorado em Artes Cênicas na Universidade de Évora, Portugal. Professora associada do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina. Docente permanente do Mestrado Profissional em Artes (Profartes/UESC) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UESC).  heloisebvidor@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/1457469064095505>  <https://orcid.org/0000-0002-4338-816X>

³ Doutorado em Teatro pela Universidade de Évora/Portugal. Mestrado em Ciências da Educação -Expressões Artísticas e Interculturalidade pela Universidade de Évora. Graduação em Ciências da Educação/Formação de Professores/Formadores (Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação - U.L. Professora-doutora Associada da Universidade de Évora/Portugal (UEvora) – Escola de Artes Cênicas.
 imgb@uevora.pt  <https://orcid.org/0000-0001-9048-240X>



Formative aspects of PANOS - *Palcos novos palavras novas*: a foreign, initial and exploratory look

Abstract

The article analyzes formative aspects of the *PANOS – Palcos novos palavras novas*, developed by the National Theatre Dona Maria II in Lisbon, Portugal, which establishes intersections with school and youth theatre and new dramaturgies. Based on the finding that youth theatre is a field to be expanded and made visible within Brazilian and Portuguese theatrical studies, the authors reflect on working with written text, the role of the teacher-director in the articulation of contemporary dramaturgy and scene, and advocate for an expanded view of the field of Pedagogy of Theater Arts. A theoretical review carried out, readings of dramaturgy from the *PANOS*, interviews and observation *in loco* showed: gaps in artistic and educational investigations focused on youth in Portugal; challenges that a project like *PANOS* faces and raises; and, above all, its relevance for expanding the actions of reading, creating and appreciating theater and dramatic literature among youth.

Keywords: Pedagogy of Performing Arts. Contemporary dramaturgy in Portuguese. Youth Theatre. School.

Aspectos formativos de PANOS - *Palcos novos palavras novas*: una mirada extranjera, inicial y tanteada

Resumen

El artículo analiza aspectos formativos del proyecto *PANOS – Palcos novos palavras novas*, desarrollado por el Teatro Nacional Dona Maria II de Lisboa/Portugal, que establece intersecciones con el teatro escolar y juvenil y nuevas dramaturgias. Partiendo de la constatación de que el teatro juvenil es un campo para ser ampliado y visibilizado dentro de los estudios teatrales brasileños y portugueses, reflexionase sobre el trabajo con el texto escrito, el papel del profesor-director en la articulación de la dramaturgia y la escena contemporánea, y abogase por una *mirada ampliada* al campo de la Pedagogía de las Artes Escénicas. La realización de revisión teórica; lectura de dramaturgias del *PANOS*; entrevistas; investigación *in loco* mostraron brechas en la pesquisa artística y educativa dirigida a la juventud en Portugal; los desafíos que un proyecto como *PANOS* enfrenta y plantea; y señaló, principalmente, su relevancia para la expansión de las acciones de leer, hacer, apreciar el teatro y la literatura dramática entre jóvenes.

Palabras clave: Pedagogía de las Artes Escénicas. Dramaturgia contemporánea en portugués. Teatro Juvenil. Escuela.

(*Algum silêncio*)

Encenador: Ser ator passa muito por dizer palavras de outros. Não é sempre assim, há atores



que trabalham com sua história pessoal, mas a maior parte das vezes um ator trabalha com palavras que não são suas. Às vezes, são palavras maravilhosas, que nos exaltam, outras vezes são palavras que não gostaríamos de dizer. Algumas destas palavras, destes textos, são também desconfortáveis para o público. O teatro é desconfortável, mas é quase sempre o desconforto que leva à mudança, à uma mudança de mentalidades.
(André Tecedero)

Palavras tecidas, textos.

Tecedero é aquele que tece estas palavras da epígrafe no texto *Ensaio-texto para teatro*, que a primeira coautora conheceu pela leitura em voz alta de pessoas reunidas no palco do Teatro Nacional Dona Maria II/ TNDMII em Lisboa, Portugal, em uma manhã de um sábado do mês de novembro de 2022. Travava-se do início do *workshop* da edição de 2022-2023 do projeto PANOS – *Palcos novos palavras novas*, que ela teve a oportunidade - e por que não dizer - a felicidade de participar. Durante um fim de semana intenso, manhã e tarde, jovens e adultos(as) de vários cantos de Portugal, lá estavam para dar o impulso inicial em suas montagens, vinculadas ao projeto PANOS.

PANOS – *Palcos novos palavras novas* chegou aos ouvidos da primeira coautora pelas palavras de Tiago Rodrigues, aquele que lhe trouxe o texto *Coro dos Maus Alunos*. *Coro dos Maus Alunos* (2009), de Rodrigues, é resultado da “encomenda” que o PANOS faz a autores(as) contemporâneos(as) para escreverem um texto em língua portuguesa com o intuito de ser montado e apreciado por jovens de 12 a 19 anos. *Coro dos Maus Alunos* foi a resposta de Rodrigues a essa provocação, e o contato com essa obra levou-a a olhar mais atentamente para a literatura e o teatro feito para e com jovens-adolescentes⁴ em interface com a escola, através de reflexões vinculadas ao projeto de pesquisa *Leitura e teatralidade: literatura juvenil e escola*, que desenvolve desde 2019 no Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina, em Florianópolis, SC, Brasil.

O impacto da dramaturgia de Rodrigues, que levou à realização de um projeto de ensino no qual o texto foi encenado⁵, instigou igualmente a sua curiosidade para realizar o estágio de pós-doutoramento no Centro de História da Arte e Investigação Artística/ CHAIA da

⁴ Optou-se pelo binômio *jovens-adolescentes*, seguindo-se a circunscrição da Organização Mundial da Saúde (OMS), que considera a adolescência a segunda década de vida, período entre os 10 e os 19 anos, e considerando juventude como período que se estende entre 15 e 24. Entretanto, são aceitos desdobramentos desses conceitos, identificando *adolescentes jovens*, aqueles(as) entre 15 e 19 anos, e *adultos jovens*, aqueles(as) entre 20 e 24 anos. https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/07_0400_M.pdf

⁵ Ver: Vidor & Biscaro, 2021.



Universidade de Évora/Portugal, supervisionado pela segunda coautora, com o propósito de conhecer o projeto PANOS.

Traz-se, aqui, algumas das reflexões suscitadas a partir do olhar estrangeiro da autora que se deslocou do sul do Brasil para Portugal e contemplou durante sete meses o PANOS, período em que esteve no país. Ela considera que foi uma aproximação tateante, escavando aqui e ali rastros, falas, impressões, fotos, textos, colhidos entre pessoas que compuseram essa rede formada há anos, tecida por tantas mãos.

