



Universidade Federal
de São João del-Rei

UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei
Departamento de Artes da Cena

SANDERSON LEAL

**TEATRO E EDUCAÇÃO: UMA VIVÊNCIA TEATRAL
PARA NÃO-ATORES**



Universidade Federal
de São João del-Rei

UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei
Departamento de Artes da Cena

SANDERSON LEAL

TEATRO E EDUCAÇÃO: UMA VIVÊNCIA TEATRAL PARA NÃO-ATORES

Artigo apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Teatro, do Curso de Teatro (COTEA), do Departamento de Artes da Cena (DEACE), da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

São João del-Rei
Novembro de 2018

AGRADECIMENTOS

À vida, por ser generosa comigo sempre.

À minha família, pelo apoio que me dão em todos os momentos da minha vida.

À cidade de São João del-Rei, que tão bem me acolheu e me proporcionou viver intensamente.

À UFSJ, pelo compromisso com seus alunos e alunas.

Ao Curso de Teatro, pelas trocas vivenciadas e compartilhadas, e pelo pensamento reflexivo e crítico que me proporcionou ampliar.

À querida professora Ana Dias, que foi como uma mãe para mim durante todo o período de graduação, inclusive na reta final do curso, e que muito me ensinou sobre a importância do jogo no teatro.

Ao professor Frederico Bustamante, que através de seus ensinamentos me mostrou o quão sagrado é o palco e como o ator deve dignificar o seu trabalho.

Ao professor André Magela, que me norteou durante toda a Licenciatura e através de suas aulas desenvolveu em mim o sentimento de empatia pela sala de aula e seus constantes desafios.

À professora Juliana Monteiro, que me ensinou muito através de sua dedicação, compromisso e respeito com o teatro.

Aos professores e professoras que contribuíram de alguma forma para a minha formação como ator e especialmente como professor de teatro.

Às amigas feitas na universidade, que com certeza levarei comigo com muito carinho e gratidão. Em especial, à amiga Luciana Munizz, que foi como uma irmã para mim e que sempre me estendeu a mão nos momentos mais necessitados; e ao amigo Reginaldo Bastos que, com seu enorme conhecimento teatral, deu a sua contribuição em minha passagem pela universidade.

A todos os artistas que, mesmo na dificuldade, continuam resistindo e fazendo arte pelo país.

A todos os professores e professoras do Brasil, especialmente os profissionais da rede pública de ensino, pela sua força e trabalho legítimo de manter a educação de pé, apesar de tantos desafios existentes no sistema escolar e principalmente na atual situação política em que se encontra o país.

TEATRO E EDUCAÇÃO: UMA VIVÊNCIA TEATRAL PARA NÃO-ATORES

Sanderson Leal¹

Resumo: O artigo aborda questões sobre o teatro e seu ensino em um ambiente educacional, especificamente em um espaço integral de ensino, bem como a importância de sua prática, evidenciando a necessidade da vivência teatral como pedagogia, sob a perspectiva de alguns teóricos do teatro e da educação artística. Também trata das noções de jogo e sua aplicação como proposta metodológica numa prática teatral escolar. Concomitante a isso, segue um relato sobre a prática teatral desenvolvida no CAIS – Centro de Aprendizagem Integral de Santa Cruz de Minas – com crianças e adolescentes dos Ensinos Básico e Fundamental, contendo críticas e análises sobre a proposta apresentada e o processo desenvolvido durante as aulas.

Palavras-chave: Jogo, vivência teatral, pedagogia teatral, educação.

¹ Ator formado pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e graduando em Licenciatura em Teatro pela mesma instituição.

*“Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém.”
Viola Spolin*

1. TEATRO E EDUCAÇÃO

O ensino do teatro é tão desafiador quanto o próprio teatro. Início o artigo com essa afirmação para enfatizar que, apesar do conhecimento teórico adquirido e da prática teatral vivenciada por mim durante a passagem pelas graduações de Bacharelado e Licenciatura em Teatro, tanto o fazer teatral quanto o ensino do teatro continuam sendo um eterno aprendizado, carregado de acertos, falhas, dúvidas, críticas e reflexões que, embora pareçam simples – seja porque são comuns no universo teatral ou seja porque possivelmente já tenham sido respondidas ou problematizadas –, são questionamentos legítimos que fizeram e ainda fazem parte do meu processo de amadurecimento artístico, educacional e pessoal, dialogando com alguns pesquisadores e estudiosos da educação teatral.

