

# A ida ao teatro

Ingrid Dormien Koudela <sup>1</sup>

## Introdução

Certa vez perguntaram a Stanislavski como deveria ser um teatro para crianças, ao que o famoso encenador russo respondeu: *Igual, só que melhor do que o teatro adulto!*

E como deveria ser o teatro para o jovem? Há espetáculos que se dirigem especificamente ao público jovem, tratando de problemas que lhe dizem respeito mais diretamente. Mas há muitos outros espetáculos a que este público também pode assistir. Bons espetáculos de teatro são universais, atingindo tanto o adulto quanto a criança e o jovem.

Este texto é um diálogo com você, professor, e almeja transformar a visita ao teatro em uma aventura prazerosa.

A ida ao teatro é extracotidiana em relação à rotina escolar. Mas ela pode ser transformada em oportunidade para criar uma situação de ensino/aprendizagem, na qual a descoberta e a construção de conhecimento estejam presentes, através da preparação antes da ida ao teatro e na volta à escola.

Seus alunos vão pela primeira vez ao teatro? Já fizeram visitas anteriores? Já foram a outras instituições culturais? A museus? A concertos de música? Há outras atividades culturais no bairro? É um grupo da periferia da cidade de São Paulo? Um grupo do interior do Estado?

E você, professor? Qual é a sua familiaridade com o teatro? É espectador? Professor especialista, com formação em teatro? É professor de Arte? De História? De Português? De outra área do currículo escolar? A ida ao teatro não implica necessariamente um professor especialista.

A platéia é o membro mais reverenciado no teatro! É para o espectador que todos os esforços dos atores e da equipe técnica (iluminação, cenografia, figurinos, sonoplastia e outros) se somam, preparando a sua vinda. Fazemos justiça a esses esforços, preparando nossos alunos para o gesto de reverência ao público realizado pelos artistas de teatro. O espetáculo teatral envolve um trabalho intenso de ensaios e produção.

Os espaços culturais na cidade são ilhas de liberdade diante da ocupação da fantasia pela mídia e a sociedade de consumo. Ir a exposições e espetáculos de teatro e música é ensinar à criança e ao jovem que, além das áreas verdes, há espaços na cidade

que merecem ser visitados. O projeto **Teatro em Cena** pretende contribuir para que o teatro se transforme em mais uma opção de cultura e arte na escola.

Ao mesmo tempo, o foco deste trabalho está na autonomia das relações espectador/ator, professor/aluno e aluno/aluno. A construção de conhecimento propiciada pela ida ao teatro será uma experiência sensível e a consciência de seu valor será conquistada por meio da sua mediação, professor, complementando as sugestões aqui apresentadas.

A experiência sensível é única e cabe a você compreender e estimular as iniciativas de seus alunos, que podem se expressar de inúmeras formas sobre a ida ao teatro.

### **Acesso físico e acesso simbólico**

A mediação teatral, no âmbito de projetos que visam à formação de público, é toda e qualquer iniciativa que viabilize o acesso dos espectadores ao teatro. O primeiro aspecto a ser considerado é o **acesso físico**.

Quais iniciativas facilitam a ida do público ao teatro? Quais iniciativas facilitam a ida do teatro até o público? Há difusão de espetáculos por regiões social e economicamente desfavorecidas na sua cidade?

Iniciativas como promoção e barateamento dos ingressos, ampla circulação das produções culturais pelos veículos de

comunicação, disponibilização adequada de transportes e a construção de centros culturais na periferia das cidades pode garantir o acesso do público ao teatro.

Um segundo aspecto a ser considerado é o **acesso simbólico**, que opera no terreno da linguagem. Lidamos aqui com a relação que o espectador estabelece com a cena teatral, da conquista de sua autonomia crítica e criativa.

A autonomia refere-se à construção de sentidos que nasce a partir da experiência sensível, a elaboração de significações que constituem o ato pessoal e intransferível do espectador. Esta autonomia precisa ser construída.

A diferenciação estabelecida entre acesso físico e acesso simbólico nos ajuda a esclarecer a diferença entre pensar a formação de público e a formação de espectadores.

Um projeto que cuide da viabilização do **acesso físico** dos espectadores ao teatro pode ser considerado um projeto de **formação de público** de teatro, almejando a ampliação dos frequentadores e criando em determinada parcela da população o hábito de ir ao teatro.

Já um projeto de **formação de espectadores** visa não apenas à facilitação do acesso físico, mas também ao **acesso aos bens simbólicos**. Almeja-se inserir o espectador na história da cultura.

