

O FAZER TEATRAL E SUA RELAÇÃO COM A EDUCAÇÃO

CÉLIO CÉSAR DA SILVA¹

RESUMO

Considerando o teatro parte basilar do exercício da cidadania, por entender que ele possibilita a articulação entre as diversas áreas do conhecimento, abre caminhos para a imaginação e para novas descobertas, desperta o gosto pela leitura e cria canais para a expressão dos sentimentos e emoções, o presente artigo tem como objeto de reflexão levar o educador a re-pensar essa atividade lúdica e suas relações com a educação.

PALAVRAS-CHAVE: teatro, educação, leitura, socialização.

Theater-in-the-making and its relationship to education

ABSTRACT

It is our understanding that the theater is an essential part of citizenship exercise since it allows the articulation between the various areas of knowledge, it improves the imagination and new discoveries, it awakes the enjoyment for reading and creates channels for people to express their feelings and emotions. Having this in mind, this present paper has as object of reflection to lead the educator to rethink the theater as a ludic activity relating it to education.

KEY WORDS: theater, education, reading, socialization.

INTRODUÇÃO

Toda ação humana, conforme sublinha Boal (1977), modifica a sociedade e a natureza. A arte e a ciência modificam a natureza de uma forma organizada, não-episódica, segundo as suas próprias leis. Para ele, o teatro deve modificar o espectador, dando-lhe consciência do mundo em que vive e do movimento desse mundo. “O teatro dá ao espectador a consciência da realidade; é ao espectador que cabe modificá-la” (Boal, 1977, p. 22).

O sistema “Coringa”, criado por Boal, foi básico na formação dos esquemas que tornaram viáveis as mais frutíferas experiências dos grupos

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás e professor de Teatro e Língua Portuguesa na Escola Espírita André Luiz. E-mail: celio.cesar@ig.com.br.

teatrais que agitaram a cena brasileira. No centro de suas preocupações, estava a de desbravar os caminhos que trouxessem o teatro ao encontro do povo, pelo qual e para o qual ele era feito. Na apresentação de uma de suas principais obras, Boal (1977 p. 9) assevera que suas técnicas teatrais são

formas em que o povo passa a utilizar o teatro em proveito próprio. Finalmente, 200 EXERCÍCIOS E JOGOS PARA O ATOR E NÃO ATOR COM VONTADE DE DIZER ALGO ATRAVÉS DO TEATRO completa o ciclo, oferecendo exercícios e jogos que ajudem o não-ator (operário, camponês, estudante, paroquiano, empregado público, todos) a desentorpecer o corpo, alienado, mecanizado, ritualizado pelas tarefas cotidianas da sociedade capitalista.

Tradutora de Viola Spolin no Brasil, Koudela (2003) argumenta que devido às incríveis demandas colocadas hoje à escola, corremos o risco de professores e alunos ficarem exauridos ou automatizados, sem perceber o que está ocorrendo. Experimentar os jogos teatrais em sala de aula pode oferecer novo alento.

Conforme Japiassu (1996), os *jogos teatrais* consistem em atividades cênicas intencionalmente dirigidas para o outro. O processo em que se engajam os sujeitos que “jogam” se desenvolve a partir da ação improvisada e os papéis de cada jogador não são estabelecidos *a priori*, mas emergem a partir das interações que ocorrem durante o jogo. A finalidade do processo é o desenvolvimento cultural e o crescimento pessoal dos jogadores através do domínio e uso inter-ativo da *linguagem teatral*, sem nenhuma preocupação com resultados estéticos cênicos pré-concebidos ou artisticamente planejados e ensaiados.

Originalmente concebidos por Spolin, os jogos teatrais se objetivam a ensinar técnicas teatrais para estudantes, escritores, diretores e técnicos, sem se constituírem em lições de como fazer. Para Spolin (1992, p. 27), “aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém”. Por meio do jogo e de soluções de problemas, técnicas teatrais, disciplinas e convenções são absorvidas organicamente, naturalmente e sem esforço pelos alunos.

Enfatiza Koudela (2003, p. 20), que esses jogos, experimentados em sala de aula, devem ser reconhecidos “não como diversões que extrapolam necessidades curriculares mas sim como suportes que podem ser tecidos no cotidiano, atuando como energizadores e/ou trampolins para todos.