Acredito que, assim como a maioria das pessoas que optam por uma graduação em Teatro, ingressei na faculdade com o objetivo único de ser ator. Dramaturgia, direção teatral, iluminação, cenografia, figurino e indumentária, nada disso tinha maior encantamento por mim do que pela arte do ator, embora soubesse - não com propriedade – sobre a importância de cada um desses elementos na construção da cena teatral. Vieram então as leituras acadêmicas, as cenas, as montagens artísticas, e concomitante a isso e sem me dar conta imediatamente, o amadurecimento artístico e principalmente pessoal começou a tornar-se visível. Fui descobrindo aos poucos o teatro e suas especificidades; sendo viva, a arte teatral era muito diferente daquelas as quais eu sempre tive apreço – novela e cinema – e estava acostumado a contemplar, o teatro era algo vivo. Fui percebendo que teatro ia muito além de memorizar um texto, de interpretar um personagem e de subir no palco – inclusive sobre este, mudei totalmente o conceito fechado que eu tinha a seu respeito. A visão que eu tinha sobre mim e sobre os outros estava se transformando, já não era mais a mesma, eu estava ampliando meu senso crítico e estético sobre a vida. Cheguei, portanto, à conclusão de que permanecer no teatro só faria sentido se eu me deixasse ser abraçado por ele, envolvido por completo, a ponto de permitir-me ser lapidado, moldado, abrindo caminhos para que ele modificasse

minhas visões e percepções acerca do cotidiano que me cercava. Nas palavras de Viola Spolin (2008, p. 13): “O mundo fornece o material para o teatro, e o crescimento artístico desenvolve-se par e passo com o nosso reconhecimento e percepção do mundo e de nós mesmos dentro dele”. Perceber como o teatro poderia afetar-me foi a faísca para que eu quisesse compreender melhor o seu universo.

Justamente por não querer abandonar o teatro e ter como meta prolongar a pesquisa artística, enxerguei na Licenciatura um terreno fértil, passível de investigação e continuação dos estudos. E mesmo tendo a consciência de que possivelmente as vias e caminhos seriam um pouco distintos dos do Bacharelado, eu sabia que teria que recorrer a este em todo o momento, pois eu acredito que o ensino do teatro deva estar diretamente relacionado à sua prática. Estava nítido também que, como eu não havia me imaginado a princípio como professor – menos ainda professor de teatro -, algumas inseguranças e questionamentos viriam à tona naturalmente.

Na tentativa de buscar referências no Bacharelado, recordei-me que, enquanto artista de teatro, sempre tive visão de ator, ou seja, de alguém que está dentro da cena, e não de diretor, que necessita ter um olhar de fora da cena, do todo, um olhar mais amplo justamente para conduzir o processo artístico. Levando essa linha de raciocínio para a Licenciatura e tentando criar um diálogo com o Bacharelado, dei-me conta de que na sala de aula, enquanto professor, seria fundamental que eu começasse a ampliar o meu olhar, ou seja, desenvolvesse um olhar para o todo, uma visão de alguém que também conduz um processo, porém pedagógico – e que pode tranquilamente dialogar com o artístico.

Ao fazer uma analogia entre o diretor de teatro e o professor de teatro, algumas perguntas comuns e até mesmo ingênuas surgiram, mas foram completamente necessárias para que eu começasse a pensar sobre teatro e educação. É válido dizer que vários questionamentos a seguir continuam presentes em meu campo de pesquisa e de reflexão acerca do teatro e seu ensino.

Qual seria, de fato, a importância do teatro, pensando numa relação com a educação?

A arte é para a cultura humana tão necessária quanto a educação. Na história da humanidade, a arte, em especial o teatro, sempre tiveram um papel social muito importante. “A arte – e o teatro funcionava como um dos principais instrumentos de

ação cultural – era veículo primordial de questionamento e transformação da sociedade” (DESGRANGES, 2010, p. 46). Enquanto forma de expressão artística, o teatro é revelador da vida e de toda a sua complexidade: as angústias inerentes à alma humana; os encontros e desencontros amorosos; as paixões avassaladoras; as relações familiares e de trabalho; as relações de poder; a luta de classes; enfim, está diretamente ligado à história, à cultura e ao comportamento de um povo, sendo um instrumento poderoso de “comunicação, leitura e compreensão da realidade humana” (JAPIASSU, 2001, p. 24).

Para além de entretenimento, o teatro, como a educação, é questionador, é instigador de ideias e dúvidas. O teatro é e sempre foi um instrumento de provocação. Ele questiona aquilo que já foi naturalizado pelo sistema e merece ser revisto: miséria, pobreza, desigualdade, injustiça social, opressão, enfim, tudo que possa gerar insatisfação e indignação.

Importante *meio de comunicação e expressão* que articula aspectos plásticos, audiovisuais, musicais e linguísticos em sua especificidade estética, o teatro passou a ser reconhecido como *forma de conhecimento* capaz de mobilizar, coordenando-as, as dimensões sensório-motora, simbólica, afetiva e cognitiva do educando, tornando-se útil na compreensão crítica da realidade humana culturalmente determinada. (JAPIASSU, 2001, p. 22, grifos do autor)

A partir do teatro, o indivíduo pode iniciar um processo de conhecimento profundo de si e do outro, e a partir disso, reconhecer-se enquanto sujeito histórico e político no mundo em que vive, capaz de tomar decisões e modificar o seu próprio destino. Nesse sentido o teatro pode, como a educação, dar uma contribuição significativa para a formação do indivíduo enquanto ser pensante e questionador da realidade presente, portanto, podemos ousar a dizer que o teatro aliado à educação leva à potencialização dessa proposta de conscientização, desalienação e emancipação dos sujeitos.

Qual seria o meu objetivo com o ensino do Teatro?