O dramaturgo e encenador alemão Bertolt Brecht compreendia a apreciação do teatro pelos espectadores como uma democratização dos meios de produção. Se por um lado o acesso

físico ao teatro deve ser ampliado, diversificando as formas de produção do teatro, o acesso aos bens simbólicos implica um processo de educação, focada na apreciação e leitura do espetáculo de teatro pelo o espectador. De acordo com Brecht:

### **O Grande Círculo de Iniciados**

*É uma opinião antiga e fundamental que uma obra de arte deve influenciar todas as pessoas, independentemente da idade, status ou educação (...) todas as pessoas podem entender e sentir prazer com uma obra de arte porque todas têm algo de artístico dentro de si (...) existem muitos artistas dispostos a não fazer arte apenas para um pequeno círculo de iniciados, que querem criar para o povo.*

*Isso soa democrático, mas em minha opinião não é democrático. Democrático é transformar o pequeno círculo de iniciados em um grande círculo de iniciados. Pois a arte necessita de conhecimento. A observação da arte só poderá levar a um prazer verdadeiro se houver uma arte da observação. Assim como é verdade que em todo homem existe um artista, que o homem é o mais artista dentre todos os animais, também é certo que essa inclinação pode ser desenvolvida ou perecer. Está contido na arte um saber que é saber conquistado através do trabalho (Brecht apud Koudela, 2001).*

Brecht questiona, nessa citação, o simples acesso físico ao teatro por grandes parcelas da população. Traduzido em outros termos, o acesso aos bens simbólicos implica construção de conhecimento.

## **O conhecimento de Arte nos PCNEM**

Através dos *Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio* – PCNEM legitimou-se, pela primeira vez na história da educação brasileira, a efetiva presença da Arte como área de conhecimento escolar.

As diretrizes enunciadas pelos PCNEM almejam contribuir para o fortalecimento da **experiência sensível**, dando continuidade aos conhecimentos de arte desenvolvidos na educação infantil e fundamental.

A disciplina **Arte** comparece como parceira das disciplinas trabalhadas na área **Linguagens, Códigos e suas Tecnologias** e nas demais áreas de conhecimento presentes no Ensino Médio, constituindo-se como área de trânsito entre fronteiras do conhecimento, colaborando no desenvolvimento de projetos educacionais interligados.

Nos PCNEM discute-se uma concepção contemporânea da disciplina, segundo a qual a arte é considerada um conhecimento humano articulado no âmbito da sensibilidade, da percepção e da cognição.

Destacam-se dois grandes vetores, quais sejam: o campo abrangente das diversas manifestações da linguagem e o universo específico da arte. Essas duas perspectivas não são excludentes.

No primeiro vetor é salientada a dimensão simbólica do ser humano no seu sentido mais amplo. Nesse caso, o estudo sobre as diversas linguagens (visual, sonora, corporal, verbal) permite a abordagem dos mais variados aspectos da cultura ligados ao cotidiano, ao entretenimento, aos ofícios, às ciências etc. Nesse sentido, as diferentes linguagens como o jogo simbólico, o desenho, o movimento, os sons podem ser utilizadas em processos de aprendizagem de qualquer disciplina.

No segundo vetor é destacada a especificidade da experiência estética da arte, que gera um tipo particular de narrativa sobre o mundo, diferente da narrativa científica, da filosófica, da religiosa e dos usos cotidianos da linguagem.

Essa diferenciação entre os dois vetores possibilita um entendimento mais acurado das relações transversais e interdisciplinares que a arte e o teatro estabelecem com outros campos de conhecimento e com a realidade, ao mesmo tempo em que também resgata sua identidade como forma específica de conhecimento e construção de sentido.

Ao longo de toda a proposta para Arte dos PCNEM, é recorrente a ênfase em três linhas de ação – **produzir (fazer), apreciar e refletir (contextualizar)** – que correspondem a como se dá o conhecimento em arte.

Tendo em vista os conhecimentos referidos pelos PCNEM para a área de Arte, fazemos a sugestão de uma articulação entre o ensino do teatro e o espetáculo teatral, visando à aprendizagem da leitura estética da obra, através de vários procedimentos.

A competência estética supõe a prática de criar produtos artísticos e a apreciação de espetáculos de teatro, superando a dicotomia entre teoria e prática.

### **Orientações antes da ida ao teatro**

Salas de aula reunidas para assistir a um espetáculo de teatro constituem uma situação diferente do ritual social de platéias pagantes que freqüentam os teatros nos finais de semana.

O aquecimento antes da ida ao teatro com o grupo é importante! Qual a diferença entre ligar um botão ou sentar ao computador e ir a um espetáculo de teatro onde encontramos pessoas “ao vivo e em cores” que se apresentam diante de uma platéia? Qual o comportamento desejado?

Prepare com seus alunos o trajeto do ônibus até o teatro. Às vezes, para muitos, esta é a primeira oportunidade de conhecer a cidade. De onde saímos, para onde vamos? Quanto tempo leva o percurso? Garanta o horário, a alimentação, a ida ao banheiro antes de assistir à peça. Muitos banheiros são uma experiência única, com seus espelhos e azulejos luxuosos, como o do **Sesi** na Avenida Paulista, por exemplo.

A platéia de jovens que vai pela primeira vez ao teatro é espontânea, mas algumas atitudes básicas de cidadania podem e devem ser trabalhadas com seu grupo. Perceber que a platéia de teatro acontece no aqui/agora e que o respeito aos atores e ao patrimônio da sala de espetáculos deve ser respeitada é premissa básica para o sucesso da ida ao teatro.

