

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE.**

QUANDO UMA AULA DE TEATRO É TEATRO?

Rodrigo Marques Fernandes

Janeiro de 2008

RESUMO

Essa pesquisa busca delimitar parâmetros com os quais alguns professores operam na organização do planejamento de uma aula de teatro objetivando pensar sua exequibilidade e funcionalidade. Estuda quais elementos e características da prática teatral estão presentes nesse modo de educação para a arte que tem o teatro como objeto, e, como esse fazer artístico se transporta para a sala de aula e transparece no fazer artístico escolar. Procura levar os professores de teatro, especificadamente das séries finais do ensino fundamental, juntamente com esse pesquisador, a compreender o processo artístico teatral como uma experiência que se faz artística, não somente pelos resultados, mas, também, pela construção do processo. Para tanto, foram realizadas ações diretas de observação e entrevistas com os professores, a fim de averiguar as compreensões dos docentes a respeito do fazer artístico teatral em sala de aula. Percebe-se que é possível haver uma experiência estética e da linguagem, dentro de uma sala de aula, através do trabalho com o teatro, que se assemelhe aquela experimentada na criação teatral feita pelos artistas da referida área. Observa-se que o fato dos professores participantes dessa pesquisa, serem formados em Artes Cênicas, com uma prática no campo da atuação cênica, os auxilia na sua prática de ensino na Escola. A partir dessa reflexão, percebe-se que o teatro pode ser educador enquanto experiência artística, e, não apenas como um elemento a serviço da educação.

PALAVRAS CHAVE: Educação, Ensino, Teatro.

SUMÁRIO

O cenário, os personagens e as ações da pesquisa.....	04
1 - EXPOSIÇÃO	
1.1 A Escola e o teatro.....	10
1.2 Da Origem do aprender a gostar e entender Teatro: A Brincadeira e o ver os outros “fazendo teatro”.....	16
1.3 Quando Teatro e Educação se entrelaçam.....	21
2 – PROCEDIMENTOS EM SALA DE AULA. QUANDO TEATRO SE ESTABELECE.	
2.1 Constituições de uma sala de aula teatral.....	26
2.2 A experiência de linguagem e a dimensão estética da produção cênica no ambiente escolar.....	33
Afinal porque uma aula de teatro pode ser considerada teatro?.....	37
Referências Bibliográficas.....	41
ANEXOS.....	43

O cenário, os personagens e as ações da pesquisa

Esse trabalho fala de teatro, educação e escola. Uma tríade que acompanha a minha vida profissional desde que me graduei há seis anos (2002) em Bacharelado em Artes Cênicas na UFRGS. Ele reflete o meu desejo de compreender as razões que podem levar as práticas de ensino de teatro em sala de aula a buscarem ou não um processo que se assemelhe ao processo teatral desenvolvido por artistas que elegeram o teatro como profissão, sem, contudo, focar esse trabalho no resultado a ser alcançado. Também não é intenção dessa reflexão comparar os dois processos, o educativo, realizado dentro da escola sem intuito de fomentar um processo no qual o material criado resulte em uma obra artística com o intuito de ser profissional, apresentada em diferentes âmbitos culturais e objeto de debates analíticos aprofundados, e o teatro de grupo, de repertório ou de companhias que investem seu tempo para criar obras teatrais, através de ensaios e pesquisas, e que movem a indústria cultural, apresentando um resultado artístico mais elaborado, mais comprometido com a obra em si e profissional. Enfim trata-se como fala Cleusa Joceleia Machado de “refletir sobre a existência de um fato teatral na sala de aula” (MACHADO, 2007, p.02)

Originário das preocupações e questões provenientes do meu fazer teórico e prático da docência, tanto em escolas públicas, em turmas de ensino fundamental e médio, como em oficinas de teatro para adultos e adolescentes, o trabalho situa-se na intersecção das áreas do teatro e da educação, e propõe-se a focar os processos de ensino e aprendizagem desenvolvidos por dois professores em duas escolas públicas de Porto Alegre, de ensino ciclado, no interior da disciplina de Artes, com ênfase em Teatro, em turmas que equivalem ao ensino fundamental – séries finais, e a refletir acerca das observações, entrevistas que fiz com ambos docentes e estudos e análises a partir de material teórico pesquisado.

Identificarei ao longo do texto as duas Instituições de ensino, como escola pública A e escola pública B e os docentes como Professor A e Professora B.

O problema central dessa pesquisa diz respeito a pensar os modos pelos quais é possível uma experiência educativa com a arte teatral enquanto forma conteúdo e linguagem. E não apenas uma vivência na qual o que importa é o processo de experimentação de alguns exercícios, sem a preocupação em praticar a linguagem teatral. Ou dito de outra forma, ver como se dá a prática de ensino de teatro na escola.

É viável ensinar teatro, uma arte que envolve os indivíduos através de atividades lúdicas, experiências corporais e sensoriais, que se repete a cada nova apresentação e, tem como características fundamentais o uso das diferentes energias corporais, a presença humana e o sentido de coletividade, que necessitam ser renovados a cada momento? Como não restringirem-se a uma experiência “educativa” com o propósito de experienciar alguns exercícios visando conhecer o processo de construção teatral, sem, contudo experimentar a construção de um espetáculo que seria a configuração estética e poética da linguagem teatral? Como à experiência estética e a linguagem utilizada e experimentada por atores e diretores em encenações, pode ser levada para dentro de uma sala de aula de ensino fundamental, por exemplo, e ser qualificada como fenômeno artístico (e teatral)?

Ensinar teatro na Escola para crianças e adolescentes é saber entender como se move determinadas faixas etárias mirins e juvenis, no entendimento da sua situação enquanto estar no mundo. É sabido que o indivíduo quando nasce não é uma “tabula rasa”, embora, o conhecimento seja construído ao longo da vida. Cada indivíduo trás desde o nascimento as condições do conhecimento e da aprendizagem. Então estimular esse ser humano na escola a aprender arte, mais especificadamente teatro, que é o que tratamos aqui, é proporcionar ao individuo que venha a ter uma base cultural que lhe possibilite expressar suas idéias, acerca de diversos temas, como fazem os alunos que observei na minha pesquisa, onde através dos temas abordados por eles e sugeridos pelo professor, demonstra, na sua maioria, uma visão ampla e

muitas vezes bem clara de que conhecem o mundo em que vivem e várias questões que a sociedade abarca ao redor deles, salientando que são pessoas informadas, pelas diversas mídias possíveis, ou mesmo pelas escolas, que disponibilizam jornais, livros, revistas nas suas bibliotecas e os professores que trazem muitos vídeos e informações do mundo e da história, tanto geral como atual.

Estar informado, como um aluno me disse, durante as minhas observações, é importante, para que eles saibam o que dizer no teatro que fazem na sala de aula. Podemos depreender dessa informação em que os alunos investem, pelo menos, em um mínimo de conhecimento para poder nutrir sua imaginação. Outro fator importante é o fato deles ajudarem uns aos outros - mesmo com o uso da “zoação”, um querer mandar mais do que o outro - procurando coordenar as improvisações ou os pequenos grupos que se formam de maneira mais autoritária, em tudo isso, eles acabam dando uma contribuição ao trabalho dos colegas, o que demonstra que está sendo ensinado a trabalhar e entender o coletivo como uma força que faz com que o teatro progrida, e que é necessária na maioria das vezes uma coletividade, para que se possam alcançar os objetivos que se pretende, principalmente, quando eles são teatrais.

Assim, na busca por refletir sobre o processo de criação teatral dentro da sala de aula, estruturei essa pesquisa, buscando compreender alguns mecanismos e processos que constituem a experiência de uma sala de aula teatral. Realizei em uma primeira etapa, observações de aulas, onde foram enfocados (observados) temas como: o planejamento do professor, a condução da aula, a formação do professor e as formas de aprendizado dos alunos. Na posterior análise do material coletado, me ative também a esses quatro pontos sobre a aula mencionados. Na segunda etapa, feita paralelamente à primeira, foram realizadas entrevistas com os professores, que tiveram suas aulas observadas, nas quais a metodologia, as referências do trabalho do docente e sua formação foram confrontadas com a parte anterior. Esse texto é resultado também, de uma pesquisa prática que já vinha sendo gestada timidamente por mim em dois anos anteriores, na minha sala de aula teatral com meus alunos,

em oficinas de teatro, nas quais sempre faço reflexões sobre os modos como coordenar uma aula para que cada uma seja um avanço na pesquisa e no entendimento do meu aluno. Reflito sobre como, porque e para que servirá a expressão cênica na vida de meu aluno. Não que ela deva ter um caráter utilitário, mas trata-se de tentar saber em que medida o trabalho desenvolvido é instrumental para o aluno. Portanto essa monografia reflete uma etapa da pesquisa mais ampla que tampouco pretende se concluir aqui, pois será nutrida para ir adiante.

Nas análises das entrevistas, procurei refletir sobre as respostas confrontando-as com alguns de meus referências teóricos, como Cleusa Joceneia Machado¹ quando fala do por que os exercícios dos alunos em sala de aula podem ser qualificados, ou não, como ato teatral e da necessidade que o professor de teatro ofereça uma experiência na linguagem que “articule, discuta e, sobretudo, permita ao aluno descobrir estes princípios imanentes da natureza teatral no próprio exercício da criação.” (Machado, 2007). Também fiz uso daquilo que Flávio Degranges² sinaliza como a sua capacidade de compreender a arte como sendo educadora enquanto arte, e não necessariamente enquanto arte educadora; de Ana Fuchs³ faço uso das idéias da autora sobre planejamento de aula; Gilberto Icle⁴ e suas teorizações sobre os “mal entendidos” da pedagogia e sua relação entre a improvisação teatral e a presentificação da ação no momento da realização dos exercícios, ou seja, os alunos corporificam realmente suas experiências cognitivas na execução do

¹ Cleusa Joceneia Machado é professora de Artes Cênicas do Colégio de Aplicação da UFRJ- Universidade Federal do Rio de Janeiro e coordenadora do Projeto EncenaAÇÃO. Doutoranda em Artes da UNICAMP. Mestre em Artes pela UNICAMP.

