

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO



1290003135



TCC/UNICAMP F884a

MARIA CRISTINA MARTINS DE FREITAS

h44e1f00

A ARTE DO TEATRO NA ESCOLA

CAMPINAS

2006

UNICAMP - FL - BIBLIOTECA

Universidade Estadual de Campinas

Faculdade de Educação

Maria Cristina Martins de Freitas

A ARTE DO TEATRO NA ESCOLA

Trabalho apresentado à Faculdade de Educação da UNICAMP, como parte dos requisitos necessários para a graduação em Pedagogia, sob a orientação do Profº Drº Adilson Nascimento de Jesus.

Campinas

2006

Dedico o presente trabalho aos meus filhos: Luan, Lia, Luê e Leon, que apesar de sua tenra idade souberam compreender minha ausência, e apoiaram-me por meio de seus gestos ternos e sorrisos inteiros.

Ao Denis, companheiro de aventuras, aventuras tantas, incontáveis... Agradeço sua paciência nos momentos de loucura e desespero e sua compreensão, também por compartilhar comigo de todos esses momentos de formação.

*Aos meus pais, Antonio e Maria, porque sempre deram-me apoio incondicional e força, sem nunca questionarem, como, quando, nem porque!
A eles minha gratidão.*

Agradeço ao professor Adilson, que mais que me orientar, cativou-me e iluminou minhas idéias.

Ao Valner Cintra, professor de teatro do Grupo Pirandello de Itapira, pela disponibilidade e atenção.

Às minhas amigas e companheiras de jornada: Angélica, Lucília, Patrícia e Viviane, por compartilharem dessa história de sonhos, lutas, dores e amores...

E enfim, agradeço ao Criador das criaturas, que me criou e oportunizou as alegrias e as tristezas dessa caminhada...

RESUMO

No presente trabalho é apresentada, inicialmente, a importância da arte para o ser humano e o quanto ela está presente em sua vida desde os primórdios de sua existência. Depois é visto como a escola entende a arte e utiliza-se dela, tratando-a como um instrumento de trabalho e não como uma disciplina que encerra em si mesma seus objetivos e propósitos. Nos capítulos seguintes é apresentado o valor de se trabalhar com a arte na escola, dando ênfase ao teatro e suas possibilidades de criação. Através de pesquisas bibliográficas buscou-se apresentar possibilidades de se trabalhar com o teatro na escola abordando o desenvolvimento do educando como ser integral, dentro e fora do grupo. Os temas: psicodrama e teatro do oprimido foram abordados como facilitadores do trabalho com o teatro na escola. Ao finalizar esse trabalho fica uma vontade grande de prosseguir tais estudos, principalmente a possibilidade de se por em prática idéias aqui apresentadas.

SUMÁRIO

Introdução.....	6
A arte.....	10
A arte na escola.....	14
Teatro.....	17
As contribuições de Augusto Boal e J.L. Moreno.....	20
Psicodrama.....	23
Teatro na escola.....	28
Jogo Dramático.....	29
Psicodrama na escola.....	33
Considerações finais.....	37
Bibliografia.....	38

INTRODUÇÃO

Parece que foi outro dia mesmo! Eu ali, tão pequena, tão criança, tão ingênua, de pés no chão e de cabeça ao vento. De corpo são e alma livre. Sem pretensões, nem sequer preocupações. Assim foi minha infância: livre de medos, de pressões, de castigos vãos. Lembro-me saudosa, como gostava de participar de atividades que envolvessem falas, músicas, danças. A igreja e a escola foram meus palcos e nem precisava ter platéia, eu só queria estar ali e viver.

Na escola, não deixava de atuar. De todos os jograis do sete de setembro eu participava, por mais repetitivos que fossem. Houvesse oportunidades, eu estava presente. Talvez, não desse conta do gosto pela arte, talvez nem percebesse que já não viveria sem ela. Certamente, não percebia o quanto isso tudo me constituía.

Mais tarde, em outra escola, o magistério chegou. Um desejo palpável. Algo que me traria um diploma, um emprego. E por lá, continuei a participar de mostras teatrais. Participava das olimpíadas da escola só para poder representar.

Aos quinze anos, participei de um curso de teatro que o Estado promoveu, com o intuito de levar o teatro para as cidades do interior. Foi um ano de curso. Nesse período, vivi intensamente essa arte. Houve oportunidades como a participação em oficinas na Capital e apresentação de uma peça no Teatro Mazzaropi, em São Paulo. Desse curso, surgiu um grupo de teatro amador na

cidade. Mas como o incentivo à cultura nesse país é escasso, o grupo não sobreviveu.

A vida trouxe novidades: atividade profissional, constituição de família... Parecia que o prazer pela arte fora deixado de lado. Mas na verdade percebo que isso nunca aconteceu, porque de uma forma ou de outra o teatro, a pintura, a música estiveram sempre presentes, mesmo em outra religião ou em outra escola, como professora ou como aluna, esse prazer não deixei de ter. Percebi, ao relembrar isso tudo, que nunca estive longe da arte, ela sempre esteve em minha vida, deixando-a um pouco melhor e menos monótona.

Às vezes, sinto-me mergulhada no universo artístico. Sonho. Vôo. Desprendo-me. Sinto-me. Então, descubro-me. Nesse vôo sou inteira, desnuda, desarmada. Ao alçar esse vôo o cotidiano não é mais um simples cotidiano, ele torna-se surpreendente. Nesses momentos percebo que a arte é capaz de traduzir com simplicidade o que é complexo. Nesse vôo sou leve, sou bela. É isso o que sinto.

E ao me sentir assim, quando vivo um pouco de arte, quando pinto, quando canto, quando represento, penso então, como professora que sou, como poderia levar esse prazer, essa magia, essa ludicidade que encontramos na arte para dentro da escola. Para dentro da minha sala de aula, com meus pequenos.

Como professora de educação infantil há 14 anos percebo o quanto é importante para a criança ter oportunidades de expressão, ter momentos e

espaços adequados para a criação, para o desenvolvimento da função simbólica, da imaginação, do jogo lúdico.