Sete meses é pouco para estudar um projeto “em plena adolescência”, como disse seu atual coordenador Sandro William Junqueira (Panos, 2021, p.14), projeto que foi implementado em 2005; a primeira edição é de 2005-2006, pelas mãos de Francisco Frazão na Fundação Caixa Geral de Depósitos, conhecida por Culturgest. E que foi adotado pelo Teatro Nacional Dona Maria II, em 2019, sendo cuidado durante a pandemia da Covid-19 para que não sucumbisse, tomando ar para seguir e seguindo em plena forma até o momento.

Portanto, o que a primeira coautora fez nestes sete meses foi buscar material publicado sobre o projeto; entrevistar pessoas envolvidas com o PANOS nos últimos anos e observar *in loco* o *workshop* referente à edição 2022-2023. Diferente de um projeto encerrado que, com um distanciamento temporal se consegue analisar o todo, este objeto de pesquisa segue vivo, é um corpo pulsante e cheio de vitalidade, que exigiu a definição de alguns parâmetros para selecionar o que seria trazido para a presente discussão, em cruzamento com as questões que se relacionam aos temas como literatura juvenil, teatro contemporâneo e escola.

Desta forma, neste artigo abordamos um breve histórico do projeto PANOS, assim como suas características principais, etapas e regras e analisamos questões que emergiram a partir desse olhar estrangeiro, inicial e tateante em relação a um projeto que acontece no contexto português, procurando discuti-las na perspectiva formativa dos(as) jovens que dele participam, a partir do campo da Pedagogia das Artes Cênicas.

Modos de aproximação do PANOS e cenários investigados – aspectos metodológicos

Como dito anteriormente, o estudo de um projeto da envergadura do PANOS, com tantos anos de existência, tendo uma produção literária e teatral expressivas, requer um contato



prolongado e aprofundado com as várias facetas que o compõem. Nesse caso, consideramos que o movimento realizado foi de uma aproximação inicial, colhendo informações aqui e ali, registrando o que ‘saltava aos olhos’, ou seja, debruçamo-nos sobre as questões que emergiram a partir desta escavação inicial.

Conforme fomos nos deparando com as informações dos livros publicados do PANOS até a edição de 2021, fomos nos impressionando com “as quantidades”: 45 textos inéditos de dramaturgia contemporânea publicados em 14 livros ao longo das 13 edições realizadas; 373 grupos escolares e não-escolares participantes e, segundo a fala de um dos membros da equipe do Teatro D Maria II, Rui Catarino, na abertura do *workshop* PANOS 2022-2023, desde que o projeto começou a ser gerido pelo teatro no ano de 2019, 1600 jovens dele participaram. Se extrapolarmos os dados, podemos chegar a uma soma aproximada de mais de cinco mil jovens envolvidos com o projeto de diferentes regiões de Portugal ao longo de todos os anos de realização, desde 2006.

Os números impactam. Mas, para além dos números, o que também chamou a nossa atenção foi a excelência literária dos textos, o que se reflete como falaremos adiante na formação estética e ética dos(as) jovens que dele participam, tanto em termos da fruição literária, quanto da prática e da fruição cênica. Sobre os textos, na introdução do livro PANOS de 2007, Francisco Frazão reforça os princípios que devem guiar tanto os(as) autores(as) quanto os(as) professores(as)-encenadores(as) na lida com eles: “sem moralismos fáceis, sem restrições temáticas, com a exigência que todos os textos pedem” (Frazão, 2008, p. 9). E Sandro Junqueira, referindo-se às dramaturgias da 20ª. Edição, complementa: “[elas] convocam-nos para a nossa responsabilidade ética quando em confronto com o mundo e com os outros. E é isso mesmo que pretendemos: novas palavras, outros desafios”.

Vale ressaltar que a formação estética e poética se estende também aos(as) professores(as) que, com ou sem formação inicial na área do teatro, levam a cabo o projeto. Através do *Panos*, eles(as) têm a possibilidade de acessar obras contemporâneas que evocam uma “disposição extra” para enfrentarem o desafio de pô-las em cena, de forma a se confrontarem, não somente com um texto contemporâneo, mas igualmente com a cena contemporânea, o que para muitos(as), de acordo com suas falas nas entrevistas, não é tarefa fácil.



Se por um lado nosso impacto com o projeto só crescia, por outro a inexistência de estudos acadêmicos sobre o PANOS nos surpreendeu e intrigou. Encontramos um texto publicado em uma revista acadêmica⁶ e dois textos publicados em um jornal⁷ que fazem referência ao projeto e pequenas reportagens de jornais locais na internet, divulgando as apresentações. Pensamos: por que será que um projeto formativo e artístico como este, que envolve jovens-adolescentes de grande parte do país, com uma contribuição cultural tão relevante, existente há tantos anos, não é estudado? Há aqui uma lacuna.

Essa mesma lacuna, em certa medida, pode ser identificada na produção acadêmica brasileira quando, por exemplo, em consulta ao *Léxico de Pedagogia do Teatro* (Koudela; Almeida Júnior, 2015), que é uma referência importante para a área, encontram-se verbetes relacionados ao “teatro infantil” e “teatro na terceira idade”, mas nenhuma menção ao “teatro e juventude” ou “teatro jovem”. Será que esse fato se deve a um entendimento de que não há diferença entre o teatro adulto e o teatro jovem e, portanto, não há o que ser observado como especificidade nesta categoria? Ou será que é por que o “teatro jovem” é visto pelos(as) artistas e pesquisadores(as) da área como um “teatro menor” e, portanto, irrelevante de ser pesquisado? Ou ainda, é porque, como disse um dos professores-encenadores entrevistados “[...] faz-se teatro infantil para apresentar nas escolas e ganhar dinheiro, mas não tem sentido fazer um “teatro para jovens”, quem pagaria por isso?” [Entrevista concedida à primeira coautora, não publicada]. Ou seja, será que sua fala quer insinuar que não há um incentivo financeiro ou mercadológico para que companhias se dediquem a montagens especialmente “para jovens”, pois este seria um nicho pouco preciso e pouco rentável às companhias teatrais? Retomaremos a questão adiante.

Outra referência que acessamos sobre o PANOS foi o *Balanço da monitorização e avaliação da edição do projeto PANOS (2021-2022)*, realizado por Patrícia Santos, membro da equipe do Teatro Nacional Dona Maria II, com data de setembro de 2022. Este documento, que foi cedido pela equipe diretiva do Teatro, é o primeiro documento oficial de avaliação do

⁶ Carneiro, 2008, p. 18.

⁷ Entrevista a Miguel Castro Caldas, realizada por Ana Bigotte Vieira. O país visto pelo PANOS (*um projecto de teatro escolar/juvenil associado às novas dramaturgias*), *Le monde diplomatique*, edição portuguesa, 21 de maio de 2009; PANOS – *Palcos novos Palavras novas & urgências*, de Ana Bigotte Vieira, *Le monde diplomatique*, edição portuguesa, 9 de fevereiro de 2016.



projeto, porém contempla apenas uma edição.