² Flávio Degranges é doutor em Educação pela USP, realizou estágio no Théâtre des Jeunes Années, na França, e no Centro de Sociologia do Teatro da Universidade Livre de Bruxelas. É diretor teatral, dramaturgo e ministra as disciplinas Jogos Teatrais, Ação Cultural em Teatro e Teatro Aplicado à Educação. É, também, autor de, *A Pedagogia do Espectador e Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo* pela Editora Hucitec/SP.

³ Ana Fuchs é licenciada em Artes Cênicas pelo Departamento de Arte Dramática da UFRGS e mestre em Educação pela FAGED/UFRGS. Diretora da Atores Reunidos Companhia Teatral no município de Caxias do Sul/RS. Foi professora de Artes do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

⁴ Gilberto Icle é professor da Faculdade de Educação da UFRGS. Coordenador da Especialização em Pedagogia da Arte, membro do Grupo de Estudos em teatro, pesquisa e extensão (GETEPE), doutor e mestre em Educação pela UFRGS. Autor dos livros *Teatro e Construção de Conhecimento* (Mercado Aberto, 2002) e *O Ator como Xamã* (Ed. Perspectiva, 2006)

exercício cênico e no trabalho de análise que fazem, guardadas as devidas formas mais simples de pensamento que eles utilizam para isso. E Vera Bertoni⁵ e seu estudo sobre as relações entre a formação do professor de teatro e a construção do conhecimento.

Desde a minha entrada no campo da pesquisa, busquei empreender esforços para entender os procedimentos que deveria adotar como desafios da prática pedagógica. Busquei através das leituras e releituras do meu problema de pesquisa, junto com a transcrição do material para a organização do mesmo e das idéias, uma abordagem para o meu empírico, que possibilitasse emergir daí a seleção dos dados mais representativos que figuram como evidências do processo em sala de aula, e colocar no papel toda a análise e as considerações apuradas.

Procurei também estar atento ao meu próprio meio de aprendizagem acerca do que estou pesquisando e das investigações que fiz, buscando, nesse sentido, compreender as formas de encaminhamento que dei para o material selecionado e para a minha reflexão, tomando como pano de fundo os meus procedimentos como professor em relação com as aulas e os métodos dos docentes que observei, pensando e repensando os dados obtidos para se chegar à análise, reflexão e discussão que possibilitasse apresentá-los aqui.

Considerando o problema de pesquisa e as implicações teóricas necessárias para abordá-lo, optei por organizar o trabalho em duas partes, subdivididos em três capítulos na primeira parte, e dois na segunda. Na primeira parte damos um panorama de como se processa o teatro na escola tanto como disciplina, meio educacional através do qual o aprendizado das demais áreas de ensino será enriquecido, quanto como atividade formadora de ensino-aprendizagem que respeita os princípios que norteiam a arte teatral e as dinâmicas da formação do ator. No segundo capítulo falamos como pensar a arte enquanto proposição educacional nos dias que correm. E como não limitar esse ensino somente a essa visão “educativa”, mas, ver o que ela tem de artística e prática e apontar semelhanças com a arte teatral feita por

⁵ Vera Bertoni é professora do Departamento de Arte Dramática nas disciplinas de licenciatura em Teatro e no Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Doutora e Mestre em Educação pela UFRGS.

profissionais⁶. Enfocaremos, mais detalhadamente, a disciplina Artes com ênfase em teatro, na tentativa de refletir sobre como, de acordo com as especificidades próprias a esta arte, é possível compreender esta questão.

Na segunda parte, no primeiro capítulo, descrevo as práticas de ensino dos professores observados e os procedimentos das aulas de teatro nas duas escolas municipais de Porto Alegre, com alunos das séries finais do ensino fundamental, os enfoques dados, o comportamento dos alunos, e a análise feita em paralelo e posteriormente. No segundo capítulo abordo a dimensão estética que pode ter a produção cênica surgida em sala de aula, e qualifico de teatral o produto dos alunos e o trabalho dos professores, unindo também a compreensão e aceitação por partes dos dicentes da linguagem teatral utilizada e suas adaptações aos meios escolares citados.

Foi interessante ver como os estímulos dados aos alunos pelos professores incitando-os a se aprofundar nos procedimentos da aula, aceitando a importância dos exercícios e da improvisação como um processo de aprendizado artístico encontrará recursos e ressonâncias em diversos discursos de professores e artistas que refletem sobre o assunto.

⁶ Por profissionais, entendemos aqui os atores e diretores que se dedicam à criação e apresentação de suas obras, obtendo um reconhecimento por isso e fazendo da sua arte o padrão de vida que os constitui enquanto ser atuante no mundo.

1 – EXPOSIÇÃO

1.1 A Escola e o Teatro

Pela minha experiência em sala de aula, vejo que o teatro surgiu na escola para mexer com certas estruturas que ao longo do tempo se tornam imóveis, estanques e se instalam constantemente no meio escolar, seja nas práticas dicentes ou docentes.

Num primeiro momento parece que o teatro na escola se prestou como meio dos professores se realizarem como "artistas", ou como espaço para criação de performances visando homenagear alguém ou uma data comemorativa.

Mas há muito tempo que já se concluiu que não deve ser esse o foco principal de uma sala de aula teatral e que o teatro na escola não está a serviço de festas escolares ou das datas festivas que preenchem o calendário do ano e se ainda ocorrem esses absurdos nos quais os resultados são mais importantes que o processo, e a criança passam a ser um mero objeto em mãos geralmente, inábeis do ponto de vista artístico é por que o papel do educador em arte, particularmente, em teatro, anda distorcido e o entendimento de "arte na escola" não está sendo bem avaliado e compreendido.

Não é nas festas de fim de ano ou nas tantas datas festivas ao longo dele que devem surgir atividades dramáticas, mas no dia a dia da sala de aula, principalmente, naquelas que tem por objetivo proporcionar uma experiência nessa linguagem, ou seja, durante as aulas de teatro, onde tanto o aluno como o professor deve aproveitar ao máximo a experiência vivencial que estão tendo.

Tornou-se bastante comum o teatro ser apontado enquanto valioso aliado da educação, e a ida a espetáculos ser indicada, recomendada como relevante experiência pedagógica.

Este valor educacional intrínseco ao ato de assistir a uma encenação teatral, contudo, tem sido definido, por vezes, de maneira um tanto vaga, apoiada em chavões do tipo: teatro é cultura. Outras vezes, percebido de maneira um pouco reducionista, enfatizando somente suas possibilidades didáticas de transmissão de informações e conteúdos disciplinares, ou de afirmação de uma determinada conduta moral. (DESGRANGES. 2007, p.01).

Procurando por outras respostas que estão sendo ou são concebidas na tentativa de compreender a experiência em teatro proposta ao aluno enquanto atividade educacional, pergunto se seria possível à arte teatral desempenhar tal tarefa sem apagar ou esmaecer a sua chama artística? O teatro pode ser de fato, educador enquanto arte? Há uma medida quantitativa ou qualitativa para isso?

Acredito que quantificar o saber de alguém, é cair na armadilha de prognósticos e pesquisas que constantemente são feitas por órgãos institucionais e públicos, que servem apenas para dar subsídios a decisões governamentais e empresariais, pouco agindo diretamente no ensino em sala de aula e, mais ainda, no saber cultural, pois as soluções para essa questão são geralmente associadas a uma postura demagógica e a um discurso que, salvo raras e oportunas exceções, não condiz com as necessidades reais de professores e alunos.

A partir das minhas observações e reflexões dentro desse universo de pesquisa, constato ser sim, de suma importância, que se tenha teatro na escola, por que sendo as artes cênicas as que oferecem mais contato com o outro e onde cada indivíduo tem um papel fundamental na criação, expressão, atuando na produção da história que será narrada e na sua própria, levando-o a formar o seu repertório artístico-educativo, que empiricamente ele vai transformando em conhecimento. Tudo isso leva-nos a pensar e a perceber que o aluno pode ir motivando-se, e muitos alunos na escola municipal A, por exemplo, apresentavam níveis maiores de entusiasmo no decorrer das semanas que eu os visitava, atuando na aula com mais ênfase e motivação. Como atestei com os pesquisados nas duas escolas, os temas trazidos e as

cenar criadas a partir de idéias deles, eram as mais orgânicas e onde os próprios afirmavam serem os que faziam “teatro”⁷.

Na escola municipal B, onde os alunos criavam um espetáculo que teria um coro feminino, e me lembrava muito um roteiro de espetáculo trágico grego com corifeu e o herói, muitas das cenas, como me relataram a professora e alguns alunos, foram criadas com idéias destes últimos, e me surpreenderam pela criatividade com que eram encenadas, e a profundidade de imersão no tema. Na peça um rapaz era morto e sua noiva chorava a perda do amado. Ele morreu num acerto de contas entre gangues. Aqui podemos ver a realidade da sociedade ao redor do colégio se manifestando como material conhecido que possibilita **com** que façam a história real virar ficção e presentifica a ação, no momento real, de algo que aconteceu no passado. Similar a muitos processos de criação que tive ao longo da minha carreira como ator, e que atesta as particularidades de uma sala de aula teatral.

Na medida permitida pelo professor, que acompanha, sugere, instiga, e busca principalmente tirar de cada aluno ou cada coletivo de alunos, vivências, saberes, dúvidas, perguntas, soluções, reflexões e análises dos próprios dicentes, em conformidade com a maturidade emocional e escolar dos participantes. E aqui falo de maturidade como estágio de vivência do pensar desse aluno. E pensar sobre o que? Cabe ao professor procurar direcionar realmente, ou seja, dar foco ao que o aluno deve racionalizar, para não perder motivação com idéias, pensamentos, afirmações ou negações acerca de temas que não levem a um bom rendimento na aula. E também não superestimar assuntos que causam conflitos externos e internos na turma. Por experiência, sei que se tratando de alunos de ensino fundamental entre 10 a 16 anos, a maioria dos trabalhos teatrais acaba indo para o campo da violência ou da música, que é a popular, dos gêneros, rap, hip-hop, pagode e pop (geralmente internacional) que eles ouvem nas rádios. Através dessas experiências eles embasam suas cenas, e o professor tem que estar atento como estão os

⁷ Segundo alunos da professora B, que tem teatro na escola há três anos já, eles entenderam conceitos de espaço, dramaturgia, conflito através do fazer, da prática e do modo deles, e como eu vi, colocam isso nas improvisações e ensaios. Para eles o “teatro” é isso. Aqui eles se referem à palavra teatro em relação às técnicas teatrais.

professores A e B, para a condução da aula e a não perda da consciência de trabalho coletivo e físico, fazendo com que entendam que uns ajudam os outros num trabalho comparado aos das “formigas”. Cooperando.

