

TEATRO NA ESCOLA: LINGUAGENS E PRODUÇÃO DE SENTIDO

Pedro Carlos de Aquino OCHÔA
Regina Lúcia MESTI
Universidade Estadual de Maringá PR

Resumo: Este texto apresenta os resultados de um Projeto de Iniciação Científica que se constitui em uma revisão bibliográfica sobre a relação entre as linguagens na produção de sentido e analisa as interações sociais no exercício cênico na produção teatral. O teatro entendido como arte, formalizado pelos gregos como espaço cênico, organizado na demonstração de cultura e conhecimento, estrutura a análise de propostas de teatro na escola como produção cultural e histórica. A criação de um projeto de arte cênica na escola exige o estudo da articulação das linguagens: o teatro reúne a música, artes plásticas e literatura na criação ou adaptação de textos para a dramatização. E requer a experiência da interação sensível e inteligível do sujeito com o mundo.

Palavras-chave: Educação - Formação de Professores – Teatro - Linguagens.

Nossa indagação tornou-se um roteiro desta etapa da revisão bibliográfica: como participam na produção de sentido as linguagens: a palavra, o tom, a mímica facial, o gesto, a maquiagem, o penteado, o vestuário, o acessório, o cenário, a iluminação, a música e o ruído? A análise da complexidade da interação das linguagens no teatro nos estudos de Semiologia do Teatro de J. Guinsburg (1988) indica a possibilidade de análise de produção teatral na escola.

O estudo sobre a história do teatro tem como referência as pesquisas de Richard Courtney, *Jogo, teatro & pensamento* e de Margot Berthold, *História mundial do teatro*. Nestas obras buscamos identificar as funções do teatro e o uso de linguagens desde a forma primitiva de expressão humana. O estudo do volume *Arte dos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997)* busca identificar os diversos argumentos sobre a importância do conhecimento artístico. A abordagem dramática da educação admite a importância do teatro infantil e considera-o como base da educação criativa.

A análise de projetos de artes cênicas na escola tem como referência os dados obtidos na revisão bibliográfica que apresentamos neste trabalho e a reflexão destes pesquisadores neste percurso de “iniciação científica”. A condição ampliada de análise deve-se ao fato de que um destes autores atua como professor de teatro na escola e como diretor e ator teatral.

Linguagens no teatro e produção de sentido

O teatro na escola é um tema de pesquisa que articula diversas áreas do conhecimento humano. Nos diversos estudos de arte, arte dramática e arte na escola, alguns aspectos são comuns: a história do teatro como uma história da cultura, as características e função do teatro em cada período histórico. Outra dimensão que tem sido analisada nas pesquisas refere-se ao desenvolvimento da criança na realização de atividades de teatro. Nesta investigação, buscamos os estudos que descrevem a função histórica do teatro e também procuramos conhecer como se articulam as diferentes linguagens na produção teatral nos diferentes concepções estéticas e propostas de teatro.

A obra *Semiológica do Teatro* organizada por Guinsburg (1988) contribui tanto para entender as articulações de elementos das diversas linguagens na produção do teatro quanto para analisarmos a apreensão do sentido realizada pelo expectador.

Para compreender a contribuição das diversas linguagens no teatro utilizamos esse estudo de semiologia do teatro e alguns aspectos da concepção e encenação teatral que desenvolvemos na escola. Nesta experiência de teatro na escola o aluno participa desde o processo de organização teatral por meio de criação de linguagens cenográficas, que permite o desenvolvimento do pensamento reflexivo sobre a sua obra, por exemplo: ao criar o cenário que representa o lugar onde acontece a cena, que neste caso podem ser: lugar geográfico; lugar social; lugar geográfico e social ao mesmo tempo. O cenário também pode significar o tempo: época histórica; estações do ano; certa hora do dia. Desta forma, a função do cenário é a de determinar a ação no espaço e no tempo para que o espectador possa entender os acontecimentos. Ao interpretar o personagem utiliza a palavra, que possui funções variadas de acordo com o gênero dramático, o modo literário ou teatral, etc.

Na análise semiológica a palavra encontra-se em níveis diferentes, como o semântico, o fonológico, o sintático e o prosódico, assim, as palavras podem, em determinados momentos, causar efeitos diversos no público, por exemplo, as consoantes sibilantes que produzem o efeito de irritação, palavras arcaicas usadas para demonstrar que a personagem vive em uma época remota, a alternância rítmica, prosódicas ou métricas que podem remeter a mudança de sentimentos ou humor.

O gesto que é um sistema de signos mais desenvolvido sendo, também, o meio mais rico e maleável de exprimir pensamentos (depois da palavra). É considerado como gesto o movimento da mão, do braço, da perna, da cabeça, do corpo inteiro, tendo como objetivo a comunicação dos signos. As categorias dos signos gestuais são variadas: os que acompanham as palavras (podendo até substituí-las), os que

suprimem um elemento do cenário, um acessório, os que significam um sentimento, emoção.