Em nossa sociedade ocidental, valoriza-se em excesso o racional e o intelecto, enquanto a emoção, a criatividade e a sensibilidade não são, aparentemente, percebidas com a mesma importância. “As sensibilidades são uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo para além do conhecimento científico, que não brota do racional ou das construções mentais mais elaboradas”

(PESAVENTO, 2007, p. 10). O teatro seria um dos caminhos possíveis para o exercício da sensibilidade e da percepção humanas, pois, sendo uma arte eminentemente coletiva, ele incita a relação direta entre seus integrantes, a socialização. “Os homens aprendem a sentir e a pensar, ou seja, a traduzir o mundo em razões e sentimentos através da sua inserção no mundo social, na sua relação com o outro” (PESAVENTO, 2007, p. 14).

Além disso, enquanto forma de expressão artística, visa à comunicação a partir de outras vias, que não somente a linguagem oral, explorando outras formas de comunicação, como por exemplo a linguagem corporal. Segundo Viola Spolin (2008, p. 131), “o corpo deve ser um veículo de expressão e precisa ser desenvolvido para tornar-se um instrumento sensível, capaz de perceber, estabelecer contato e comunicar.” O teatro possibilita o desenvolvimento de outras habilidades para além das já conhecidas e exploradas socialmente - que apenas favorecem, reforçam ou reafirmam a manutenção do sistema vigente.

Acho necessário pensar em certas utopias, pois são elas que alimentam os projetos capazes de transformar e modificar o mundo em que estamos inseridos. Portanto, acredito que o teatro, além de contribuir para a formação cultural e intelectual do sujeito, também possa ser usado, a partir de suas práticas, “como forma de *melhorar* a vida” (ICLE, 2010, p. 23, grifos do autor), pois vejo nele um imenso potencial transformador da sociedade.

O teatro como ferramenta de liberação dos corpos tolhidos pela mecanização do cotidiano, como instrumento de conscientização, como modelo de vivência grupal, como forma de integração dos indivíduos numa vida mais regrada e adaptada, como garantia de acesso aos bens culturais de um povo – eis algumas das funções que a atividade teatral tem cumprido em diferentes lugares, em diversos discursos e em variados projetos de liberação do homem. (ICLE, 2010, p. 23)

Sendo usadas como instrumento de humanização, as práticas teatrais têm uma contribuição específica para a formação do indivíduo. Longe de considerá-lo messiânico, o teatro torna-se “uma espécie de *cuidado de si*, uma maneira de melhor viver, de cuidar do seu íntimo, de conferir atenção ao eu, ao corpo, ao pensamento e à alteridade” (ICLE, 2010, p. 24).

A escola, sendo um lugar de conhecimento e informação, deveria proporcionar ao aluno o conhecimento sobre diferentes áreas do saber, porém, ao

contrário disso, “o que se vê com frequência é que enquanto as funções intelectuais têm um progresso contínuo, na expressão artística, ao contrário, a impressão que se tem é a de um retrocesso” (KOUDELA, 2009, p. 29). Infelizmente, o sistema escolar supervaloriza o ensino intelectual, racional e exato e pouco ou nunca incentiva a criatividade, a sensibilidade e o ensino das artes, especialmente o teatro.

(...) constata-se que o ensino das artes, na educação escolar brasileira, segue concebido por muitos professores, funcionários das escolas, pais de alunos e estudantes como supérfluo, caracterizado quase sempre como lazer, recreação ou “luxo” – apenas permitido a crianças e adolescentes das classes economicamente mais favorecidas. (JAPIASSU, 2001, p. 17)

Contra-pondo-se a um ensino conteudista, que pouco faz pensar, criticar e refletir, e que somente prepara o aluno para as exigências do mercado capitalista, a arte e o teatro tornam-se, a meu ver, cada vez mais urgentes dentro do espaço escolar. Cada vez mais é preciso perceber a importância que ambos têm para a cultura e para a educação do sujeito em vários aspectos. A partir do ensino do teatro, os alunos podem, além de desenvolver e ampliar suas potencialidades individuais, ganhar a consciência de que assim como as ciências naturais e humanas e outras disciplinas que eles veem na escola, o teatro também possui o seu valor social, e que ao estudar suas técnicas e perceber suas particularidades, ele merece ser agregado ao currículo escolar.

As justificativas para o ensino do teatro e das artes na educação escolar, inicialmente de caráter contextualista ou instrumental, passaram a destacar, pouco a pouco, a contribuição singular das linguagens artísticas para o desenvolvimento cultural e o crescimento pessoal do ser humano, apresentando uma nova perspectiva para apreciação do papel das artes na educação: a abordagem essencialista ou estética. Essa abordagem, diferentemente da perspectiva instrumental, defende a presença das artes no currículo das escolas como conteúdos relevantes para a formação cultural do educando. (JAPIASSU, 2001, p. 24)