Acredito na possibilidade de se levar o teatro para a escola, seja na educação infantil ou no ensino fundamental, e acredito nessa possibilidade não tendo em vista apenas as tão conhecidas apresentações em festinhas de encerramento de final de ano, quando impomos o texto e enchemos as crianças de fantasias e de "glíter" para serem aplaudidas pelos pais e familiares. Ou nas homenagens feitas aos pais em datas comemorativas, nas quais geralmente a criança nem sabe o que está fazendo.

Penso em uma possibilidade que vai além dessas mencionadas, penso em uma possibilidade de permanente crescimento tanto para os educandos como para o educador. Penso em algo que una o que é belo, bom, útil, educativo, possibilitador de autonomia, crescimento individual e coletivo dos integrantes do grupo educacional. Penso em algo que possa ser realizado continuamente dentro da escola, que seja pensado, elaborado, planejado para que a criança possa participar ativamente sem pensar que tem de ficar bonito para alguém ver, mas sim que ela se envolva e se entregue à arte de representar ou aos jogos teatrais como quem se entrega a uma brincadeira prazerosa. E ao se entregar, revele ao professor seus sentimentos, seus medos, seus desejos, seus sonhos e suas angústias. Para que o professor, ao observá-la, possa ver além da criança que sempre vê e munido de outro repertório, mais significativo da criança, possa ajudá-la, quem sabe, a se conhecer melhor, a lidar com as diferenças, a respeitar a si mesmo e aos outros.

E ao pensar assim, procuro descobrir através de pesquisas bibliográficas, como viabilizar tais idéias dentro do contexto escolar.

Por isso, por tudo o que foi descrito, o objeto desta pesquisa se refere à arte do teatro na escola. E também por ter me apaixonado por idéias e por pensadores que mergulham nesse universo, por entrar em contato com seus escritos, com sua arte.

A ARTE

Há muitos estudos e pesquisas, hoje, que falam sobre a arte. Há muitas coisas para se ler e aprender. Poderíamos ficar aqui dias e noites conversando sobre ela, a arte. Mas o tempo não é nosso amigo, e diferente de antes, antes da era da informática, quando tudo era lento, quando quem clareava as noites nos terreiros era a lua e podíamos ficar conversando sobre ela e sobre a vida ao seu clarear... Não. Hoje não podemos nos dar esse desfrute, não podemos sentar para conversar, temos de trabalhar, temos de produzir, temos de nos esgotar, acreditando, talvez, em uma recompensa no final da jornada... Hoje o tempo é dinheiro, o tempo é ligeiro, o tempo é inesgotável e incessante, e parece que vai acabar no próximo instante, e o próximo instante é agora, é já, é pra já.

Mas como ia dizendo há muito que se falar sobre a arte. Ela se faz nos becos, nas ruas, entre brechas de janelas, nas esquinas, nos palcos, nos ateliês... A arte é uma expressão, não é cristalizada, estagnada, ao contrário, é translúcida, é movimento, é vida, é prazer. Como diria Faure (1909), ela não apenas nos revela a história da civilização humana através das marcas deixadas pelo homem desde a sua primitividade, como também amplia toda a nossa compreensão do universo. "Ela fixa a eternidade movente em sua forma momentânea."(Faure, Élie 1909).

Percebe-se então que há uma lógica no que foi dito agora a pouco sobre o tempo, o dinheiro e o trabalho. Há uma lógica que não é explícita nem tampouco percebida pelos homens que vivem nesse sistema, porque essa lógica se fez para

separar os sentimentos e as emoções do raciocínio, como se sentir fosse algo pernicioso, e se emocionar pudesse atrapalhar o raciocínio dos seres humanos. Duarte Júnior, Francisco (1985) fala sobre isso, ele usa o termo “esquartejamento mental” para definir essa separação que a sociedade de final do século XIX impôs à mente dos homens. Se só se podia pensar sem emoção, se ao raciocinar o sentimento não podia estar ao lado, é claro que a arte, então, era pensada como algo vivido apenas por alguns eleitos, aqueles que já tivessem “o dom”. Porque não dá para imaginar arte sem emoção. Dessa forma a arte não faz parte da vida dos seres humanos. Não como gostaríamos que fizesse. Desse modo devemos separar nosso sentimento e emoção do nosso raciocínio, há lugares em que devemos ser racionais apenas, como na escola, por exemplo, no trabalho, onde as coisas devem ser levadas a sério. E há outros onde podemos sentir e manifestar nossas emoções. Isso é necessário para que obtenhamos sucesso no mundo em que vivemos. Devemos produzir num esquema racionalista, sem deixar os sentimentos e as emoções interferirem no processo. (Francisco D. Júnior, 1985). É isso que deseja a sociedade industrial e capitalista em que vivemos.

Mas e o que eu desejo? O que você deseja? O que os seres humanos desejam? Aposto que se fizéssemos uma fila com todos os indivíduos do planeta e perguntássemos um a um, o que cada um deseja, certamente cada um responderia (com raríssimas exceções) que deseja a felicidade, a paz, a tranquilidade. E por que será que quando todos esses indivíduos estão unidos novamente em seus grupos isso não acontece? Por que será que o que vemos é justamente o contrário do que cada pessoa quer? Deve ser porque há esse

sistema que nos faz pensar e agir como se não fôssemos nós mesmos. Será que a arte é capaz de mudar isso? Acredito que sim, e acredito que muita gente já tem conseguido mudar muita coisa por meio dela.

Mas ainda com Duarte Jr (1985), sabe-se que a arte está presente em todas as culturas, desde as mais “primitivas” às mais “civilizadas” e das mais antigas às mais atuais. Bem! Então, pode-se pensar na arte como símbolo? Sim. Mas não como um símbolo como a linguagem, ela não pode ser confundida com a linguagem. Porque neste caso podemos encontrar sinônimos para as palavras. Se algo não é entendido de um determinado modo, podemos escrever de outro modo, “traduzindo” alguns símbolos por outros. Não é o caso da arte. A arte não se traduz. O seu significado está nela mesma. Não podemos olhar para um quadro e tentar interpretá-lo, através de um outro quadro, porque cada obra de arte é única, e simboliza sentimentos. Não há como traduzi-la com significados conceituais, pois seus significados pertencem ao mundo dos sentimentos, e sentimentos só se traduzem com sentimentos.

