

PROCESSOS METODOLÓGICOS NO ENSINO DE TEATRO NO MEIO ESCOLAR¹

Janice Shirley Lima Moreira².

RESUMO: Fundamentado no princípio do jogo de regras, o presente artigo trata dos métodos de ensino de teatro propostos por Spolin e Koudela e das técnicas apresentadas por Brecht, salientando a necessidade do fazer e do apreciar teatro no meio escolar, baseados nos conteúdos relativos a essa linguagem artística.

Na idade da informação uma arte, meramente, formal subjetiva é um contra-senso. Só uma estética dialética tem amplitude suficiente para compreender, ao mesmo tempo, o cinema e a literatura, a música erudita e a popular, a pintura e o teatro.

Ferreira Gullar

Ímpar no modo de ser metrópole, Belém ergueu-se em arranha-céus imponentes mas não perdeu a magia de ser poética. Com seus Boi-bumbás e Pássaros Juninos enche-se de cores e de ritmos no mês de junho, espargindo gestualidade e fala paraenses.

Nesse contexto, o teatro é um outro elemento cultural presente nas ruas, praças, igrejas e salas de espetáculos. Porém, “ inexplicavelmente”, o teatro não está presente no meio escolar, embora faça parte do conteúdo da disciplina relativa ao Ensino de Arte. Logo na escola, espaço destinado à educação e à cultura!

Muitas são as questões que envolvem os motivos dessa lacuna. E nesse momento de reformas curriculares convém discuti-las a fundo. Mas, neste breve espaço precisamos dizer, convidados que fomos para este fim, sobre algumas das inúmeras possibilidades de métodos que existem para se desenvolver um trabalho com teatro na escola. Contudo, como não poderíamos deixar de colocar o dedo na ferida, antes de adentrarmos no tema proposto, faremos uma observação acerca de um aspecto que consideramos crucial: a falta de profissionais habilitados em teatro para trabalhar nas escolas.

O curioso desse fato é que nas três

maiores Universidades da capital paraense existem cursos de Licenciatura Plena em Educação Artística contemplando as habilitações em Desenho, Artes Plásticas e Música, porém, nenhum oferece a habilitação em Teatro.

Considerando-se que para ingressar como professor de Educação Artística nas redes escolares é necessário um diploma de nível superior, as pessoas que possuem conhecimento da linguagem teatral e/ou se profissionalizaram como atores no único curso de teatro existente na cidade, são impedidas de prosseguir seus estudos em outro nível, de preencher essa fatia do mercado de trabalho que vem sendo utilizada por profissionais de outras linguagens artísticas e até mesmo de outras áreas, e, principalmente, de contribuir significativamente para a educação artística e estética dos alunos.

Assim, feitas as devidas observações iniciais, partamos para o assunto primordial da nossa fala: **Como desenvolver um trabalho de teatro no meio escolar, tendo em vista a relação dialética teoria x prática e o objetivo da experientiação com essa linguagem artística?**

Sem a intenção de fazer apologia a um método, apontaremos alguns caminhos que

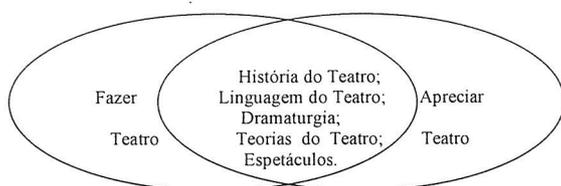
¹O presente artigo originou-se da Conferência de mesmo nome proferida pela autora no treinamento de instrutores de Arte da SEMEC (Secretaria Municipal de Educação), em 13.03.98. - ² É Especialista em Inter-Relações Arte - Escola - Habilitação Teatro pela Universidade Federal do Pará; Graduada em Física pela Universidade Federal do Ceará e Atriz formada pela Escola de Arte Dramática da Universidade Federal do Ceará. Atualmente exerce as funções de Profª Assistente do Curso de Educação Artística da UNAMA. Profª Substituta do Curso de Educação Artística da UFPA e Pesquisadora do Museu de Arte de Belém. Cursa Mestrado em Educação - Políticas Públicas - UFPA. Coordena o Projeto Gestos, Sons, Traços na UNAMA.

tivemos a oportunidade de percorrer, esclarecendo, desta forma, que cada professor/instrutor constrói o seu método ao longo da caminhada, pois um método se constrói com vivências, conhecimentos adquiridos e, principalmente, com a coragem de experimentar outras direções.