Antes da ida ao teatro, o professor pode fazer um exercício de memória sobre a sua própria experiência com teatro. Trago um exemplo neste depoimento de uma professora:

*Quando criança ou adolescente nunca participei de teatro na escola. E como para ficar vermelha é um breve piscar de olhos... dei graças a Deus. Mas posso dizer que me recordo claramente de momentos de minha infância, por volta de meus cinco ou seis anos, das brincadeiras de faz-de-conta e dos jogos de rua.*

*O quintal de minha casa era amplo, com bananeiras, laranjeiras, limoeiros, figueiras e alguns animais. As crianças nesta época, na década de sessenta, ainda brincavam na rua, diga-se de passagem, o melhor lugar para brincar de mãe da rua, mamãe polenta, marinheiros da Europa, passa anel, balança caixão, esconde-esconde, pega-pega, bolinhas de gude, pula mula, pipa, pé de lata, mareta, bafo, pião, pular corda, passa-passa três vezes, carrinho de rolimã, bicicleta, amarelinha.*

*Meu quintal era o local de mil aventuras e possibilidades. Fiz da goiabeira o meu cavalo, subia em seus galhos e lá ficava horas e horas cavalgando, enfrentando batalhas, tempestades, ventanias... A bananeira, depois de retirado o cacho de bananas, era derrubada e seu tronco era meu navio... eu agarrava as folhas das outras transformadas em cordas que me levavam de um navio ao outro... a flor roxa me servia de coração de boi a ser vendido no açougue, pois eu também era açougueiro. O cabo de vassoura fincado no chão com uma tampa de lata era o volante de meu carro. Eu era a apresentadora do circo e meu porquinho-da-índia, meu animal amestrado. Tornava-me cabeleireira com escovas de dente velhas e meus clientes eram os gansos e patos a quem escovava as penas.*

Talvez o professor não tenha feito teatro na escola. Talvez nunca tenha ido ao teatro. Talvez seus alunos não saibam o que é teatro. E muitas vezes o teatro é até mesmo associado a experiências constrangedoras da relação palco/platéia. O teatro talvez tenha deixado em alguns uma memória marcante, outros talvez lembrem momentos de pura chateação em que os atores pareciam “dar aula”, falando muito, sem provocar nenhum interesse. Em seus melhores exemplos, o teatro alia diversão e ensinamento.

Se fizermos um exercício de memória dos jogos de rua e das brincadeiras de faz-de-conta, o prazer de viajar na imaginação e se aventurar poderá nos ajudar a resgatar a função simbólica, que pertence ao homem pequeno e ao teatro.

### **Rodas de conversa antes da ida ao teatro**

Experimente conversar com seus alunos. As **rodas de conversa**, em que se diz ao outro o que se pensa, devem ser vistas como um processo. Talvez no início se ouçam apenas alguns balbucios. Cada pequeno enunciado deve ser valorizado e você precisa estar atento para que todos tenham oportunidade de se manifestar. Na maioria das vezes precisará provocar a fala, por meio de perguntas problematizadoras que gerem conversa. Aos poucos as verbalizações de seus alunos tornam-se mais fluentes. As rodas de conversa em sala de aula promovem o processo de dizer ao outro o que se viu, o que se sente e o que se pensa. O exercício dessa forma de narrativa é essencial na leitura da obra de arte.

Deixe que eles façam o exercício de memória, conversando inicialmente em duplas sobre a sua infância. Onde brincavam? Com quem brincavam? Como era o seu quintal? A sua rua? Quais jogos conhecem? Você pode até mesmo pedir que façam um inventário de jogos. Peça que perguntem aos seus pais, aos avôs. Como eles brincavam? Quem eram os seus amigos? Como

era o seu quintal? A sua rua? Quais jogos conhecem?

Muitos contextos, de diferentes momentos históricos, poderão vir à tona. Converse sobre o teatro como espaço de representação onde outras histórias podem ser contadas, dê outros tempos, com outros personagens. Experimente alguns jogos com seus alunos. Deixe que eles sugiram novos.

O espetáculo de teatro gera uma situação de aprendizagem, tanto na relação com o contexto cultural da obra, quanto no contexto cultural do espectador. Você, professor, está entre muitos, irá exercitar a sua atenção ao outro. O outro não é aqui uno, mas múltiplo.

Como dissolver as resistências que, na maioria das vezes, são resultado de comportamentos mecanizados? De atitudes que se tornaram rotina? Promover o contato com a arte e com o teatro implica vencer preconceitos e bloqueios de ordem afetiva. Seus alunos espectadores são pessoas com experiências diversas, histórias singulares de vida e de outros encontros com a cultura. É na interação entre eles e com você que cada espectador irá construir os significados da ida ao teatro.

## **O planejamento**

A apreciação do espetáculo deve ser antecedida por uma etapa de preparação que se inicia com você, professor, na sala de aula. Informe-se sobre o espetáculo de teatro antes da visita,

conhecendo a sua temática, recomendação de faixa etária e proposta estética.

Antes da ida ao teatro, você pode apresentar propostas de atividades como a consulta à internet sobre o encenador e o grupo teatral, o autor do texto, a localização do teatro, os meios de transporte e a distância a ser percorrida.

O teatro como produção cultural dispõe de informações e registros que podem ser pesquisados. O conhecimento do trabalho de outros profissionais de teatro, como os críticos e os que atuam na divulgação dos espetáculos, também podem ajudá-lo na preparação da visita ao teatro. Os dicionários de teatro podem ajudar a elucidar conceitos (vide bibliografia e faça consulta aos *links*, disponíveis no final do texto).

Quando se faz uma preparação especialmente intensiva para a ida ao teatro, o texto da peça (ou outros textos, como poesias e adaptações de romances, ou outros gêneros literários) pode ser lido e analisado através de seminários.

