

**A IMPORTÂNCIA DA REPRESENTAÇÃO TEATRAL ENQUANTO
LUDICIDADE NO ESPAÇO ESCOLAR.**

**THE IMPORTANCE OF THEATRICAL REPRESENTATION AS LUCIDITY IN
SCHOOL SPACE.**

O presente artigo surgiu com base em nossa inserção em um grupo de teatro da cidade e com base em observações de manifestações teatrais, realizadas em escolas públicas do município.

AUTORES

Stéfani da Silva Korb

Luciana Valquíria Kremin Mai

Stéfani da Silva Korb, discente do curso de Pedagogia da Unijuí, e do curso de Letras Espanhol da UFPEL, bolsista Pibid pedagogia, stefanikorb96@gmail.com

Luciana Valquíria Kremin Mai, graduada em Psicologia pela Unijuí, e discente do curso de Letras Espanhol da UFPEL, luciana.mai88@gmail.com

RESUMO

O artigo apresenta apontamentos sobre o desenvolvimento do teatro didático empregado nas instituições escolares, a partir da leitura de alguns teóricos como Augusto Boal, Olga Reverbel e Viola Spolin. Sendo a arte um mecanismo de transformações na vida dos sujeitos, obviamente sua relevância quando articulada com a educação, constitui-se uma possibilidade, e um direito assegurado conforme a LDB nº 9.394/96, (art. 26, § 2º). O teatro enquanto uma das expressões artística busca abrir novas oportunidades de aprendizagens. No entanto, ao mesmo tempo em que, o teatro escolar vem ao longo dos anos evoluindo-se, ainda há um longo caminho a ser trilhado, para que este não seja somente visto como instrumento didático, mas, possa ser visto como fonte de transformação, como propiciador de saberes.

ABSTRACT:

The article presents notes about the development of didactic theater used in educational institutions, through the lecture of some theorists like Augusto Boal, Olga Reverbel e Viola Spolin. Being the art, one mechanism of transformations in the life of people, obviously his relevance when articulated with education, compose one

possibility, and one right secured according to LDB number 9.394/96, (art. 26, 2º). The theater, being one artistic expression, pursuit the objective of open new opportunities about learnings. However, the same time that, the school theater comes along the years, evolving, still there's a long way to go, so that it's not only seen as a didactic instrumental, but can be seen as a source of transformation as a propitiator to knowledge.

Palavras Chaves: Arte; Teatro; Educação; Instrumento Didático; Jogo Dramático;

Keywords: Art; theater; education; didactic instrumental; dramatic game;

INTRODUÇÃO:

Acredita-se que o teatro tenha surgido na Grécia, como forma de representar acontecimentos e episódios para as quais a humanidade não continha explicações lógicas (mitos), essas representações aconteciam nos denominados “cantos ditirâmicos”, ou cultos á Dionísio, que segundo a crença grega era o Semideus responsável pelo vinho, e pelo teatro, nesses encontros a principal representação era a do próprio mito, do surgimento de Dionísio. Segundo Aristóteles (1966, p.152):

O ditrambo, é pois, tumultuoso, e, acompanhado de dança, exterioriza em alto grau o entusiasmo; composto, que é, para [expressar] as paixões mais próprias ao deus [Dionísio]; seus ritmos são os de um movimento agitado e usa palavras simples.[...] Ao que parece, o ditrambo tem origem nas diversões rústicas e na alegria dos festivais.

Ao longo da história da humanidade o teatro sempre esteve atrelado à política, já que o homem é um ser político, desde então ele foi, e ainda é tido como instrumento de dominação, onde as classes dominantes apropriam-se dele para subjugar as culturas dominadas, não raras eram as ocasiões onde determinado texto era escrito para determinada situação, onde a intencionalidade intrínseca estava de acordo com os desejos e vontades de determinado rei, ou governante, que utilizava-se deste meio para alienar o povo aos seus anseios, fazendo com que estes sucedessem as suas vontades.