Entretanto, segundo Ingrid Koudela (2009, p. 18), “na visão tradicional, o teatro tinha apenas a função de preparar o espetáculo, não cuidando de formar o indivíduo”. Atualmente, cada vez mais é necessário ressignificar os valores que foram construídos em cima da arte teatral, que vão além da montagem de espetáculos somente. Isso não significa negar o espetáculo teatral enquanto

manifestação artística e cultural, mas perceber que a sua importância também dá-se nos processos que os geram, nas relações coletivas e na busca de uma humanização que ultrapasse o próprio espetáculo. A importância do teatro, portanto, não está unicamente numa dimensão artística ou estética, mas também pedagógica. Desse modo, o teatro e suas práticas deixam de ser exclusividade dos artistas e profissionais da arte e passam a ser objeto de interesse de outras áreas, para a realização de outros projetos, com novas finalidades. Ele deixa de pertencer unicamente aos palcos e salas de ensaio e passa a adentrar as escolas e salas de aula, permitindo que qualquer pessoa tenha a oportunidade de passar por uma experiência com essa arte, independentemente se deseja transformá-la em uma profissão ou não. A arte teatral passa a realizar o seu papel social sob novas perspectivas, com novos olhares, dialogando com novos contextos e explorando novas questões.

Na perspectiva dessa humanização, o espetáculo tem função coadjuvante. Assim, a prática da oficina, o processo, o desenvolvimento de exercícios que comumente os atores profissionais utilizam em seu processo criativo, tomam uma importância superlativa. (ICLE, 2010, p. 23)

Se antes o teatro na escola era pensado somente como instrumento para apreensão de conhecimentos alheios a ele, hoje é fundamental que a sua importância vá além de ensaiar uma peça com os alunos e apresentá-la em datas comemorativas, como Dia das Mães, Dia dos Pais, Dia do Índio, etc. Se antes a valorização estava na peça a ser vista pela comunidade escolar, hoje deve-se valorizar também o processo que vai resultar em tal peça. Se antes o teatro tinha a função única de preparar o espetáculo, agora a sua função deve ser também a de formar e humanizar o aluno.

O objetivo do ensino das artes, para a concepção pedagógica essencialista, não é a formação de artistas, mas o domínio, a fluência e a compreensão estética dessas complexas formas humanas de expressão que movimentam processos afetivos, cognitivos e psicomotores. (JAPIASSU, 2001 p. 24)

Talvez soe como impossível depositar tamanhas expectativas no teatro, mas enxergá-lo sob outros vieses, mais humanizados, é algo que precisa tornar-se objeto de reflexão por profissionais da arte e da educação artística.

Pensando em um ambiente formal de educação, como se daria o ensino do teatro?

Sendo o teatro, pois, uma arte com uma gama infinita de possibilidades, torna-se impossível a exigência de uma fórmula ou método único para o seu fazer artístico. Da mesma maneira, uma Pedagogia do Teatro deve ser vista “não como uma verdade absoluta, imutável, mas como uma possibilidade dentre tantas outras. Um olhar, um ponto de vista, uma construção em meio a tantas outras” (ICLE, 2010, p. 27). Como a arte e o teatro acompanham o tempo presente, a ideia de uma fórmula ou método enrijecido para o seu ensino e o seu aprendizado torna-se insustentável, mais ainda quando pensamos nos inúmeros desafios existentes na escola pública na atualidade.

Se o teatro é um ambiente móvel – e poderíamos acrescentar: movediço, disperso, partido, descontínuo – uma Pedagogia Teatral, uma desejável ciência do ensinar e aprender teatro, torna-se objeto difícil de ser circunscrito nas fronteiras de uma arte que insiste em mudar. (ICLE, 2010, p. 26)

Tanto o teatro quanto o seu ensino tornam-se cada vez mais amplos e complexos de serem limitados justamente pela subjetividade existente neles: o teatro necessita das vontades e inquietudes dos artistas para vir à tona; já o seu ensino, dos anseios e necessidades do professor para tornar-se potente. Contudo, apesar de o teatro partir das inquietudes do artista, precisa revelar-se de maneira objetiva, isso quer dizer que apesar da subjetividade intrínseca a ele, é necessário traçar caminhos muito concretos quanto às suas proposições estéticas e artísticas, pois tratando-se de uma linguagem, torna-se essencial estabelecer contatos com o espectador e possibilitar a comunicação fundamental na arte. O mesmo vale para o ensino do teatro: é preciso estabelecer propostas e objetivos muito bem definidos para que o ensino dessa arte cumpra com o seu papel, dialogando com a realidade dos alunos e lidando com as regras e normas da escola.