Por exemplo, as peças de Shakespeare, que têm adaptação em forma de conto (Lamb, 2000), ou a leitura do texto dramático da peça, que pode ser enviada pelo grupo de teatro via *e-mail*, ou ainda a leitura para os alunos do programa da encenação que geralmente traz a proposta de forma resumida e apresenta ficha técnica do grupo teatral.

## Método discursivo e método apresentativo

Há dois métodos distintos de encaminhamento para a ida ao teatro: o método **discursivo** e o método **apresentativo**. Eles podem ser combinados.

Tradicionalmente entende-se que somente aquilo que pode ser expresso por meio da linguagem (discurso verbal) pode ser pensado. Langer estabelece uma diferença entre o **símbolo discursivo** e o **símbolo apresentativo**. Segundo ela, onde quer que um símbolo opere existe significado e o reconhecimento do **apresentativo** amplia a concepção de racionalidade para além das fronteiras comumente aceitas (Langer, 1971).

Se aceitarmos que a **função simbólica** resulta de um processo espontâneo que continua o tempo todo na mente humana, o ver abstrativo é o fundamento da nossa racionalidade. Nesse sentido, a simbolização é pré-raciocinativa, mas não pré-racional. Antes de qualquer generalização ou silogismo consciente, a mente humana elabora símbolos que refletem um esforço consciente de compreensão.

Enquanto os significados fornecidos através do símbolo discursivo exigem o aprendizado do vocabulário e da sintaxe, o símbolo apresentativo prescinde de qualquer aprendizagem. Os símbolos apresentativos não exigem a intervenção do raciocínio e falam diretamente ao sentido.

Enquanto o pensamento conceitual é inicialmente exterior à criança (e muitas vezes ao aluno com deficiências em sua

escolarização), os símbolos apresentativos elaborados através do jogo, do desenho, da narrativa possuem significado lógico, sensorial e emocional.

O **método discursivo** aposta principalmente na mediação de informações (palestras introdutórias, documentos em forma de textos) e na troca verbal de opiniões (debates). Ele visa principalmente ao conhecimento cognitivo e racional.

O **método apresentativo** utiliza técnicas criativas e lúdicas na preparação para a visita ao teatro e leitura do espetáculo após a volta à escola, como jogos, desenhos e rodas de conversa, através das quais os alunos contam a sua experiência sensível. Visa primordialmente à compreensão associativa e emocional.

A combinação das duas abordagens metodológicas permite que o aluno espectador se ocupe intensivamente e com todos os sentidos na sua relação com o evento espetacular, tornando-se capaz de refletir sobre a experiência sensível.

Na preparação para a ida ao teatro, na qual se utiliza o método discursivo, a mediação se dá através de informações sobre o autor e o contexto histórico da peça e sua recepção na história do teatro. Muitas vezes há necessidade de esclarecimentos sobre o tema (quando a encenação não parte de um texto literário).

Alimentada por projetos interdisciplinares, a ida ao teatro poderá até mesmo focar questões de história, geografia, língua portuguesa e outros. Há espetáculos que propõem projetos de investigação por trazerem uma abrangência cultural larga. Trago como exemplo encenações de peças de Shakespeare.

Uma sugestão é propor a formação de equipes às quais podem ser atribuídas tarefas específicas. Professor, organize essas equipes com diferentes focos. Os alunos podem, por exemplo, observar com mais atenção a iluminação, a cenografia, os figurinos, o edifício do teatro. O próprio trajeto pode ser estudado por uma equipe. Como envolver os alunos? Quais equipes eles gostariam de formar para a ida ao teatro?

Assim como o espectador ante o espetáculo, você pode transformar a ida ao teatro em aprendizagem significativa, através da mobilização do processo de apreciação, informação e criação de seus alunos.

### **Durante o espetáculo**

Mesmo considerando a praticidade de contar com um espetáculo teatral a ser encenado nas dependências da própria escola, o deslocamento das crianças até o teatro possibilita uma experiência estética ímpar por causa do contato com os elementos fundamentais que compõem o espetáculo.

Ir ao teatro possibilita a professores e alunos conhecer todo o aparato técnico do teatro. Visitas guiadas aos bastidores têm como objetivo desvendar sua função para os alunos. Bilheteria, leitura do programa, cenografia, refletores, bambulinas, coxias, camarins, mesa de som, mesa de luz, entre outros, podem ser demonstrados para as classes que vêm ao teatro. Esse serviço educativo é

oferecido pelo Teatro Municipal de São Paulo, por exemplo, que também presta esclarecimentos sobre as profissões teatrais de encenador, cenógrafo/figurinista, ator, iluminador, técnico de som, maquiador, camareira, contra-regra, entre outros.

A visita começa muito antes da chegada ao teatro. E a entrada na sala de espetáculos é marcante. Cada teatro tem uma arquitetura especial. Uma visita ao Teatro Municipal, por exemplo, envolve toda uma história em torno do prédio e da disposição das acomodações na platéia (consulte o *link*, ao final do texto).

Na ida ao teatro, o professor é um membro na platéia, que acompanha a classe e observa atentamente a atitude dos alunos para dar continuidade às suas atividades na sala de aula.

