

R. cient./FAP, Curitiba, v.1, p., jan./dez. 2006

O ENSINO DO TEATRO PARA ALÉM DE UM MERO ENTRETENIMENTO

*Guaraci da Silva Lopes Martins**

RESUMO: O artigo objetiva apresentar uma proposta de ensinar teatro nas escolas a adolescentes por meio das obras clássicas da literatura dramática em virtude dos conteúdos valiosos que essa literatura apresenta. Através dessas obras o professor também poderá levar o aluno a captar o processo histórico e os valores humanos, fundamentais na relação humana. O estudo ainda defende que o ensino do teatro precisa ser desenvolvido de uma forma contínua e sistemática, com professores habilitados, comprometidos com a formação educacional do aluno.

PALAVRAS-CHAVE: escola; teatro; educação.

Conduzido pelo sistema acelerado da vida neste início de século, o homem adquire um caráter mecânico, uniforme, vazio e repetitivo que faz dele um objeto sem memória e sem história. Realmente, há muito que se convive com a ideologia de consumo rumo à deformação da consciência do indivíduo em um processo de aniquilamento do pluralismo cultural substituído pela cultura de massa. Compreende-se que este trabalho de padronização, capaz de destruir a autenticidade e empobrecer as faculdades intelectuais e morais da sociedade como um todo, fortalece o sistema social no qual se está mergulhado, esse sistema marcado por profundas contradições e desigualdades econômicas e sócio-culturais e, por isso mesmo, carente de uma educação comprometida com a formação de cidadãos conscientes e autônomos em seu próprio meio.

É sabido que a função primordial da educação escolar no Ensino Básico está em favorecer o acesso à cultura à sociedade em geral – entendendo-se cultura como a produção coletiva de uma sociedade, em termos mais amplos, como patrimônio de toda a humanidade, construído ao longo de sua história. Vale mencionar que o homem só participa de forma ativa no mundo a partir de uma compreensão concreta da realidade que o cerca. Por outro lado, muitos estudiosos questionam eficiência do sistema educacional dos nossos dias, posto que, em geral não possui um plano de escola eficiente, pautado em princípios filosóficos que tratem de situações humanas gerais da educação. Para Dewey “Tanto conservadores quanto radicais estão profundamente descontentes com a presente situação educacional tomada como um todo”. (1976, p. 95) O seu avanço não vai acontecer mediante um discurso acerca da educação velha *versus* nova, ou progressista *versus* tradicional, pois a questão fundamental a ser tratada se refere às condições necessárias para satisfazer uma educação à luz da experiência educativa

* Mestre em Educação, Universidade Tuiuti do Paraná; Professora na Faculdade de Artes do Paraná - FAP

que envolve, acima de tudo, continuidade e interação entre quem aprende e o que é aprendido.

O ensino do teatro se refere a uma prática pedagógica importante ao desenvolvimento da representação do mundo com significado. A apropriação do conhecimento elaborado é uma forma fundamental de elevação cultural. Esse conhecimento refere-se a um meio exterior capaz de favorecer a produção de uma nova síntese sobre a compreensão do mundo e da realidade. “A cultura elaborada é um elemento que obriga a uma ruptura com a situação cultural anterior do indivíduo, possibilitando-lhe ‘ser outro’.” (LUCKESI, 1994, p. 86). Ora, o teatro é movimento na dialética da relação homem-mundo. Aliás, a imaginação está diretamente relacionada com a capacidade que todo homem tem de extrapolar, de transcender o imediatamente sensível e de projetar o seu próprio trabalho.

Ao Estado cabe garantir a todos, sem distinção, o acesso à emancipação das camadas populares; cabe ao Estado integrar harmoniosamente os indivíduos no todo social já existente por meio de recursos pedagógicos comprometidos com a capacidade dos alunos de transitarem inteligentemente do mundo da experiência imediata e espontânea para o plano das abstrações e, deste, para a reorganização da experiência imediata. Todos possuem a necessidade latente de representar na fantasia a realidade desejada, em oposição à atmosfera cotidiana. Por conseguinte, por meio da arte a realidade se revela ao indivíduo quando da sua apropriação crítica de questões fundamentais para melhor compreender seu lugar no universo, quando ele busca a significação da vida. “A arte, no sentido próprio da palavra, é ao mesmo tempo desmistificadora e revolucionária, pois conduz o homem desde as representações e os preconceitos sobre a realidade, até à própria realidade e à sua verdade.” (KOSIK, 1995, p. 130)