Inerente a técnicas teatrais são comunicações verbais, não-verbais, escritas e não-escritas”. A autora afirma ainda que:

para além das necessidades curriculares, os jogos trazem momentos de espontaneidade. [...] Ao participar dos jogos teatrais, professores e alunos podem encontrar-se como parceiros, no tempo presente, e prontos para comunicar, conectar, responder, experienciar, experimentar e extrapolar, em busca de novos horizontes (KOUDELA, 2003, p. 20).

Reverbel (1979, p. 8) conceitua o teatro como “a arte de manipular os problemas humanos, apresentando-os e equacionando-os”. No prefácio de *O teatro na sala de aula*, uma das obras da autora, Chaves (1979, p. 8-9) afirma que Reverbel

atingiu a generosa simplicidade que só o profundo conhecimento e uma longa experiência permitem. Captando a função originária da arte dramática, ela entende que o teatro aplicado à educação não visa formar diretores e atores. Por outro lado, também não pode ser rebaixado à categoria de mera recreação.

Seu verdadeiro objetivo, segundo ele, consiste na mobilização de todas as capacidades criadoras, no aprimoramento da relação vital do indivíduo com o mundo contingente.

Assevera Japiassu (1996) que conhecer mais as relações e inter-relações entre jogo dramático, jogo teatral, aprendizado e desenvolvimento deve contribuir para a construção de saberes sobre as possibilidades de interação entre Teatro e Educação. A investigação de pré-adolescentes em situações de *jogo teatral* possibilita a coleta de informações relevantes para a compreensão do papel do Teatro no desenvolvimento cultural do ser humano e fornece pistas importantes para a implementação de projetos pedagógicos escolares que pretendam demarcar o espaço das artes em seus componentes curriculares, valorizando-as como formas superiores de ação e funcionamento mental humana.

COMENTANDO O ASSUNTO

Tornar o conhecimento artístico em acentuada atividade educacional constitui-se conjectura que vem sendo averiguada no decorrer dos tempos,

e que continua a incitar o pensamento e a atuação de artistas e educadores da atualidade, já que as respostas para esta questão apresentam-se, enquanto articulações históricas, apropriadas para as diversas relações estabelecidas entre arte e sociedade nas diferentes épocas. O axioma acerca do valor educacional da arte está centrado, em nossos dias, tanto no campo do entendimento de propostas que possam valer-se desse potencial próprio à atividade artística, quanto no desafio de tentar esclarecer em que medida a fruição da arte pode, por si, ser compreendida como atividade pedagógica.

Neste trabalho propomos uma reflexão sobre o fazer teatral na sala de aula. Partindo deste aspecto, pensaremos a arte como proposição educacional nos dias correntes. Enfocaremos, mais detalhadamente, o teatro, na tentativa de refletir sobre como, de acordo com as especificidades próprias a esta arte, compreender esta questão.

Posteriormente, serão comentadas, a título de sugestão, diferentes modalidades teatrais que poderão ser aplicadas a todos os níveis de ensino. Gostaria ainda de contribuir com outra sugestão, como proposta interdisciplinar, a adaptação de obras literárias para o palco, prática que reforça o interesse do aluno pela leitura e o gosto pela pesquisa.

Em conformidade com Potrich (2004, p. 3), “enquanto a TV cria desejos e expectativa de consumo, o teatro cria expectativas de pensamento, de novas idéias o tempo todo”. Fazendo teatro a pessoa experimenta ser o que não é e tem idéia de como seria a vida se fosse outra pessoa, fazendo coisas diferentes das quais faz todo dia, vivendo em outro tempo e em outro lugar. Quinteiro (1989, p. 10) reforça que:

das artes, o teatro é uma das mais sensíveis aos avanços da humanidade no campo da ciência e, em especial, aqueles que tem por mister o próprio homem, pois é principalmente em torno dos problemas humanos que a sua temática se desenvolve.

Na sala de aula, o texto dramático constitui uma excelente técnica para se aperfeiçoar a linguagem, a comunicação, incentivar a criatividade e combater a inibição do aluno. Para Sarmiento (2002, p. 26), “o simples ato de brincar desenvolve nos alunos a cumplicidade espontânea, fazendo com que eles descubram o lúdico para que, através do real e do imaginário, possam verdadeiramente reconstruir a realidade”. Dessa forma, constrói-se um espetáculo em que a interação da fantasia, da magia e do lúdico seja um resultado da reflexão das ações experimentadas entre eles.

Coelho (1999, p. 38) assegura que o teatro “faz parte da vida de todos nós e não precisa ser feito só por profissionais e artistas”. Ele pode ser feito por qualquer um que goste de representar, de imaginar histórias, de viver personagens. E como quase todo mundo gosta destas coisas, o teatro está (nas escolas, nas ruas, nos hospitais) vivo em muitos e diferentes lugares.