Segundo Spolin (1992), todo ser humano é capaz de experienciar e a função do professor de arte, como dizia Gisa Picosque no Congresso da FAEB de 1992, é provocar a ousadia de experienciar.

Entretanto, a experiência, principalmente quando tratada no processo educativo, não pode prescindir do conhecimento teórico. Assim, entendemos que a produção do conhecimento prático está intimamente ligada à produção do conhecimento teórico e vice-versa.

Portanto, são aspectos importantes no ensino de teatro:



As disciplinas e / ou denominações que aparecem na intersecção da figura acima constituem a essência do fazer e do apreciar teatro, pois garantem os conhecimentos que o professor/instrutor deve ter e utilizar dialeticamente na prática cotidiana do ensino dessa arte no espaço escolar.

Saber apreciar um espetáculo, vivenciar o fazer teatral e conhecer os fundamentos teóricos e históricos do teatro são as metas básicas do seu ensino na disciplina que contempla o Ensino de Arte.

A apreciação de espetáculos de teatro tem como objetivo o reconhecimento dos significantes apresentados e o questionamento e leitura dos significados dos signos presentes. A leitura de espetáculos que possibilita a decodificação e recodificação dos elementos signícos postos desmonta a passividade do espectador que, em geral, restringe-se apenas ao acompanhamento do enredo.

Vivenciar o fazer teatral é participar do processo de ensino-aprendizagem da linguagem do teatro e de suas teorias, ora assumindo a posição de aluno/ator/jogador, ora a posição de aluno/espectador/observador. O jogo teatral pode ser um método precioso nesse processo.

A história e as teorias do teatro, bem como o estudo da dramaturgia, são fundamentais nesse processo porque são a forma concreta de conhecimento, da qual o aluno/ator/jogador e o professor/instrutor podem lançar mão durante o trabalho de criação no jogo teatral ou mesmo na leitura de espetáculos.

Entre os vários pressupostos que Spolin discute para o processo de ensino-aprendizagem da linguagem teatral, três são fundamentais no trabalho do professor/instrutor:

- Olhar todos os alunos como pessoas capazes de participar da experiência teatral, mas Spolin deixa claro que a aprendizagem precisa ser exercitada, pois os bons resultados dependem da vontade e da predisposição do indivíduo;
- Evitar os julgamentos e as comparações sem, contudo, cair no *laisse faire*; ou seja, o professor/instrutor deve encontrar um meio de indicar ou propor ao aluno outros caminhos, outras possibilidades. Há sempre um jogo ou uma técnica que possa reconduzir uma determinada situação negativa para o campo positivo, afinal os erros fazem parte do processo e são necessários para se chegar aos acertos.
- Provocar no aluno o desejo de aprender, desafiando-o a compreender/ apreciar espetáculos de teatro e a vivenciar uma experiência no palco, orientando-o “no sentido de tornar as técnicas teatrais tão intuitivas que sejam apropriadas pelo aluno”. (Spolin, 1992, p. 4)

Este trabalho requer:

- Ambiente propício à realização da

experiência;

- Pessoas livres para experienciar;
- Atividade que provoque o surgimento da espontaneidade.

Para Koudela:

A pedagogia do Teatro (Theaterpädagogik) é o ensino do teatro, fazendo parte da educação estética. O teatro na educação implica, também, na pesquisa de novas formas de encenação e comunicação entre palco e platéia, a partir de objetivos educacionais e de ação cultural. (1995, p. 27).

Portanto, o ensino de teatro no meio escolar pressupõe um caráter artístico-estético que visa alfabetizar o aluno na linguagem do teatro e um caráter formativo que objetiva educar o indivíduo para exercer a cidadania.

A partir de suas experiências realizadas com o método improvisacional de Spolin e com as peças didáticas de Brecht, Koudela vem desenvolvendo um método que envolve jogos teatrais e a técnica de estranhamento de Brecht.