Agora é o momento da fruição estética que principia com os três sinais que tradicionalmente anunciam o início do espetáculo teatral. O *black-out* (muitos espetáculos utilizam o recurso de apagar todas as luzes da sala de espetáculos antes do início) e a cortina que se abre, às vezes de forma majestosa, provocam em geral uma grande euforia nas platéias formadas por escolas. Deixe esse processo acontecer, professor, a partir deste momento os atores são os responsáveis pela comunicação entre o palco e a platéia.

A conduta da platéia durante o evento teatral é uma questão intrincada. Como fazer com que os alunos percebam a hora de falar e a de silenciar? O silêncio pode ser considerado uma conquista, nem imediata nem evidente. E muito menos imposta. A imposição do silêncio é muito pouco produtiva para a ambição

de formar espectadores. Ela não se resolve colocando para fora quem estiver se manifestando durante a cena. Pouco adianta que os professores repreendam seus alunos ou que os artistas interrompam a apresentação para pregar lições de boa conduta à platéia presente.

Mas a importante ação na preparação e sensibilização para a ida ao teatro é determinante para um olhar e uma escuta mais atenta dos alunos.

Em uma ida ao teatro, com salas de Educação Infantil que foram assistir a *Os saltimbancos*, peça musical de Chico Buarque de Holanda, os atores ficaram surpresos quando, ao cantar as músicas, as crianças os acompanharam em coro. Por que a surpresa? As crianças tinham estudado a música do Chico com as professoras e participavam ativamente. Nas cenas que se seguiram, os atores davam a deixa da música e permaneciam em silêncio, ouvindo emocionados os cantos das crianças. Era a primeira vez que essas crianças de escola pública faziam uma visita ao teatro.

Durante o espetáculo, a adrenalina de uma platéia de jovens pode ir a mil! Não esperemos que o processo libertário da arte do teatro transforme o adolescente em um ser que contempla comportadamente. A libido dos jovens é provocada pelo espetáculo e se manifesta muitas vezes de forma ruidosa.

O tempo e o espaço no teatro são ralentados. A cena teatral provoca uma interrupção do cotidiano, focalizando uma ação em que personagens mostram seu mundo interno. A cenografia, os figurinos, a iluminação dão à cena teatral uma densidade

que conduz o olhar e a percepção, provocando a experiência sensível do espectador, transformando-o em apreciador ativo. E como é maravilhoso perceber os momentos de silêncio intenso e atenção quando o espetáculo promove a fruição estética na qual se dá a aprendizagem deste instrumento maravilhoso de educação que é o teatro!

### **A volta à escola**

O sucesso da ida ao teatro pode ser julgado pela influência que exerce sobre as conversas e ações dos alunos, transformando e alargando o seu imaginário e a sua leitura de mundo. A visita pode propiciar uma seqüência de situações de aprendizagem, por intermédio de várias propostas que você, professor, pode fazer à sua sala de aula.

A ida ao teatro pode ser criadora de uma atitude interrogativa que permita ao jovem a construção do seu conhecimento de teatro pela apreciação e leitura do espetáculo.

Na sala de aula, após a ida ao teatro, as informações e percepções estéticas são compartilhadas entre os pares. Você poderá desenvolver procedimentos variados para avaliar a apreciação e leitura do espetáculo, fazendo propostas para a tematização do conteúdo da peça.

A tradução simbólica da experiência operada por meio do método apresentativo permite a construção de novos produtos

artísticos, através das relações entre professor/alunos e alunos/alunos na sala de aula.

### **Rodas de conversa após a ida ao teatro**

Do que vocês mais gostaram? Do que não gostaram? A experiência sensível do aluno pode iniciar com rodas de conversa desta natureza, mas não necessita ficar restrita ao plano do gostei/não gostei. Você, professor, pode fazer perguntas:

O teatro contava uma história para nós?

Em que época se passava a peça?

Quem eram os personagens?

Onde eles estavam?

O que faziam logo na primeira cena?

O que aconteceu?

Como terminava a peça?

Como era o cenário?

E os figurinos? Que cores tinham? Por que os personagens usavam aquela vestimenta? Quais eram os adereços de cena?

E a iluminação?

Havia música?

Inicie as rodas de conversa pedindo para os alunos descreverem o que viram objetivamente.

As rodas de conversa sobre as diferentes interpretações e leituras do espetáculo permitem compartilhar significados e ampliar

a visão de mundo do jovem. Para trabalhar os conceitos de teatro e suas possibilidades de ensino, cabe ao professor assimilar as questões manifestas por seus alunos, assim como propor questões para contextualizar a leitura que eles estão fazendo.

Após a descrição detalhada do que viram, você, professor, pode fazer nova batelada de perguntas, promovendo a leitura do espetáculo.

Havia um conflito entre os personagens?

Eles entraram em acordo? O conflito foi resolvido?

Por que eles usaram tal adereço de cena?

Havia uma mensagem que eles queriam passar?

Tanto alunos quanto professores devem saber que cabe a eles a tarefa de compreensão da experiência teatral. O objetivo das rodas de conversa é estimular os alunos a produzirem interpretações pessoais, desenvolvendo a sua autonomia.

As atividades antes e depois da ida ao teatro devem acontecer de forma independente do espetáculo, não se prendendo necessariamente a assegurar os objetivos anteriormente planejados por uma encenação. Professores e alunos são autônomos na instauração de uma nova experiência na sala de aula, talvez impregnada, mas não determinada pela visita ao teatro.