Prova disso se deu durante o regime militar brasileiro, onde textos teatrais eram estudados minuciosamente, e o que não correspondessem aos ideais dos governantes da época eram vetados, espetáculos inteiros eram proibidos de serem representados, outros tinham retiradas algumas falas de determinadas personagens, o que fazia com que a

história se tornasse incoerente, e perdesse o real sentido, autores de espetáculos e seus atores eram perseguidos, torturados, exilados, por promover informações falsas contra o governo, demonstrando ódio à pátria, instigar a revolução, entre outros pretextos utilizados para afastar quem lutava por uma sociedade mais justa e democrática. Sendo um destes o próprio teatrólogo Augusto Boal, um dos teóricos abordados neste trabalho, neste contexto ele destaca que:

O teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente, por isso é necessário lutar por ele. Por isso as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação... Mas o teatro igualmente pode ser uma arma de libertação. Para isso é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar (BOAL, 1991, p.11).

E mais adiante assinala que:

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, 1982, p. 22)

Nesse sentido a transformação está tanto para o bem quanto para o mal, contudo mostrando ao espectador e aos próprios atores, as múltiplas facetas de uma mesma realidade, fazendo com que estes decidam o caminho que desejam seguir, buscando sempre a transformação deste sujeito, caso contrário a arte perderia seu sentido.

Com este trabalho pretendemos analisar e refletir a forma como esta arte é empregada e desenvolvida nas instituições escolares.

METODOLOGIA:

Para o desenvolvimento desta pesquisa realizamos uma revisão bibliográfica das obras de alguns teóricos do teatro, estabelecendo um paralelo com observações de manifestações teatrais realizadas em escolas públicas do município de Ijuí.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Compreendendo a importância que a arte possui na vida do ser humano, obviamente sua relevância quando articulada com a educação, constitui-se uma possibilidade, um direito, assegurado conforme a LDB (Lei Diretrizes e Bases da Educação Nacional) nº 9.394/96, (art. 26, § 2º) quando coloca que: “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da Educação Básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”.

Assim sendo o teatro busca abrir novas oportunidades de aprendizagem, como Spolin (2005, p.3) afirma: “Aprendemos através da experiência e ninguém ensina nada a ninguém”.

Sendo que todo ser humano já nasce apto a aprender, a aprendizagem é algo natural de cada indivíduo, este aprende conforme vai vivenciando diversas experiências, que não se dão ao mesmo tempo, visto que cada experiência é única, portanto cada aprendizagem será singular.

Alicerçando as artes, e neste caso o teatro à educação, temos mais do que um instrumento de aprendizagem, temos a própria aprendizagem, em sua forma mais eficaz, uma aprendizagem de forma lúdica, prazerosa, desafiante desenvolvendo a sensibilidade, imaginação, criatividade, integração, comunicação, senso crítico, enfim o todo, psicológico e o físico.

Comprovando assim que toda e qualquer pessoa pode representar, que a “Alfabetização teatral é necessária porque é uma forma de comunicação muito prazerosa e útil nas transformações sociais. Há que se aprender a ler. Há que lutar pelos seus direitos, há que utilizar todas as formas possíveis para promover a libertação”. (BOAL, 1982, p.17)

1- O TEATRO ENQUANTO INSTRUMENTO DIDÁTICO.

Sinto sincero respeito por todos aqueles artistas que dedicam suas vidas a sua arte – é seu direito ou condição. Mas prefiro aqueles que dedicam sua arte a vida. Em defesa da arte e da estética, em tempos de crise e de paz. Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam. (BOAL, 2009, p.5)

Ao longo dos anos os teatros infantis muito veem evoluindo e ganhando notoriedade, problemáticas quanto ao teor das informações abordadas nos espetáculos adultos, fez se pensar em um novo modelo de teatro, um teatro próprio para o universo infantil, onde a imaginação, e a ludicidade ganharam destaque.

Ao mesmo tempo em que trabalhos como os de Olga Reverbel e Viola Spolin, ganharam popularidade, por abordarem metodologias sobre o ensino de teatro nas escolas, ambos permanecem ocultos na maior parte das salas de aula brasileiras onde o distanciamento entre escola e a arte dramática ainda é muito vasto.