Segundo Freitas (2002, p. 75), a literatura e a arte sempre foram a paixão do conceituado teórico da educação Lev Semenovitch Vygotsky que a elas se dedicou teórica e praticamente. Freitas (2002, p. 75) afirma ainda que Vygotsky

foi diretor de teatro, fundou uma revista dedicada à crítica e à Literatura de vanguarda e participava de círculos literários. Os trabalhos que empreendeu na primeira metade dos anos vinte relacionavam-se a temas de Estética, Crítica e Teoria Literária. Aos 19 anos, começou a escrever um artigo sobre *Hamlet*, notável por sua criatividade e sutileza crítica.

O ensino do teatro se encontra presente na educação escolar brasileira já desde o século dezesseis, com a implementação da pedagogia inaciana pelos jesuítas. No entanto, sua experimentação como prática pedagógica eclodiu somente a partir da segunda metade do século passado, introduzindo alguns elementos fundamentais para a motivação do aprendizado em outras disciplinas. Apesar de timidamente, e vista pelo corpo docente com certa desconfiança, a atividade teatral vem aos poucos convencendo professores e diretores quanto a sua eficácia no desenvolvimento social, psicológico e motor dos alunos.

A arte, conforme sublinha Zílio (2005), é o meio pelo qual nos tornamos melhores, e a escola sem arte é uma escola sem vida. Entretanto, como explicitado anteriormente, no Brasil, apesar de diversas publicações, notas, teses, indicando esta nova possibilidade e, a despeito da nova LDB apontar que: “A arte passa a ser obrigatória na Educação Básica”; e “seu ensino constituirá componente curricular obrigatório em seus diversos níveis” (Brasil, 1996, art. 26 § 2º e art. 32 incisos I, II, III e IV), sua prática não tem atingido eficazmente o ensino público. Em algumas instituições, chega a ser deixada de lado ou simplesmente ignorada. Estas instituições vislumbram o ensino da arte como algo supérfluo, caracterizado como enfeite, lazer, recreação ou luxo, permitido apenas a crianças e adolescentes das classes mais favorecidas. No entanto, assevera Vygotsky (2001, p. 316), que:

é perfeitamente admissível a opinião de que as Artes representam um adorno à vida, mas isso contradiz radicalmente as leis que sobre elas descobre a investigação psicológica. Esta mostra que as Artes representam o centro de todos os processos biológicos e sociais do indivíduo na sociedade e que se constituem no meio para se estabelecer o equilíbrio entre o ser humano e o mundo nos momentos mais críticos e importantes da vida. Isso supõe uma refutação radical do enfoque das Artes como adorno.

Outro fator relevante é apontado na estrutura dos PCN (2005) que, para a área fundamental, denomina-se como “Área de Arte” um dos objetivos gerais do Ensino Fundamental. E avançam os PCN ao destacarem as quatro linguagens: Artes Visuais, Música, Dança e Teatro.

Essa nova denominação preconizada tende a fortalecer a proposta que vê o ensino da arte, e entre elas, a do teatro, como uma área específica do saber humano, partindo do raciocínio de que a importância da arte está na arte em si mesma e no que ela pode oferecer, e não porque serviria para atingir outros fins.

No que tange ao teatro, o principal obstáculo, segundo os dirigentes de instituições, é a carência de profissionais capacitados na área específica, uma vez que a maioria dos professores acredita ser incapaz de dar cabo à tão engenhosa (e arriscada) tarefa.

Entre outras dificuldades, mormente levantadas, a inexistência de ambientes apropriados e/ou específicos no espaço da instituição, é quase uma unanimidade. O teatro, segundo eles, pode funcionar como fator negativo, pois atrapalha o desempenho de alunos que não optam por esta modalidade. Afirmam que tal exercício produz barulho excessivo e que muitos alunos que a ela se aderem, o fazem para “escapar” de outras atividades propostas, não se envolvendo, assim, disciplinarmente.

Entretanto, apesar de desafios e frustrações que em alguns estabelecimentos de ensino se tornam constantes, novas perspectivas vão se abrindo e teóricos continuam insistindo, visando quebrar essa resistência, estimular e diminuir o receio dos profissionais da área de educação, apontando inúmeras vantagens para o professor e fundamentalmente para o aluno no processo de ensino-aprendizagem. Sarmiento (2002) reforça que é importante que a escola e o professor abram caminhos para que os alunos descubram novas fontes e formas de conhecimento, não só por meio da tecnologia e em sala de aula, mas indo além, aprendendo a se relacio-

nar socialmente, em equipe. O fazer teatral eficazmente pode ser uma das atividades que proporciona estas formas de aquisição do conhecimento. Assim, a aprendizagem não apresentará apenas uma função cognitiva, mas, também, uma função emocional.

