

A experiência, a necessidade do teatro e a ação cultural na aplicação do jogo teatral em sala de aula

Patricia Neves de Almeida

Programa de Pós-Graduação em Pedagogia do Teatro – UNISO

Pesquisadora – Especialista em Pedagogia do Teatro – UNISO

Resumo: O presente trabalho apresenta uma análise da aplicação do jogo teatral na sala de aula a partir de três eixos epistemológicos: a experiência, segundo Jorge Larrosa Bondía; a necessidade do teatro, de acordo com Denis Guénoun; e a ação cultural, na visão de Teixeira Coelho. A pesquisa se vale de uma abordagem qualitativa e tem como modalidade a pesquisa-ação, metodologia que viabiliza um diálogo entre teoria e prática, revelando aspectos relevantes no que concerne à experiência do sujeito da ação. A investigação foi realizada com alunos do segundo ciclo do ensino fundamental, da escola municipal “Vilma Ap. Penatti Galvão”, de Boituva-SP, e justifica a presença da linguagem teatral em classe como propulsora de processos de experimentação dos procedimentos cênicos.

Palavras-chave: jogo teatral, necessidade do teatro, experiência, ação cultural.

A iniciativa

Leciono a disciplina Arte para dez turmas da EMEIEF “Vilma Aparecida Penatti Galvão”, no município de Boituva-SP, oito no período da manhã (8^{os}. e 9^{os}. Anos) e duas no período da tarde (7^{os}. Anos). As salas da manhã foram as escolhidas para participar da iniciativa. Dediquei uma, das duas aulas que leciono por semana em cada turma, para a realização da “aula de jogos”, como ficou conhecida entre os alunos.

Para iniciar a prática com a metodologia do jogo teatral, escolhi jogos populares e jogos de atenção como aquecimento. Procurei estabelecer relações entre o aquecimento e o jogo teatral, conforme as sugestões de oficinas presentes no livro “Jogos Teatrais na Sala de Aula”, de Viola Spolin. Esses jogos criavam uma unidade de grupo e aconteciam com a participação de todos os alunos da classe. Ninguém ficava de fora da roda. Já no jogo teatral, que pressupõe uma plateia, nem todos participavam, visto que certos alunos preferiam o papel de público. Importante ressaltar que o espectador do jogo teatral não é um mero receptor de uma mensagem. Ele faz parte do jogo, com ele o jogo acontece, ele sustenta a ação e deve ser entendido, nas palavras de Spolin (2003, p.11) como “uma parte orgânica da experiência teatral”. É perceptível que nos dois casos (quando se quer ser público e quando se quer jogar), há uma relação plena com a linguagem do teatro. Todos vivenciam, em níveis diferentes, o jogo teatral. Não existe aluno desinteressado, o que existe são estágios distintos de envolvimento. A não participação em uma atividade proposta, não configura, efetivamente, um não querer participar.

A experiência

De acordo com Bondía (2002) existe um saber que é próprio da experiência. No texto “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, o autor lista os motivos que nos levam à perda da experiência, reflete sobre a experiência no ambiente escolar, define o sujeito da experiência e revela o que é o saber proveniente da experiência.

O excesso de informação é o primeiro motivo que, segundo Bondía (2002), impede a experiência. Estamos cada vez mais informados, em contrapartida, a experiência nos é mais rara.

A opinião é o segundo motivo que anula a experiência. Ela é comumente entendida como uma manifestação da subjetividade do sujeito, entretanto, segundo o autor, opinar reduziu-se a estar de acordo ou contra o objeto em questão.

O terceiro aspecto que bloqueia a experiência é a falta de tempo. Vivemos uma época que se caracteriza pela velocidade das informações, das ações e das relações. O último motivo que nos dificulta a experiência é o excesso de trabalho.

É possível observar que os quatro elementos se completam e se justificam: não temos tempo, pois trabalhamos demais; opinamos porque somos informados.

Sobre a experiência no ambiente escolar, Bondía (2002) crê que desde pequenos somos acostumados a um sistema que exige de nós o conhecimento da informação e a qualidade de opinar. Para Bondía (2002, p. 24), o sujeito da experiência é um sujeito aberto à experiência: “[...] o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura”. Segundo o autor, o saber da experiência é justamente o sentido que elaboramos acerca do que nos passa.

Sobre a experiência e o saber da experiência, os alunos refletiram: “Ao invés de ficarmos apenas observando, a gente pôde executar a ação e expressar o que aprendeu”. (Elias 9º. B) “Até parece que eu aprendi melhor na prática do que na teoria” (Mikely 9º. C).

Analisando os relatos, percebi que ambos os alunos acreditam que existe um saber que resulta da experiência. Quando Elias diz “expressar o que aprendeu” ele está elaborando um sentido para a vivência que teve. Da mesma forma, Mikely afirma que aprendeu na prática. Em um outro trecho, Elias diz “ao invés de ficarmos apenas observando”, ou seja, apenas recebendo informação.

Nessa perspectiva, o trabalho com jogos teatrais na sala de aula abre espaço para a experiência. Ao contrário do que se espera de um “bom aluno” que é justamente possuir informação e saber opinar, o desejo é que o aluno experiencie a linguagem teatral, que opere com a ampliação do tempo, sem pressa de vivenciar, e que elabore um sentido proveniente da vivência.

Uma perspectiva de ação cultural

De acordo com Coelho (2008), a Ação Cultural é uma área de pesquisa e trabalho que se caracteriza por administrar o processo cultural, promovendo uma difusão da cultura. Tem por objetivo o desenvolvimento do potencial humano, tornando os sujeitos atores da ação.