Considera-se importante enfatizar aqui uma relevante característica do jogo teatral. Por meio do “fazer-de-conta”, o aluno não reproduz a sua realidade tal qual ela é; ao contrário, ele desenvolve o pensamento investigativo sobre essa realidade, em um processo de compreensão qualitativa do meio circundante. Ocorre que o mundo da fantasia, da imaginação criativa, do sonho, são os espaços onde a liberdade inicialmente tem a sua realização no mundo virtual; antes de se tornar realidade concreta. Se a fantasia, num primeiro momento, pode ser considerada ilusão, ela é também a fonte de energia que gera o impulso para a ação criadora e transformadora de realidades.

Por outro lado, o ensino do teatro não pode acontecer ao acaso, mas deve ser previsto no projeto pedagógico da escola, e isso só pode ser feito por um professor habilitado em teatro, capaz de extrair os conteúdos específicos da sua área de conhecimento. Ainda, o ensino dessa atividade artística precisa ser compreendido como área de conhecimento, com conteúdos específicos, e deve ser consolidado como parte constitutiva dos currículos escolares, requerendo, portanto, a capacitação dos professores, para poderem orientar com eficiência a formação do aluno. Tanto quanto as demais áreas que compõem o currículo, o ensino do teatro necessita de profissionais com conhecimentos adequados para a tarefa da escolarização. Também, uma educação comprometida com o conhecimento do aluno precisa fortalecer o contínuo desejo deste de aprender, e por isso mesmo, impõe-se um trabalho pedagógico sistematizado, estruturado em planos de curso, critérios de ensino, enfim, uma metodologia e objetivos definidos a serem alcançados.

Num esquema educativo, a ocorrência de um desejo e impulso não é objetivo final. É oportunidade e demanda para a formação de um plano e método de ação. Esse plano - repetimos - somente se poderá fazer com o estudo das condições e com a obtenção de todas as informações relevantes. (DEWEY, 1976, p. 70).

Assim, o ensino do teatro não pode valer-se do improviso, sob pena de fortalecer o pensamento equivocado quanto o seu real valor. Sabe-se que o próprio sistema de educação brasileiro contribui para a fragmentação e superficialidade dos conteúdos desenvolvidos na disciplina de Artes. Com efeito, os concursos públicos impõem ao professor — graduado de uma área específica em arte — o conhecimento das quatro linguagens artísticas para que ele ingresse na rede pública de ensino. Por conseguinte, esse modelo reforça a polivalência, resultado de uma lacuna entre a obrigatoriedade da Lei 5692/71 e a situação real da época. Ou seja, a referida lei — implantada pelo governo militar — exigiu em todo ensino de 1º e 2º graus, um professor com habilitação específica, obtida em curso superior de graduação correspondente à licenciatura plena. Contudo, não havia cursos universitários para a formação de professores de Arte, condição para se lecionar a partir da 5ª série. Importa lembrar que os primeiros especialistas nessa área eram aqueles formados pela Escolinha de Arte no Brasil.

Em função do exposto acima, o governo federal decide, em 1973, criar um curso com a finalidade específica de preparar professores de educação artística. Com a Resolução nº 23, de 23 de outubro de 1973, do Conselho Federal de Educação, no Parágrafo Único, fica estabelecido que o professor do ensino de 1º grau não precisa ser um especialista em determinadas divisões de arte, cabendo-lhe a apresentação global das linguagens artísticas. Nesse momento, surgem, os cursos de licenciatura curta na área, com duração de dois anos, que compreendem um currículo básico a ser aplicado em todo o país, pretendendo preparar, em apenas dois anos, um professor de arte capaz de lecionar música, artes plásticas e teatro, tudo ao mesmo tempo, da 5ª a 8ª série do 1º grau e, em alguns casos, até no 2º grau.