Para Barbosa (2003, p. 22), a agregação do teatro à educação é defendida há muito tempo, podendo nos remeter à cultura grega nos tempos de Aristóteles: “*O comediógrafo não só oferece prazer como também deve ser um professor de moral*”. Dessa forma, continua Barbosa (2003, p. 22), “o professor-orientador proporciona ao aluno a oportunidade de entrar em contato com várias filosofias, desenvolvendo uma mente crítica e despertando a virtuosidade do cidadão que existe nele”.

O educador encontrará, no fazer teatral, um fortíssimo aliado para o despertar e conscientizar do aluno quanto a seu papel no meio social, oportunizando-o com formas de re/conhecer-se como sujeito no processo educativo, pois o teatro promove a ampliação de visão crítica no aluno. Nesta perspectiva, Potrich (2004) reforça que o teatro é naturalmente socializante e por isso, usado na educação. Tomam-se emprestadas as técnicas de atuação e convivência para fazer com que a criança se conheça melhor, conheça seus colegas, o mundo à sua volta e conheça seus limites e o do outro. Ela aprende a olhar melhor através do teatro.

Coelho (1999) considera que o teatro também é, sempre foi, uma maneira que as pessoas encontraram de investigar seu tempo; de tentar descobrir o que é o amor, o medo, o ódio, a amizade; de tentar entender – e aceitar – a idéia de morte; de tentar compreender melhor o papel do homem na cultura e na sociedade, suas relações, suas alegrias, suas angústias.

Na escola, o teatro pode ainda despertar no aluno uma maior consciência do mundo à sua volta, ampliar o interesse pelas questões sociais que o envolvem. De acordo com Garcia (1990, p. 208), o trabalho artístico-cultural, que pode ser produzido pelas escolas públicas, principalmente as periféricas, “se aliado à própria comunidade, estimula a luta das classes trabalhadoras, por seus direitos de cidadania”.

Educadores que já aderiram a essa prática, apesar das dificuldades, atestam que o fazer teatral proporciona ao aluno uma enorme gama de aprendizados, podendo citar como exemplos, além da socialização, a expressão corporal, a criatividade, a coordenação, a memorização, o gosto pela leitura e, com ele, o enriquecimento do vocabulário e maior capacidade na articulação de idéias e exposição de trabalhos. Esses educadores

recomendam, em uníssono, desde os primeiros anos na escola, a encenação como promissor veículo de desenvoltura.

O teatro proporciona, ainda, uma melhor interatividade em sala de aula. Por meio de sua prática, o educador pode perceber traços da personalidade do aluno, seu comportamento individual e em grupo, traços de seu desenvolvimento e essa situação lhe permitirá um satisfatório direcionamento para a aplicação de seu trabalho pedagógico.

AS MODALIDADES TEATRAIS E A EDUCAÇÃO

O teatro, ou a simples encenação de trechos de peças teatrais que promovam uma inter-relação com o conteúdo proposto pelo professor, torna a aula mais atraente e significativa para o aluno que, motivado, quebra barreiras levantadas pela timidez, obtendo assim, maior atenção ao enfoque em questão.

Entretanto, como foi anteriormente citado, o teatro não vive só de alegrias; ao contrário, em determinadas instituições, como afirma Potrich (2004), o teatro vive de conflitos e, às vezes, torna-se uma atividade desgastante, penosa e frustrante para o professor. As escolas públicas enfrentam ainda a falta de incentivo do governo, que, a despeito da LDB (Brasil, 1996), não tem disponibilizado verbas.

Resta assim apelar para a criatividade, encarando o fazer teatral na escola como um desafio em busca de soluções. Soluções que resultem em espetáculos. Levar os alunos a conhecer essa realidade e, ao mesmo tempo, convidá-los a participar na busca de soluções, pode ser uma saída. Envolvê-los não somente na composição das personagens que lhes competem, mas igualmente na produção como um todo, contribuindo com idéias na montagem de cenário, confecção de figurinos, maquiagem, propondo técnicas alternativas para som e luz, pode ser um recurso para que a montagem venha a ser apresentada.