O docente procura abrir espaços de criação e de sensibilidade, aberto e disponível, sem preconceito ou resistências, ampliando-o com novas e ricas vivências, desafiando a imaginação criadora, a percepção estética daquela situação. Assim faz o professor A quando ele instaura uma estrutura de aula, onde todos o respeitam, mesmo os que não gostam da disciplina, como vi em algumas salas, alguns alunos não querem fazer nada e demonstrarem não querer ficar em sala de aula, ao acusarem dores de cabeça pra não se juntar a um grupo que iria fazer uma cena, depois ficavam quietos, olhando o trabalho dos colegas, não atrapalhavam, por que havia regras - que eu desconhecia inicialmente - combinadas de respeito a todos e ao teatro. Eles aprenderam diretamente uma regra, mas não com sermão nem castigo, mas no andamento da aula conforme surgiram às dificuldades. Em ambas as escolas, em medidas diferentes, os alunos sabem que deve se fazer silêncio no teatro para ver o outro atuando. E a dispersão deve ser evitada para não atrapalhar o rendimento da cena, do trabalho do colega (s). Ao mesmo tempo o professor faz com que eles entendam que devem fazer por merecer, e instiga também a gostar de arte de maneiras diversas, conquistando à liberdade de ensinar e poder estar ali naquela sala, como fala o professor A sobre isso:

Eu posso ficar reclamando da educação que eles não têm em casa, ou posso ficar quase no laço. *Ah se vocês não têm educação eu tive então só lamento.* E isso não vai tomar duas aulas, não é durante a aula, as explicações. Eu falo (quando alguém está conversando durante um exercício ou na apresentação de algum grupo) *Desculpa teu colega me fez uma pergunta, por que eu tenho que responder a ele, tu não pode falar agora!* E isso é ágil, feito na hora, não precisa ter sermão, chamar a diretora ou fazer prova sobre boas maneiras. O teatro é assim, têm que ter timing, as coisas são resolvidas na hora. Por que eu tenho experiência de teatro me trouxe isso. A gente resolve andando, a cena não para, não tem pausa, nem stop. (Anotações extraídas da entrevista feita com o Professor A, em Outubro de 2008)

Estimular os alunos a pensar, a falar, a conversar, a se comunicar, para que usem a mente, fazendo funcionar a maquina cerebral. Ela é como uma máquina que se não for usada e experimentada, enferruja. E no teatro para

sermos criativos, e sabermos estar preparados para situações de improviso, temos que ter o raciocínio lógico desenvolvido, “azeitado” usando um termo mais popular.

A partir da prática da minha pesquisa, posso afirmar que todos os indivíduos são potencialmente criativos. A criatividade pode cultivar-se individualmente e em grupo, através de experiências que estimulam o pensamento divergente que, ao contrário do pensamento convergente, em vez de uma única solução, aceita várias soluções possíveis, vários modos de resolver o problema. Menos ligado à conformidade da resposta do que à sua originalidade, tranquilo em face das questões amplas e mal definidas, o pensamento divergente é capaz de apreender relações entre factos nunca anteriormente notados e de produzir formas novas, através de ensaios e de erros, por “aproximação experimental” (GONÇALVES, 1991, p.23-24). É o pensamento divergente que caracteriza o espírito de aventura e fantasia do artista inovador.

Penso que a Escola poderia criar condições que favorecessem o desenvolvimento de uma relação de equilíbrio entre o pensamento convergente ou lógico e o pensamento divergente ou intuitivo que, sendo complementares, fazem parte da formação integral do indivíduo. Os *Programas* deveriam adaptar-se ao jovem e a criança e ao seu desenvolvimento e não eles aos *Programas*. O professor é uma autoridade educacional firmada para interpretá-los e, se necessário, alterá-los, em favor de uma prática docente mais adequada ao desenvolvimento da personalidade dos seus alunos. Há um caso explicitado pelo professor A, em que o vínculo que ele estabeleceu com a escola, faz com que ele mudasse o planeamento.

(...) muitas vezes eu chego sem saber o que fazer, que destino dar aquele trabalho desenvolvido até então... *olha só pessoal se a gente continuar a fazer isso nos vamos chegar aqui, mas se a gente mudar vamos chegar lá. O que vocês acham?* (Anotações retiradas da entrevista concedida pelo Professor A)

A Professora B, se refere ao planeamento que ela organiza com a outra professora de teatro da escola, que tem uma série de conteúdos, que sim,

reconhece os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) ⁸, mas os tem (e ambos docentes argumentam isso) como base apenas para o ensino e a prática: “(...) conheço, e sempre procuro lembrar, ele está atrás, mas não é referência, pois como são turmas que não tem continuidade, na prática não se conclui” (Professora B). Como os Parâmetros propõem uma abertura para a Escola teorizar a prática de ensino para o seu momento, elaboram os planos de estudo conforme a necessidade do ciclo.

Não podemos deixar de reconhecer o papel do Teatro na formação da personalidade do indivíduo, e sendo assim, a ênfase dada a ele na Educação não pode deixar de figurar como componente essencial nos programas escolares dos vários graus de ensino desde o Jardim-de-infância até ao Superior.

⁸ Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) é um instrumento elaborado e publicado pelo Ministério da Educação, que dá apoio às discussões pedagógicas na escola, na elaboração de projetos educativos, no planejamento das aulas, na reflexão sobre a prática educativa e na análise do material didático.

1.2 Da Origem do aprender a gostar e entender Teatro: A Brincadeira e o ver os outros “fazendo teatro”.

Com certeza, para entendermos o ensino do teatro, devemos começar a pensar desde a pré-escola, em como a brincadeira se torna o primeiro fator de sociabilização e de interação da criança com o mundo. Segundo Gisela Wajskop, “A brincadeira é uma forma de interação social que se diferencia da atividade do trabalho e do ritmo cotidiano da vida, reconstruindo para compreendê-los segundo uma lógica própria no tempo e no espaço. (1997, p.29)

As crianças ao brincarem, desenvolvem sua imaginação e podem construir relações reais entre elas e, com isso, elaborar regras de organização e convivência enriquecendo suas relações com os seus colegas, e vir a se tornar seres mais autônomos e a cooperar de forma ativa e construtiva.

A brincadeira interage com o momento vivido pela criança, com o contexto social onde ela se situa, e os materiais oferecidos para ela, assim a condução do professor respeitando esse quadro cotidiano dela, é importante nesse momento.

A criança que brinca pode adentrar o mundo do trabalho pela via da representação e da experimentação; o espaço da instituição deve ser um espaço de vida e interação e os materiais fornecidos para as crianças podem ser uma das variáveis fundamentais que as auxiliam a construir e apropriar-se do conhecimento universal.
(WAJSKOP, 1997, p.27)

Vejo que na idade em que os estudantes estão na pré-escola, usualmente entre 04 a 06 anos, é o período onde as referências sobre como funciona o mundo e a formação de seus significados na construção do saber humano e do conhecimento, começa a tomar forma na mente dos pequenos cidadãos. E por isso é necessário entender que as atividades voltadas para eles nessa fase, propostas pelos recreacionistas, professores e pensadas por pedagogos, deveriam elaborar o início da construção de sua personalidade e

compreensão da realidade na qual se inserem. A partir daí seguindo no sistema educacional até o ensino médio, o caminho para um longo processo de continuidade dessas descobertas, onde após as series iniciais do ensino fundamental seria necessário que já se iniciasse o trabalho em cima do jogo teatral como prosseguimento do trabalho da brincadeira.

Entendo que para minha pesquisa, determinar as bases sociais e históricas da brincadeira na fase da educação infantil é determinante para que se entendam as origens do ensino do teatro e da formação do aprendiz e suas competências fundamentais que depois serão utilizadas por seus educadores artísticos nas séries seqüenciais do ensino fundamental. Nessa fase onde o faz de conta se situa, temos que ver que a brincadeira é, como afirma Gisela Wajskop “[...] um tipo de atividade cuja base genética é comum à da arte, ou seja, trata-se de uma atividade social, humana, que supõe contextos sociais e culturais, a partir dos quais a criança recria a realidade” (WAJSKOP, 1997, p.28)

A brincadeira na educação infantil é uma questão importante a ser considerada para que os alunos tenham um bom aprendizado, e sejam capazes de entender e saber praticar arte, seja qual for à linguagem artística, pois a arte é importante, no que se refere à influência que exerce no desenvolvimento infantil especificamente em relação ao autocontrole da criança, pois é aqui, através da sua imaginação, que ela pode vir a assumir diferentes papéis e atribuir diversos significados às suas ações e aos acessórios com os quais interage, demonstrando poder escolher o que bem quiser, praticando sem intenção latente a autonomia.

E a criança vem a se tornar um ser criador, voluntariamente e consciente, por isso, a brincadeira na educação infantil é muito importante “é o lugar da socialização, da administração da relação com o outro, da aproximação da cultura, do exercício da decisão e da invenção. (BROUGÈRE, 1989, apud in WAJSKOP, 1997, P.31)

A brincadeira é uma atividade lúdica e por isso o teatro busca, mesmo em fases mais avançadas da escolaridade, trabalhar com ela. Principalmente, naquilo que ela trabalha no âmbito do despertar, recriar emoções e a atenção, necessária, para recuperar a ludicidade que perdemos com o passar dos anos

no desenvolvimento humano. O trabalho com a brincadeira visa, também, aproximar a atividade cênica de algo que é próximo das crianças, o brincarem. Nos ensaios de um grupo de teatro, por experiência, vejo que recorremos a ela e o ato de relembrar emoções e motivações, na maioria das vezes, buscando a referência de relação com o corpo e com as ações nas experiências da infância para tornar o momento da cena algo vivo, divertido, verdadeiro, como o brincar infantil.