Flávio Desgranges (2010) fala sobre alguns requisitos que ele considera essenciais para o ensino do teatro na escola:

Em nossas instituições, tornam-se fundamentais os seguintes requisitos: a presença do professor de teatro e a inclusão da disciplina no currículo não sejam para “escolarizar” o teatro, aprisionando este àquele; as aulas de teatro nas escolas sejam um

espaço de respiro, de diversão sim (mas não necessariamente de recreação); os espaços oferecidos para essas aulas e a quantidade de alunos por sala ofereçam mínimas condições de trabalho aos educadores; os professores de teatro não sejam somente transmissores de conteúdos ou meros repetidores de jogos conhecidos, mas principalmente “despertadores” ou propositores de efetivas experiências artísticas; as aulas de teatro sejam uma porta aberta, tanto para o teatro contemporâneo como para o mundo lá fora, um espaço imaginativo e reflexivo, em que se pensem e inventem novas relações sociais, dentro e fora da escola. (DESGRANGES, p. 71 e 72, grifos do autor)

São requisitos básicos e necessários para pensar o teatro com o mínimo de dignidade possível dentro do ambiente escolar. Também é necessário que não somente o professor, mas toda a comunidade escolar – incluindo funcionários e familiares dos alunos - abrace o teatro e o ensino das artes como um todo, para que assim possam contribuir significativamente na formação de futuros cidadãos. Certamente, não é uma tarefa fácil, por vários fatores, principalmente quando conhece-se bem a realidade de muitas famílias e escolas públicas brasileiras. Contudo, o objetivo aqui não é o de criticar pejorativamente e demonizar a escola pública, que já encontra-se bastante deficiente fisicamente, politicamente e estruturalmente, devido ao descaso de autoridades e de órgãos competentes – não somente por parte dos governantes, mas também por muitos profissionais da educação -, mas o de levantar questões e discutir possíveis caminhos para o aprimoramento da educação através da arte e do teatro.

2. UMA VIVÊNCIA TEATRAL PARA NÃO-ATORES

No período da graduação de Licenciatura, realizei alguns estágios obrigatórios em espaços formais e não-formais de Educação. Tive poucas, porém variadas experiências com o ensino do teatro para pessoas com diferentes faixas etárias, desde crianças até idosos. A partir dessas experiências e dos meus questionamentos sobre a educação escolar, tomei a decisão de realizar o meu TCC num ambiente formal de ensino, por considerar totalmente pertinente o ensino do teatro nesses espaços que, pelas minhas observações, ainda são bastante conservadores e pouco democráticos.

O CAIS – Centro de Aprendizagem Integral de Santa Cruz de Minas – é um espaço de educação integral, uma extensão da Escola Municipal Maria Teresa, na cidade de Santa Cruz de Minas, localizada entre São João del-Rei e Tiradentes, em Minas Gerais. O espaço tem como objetivo possibilitar aos alunos o contato com diferentes disciplinas – em sua maioria inexistentes no ensino regular -, aperfeiçoando o seu currículo e contribuindo para uma educação mais diversificada. Nomeadas como oficinas, as aulas oferecidas em 2017 – período em que realizei o estágio – eram: Teatro, Dança, Música, Artesanato, Educação Física, Informática, Acompanhamento Pedagógico de Português e Acompanhamento Pedagógico de Matemática. Além dessas oficinas, para os alunos da Manhã ainda era oferecida a oficina de Empreendedorismo, com aulas práticas de Cabeleireiro, Maquiagem e Padaria. O projeto contava também com viagens de cunho pedagógico, e durante o ano letivo foram realizadas visitas a teatros, museus, espaços culturais, jardins botânicos e até mesmo na Bienal do Livro, no Rio de Janeiro.

No horário da manhã, havia apenas duas turmas com 12 adolescentes aproximadamente, entre 13 e 15 anos, nomeadas como Turma 1 e Turma 2. Já na parte da tarde, eram quatro turmas com 20 crianças, com idades entre 7 e 12 anos. Essas quatro turmas eram divididas por faixas etárias e nomeadas por cor: Turma Azul, Turma Vermelha, Turma Amarela e Turma Verde, sendo a Turma Azul composta por crianças mais novas e a Turma Verde composta por crianças mais velhas. Apesar de ter proposto aulas em todas essas turmas mencionadas, falarei sobre a experiência com a Turma Verde especificamente, por ser a turma em que eu consegui ter uma maior aproximação e desenvolvi aulas que, a meu ver, funcionaram bem.

Eram dois horários de cinquenta minutos por semana com cada turma, em uma sala de tamanho médio, sem mesas e carteiras e com um espelho grande e fixo que preenchia uma das quatro paredes da sala, o que me deixou bastante feliz, pois eu teria uma sala própria para as aulas de teatro.

A minha pretensão era a de conhecer as turmas e perceber como se daria o processo teatral, levando em consideração dois fatores. O primeiro fator foi perceber a escassez do teatro na vida dos alunos – a maioria de família de baixa renda –, quase todos tinham pouco ou nenhum contato com a arte teatral. O segundo fator foi pensar, que, tratando-se de alunos e não de atores em formação, o processo se daria a partir de uma vivência teatral, fazendo-os conhecer na prática um pouco sobre alguns elementos do teatro.

Organizei o meu material e planejei dividir o processo em três etapas: a primeira etapa se daria a partir de jogos e exercícios que trabalhassem com algumas habilidades, como atenção, concentração, memória, escuta e trabalho coletivo - geralmente com exercícios em roda; a segunda etapa se daria a partir de exercícios de percepção de si, do outro e do espaço – como exercício de exaustão, exploração do espaço da sala e dos planos baixo, médio e alto, caminhar de formas variadas, fazer massagem, dentre outras atividades; e a terceira etapa se daria na possível construção de uma cena a partir de estímulos durante o decorrer das aulas e da vontade dos alunos – como contar histórias ou selecionar temas do interesse dos alunos; não sendo obrigatória a montagem de um espetáculo ou de um produto final. Obviamente, essas etapas não foram seguidas e obedecidas fielmente. Era comum que se intercalassem entre si ou uma se sobrepusesse sobre a outra, e em vários momentos do processo o plano de aula precisou ser modificado, seja por indisciplina e excesso de euforia dos alunos, seja porque os alunos tiveram bastante dificuldade em realizar algumas atividades.