No que tange às modalidades, que são diversas, caberá ao educador buscar, por meio de pesquisas, a que melhor possa alcançar seus objetivos. Dentre as mais conhecidas, além da representação tradicional, pode-se fazer uso de máscaras, sombras, fantoches, mímicas. Todas, bem direcionadas, promovem enriquecimento de conteúdo e entusiasmo na sala de aula.

No Brasil, as máscaras são usadas nas festas folclóricas e no carnaval. Mas as crianças e adolescentes também gostam muito de vestir máscaras,

principalmente de super-heróis vistos na TV. O importante é deixar que confeccionem as máscaras em sala de aula ou no pátio da escola.

Para os alunos de 3º ano, do ensino médio, o recurso pode ser utilizado para montagens satíricas que abordem políticos ou autoridades envolvidas em escândalos. A modalidade se estende também a peças que tenham como objetivo uma proposta militante, ou de denúncia. O teatro grego utilizava as máscaras para satirizar os nobres.

O teatro de máscaras promove a recreação, o jogo, a socialização e a desinibição dos alunos mais tímidos. Quando o trabalho em aula exigir o uso da palavra, a máscara a ser utilizada é aquela que cobre os olhos e o nariz, deixando a boca livre, permitindo que a voz saia clara, exibindo a sua expressão verbal. Os adolescentes representam com o rosto oculto, se permitem viver o enredo dos próprios personagens e o cotidiano social a que pertencem.

Vale ressaltar, todavia, que em determinados casos de timidez, nem mesmo a máscara é suficiente para que o aluno se sinta encorajado a participar de uma peça de teatro. Gentilezza (apud Marcondes, 2006, p. 2) assegura que nesses casos,

primeiro, deve-se conversar muito com a criança. Perguntando por que não gosta de participar da atividade proposta, ou mesmo de brincar com os colegas. A criança acaba por dar uma pista. Segundo, não se deve forçá-la a se expor. Isto pode lhe causar sofrimento e complicações. Geralmente, a criança se retrai ao imaginar o que as pessoas esperam de sua performance.

Aos poucos, deve-se criar situações adequadas para que o aluno tenha vontade de experimentar, como por exemplo, convidá-lo a prestigiar a apresentação dos colegas, ou participar de uma leitura de texto dramático. Mas, acima de tudo, é fundamental que sejam respeitadas as diferenças. Qualquer atividade, por mais interessante que possa vir a ser, nem sempre agrada a todos. Enquanto há crianças (e adultos) que adoram ser o centro das atenções, outras existem que preferem a discricção. O importante, segundo Gentilezza (apud Marcondes 2006, p. 2), “é saber se a timidez causa algum tipo de sofrimento. Em caso positivo, ela deve ser tratada”.

Quanto às sombras, técnica milenar chinesa, era esse tipo de teatro, há bem pouco tempo, sem muito reconhecimento no Brasil. No entanto, é uma atividade divertida que encanta e estimula a criatividade da criança e do

adolescente. Essa modalidade permite ao aluno criar as mais diversas figuras, comparando-as com a dos colegas, falando sobre as sombras projetadas.

O teatro de sombras proporciona o desenvolvimento da criatividade e da motricidade das mãos na criança, importante no período da pré-escola e da alfabetização. Silva (apud Maragon, 2005 p. 58) propõe que “com a boca de cena montada, você pode encenar qualquer história, dos tradicionais contos de fada aos enredos escritos pela própria turma”. Com esta técnica, o aluno perceberá que quanto mais perto da luz ficar a mão, menor será a definição da figura formada na parede. Ao contrário, mais nítida será a imagem.

Os alunos do ensino fundamental e médio também podem fazer uso das sombras quando se tratar de temas “chocantes” (drogas, doenças sexualmente transmissíveis, aborto, estupro etc). Nestes casos, as imagens serão produzidas através da própria expressão corporal dos alunos e não apenas com as mãos. O efeito plástico torna o tema mais evidente e deixa um ar de suspense provocando reações diversas na platéia.

Para que aconteça o teatro de sombras nesta modalidade, é necessário também que o ambiente esteja escuro, iluminado somente com uma lâmpada ou uma vela acesa.

Na literatura, as sombras são recursos utilizados pelos autores para extravasarem o seu imaginário, as questões sobrenaturais. Temas recorrentes na literatura fantástica e que podem ser transpostos para o palco. Um expoente de romances sombrios, que estabelece uma interligação com esse elemento teatral e muito apreciado por adolescentes, é o americano Edgar Allan Poe.