O ensino da arte contempla as diversas manifestações artísticas, visuais, musicais, dança e o teatro e como a mesma é garantida por lei, o teatro ainda é

desenvolvido somente com o cunho didático, conforme salienta Campos, (1998, p 63) quando coloca que:

Não era nada incomum que pessoas ligadas à educação escrevessem peças para representações escolares. Uma pesquisa nessa direção encontrara um número surpreendente de títulos. Desde que se organizaram as primeiras instituições escolares, e até antes disso, o teatro era visto como meio eficiente de educação.

No campo da literatura problemáticas como esta já foram alvo de vários debates, a importância de livros que tivessem por objetivo o simples prazer do educando ao desfrutá-lo resultou no que hoje chamamos de leitura deleite, implantada no Pacto Nacional de Alfabetização na Idade Certa (PNAIC), que segundo Goés (1991, p.22):

O ideal da literatura é deleite entreter instruir educar as crianças, e melhor ainda se as quatro coisas de uma vez. Repetindo: educar, instruir e destruir, sendo que a mais importante é a terceira. O prazer deve envolver tudo mais. Se não houver arte que produza o prazer, a obra não será literária é, sim, didática.

Apesar desta problematização no campo da literatura, o que ainda se vê é o oposto no ensino do teatro, poucas são às vezes em que a escolha do texto a ser representado é feita pelos alunos, quando não lhes é algo dado imposto pelo professor, e menor ainda quando é realizado uma reflexão acerca do conteúdo abordado neste texto. Tais incidentes podem ser entendidos conforme o pensamento de Andrade, (2010, p.2), quando coloca que:

Porém, mesmo que muito utilizado na escola, o uso do método dramático geralmente acontece sem que os alunos possuam qualquer conhecimento sobre as artes cênicas e sem nenhuma orientação adequada. Um agravante da situação é que grande parte dos alunos não só desconhece os mecanismos básicos do fazer teatral, como sequer são expectadores assíduos de Teatro. Ao contrário, a maioria nunca assistiu a uma peça e, portanto, desconhece suas convenções. Até mesmo entre os professores que solicitam estas atividades, poucos são os que vão regularmente assistir a espetáculos teatrais e, menos ainda, são os que têm alguma experiência de prática teatral. Por isso, os resultados são insatisfatórios, justificando o sentido pejorativo do termo “teatrinho ou pecinha de escola”, que se espalhou e ganhou força em algumas rodas de conversa.

Apesar de já em 1937 a Comissão de Teatro Nacional estabelecer que “o teatro infantil fosse uma potente ferramenta educativa, prestando não só à formação artística como também trabalhando na formação do caráter; que fosse fomentada a literatura teatral infantil e que também deveriam ser incentivadas peças teatrais infantis em todas as escolas.” observamos que isto ainda não se efetiva na maior parte das escolas brasileiras.

Pode-se pensar que o teatro é trabalhado de forma didática, por somente existirem textos com cunhos didáticos a serem representados, em parte sim, entretanto vale destacar as palavras de Biá, (2011, p.5) a respeito de:

Maria Clara Machado, na década de 1950, foi um marco em termos de textos de boa qualidade, com mensagens intrínsecas que atraíam tanto os pais quanto as crianças. Deixou-se de ver a criança como "bobinha", uniram-se linguagens (como a de bonecos e a musical com atores) e se trouxe a idéia de uma trama mais consistente e menos didaticamente explícita.

Outra preocupação pertinente quanto ao teatro infantil, são os espetáculos desenvolvidos com o objetivo meramente comercial como destaca Pupo, (2005. p.5):

O teatro infantil esqueceu, durante boa parte do seu tempo, de ser verdadeiramente teatro e gradualmente, começou a se encaixar nos moldes comerciais. Na medida em que se autoproclama especificamente infantil ou infanto-juvenil, esse teatro vem quase sempre renunciado a cumprir um papel mais relevante, que possa distingui-lo do âmbito do simples *divertissement* promovido pela televisão, por exemplo.