Optei por dar início ao processo por jogos, pois essa foi a minha metodologia em todos os estágios que realizei na graduação. Acredito muito no jogo e em sua contribuição para o desenvolvimento dos alunos nos aspectos pessoal/individual e social/coletivo, além de ser um meio muito eficaz de iniciar não-atores no universo teatral.

O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos

desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem pra oferecer – é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las. (SPOLIN, 2008, p. 4)

Percebi no início, resistência de alguns alunos para obedecerem as regras dos jogos, seja por timidez, desinteresse ou exibicionismo. Argumentei que o jogo, sendo uma atividade coletiva, requereria o respeito e o entrosamento de todos, e que cada aluno seria fundamental para que o jogo pudesse acontecer e concretizar-se da melhor maneira possível. Explicando nitidamente sobre os elementos dos jogos propostos, eu enfatizei aos alunos a necessidade de seguir-se e cumprir-se com as regras, já que sem elas, o jogo torna-se inexistente. Também ficou acordado que somente o professor daria as instruções e teria voz para iniciar e finalizar um exercício.

É válido ressaltar, porém, que nomeio como “jogo” qualquer exercício ou atividade em grupo que contenha um conjunto de regras específicas a serem seguidas para chegar-se a um objetivo determinado e acordado em grupo. Isso vale tanto para brincadeiras tradicionais como para “exercícios em grupo” ou “dinâmicas de grupo”. “Como num jogo, quando as dinâmicas são compreendidas e não superimpostas, as regras decorrem delas” (SPOLIN, 2008, p. 258). Também ressalto que, apesar de usar argumentações pautadas em Viola Spolin, não propus os jogos do seu fichário necessariamente; propus, além de brincadeiras e jogos tradicionais, jogos e exercícios de outros autores que aprendi durante a graduação, com colegas e professores.

Qualquer jogo digno de ser jogado é altamente social e propõe intrinsecamente um problema a ser solucionado – um ponto objetivo com o qual cada indivíduo deve se envolver, seja para atingir o gol ou para acertar uma moeda num copo. Deve haver acordo de grupo sobre as regras do jogo e interação que se dirige em direção ao objetivo para que o jogo possa acontecer. (SPOLIN, 2008, p. 5)

No primeiro dia de aula, propus um exercício de apresentação dos alunos em roda, para que todos se entrosassem e se enturmassem. Durante quase todo o processo, meu ritual foi o de começar e finalizar as aulas com uma roda. A roda inicial tinha o intuito de concentrar a turma - que geralmente estava muito agitada e

dispersa -, através de alongamentos e olhares, tentando sempre manter o silêncio. A roda final era feita para extravasar energia, através de um “grito de guerra” com todos os alunos. É interessante perceber que no início do processo a roda demorava cerca de dez minutos para ser formada, já no final os próprios alunos organizavam-se para formá-la sem que eu pedisse novamente ou alterasse a voz. O mesmo aconteceu em outros jogos e exercícios, em que após algum tempo de processo, eu explicava a regra somente uma vez e os alunos já organizavam-se para cumprir com a tarefa proposta.

Obviamente, apenas o diálogo não foi suficiente, e em algumas aulas eu precisei aumentar o volume da voz. Porém, fazia o possível para manter um clima saudável de trabalho, pois acredito que não somente o conteúdo das aulas sejam importantes para os alunos, mas também a maneira como os alunos vão apropriando-se desse conteúdo e as relações que vão sendo formadas e solidificadas dentro da sala de aula.

A atmosfera durante as oficinas de trabalho deve sempre ser de prazer e relaxamento. Espera-se que os alunos atores absorvam não somente as técnicas obtidas na experiência de trabalho, mas também os climas que as acompanham. (SPOLIN, 2008, p. 29)

Era um desejo meu que os alunos sentissem-se livres e ficassem à vontade para realizar as atividades, pois “o primeiro passo para jogar é sentir liberdade pessoal. Antes de jogar devemos estar livres” (SPOLIN, 2008, p. 6). Não queria impor minhas verdades e vontades, como também não queria intimidar ou constranger ninguém. Além disso, como quase todos os alunos estavam experimentando o teatro pela primeira vez, eu gostaria que esse contato inicial fosse o mais agradável possível, pois “quando o encontro com o teatro é encarado como um dever, uma obrigação escolar, essa aproximação pode tornar-se um momento profundamente desinteressante” (DESGRANGES, 2010, p. 67). A partir das aulas, queria que eles fossem criando gosto pelo teatro e pudessem assim, “construir os percursos próprios, o próprio saber, o próprio prazer, deixando que cada qual vá descobrindo laços e afinidades, tornando-se íntimo a seu modo, relacionando-se e gostando de teatro do seu jeito” (DESGRANGES, 2010, p. 173). Com uma postura baseada no diálogo, no respeito e na atenção ao outro, fui conquistando o respeito

de muitos alunos, e por causa disso, eram comuns demonstrações de carinho e afeto por parte deles.