O teatro de bonecos, outra relevante modalidade, teve sua origem na Antiguidade. Os homens começaram a modelar bonecos no barro, mas sem movimentos, e aos poucos foram aprimorando esses bonecos, conseguindo mais tarde a articulação da cabeça e membros para fazer representações com eles. O professor deve incentivar os alunos a explorar todos os movimentos dos dedos, mãos e braços, criando uma atmosfera do conhecimento e desenvolvimento do próprio corpo.

A utilização de músicas populares, folclóricas ou clássicas é fundamental para que o trabalho com o fantoche ganhe melhor expressividade. Associado ao diálogo tende a enriquecer a apresentação. Como meio de socialização, a confecção dos bonecos pelos próprios alunos, orientados pelo educador, promove a troca, o diálogo e estimula a criatividade.

Como sugestão final, a pantomima pode ser considerada um jogo teatral que é realizado por cenas de ação dramática que se caracterizam pela explicação da ação por meio do gesto. Podemos exemplificar essa afirmação com um excerto de Stanislavsk (1989, p. 185):

A primeira atividade proposta foi a de arrumar uma casa; os elementos foram entrando e ordenando aos cantos da casa, e ao final cada um estava fazendo uma coisa – ou lendo um livro, ou cozinhando, ou escutando música. No segundo jogo, a atividade era tocar um instrumento, e os jogadores subiam ao palco tocando cada um seu instrumento, até que um dos participantes regeu a orquestra, que passou a existir em função do estabelecimento de uma ordem mais ampla, fixando uma relação lógica da cena.

A pantomima, segundo alguns estudiosos, pode-se resumir em uso de caricaturas, dramatização (exemplo: Charles Chaplin); uso de características fortes sem pronunciar palavras, às vezes tem um contexto social, muito usado em aulas de teatro. Esse jogo teatral tem como objetivos: diversão, socialização, coordenação motora e aprendizagem do uso do corpo como um todo.

LEITURA E DRAMATIZAÇÃO

O trabalho com textos é de importância fundamental não só para enriquecer e ampliar o universo dos alunos, mas também como elemento chave na produção oral e escrita. A leitura, segundo Carvalho e Ribeiro (1998, p. 5), pode:

proporcionar aulas divertidas e proveitosas. Depois de lidos em classe, alguns textos podem ser memorizados e dramatizados, como se fossem pequenas peças de teatro. Esse procedimento estimula a leitura e dá ao aprendizado da língua uma motivação maior. Aprender depende da vontade, e esta só se manifesta quando o aluno envolver-se, emocional e intelectualmente com o texto lido.

Dentro da perspectiva de ensino adequado da literatura é possível analisar a eficácia dos métodos e técnicas utilizadas e dessa forma perceber que inovações são necessárias e bem-vindas no processo de ensino-aprendizagem.

Sabemos que existe uma infinidade de textos teatrais que abordam uma variedade de assuntos relacionados a temas disciplinares na escola e que deveriam ser melhor aproveitados. Apenas para citar alguns: textos do inglês William Shakespeare (*Otelo*, *Hamlet*, *Romeu e Julieta*) abordam conflitos de ordem social e política ainda presente nos dramas vividos na contemporaneidade.

Arthur Azevedo, em *Capital Federal*, nos traz instigantes questionamentos que permitem aliar humor e fatos históricos a assuntos comportamentais e sociais no Brasil de ontem e hoje. Também vale a pena encenar Nelson Rodrigues, com as questões da complexidade humana, e Miguel Falabela, que aborda em seus textos as fragilidades, as convenções sociais e os confrontos da arena política nacional. Essas obras, não só fornecem material abundante para reflexão e pesquisa, como também, agradam a platéia e os alunos-atores; pois são dosadas de humor e irreverência.

Pode também ser tomado por base um conto ou, em nível de início do ensino fundamental, uma fábula. Com essa base, a peça será escrita depois da necessária licença do autor, se for o caso. O texto consistirá basicamente em um diálogo por meio do qual as mensagens são passadas aos próprios atores e aos espectadores.

No concernente às narrativas em prosa e poesia, pode-se também levá-las aos palcos, se tiver um pouquinho de disposição e boa vontade, fazendo uso do recurso da adaptação. Com esse recurso, o leque se amplia e grandes autores como Álvares de Azevedo, Machado de Assis, Eça de Queirós, Carmo Bernardes, Miguel Jorge, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, e outros, podem ser encenados.

Como fazer? A transposição de uma obra literária para o palco, a princípio, pode parecer algo impossível; entretanto, após uma leitura aprofundada a título de pesquisa, podemos “marcar” os pontos mais importantes em uma seqüência lógica e a eles, dar o relevo teatral.