Temos então o que Augusto Boal chama de “colonialismo cultural”, um dualismo perverso: de um lado um teatro estudantil desenvolvido na própria escola com objetivos claramente didáticos, de outras companhias teatrais que se tornam verdadeiros “caça-níqueis”, importando-se somente com o lucro, sem dar devida atenção ao texto que empregam, ou pior ainda quando se juntam ao grupo dos espetáculos didáticos, vendendo-os a escolas e instituições que sem o menor cuidado obrigam seus alunos a prestigiá-los.

Mas voltemos aos espetáculos didáticos, não bastando o despreparo de muitos professores que se autodenominam “professores de teatro”, ou os de muitos que tentam utilizar-se desta arte para trabalharem projetos interdisciplinares, temos ainda as datas comemorativas, que muitas vezes são o único espaço, onde a criança consegue ter a oportunidade de vivenciar a construção de um teatro, novamente didático, visto que possui uma intencionalidade claramente vista. “Há de se validar as aulas de teatro – que muitas vezes são entendidas apenas como meras apresentações nas festas temáticas – mas que por muitas vezes são experiências únicas” (BIÁ, 2011, p.6-7).

2- O JOGO DRAMÁTICO NA EDUCAÇÃO.

Realizando jogos dramáticos, a criança se diverte e libera espontaneamente suas fantasias e seus fantasmas interiores. Ao contrário do ator, que finge ser a personagem, a criança é a personagem que inventa ou imita (REVERBEL, 1989, P.108).

Essa problemática nos leva a uma reflexão acerca de afinal qual seria a melhor alternativa para possibilitar que os alunos tenham acesso à arte dramática sem sucumbir aos teatros meramente didáticos ou recorrer a companhias mercantilistas

Dentro deste contexto que se apresenta o jogo dramático, não como alternativa, mas como mais uma possibilidade, visto que o mesmo está incluído dentro das representações dramáticas, mas difere-se do teatro, por não se tratar da representação de um texto pronto tão pouco de um improviso, podemos entender o significado do jogo dramático através das palavras de Allebrandt (2001, p.18) quando refere-se ao jogo dramático com fantoches:

Ao animar os fantoches a criança cria espaços para que eles estabeleçam diversas relações entre si, com a própria criança (animadora), com o interlocutor adulto (público), numa dinâmica tão inter-relacionada que às vezes é difícil distinguir cada um dos elementos envolvidos no jogo de interlocução, este aqui caracterizado como diálogo entre os interlocutores. Neste estabelecimento das relações, mediado pela linguagem verbal e não-verbal num jogo de interlocução, nasce o jogo dramático que é o processo de construção e reconstrução de que se fala. Jogos estes que nascem de outros textos já ouvidos, lidos, vistos, imaginados ou vivenciados, que se constroem continuamente na interação. Aqui se busca priorizar as motivações internas e externas na sua construção.

Nesse sentido o jogo dramático está presente nas salas de aula, entretanto a maioria dos professores não possui conhecimento do que é o jogo dramático confundindo-o muitas vezes com os diferentes estilos de teatro, ou não sabendo como estimulá-los e potencializá-los.

O jogo dramático pode ser realizado com o discurso direto ou indireto, em forma de monólogo desenvolvendo-se na mente do próprio personagem, ou solilóquio caracterizando-se pela oralização da consciência do personagem. Ao elaborá-lo a criança externa emoções, vivências, conhecimentos, percepções sobre o mundo, conforme afirma Allebrandt, (2001, p.40):

A criança, ao elaborar seus jogos, recorre aos textos já lidos, ouvidos, vistos na televisão ou filmes, às experiências vivenciadas e à imaginação. Posteriormente, este jogo poderá vir a ser enriquecido noutra ocasião, tanto no aspecto estrutural quanto temático, considerando o contexto histórico-social, as condições de produção e os sentidos que se quer atribuir.