A verdadeira liberdade pessoal e a auto expressão só podem florescer numa atmosfera onde as atitudes permitam igualdade entre o aluno e o professor, e as dependências do aluno pelo professor e do professor pelo aluno sejam eliminadas. (SPOLIN, 2008, p. 8)

Todavia, nem sempre essa liberdade era compreendida por todos. Às vezes, alguns alunos recusavam-se a participar das aulas de teatro simplesmente por indisposição, para que pudessem ficar com o horário livre. Por isso, apesar de propor determinados jogos que divertissem a turma, procurei instaurar um ambiente sério de trabalho, mesmo com brincadeiras e diversão, pois gostaria que os alunos começassem a perceber o teatro não como uma diversão comum, a qual estão habituados, mas como uma diversão que deveria ser levada a sério, com responsabilidade e compromisso; não gostaria que os alunos confundissem as aulas de teatro com momento de lazer e de descanso. Por outro lado, o desinteresse de muitos alunos pelas aulas de teatro era de certa forma compreensível, se levarmos em consideração que eles não estavam habituados com a arte teatral ou a conheciam simplesmente a partir de determinados estereótipos televisivos, portanto, eu tive que aprender a lidar com algumas situações, já que o processo de descoberta do gosto pelo teatro é individual e pode levar tempo.

Ir ao teatro ou gostar de teatro, também se aprende. E ninguém gosta de algo sem conhecê-lo. De que maneira se pode considerar relevante, e até mesmo imprescindível, aquilo que não conhecemos em todas as suas possibilidades? O apreço está diretamente ligado ao grau de intimidade e, apenas entrando em contato com o teatro, seus meandros, técnicas e história, o espectador pode reconhecer nele importante espaço de debate das nossas questões e, principalmente, perceber o quão prazerosa e gratificante pode ser essa relação. (DESGRANGES, 2010, p. 33)

Concomitante aos jogos, também propus atividades como alongamentos e aquecimento corporal, musicalidade e expressão corporal; pois como mencionado anteriormente, gostaria que os alunos vivenciassem alguns dos vários elementos presentes no teatro. Exercícios ritmados, canções, contação de histórias e muitos outros exercícios foram propostos com o intuito de desenvolver e ampliar as

capacidades e habilidades dos alunos, que aos poucos foram habituando-se às aulas de teatro.

É também aconselhável proporcionar atividades diversificadas aos atores infantis: ritmos, danças folclóricas, etc. Todos são essenciais ao desenvolvimento pessoal e devem preencher um lugar definido no programa de trabalho. (SPOLIN, 2008, p. 252)

Houve também durante o processo negociações entre mim e os alunos: eles me pediam para refazer determinado jogo que foi muito divertido para eles, e em contrapartida, eu repetia o exercício pedido por eles somente se eles participassem do novo exercício proposto por mim. Essa era uma estratégia para agradá-los e para que eu conseguisse dar continuidade ao processo. Eles também me pediam para que a aula fosse realizada no pátio, e eu utilizava a mesma estratégia, que algumas vezes funcionava e outras não.

Devido à dificuldade da turma para realizar algumas atividades, estas tiveram que ser repetidas em outros momentos do processo, o que gerou reclamações dos alunos, pois eles queriam sempre novidades no repertório das aulas e não tinham paciência para refazerem os jogos. Apesar de parecer cansativo, retornar a alguns jogos era fundamental no processo, uma vez que “ensinar é necessariamente repetitivo, para que o aluno incorpore o material apresentado” (SPOLIN, 2008, p. 335).

Essa dificuldade pôde ser percebida durante o exercício de contação de histórias, que foi o mote para a finalização das aulas e do processo. O exercício baseava-se em contar uma história somente, sendo que cada aluno contaria um pedaço dessa história, e no final a turma toda teria dado a sua contribuição para a história. A atividade precisou ser repetida em várias aulas, pois os alunos não conseguiam dar continuidade à história contada pelo colega. Por fim, decidi dividir a turma em três grupos e cada grupo contaria a sua história. Na segunda parte do exercício, o grupo teria que escolher três momentos da história e montar imagens (quadros) com os seus corpos, criando uma sequência de três imagens que remeteriam a esses momentos específicos, e depois mostrá-las à turma. Os corpos poderiam representar personagens e objetos, não podendo haver qualquer comunicação oral, e deveria ter um intervalo de tempo entre uma imagem e outra para que cada imagem ficasse nítida para os alunos dos outros grupos que

assistiam a tudo da plateia. Foi muito interessante perceber como os alunos se organizaram para montar a sequência de imagens e apresentá-las aos colegas. Logo após a apresentação de todos os grupos, sentamos em círculo para compartilharmos as sensações desse exercício e lancei provocações aos alunos; perguntei se tiveram dificuldade em expressar um objeto somente com o corpo, se sentiram falta de usar a voz e se as imagens diziam sobre os momentos escolhidos pelo grupo. Apesar de alguns alunos terem ficado meio tímidos durante o exercício, a maioria gostou muito da proposta da atividade; alguns sentiram falta da fala, outros não.