Os primeiros cursos universitários preparatórios do professor de educação artística só foram implantados três anos após a publicação da 5.692/71 e tinha o objetivo de formar um profissional polivalente, 'fluente' em distintas linguagens estéticas (plástica, cênica e musical). Isso ocasionou déficit de professores licenciados para a docência da educação artística nas redes pública e privada de ensino – o que obrigou as escolas a recrutarem pessoal de áreas de conhecimento afins (comunicação e expressão ou educação física, por exemplo) para 'taparem o buraco' do currículo mínimo definido pelo MEC. (JAPIASSU, 2001, p.70)

Em fins da década de 1970, defendeu-se a especificidade das linguagens artísticas e a criação das licenciaturas plenas em artes plásticas, desenho, música, teatro e dança. Porém, os cursos de Licenciatura em Educação Artística não ofereciam uma formação adequada aos futuros professores, visto que não disponibilizavam bases conceituais e ainda era estritamente técnico. Dessa forma, inseguros, os professores responsáveis pelo ensino da Arte passaram a desenvolver nas escolas atividades artísticas que envolviam exercícios musicais, plásticos,

corporais, sem o devido conhecimento, mas justificados e divididos segundo a faixa etária dos alunos.

No início da década de 1980, docentes das diferentes artes criaram a Federação de Arte-educadores do Brasil (Faeb¹), que se constituiu desde então em importante instrumento para encaminhamento de reivindicações da categoria (pesquisadores em artes e educação, professores das diversas formas de expressão artística e animadores culturais). A Nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei 9.394/96, no parágrafo segundo do artigo 26 (capítulo II, seção I), diz que “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (NISKIER, 1996, p. 38). Por outro lado, ainda hoje, apesar de as políticas governamentais estabelecerem subsídios para o desenvolvimento de atividades que propiciem aos alunos a construção de um conhecimento em Artes, com a mesma seriedade que se desenvolve o conhecimento científico na escola, por meio dos PCN Arte² (BRASIL, 1997), constata-se que o Teatro na Escola vem acontecendo em atividades superficiais, sem maiores compromissos com o conhecimento.

Atualmente, em muitas escolas, professores polivalentes em Arte atuam em todas as áreas artísticas, independentemente de sua formação e habilitação em área específica. Com freqüência os docentes do Ensino Básico restringem a sua interferência educativa em Arte às atividades de colorir desenhos prontos e já impressos, reprodução de danças apresentadas de forma mecânica e mais especificamente restringem a sua interferência à preparação de encenações teatrais com características estritamente moralizantes, bem como, teatrinhos — denominação dada por muitos professores a esta atividade — de final de ano e demais datas comemorativas. Acredita-se que ao adotar essa prática pedagógica, o professor habilitado em sua área específica em arte caminha à margem das necessidades urgentes de mudança no processo de ensino, com vistas a uma educação de qualidade.

Em seu dinamismo, o teatro favorece não só o exercício da arte de representar, mas também o desenvolvimento de outras linguagens que contribuem no processo de auto-expressão do aluno, pois o professor pode desenvolver no aluno a sua sensibilidade para a Música ou para as Artes Visuais, no processo de criação da sonoplastia ou do cenário referente à encenação teatral a ser apresentada. Neste sentido, este docente vai se utilizar destas manifestações artísticas como recurso metodológico, para melhor estimular o desenvolvimento das possibilidades expressivas, criativas e tendências artísticas individuais do aluno.

Sabe-se que a palavra está presente na maioria das atividades teatrais. Ou seja, faz-se necessário traduzir em palavras, comunicando de algum modo, através do diálogo ou monólogo, certas ações externas ou internas da personagem. A partir da linguagem verbal, relacionamos idéias, eventos, objetos e nossas percepções numa estrutura significativa que nos permite ordenar o mundo e dar-lhe sentido. Para que a vida adquira sentido, temos que possuir nossos valores, sonhos e ideais, em função dos quais nos manteremos vivos.

Entre o homem e a natureza, coloca-se a dimensão simbólica do mundo humano: a palavra. De fato, por meio da palavra o homem transforma a vida meramente biológica e acrescenta-lhe um sentido, tornando-a existência. Ele precisa nomear e o faz arbitrariamente, criando o símbolo a que se chama de signo ou

¹ A Faeb é composta por associações de arte-educadores de diversos estados brasileiros. Endereço: Caixa Postal 04468, CEP 70919-970, Brasília, DF; telefone: (61) 274.7898.

² PCN Arte – PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS ARTE.

palavra. Ainda que as palavras nasçam neutras, ao se contextualizarem, passam a expressar concretamente os valores, os conceitos e os pré-conceitos formados na consciência do homem no contexto social e cultural em que vive.