A brincadeira como atividade dramática, é vista por muitos professores como fator primeiro para a construção de uma linguagem de grupo operativo, onde todos vão contribuir para a criação de uma história, de uma cena ou espetáculo operando diversos discursos de cada um no sentido da cooperação, da ajuda ao colega e ao exercício da criação em si.

Ao observar as aulas da escola municipal B, notei que grande quantidade de crianças do primeiro ciclo, com idade entre 06 e 10 anos, parava a recreação no pátio da escola para observarem outro trabalho que era desenvolvido ali: o do ensaio e ainda criação de cenas do espetáculo que os adolescentes iriam apresentar no final do ano letivo. E algumas muito atentas, prestando atenção, rindo e participando como expectadores daquele momento e querendo entrar na cena, o que fazia com que a professora deles pedisse que não atrapalhassem os maiores e a outra professora. Em conversa com uma das educadoras desse ciclo, que também é arte-educadora formada em Licenciatura em Artes Cênicas, ela afirma: “É interessante, para nós, que eles observem os outros, já que fazemos um trabalho com os pequenos sobre teatro, para que se acostumem.”

Aqui mais uma proposição que demonstra que o trabalho em teatro na escola vem bem antes da educação fundamental, é proposto e sugerido que venha da base, desde a pré-escola, fases onde o conhecimento esta sendo formado e a mediação cultural com eles surte um efeito maior, já despertando mais interesse.

O reflexo disso é que em ambos os colégios, onde os professores têm três anos e dois anos de sala de aula nessas escolas, o trabalho agora está sendo produtivo no sentido que as regras de convivência entre docente e

dicente já estão estabelecidas, os alunos entendem, alguns conceitos teatrais, ainda que de forma simples, e possuem uma maior concentração no que fazem.

A atividade do “fazer teatral” na escola remete, ainda que não com muita clareza, ao jogo lúdico e ao brincar que são elementos que vamos perdendo ao longo do crescimento e do nosso desenvolver cognitivo. Mesmo não sendo o foco dessa pesquisa, que tende a falar dos alunos do ensino fundamental, é importante esse olhar sobre as séries iniciais para compreender os mecanismos do teatro nas fases educacionais seguintes e por isso me reporto a uma observação feita por mim na escola municipal B, aonde o trabalho em teatro com as crianças do primeiro ciclo, que vão de idades dos seis aos nove anos é feito em cima do jogo lúdico, no sentido mesmo do brincar, deixar que a imaginação deles venha primeiro, antes de qualquer racionalidade que se possa vir a fazer.

Capacidades como observação, percepção, imaginação, espontaneidade e relacionamento e suas diferentes formas de expressão são estimuladas, a fim de que a criança esteja preparada para a iniciação nos jogos teatrais. Jogos esses que mudam de forma e conteúdo no decorrer do desenvolvimento infantil e podem vir a ser negados pelos adolescentes quando proposto como componente curricular de uma aula de teatro, pois, eles tornam-se, como falou um aluno da escola municipal A, “coisa de criança”. A mesma professora do primeiro ciclo que abordamos anteriormente nos fala ao comentar sobre o ensaio da outra turma do segundo ciclo que assistimos: “Só o fato desses meninos e meninas colocarem essas roupas (figurinos), já é uma vitória para nós. Há dois anos isso não acontecia. É uma forma deles brincarem, deixarem de ser marrentos”

Através desse trabalho de resgate do brincar, da ludicidade, e, da mediação cultural feita pela escola, aqui no sentido de proporcionar que os alunos de todas as séries assistam espetáculos de teatro infantil e eventos culturais, tomando contato com esse artefato e produto cultural, situando-as

num contexto de recepção teatral⁹ - que não me aprofundo por não ser o foco do meu trabalho - são importantes para as crianças começarem a compreender os pressupostos que trabalham em sala de aula, e atuam como elemento associativo, também, nos quais o aluno pode ligar um fator a outro e refletir sobre o que está aprendendo e realizando na aula. Cabe, então, ao educador o papel constante de ir sugerindo formas e objetos que possam auxiliar na construção do entendimento cultural e artístico dessa criança e adolescente, e, dessa forma, sedimentar o caminho para a compreensão da linguagem teatral no âmbito escolar, aqui discutida.

⁹ Segundo escreve Taís Ferreira, atriz e professora, Mestre em Educação pela UFRGS, em seu livro *A Escola no Teatro e o Teatro na Escola* “O caráter extraordinário da experiência estética teatral (também presente nas festividades dionisíacas e bacanaís) assume, na vida das crianças espectadoras, um tipo de importância e relevância diferenciada. Penso que, ao invés de terem menos sentido que práticas cotidianas banalizadas (como ler livros e revistas, assistir determinados programas televisivos ou filmes cinematográficos, jogar videogame, etc.), o teatro pode ser um experiência valorizada e determinante na constituição das identidades destas crianças, enquanto cidadãos, espectadores e sujeitos. E isso justamente devido ao diferencial em relação às vivências prosaicas, à extra cotidianidade do teatro, tanto no momento da apreciação e do contato com uma linguagem “incomum” às crianças como a teatral, como quanto às condições específicas de apreciação dos produtos”

1.3 Quando teatro e a educação se entrelaçam

Existem várias formas de ensinar o ofício do teatro. E existem vários fins para ele também. Temos o teatro na escola durante o ensino fundamental e médio, onde esse gênero de arte se encaixa dentro da disciplina de Educação Artística e deve se firmar numa exigência de conteúdo com outras artes em geral. A partir da idéia de que a experiência escolar do aluno deve perpassar por várias formas de conhecimento, entendendo o que é cultura, o que é arte, e o porquê da necessidade desse conteúdo nos dias de hoje. E quanto isso pode ser benéfico para ele.

Por que ensinar teatro hoje em dia, nesses tempos em que várias mídias tornaram-se próximas e despertam tamanhos interesses populares mais do que assistir a um espetáculo teatral? Por que levar pessoas a aprender técnicas teatrais, exercitar sua capacidade de imaginação e seu lado lúdico, semeando, talvez, o surgimento de pessoas mais despertas para entender o mundo em que vivem e ter a capacidade de ter um raciocínio lógico mais apurado?

A resposta não é tão simples, mas também não é demasiado complexa. Acredito que façamos isso, por duas razões, a meu ver. A primeira, com o intuito de levar interessados em aprender uma forma de expressão da arte, a tornar-se um indivíduo mais sensível ao mundo que o cerca, dando-lhe uma capacidade de compreensão maior do seu próprio desenvolvimento cultural e educacional e despertando-o para a reflexão de seu papel enquanto ser humano, para o que move ele, o que lhe instiga. Mesmo sendo indivíduos crianças ou adolescentes, pensar que desde muito novo, o cérebro deve ser levado a operar suas capacidades investigativas, lógicas e racionais, para que se possa nutrir o pensamento. Tudo isso, aliado, as aulas, através das experimentações corporais, vocais, envolvendo os nossos sentidos, da leitura de textos teatrais, debatendo os temas abordados pelos dramaturgos, escritores e nas improvisações em sala de aula, e, por conseguinte fazendo análise da história criada e improvisada, compreendendo daí, sua existência enquanto indivíduo. A segunda razão, e falo enquanto professor que sou, é por

que amamos ensinar aquilo pelo qual temos amor. E amamos o teatro, talvez, por que sentimos nele um poder transformador, de transgressão. Não é possível saber muito bem nem quantificar. *“O certo é que sentimos nele um poder que concretiza nosso desejo de liberdade”* (ISAACSSON, Marta, 2006, p.7-9.)

Recorrendo a alguns autores que li e os professores que entrevistei, depreendendo do que falaram sobre teatro e educação, conclui-se que ambos têm como proposta básica promover atividades de expressão lúdica e momentos em que os alunos possam dar asas a sua imaginação e treinar a sua capacidade de sociabilização. No Ensino Fundamental e Médio, muitos dos alunos, se reportam a uma brincadeira, toda vez que os professores pedem um atividade na qual eles vão ter que se relacionar. E sem pensar, eles acabam trazendo empiricamente o desenvolver de jogos e brincadeiras que faziam quando estavam na educação infantil, e agora passam a descobrir formas de encená-las, atribuindo outro olhar para o que era um simples brincar. Acabam divertindo-se, participando de jogos, perguntando e encontrando soluções.

Tanto o professor A como a professora B conceitua de formas parecidas, mas com certas particularidades, o que é teatro para ambos e como a escola deve trabalhar isso dentro do seu âmbito. Parece dar a mesma ênfase à experiência teatral e trabalham com pressupostos parecidos, como: a liberdade nas aulas de teatro para os alunos proporem idéias, exercícios e suas vontades, acreditando que eles devem mostrar ao aluno a diferença entre uma aula de teatro e as disciplinas ditas formais, nas quais os professores têm que cumprir um amplo planejamento e não tem a possibilidade de usar tanta liberdade quanto nas atividades teatrais. A professora B argumenta em cima da interação primeira do grupo, da formação da turma, do conhecimento, das vontades de cada aluno, e o que esperam da sua aula, tornando esse grupo realmente um coletivo.