No último dia de aula, fiz uma avaliação com todos os alunos individualmente e expus a eles minhas considerações a respeito de cada aluno, da turma e do processo. Enfatizei mais uma vez a importância de o teatro ser uma arte coletiva, e por isso a necessidade de todos engajarem-se nos jogos e exercícios propostos. Por último, agradei a turma pelos momentos compartilhados e encerramos com o grito de guerra.

3. ALGUMAS CRÍTICAS E REFLEXÕES

As aulas de teatro no CAIS foram muito importantes para o meu desenvolvimento enquanto professor de teatro; aprendi bastante com a rotina da escola, com a coordenação, com os demais professores e principalmente com os alunos. Entretanto, acho importante pontuar algumas questões sobre o trabalho desenvolvido e fazer análises para provocar reflexões sobre o que de fato funcionou e o que pode ser aperfeiçoado em projetos futuros, seja por minha parte ou seja por parte da equipe escolar.

É válido ressaltar que o tempo não dependia de mim exclusivamente e em alguns dias as aulas foram suspensas sem aviso prévio, por motivos variados. Na parte da manhã, por diversos fatores, as aulas de teatro foram interrompidas e o processo ficou inacabado. Porém, foi muito interessante a experiência com os adolescentes, que ao contrário das crianças que tinham energia em excesso, iam para a aula desinteressados e com sono, mas em muitas aulas consegui animá-los e os exercícios fluíram livremente.

Sobre as crianças, acredito ser totalmente compreensível - apesar do caos - a gritaria e euforia durante as aulas de teatro, pois, sendo uma disciplina nova para todos ou quase todos os alunos, e que sai dos padrões convencionais de uma disciplina de sala de aula com mesa e carteira, os corpos dos alunos, que geralmente eram controlados e repreendidos, agora estavam livres para se expressar.

Outro fator a ser mencionado é que, apesar de ser uma escola de Educação Integral com diferentes disciplinas, a estrutura de organização era basicamente a mesma de uma escola regular, o que dificultou bastante o processo, provocando estresse, cansaço e desinteresse de muitos alunos, visto que a rotina era praticamente a mesma todos os dias, com grades fixas de horário e inflexibilidade na coordenação da escola.

Era também perceptível a desvalorização da coordenação em relação às disciplinas de artes, especialmente o teatro, o que é muito contraditório, já que o objetivo do CAIS era o de oferecer disciplinas múltiplas e diferenciar-se do ensino regular não somente nos conteúdos das aulas, mas nas relações entre professor e aluno, professor e coordenação e coordenação e aluno.

Como os pais e responsáveis dos alunos trabalhavam o dia todo e exatamente por isso os alunos passavam um longo período do dia no CAIS, fazendo inclusive suas refeições, o que deveria ser um espaço para pensar-se em novas propostas para a educação e em novas relações sociais, acabava transformando-se numa creche, onde muitos alunos apenas iam para passar o tempo e aguardar o horário de ir embora. Além disso, os professores não tinham apoio suficiente da coordenação da escola, que não tomava medidas adequadas quanto à indisciplina de determinados alunos, o que prejudicou várias aulas consideravelmente.

De minha parte, talvez tenha faltado um pouco mais de ousadia para a realização de uma cena ou de um pequeno espetáculo com a turma, pois mesmo não sendo este o foco do trabalho, seria algo muito positivo para o desenvolvimento dos alunos. Porém, a falta de organização do tempo dificultou o restante das aulas, que terminaram com um gostinho de “quero mais”. Quanto às propostas e objetivos, acredito que estavam muito bem estruturados em minha mente, mas pela dificuldade encontrada durante algumas aulas em saber lidar com determinadas situações, colocá-los em prática talvez não tenha sido uma experiência totalmente bem sucedida, apesar de muitos momentos felizes no processo.

Contudo, agradeço imensamente pela oportunidade que o CAIS me proporcionou, pois foi de grande valia para o meu amadurecimento em todos os aspectos, já que ainda estou me aprimorando e construindo o meu percurso pelos caminhos da Licenciatura. Acredito piamente na eficácia do ensino das artes e do teatro para a educação e para a construção de uma sociedade melhor, que vão na contramão de projetos alienantes que aparecem de tempos em tempos para nos desestabilizar. Nas palavras de Desgranges (2010, p. 173): “A conquista da linguagem viabiliza o diálogo com a vida e possibilita a (re)formulação de projetos e concretização de mudanças.”

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

ICLE, Gilberto. **Pedagogia teatral como cuidado de si**. Editora Hucitec, 2010.

JAPIASSÚ, Ricardo. **Metodologia do Ensino do Teatro**. Campinas: Editora Papirus, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Sensibilidades: escrita e leitura da alma**. *In: Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. (pp. 9-21)

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução e revisão: Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.