O jogo teatral pressupõe um conjunto de princípios pedagógicos que constituem um sistema de trabalho. É um jogo de construção baseado no jogo de regras que se desenvolve no sentido da linguagem teatral.

Principais características do jogo teatral:

- Trabalha com o problema de dar realidade aos objetos, em oposição a simples imitação;
- Busca a representação intencional em oposição a brincadeira fantasista;
- Persegue a decodificação do significado do gesto espontâneo manifestado, até que a criança ou o adolescente o utilize conscientemente para estabelecer o processo de comunicação com a platéia;
- Visa efetivar a passagem do jogo dramático (subjetivo) para a realidade objetiva do palco.

Estrutura do jogo teatral (baseia-se na estrutura dramática):

- onde - lugar e/ou ambiente
- quem - personagem ou papel
- o quê - ação/atividade

Neste método, os jogos são sociais e baseiam-se em um problema que precisa ser solucionado. Esse problema é o objeto do jogo, denominado por Spolin de FOCO.

O foco equivale ao ponto de concentração (POC) do jogador/ator e o nível de concentração é determinado pelo envolvimento com o problema a ser solucionado.

Para exercitar o FOCO ou POC, Spolin sugere um trabalho inicial de sensorialização que é a preparação dos sentidos para serem utilizados como instrumentos no jogo teatral.

Em seguida propõe o exercício de FÍSICALIZAÇÃO que é o exercício de criar a realidade teatral tornando-a física. Esta realidade física refere-se à realidade do palco que deve ter espaço, textura, profundidade e substância. O exercício de expressão física juntamente com os exercícios sensoriais visam propiciar o *insight*. Portanto, exercita-se nesse processo de criação os aspectos: intelectuais, físicos e intuitivos. A partir desses jogos preliminares Spolin propõe uma série de jogos com a estrutura dramática que vão progressivamente educando o aluno artística e esteticamente na linguagem do teatro.

Um outro processo didático, proposto por Koudela, reúne o método dos jogos teatrais com a técnica de estranhamento e o modelo de ação de Brecht, tomando como base as peças didáticas deste dramaturgo.

O princípio da peça didática fundamenta-se num processo de educação político-estético cuja relação a ser estabelecida com o sistema de jogos teatrais tem como pressuposto a comprovação teórica e prática. Parte-se do jogo para a leitura do texto da peça didática tendo como base experiências vinculadas ao cotidiano do aluno/ator/jogador.

A técnica de estranhamento é um instrumento didático que visa retirar de um determinado processo ou caráter aquilo que é evidente e conhecido para provocar espanto e curiosidade a seu respeito.

O modelo de ação é o exercício da apreensão dos diversos aspectos do texto de forma processual. “*O texto é o móvel de ação, o pretexto e ponto de partida da imitação e crítica que são introduzidas na improvisação e discussão*”. (Koudela, 1991, p. 135)

Os métodos aqui referidos necessitam de estudo aprofundado e exercício por parte do

professor/instrutor, assim como qualquer outro que se deseje utilizar. Há que se considerar, entretanto, que tais métodos jamais prescindam do prazer de ensinar e de aprender, ou melhor, do prazer e da liberdade de jogar.

A título de conclusão, é válido salientar que o teatro, por ser um canal que possibilita a maximização da cultura dos diversos grupos sociais e, pelo fato de configurar-se como atividade útil e significativa, já que representa a expressão do comportamento humano com toda a carga de significados que lhe é inerente, é um direito de todo cidadão pois é uma necessidade humana.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BRECHT, Bertolt. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, v. 12, 1995.

COURTNEY, Richard. *Jogo, teatro e pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FERRAZ, M^a Heloísa C. de Toledo, FUSARI, M^a Felisminda de Resende. *Metodologia do ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 1993.

GULLAR, Ferreira. **Problemas estéticos na sociedade de massa**. In: *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

KOUDELA, Ingrid D. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1991.

_____. *Jogos teatrais*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. **Classificação, evolução e condução dos jogos infantis**. In: *Anais do VIII Congresso Nacional da FAEB*, 1995.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.