Acontece uma transformação, que é a questão do relacionamento do grupo, do coletivo, mas pode-se dizer que ta, mas isso todas as disciplinas deveriam trabalhar, mas acontece que elas não trabalham isso que a gente trabalha. Pode-se ate pegar pela questão da dinâmica de grupo, mas que não funciona [...] mas por onde eu tento pegar primeiro e descascar esse abacaxi é o grupo,

que é como tu viu [...] é transformar a turma em um grupo e daí a gente vai trazer tudo aquilo que a gente trabalha como ator num grupo de teatro, e como tu forma esse grupo, com pessoas e realidades tão diferentes, onde você tem que ter a questão da generosidade na cena, do contato físico com o outro, da sintonia, a contracenação só acontece por que existe uma prática de jogo que gera essa relação na cena, e aí esse conteúdo desse trabalho da cena, reflete para eles o cotidiano deles [...] por que nos deparamos com pessoas que não se suportam, pessoas que tem infinitas diferenças culturais, de crenças, econômicas, raciais, sexuais, tudo isso vem antes, e tu não consegue avançar se tu não desata esses nós. [...] no contato e na brincadeira com o outro, esses nós todos vão se desatando, não é natural, mas de uma forma contínua. (Extraído da entrevista feita com a Professora B, em Novembro de 2008)

O trabalho do teatro tem essa primeira magia. Transformar uma turma em grupo, em uma associação de vontades para um mesmo fim, tal como se processa uma companhia de teatro quando cria um espetáculo. E, então, trabalhar com essa turma num clima de liberdade, de diálogo, de confiança, de respeito ao grupo e ao indivíduo, “individualidade, aqui, não egoísta, competitiva, destrutiva, mas enriquecedora.” (BENIGNA, 1986, p.36)

Dentro dessas individualidades temos que ver que muitos alunos não conversam entre si e também não dialogam com os professores. Eles preterem essa parte teórica, e na maioria das vezes querem que o professor fale menos e aja mais. Conforme relato de um aluno da escola municipal B, quando eu observava a turma antes deles irem trabalhar no pátio da escola, em um momento a professora estava no quadro retomando pontos da encenação, e organizando o que eles ainda tinham que criar de cena nova para o espetáculo:

Aluno: Ah tá sora deu, vamo pro pátio

Aluna: É sora chega, a gente já sabe.

Professora (para o pesquisador): Eles sempre dizem que eu falo demais

Aluno (para o pesquisador): A sora explica tudo.

Às vezes é timidez, às vezes é falta de vontade de estar na escola, o motivo da dispersão, do não querer ficar ouvindo a professora, mas eles aceitam o que ela diz, e, por um acordo não explícito sabem que tem que cumprir regras educacionais, ouvir ela, pois estão em uma sala de aula e recebendo um ensino como qualquer outra matéria. Diz o professor A

Os alunos não querem conversa no início da aula. Eles não conversam com os outros, não tem com quem conversar, os pais trabalham muito para conseguir o mínimo, e é sabido que quanto mais pobre, mais dificuldade tem o aluno na sua expressão. Por que tudo é mais difícil. (Meus registros)

Nem todas as turmas têm um desenvolvimento educativo parecido, mesmo se tratando de classes com idades iguais e do mesmo ciclo. Algumas ainda estão mais dispersas, não focam o trabalho no tema que eles próprios escolhem para improvisar e se mostram mais “atrasadas”, precisando de outros momentos reflexivos que não sobre o valor do conteúdo, em determinado momento. Para o Professor A, o grande mal do professor é o conteúdo, que muitas vezes suga a energia dele, deixando-o muito apegado a isto, a querer seguir muito o planejamento estabelecido. Ele diz ser desapegado, a ponto de às vezes perder meia hora conversando com eles. Isso se dá pelos calendários letivos também serem muito fechados sem abertura para outras experiências que não sejam as previstas nos programas. A educação teatral se processa de outra forma, está na hora de vermos isso e abriremos o leque para essa visão. O professor A explicita essa relação da seguinte forma:

Eu estabeleço a relação dessa forma, dialogando com eles, abrindo os problemas. Eu percebo da realidade que a gente vive que eles não sabem conversar. Às vezes eu perco meia hora conversando com eles. Eles não têm conversa, eles não conversam com adultos. Eles acham que é perda de tempo, eles querem aula... de quadro é melhor por que eles se sentem a vontade, eles não tem que falar, se expressar. Hoje a gente nem conversa tanto, ela nem é tão importante, que a gente já sabe tanto como a gente é, que vale mais um olhar e já sabemos o que é como se processa o problema. [...]
Ah eu não fiz hoje aula de teatro, cena, tudo bem eu vou ter muitas aulas para fazer isso com eles. Eu faço amanhã ou mês que vem. Agora o momento que a gente tá ali a gente vai conversar. O tempo ali é precioso, ele vai aprender a conversar com uma pessoa, ou não, ali ele vai aprender a gostar de arte, ou não. (Meus registros)

No ambiente escolar acontece, também, o contrário, turmas que estão precisando falar, e o desejo deles desde o início da aula demonstra ser o de conversar, e não fazer a parte prática da aula. Como relatou o professor A, quando fala que após termos um grupo acostumado a trabalhar, vai se aprendendo a lidar com eles e a saber como se move as demandas da turma e suas diferenças.

Eu valorizo muito essa relação, é o que eu falei da relação com a comunidade. Eu sei que a família deles não tem esse contato direto. Não é que os pais não têm carinho, não tem amor. A relação é essa, não adianta chorar as pitangas... *Ah na minha época a família era assim... Ai que bom. Hoje a família é desse jeito. Era.* Às vezes é falta de estrutura, de tempo, falta de preparo. Mas na escola as razões pouco importam. A escola é o “vamô vê”, é o “tá ali” é o hospital. Tem que saber de onde veio pra fazer o diagnóstico para saber curar. Eu sou professor de teatro, se eu sair de lá sem eles saberem o que é teatro, eu não fiz meu trabalho. (Meus registros)

É no teatro que trocamos idéias, tanto quando vemos, como quando fazemos, e qualquer dos envolvidos com essa forma cultural, eleva o pensamento, nem que seja por um momento, para algum ponto da encenação que nos coloca em contato conosco, com o nosso ser, realizando descobertas, formulando novos conceitos e novas formas de encarar o meio em que vivemos.

Tudo isso é dito, tendo por base a idéia de que em uma aula de teatro, seja ela em uma faculdade de teatro, oficina, laboratório ou na escola básica e técnica, deve-se trabalhar com o indivíduo e sua interação com o outro, porque se dá no contexto da coletividade, dentro do qual ajudar o outro, seja ele aluno ou colega, é parte fundamental de constituição do trabalho. E para se imbuir de um estado de entrega total visando trabalhar o corpo e a mente em busca da teatralidade do indivíduo, é que vamos atrás das energias potenciais de cada um dos participantes.

Penso que o teatro não precisa ser educativo para educar. Teatro é educação, é “pedagogia cultural” que veicula sentidos e discursos, que exercita, primordialmente, a imaginação, tanto em atores e diretores quanto nos espectadores, em todos que lançam seus esforços para a realização do fazer teatral. (DEGRANGES, 2007,p.17)

A meu ver, uma aula de teatro deve levar os alunos/aprendizes a refletir sobre as suas relações com outras pessoas e ações no mundo, intentando torná-lo um agente transformador da sociedade onde vive, sem aceitar as coisas prontas do mundo que o cerca, mas aprendendo a pensar sobre as questões que os inquietam e agir quando necessário. É com esses pensamentos, e por isso, que acredito na validade de ensinar teatro.

2. PROCEDIMENTOS EM SALA DE AULA. QUANDO O TEATRO SE ESTABELECE.

2.1. Constituições de uma sala de aula teatral

O presente relato das entrevistas possibilita a discussão sobre o potencial do teatro como eixo curricular no âmbito escolar e as possibilidades apresentadas pela estratégia do professor como personagem, para mediar o processo de ensino-aprendizagem.

Pelo conhecimento que o docente tem, por sua prática profissional, através do saber, do ver, do olhar calejado pela prática teatral que exerce fora, a aula vai sendo conduzida de uma maneira que passa por diversos pontos que, para além de serem técnicas teatrais, tornam-se conteúdos disciplinares¹⁰ em uma aula de artes.

E essa disciplina faz com que surja uma autonomia no corpo desses alunos que, demonstram estar interessados na aula como um todo, tornando-se sujeitos criadores do próprio aprendizado, contribuindo com o professor e, realmente, em sua maioria, questionando a própria linguagem teatral que eles estão aprendendo. No momento em que iniciei a observação, último trimestre de aula, as turmas já tinham domínio, em maior ou menor grau, dependendo da Escola, de conteúdos relativos à linguagem teatral tais como: Foco, espacialidade da cena, dramaturgia com início, meio e fim, estética do figurino e cenário e desenvolvimento do personagem. Dessa forma os alunos atuavam como criadores da história que estavam desenvolvendo dentro das salas de aula, na presença dos professores de teatro. Aos poucos, os alunos vão se apropriando dos conhecimentos próprios da linguagem teatral que vão sendo introduzidos por cada professor, mas que se inserem no âmbito das demandas da escola:

¹⁰ Segundo Ana Müller Focos (2006) “É preciso saber de forma clara e coerente os objetivos que se pretende alcançar e buscar os melhores caminhos para atingilos, tendo como princípio que o fazer teatral deve ser construído a partir das necessidades e desejos de todos os sujeitos envolvidos no processo.”

Tem uma coisa que acontece que eu vejo na questão do planejamento das atividades do programa, que é... tem um conteúdo que se mantém que permanece, o que muda é o nível de exigência de cada faixa etária, que é o conteúdo básico que tu vai trabalhar, que é a da questão da atenção, da concentração, que pra mim isso é conteúdo, ta... Da atenção, concentração, da localização espacial, do trabalho corporal, do trabalho de presença, do trabalho vocal, de criação, do trabalho com a transformação de objetos imaginários, do espaço imaginário, do jogo, improvisação, criação de cena, criação de personagem, criação de texto, e apresentação, ensaio, relação com a platéia, avaliação, tudo isso é conteúdo, isso aparece. O que muda em relação a mês, bimestre, trimestre, de turma e ano ciclo? São os projetos, o que acontece, mais aparece e ta mais saltitante que eu posso pegar e vou me conduzir. (Extraído da entrevista feita com a Professora B, em Novembro de 2008)

Os professores têm um planejamento inicial em cada ano letivo do que pretendem, dos objetivos, ou seja, daquilo que gostariam de fazer em longo prazo, e, a cada trimestre de aula, vão adaptando conforme as necessidades e o andamento do processo. Em ambos os casos observados eles trabalham com as turmas no contexto da improvisação. E claro, abarcam outros conteúdos, como falou a Professora B acima, mas tudo parte do elemento improvisação, segundo as aulas observadas e em consulta a alguns alunos.

Esse elemento teatral é dado aos alunos sob a forma de criação de cenas a partir de um tema. O Professor A, trabalha direto com a elaboração de cenas e a repetição como forma de fixar idéias e personagens. A Professora B, foca mais seu ensino inicial na explicação, dando uma noção histórica do teatro, explicando mais a maquinaria do ofício, mas não se limitando apenas a isso, totalizando o conteúdo com diversas técnicas teatrais, associando isso com algum projeto que, porventura, a Escola tenha.