Desde o princípio, a palavra é. A palavra significa, é indicativa. A palavra é impulso narrativo. A palavra revela algo, cria atos, sociabiliza. Daí, o escritor não ser aquele que escreve; mas aquele que faz com palavras. Afinal, a palavra é o coração da ação. A palavra, enfim, é caminho de construção de um discurso, qualquer discurso. (LOPES, 2004, p. 227)

O espectador, ao contrário do leitor do texto narrativo, não tem acesso direto à consciência moral e psicológica da personagem ou das circunstâncias na qual está envolvida. O diálogo teatral é a comunicação entre personagens, são perguntas e respostas, ação e reação. Porém, em função da própria característica do teatro, praticamente não há sistema de significação que não possa ser utilizado pelo professor dessa manifestação artística no processo de montagem do espetáculo com os alunos.

Assim, da atuação à utilização dos recursos técnicos, tais como as emoções, as palavras, a expressão facial, a máscara, o figurino, os gestos, o cenário, a iluminação teatral, a sonoplastia, a dança e os acessórios, o aluno convive com a realidade que representa outras realidades. Integradas elas contribuem para a transmissão de várias informações, importantes ao processo de reelaboração de um conhecimento existente ou para a elaboração de um novo conhecimento. Vale destacar que uma quantidade quase ilimitada de objetos existentes na natureza e na vida social pode transformar-se em acessórios de teatro.

Na produção dos recursos técnicos que envolvem uma montagem teatral, é possível favorecer o espírito de colaboração entre os alunos, quando o professor estimula a contribuição coletiva/colaborativa neste momento. Convém salientar que esse trabalho é essencial aos propósitos a serem atingidos no teatro e, para a eficácia do seu resultado, a harmonia do trabalho em equipe precisa ser preservada. Assim, os alunos dependem da integração colaborativa harmoniosa e responsável de todos os integrantes do grupo não só durante as representações, mas também durante os ensaios. Dessa forma, só a responsabilidade individual não é suficiente; faz-se necessária a integridade pessoal que se projetará na integridade do grupo. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais em Arte, lê-se: “O teatro tem como fundamento a experiência de vida: idéias, conhecimentos e sentimentos. A sua ação é a ordenação desses conteúdos individuais e grupais.” (BRASIL, 1997, p. 83)

Ora, nesse processo de ensino-aprendizagem, em todas as circunstâncias, a liberdade pressupõe, também, a existência de regras estabelecidas e assumidas pelos próprios integrantes do grupo, de modo a conseguir a organização necessária da ação para que os resultados esperados sejam atingidos. Essas regras que fazem parte do processo de maturação do aluno em suas diversas fases de desenvolvimento sensível-cognitivo propiciam também o desenvolvimento da capacidade do senso de responsabilidade, valor indispensável num processo que envolve a construção partilhada, a colaboração. A participação na construção e no estabelecimento de regras possibilita aos alunos o desenvolvimento do sentimento de pertencer ao grupo e da atitude de responsabilidade pessoal pela vida em sociedade.

A supervalorização do conceito de liberdade, sem a contraposição da responsabilidade correspondente, vem sendo responsável por certos abusos e por um clima geral de confusão com o sacrifício da organização necessária a um ambiente educativo. Não se pretende defender o excesso de imposição que favorece a submissão irrestrita, acrítica e a passividade, incoerentes com uma prática educacional comprometida com o progresso e, assim, indesejáveis do ponto de vista da sociedade. A coexistência é um fato que resulta da própria natureza do homem, e a convivência compreende um processo em virtude do qual o indivíduo se capacita para o uso correto da liberdade e se enriquece moral e espiritualmente para tornar fecunda a sua vida em serviço próprio e daqueles que o cercam.

Na Antigüidade, acreditava-se que a fragilidade das forças humanas diante do mundo determinava que, para enfrentá-lo e tentar dominá-lo, o homem deveria reunir todos os seus esforços, visando à multiplicação do seu poder. Seu trabalho adquire, necessariamente, um caráter coletivo, e o fortalecimento da coletividade se transforma numa necessidade vital. A socialização implica não só a adaptação do homem ao grupo, mas a sua participação ativa e positiva na relação com o outro, num desdobramento das próprias possibilidades. Assim, o desenvolvimento pessoal de um indivíduo o torna cada vez mais capaz de se comunicar com os outros, isto é, de se socializar; por sua vez, o processo de socialização também contribui para o seu enriquecimento individual.