Diante da escassez de referências teóricas e documentais, as entrevistas conformaram o cerne do material a ser analisado, ou seja, elas realmente tiveram um papel fundamental na escuta das vozes dos diferentes segmentos envolvidos no projeto. Elas seguiram um roteiro prévio que foi feito para a própria orientação da pesquisadora na condução da conversa, mas que serviu efetivamente como um norteador, de modo que a entrevista fosse aberta, criando espaço para que novas questões pudessem ser levantadas, tanto pelo(a) entrevistado(a) quanto pela entrevistadora. A princípio, considerou-se que tudo que foi dito em relação à participação do(a) entrevistado(a) no PANOS interessava e ajudaria na compreensão das impressões do(a) professor(a)-encenador(a) do grupo, da escola, da visão de teatro que estava em jogo. De forma geral, o roteiro seguia os temas: relação do(a) participante com o projeto; principais qualidades e principais desafios do projeto; considerações sobre as etapas; fala livre sobre algo que desejasse comentar e que não havia sido perguntado pela entrevistadora.

As entrevistas foram realizadas tanto presencialmente, quanto de modo remoto e duraram em torno de 1h. Os(as) entrevistados(as) foram: a) atual coordenador do PANOS e sua assistente, membros da equipe do Teatro Nacional Dona Maria II; b) seis professores(as)-encenadores(as) no total, sendo cinco que participaram de alguma das edições do PANOS, entre 2019 e 2022, e que possuem vínculo com escolas de ensino regular da região da grande Lisboa; além de um professor-encenador de uma Escola Livre de Artes, de uma cidade localizada na região noroeste do país, que foi participante do PANOS como estudante e agora participa como professor, trazendo uma visão de quem está em uma escola não pertencente ao ensino regular e fora do eixo artístico-cultural principal de Portugal: as cidades de Porto e Lisboa. Esse entrevistado participou do Festival PANOS, tanto como aluno quanto como professor-encenador; c) estudantes: foram realizadas duas conversas que aconteceram de modo coletivo com cada grupo de participantes: um grupo integrante de uma das escolas secundárias de Lisboa que tem o Curso Profissional Artes do Espetáculo – Intérprete -Ator-Atriz e um grupo formado pelas participantes da Escola Livre de Artes. Houve dificuldade de encontrar os(as) estudantes para as entrevistas, pois muitos(as) já haviam terminado o ciclo escolar desde que participaram do projeto e já não estavam mais vinculados às escolas; d) dramaturgo: realizou-se conversa com um dos dramaturgos que teve um texto encomendado pelo projeto; e) componente do júri: uma das componentes do júri que seleciona os espetáculos que participam



do *Festival PANOS*. As falas serão trazidas durante a discussão dos temas sem revelar os nomes dos(as) entrevistados(as) e das instituições de ensino, com o intuito de preservar suas identidades.

É importante entender o contexto do teatro nas escolas regulares portuguesas, que tem sofrido diversas alterações ao longo dos anos em função de distintas concepções educacionais em que se basearam as reformas do sistema educativo português. Em texto recente, vejamos a explanação de Célida Mendonça e Isabel Bezelga (2020):

Em Portugal, o ensino de Teatro não é considerado obrigatório na educação básica, podendo ser oferecido como opção nos 2º e 3º ciclos. Embora a área de Expressão Dramática e movimento esteja consignada nas Orientações Curriculares, quer para a Educação Pré-escolar, quer para o 1º Ciclo, ela é da responsabilidade dos Professores titulares de turma (monodocentes) e principalmente desenvolvida pelos profissionais da Educação Infantil. A presença do Teatro nas escolas públicas ocorre de forma muito tímida através da oferta de oficinas ou nos Programas de Enriquecimento Curricular (AEC) com outros profissionais. A Lei de Bases do Sistema Educativo Português (Lei n. 46/86, de 14 de outubro) articula plenamente a necessidade da educação artística como componente essencial da educação global da criança, entretanto o sistema de ensino oficial privilegia apenas as artes visuais como obrigatórias e a música até ao final do 2º Ciclo (Mendonça; Bezelga, 2020, p.5).

A Oficina de Expressão Dramática nos 10º, 11º e 12º Anos do Ensino Secundário Geral, que teve uma relação estreita com o projeto *PANOS*, foi gradualmente extinta e substituída, em apenas algumas escolas, por cursos profissionais de artes do espetáculo.

Presentemente, no 3º Ciclo da Educação Básica, correspondendo aos 7º, 8º e 9º Anos (cuja faixa etária se situa em termos genéricos entre os 13 e 16 anos) algumas escolas oferecem Oficina de Teatro como disciplina curricular aos seus estudantes e, muito recentemente, no presente ano letivo foi implementado curso de Teatro na Educação Básica para alunos dos 5.º e dos 7.º anos com pendor pré-profissionalizante.

Portanto, entre os(as) participantes entrevistados(as) que são vinculados às essas escolas, encontramos professores(as) de cursos profissionais de Artes do Espetáculo; professor da disciplina Teatro, dentro da grade curricular do 12º. ano do ensino secundário; professores(as) que ministram outras disciplinas no ensino curricular, mas que conduzem as atividades teatrais no âmbito extracurricular, nos “clubes de teatro”, como são conhecidos em Portugal.

PANOS - Palcos novos palavras novas: gênese e modo de funcionar



Segundo as definições para o projeto que encontramos no site do Teatro Nacional Dona Maria II, *PANOS – Palcos novos palavras novas* é um projeto “que visa cruzar o teatro escolar e juvenil com as novas dramaturgias. Para isso, encomenda, anualmente, peças originais a escritores reconhecidos, com o objetivo de serem representadas por adolescentes” ou “Através de uma encomenda anual de peças originais a escritores com obra reconhecida, a serem representadas por grupos de atores adolescentes no Festival *PANOS*, o projeto visa estimular o encontro entre as novas dramaturgias e o teatro escolar e juvenil”; ou ainda “O *PANOS - Palcos novos palavras novas* encomenda, anualmente, peças originais a escritores com reconhecimento, para serem representadas por adolescentes, cruzando o teatro escolar e juvenil com as novas dramaturgias” ou, ainda, de forma mais sintética: “um projeto que junta a nova escrita para teatro ao teatro que é feito por adolescentes”.