(...) Às vezes tem os projetos da Escola, como esse ano teve a proposta, que foi a Olimpíada, a questão dos países, cada turma sorteou um. Eu peguei lá com uma turma a Inglaterra. Como eu vou lincar o trabalho em teatro, com essa questão toda das Olimpíadas, e do país? Bom isso vira um trabalho de um, dois meses, mas esses conteúdos todos que eu te falei, estão ali

RODRIGO: E tu fizeste isso com mais turmas?

PROFESSORA B: Sim. Ai tinha o Japão, e eu peguei a questão do trabalho oriental, do treinamento do ator oriental, a gente foi para rua fazer trabalhos com bastões, conhecer a questão do teatro Nô, do Kabuchi, bom a turma pegou o Japão, então o que eu posso lincar.

Daí tem esses desvios, digamos assim, que às vezes te ajudam a ter idéias, e às vezes atrapalham, se tu vens num processo contínuo, às vezes vem aqui e *pum*, rompe, tem o envolvimento de toda a escola, é legal tu fazer parte de vez em quando, não dá para ficar sempre com aquela coisa *Não, comigo, não, eu to fazendo teatro*. Claro se é um trabalho que ta fluindo muito bem, ta assim, tu dá uma desviada no que a Escola ta querendo propor. Mas se dá para tu entrar no que a Escola propõe, vai.

Partindo de poucas explicações, mais interessado em conversar com os alunos sobre como criar um ambiente de sala de aula favorável a criação cênica para a escola, o Professor A, fala, que suas práticas como docente já o fizeram ver que jogos e exercícios lúdicos que envolvam muito o racional dos docentes não surtem efeito na escola em que ele dá aula. Os alunos querem a prática teatral, e, segundo ele, é nela que se constitui a ação dramática, através da qual eles vão entender o processo de uma montagem teatral e da construção dos personagens. “A cena ensina por si só, é a repetição dela que faz o entendimento”. (Professor A).

Num segundo momento eles (alunos) analisam no papel as construções. Para isso, lhes é dado um tema, os alunos, são divididos em grupos dentro da turma, conversam, produzem idéias, numa improvisação combinada, e, depois apresentam. Durante algumas aulas eles ficarão nesse processo de repetição, e apresentação para os colegas e o educador.

Os alunos são muito rápidos, às vezes eu chego à aula e eles: “ah sor a gente não ensaiou direito, não queremos apresentar”. Então tá, hoje não vai ter apresentação de cena, vocês vão ter cinquenta minutos para ensaiar, boa sorte. Mas na semana que vem eu quero ver. Mas daí não dura a aula toda, o ensaio. E então geralmente quando eles não querem apresentar é só ensaio a aula, mas sempre acontece de um ou dois grupos quererem apresentar naquela aula. Eles são muito rápidos. E muito diferente de um ator profissional, que demora demais para criar, por que ele quer elaborar sozinho e mostrar o melhor para o diretor. Eles não têm essa crítica prévia. Até tem, mas eles já resolvem por eles mesmos, já colocam o dedo na cara, e ta pronto, e quando tu vai ver já ta pronto mesmo e eles acham que é o melhor. Esse é o grande mérito da inexperiência, mas não é nem isso (...) esse amadorismo é muito produtivo. Se as pessoas pudessem ser no seu trabalho profissional no teatro, mais amadoras, o trabalho ia ser uma maravilha. Tem gente que é muito técnica, muito formal. (Extraído da entrevista com o Professor A)

A professora B, de outra forma, trabalha na criação com o grupo como um todo, não sendo comum a configuração de um trabalho em trios ou

quartetos. Quando observei as suas aulas, ela trabalhava a meses na criação de um espetáculo único, mas que era ensaiando por partes, por cenas, onde mesmo um ou mais alunos não atuando no momento, era convidado a participar e dar idéias. Para ela, este momento é de entendimento através da interação com o acontecimento. Ela propõe atividades na sala de aula, no pátio coberto da Escola. Eles fazem cenas utilizando as janelas dos outros prédios do colégio. Ela inicia suas aulas com a retomada das cenas feitas na aula anterior, verificando o que fica funciona para a cena, o que vai ser colocado de lado, para que a encenação seja formatada coerentemente, e fazendo isso ela já inclui as características de direção ao trabalho, marcando, orientando muito diretamente a cena criada a cada aula, a cada repetição.

Em ambos os casos, é dada uma perspectiva para os alunos serem sujeitos atuantes da criação da história, mas no caso dos alunos da escola pública B eles demonstram ter essa liberdade na proposição criativa de momentos da dramaturgia, idéias para a encenação com um todo, mas não se sentem tão à vontade para coordenar tudo isso, tarefa deixada para a professora a quem cabe o trabalho de direção e do pensamento maior sobre a cena. Ela alimenta esse ideal ao tornar-se a educadora-diretora que organiza diretamente o todo e, mais especificamente, a criação pós improviso.

No caso dos alunos da Escola Pública A, eles parecem apropriar-se da história com mais propriedade, adquirindo esse direito num acordo “velado” com o professor que observa mais, num primeiro momento, e depois numa roda, com todos tendo o direito de falar, dá noções de teatro na forma de dicas para melhorar as cenas criadas e reapresentadas no dia. Mas essa “maior liberdade” por parte de um professor para criarem e menos em outro, não é adquirida apenas pela trajetória docente dos educadores ou pela suas práticas fora da escola como atores que são ou nos cursos que fazem, são características construídas a partir da relação dos alunos com o que foi proposto, corporificados no entendimento e na vontade de participar da aula.

Em uma das entrevistas, o Professor A relata uma aula em uma determinada turma de adolescentes na qual tinha dificuldades de ensinar e, o modo como, aos poucos, foi mudando esse contexto:

Com essa de eu ter feito o comercial para o PT, então os alunos vem me cumprimentar *ai "sor" tá famoso heim*, outros vem de arreganho e pedem autógrafos. Num momento eu contei pra essa turma que eu não tinha tanta liberdade ainda, as diferenças de TV e Cinema, o que a diretora fazia, e como gravamos. E num determinado momento da conversa eu contei para eles *Não sei se é o caso, mas eu sinto muita dificuldade de lidar com vocês. Vocês são muito diferentes de mim, e uns dos outros. Vocês brigam muito, de um jeito que eu não fui acostumado, eu já tentei várias coisas pra dobrar vocês, mas não consegui, agora acho que vocês perceberam que eu estou deixando as coisas acontecerem, quem quer fazer faz, e quem não quer não faz, mas no final eu vou avaliar todo mundo, e todo mundo sabe disso. A gente pode ser amigo, mas eu sou o professor de vocês, e eu não vou dar um conceito de presente para vocês.* Na prática se vai conquistando esse conceito, às vezes é por esforço, às vezes precisa de muito esforço, pra chegar lá. *Agora eu não vou dar nada de mão beijada. Se vocês não querem nada, só lamento, eu não preciso ficar pedindo silêncio, eu sou professor de teatro a relação é diferente. Cada um tem que fazer por si, não posso carregar as pessoas no colo, isso ai qualquer um poderia fazer, um guarda por exemplo. Depois não reclama no conceito.* (Extraído da entrevista com Professor A)

A todo o momento, durante os ensaios-aulas de criação do processo do espetáculo, a Professora B agrega informações, conhecimentos, trazidos pelos alunos, tais como: impressões que eles têm ao sair para assistir a algum espetáculo fora da escola, atividades que o aluno faz extraclasse, como alguns que lutam Karatê. Isso fez com que a professora pedisse que esses alunos passassem os princípios do treinamento do Karatê para a turma o quê proporcionou um aquecimento para o trabalho da turma de alunos.

Hoje fui à escola pública B e em determinado momento tive a sensação que os alunos realmente têm um contato e um desenvolvimento latente de teatro, e de técnicas que são parecidas no seu trabalho sem muitas vezes racionalizar e entender isso. Cinco alunos estavam num pequeno intervalo esperando a professora orientar algo para um grupo de alunas da turma. Em um espaço da quadra eles "dançavam" passos e movimentos do hip-hop, num jogo de coordenação sensacional, onde todo o corpo daqueles adolescentes estava envolvido e o que era mais interessante, como salientei para uma das professoras do primeiro ciclo que estava conversando comigo sobre isso, é que eles individualmente dançavam ao som de uma percussão de boca feita por um deles, e passavam o foco para outro colega que iniciava a dança e esse ritual se repetia. A co-relação com exercícios teatrais é clara, pois ali teríamos a passagem de foco, trabalho de transformação de objetos imaginários em um círculo e jogo da bolinha andando pelo corpo, todos eles possibilitando uma concentração, energização corporal e presentificação do ser através de um domínio da atividade exercida por esse corpo vivo ali naquele momento da ação do dançar. E o que mais me chamou atenção e que depois vim, a saber, por ver, que

isso é usado numa cena do espetáculo que criam, quando os esses meninos, que fazem amigos do protagonista, que foi morto, eles têm que prender quem matou o amigo deles, lutando com o inimigo quando o encontram, usando os passos e a malemolência do hip-hop. (Meus registros)

Sendo os dois docentes também atores, que exercem uma vida profissional dupla como educadores e atuadores em grupos teatrais de Porto Alegre, é de se sinalizar que essa dupla vivência trás um diferencial enorme para o processo de ensino do teatro nessas duas escolas, nas quais se percebe esse caráter associativo, de que eles educam a partir da sua experiência e os métodos que utilizam para olhar o material produzido por cada aluno e, fazer com que isso vire cena. Assim como a maioria dos alunos traz consigo de casa e da vida, elementos que são ricos para a criação cênica, os professores agregam ao seu trabalho e a formação cognitiva das suas classes, o seu aprendizado com diretores, outros atores, figurinistas, cenógrafos e músicos que eles tomam contato através de seus grupos ou outras experiências teatrais. “Eu não seria a mesma atriz se não tivesse a experiência de professora, a pessoa que atua e exerce esse ofício, e vice e versa. Procuro manter o equilíbrio entre essas duas atividades. Ver que tudo é atividade criadora” (Professora B)