Vale acrescentar que na dupla capacidade de agir fisicamente e de representar mentalmente, o homem produz cultura e, ao mesmo tempo, produz a si próprio, revestindo-se de características inéditas no conjunto dos seres animais, exatamente pela capacidade de ser criador de cultura e de comunicar-se. Parece haver poucas dúvidas de que a primeira forma organizada de comunicação humana foi a linguagem oral, acompanhada ou não pela linguagem gestual.

Ao trabalhar com a palavra, o professor de teatro desenvolve no aluno a capacidade da comunicação verbal e escrita, num processo de autenticidade pessoal e reconhecimento de si mesmo. Ao mesmo tempo em que a escola pode favorecer a ação autônoma dos alunos, pode também proporcionar um ambiente adequado às interações pessoais ao trabalhar na perspectiva do diálogo. Neste contexto, o professor de teatro precisa estabelecer relações entre o individual e o coletivo, exercitando no aluno a capacidade de escutar, tanto quanto de falar, de acolher e ordenar opiniões, de respeitar as diferentes manifestações, com a finalidade de preservar e organizar a expressão do um grupo em que ele está inserido. A aprendizagem na escola, numa concepção de conhecimento-processo, constitui a investigação, a construção e a desconstrução do real, diferentemente do conhecimento-produto, que é pronto, estático e não inclui o desvelamento do real.

Cabe ao professor desencadear, estimular e transmitir referências comuns para a inserção do aluno em sua sociedade; porém, precisa proporcionar a ele uma experiência de liberdade de criação e, assim, deslocá-lo da passividade e da pressuposição de que tudo possui um significado definido. O conhecimento desenvolvido numa prática pedagógica que prioriza a libertação do homem é construído por meio da interação, do diálogo, do encontro consigo mesmo e com o outro. O diálogo é um meio explorado no teatro, capaz de suprir as necessidades do homem em comunicar seus sentimentos num aprimoramento do conhecimento. Acima de tudo, a prática do diálogo proporciona o ambiente adequado às interações pessoais e à prática da liberdade. Ora, para que o resultado seja satisfatório deve prevalecer no teatro o sentido de grupo que culmina em um comportamento organizado.

Interessante mencionar a importância da auto-avaliação entre todos os integrantes do grupo, ao término das encenações teatrais apresentadas pelas turmas de alunos. Quando subdivididos em grupos menores, o professor pode estabelecer a definição entre alunos/atores e platéia, numa dinâmica de inversão de papéis. Assim, o aluno da platéia não estará ali sentado apenas pelo entretenimento, como observador passivo, ou mesmo para atacar ou proteger os alunos/atores, mas para uma participação ativa e responsável do trabalho realizado. Nesse sentido, a escola vai favorecer a formação de uma platéia crítica e sensível à arte da representação teatral. Dessa forma, a auto-avaliação deve se fazer presente ao longo do processo de aprendizagem, e contar com a participação de todos os integrantes do grupo. Por outro lado, as diferentes manifestações devem contar com a intervenção do professor para a organização do grupo, com vistas ao fortalecimento de uma relação democrática e responsável. Afinal, a escola representa um local privilegiado para o cultivo de valores importantes ao estabelecimento de uma relação mais harmoniosa na sociedade como um todo.

O aluno constrói progressivamente novos conhecimentos, novas formas de pensar, mas a escola precisa capacitá-lo para a elaboração do conhecimento a ser alcançado. O ensino do teatro inclui a literatura, por meio da qual o professor pode ampliar o contato do aluno com obras clássicas variadas em todos os seus gêneros dramáticos, em um processo de estímulo à leitura. Ainda que inicialmente possam parecer monótonas à grande maioria dos alunos, essas obras acabam por envolvê-los em função do seu conteúdo denso e sempre atual. Cabe salientar a sociedade atual submersa nas informações instantâneas difundidas pelos meios de comunicação de massa que favorece a difusão de uma leitura de mundo superficial e acrítica.