Fazer arte então é um processo de criação. Duarte Jr diz que muitos autores que já se dedicaram ao estudo do processo criativo humano chegaram à mesma conclusão: que o ato de criar está muito mais ligado aos sentimentos e intuições do que propriamente ao raciocínio e às operações lógicas. É como se criar fosse algo que fluísse, que desse prazer, não só ao final, ao ver sua criação pronta, mas também em todo o processo. Haja vista a emoção que nos invade quando percebemos que fizemos algo, que “criamos” de alguma forma qualquer coisa, por mais simples que seja. É algo inexplicável, indescritível, é algo que o

ser humano precisa para poder viver. Todo o ser humano cria, todo ser é capaz de criar, e é por isso que se vive, para poder criar.

A utopia acompanha a arte, porque a arte é capaz de estimular a imaginação, pois são nossos sonhos que movem o mundo, se assim não fosse poderíamos ser comparados aos animais, como diz Duarte Júnior em sua obra "Por Que Arte educação?". Porque os animais não transformam sua realidade, Já os seres humanos não querem ficar presos ao seu estreito mundo cotidiano, eles precisam vislumbrar possibilidades diferentes. E na arte temos a possibilidade de conhecer e experienciar aquilo que não é possível em nossa vida cotidiana.

"As utopias são verdades prematuras" (Lamartine). É por meio da arte que podemos expressar o que nos inquieta e nos preocupa, elaborar nossos sentimentos para que possamos evoluir de forma mais integrada.

E para que serve a educação se não for para ajudar os educandos a evoluir de forma integrada? E por que não fazer da arte um elo entre o educador e seu educando? Transformando as utopias em realidades?

ARTE NA ESCOLA

Como a escola vê a arte?

A arte está na escola, desde o período colonial com os Jesuítas, como instrumento para se alcançar algo “mais importante” como as ciências, a lógica ou as letras. Não quero dizer que estas sejam menos importantes, assim sendo cairia no outro extremo, mas, quero dizer que tudo caminha junto e todas essas coisas são igualmente essenciais para os seres humanos, então nem uma coisa nem outra deveria ser relegada à segunda instância. Assim, a arte não deveria também fazer parte do currículo escolar apenas como algo que servisse como ponte ou algo parecido, ou até mesmo ser ignorada, como é muitas vezes. A arte deveria ter espaço e tempo adequados para acontecer nas escolas. Noemia de Araújo Varela (2002), declara que a arte no ensino de primeiro e segundo graus continua sem espaço e continua a ser superficializada, sem linha filosófica, assim o arte-educador (profissional que trabalha com a arte na educação) não alcança o desempenho desejado, embora esteja habilitado, vê-se sem horizonte, pois não pode assumir seu papel de agente transformador na escola e na sociedade.

Voltando com Duarte Júnior que fala da necessidade de se recuperar a expressão pessoal dentro das escolas: nosso País tem medo da divergência, é mais fácil repetir modelos já existentes, é mais seguro ser estritamente “científico” e “neutro”, pois assim evitamos comprometimento com nossas palavras, ações ou valores. Dessa maneira nós não nos arriscamos ao desconhecido e também não oportunizamos a construção e a criatividade, e, sim, mantemos uma educação

voltada à submissão e à docilidade, pois o ato criador é rebelde e subversivo e não interessa ao desenvolvimento de uma sociedade essencialmente capitalista. Sabemos que não existe neutralidade na educação e que, portanto, ao sermos "neutros" carregamos para a sala de aula uma ideologia imposta pela classe dominante, para que o sistema se mantenha como está. E será que é isso que cada educador quer? Será que no fundo todos nós não temos o sonho utópico de uma sociedade mais justa e mais humanizada? Será que cada educador não carrega em si um pouco desse sonho de transformação? Será que não deseja que cada ser, com quem entra em contato durante sua vida, seja capaz de se transformar e conseqüentemente transformar a sociedade em que vive? Sim, creio que sim, que se não todos, a maioria de nós educadores tem devaneios assim. Então por que continuamos repetidores de modelos? Por que não questionamos? Por que não somos subversivos? Talvez a própria história do nosso país possa responder isso. Um país massacrado, durante anos, por uma ditadura militar rígida, que atingiu a todos de maneira estúpida e covarde. Para os que lutaram contra ela diretamente o sofrimento foi intenso, doloroso e mordaz, e para os que não participaram diretamente dessa luta restou o medo da opressão, restou a conduta dócil e servil, como o cão que segue e é fiel ao dono. Os resquícios desses anos permanecem, sem dúvida, em nossas condutas, em nossas ações e reações diante da política, da cidadania, e da "ordem" que a qualquer custo nos ensinaram que deveria ser mantida.

Talvez seja por isso que nós educadores tenhamos medo. Mas está na hora de superarmos esse ranço e acreditarmos em nossos sonhos. Mas acreditar somente não basta. Tem-se que fazer, que realizar, mostrar aos nossos

educandos a face real da história. Não podemos continuar encobrindo os horrores que a sociedade sofreu e repetir os modelos que conosco foram usados. É tempo de unir forças, de transformar o educador em pesquisador. Transformá-lo naquele que busca na teoria a cumplicidade para sua prática. Nós educadores não podemos continuar a pensar que “na prática a teoria é outra”. E se isso for verdade temos de registrar então qual é a concepção pedagógica que assumimos diante de cada situação, e provar que ela é eficaz, já que estamos mergulhados todo o tempo dentro dessa prática que não pode ser, por outro lado, desmerecida como, às vezes, fazem aqueles que apenas pensam e não agem. O educador da atualidade tem de saber pensar, procurar, inovar, argumentar, registrar e adequar sua teoria à realidade na qual trabalha.

Ao perceber tal realidade, quis buscar um instrumento capaz de trabalhar essas questões do professor e seu papel na sociedade. Encontrei, no teatro, uma forma possível de transformação dele mesmo e de seu educando.