As duas Escolas analisadas propiciam um ambiente favorável ao teatro, com uma mentalidade dos demais docentes e dos alunos já voltada para um trabalho de aulas de Arte com ênfase em teatro, dentro de um longo trabalho feito por esses professores que participaram da pesquisa, a mais de dois anos nessas instituições, o que torna o caminho para uma práxis cultural menos conflituoso. Na escola pública A desde 2007 se organiza uma Mostra de Artes Cênicas com as turmas, na qual se tem acesso ao que poderíamos chamar o “último pilar” do aprendizado com uma prática teatral, que é a apresentação do trabalho para um público, com repetição, ensaios e todo aparato que rege uma encenação teatral ao ser apresentada fora do ambiente do grupo onde foi criada. Na escola pública B, eles apresentaram para a escola e os pais o trabalho que levaram meses para criar e ensaiar. Lidar com essas emoções, o entrar em cena e encarar uma platéia, a busca pela concentração para não

errar, só para citar alguns elementos, é questão importante para a atividade dramática escolar se configurar num grande final de ciclo. Essa interação escola – fazer teatral – sociedade, é muito importante, não só por que possibilita que pais, alunos e professores estabeleçam vínculos com o aprendizado que as crianças e adolescentes estão tendo, como acompanhem o que está sendo feito no ambiente escolar em termos de cultura. Propicia, também, que a escola seja vista com um bem a ser observado e cuidado dentro do contexto em que vivem contexto aqui no sentido de bairro ou outra forma de aglomeração urbana e que isso influencie o desenvolvimento da comunidade, onde essa escola se faz presente.

2.2. A experiência de linguagem e a dimensão estética da produção cênica no ambiente escolar.

Há uma dimensão e uma experiência estética¹¹ da produção cênica surgida em sala de aula, impulsionada pelos professores através da linguagem teatral, correntemente usada pelos teóricos e profissionais de artes cênicas adaptada para sala de aula. O caráter estético e o aspecto formativo são indissociáveis.

Como se nota, a construção do conhecimento somente é possível de forma paulatina, constante, respeitando as possibilidades de cada um, onde não há imposição do professor e o aluno é livre para exprimir suas observações, sem o receio de ser reprimido. Nesse sentido, o clima propicia o desenvolvimento de observar criticamente diversos pontos de vista, criando práticas de cooperação e desenvolvendo capacidades para esse indivíduo constituir-se como ser social. Possibilita, e nisso o teatro e as várias experiências das linguagens diversas relacionadas às artes cênicas, contribuem para a tolerância no convívio com pessoas de opiniões diferentes e, contextos próximos ou distantes da realidade de cada pessoa.

E no último momento de criação da experiência cênica, temos o público e o olhar que esse coloca sobre a obra. Também isso é abordado em sala de aula, por que, ao possibilitarem que os alunos vejam uns aos outros, como faz o Professor A ao propor uma “bateria” de apresentações das cenas, a cada aula, e depois gerar um espaço para a reflexão com os alunos sobre o que

¹¹ Após pesquisas na Internet fico com a definição de Patrícia Silva, estudante da Ilha de Açores em Portugal, sobre Experiência Estética: (...) é um encontro que não consiste em assimilar ou integrar a beleza que nos proporciona a natureza ou a arte, mas em participar no mundo natural e no mundo artístico, ou seja, não é a beleza da natureza ou da arte que entra em nós; nós é que entramos nesse mundo. Esta participação é possível porque o sentir estético é um sentir aberto à natureza e à arte. A experiência estética é altamente subjetiva e torna a realidade mais leve, dá novo sentido às coisas, estas podem-nos mostrar perspectivas diferentes acerca da própria realidade. (...) Não podemos prever, com certeza, se vamos gostar ou não de algo, nem ninguém nos pode obrigar a gostar de alguma coisa. O sentir estético possui, pois, um caráter experiencial e não puramente conceitual. Não é só o nosso intelecto o destinatário dos objetos, mas é toda a nossa pessoa que é afetada por eles.

viram, permite que sejam pensadas e estabelecidas modificações que serão posteriormente agregadas ao trabalho bem como que decidam democraticamente aquilo que será ensaiado e apresentado na Mostra de Artes Cênicas da Escola, tornando-os concretizadores da obra que criaram. Esse *trio ser/criador – obra – público/receptor* encontra ressonância nas palavras de Robson Rosseto¹²:

Lembra-se que o teatro participa das ambiências e manifestações estéticas da vida tanto direta quanto indiretamente. Os espetáculos são concretizados pelos artistas que os produziram, mas só vão se completar com a participação das outras pessoas (o público) que com eles se relacionam. Os autores/artistas, por seu lado, com suas diferentes idades e maturidade pessoais, ao produzirem suas obras, procuram imaginar e inventar “formas novas”, com sensibilidade, e que são representações e expressões do mundo natural e cultural por eles conhecido. Fazem isso em diversas linguagens artísticas, técnicas, materiais e em diferentes níveis de saber manifestar criativamente seus pensamentos-emoções. E, quando estão se expressando ou representando com sensibilidade e imaginação o mundo da natureza e da cultura, os atores também agem e reagem frente às pessoas e ao próprio mundo social, por sua vez, o público, ou seja, os espectadores, os ouvintes, os apreciadores ativos por meio de seus diferentes modos e níveis de saber admirar, gostar, apreciar e julgar, culturalmente aprendidos. (ROSSETO, 2006, p.03)

É nessa abrangência que o teatro deve fazer parte dos conteúdos de estudos curriculares e não curriculares, e proporcionar atividades que diversificam e ampliam a formação artística e estética dos estudantes. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN, as vivências emotivas e pedagógicas, de aprendizado tanto de fazeres quanto de análises do processo artístico teatral, devem abordar os componentes “artistas-obras-público-modos de comunicação” e suas maneiras de interagir na sociedade. O teatro como diálogo entre palco e a audiência, ensinam os PCN, é tão importante por vir a ser um parâmetro forte de orientação educacional para formulação de objetivos e conteúdos de ensino. Quando o educando assiste a espetáculos, desenvolve sua imaginação e percepção, recursos que se tornarão indispensáveis para compreender outras áreas do conhecimento humano.

¹² Mestrando do Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Sob orientação da Prof^a Dra. Beatriz Ângela Vieira Cabral.

Os alunos devem participar da avaliação do processo de cada colega, inclusive manifestando seus pontos de vista, o que contribuirá para ampliar a percepção do processo de cada um em suas correlações artísticas e estéticas. Analisar o conjunto de respostas em grupo, para que o aluno reflita sobre suas hipóteses, teorias e pensamentos em relação aos temas e conteúdos abordados é fundamental. Assim, o aluno poderá expressar suas idéias e posteriormente comparar, reconhecer semelhanças e diferenças entre as observações do professor e as dos colegas.

Os resultados teatrais desenvolvidos numa sala de aula não devem ser equiparados aos resultados de uma encenação levados ao público por um grupo de teatro num espaço como, o Teatro São Pedro¹³, ou o Teatro Renascença¹⁴, pois são processos parecidos de criação, mas com intentos diferentes como já argumentamos em capítulo anterior. Sem gerar dicotomias, volto a esse assunto novamente, para deixar claro, que não me refiro e não defendo que o teatro feito nesses ou para esses locais é melhor, e, o feito na escola é inferior. Guardadas as devidas proporções, estruturais, estéticas e cognitivas, ambos educam, pois, o que educa é a relação com a obra de arte, uma vez que abre o olhar para o sensível e o belo, no contato com o objeto causador da experiência do sensível e belo, no caso aqui, o espetáculo. É educativo e estimulador tanto para o ator profissional quanto para os alunos das escolas públicas que observei que se utiliza de meios parecidos em ambos os casos para alcançar os resultados pretendidos.

Como professor de teatro, sempre procurei trabalhar o mais parecido possível com a realidade de um ensaio teatral e, com todos os elementos da narrativa dramática nas minhas aulas. Exercícios como contar histórias, conceber um discurso narrativo, estimulando-os a pensar a suas próprias vivências nesse mundo, e, entender o que estão falando, pensar sobre, fazem parte dos procedimentos de aula tanto quanto de ensaio de um grupo de profissionais do teatro. Quem sabe ouvir uma história, sendo estimulado a compreendê-la, exercita também a capacidade de criar e contar outras

¹³ Tradicional casa de espetáculos de Porto Alegre, com 150 anos de fundação, administrada pela Secretária Estadual da Cultura, através da Fundação Teatro São Pedro.

¹⁴ Casa de espetáculos inaugurada em 1978, administrada pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

histórias, sentindo-se, quem sabe motivado a fazer história. Aventuro-me na minha prática como professor de teatro, como os dois professores participantes desta pesquisa e seus alunos, a proporcionar aos meus aprendizes um mergulho na corrente viva da linguagem, acendendo a vontade de lançar um olhar interpretativo sobre a vida, exercitando a capacidade de compreendê-la de uma maneira própria. Podemos conceber, assim, que a tomada de consciência se efetiva como leitura do mundo. Apropriar-se da linguagem é ganhar de vez condições para que essa leitura seja feita.

Assim podemos dizer que apropriar-se da própria história é apropriar-se de uma linguagem, conquistando autonomia para interpretar, compreender e modificar a mesma da forma como cada um escolher. A linguagem não se limita portando a ser veículo da história, mas faz a própria também. Um processo de construção e reconstrução da arte como linguagem.

Afinal porque uma aula de teatro pode ser considerada teatro?

Ao cabo dessa empreitada reflexiva percebo que a hipótese por mim levantada para sustentar essa pesquisa faz sentido para além de uma impressão baseada, principalmente, no meu empirismo.

A minha prática e meu estudo acerca do teatro nos últimos dez anos me fez perceber que, o pensamento, o sentimento e a percepção frente à realidade vivida pelo indivíduo, inventaram a arte como linguagem. Assim, desenho, pintura, escultura, teatro, jogos dramáticos, música, dança, contos, são algumas das formas que o homem encontrou para falar do mundo e de si mesmo.