O envolvimento com as obras clássicas mais especificamente pelos alunos do Ensino Médio pode ser determinante para a extinção do preconceito contra essas obras da dramaturgia e a gradativa aceitação deles na leitura desse gênero teatral. Com efeito, a percepção da importância dessas obras não ocorre a partir de uma porção de questões isoladas; ao contrário, compreendem um conjunto de signos e símbolos que fazem sentido para esses adolescentes, porque eles os reconhecem a partir de sua própria vivência. Por conseguinte, essa proposta pedagógica favorece a elaboração e a reelaboração de novos significados, posto que os alunos reconhecem uma somatória de significados repletos de conteúdos articulados com o seu “estar-no-mundo”.

Com frequência os alunos do Ensino Médio recebem uma grande lista de obras para serem lidas, o vem a resultar numa leitura superficial, acrítica e aligeirada para que eles atendam as exigências do vestibular. Essa prática obrigatória, longe de suprir as reais necessidades desses alunos, acaba por afastá-los do hábito e do gosto da leitura que deveria fazer parte integrante de sua formação, num esvaziamento do significado das palavras e da comunicação entre jovens. O adolescente não estimulado para a pesquisa conclui o Ensino Médio sem conhecer outro pensar que não o de seus professores, sem conhecer outro mundo que não aquele que lhe foi determinado. No entendimento de Fazenda (1991, p. 15) “Somos produto da ‘escola do silêncio’, em que um grande número de alunos apaticamente fica sentado diante do professor, esperando receber dele todo o conhecimento”. Uma experiência *deseducativa* em função do seu efeito mobilizador.

O processo investigativo, por outro lado, proporciona aos alunos o fascínio da descoberta e de suas próprias potencialidades e o sentido do teatro na escola se desvela na medida em que os jovens participam de um processo de ensino-

aprendizagem que integra as práticas teatrais, sem jamais abrir mão do seu conteúdo teórico. Somente por meio do processo de investigação o aluno pode apreender o conteúdo da obra a ser representada, envolvendo-se em um processo de construção da sua personagem de forma intensa e verdadeira. Ao negligenciar a pesquisa que envolve o contexto sócio-político-histórico e cultural em que as personagens estão inseridas, o professor de teatro não contribui para o processo intelectual, de criatividade, de originalidade e de espontaneidade do aluno. Antes, porém, esse docente reforça o trabalho mecânico esvaziado de uma aprendizagem significativa.

Pode-se afirmar que na busca do conhecimento o homem transcende a si próprio na superação dos obstáculos que lhes são postos. Para o trágico grego Sófocles, toda a ação dramática é apenas o desenvolvimento essencial do homem sofredor. É assim que ele cumpre o seu destino e realiza a si próprio. Isto significa compreender o homem em seu constante movimento de vir-a-ser. Considera-se importante mencionar a atitude de Antígona, protagonista da obra do autor aqui mencionado, frente às imposições sociais de sua época.

Apesar de ter posicionamentos e pontos de vista bem definidos, Antígona está inserida em uma sociedade que a trata como se ela não existisse. Assim como os escravos, na polis grega, as mulheres só podiam viver a vida privada. Esta última exigia uma atitude de negação: não ser visto, não ser ouvido, não estar relacionado com nada, a não ser com os ciclos da própria vida, sem interferências externas. Antígona rompe essas cadeias e experimenta interagir e argumentar, agindo segundo princípios fundamentais da expressão pública a que não possui acesso. (SILVA. 2004, p. 260)

Os trágicos gregos nos apresentam a alma humana em um corajoso caminho de sofrimento e desespero para a sua libertação. Esta libertação é, muitas vezes, representada pela atitude do herói que opta por agir sozinho, diante de uma situação que poucos ousariam enfrentar. Dessa forma, esses dramaturgos desvelam a solidão em que todos se encontram diante das grandes opções de vida e nesse processo, forja-se a evolução do homem como ser individual e social. O ensino do teatro envolve um processo de desprendimento e prospecção interior do estudante que, ao lançar-se na aventura do autoconhecimento, retorna fortalecido, transformado.

Outras instâncias sociais são importantes na orientação do comportamento do indivíduo ao longo de sua vida. Entretanto, cabe à Escola contribuir para o processo de discernimento consciente de escolha do aluno. A Escola precisa ajudar no processo de formação da personalidade do educando, para que este seja capaz de conviver com os outros com tolerância, sem perder, contudo, a sua autenticidade. A instituição escolar não é evidentemente a solução para todos os problemas, mas está a serviço das necessidades emergentes de cada sociedade. Por isso, ela precisa articular-se com as novas necessidades, novas situações, e reformular as diretrizes de seus objetivos, visando a resultados além das competências cognitivas e intelectuais, as competências morais e afetivas. Entende-se que ao longo de sua práxis pedagógica, o professor precisa compreender que educar para a cidadania significa também semear um conjunto de valores morais, espirituais, intelectuais, estéticos, religiosos, enfim, os valores fundamentais, sem os quais não se poderia falar em vida no sentido humano.