TEATRO

Escolhi o teatro para estudar como temática, não só por estar em minha vida desde pequena, também por observar nele sua função social, que embora estando constantemente sendo redefinida, de acordo com o tempo a que se refere; ele é, sem dúvida, uma força de transformação social. Segundo Manfred Wekwerth, um encenador alemão, a efetiva eficácia do teatro está em *“ajudar a se tornarem eficazes aquelas forças sociais que, por sua própria natureza histórica, estão em condições de provocar transformações na sociedade; e isso através dos meios específicos do teatro: através do prazer”*. (Peixoto, Fernando, 1986).

Peixoto fala sobre a importância do “palco”, ou onde quer que aconteça a encenação, por ser um espaço onde é possível acontecer, pela razão e a emoção, uma reflexão e um diálogo vivo com a platéia, e através desse diálogo vivo o teatro pode agir diretamente sobre os homens, que são os agentes da vida social. Portanto é através da ação do homem, mas da ação refletida e questionada, que se dão as transformações. E o teatro é capaz de fazer o homem refletir. Na verdade o teatro é um meio através do qual é possível chegar à realidade para transformá-la. (Peixoto, Fernando-1986).

O teatro nasce do instinto primitivo de ser outro, da necessidade que o homem tem de ver-se a si mesmo, do jogo lúdico, do disfarce. Seu espaço cênico começa nas arenas da Grécia; na idade média o teatro apodera-se dos altares e das naves dos templos, passando depois para os degraus das igrejas e finalmente conquistando as praças e as ruas. Já no período elisabetano ele fecha-

se novamente em estalagens e currais. No século XVII será aprisionado no chamado “palco italiano” e que até hoje domina. Assim, o teatro que já se entregou à religião, à política, ao vazio “nihilista” (como diz, Peixoto) e ao anarquismo, transforma-se também em mercadoria, sujeita às leis do comércio.

Mas há os que não se submetem à mercantilização do teatro e acreditam que ele pode ser a origem de um ato produtivo, pois para o espectador, um espetáculo pode não apenas ser o simples reconhecimento da subjetividade, como também o conhecimento de sua existência como ser social. Continuarei a falar sobre isso em capítulos posteriores.

Muitas vezes, mal informados, damos mais importância ao teatro profissional, pensando ser o teatro amador inferior àquele. Porém Manfred Wekwerth vem novamente contribuir com sua visão, na leitura de Peixoto: “*Não há sentido em pensar que o teatro profissional possa ser superior ou inferior ao não profissional. Nem será justo imaginar este último como uma atividade que tem o primeiro como modelo*”(in Peixoto, Fernando-1986). Depois Peixoto continua explicando que tanto um quanto outro têm seus prós e seus contras. O teatro profissional permite ao ator dedicação total, podendo o mesmo aprofundar-se cada vez mais em seus estudos e aperfeiçoamento técnico. Já o teatro amador traz outro tipo de contribuição. O ator tendo outras atividades, que não apenas o teatro, tem a oportunidade de estar em contato com o mundo e trazer para ele elementos importantes da realidade deixando dessa forma a rotina teatral menos desgastada, o que pode não acontecer com o profissional.

Existe algo no teatro que não podemos esquecer, a dimensão do prazer. “O prazer é a mais nobre função da vida teatral.” (Brecht, citado por Peixoto-1986). Essa dimensão existe, porque nada nesta arte, como em qualquer outra é imposta, via de regra o artista é alguém que procura através da arte expressar seus anseios e desejos, dificilmente isso se dará sem prazer. Lembrando o que já foi dito, a arte está ligada à criação, e criar é prazeroso. Portanto, não poderia ser diferente com o teatro. Frequentemente vemos profissionais de vários segmentos expressando descontentamento com sua profissão, dificilmente vemos um artista dizer que trabalha pensando apenas em sua remuneração. Na maioria das vezes podemos vê-los engajados com alguma questão, buscando dar o melhor de si mesmos. Isso só existe porque existe prazer. O prazer faz com que o objeto do trabalho seja mais elaborado. Ah! Se pudéssemos viver experienciando prazeres. Ter prazer ao falar, ao se relacionar, ao trabalhar, ao respirar, ao amar, ao sorrir. Ah! Se pudéssemos sorrir somente para o que realmente nos agrada, ser inteiros e verdadeiros o tempo todo, como são as crianças, como na arte podemos ser.

Pessoa nos presenteia com o seguinte pensamento: “O Poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente”. Assim acredito que seja também com o ator. Finge ser o que não é, sendo. E é tão intenso e verdadeiro nesse “fingir”, a ponto de confundir aquele que o vê.

AS CONTRIBUIÇÕES DE AUGUSTO BOAL E JACOB LEVY MORENO

Aqui pretendo falar um pouco sobre a opressão e suas formas de resistência, e Augusto Boal, um teatrólogo brasileiro, tem muito a nos dizer sobre isso. Observo também que a educação tem muito a ver com a opressão, e é por isso que insisto nesse tema, por não me conformar diante da passividade do sistema educacional em que nos encontramos. Penso que as formas de resistência deveriam aumentar e não diminuir com o passar dos anos, mas não é o que vejo. Assim sendo, encontrei em Boal a referência de que precisava para dar unidade a tais idéias. Ele traz para o palco, ou onde quer que seja o espaço cênico, pessoas de verdade, situações reais, problemas e soluções dadas pelas pessoas que vivenciam o medo, a opressão, a sensação de impotência.

“O teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo... Ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina o que pode vir a ser” (Boal,1997:27).

Diria que aí está a chave de tudo. Quando descobrimos que podemos nos conhecer através de um espelho imaginário, isso muda nossa essência, paramos de repetir para construir. Porque é só conhecendo-se que pode o homem transformar-se, e o espaço estético, o espaço da arte pode fornecer esse espelho imaginário. (Boal,1996:27)

Por isso Boal fala não só do teatro como uma forma de trazer idéias novas para os espectadores, como uma forma de denúncia ou espaço de lazer simplesmente. Fala sobre uma tomada de consciência daquele que está atuando.

Por isso o Teatro do Oprimido é aberto, o público participa dando idéias, colocando-se no lugar do protagonista, sugerindo soluções e até atuando.