Tendo nascido como uma versão lusitana do projeto inglês *Connections*, criado e realizado pelo National Theatre de Londres, o *PANOS* foi realizado entre 2006 e 2017 pela Fundação Culturgest em Lisboa, coordenado por Francisco Frazão. Em 2019, foi abraçado pelo Teatro Nacional Dona Maria II de Lisboa, contando com a coordenação do autor e encenador Sandro William Junqueira, seguindo ativo até o momento. De qualquer forma, nota-se que o *PANOS* segue os passos do *Connections*, onde o National Theatre “encomenda” a dramaturgos contemporâneos conceituados dez textos dramáticos voltados para o público jovem. Abre-se uma inscrição na qual os grupos de todo o país podem se inscrever para montar um dos textos propostos. Os trabalhos são acompanhados por diretores e roteiristas especialmente contratados para darem supervisão e selecionarem os trabalhos que participam do *Partner Theatre Festival*. Os critérios mencionados no *site* do projeto inglês para a escolha dos grupos que participarão do Festival são: clareza e audibilidade, narrativa clara, convicção e energia no elenco e ritmo. Depois, apenas uma produção de cada uma das dez peças é escolhida para ser exibida no *Festival National Theatre* que acontece em Londres⁸.

Voltando à versão portuguesa, foco da presente discussão, as etapas do *PANOS* são: I. Inscrição: os grupos de teatro jovem de todo o país se inscrevem no projeto, podendo ser escolares ou não. Recebem fragmentos dos três textos que serão indicados para as montagens,

⁸ Houve uma versão brasileira do *Connections*, chamado *Projeto Conexões Jovem*, que iniciou em 2007, em São Paulo/ Brasil. O projeto foi realizado pela Cultura Inglesa de São Paulo, em parceria com o National Theatre, British Council, o Colégio São Luís, a Escola Superior de Artes Célia Helena, tendo encerrado no ano de 2020.



de modo que a cada edição, três textos são criados especialmente para o projeto. Cada grupo escolhe um dos três textos para montar; II. Workshop: no mês de novembro, tendo em vista que se segue o calendário escolar europeu, realiza-se um *workshop* com os(as) autores(as) destinado aos encenadores(as)-professores(as) e que conta com a participação de um(a) jovem-participante por grupo, de maneira que haja o “envolvimento dos próprios escritores no projeto, através de workshops de exploração e experimentação dos textos direcionados aos encenadores e alguns dos jovens atores” (Santos R. M., 2019). Depois da participação no *workshop*, os grupos recebem a versão final do texto e trabalham no processo de montagem do espetáculo, que deve ser estreado até o mês de abril do ano subsequente. III. Estreia e apreciação do júri. Na ocasião da estreia, uma comissão de especialistas do campo de teatro, tendo experiência com crianças e jovens, assiste a todos os espetáculos e seleciona seis trabalhos para serem apresentados no *Festival PANOS* que, desde 2019, acontece no mês de maio no Teatro Nacional D Maria II em Lisboa. Ou seja, dois espetáculos de cada um dos três textos é que são os escolhidos para participarem do Festival. IV. Festival PANOS: realizado em um final de semana no Teatro D Maria II, onde os grupos selecionados apresentam seus trabalhos, e é o momento no qual ocorre o lançamento do livro com a publicação dos três textos da respectiva Edição.

Em relação às regras do projeto, identificamos três principais: a) faixa etária dos(as) jovens-adolescentes entre 12 e 19 anos; b) tempo de espetáculo não superior a uma hora; c) manutenção das palavras do texto, ou seja, não é permitido trocar, cortar ou acrescentar palavras ou trechos no texto original.

Em entrevista a Rita Matias dos Santos (2019), Sandro William Junqueira, coordenador atual do Festival, diz:

Os PANOS têm um poder transformador tremendo naqueles que dele participam e que com ele se envolvem. É mais do que levar teatro às escolas e aos grupos de jovens - é dar-lhes as ferramentas, as melhores possíveis, para que eles façam teatro, para que tenham a oportunidade de ver como o teatro faz pensar, imaginar, agir, chegar ao lugar do outro, expandir o mundo” (Junqueira apud Santos R. M., 2019, p.1).

E Junqueira conclui, mencionando o projeto *Connections* de Londres, que o objetivo de ambos, *Connections* e *PANOS*, é colocar em contato novas dramaturgias e o teatro escolar-juvenil:



[...] queremos também que as escolas, os grupos, os jovens venham ao teatro, seja porque vão apresentar o seu espetáculo, seja porque querem ver o que os outros fizeram, seja porque simplesmente perceberam o poder que isto tudo tem e querem aproveitar. E eu sei que isto não é conversa, é mesmo verdade, porque estive do outro lado, à frente de um grupo de jovens atores que tiveram o privilégio de viver os PANOS. É por tudo isso que digo que, tendo em conta a dimensão nacional do projeto e a premissa de serviço público que o envolve, faz todo o sentido que esta seja a casa dos PANOS por muitos e bons anos (Junqueira apud Santos R. M., 2019, p.1).

Há, aqui, dois aspectos que consideramos importantes de serem destacados e que serão retomados na discussão que propomos. São eles: o de “dar ferramentas” aos(às) jovens para que possam fazer teatro, ou seja, bons textos, contato com bons encenadores(as) ou atores(atrizes), com o intuito de que possam seguir conduzindo grupos no futuro; e a dimensão nacional e abrangente do projeto que tem um impacto em termos de política pública, funcionando como um disseminador de obras teatrais entre população de todas as regiões do país.

Sobre os aspectos formativos: o que o PANOS nos dá a pensar?

A partir do contato que a primeira coautora teve com o projeto e da análise dos dados que foram coletados, optamos por destacar alguns tópicos que emergiram deste acercamento geral e inicial. Consideramos importante, primeiramente, recolocar a nossa perplexidade ao constatar que um projeto como este, na área do teatro, com uma contribuição cultural e artística tão relevante, existente há tantos anos (desde 2005/2006), não tenha sido estudado e analisado em termos acadêmicos. Como dissemos anteriormente este fato mostra que há uma lacuna na área da Pedagogia do Teatro em Portugal, já que o PANOS é um projeto longo e de abrangência nacional, que mobiliza jovens de praticamente todo o país para o teatro, além de efetivamente ser um incentivador de produção de literatura dramática contemporânea inédita de muito impacto - a cada ano, três textos dramáticos inéditos são publicados -, escrita por autores(as) conceituados(as) da cena literária portuguesa. Dito isso, aquilo que vamos problematizar na presente discussão é com o intuito de incrementar o debate que envolve o tema do teatro feito com e para jovens, que valoriza o trabalho com o texto escrito e que acaba criando reverberações na formação destes jovens, dentro ou fora da escola.

Portanto, dentro da questão formativa, destacamos os seguintes tópicos: a proposta de trabalho do PANOS com o texto escrito e o princípio da alteridade; o papel do(a) professor(a)-



encenador(a) na condução do processo de montagem e na articulação entre o texto dramático e não-dramático com a cena contemporânea. Ambos os tópicos anteriores colocam em discussão a perspectiva pedagógica como passível de ser expandida para além de uma pedagogia da atuação. Em um último tópico, procuramos apontar os desafios que todavia orbitam o projeto e que poderiam ser enfrentados em sua continuidade.