Sendo assim é de extrema importância que o professor seja um mediador de experiências, que propicie a participação de todos, estimulando o aluno a interagir, expressar, criar e imaginar e com base em suas representações condicioná-lo a refletir, de forma que não haja imposição de saberes, ou silenciamentos, mas buscando que em

um coletivo construa-se um novo, composto de muitas vozes, saberes, percepções e significados

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Considerando-se que a função mais própria do autoritarismo não é impedir que as pessoas digam o que querem mas sobretudo obriga-las a dizer o que não querem. (ALLEBRANDT, apud ORLANDI, 2001, p.109)

O teatro escolar vêm ao longo dos anos evoluindo-se, entretanto ainda há um longo caminho ser trilhado, para que este não seja somente visto como instrumento didático e passe a ser visto como fonte de transformação, como propiciador de saber.

Reconstruir o teatro escolar é imprescindível, e problematizações como está necessitam ser cada vez mais refletidas, é necessário que ganhem popularidade e mais professores tenham acesso, para que possam pensar e repensar sua prática pedagógica, para que o teatro não seja visto somente como instrumento de trabalho de outros conteúdos conforme saliente Andrade (2010, p.2):

O que ocorre com mais frequência é o uso do teatro como estratégia de ensino-aprendizagem e de avaliação por docentes de outras disciplinas do currículo obrigatório. Ou seja, muitos são os professores que recorrem às dramatizações como instrumento para o desenvolvimento de seus conteúdos. Isto é o que se chama de uso instrumental do teatro ou método dramático.

É importante ressaltar que estes professores tem que ser tidos como aliados, apesar de trabalharem o teatro com instrumento didático, pois, estão propiciando que seus alunos tenham acesso ao teatro, que construam representações dramáticas próprias, vivenciando experiências desde a elaboração do espetáculo até o produto final, como salienta Andrade (2010, p.2):

Mas, pela vontade e pelo estímulo que proporcionam às atividades dramáticas, estes professores devem ser tidos como parceiros, pois estão contribuindo para a prática do teatro na sala de aula. No entanto, para ser funcional e eficiente o uso do teatro instrumental deve ser orientado por um profissional devidamente habilitado, ou seja, um licenciado em Teatro.

Mas somente isto não basta, uma possibilidade de trabalho que se faz presente, é o jogo dramático, onde todos podem participar, onde o teatro não é utilizado didaticamente, já que a produção dos jogos é feita pelas próprias crianças, e cada jogo é vivenciado de maneira única e singular. Entretanto ele sozinho não pode ser apenas o

único contato presente da escola com a arte teatral, é necessário a busca por novas metodologias, que propicie colocar os alunos enquanto protagonistas da própria aprendizagem, oferecendo-lhes oportunidades de experiências significativas, provenientes de suas necessidades, vontades e desejos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ALLEBRANDT, Lídia Inês, **A construção Oral de Jogos de Interlocução e Dramáticas em Pré escolares.** Ijuí, Unijuí, 2001.

ANDRADE, Andréia Fernandes, **O Teatro na escola: do “teatrinho” ao método dramático.** Bahia, editora UFB- Universidade Federal da Bahia, 2010.

ARISTÓTELES. **A poética.** Editora Globo, Porto Alegre. 1966.

BIÁ, Alessandra Barbosa Da Nóbrega, **Pedagogia e Teatro paracrianças e jovens.** Rio de Janeiro, editora UNIRIO, 2011.

BOAL, Augusto, **200 Exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira 1982.

A estética do oprimido. Rio de Janeiro, editora GramondLtd. 2009.

CAMPOS, Claudia Arruda. **Maria Clara Machado.**São Paulo: EDUSP, 1998.

GÓES, Lúcia Pimentel, **Introdução à literatura infantil e juvenil,** São Paulo, editora Pioneira. 2 ed., 1991.

LDB, **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96, (art. 26, § 2º),** Brasília, 1996.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros, **Fronteiras etárias no teatro: da demarcação à abertura,** in KÜTNER, Maria Helena. O teatro dito infantil. Blumenau: Cultura em movimento, 2003.

REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola.** São Paulo: Scipione, 1989.

SPOLIN, Viola, **Improvisação para o teatro,** São Paulo: Perspectiva