O Teatro do Oprimido é definido pelo próprio Boal como "uma constante busca de formas dialogais, formas de teatro que possam conversar sobre e com a atividade social, a pedagogia, a psicoterapia, a política" (Boal, 1996. in Sant'Anna, Catarina) .O "oprimido" é todo o indivíduo despossuído do direito de falar. O espectador, portanto, que é um quase sinônimo de oprimido transforma-se em (espect-ator). Dinamiza-se, transforma-se em ator, em protagonista, passa de objeto a sujeito, de vítima a agente, de consumidor a produtor de cultura, altera as realidades vistas na representação. Boal modifica a concepção de teatro, transforma essa forma artística "autoritária e manipuladora" de um espectador sentado, calado e passivo, de um "diálogo que supõe o silêncio de um dos interlocutores".(Boal,1980)

A partir dessa idéia de "espec-ator", Boal inventou métodos de trabalho que proporcionassem uma melhor preparação do indivíduo para ações reais na sua existência cotidiana e social com vistas a uma libertação. Nesse teatro é a própria comunidade que deverá escolher seus temas de interesse coletivo, identificar o que perturba e oprime e então partir para discussões e elaboração de cenas sobre seu cotidiano específico, que servirão de material para diferentes intervenções por parte dos espectadores, no sentido de críticas e soluções concretas visando a uma imprescindível transformação social e política de suas vidas, ao decompor as estruturas sociais opressoras, ao romper a cadeia de elos oprimidos-opressores que sustenta e alimenta uma sociedade autoritária.

(Sant'Anna, Catarina) Dessa forma o indivíduo representa seu próprio papel, analisa suas ações, questiona e acaba por reorganizar sua vida dentro de uma nova visão de mundo.

Boal (1980) afirma que não só a emoção é que dá a forma exterior válida para a representação de um personagem, mas a idéia que está por trás de uma emoção, que gera a emoção. Então esse teatro opta pela análise crítica das situações que se transformam em cena, e consegue seu grande poder político e social, que envolve não só o indivíduo como também o agrupamento humano a que pertence. Por isso, acertadamente, Boal concebe que toda libertação individual é também coletiva, pois, envolve mais de uma pessoa. A quebra de um elo na cadeia de opressão provoca conseqüentemente uma alteração na corrente.

Então pergunto: a escola também não poderia ser esse espaço cênico que oportunizasse a quebra dessa corrente de opressão? Não poderia haver nas escolas espaços criados para oportunizar essa vivência aos educandos? Um espaço onde cada um pudesse ser inteiro, onde os sentidos pudessem ser privilegiados. Onde a sensação, provocada pela emoção pudesse se ver livre para trazer a tona suas razões de ser. E aí então serem trabalhadas essas sensações e emoções que constituem a todos. Tornando-os além de melhores consigo mesmos, melhores também com o grupo. Fazendo-os perceber que cada um contribui para a realidade que aí está.

Os sentidos têm memória, diz Boal, e essa memória deve ser constantemente trabalhada, remexida, reorganizada, para que as coisas e os

fatos não se passem despercebidamente pelas nossas vidas, como se não significassem nada. É necessário ter-se consciência do passado e do presente, para que não se busque um futuro sem objetivos, sem propósitos, sem esperança.

E para se estudar mais atentamente o indivíduo e ajudá-lo a auto-conhecer-se, encontrei em Moreno respostas para minhas indagações.

Psicodrama

Jacob Levy Moreno, pai do psicodrama, da sociometria e da psicoterapia de grupo, responsável por elaborar idéias além do seu tempo e bater de frente com as teorias freudianas. Seu ideal de ser humano é aquele que “deve tomar seu próprio destino e o do universo em suas mãos, no âmbito da criatividade, como um criador.” (Moreno citado por Marineau-1992). Sua tese é: “sobreviverá quem em última instância puder criar”. Cada ser humano para Moreno é um Deus como criador e co-criador, porque ele vê o mundo de maneira horizontal e não verticalizada como as religiões ocidentais inculcaram na mente humana por milênios.

Ele reconhecia que, dificilmente, poder-se-ia ter uma vida completamente espontânea e criativa em uma sociedade moderna. Por isso, elaborou as técnicas do Teatro do improviso e o método do psicodrama. Seu desejo era livrar-se das conservas culturais e fazer surgir o “homem espontâneo”. (Marineau,1992)

Seu trabalho inicia-se com a psicoterapia de grupo, que se propunha como tarefa tratar tanto o grupo como cada um de seus membros por meio da mediação do grupo. A psicoterapia tem suas raízes na medicina, com Freud; na sociologia com Marx e na religião. Como na medicina, na psicoterapia o indivíduo era tratado separadamente dos outros indivíduos, como por exemplo, se um homem se apresentasse com apendicite e uma operação fosse necessária, não ocorria ao médico chamar sua esposa para retirar-lhe também o apêndice. Dessa forma também funcionava os métodos psicológicos, o paciente que se deitava num divã era tratado individualmente, não se deitava com ele seu pai, por exemplo. É também um ramo da sociologia, pois tornou-se necessário ultrapassar os limites do indivíduo, e ao mesmo tempo abranger a saúde mental de vários indivíduos. Então, a partir disso é que surge a sociometria que nasce entre a psiquiatria e a sociologia, e é uma sociologia dinâmica do pequeno grupo, uma "microsociologia", baseada em grupos concretos experimentais ou reais. E, enfim, sua terceira raiz: a religião. O desenvolvimento do mundo com a equiparação de Deus e Mundo(...) (Moreno,1959).

Para Moreno o homem é um ser cósmico, é mais do que um ser psicológico, biológico e natural. Ele também é responsável por todo o universo. Diferentemente de Marx que via a situação do homem como membro da sociedade apenas, e de Freud que via a posição do homem como um viajante entre o nascer e o morrer. Para Moreno a tarefa do nosso século é reencontrar uma posição para o homem no universo. (Moreno,1959)

O psicodrama, então, é uma terapia profunda de grupo. Começa quando termina a psicoterapia de grupo e a amplia para torná-la mais eficaz. Dessa forma, o psicodrama representa a passagem do tratamento do indivíduo isolado para o tratamento do indivíduo em grupos, do tratamento através de métodos verbais, para o tratamento por métodos de ação. O psicodrama pode então ser definido como "método que penetra a verdade da alma através da ação. A catarse que ele provoca é por isso uma catarse de ação" (Moreno, 1959)

No psicodrama essa catarse deslocou-se do espectador para o ator, ela começa quando este representa o seu próprio drama, é gerada pela visão de um novo universo e pela viabilidade de novo crescimento.