Contudo, o homem é um ser social que se define em termos de relações interpessoais e, por isso mesmo, complexas e específicas. Os jovens estudantes dos dias atuais são sujeitos históricos concretos, que refletem a totalidade do mundo real. Por essa razão, cabe ao professor responsável pelo ensino do teatro, relacionar os valores atribuídos em determinados textos de grandes autores do passado, às experiências presentes desses alunos durante as discussões das obras estudadas. Do contrário, professor/alunos estarão apenas cultivando o espírito contemplativo.

Enfatize-se que a teoria e a prática educativa devem ser trabalhadas simultaneamente, constituindo uma unidade indissolúvel, para que não se perca a visão de totalidade da prática pedagógica e da formação como forma de eliminar distorções decorrentes da priorização de um dos dois pólos. Em geral, o sistema de educação sustenta a dualidade entre a formação de intelectuais e pensadores e a formação de trabalhadores executores. Na relação teoria e prática expressam-se as contradições de uma sociedade capitalista, marcada pela separação entre o trabalho intelectual e o trabalho manual. Essa divisão do trabalho se reflete nas práticas educativas que separam as atividades teóricas das atividades práticas, o pensar do fazer. “Na medida em que reflete e produz a separação da teoria e da prática, da cultura e da política, do saber e do trabalho, a função da educação sob a hegemonia burguesa não muda substancialmente.” (CURY, 1995, p. 60).

O contato com as obras clássicas amplia a visão de mundo do indivíduo, que parte da compreensão singular para o entendimento genérico da humanidade. Daí a importância do contato com as mais variadas obras clássicas, incluindo aquelas nacionais, na formação educacional do aluno. O teatro expressa a inquietude, o ser em crise e por essa razão o ensino dessa manifestação artística não pode se restringir a uma aprendizagem meramente superficial e mecânica; ao contrário, deve proporcionar ao aluno a oportunidade de se identificar com sua própria experiência pessoal e sensível. Por se mostrar presente e participativa nas mais variadas épocas, embora refletindo ações e concepções inerentes a um determinado período, o teatro configura sempre o depoimento sobre os sentimentos próprios da condição humana.

Articulado com as grandes obras da literatura dramática que tratam da natureza humana, o teatro assume grande importância para o desenvolvimento do aluno como ser individual e no relacionamento em sociedade. O processo educativo, assim como essas obras, devem transmitir aos indivíduos os modelos de comportamento que prevalecem numa sociedade. São modelos de trabalho, de vida, de relações afetivas, de relacionamento com a autoridade, de conduta religiosa; enfim, modelos que definem o comportamento dos indivíduos em face dos outros indivíduos e das instituições e regulam sua participação na vida dos grupos sociais.

Ao longo da História do Teatro, surgiram inúmeros estudiosos que enriqueceram o trabalho do profissional dessa área, com diferentes concepções relacionadas à arte da representação teatral. No entanto, em sua maioria esses pesquisadores enfatizam a importância da presença viva do ator, sem os subterfúgios que condicionam uma interpretação mecânica totalmente desprovida de sentido. Parafraseando Stanislavski (1986), a tarefa do ator não é simplesmente apresentar a vida exterior da personagem, mas deve adaptar suas próprias qualidades humanas à vida dessa outra pessoa e nela verter, inteira, a sua própria alma. O objetivo fundamental desta arte está em criar a vida interior de um espírito humano e dar-lhe expressão em forma artística.

Ainda segundo este autor, o elo entre o corpo e a emoção é indivisível, posto que todo o ato físico, exceto os puramente mecânicos, tem uma fonte interior de

sentimento. “Só uma arte assim pode absorver inteiramente o espectador, fazendo-o, a um só tempo, entender e experimentar intimamente os acontecimentos do palco, enriquecendo a sua vida interior e deixando impressões com o tempo.” (STANISLAVSKI, 1986, p. 45) Independentemente das apresentações, que apenas refletem a consequência de todo um processo de trabalho produzido na escola, os elementos básicos do teatro favorecem o desabrochar das potencialidades nas suas mais diversas dimensões, numa variedade de caminhos individuais e coletivos.