Se o primeiro mediador dos conteúdos veiculados pelo texto ou pelo tema investigado é o próprio coletivo formado pelo grupo teatral, este processo se transforma em uma sucessão de construções de sentidos do receptor.

A escola é o espaço ideal no qual a aventura da ida ao teatro

pode ser elaborada produtivamente. As relações professor/aluno e aluno/aluno são soberanas na leitura e atualização dos conteúdos ofertados pelo espetáculo de teatro.

Tal processo não permanece no plano apenas intelectual. Seria por demais reducionista limitar as questões colocadas para o aluno (por exemplo, com questionários) a respostas convergentes para saber se entendeu os conteúdos veiculados pelo espetáculo.

O método apresentativo pretende estabelecer relações entre a percepção corporal e a experiência sensível do espectador com as questões experimentadas pelos personagens e/ou eventos representados pelo espetáculo. A introdução de jogos de improvisação com a fala e o movimento é muitas vezes complementar ao método discursivo.

Com o intuito de provocar uma interpretação pessoal dos diversos aspectos observados no espetáculo assistido por seus alunos, você, professor, pode estruturar procedimentos que os convidem a criar cenas de elaboração compreensiva. São prolongamentos criativos que buscam dar conta das questões propostas pela encenação. Os alunos são convidados a conceber breves atos artísticos, que não se estruturam necessariamente como continuidade do espetáculo, mas como exercícios interpretativos do espetáculo assistido.

O importante não é aquilo que a cena quer dizer, mas o que cada observador pode elaborar no plano simbólico, a partir daquilo que a cena lhe disse. Portanto, a sua função, professor,

neste momento, é estimular o aluno a manifestar-se criativamente sobre a cena, efetivando a autoria que lhe cabe, elaborando compreensões que vão sendo construídas para além da análise fria e racional.

## Desenhos

Trago exemplos para elucidar o processo. A primeira coisa que peço às crianças e jovens são desenhos livres com os quais expressam aquilo que mais os marcou na encenação.

Nos desenhos feitos pelas crianças depois da ida ao teatro para ver *Sonhos de uma noite de verão*, de William Shakespeare, o personagem Puck aparecia de forma recorrente. Com o objetivo de aprofundar essa expressão simbólica através do desenho, indaguei às crianças:

Se você fosse um duende e tivesse o poder de Puck, o que faria para transformar a sua vida?

Segue o depoimento:

*O Puck aprontou muito e eu vou contar um pouco do que ele aprontou. Puck espremeu a flor amor-perfeito na Titânia, a rainha das fadas. E também na Lisandra e no Demétrio. Ele fez Titânia se apaixonar pela mariposinha. Se eu tivesse o poder de Puck tiraria a violência do mundo. Eu viraria adulto, um homem*

*bem bonito para arrumar uma namorada antes do dia dos namorados. É só isso que eu faria se eu tivesse o poder de Puck.*

O depoimento do aluno reflete a sua compreensão e o seu contexto social. Os valores aí traduzidos e a esperança por um futuro melhor mereceu toda a nossa atenção. A utopia de uma sociedade mais justa foi traduzida por esta criança através da resposta ao método apresentativo (neste caso, uma narração).

Trago outro exemplo de respostas ao método apresentativo, por meio de desenhos realizados por crianças e jovens após a ida ao teatro. Os exemplos dos desenhos das crianças são importante fator de esclarecimento do exercício da função simbólica em desenvolvimento.

O espetáculo *Viagem de Gulliver* foi baseado no romance satírico de Jonathan Swift (1726). A narrativa inicia-se com o naufrágio do navio no qual Gulliver seguia. Após o naufrágio, ele foi arrastado para uma ilha chamada Liliput. Os habitantes desta ilha eram extremamente pequenos e estavam constantemente em guerra por causa de futilidades. Foi através dos liliputianos que Swift demonstrou a realidade inglesa e francesa da época.

Na segunda parte, Gulliver conheceu Brobdingnag, uma terra de gigantes, onde todos eram gananciosos.



Viajou pelo mar e numa tempestade seu barco afundou. Ele nadou até uma praia.



Na narração da criança que realizou este desenho, encontramos:

*... o que eu mais gostei foi quando Gulliver estava dentro da gaiola. Quando ele foi dormir foi atacado por vários bichos que eram um gato e dois ratos e por duas serpentes bem gigantes. Eu gostei do Gulliver também do papel que ele fez. Eu gostei dos personagens eu gostei das cortinas do cenário e cada cena ficava bonita.*

*Eu gostei do mar que parecia um mar de verdade e a sereia do mar.*



*Esta é a cena que mostra Gulliver lutando. Esta é a cena que mostra Gulliver com medo.*

Através do desenho, podemos observar as dimensões de tamanho dos personagens. O gesto do desenho das pernas de Gulliver tem um traço tremido, mostrando a emoção do medo.