O trabalho com o texto e o princípio da alteridade: a literatura e o teatro juvenis

Maria Lúcia Pupo, importante pesquisadora da área da Pedagogia do Teatro no Brasil, defende que:

Um desafio de grandes proporções dentro da reflexão pedagógica atual sobre o teatro, tanto em sua vertente especificamente escolar, quanto no âmbito da ação cultural é o confronto com o pensamento do outro, presente na materialidade do texto. Entrar em relação com um texto de ficção é mergulhar em outra lógica, é experimentar outras identidades, outros pensamentos, outras existências, o que implica naturalmente em um poderoso exercício de alteridade (Pupo, 2005, p. 4).

Alinhadas com o pensamento de Pupo (2005), entendemos que, em termos formativos, um projeto de criação vinculado a textos, sejam ele dramático ou não-dramático, evoca o princípio da alteridade, radicalizado no ato de “dizer as palavras do outro”, ou seja, não só olhar pela perspectiva do outro ou se colocar na situação do outro, mas assumir as palavras do outro como se fossem suas. Assumir a linguagem do outro como palavras encarnadas, que evocam o “empenho do corpo” (Zumthor, 2000), remete-nos ao que Jorge Larrosa diz sobre a convicção de que “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” (Larrosa, 2016, p. 16). E o autor segue:

Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras (Larrosa, 2016, p. 16).

Friccionar nossas palavras com as palavras de outra pessoa, no caso o(a) autor(a), é friccionar nossos pensamentos, nossas visões de mundo, causando o estranhamento necessário para que algo ou alguém se forme e se transforme (Larrosa, 2016). Assim, na medida em que o projeto PANOS tem como regra a realização de uma montagem teatral de um texto dramático, com regras estritas que implicam não alterar palavras, não acrescentar textos, não cortar textos, fica claro que ele traz à luz esse princípio, o que, na prática, pode gerar certa resistência,



observada principalmente na fala dos(as) estudantes, mas é um princípio instigante em termos formativos. Talvez, a preocupação do projeto quando coloca essas regras seja mais a de “respeitar o(a) autor(a)”, já que se trata de um texto inédito encomendado especialmente para ser estreado neste contexto. Contudo, a fala a seguir, do coordenador do projeto mostra que, de alguma maneira, estas questões estão implicadas:

Permitam-me que vos fale do Miguel. É só uma pessoa. É um entre os milhares que já viveram esta experiência, mas representa o real poder transformador deste projeto. Conheci o Miguel quando ele tinha 13 anos. Tímido, inseguro, com claras dificuldades de socialização. Nunca tinha entrado sequer num teatro. O Miguel teve a oportunidade de participar em várias edições dos PANOS e, tal como os seus colegas de grupo, através dos desafios propostos, foi obrigado a pensar, a discutir, a argumentar, a questionar, a experimentar, a imaginar, a agir. Ao fazê-lo, cresceu nas competências pedagógicas, motoras, sociais e artísticas. Hoje, o Miguel está no terceiro ano da Escola Superior de Teatro e Cinema. Confidenciou-me recentemente que irá estrear-se profissionalmente na peça de um encenador de renome internacional. Não é que isto seja o mais importante. Mesmo que o Miguel não se tivesse tornado ator (não é esse o objetivo), a passagem pelos PANOS aumentou-lhe o mundo, esticou-lhe horizontes, abriu-lhe portas e janelas. Apetrechou-o de sentido crítico e deu-lhe a oportunidade de *calçar os sapatos do outro*. Sei que é só uma história. É só o Miguel. Mas é isto que é este projeto: uma rede de fios, aparentemente invisíveis, que se vão cruzando e entrecruzando e tecendo efeitos difíceis de prever. Acredito que haverá mais, muitos mais a aproveitarem esta oportunidade. Nas mais diversas áreas” (Junqueira, 2019, p. 12-13).

A ideia de não só “calçar os sapatos do outro”, mas efetivamente dizer as suas palavras é o que estamos querendo ressaltar como ponto altamente impactante do PANOS em termos formativos. A ação de levar os(as) jovens – e também os(as) adultos(as) envolvidos(as) - a conhecerem e discutirem ideias e pontos de vista que o texto traz, que são do outro (do autor/da autora), fazendo com que eles(as) consigam dar corpo às palavras e colocá-las na cena para fruição - não sem se inquietarem, revoltarem-se ou se desestabilizarem com isso – é um dos elementos que ancoram e sustentam o processo de convívio e criação e evocam um outro aspecto que é lidar com uma Literatura (com L maiúsculo).

A Literatura (com L maiúsculo) a qual nos referimos são os textos criados para o projeto e levados à cena pelos(as) jovens, que provocam aquilo que Sara Bertrand (2021) diz, a partir de Roberto Bolaño, como sendo “a aposta literária”, ou seja, “uma fricção entre o argumento e a estrutura” (Bertrand, 2021, p. 118). No caso do *Panos*, como há uma ênfase na categoria “juvenil”, poder-se-ia correr o risco de que a adjetivação dada pelo “juvenil” à literatura (Andruetto, 2012) pudesse enfraquecer o literário. Neste sentido, a fala de Frazão (2008) sobre

os textos do projeto é contundente: “[que sejam] sem moralismos fáceis, sem restrições temáticas, com a exigência que todos os textos pedem” (Frazão, 2008, p. 9). E Sandro Junqueira (2019) reforça que os textos contemporâneos “convocam-nos para a nossa responsabilidade ética quando em confronto com o mundo e com os outros. E é isso mesmo que pretendemos: novas palavras, outros desafios” (Junqueira, 2019, p. 1).

A liberdade dada pelos coordenadores aos(as) autores(as), quando na encomenda dos textos, é um elemento chave para o impacto estético, poético e ético do *Panos* na formação dos(as) jovens participantes e, por que não dizer, dos(as) professores(as)-encenadores(as) que os colocarão em cena, ainda que se corra o risco de os textos não criarem uma empatia inicial entre ambos.

Em relação à encenação, mesmo tendo em mente as palavras de Bernard Dort de que “[a cena] não realiza mais ou menos um texto: ela o critica, o força, o interroga” (Dort apud Pupo, 2005, p. 2), notamos que na articulação entre texto e cena, a partir do material das entrevistas, outras questões acabam por emergir, tais como: a concepção de teatro que está em jogo; o papel do(a) professor(a)-encenador(a) nessa articulação.