Transforma-se tanto a prosa como a poesia em “falas”. O eu lírico, no caso da poesia, pode ser transformado em um ou vários personagens. A prosa literária se metamorfoseia em diálogos. Entre as personagens, cria-se também um narrador, elemento fundamental do teatro clássico que pode ser resgatado. Com isso, trechos importantes e que apresentam certa dificuldade para ser encenados, como lugares distantes, grandes acontecimentos relacionados a fenômenos da natureza ou fatos históricos, podem entrar na fala do narrador.

Desta forma, enquanto os alunos-atores representam as cenas possíveis, o narrador se torna, dentro da história, um contador de histórias. Ótimo recurso para ligação de cenas, capítulos e melhor compreensão de tempo e espaço.

Os professores que ministram as disciplinas de História do Brasil e Geral, de Geografia e, principalmente, os de Artes, se a escola os tiver, são fundamentais para fornecer dados e sugestões de tempo, espaço, figurino, cenário e meio social, auxiliando e promovendo desta feita, a interdisciplinaridade. O recurso já foi testado e o resultado, apesar das dificuldades e contratempos que inevitavelmente surgem durante o processo, é compensador como ação pedagógica.

Há alguns anos, tive a oportunidade de realizar uma experiência que me foi bastante esclarecedora acerca da relação entre arte e educação, e que fez acender uma possível maneira – talvez complementar à abordagem que fizemos até então – de compreender a arte como sendo educadora enquanto arte, e não necessariamente como arte educadora.

Fazendo uso dos próprios recursos e criatividade, os alunos de um colégio da rede pública encenaram de maneira bem humorada, porém comprometida, e sem perder de vista a reflexão, “O Descobrimiento do Brasil”. Intitulado “Redescoberta do Brasil pelos brasileiros”, o espetáculo faz uma ponte entre o que a história conta nos livros antigos e o que se diz nos dias atuais a respeito da colonização.

Após a apresentação, os professores da escola, em comunhão com professores convidados das áreas de sociologia, filosofia e ciências políticas, debateram o assunto com a platéia, formada não só por alunos da escola, mas também por pessoas da comunidade em geral, pais de alunos, professores de outras escolas e universitários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fazer teatral pode ser promissora alavanca para promover a cidadania, estimulando não só a participação de pais de alunos, como também da comunidade. Afinal, a comunidade pode e deve ser convidada a participar, prestigiar e fornecer dados, produzindo, assim, uma interatividade entre escola e sociedade.

Além de obras de grandes autores consagrados, a escola ganha ao incentivar professores e alunos a escreverem suas próprias peças. Oportunizar a participação de escritores do bairro e regiões adjacentes é algo estimulante

e cria boas expectativas. No dizer de Bakhtin (apud Freitas 2002, p. 146), “um trabalho poético está estreitamente articulado ao contexto social”.

Assim, aqueles que tenham interesse em colaborar com textos que abordem temas ou acontecimentos locais não só da região, como também fatos políticos e históricos que mereçam discussão, devem ser oportunizados. Assevera Potrich (2004, p. 7) que “o teatro é e sempre vai ser o espelho da realidade em que vivemos. Todos os autores escreveram sobre os momentos em que viveram”.

O escritor e ator Plínio Marcos (1968, p. 1) afirma que se deve, também, escrever para incomodar. Fazendo alusão aos anos de chumbo (1964...), Marcos enfatiza que:

o teatro foi a forma que encontrei para dar testemunho a respeito do tempo em que vivemos.[...] o ideal é fazer as platéias pensarem em soluções para os problemas vividos. Não faço teatro para o povo, mas o faço em favor do povo. Faço teatro para incomodar os que estão sossegados.

Merece relevância, contudo, o cuidado de não selecionar participantes fazendo uso da “capacidade de interpretação” do aluno. Pré-conceitos como: *A Laurinha não leva o menor jeito para isso!*, devem ser abolidos. O talento teatral não deve ser fator seletivo. Deve-se contar com o interesse e a predisposição do aluno, sim; mas, e principalmente, perceber suas necessidades como desenvolvimento da motricidade, socialização, desinibição e melhoria de postura. Independe se ele possui ou não, o *dom* e, buscando evidentemente, respeitar sua liberdade de escolha. Não se deve forçar quem não quer se expor.