Moreno, em seu livro "Psicodrama", alerta que o psicodrama não funciona como renovação do sofrimento, diz que, ao contrário, toda e qualquer segunda vez verdadeira é a libertação da primeira. Essa repetição do processo faz com que o seu assunto pareça absurdo ou ridículo. Todo ser nega-se e resolve-se através do psicodrama. (Moreno,1959:78)

Historicamente o psicodrama se origina dos princípios do jogo. A brincadeira é mais velha que a humanidade, sempre existiu, é precursora do seu desenvolvimento. O jogo é um fator positivo ligado à espontaneidade e criatividade. Foram principalmente Rousseau, Pestalozzi e Fröbel que chamaram a atenção para o valor educacional da brincadeira. A idéia do jogo, para Moreno, conduziu a uma unidade nova e abrangente. Essa idéia levou-o ao "teatro da

improvisação” e mais tarde ao teatro terapêutico que atingiu a inversão de papéis no psicodrama e no sociodrama.

“O psicodrama é a sociedade humana em miniatura, o ambiente mais simples possível para um estudo metódico da sua estrutura psicológica”

(Moreno,1959:231)

Assim tanto Moreno(1959) quanto Boal(1980), contribuem para um novo olhar a respeito da constituição do ser humano. E acima de tudo aponta novos horizontes para se trabalhar com esse ser que ora é descoberto. Tanto um quanto o outro não pressupõem o indivíduo sozinho, ambos percebem a necessidade de se tratar o indivíduo no grupo, na sociedade. Observam a complexidade do ser, mas apontam caminhos para a solução de problemas de ordem existencial do indivíduo e do grupo a que pertence.

Não somos sozinhos, a escola, depois da família, é uma das primeiras comunidades à qual o ser humano pertence, atualmente mais que antes, a escola faz parte do grupo elementar da criança. Muitas vezes, a criança vai para a escola ainda sem ter aprendido a falar, e é nesse grupo que ela vai ter de se expressar e achar um jeito de se comunicar. É nesse grupo que muitas coisas ela vai aprender, e jamais estará sozinha. Seus colegas, seus professores, fazem parte desse novo mundo. Não podemos ignorar a forte presença da escola para a formação do ser, da sua cognição, socialização, afetividade e moralidade. E temos, de buscar caminhos para que essa formação seja de tal maneira a contemplar todos os aspectos desse desenvolvimento, garantindo ao educando a busca de suas potencialidades sem ignorar o grupo a que pertence.

Digo isso porque não é o que vejo na educação hoje. Vejo uma preocupação grande com o desenvolvimento pessoal, com a garantia de um futuro brilhante para o educando, nem que para isso ele tenha de deixar seus companheiros para trás, pois, afinal ele vai ter de matar vinte e um para conseguir uma vaga em uma universidade pública quando crescer, então ele tem de ser “melhor” que os outros.

Mas não é essa a educação que sonho. A educação que sonho preocupa-se com a formação do ser integral, levando em conta suas potencialidades, seus valores e sentimentos. Sonho com uma educação que viva as diferenças sem discriminação, com uma escola que possivelmente não fará a revolução, mas que dará instrumentos para que ela ocorra. E nessa escola que sonho imagino um palco onde todas as coisas podem acontecer, até mesmo brincar de viver.

TEATRO NA ESCOLA

Neste capítulo, pretendo trazer para a discussão outro autor, Ricardo Japiassu, a fim de fazer um paralelo entre teatro e educação e verificar, teoricamente, a possibilidade de se fazer teatro na escola, como forma lúdica de aprendizagem conceitual, luta social, conscientização da cidadania e auto-conhecimento.

Infelizmente, como dito anteriormente, a arte na educação escolar brasileira é vista como supérflua, caracterizada como recreação, lazer ou luxo. Porém, há estudos na área de teatro e educação a partir da segunda metade do século XIX com Caldwell Cook (1917), passando a ser destacada a partir das idéias de Jean-Jacques Rousseau que inicia a difusão de ideais de uma educação centrada na criança. (Japiassu,2001)

Já a sistematização de uma proposta para o ensino do teatro na educação por meio de jogos teatrais, foi pioneiramente elaborada por Viola Spolin (1992), nos Estados Unidos, durante três décadas. (Japiassu,2001).

Entendo que ao se colocar em prática os jogos teatrais com grupos de crianças ou adolescentes estará se realizando uma infinidade de movimentos que fará com que a criança ocupe o seu lugar no tempo e no espaço cênicos. Criando e recriando situações improvisadas ou previamente preparadas o educando estará utilizando-se da memória, da percepção, observação, atenção e

imaginação. Assim, estará aumentando sua capacidade de criação, ativando sua inteligência e perspicácia.

Como diz Duarte Jr(1983) trabalhar com arte na escola não significa um treino para alguém se tornar um artista, não significa a aprendizagem de uma técnica, mas sim uma educação que veja na arte uma aliada. O importante é que haja uma educação que permita uma maior sensibilidade para com o mundo em volta de cada um de nós. Assim como também para Japiassu o objetivo do ensino das artes, para a pedagogia, não é a formação de artistas, mas sim o domínio, a fluência e a compreensão estética das complexas formas de expressão humana que movimentam processos afetivos, cognitivos e psicomotores.

O Jogo Dramático

Japiassu revendo os estudos de Piaget destaca a importância do jogo simbólico para o desenvolvimento intelectual do sujeito, chegando a examinar minuciosamente a formação do símbolo na criança.

Piaget concluiu que o símbolo fazia parte das estratégias naturais do indivíduo para conseguir assimilar a realidade, constituindo-se num momento intermediário entre o exercício e a regra. Ele chama de *exercício* a atividade sensório motora que antecede a emergência da função simbólica; e de *regra* as regras explícitas de jogos compartilhados, estabelecidas de comum acordo entre os integrantes.