Observamos que os textos dramáticos do projeto nem sempre seguem um modelo tradicional de dramaturgia, tendo preceitos aristotélicos, o que as seguintes falas extraídas das entrevistas confirmam: “os textos do PANOS são muito difíceis” ou “textos com temas que não são para adolescentes” ou ainda “textos um tanto surreais” ou “que tenha didascálias, etc.”⁹. Aparece nessas falas uma concepção de teatro, que Jorge Dubatti (2020) chama de “teatro-matriz”, ou seja, é aquele que procura uma unidade de tempo, espaço, ação – começo, meio e fim; personagens realistas; conflito. Notamos, inclusive, que um dos critérios de escolha de textos para as montagens pode ser esse, um texto que siga a proposta de dramaturgia tradicional.

Em oposição ao “teatro-matriz”, Dubatti (2020) denomina o “teatro-liminal”, que abarcaria as manifestações teatrais não-dramáticas. É claro que esse aspecto da “dramaturgia tradicional versus dramaturgia contemporânea” ou do “teatro-matriz versus teatro-liminal” varia de acordo com a produção textual de cada edição do projeto e também com o perfil dos(as) professores(as)-encenadores(as), no sentido de terem ou não formação teatral, de qual

⁹ Falas extraídas das entrevistas concedidas à primeira coautora/ não publicadas.



formação é essa - mais tradicional ou mais contemporânea - ou simplesmente de estarem mais ou menos sintonizados(as) com a cena teatral contemporânea portuguesa ou ocidental. Notamos, através das conversas realizadas, que a dramaturgia contemporânea, em alguns casos, pretendia ser lida como dramaturgia tradicional, sem levar em conta que: “Hoje, textos de toda e qualquer natureza, escritos para serem representados ou concebidos para outros fins, podem ir para a cena; não é mais necessariamente o modo de escrita que caracteriza o teatro” (Pupo, 2005, p. 2). Ou seja, a premissa de que no teatro contemporâneo qualquer texto pode ser posto em cena, não parece ser considerada por parte dos(as) participantes entrevistados(as), entre eles(as) os(as) jovens-atores(atrizes) e também os(as) professores(as)-encenadores(as).

Deste tema se desdobra outro fundamental que diz respeito ao papel que o(a) professor(a)-encenador(a) desempenha na condução do processo de montagem e na criação e estreia do espetáculo.

O papel do(a) professor(a)-encenador(a) na articulação entre o texto dramático e não-dramático e a cena contemporânea: aspectos do *workshop PANOS*

O(A) professor(a), que aqui chamamos de professor(a)-encenador(a), carrega consigo uma dupla responsabilidade, muito bem colocada por Barbara Tavares dos Santos: “o trabalho do professor-encenador envolve uma artesanaria ética, estética, política e pedagógica que, pela coordenação das funções educativas e artísticas, torna-se bastante complexa” (Santos B. T., 2019, p. 141). No caso do projeto *PANOS*, essa complexidade do papel desempenhado pelo(a) professor(a)-encenador(a) se verifica em vários aspectos do processo, iniciando com a escolha do texto a ser encenado, que em termos temáticos pode evocar de cara questões relacionadas à ética e à pedagogia e, termos estéticos, obriga-os(as) a lidar com as dramaturgias mais ousadas, que exigem que a criação cênica esteja alinhada a uma cena contemporânea.

Entretanto, como observamos através das entrevistas, o perfil desses(as) professores(as)-encenadores(as) que participam do *PANOS* é muito diverso em termos de formação na área das Artes Cênicas, de modo que outra questão acaba se colocando: qual é a relação deles(as) – tanto como criadores(as) de obras teatrais, quanto como fruidores(as) delas - com a cena contemporânea?

Como citado anteriormente, sobre os(as) professores(as) entrevistados(as) notamos que



há vários perfis. Há aqueles(as) que têm formação teatral, inclusive atuam profissionalmente como artistas e há outros(as) que têm formação em áreas como língua portuguesa e história, mas que se arriscam no campo do teatro, desbravando esse território e tentando levar aos estudantes a possibilidade desta vivência na escola. Pensando nestes últimos, se por um lado, para participarem do PANOS, eles(as) assumem uma tarefa a mais entre as tantas que têm e o fazem, como diz uma das entrevistadas, “por “amor à camisola”¹⁰, como exigir que eles(as) estejam familiarizados(as) com a cena contemporânea? Uma inquietação surge a partir destas falas: Por que participam? Qual é o impacto do projeto para os(as) professores(as)? As falas ouvidas foram: “Possibilidade de ampliar o convívio com outros colegas, com autores (sair um pouco do mundinho da escola)”; “Possibilidade de ter um texto interessante, atual, de qualidade, referendado para montar”; “Possibilidade de montar um texto sem ter que pagar direitos autorais”; “Possibilidade de vivenciar um processo semelhante a um contexto profissional”; “Perspectiva de apresentar-se em Lisboa, no Teatro Nacional”¹¹

O aspecto de intercambiar conhecimento e vivências, através de um projeto consolidado e de grande envergadura em termos artísticos como o PANOS, parece ser determinante para os(as) professores(as) que resolvem dele participar, encarando a sobrecarga de trabalho como uma oportunidade de respiro em relação ao “mundinho da escola”. Esse convívio é favorecido pelo projeto em uma de suas etapas, que é o *workshop*. Sobre o *workshop*, segundo as entrevistas realizadas, percebemos que para os(as) professores(as)-encenadores(as) que têm formação em teatro, eles(as) percebem que o *workshop* acrescenta pouco, pois eles(as) mesmos(as) têm ferramentas tanto para lidar com o texto, quanto para criar a encenação, superando as dificuldades que o texto coloca a seus contextos específicos (número de participantes em relação ao número de personagem, gênero dos participantes em relação aos personagens, resolução das cenas, etc.). Já, os(as) professores(as) que não têm formação inicial em teatro consideram o *workshop* a parte mais interessante, pois afirmam que ele ajuda a ter ideias para o espetáculo.

A primeira coautora, que acompanhou in loco o *workshop* da edição 2022/2023, saiu refletindo sobre qual é o real propósito desta etapa. Pareceu-lhe interessante que os(as)

¹⁰ Falas extraídas das entrevistas concedidas à primeira coautora/ não publicadas.