O autor do desenho diz em sua narrativa:

*... quando Gulliver acordou estava sendo espetado e quem estava espetando eram os liliputianos. Gulliver falou:*

*- Quem são vocês?*

*- Nós somos liliputianos. Ah já sei! Aqui é a terra dos pequeninos.*

*Eles amarraram Gulliver com muitas cordas que pareciam pulseiras.*

*Gulliver como não sabia a língua deles pedia comida e nenhum liliputiano entendia o que ele*

*falava, mas afinal teve um liliputiano que entendeu Gulliver.*

*Eu já sei o que ele quer é comida ele está morrendo de fome tragam comida para ele cada pratinho tinha dez pães com carne. Gulliver comia tudo de uma vez só.*

*Gulliver parou numa terra onde os cavalos eram gente e ele encontrou um amigo que falou da família dele. O amigo dele falou:*

*- A sua família está passando necessidade. Não consegue pagar o aluguel, mas logo Gulliver perdeu seu amigo no canto da sereia.*

A peça *O santo e a porca* é uma comédia escrita pelo autor paraibano Ariano Suassuna (1957) e foi encenada pelo grupo Teatro do Centro da Terra (2001). O texto relata o casamento da filha de um avarento, sendo que o santo do título é Santo Antônio e a porca, um cofrinho, símbolo do acúmulo voraz de dinheiro.

Nos desenhos dos adolescentes o tema da avareza é abordado por meio de símbolos abstratos que mostram a síntese realizada a partir da compreensão da peça.

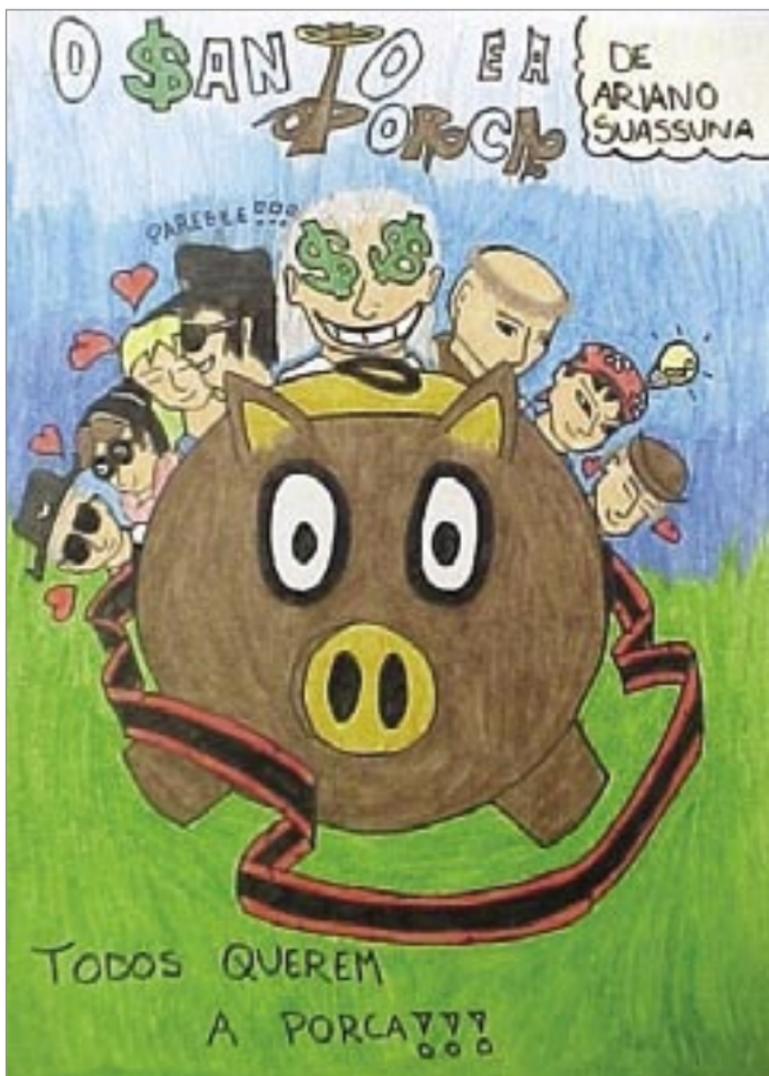


Santo Antonio e Eurico

A platéia aparece representada neste desenho realizado por um aluno do Ensino Médio.



Foto de cena. Muitas vezes recuperar um momento da peça através de uma foto de cena pode ajudar na memorização e leitura da peça.



O tema da avareza: todos querem a porca!

## **Produção de textos**

Outra possibilidade que você pode explorar, professor, é a elaboração de textos individuais e/ou coletivos criados pelos alunos. Eles podem escrever uma carta para os atores, por exemplo, contando sua descrição e leitura da peça. Ou ainda, os seus alunos podem escrever em grupo uma nova peça a partir da peça que viram, modificando o enredo e os personagens. Ou eles podem modificar o início e/ou o final da peça. Por exemplo, Gulliver pode fazer novas viagens. Ele pode conhecer o bairro em que fica a escola. Ou ele pode ficar esperando o ônibus em uma parada em frente à escola e observar e/ou dialogar com os passageiros que estão na fila. Ele pode até entrar no ônibus e ir junto com algum passageiro até a sua casa, imaginariamente.

## **Os jogos teatrais na escola**

A expressividade dramática evidencia a tendência do ser humano para a representação, experimentando papéis e vivendo situações extracotidianas. A capacidade de representação dramática está presente tanto nos jogos de faz-de-conta quanto num espetáculo de teatro representado por atores profissionais, assumindo diferentes formas que se desenvolvem através de um processo evolutivo e construtivo, da criança até o artista adulto.