No que tange a assuntos pessoais do aluno, ao perceber tendências nocivas ou características que precisam ser trabalhadas, Cobra (2006, p. 5) sugere ao professor que:

Pode-se convidar o aluno mais indisciplinado a fazer um personagem disciplinado, ao mais arrogante, um personagem cordato e conciliador, ao menos responsável, um personagem que, no drama, está carregado de graves responsabilidades, etc. Em caso de resistência, uma estratégia seria talvez dizer aos alunos que o bom ator é aquele que é capaz de representar o papel que ele próprio considere ser o mais difícil para si. No caso de um aluno procedente de um bairro da cidade onde a insegurança for maior, onde supostamente ele já viu uma arma, ou já pegou em uma arma, dar-lhe o papel

de um policial. Nesta mesma linha, perguntar qual conhece alguém viciado em drogas, sabe dos efeitos de drogas, ou pode enumerar variedades de drogas, e lhe dar o papel de um assistente social na peça, ou de um personagem que procura salvar viciados, ou ainda o papel dramático de um viciado que deseja recuperar-se mas é ameaçado por traficantes, etc. Alunos dessas áreas, e que freqüentemente vão mal nos estudos, têm um surpreendente conhecimento do mundo que os cerca e o teatro pode lhes dar a oportunidade de expressar suas idéias sociais e seus sentimentos. Em contra partida, o teatro poderá lhes passar lições morais e inspirar confiança em melhorar sua própria condição social. Os papéis ruins podem ficar com personagens que são apenas mencionados, e não serão encarnados por nenhum aluno.

Afinal, o teatro educativo não deve ter como finalidade a formação de astros e estrelas, selecionando e, conseqüentemente, discriminando alunos; mas, sim, contribuir para a busca de meios mais eficientes e significativos de aquisição do conhecimento, instigando o olhar sobre diferentes realidades, e, sob essa forma de linguagem, ajudando no aprendizado sobre nós mesmos, sobre nossas relações, o cotidiano, a história do país.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, E. *Teatro para educadores*. Goiânia: R&F, 2003.
- BOAL, A. *200 Exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro*. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira*. Brasília: MEC, 1996.
- CARVALHO, Â.; RIBEIRO, J. A. *Nossa palavra*. São Paulo: Ática, 1998.
- COBRA, R. Q. *O teatro educativo*. Disponível em: <<http://www.cobra.pages.com.br>>. Acesso em: 19 ago. 2006.
- COELHO, R. *Teatro*. Belo Horizonte: Formato, 1999.
- CHAVES, F. A função originária da arte dramática. In: REVERBEL, O. *Teatro na sala de aula*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. (Prefácio).
- FREITAS, M. T. de A. *Vygotsky e Bakhtin – Psicologia e Educação*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- GARCIA, S. *Teatro da militância*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

- JAPIASSU, R. O. V. Jogos teatrais na escola pública. *Revista Fac. Educ.*, São Paulo, v. 24, n. 2, jul./dez. 1996.
- KOUDELA, I. *Jogos teatrais – o fichário de Viola Spolin*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MARAGON, C. *O espetáculo vai começar*. São Paulo: Nova Escola; Abril, 2005.
- MARCONDES, L. H. *Quando a timidez atrapalha*. Disponível em: <<http://www.clicfilhos.com.br>>. Acesso em: 1 ago. 2006.
- MARCOS, P. *Escrever para incomodar*. Disponível em: <<http://www.uol.com.br/folha/almanaque/miscelanea.shtml>>. Acesso em: 19 maio 2003.
- PCN. Parecer CNE/CEB nº 22/2005. Aprovado em 04/10/2005.
- POTRICH, C. M. *Teatro: realidade em constante construção*. Disponível em: <<http://www.annex.com.br/colunas/cultura/entrevistas>>. Acesso em: 25 out. 2004.
- QUINTEIRO, E. A. *Estética da voz*. São Paulo: Summus Editorial, 1989.
- REVERBEL, O. *Teatro na sala de aula*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- SARMENTO, L. *Português – in: O perfil do novo educador*. São Paulo: Moderna, 2002.
- SPOLIN, V. *Improvisação para o teatro*. Tradução de Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- STANISLAVSK, C. *A preparação do ator*. Tradução de Pontes de Paula Lima. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- VYGOTSKY, L. S. *Psicologia da arte*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ZÍLIO, M. P. *Seminário: Arte e educação na UPF*. Disponível em: <[http://www.universia.com.br/dentro do campus](http://www.universia.com.br/dentro_do_campus)>. Acesso em: 21 set. 2005.

Recebido em: 22 set. 2006

Aceito em: 27 nov. 2006