Seu estudo contribuiu para a conquista do espaço do “faz-de-conta” e de atividades com a linguagem teatral tanto na escola como na psicoterapia infantil. (Japiassu,2001)

Dessa forma, Japiassu(2001) pensa numa perspectiva pedagógica teatral tendo como eixo a compreensão do teatro como sistema de representação semiótica, como expressão artística e linguagem acessível a todos, e não apenas para alguns iniciados, como profissionais do teatro ou amadores.

“...No drama[...] a criança descobre a vida e a si mesma através de tentativas emocionais e físicas e depois através da prática repetitiva, que é o jogo dramático.” (Slade, 1978:18 in Japiassu)

Ricardo Japiassu cria, então, procedimentos operacionais para se trabalhar em uma escola da rede pública estadual de São Paulo. E experimenta uma proposta metodológica para o ensino do teatro, a partir do sistema de jogos teatrais criado por Viola Spolin.

Suas aulas foram estruturadas em torno das seguintes noções: QUE (ação no jogo teatral); ONDE (espaço ou lugar da ação no jogo teatral) e QUEM (papéis no jogo teatral).

As aulas propostas por Japiassu seguem uma rotina, uma espécie de ritual. Primeiro acontece a formação do círculo de discussão, é o momento no qual se apresentam os protocolos das aulas anteriores (chama-se de protocolo o registro da sessão de trabalho feito pelo aluno, esse registro pode ser escrito e conter

desenhos, ilustrações, colagens, etc), e também são compartilhados assuntos comuns, avisos, acontecimentos, comunicados. Funciona, além disso, como uma preparação da passagem para uma realidade cênica, sem contar que constitui um fórum de reflexão sobre a prática do grupo. O segundo passo é a divisão do grupo em equipes para a prática de jogos tradicionais infantis, no qual são destacados aspectos da teatralidade. Esses jogos tornam-se uma boa oportunidade para o trabalho com a linguagem teatral como improvisação, especialmente com as crianças. Geralmente, esse tipo de atividade é bem aceita pelas crianças das séries iniciais. Permite que a criança experimente diferentes papéis de maneira prazerosa, além de possibilitar o revezamento de todos os alunos em cada um dos papéis envolvidos nos jogos.(Japiassu, 2001). O terceiro passo da aula proposta por Japiassu é a avaliação coletiva imediatamente após a apresentação de cada uma das equipes na área de jogo (a área do jogo é um espaço pré-determinado e delimitado em comum acordo entre os jogadores, devendo variar durante as sessões). Essa atividade é importante para que o jogador tenha um retorno sobre o que acreditou comunicar à platéia. A próxima atividade constitui-se na prática de jogos teatrais propriamente ditos, direcionados para a apropriação de conceitos teatrais mais precisos. Tais jogos são atividades pedagógicas para aquisição, leitura, domínio e fluência da comunicação através do teatro improvisado, e constituem desafios apresentados aos jogadores, na forma de jogos de regras.(Spolin,1992) citado por Japiassu. Ao final da sessão, é efetuada a avaliação coletiva das atividades desenvolvidas, retomando-se o círculo de discussão.

Minha intenção ao descrever, sucintamente, as atividades desenvolvidas por Ricardo Japiassu, foi trazer ao conhecimento do leitor como tais atividades podem ser realizadas dentro de uma escola a partir do momento que alguém se dispõe a fazê-lo. Atividades como essas não pressupõe locais especializados nem materiais de difícil aquisição, assim como também veremos a possibilidade do psicodrama na escola, são movimentos possíveis e com retornos reais, como vistos por Japiassu, Gonçalves¹ e Leal².

¹ Camila Salles Gonçalves, psicóloga, mestra em filosofia, estudiosa dos contextos psicoterapêuticos do psicodrama e da psicanálise. Organizadora do livro "Psicodrama com Crianças, Uma psicoterapia possível"/ Gonçalves, Camila Salles, org.- São Paulo: Agora, 1988.

² Antonio Leal, professor, alfabetizador, que realizou durante um ano uma singular e bem-sucedida experiência com alunos que apresentavam dificuldades de alfabetização, na favela da rocinha em 1988, utilizando-se de atividades como jogos teatrais. Autor do livro; "Fala Maria Favela, uma experiência criativa em alfabetização"/ Leal, Antonio- São Paulo: Ática, 2003.

PSICODRAMA NA ESCOLA

Assim como os jogos teatrais desenvolvem habilidades como a criatividade, que é considerada como um importante aspecto da inteligência humana, e mobiliza dimensões sensório-motoras, simbólica, afetiva e cognitiva do educando, tornando-se útil na compreensão crítica da realidade humana culturalmente determinada (Japiassu, 2001), o teatro psicodramático também tem suas contribuições para a formação do educando, sendo embora mais específicas e amparada pela psicanálise.

Almeida citada por Gonçalves (1988) diz que é comum observar psicanalistas preocupados, na atualidade, com o corpo, com a ação preventiva, com o aspecto cultural, com o vivencial. Temas esses abordados pelo movimento psicodramático. Vê-se, então, que o ato criador faz com que as dimensões do tempo e do psiquismo revele processos conscientes e inconscientes. Transformando pensamento e sentimento em uma só atividade, potencializando a catarse, o acontecimento principal do psicodrama.

O psicodrama é capaz de auxiliar as crianças na superação de obstáculos do seu desenvolvimento emocional. E é através da imaginação que se dá esse desenvolvimento, através de brincadeiras, jogos e histórias criadas espontaneamente. É assim que as crianças lidam com o mundo que proporcionamos a elas, e tentam assimilá-lo, entendê-lo e transformá-lo. (Gonçalves, 1988)

É no teatro de faz-de-conta que essa terapia psicodramática ocorre. É agindo “como se”, é na representação de um mundo, no momento irreal, mas que revela o verdadeiro sentido que esse mundo tem para a criança. Assim pode-se ver e interpretar o que está se manifestando em seu inconsciente, em suas vivências internas. Mas de nada valerá decifrar os símbolos representados pelas crianças, se o educador não puder oferecer um ambiente onde a criança possa, de fato, jogar e brincar (Gonçalves, 1988). Ou seja, é necessário não apenas conhecer o que vai no interior de cada educando, mas acima de tudo é preciso saber o que fazer com isso. Pois, ao contrário no lugar de ajudar, a criança poderá ser prejudicada, e não é isso o que se deseja.