Enquanto o jogo de faz-de-conta, em suas formas iniciais,

é totalmente improvisado ao sabor da imaginação dramática da criança, o espetáculo teatral, embora também necessite da espontaneidade, da improvisação e da intuição, resulta de um processo de criação e construção intencional, exigindo domínio da linguagem específica que só se completa com a presença do público.

Entre o jogo de faz-de-conta da criança e o teatro, como espetáculo a ser apreciado por uma platéia, é possível criar inúmeras gradações, promovendo atividades que relacionam o fazer e a leitura do espetáculo teatral.

O jogo instiga e faz emergir uma energia do coletivo quase esquecida, pouco utilizada e compreendida, muitas vezes depreciada.

*Jogos teatrais na sala de aula* (Spolin, 2007) destina-se especificamente ao educador que trabalha com teatro e aos professores em geral que desejam introduzir atividades de teatro em sua sala de aula.

Por meio das oficinas de jogos teatrais será possível desenvolver liberdade dentro de regras estabelecidas. O material do teatro, gestos e atitudes é experimentado concretamente no jogo, sendo que a conquista gradativa de expressão física nasce da relação estabelecida com a sensorialidade.

Longe de estar submisso a teorias, sistemas, técnicas ou leis, o atuante no jogo teatral passa a ser o artesão de sua própria educação. Esta antididática do jogo propõe a superação de atitudes mecanizadas, por meio da experiência viva do teatro,

na qual o encontro com a platéia é redescoberto a cada partida. Formada inicialmente pelo grupo da sala de aula, que pode ser dividida em equipes, esta experiência com o jogo teatral pode ser desenvolvida levando à construção de produtos artísticos a serem mostrados para salas de aula paralelas.

Na escola não se aprende normalmente através da experiência, mas por meio da didática (técnicas de organização do aprendizado). O aprendizado estético é momento integrador da experiência. A transposição simbólica da experiência assume, no objeto estético, a qualidade de uma nova experiência. As formas simbólicas tornam concretas e manifestas novas percepções a partir da construção da forma artística. O aprendizado artístico é transformado em processo de produção de conhecimento.

A escola alegre de Paulo Freire seria o espaço ideal para a relação dialógica entre professor e aluno, propiciada pelo trabalho alegre do teatro!

## **Nota**

1. Profa. Dra. Ingrid Koudela é Docente do Curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas na ECA/USP e do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade de Sorocaba – UNISO. É coordenadora do Grupo de Trabalho Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, com publicações de textos para os Anais da ABRACE e da International Drama and Theatre in Education Association – IDEA, entre outras.

## Referências bibliográficas

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

\_\_\_\_\_. *Texto e jogo: uma didática brechtiana*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 1996.

\_\_\_\_\_. *Brecht na pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LAMB, Charles. *Contos de Shakespeare*. São Paulo: Globo, 2000.

LANGER, Suzanne. *Filosofia em nova chave*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução por Jacó Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin*. Tradução e introdução por Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

\_\_\_\_\_. *Jogos teatrais na sala de aula*. Tradução e introdução por Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2007.

## Links

Mediante pesquisa na internet, professores e alunos encontrarão uma série de informações úteis na preparação para a ida ao teatro. Por exemplo, a busca pode ser feita por autores/dramaturgos. O autor paraibano Ariano Suassuna pode ser procurado através de vários endereços. como, por exemplo, em

<http://www.arianosuassuna.com.br/arianosuassuna.html>

A revista *Escola* (Abril) realizou entrevista com o autor:

<http://revistaescola.abril.com.br>

Outro endereço:

<http://blogblogs.com.br/tag/Ariano+Suassuna>

Novos endereços podem ser buscados através dos sites de busca.

Experimente clicar a palavra **teatro** em

<http://www.google.com.br/>,

onde encontramos:

<http://www.pt.wikipedia.org/wiki>

<http://www.teatrobrasileiro.com.br/>

<http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty>

<http://www.cooperativadeteatro.com.br/>

[http://www.itaucultural.org.br/.../enciclopedia\\_teatro/index](http://www.itaucultural.org.br/.../enciclopedia_teatro/index)

Muitos grupos de teatro têm sites que anunciam e dão informações sobre seus espetáculos, que podem ser úteis na preparação para a ida ao teatro. Seguem alguns sites recomendados:

[www.teatrobrincante.com.br](http://www.teatrobrincante.com.br)

[www.centrodatterra.com.br](http://www.centrodatterra.com.br)

[www.teatrodavertigem.com.br](http://www.teatrodavertigem.com.br)

[www.2.uol.com.br/parlapatoes](http://www.2.uol.com.br/parlapatoes)

[www.satyros.uol.com.br](http://www.satyros.uol.com.br)

[www.teatroventoforte.com.br](http://www.teatroventoforte.com.br)

[www.ciadofeijao.com.br](http://www.ciadofeijao.com.br)

O agendamento para visitas monitoradas ao **Teatro Municipal de São Paulo** para as escolas da rede pública podem ser feitas pelo telefone 3223-3022, ramal 256.

<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/teatromunicipal/>

[tmeducativo@prefeitura.sp.gov.br](mailto:tmeducativo@prefeitura.sp.gov.br)