A vivência de novas emoções, sentimentos e situações por meio das personagens experimentadas pelo indivíduo como ator contribui sobremaneira em seu processo de formação, na medida em que ele pode adaptar os seus próprios conteúdos internos e equipamentos físicos para transmitir a mensagem do texto dramático. Em seu jogo de “faz-de-conta”, os alunos desenvolvem as suas melhores possibilidades, avançando a sua identidade e enriquecendo o mundo das descobertas: de si mesmo, sobre o outro e do próprio meio. Na argumentação de Viola Spolin,

é no aumento da capacidade individual para experienciar que a infinita potencialidade de uma personalidade pode ser evocada. Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo. (1992, p. 3)

Por meio dessa prática pedagógica, o aluno amplia a sua percepção sobre as infinitas possibilidades expressivas, principalmente quando livre de preconceitos. Mais especificamente, na sociedade contemporânea, a linguagem verbal adquiriu privilégio sobre a linguagem gestual, limitada. E assim, os gestos que constituem o meio mais rico e flexível de expressar os pensamentos, muitas vezes se restringem a movimentos repetidos e aos padrões convencionais. Constata-se que o preconceito e a vergonha do corpo decorrem das fórmulas rígidas de uma educação tradicional, na qual os valores sociais sobrepujam os valores humanos.

Pois bem: o desenvolvimento que ocorre no mundo do teatro produz, simultaneamente, o reconhecimento e o contato puro e direto com o mundo exterior. Com tal concepção, defender o ensino do teatro não significa defender a formação de um artista, mas a formação de um ser em crescimento, em desenvolvimento. A prática do ensino do teatro não *fará* necessariamente um futuro ator, autor nem diretor; mas possibilitará que esse aluno se torne um produtor de seus próprios caminhos, que experimenta expressividades em todos os níveis de existência num processo de transformação. A educação é uma modificação do homem. Não teria sentido se falar de modificação do aluno se esta transformação não significasse, de algum modo, uma melhoria, um desenvolvimento das possibilidades, um caminho para o aperfeiçoamento dessa pessoa em processo de autoconhecimento e de conhecimento do mundo.

ABSTRACT: This article intends to propose a way to teach drama in high schools through the Greek tragedies, due to their rich contents. Also, by exposing those plays, the teachers will be able to tutor their students to think over the historical process of mankind as well as some human values which are utterly important to people's relations. This study also points out that teaching drama claims to be performed in a systematic way, and guided by qualified teachers who should be able to stand by their student's education.

KEYWORDS: school; drama; education

BIBLIOGRAFIA

CURY, Carlos R. Jamil. Educação e contradição. São Paulo: Cortez, 1995.

DEWEY, John. Experiência e educação. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976.

FAZENDA, Ivani. Metodologia da pesquisa educacional. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1991.

JAPIASSU, Ricardo. Metodologia do ensino de teatro. São Paulo: Papyrus, 2001.

KOSIK, Karel. Dialética do concreto. 6. reimp. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

LOPES, Mônica de Souza. Do discurso mítico, místico, literário. In: AQUINO, Ricardo Bigi e MALUF, Sheila Diab (Org.). Dramaturgia e teatro. Maceió; Salvador: UFAL; UFBA, 2004.

LUCKESI, Carlos Cipriano. Filosofia da educação. 17. reimp. São Paulo: Cortez, 1994.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DESPORTO. (Brasil). Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília, MEC/SEF, 1997. v. 6.

NISKIER, Arnaldo. LDB – a nova lei da educação: tudo sobre a lei de diretrizes e bases da educação nacional. Uma visão crítica. 3. ed. Rio de Janeiro: Consultor, 1996.

SILVA, Patrícia Soares. O papel da pólis em Édipo Rei e Antígona, de Sófocles. In: AQUINO, Ricardo Bigi e MALUF, Sheila Diab (Org.). Dramaturgia e teatro. Maceió; Salvador: UFAL; UFBA, 2004.

SPOLIN, Viola. Improvisação para o teatro. São Paulo: Perspectiva, 1992.

STANISLAVSKI, Constantin. A preparação do ator. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.