Ao meu ver, o professor de teatro tem uma função vital e importante na socialização da visão de mundo constituída por esses jovens, e sobre referências e entendimentos de como enfrentar o cotidiano. Considero importante que a experiência teatral, seja um veículo para que se processem as mudanças necessárias, que podem se instaurar por uma via mais corporal, vital, visto que, mechem com todo corpo e por ai vão sendo descobertas sensações, idéias, vontades, negações, concordâncias, enfim, uma gama enorme de possibilidades e maneiras de aprendizagem, sem estar voltado para um processo mecanicista de educação.

Percebe-se que, se o indivíduo não tem um estímulo externo para desenvolver a sua relação com a arte, produzir a sua história artística, não terá, então, uma experiência estética como a mencionada por Patrícia Silva através da qual nos tornamos abertos à natureza e à arte. Uma vez que a experiência estética por sua subjetividade teria a capacidade de tornar a realidade mais leve dando um novo sentido às coisas, e, estas por sua vez, podem nos mostrar perspectivas diferentes acerca da própria realidade. Buscar atingir um estado de partilha do sensível entre professor e aluno, no ensino do teatro, criando uma linguagem que torne acessível esse encontro, é um objetivo singular na contemporaneidade, pois, só quando o homem produz sua própria

percepção lingüística, o seu próprio modo de apreender as coisas, transformando-as para percebê-las, é que pode definitivamente compreender-se dentro do tempo e espaço em que vive.

Fazer o aluno pensar, refletir, expressar, tocar no fundo do seu racional, do que se depreende do que aprendeu até o momento em que se encontra em sua vida escolar, é papel fundamental do educador teatral. Claro que as outras disciplinas, seja ela matemática, português, educação física ou biologia, etc. também deve ter essa função. Mas é na educação artística, associada com o pensamento de expansão do mundo real e objetivo da realidade, que as próprias disciplinas exatas e científicas pregam que esse educando vai gerar a sua maior articulação de idéias, sobre o mundo em que convive. Associações subjetivas, advindas de trabalhos simples, como jogos dramáticos para expressar um texto ou uma idéia em grupo, ou a escrita de um resumo de uma história para a turma improvisar, pode levar ao desenvolvimento cognitivo, a uma melhor compreensão do mundo, do teatro e da arte como um todo, e ao mesmo tempo promovendo a aproximação entre as pessoas através da arte.

Penso que é bom o professor saber estimular seus alunos, sem dizer-lhes tudo de forma “mastigada”, ou seja, demasiado explicadas e pautadas por conceitos e histórias sobre determinado artista, prática, período ou gênero artístico. É bom que os alunos tenham determinados pensamentos estimulados pelas práticas aprendidas em sala de aula, e vejam o que aprenderam ao vivo, para que surjam as dúvidas. Assim as cabeças estarão pensando a partir da prática, e pensar é bom.

Criar uma linguagem artística – educacional própria para o trabalho em sala de aula, afim de que a participação do educando, do educador e dos agentes sociais responsáveis pela presença daquele ser humano dentro da sala de aula interajam, é garantir o desenvolvimento da criatividade, do pensamento e da expressividade do aluno e a possibilidade de, talvez, ampliar sua visão e sua relação com a própria cidadania.

Ao chegar ao final dessa escrita monográfica penso que, sim o teatro pode ser trabalhado como experiência artística, com todos os seus meandros, signos e teorias, adaptados ao momento da aula em que forem necessários e

não apenas, como um elemento a serviço da educação, que às vezes se satisfaz com exigências escolares que constituem um padrão de aprendizado mecânico onde o aluno se assemelha a um sistema automático de ensino, sendo levado a pensar o que os professores querem, e a reproduzir regras e conhecimentos que lhe são ensinados, sem o impulso e o estímulo para pensar sobre o que apreende e associar com o seu viver, com o momento pelo qual está passando. Saliendo que essa afirmação advém dos dois casos que observei em duas escolas públicas no município de Porto Alegre, objetos dessa pesquisa.

Percebo, ao final dessa reflexão, que a idéia que me levou a redigir essa proposta de pesquisa, dentro da disciplina de Poéticas em Pedagogia da Arte, de que fazer teatro na escola é desenvolver a auto – expressão do aluno é mais do que uma impressão em relação a uma prática, é uma proposição que está sendo experimentada nas aulas de teatro; proporcionada pelas atividades dramáticas, nas quais o aluno pode desenvolver sua imaginação, percepção, observação, espontaneidade, linguagem verbal, espírito crítico e relacionamento grupal. Outra questão importante que apareceu nessa pesquisa e merece ser sinalizada é o papel do professor que está em não dar respostas, mas buscá-las junto com o grupo com o qual está trabalhando. Está na sensibilidade em perceber o adequado e o necessário para cada momento, na disponibilidade para buscar o desconhecido, para debater, perceber o erro e reformular. Está como diz Miriam Benigna “(...) na convicção de que toda a busca é melhor do que a estagnação e de que todo questionamento só poderá enriquecer o grupo na busca de soluções que os faça melhorarem a si mesmos e o meio social em que vivem”. Tudo isso de uma maneira lúdica, feliz, se possível, sempre gratificante

Afirmo então que ensinar arte é mexer na parte mais sensível que cada um de nós possui. Muitas vezes esse ensino pode e deve cair em algo subjetivo, visto que a arte nas suas diferentes linguagens pauta-se numa relação que é subjetiva, tanto na criação quanto na apreciação da obra. Mas independente disso, minha opinião deve se fazer valer também, quando estou levando outros indivíduos a lerem, entenderem e refletirem sobre o fazer

artístico, pois a visão do educador é muito importante, como ser humano que ele é, mas suas idéias acerca de algo que viu ou do que está ensinando servem apenas como indutor da ação-pensamento do educando. A busca de respostas, de soluções com o aluno, não impede o posicionamento do professor, que é muito importante.

Ao docente cabe elaborar sua análise e transportar para sua vivência e seus relacionamentos em casa, na escola e na sociedade o material vivo, dinâmico e educador que a aula de teatro proporciona.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORBA, Miriam Benigna Dias de. **A Escola e o Teatro**. Cadernos de Aplicação, Porto Alegre, 1, p.35-38, jan./jun. 1986

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**, Brasília, DF MEC/SEF, 1997.

DEGRANDES, Flávio. **Quando Teatro e Educação ocupam o mesmo lugar no espaço**. São Paulo, 2004. Disponível em: <http://www.educacao.sp.gov.br/Boa_Noticia/Flavio.htm> Acesso em: Maio de 2008.

FERREIRA, Taís. **A Escola no Teatro e o teatro na escola**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2006.

FUCHS, Ana Carolina Muller. **Formas de Abordagem dramática na educação**. Texto revisado por Antônio Falcetta, 2006. Disponível em: <<http://peadportfolio156608.blogspot.com>> Acesso em: 15 dez. 2008

GONÇALVES, Eurico – *A Arte Descobre a Criança*, pp. 23-24, Raiz Editora, 1991 IN: Rodrigues, Dalila d' alte. **Processos de Desenvolvimento da Criatividade**. Disponível em: <<http://www.pedagogico.com.br.2008>> Acesso em: Junho de 2008.

ICLE, Gilberto. **Teatro e construção de conhecimento**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002, p.26-27/29-35.

ISAACSSON, Marta. **Mesmo sem saber por quê**. Revista Cena, Porto Alegre, n. 5, p.7-9, dezembro. 2006.

MACHADO, Cleusa Joceneia. **Aula de Teatro é Teatro?**. Revista Digital Art& - ISSN 1806-2962 - Ano V - Número 07 - Abril de 2007.

MARTINS, Miriam Celeste. **Ser Sensível**, 2008. Disponível em: <<http://www.pedagogico.com.br.2008>> Acesso em: Junho de 2008.

SANTOS, Vera Bertoni dos. **No Fio do Equilibrista: Professor de Teatro e construção do conhecimento**. Porto Alegre: UFRGS, 2006.287f. Dissertação (Doutorado em Educação) – Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SILVA, Patrícia. **Conceito de experiência estética**. Disponível em: <<http://www.notapositiva.com/resumos/filosofia/estetica.htm>.> Acesso em: 20 jan. 2009.

ROSSETO, Robson. **Ensino de Teatro – Recepção**. Florianópolis, 2006.
Disponível em:
<<http://www.sinproitajai.org.br/noticias/marE72006/820artigo.doc>>
Acesso em: 12 jan.2009.

WAJSKOP, Gisela. **Brincar na pré-escola**. São Paulo: Cortez, 1997.

ANEXOS

Anexo I: FOTOS DE UMA TURMA OBSERVADA







ANEXO II: Sobre Questionário para Pesquisa

As entrevistas foram etapas da minha pesquisa. Foram feitas com dois educadores em duas escolas públicas do município de Porto Alegre. Nessas entrevistas um questionário com perguntas determinadas foi elaborado em conjunto entre eu e minha orientadora, deixando espaço para o surgimento de outras suscitadas na hora pelas respostas dadas. As perguntas pré-estabelecidas são:

- Existe um programa da sua disciplina de Artes? Ele é definido por você ou pela Escola? Você sabe das normas que regem o ensino do teatro? Elas existem e é tomado conhecimento disso

- Você segue esse (seu) programa, e o quanto dele está aberto ao novo, à exploração de conceitos e idéias advindos do aluno?

- Como professor, como pensa o ensino de teatro nas séries finais do ensino fundamental?

- (Dependendo da resposta anterior, se já não falar disso) Como se dá a utilização da brincadeira e do jogo no seu planejamento de aula?ou como tu abordas a cena?

- Qual elemento tu considera do ambiente escolar na proposição teatral aos alunos? Considera o espaço escolar? As diretrizes da Escola?Outros?

- Em que medida a proposição de atividades lúdicas, criativas, prativas, possibilitam o fazer teatral? Cria a possibilidade para fazer o teatro por que acaba acontecendo

- Como professor, qual são os mecanismos que você usa para nutrir o teu repertório de informações, novos ensinamentos para aplicar em sala de aula?Como se apropria dos elementos do teatro?

- Observar o prazer e a vontade de estar em cena na formação do aluno - ator. Onde essas duas características se encontram no ensino e na atuação desse aprendiz?