¹¹ Falas extraídas das entrevistas concedidas à primeira coautora/ não publicadas.



participantes pudessem conhecer o(a) autor(a) da obra, ter a oportunidade de ouvi-lo(a) sobre o processo de criação do texto, quais foram suas motivações em termos da temática, da própria estrutura do texto, o sentido das cenas e dos personagens. Entretanto, o que ela presenciou foi a enunciação de perguntas sobre como o(a) autor(a) “queria e permitia” que algumas cenas fossem feitas. Ou mesmo em relação ao significado de algumas cenas, o que o(a) autor(a) quis dizer com determinada frase ou fala, de modo que muitas das perguntas direcionadas ao autor(a) desejavam obter uma resposta objetiva sobre como elas deveriam se resolver no espetáculo. É claro que a impressão aqui compartilhada diz respeito ao que foi visto em poucas horas de acompanhamento dos três grupos ali reunidos. Essa situação gera um impasse. Se por um lado visa “instigar a imaginação” (Junqueira, 2021, p. 11), por outro ela parece abrir espaço para que uma prática de trabalho com o texto muito ultrapassada se delineie, que é a noção de “servir ao texto”. A regra, bastante explícita, colocada pelo projeto de proibir qualquer alteração em termos de corte, acréscimo ou modificação de palavras do texto, já garante um total respeito ao autor(a) que pensou cuidadosamente em cada palavra, em cada ponto, em cada vírgula que ali está colocado.

Além disso, em alguns casos havia, além da presença do(a) autor(a), um(a) profissional do teatro (ator/atriz ou encenador(a)), que em diálogo com o(a) autor(a) propunha a leitura do texto, abrindo espaço para ouvir a posição do(a) autor(a) com respeito a cenas e falas e sugerindo também possíveis soluções para a encenação. No nosso ponto de vista, há aqui outro impasse que é, parte-se desde as primeiríssimas leituras a apontar soluções que, muitas vezes, poderiam ser encontradas pelo grupo no processo, de forma mais orgânica e condizente com as suas próprias características. Ou seja, os(as) participantes saem do workshop influenciados(as) pelas ideias do(a) autor(a) e do(a) profissional do teatro e isso pode interferir no processo de descoberta por eles(as) mesmos(as) tanto da interpretação do texto, como da criação das cenas. Em termos formativos, essa prática pode acentuar a posição dos “expertos versus os ignorantes” (Rancière, 2010), como se as ideias dos(as) expertos(as) fossem melhores ou mais adequadas, o que, em termos pedagógicos, seria um ato *embrutecedor* (e não *emancipador*). Interessante pensar que a estratégia pedagógica trazida por Rancière, através do exemplo da prática de Joseph Jacotot para propor a tese da igualdade de inteligências, está assentada na presença do livro. O livro é a “coisa comum, o laço intelectual igualitário entre o mestre e o aluno” (Rancière, 2010, p. 31). Aqui, no caso, podemos considerar o texto a ser



encenado como a coisa comum que vai sustentar a premissa da igualdade das inteligências.

Parece-nos que o mais potente do *workshop* é a reunião de grande parte dos(as) participantes. Esse convívio estimula e energiza o processo que está na fase bem inicial, inclusive para os(as) autores(as) que ainda irão enviar uma versão final do texto, colocando-os(as) em contato, criando um espaço de troca de experiências que, para quem não participa do *Festival PANOS*, é único. E mais, no espaço de um teatro – e não de qualquer teatro – que, sem sombra de dúvida, é impactante não somente por sua arquitetura e estrutura interna glamorosa, luxuosa, com tecidos de veludo, pilares dourados e lustre de cristal, mas principalmente pelo valor simbólico que carrega, ou seja, o espaço que é a casa teatral dos(as) portugueses(as), abrindo suas portas para pessoas muito jovens de muitas partes do país.

Com isso, achamos que o propósito de realizar um encontro de dois dias com o(a) autor(a), com quatro turnos, ou seja, quase 16h, para além de conhecê-lo(a) e conhecer aspectos do seu processo criativo e do texto, pode ser uma oportunidade para ampliar a formação dos(as) professores(as)-encenadores(as) e dos(as) jovens participantes. Esse poderia ser um espaço para a instrumentalização, de modo a dar-lhes mais um dispositivo para a criação, aos moldes, por exemplo, de uma oficina introdutória de escrita dramática.

Este gesto de ampliar a formação dos(as) participantes para outros afazeres envolvidos na criação cênica, leva-nos a um último aspecto relacionado ao papel do(a) professor(a)-encenador(a) no projeto que é a sua sensibilidade para conduzir o grupo em prol de uma experiência artística, alimentando o desejo dos(as) jovens de lerem, encenarem e fruïrem teatro de uma forma mais ampla. E, de uma forma mais específica, de incentivarem a ampliação das possibilidades de participação dos(as) jovens na montagem do espetáculo, ainda que não unicamente através da “subida ao palco”. Pelo que observamos *in loco* e também pelas falas dos(as) entrevistados(as), a participação é fortemente baseada na atuação, de modo que os(as) jovens não são incentivados(as) a desenvolverem outros aspectos da encenação como criação de cenários, coreografias, músicas, direção de atores, direção cênica, dramaturgia, produção, por exemplo. Principalmente na perspectiva da formação artística destes(as) jovens, reiteramos que seria bem-vindo um olhar expandido à Pedagogia das Artes Cênicas para além da Pedagogia do Ator.

Desafios a serem enfrentados pelo PANOS: palavras nossas



Antes de falarmos sobre os desafios, é interessante dizer que há outra qualidade do PANOS que merece ser ressaltada, que é a da abrangência do projeto em termos territoriais e o aspecto de universalidade dos(as) participantes, na medida em que ele é voltado para grupos de teatro de jovens (12 a 19 anos) de todo o país. Incentiva-se que jovens de todo o território português façam teatro, cria-se uma rede de contato entre os(as) professores(as)-encenadores(as) e, também, entre jovens vindos de contextos muito diferentes: escola regular de ensino básico e secundário, escolas livres, grupos de teatro de comunidades e associações, grupos profissionalizantes e grupos profissionais.

Em termos formativos, esse aspecto é muito interessante, pois se reúnem grupos que têm muita experiência e estrutura para montar um espetáculo, tendo uma abordagem quase profissional a outros grupos que não têm nem estrutura, nem experiência, nem conhecimento técnico dos coordenadores(as), nem apoio financeiro. O que ambos têm em comum são as inquietações próprias da idade e, ainda, o interesse pelo teatro. Portanto, essas diferenças não seriam necessariamente um problema. Porém, há o *Festival PANOS* que, por mais que os gestores insistam em dizer que não é um concurso - aparece em vários textos introdutórios consultados (PANOS 2007; 2009; 2010; 2021) e na entrevista com o atual coordenador -, seleciona, através de um corpo de jurados, seis espetáculos para serem apresentados no Teatro Nacional D Maria II, em Lisboa, sem critérios claros de escolha.

Em um ano em que há 46 grupos inscritos, por exemplo, nessa edição de 2022/2023, a escolha de seis espetáculos para participarem do *Festival* representa 13% do total, o que nos parece muito pouco. Percebemos que, entre os(as) entrevistados(as) que são das escolas regulares, praticamente todas as críticas ao projeto vem daí, do fato de vincular a prática de teatro com jovens a uma situação de competitividade. Para quem “ganha”, é uma experiência inesquecível, mas, proporcionalmente, o número de “ganhadores” é muito pequeno.