Singer, citado por Gonçalves, afirma que para se tomar uma atitude em relação ao possível é necessário ultrapassar a realidade. E que a habilidade de lidar com a irrealidade ajuda o indivíduo a conscientizar-se da realidade e possibilidades humanas. Dessa maneira o psicodrama permite à criança reviver, num campo livre de tensões e ameaças, experiências passadas, carregadas de emoções que permeiam suas reações atuais e passar a vê-las sob um novo olhar, favorecendo a correção dos acontecimentos anteriores. Nesse jogo entra também o mundo adulto, onde a criança pode representar papéis do mundo social e familiar numa situação segura, de forma em que seus erros de desempenho não sejam punidos, como seria na vida real.

Acredito na viabilidade do jogo psicodramático na escola, por tudo o que já foi dito em capítulos anteriores sobre a educação, a escola pode ter esse espaço

e profissionais adequados para a realização de atividades que envolvam tais jogos com crianças de todas as idades, com adolescentes e adultos também.

Mas só acreditar não basta, é importante verificar com quem faz teatro, com quem vive entre a educação e a arte, o que é real e o que é possível.

Foi pensando assim que procurei um professor de artes e diretor de teatro que atua em uma escola particular, em uma entidade assistencial e coordena um grupo de teatro amador, para estagiar em suas aulas e para responder-me algumas questões sobre como vê a arte e a educação, mais especificadamente o teatro e a educação.

Valner Cintra, esse professor que respondeu prontamente ao meu convite para uma entrevista, dentre muitas coisas disse-me que o teatro transforma, não só o teatro, mas a arte como um todo. Transforma tanto para quem faz, como para quem aprecia. No entanto é preciso pontuar com qual propósito se aplica a prática teatral, diz ele.

Em sua experiência como professor, muitos alunos procuram o teatro como uma maneira de suprir suas necessidades afetiva e de relações pessoais. Acreditam que através do teatro possam superar timidez excessiva, dificuldade de relacionamento, dentre outros transtornos psicológicos. Para ele o teatro não tem essa função, mas seu mecanismo e ferramentas contribuem para essa transformação. O ensino dessa vertente artística, o teatro, utiliza-se de jogos, que para atingir o objetivo proposto, necessita da cooperação entre os participantes

do grupo, o que força a pessoa a superar conflitos de caráter social, afetivo e moral. Desta maneira desenvolve-se a auto-estima e também o senso crítico.

Cintra continua dizendo que com crianças e adolescentes da periferia, com os quais trabalha em uma entidade assistencial chamada Sepin, o teatro desenvolve além da cooperação o respeito mútuo e responsabilidade, pois se estabelecem regras, deveres e obrigações.

Outra temática que Cintra aborda é de que a arte como um todo desenvolve a afetividade. A atividade lúdica associada às outras linguagens como a corporal, aflora a expressividade através da sensibilidade. Quem pratica arte, torna-se mais sensível e com o teatro isso toma proporções maiores, pois somos obrigados a olhar para nós mesmos, para o outro, para a sociedade e refletir. O toque corporal quebra barreiras, assim como exercitar o corpo de maneira expressiva traz um prazer tamanho capaz também de transformações, de prazeres sem vínculo material ou entorpecentes, é um prazer indescritível, diz Valner Cintra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término desse trabalho posso concluir, entre muitas coisas, que a escola tem seu papel na sociedade, que ela não é neutra, e repete os modelos da classe dominante, revelando, então, que a sua ideologia é aquela que quer que tudo fique como está, alguns que mandam e muitos que obedecem. Sucumbindo à visão burguesa de uma sociedade essencialmente capitalista. A escola faz parte de um jogo de interesses, mas é preciso quebrar essa corrente entre opressor e oprimido e cabe a ela instrumentalizar a sociedade para uma transformação que urge acontecer.

Vê-se então com o teatro na escola uma das possibilidades de fazer essa transformação acontecer; individualmente quando se trata do auto-conhecimento e coletivamente quando se comprova que nada pode ser feito sozinho. Pois como foi visto, tanto no teatro do oprimido com Boal como no psicodrama de Moreno, ninguém trabalha sozinho. Um depende do outro para que tais propostas possam se realizar.

Penso que esses estudos fizeram-me refletir sobre a importância da escola para a sociedade e de como ela pode ser produtiva se deixar a arte entrar, para dentro de seus espessos muros. Certamente ela produzirá efeitos em nossos educandos, dos quais eles nunca se esquecerão, pois eles serão produtores de seus próprios caminhos e conquistarão o que de fato lhes fizer sentido.

Ao finalizar esse trabalho fica o desejo de testar e verificar, na prática, se de fato, tais conjecturas podem ser reais.

BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Ana Mãe(org.). *Leitura no Subsolo*. São Paulo: Cortez, 2002.

BOAL, Augusto. *O Arco Íris do Desejo: o método Boal de teatro terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____ 200 Exercícios e jogos para o ator e não ator com vontade de dizer algo através do teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. *Por quê Arte Educação?* Campinas: Papirus, 1983.

FAURE, Elie. *A arte antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GONÇALVES, Camila Salles (org.). *Psicodrama com crianças: uma psicoterapia possível*. São Paulo: Agora, 1988.

JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia do Ensino de Teatro*. São Paulo: Papirus, 2001.

LEAL, Antonio. *Fala Maria Favela: uma experiência criativa em alfabetização*. São Paulo: Ática, 2003.

MARINEAU, René F. *Pai do Psicodrama, da Sociometria e da Psicoterapia de Grupo*. Trad. José de Souza Mello Werneck. São Paulo: Agora, 1992.

MORENO, J. L. *Psicodrama*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____ *Psicoterapia de Grupo e Psicodrama*. Trad. Dr Antonio C. Mazzaroto Cezarino Filho. Campinas: Papirus, 1983.

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Nova Cultural/ Brasiliense, 1986.

1

2

3

4