Em oposição à “Ação” está a “Fabricação Cultural”. Segundo o autor, a Ação gera um processo e a Fabricação visa a um produto. Um projeto de Ação Cultural não deve ter como foco principal um objeto final, no caso do teatro uma encenação a ser apresentada, e sim primar pelo processo.

No caso específico do trabalho que desenvolvo, não há uma preocupação em criar espetáculos e sim, em gerar processos de experimentação da linguagem teatral, ampliando o quadro de referências do educando.

O autor destaca ainda, a importância da “Ação contra a Barbárie”, já que vivemos a cultura do que ele denomina “tudo serve”. E esse conceito é presente nas instituições (educacionais!). Quando se cogita a realização de um projeto de teatro na escola, logo aparece o desejo, por parte do diretor ou coordenador, de que se tenha um produto. Acreditam que qualquer atividade na qual o aluno empreste seu corpo e sua voz é teatro. Para eles tudo é arte, tudo é cultura, diluem tudo em um caldeirão e fazem dessa linguagem instrumento para os conteúdos programáticos e as festas temáticas.

Pode-se observar essa tendência na fala de algumas professoras da rede municipal de ensino de Boituva, as quais contribuíram para a pesquisa respondendo a questionários. Revelou-se uma propensão à instrumentalização da linguagem teatral. Sobre a utilização do teatro na escola, as respostas foram: “Às vezes, fazendo dinâmica em grupo ou desenvolvendo alguma peça diante de uma data especial ou tema” e “Utilizo quando requer o conteúdo”.

Nessa perspectiva, a aplicação de jogos teatrais na sala de aula se aproxima de uma ação cultural nos seguintes aspectos: os alunos-jogadores são atuantes da ação; não existe a preocupação em desenvolver um espetáculo teatral, o importante é a experimentação da linguagem; combate-se a ideia de que tudo é teatro, numa ação contra a barbárie; vive-se teatro e não ensina-se teatro; e a contemplação, comumente trabalhada pelos professores de Arte, dá lugar à ação.

A necessidade do teatro na contemporaneidade

Qual é a necessidade do teatro? No livro “O teatro é necessário?”, Guénoun (2004) analisa a história do teatro ocidental para entender a necessidade que temos do

teatro. No primeiro capítulo, cita Aristóteles para revelar o sentido do teatro na Antiguidade Clássica: é da natureza humana a necessidade de representações e ela se satisfaz na medida em que o homem executa a ação de representar (fazer teatro) e, também, ao compartilhar essa ação (assistir a teatro). Prosseguindo a investigação, o autor examina a ideia do teatro no século XVII e nota que a concepção de identificação com a obra pelo conhecimento se desfaz, já que o público é visto como incapaz de teorização. No terceiro capítulo, com base em Freud, percebe que o espectador se identifica com o personagem, pois quer ser o “herói”. A partir do quarto capítulo, o autor analisa a qualidade de identificação com o personagem e conclui que essa não é mais a necessidade do teatro contemporâneo. O que nos move é o espetáculo em si, não o drama, nem os personagens. A necessidade do teatro hoje é a necessidade de jogo, de identificação das operações cênicas, da teatralidade.

O desejo do espectador é de estar no lugar do ator, jogando. Assim, Guénoun (2004, p. 147) conclui: “Qual pode ser então sua necessidade? Do ponto de vista da cena, ela se mostra como necessidade prática do jogo. Há teatro por necessidade dos homens de jogar”. Mas é preciso que os jogadores também tomem a posição de espectadores, tendo o olhar de jogadores em potencial.

Durante a pesquisa, notei que a grande maioria dos alunos deseja a posição do jogador, inclusive, tive (e tenho) muito trabalho para mostrar-lhes a importância do público e de seu posicionamento.

Podemos considerar que a prática do jogo teatral em sala de aula favorece um espaço para que o aluno possa jogar e, assim, alimentar sua necessidade de teatro.

Considerações finais

Três abordagens diferentes que se encontram em um mesmo ponto: a experiência. Bondía (2002) fala da importância da experiência e do saber elaborado a partir da experiência; Coelho (2008) crê que em uma Ação Cultural o sujeito deve ser ator da ação; Guénoun (2004) revela que a necessidade contemporânea do teatro é a de posição de jogador. As três teorias se relacionam e se justificam no que diz respeito à experiência.

Segundo os “Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte” (BRASIL, 1997) o arte-educador deve desenvolver o teatro, criando situações de experimentação e vivência da linguagem.

O ensino de Arte, até pouco tempo, estava voltado para as artes plásticas, reforçando no aluno uma atitude passiva, somente de contemplação. Mas hoje o panorama é outro. A formação do arte-educador é completa, privilegiando todas as linguagens. Os “Parâmetros Curriculares Nacionais”, para o ensino de Arte, inserem em seu conteúdo as

quatro linguagens artísticas (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro), portanto, o aluno em sua formação não pode ser privado de nenhuma delas.

O objetivo deste estudo foi expor a possibilidade do desenvolvimento da linguagem teatral no âmbito escolar, por meio da metodologia dos jogos teatrais, de Viola Spolin. Tendo como foco o espaço para a vivência do teatro, a pesquisa mostrou que o processo estabelecido dialogou com os pressupostos dos três eixos teóricos elegidos: a experiência, a necessidade do teatro e a ação cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBIER, René. *A pesquisa-ação*. Brasília: Liber Livro Editora, 2007.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, n.19, p.20-28, 2002.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: Arte*. Brasília: MEC/SEF, 1997.

COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural?*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

GUÉNOUN, Denis. *O teatro é necessário?*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor*. São Paulo: Perspectiva, 2007.