Portanto, já se parte de uma desigualdade de experiência teatral e de estrutura consideráveis e não se apresentam critérios claros para a seleção. Esse fato acaba dando muito espaço para o aspecto subjetivo da avaliação e deixando os “perdedores” sem conhecimento do porquê de não terem sido escolhidos. Em termos formativos, é fundamental que se explicitem os critérios e os motivos de uma avaliação, até para que haja avanço no conhecimento, aqui no caso, do próprio teatro.

A questão da competitividade foi problematizada por vários(as) professores(as)-encenadores(as), ou seja, o fato de vincular uma atividade artística, teatral, com a ideia de concurso, de quem são os melhores. Observamos que essa questão pautou muitas das falas, tanto dos(as) entrevistados(as), quanto dos(as) participantes do workshop que queriam “checar” com o(a) autor(a) e com o coordenador o jeito certo de fazer para não serem “desclassificados”. Pensamos que esse apelo competitivo é desnecessário como “estratégia para motivar o grupo e para evitar desistências”¹², justificativa mencionada por um dos entrevistados, dizendo que ela foi utilizada pela equipe de coordenação do projeto.

Destacamos, a seguir, algumas falas que problematizam esse aspecto e que apontam alguma alternativa: “Acredito que teriam que pensar em alternativas para esse formato, que ampliassem o número de participantes nesse momento fundamental de convívio, partilha e aprendizado, quando podem ver versões de espetáculos do mesmo texto”; “Podia ser mais próximo ao formato de uma mostra”; “Podia ser um momento de formação de alguma técnica teatral para todos, professores-encenadores e alunos”¹³.

Contudo, é importante frisar que a coordenação do projeto no Teatro D Maria II está ciente e de acordo com a necessidade de ampliar os momentos de encontro entre os(as) participantes no processo de montagem – propostas de inserção de uma reunião online entre os(as) participantes e autores(as) no mês de fevereiro, ou seja, mais próximo da estreia do espetáculo - e depois da estreia, proposta de realizar parcerias com grupos de teatro de outras regiões de Portugal para realizarem Mostras de Espetáculos, de modo que os(as) participantes que não foram escolhidos para o Festival possam se apresentar. É importante, também, frisar que há o reconhecimento por parte dos(as) participantes que, em termos de logística, é difícil resolver este impasse, contando apenas com a estrutura, a gestão e a coordenação do Teatro Dona Maria II de Lisboa.

Considerações finais

A aproximação inicial e tateante do PANOS – *Palcos novos palavras novas*, projeto inspirado no *Connections*, evidenciou sua potência formativa e artística ao promover a

¹² Falas extraídas das entrevistas concedidas à primeira coautora/ não publicadas.

¹³ Falas extraídas das entrevistas concedidas à primeira coautora/ não publicadas.



oportunidade de que jovens adolescentes se aproximem da linguagem teatral, seja como participantes das montagens, seja como público. É inegável a importância do projeto para estimular a aproximação dos(as) jovens do teatro, ampliando sua formação ética e estética.

A criação de um banco de textos dramáticos contemporâneos, voltados para jovens, é um dos resultados do projeto, que inclui publicação em livro dos textos de cada edição, o que se configura como uma importante contribuição com o teatro voltado a esta categoria nas línguas inglesa e portuguesa, fato que contribui também com a pesquisa acadêmica sobre o tema.

Em termos da relação com a escola, ao mesmo tempo que o projeto demanda uma carga extra de trabalho aos professores(as)-encenadores(as), ele também possibilita uma formação que se dá pela decisão destes(as) docentes de participarem, sem imposições de caráter institucional. A busca pelo intercâmbio de experiências, com colegas de contextos diversos, balizada pela arte, pode ser inspiradora e ajudar a alimentar o desejo de seguirem como professores(as) do ensino básico.

Portanto, o desenvolvimento das propostas do PANOS impactam nas políticas públicas na área de cultura, da arte e da educação voltadas para a juventude, cobrindo uma lacuna existente com ações concretas no campo da mediação literária e da pedagogia teatral, de modo a ampliar as possibilidades de pensar e praticar a leitura e a convivência com textos dramáticos e com a cena contemporânea.

Referências

ANDRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

BERTRAND, Sara. *Patos e lobos-marinhos: Conversas sobre literatura e juventude*. São Paulo: Solisluna Editora, 2021.

CARNEIRO, João. PANOS. Um dos mais inteligentes e generosos projectos. In. *Sinais de cena 9 - Revista de Estudos de Teatro e Artes Performativas/ Dossiê Temático*, Lisboa, 2008.

DUBATTI, Jorge. *Teatro y territorialidad – Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Buenos Aires: Gedisa Editorial, 2020.

FRAZÃO, Francisco. *PANOS 2010*. Lisboa: Culturgest, 2010.

FRAZÃO, Francisco. *PANOS 2009*. Lisboa: Culturgest, 2009.



- FRAZÃO, Francisco. *PANOS 2008*. Lisboa: Culturgest, 2008.
- FRAZÃO, Francisco. *PANOS 2007*. Lisboa: Culturgest, 2007.
- JUNQUEIRA, Sandro William. *PANOS 2021*. Lisboa: Teatro Nacional Dona Maria II, 2021.
- JUNQUEIRA, Sandro William. *PANOS 2019*. Lisboa: Teatro Nacional Dona Maria II, 2019.
- KOUDELA, Ingrid. & JÚNIOR, José Simões de Almeida. (Org). *Léxico de Pedagogia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- MENDONÇA, Célida Salume; BEZELGA, Isabel Maria Gonçalves. Um olhar sobre o impacto da experiência teatral no exercício da alteridade e no processo de socialização de crianças em contextos educacionais. *Revista Educação, Artes e Inclusão*, Florianópolis, v. 16, n. 4, 2020, p. 143-165. <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/17957>.
- PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: uma aventura teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante. Cinco lições sobre emancipação intelectual*. Tradução de Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- SANTOS, Bárbara Tavares dos. *Poéticas da encenação: tessituras de experiências cênicas em abordagem feminina sobre a docência da encenação no ensino superior / Bárbara Tavares dos Santos*. - São Paulo, 2019, p. 302 f.: il.
- SANTOS, Rita Matias dos. *Festival Panos muda de palco para o Teatro D. Maria II*. Gerador, 2019. <https://gerador.eu/festival-panos-muda-de-palco-para-o-teatro-dona-maria-ii/>
- VIDOR, Heloise Baurich, & BISCARO, Barbara. Diálogos entre teatro, escola e universidade: o Coro dos maus alunos. *Textos FCC*, 59, 2021, 53–81. https://doi.org/10.18222/fcc-pprmm2021_3
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Recebido em: 26/07/2023
Aprovado em: 24/08/2023