Na realização de cenas dramáticas destacamos o exercício de fazer de conta, fingir, imaginar ser outro, criar situações imaginárias são atitudes essencialmente dramáticas que são criadas pelo homem para desenvolver habilidades, capacidades e provir sua existência. Atuamos todos os dias, em casa, na escola no trabalho, assumimos papéis sociais constantemente em nossas vidas, como o de pai, mãe, filho, aluno, professor, de acordo com o ambiente assumimos personagens sociais reais. A atuação é o meio pelo qual nos relacionamos com o outro, ou seja, estabelecemos um jogo, a criança ao deparar-se com signos e situações novas, joga com esses até compreender e internalizar essa situação. O processo dramático é considerado um dos mais vitais para os seres humanos.

As abordagens dramáticas criativas da educação admitem a importância do teatro infantil e considera-o como base de toda a educação criativa. Dele fluem todas as artes, afirmam. A expressão dramática provê as outras artes de um significado e um objetivo para a criança. A criatividade espontânea fundamenta-se na experiência dos sentidos e, quer a enfoquemos como psicodrama ou cineticamente, a espontaneidade tem sua base na imaginação dramática.

A educação dramática considera que as disciplinas relativas ao teatro permitem ao adolescente e ao adulto, sob certas condições, crescerem e se desenvolverem da mesma maneira que o jogo dramático auxilia a criança pequena. A educação dramática é pedocêntrica, esclarece Courtney (2003), ou seja, se inicia com a criança. Principia pelo que a criança é, e a deixa evoluir, complexa e inteira; reconhece que o jogo da criança é uma entidade em si mesma, com seu valor próprio. A imaginação dramática capacita a criança (e o adulto de uma outra maneira) a ver a relação entre idéias e sua interação, e que, através da personificação e identificação, a criança pode compreender e apreender o mundo que a rodeia.

Fazer de conta, fingir, imaginar ser outro, criar situações imaginárias são atitudes essencialmente dramáticas que são criadas pelo homem para desenvolver habilidades, capacidades e provir sua existência. A atuação é o meio pelo qual nos relacionamos com o outro, ou seja, estabelecemos um jogo, a criança ao deparar-se com signos e situações novas, joga com esses até compreender e internalizar essa situação. O processo dramático é considerado um dos mais vitais para os seres humanos. Uma característica essencial do homem é a imaginação criativa, esta o capacita para dominar o meio onde vive, superar suas limitações físicas e mentais distinguindo-o dos outros animais.

O teatro é tão antigo quanto a humanidade, afirma Berthold (2005) que analisa as formas primitivas da transformação numa outra pessoa como uma das formas

arquetípicas da expressão humana. O raio de ação do teatro, portanto, inclui a pantomima de caça dos povos da idade do gelo e as categorias dramáticas diferenciadas dos tempos modernos. A história do teatro europeu começa aos pés da Acrópole, em Atenas (p.102). O teatro é uma obra de arte social e comunal; nunca isso foi mais verdadeiro do que na Grécia Antiga. A multidão reunida no theatron não era meramente espectadora, mas participante no sentido literal. O público participava ativamente do ritual teatral, religioso. A grande transformação na comemoração Dionisiaca se deu com o surgimento da tragédia. Foi Téspis um solista do coro, que teve a nova e criativa idéia, se colocou à parte do coro, como solista e criou o papel do *hipókrates*, “o respondedor” e mais tarde o ator, que apresentava o espetáculo e se envolvia num diálogo com o condutor do coro, desta forma os gregos iniciaram a organização teatral, por esse caminho estruturava-se a dramaturgia, e assim surgiu a tragédia, etimologicamente, *tragos* “bode” e *ode* “canto”.

O Teatro em todos os seus aspectos, foi a maior força unificadora e educacional em Atenas. A análise de Courtney (op cit) sobre a educação ateniense do século V a.C. indica que a mesma baseava-se na literatura, música e esportes. A literatura incluía leitura, escrita, aritmética e declamação das obras dos poetas – particularmente Homero, que foi a suprema autoridade em religião e letras. Passagens inteiras de sua obra foram recitadas com todos os recursos teatrais – inflexão, expressão facial e gestos dramáticos. A música incluía o estudo do ritmo e harmonia e o domínio da lira e da flauta. A dança recebia especial ênfase na medida em que era fundamental a todas as religiões e cerimônias dramáticas. Cidadãos ricos treinavam o coro das festas religiosas e as crianças, muitas vezes pobres, eram submetidas a um rigoroso programa de poesia, religião, canto e dança. O Teatro foi importante instrumento educacional na medida em que disseminava o conhecimento e representava, para o povo, o único prazer literário disponível.

O conceito de teatro e sua forma de participação na formação do indivíduo para Platão e Aristóteles é um dos temas dos estudos de Courtney (op cit) que aqui apresentamos. Platão considerava que a educação deveria estar calcada no jogo e na não-compulsão, que a criança deveria crescer em um ambiente cercado de formas lícitas de jogo. Para Platão, segundo o autor a educação deve começar de forma lúdica, sem qualquer ar de constrangimento, para a criança desenvolver a tendência natural de seu caráter. Divide seu sistema em duas partes: música e ginástica. A educação musical incluía canto, dança e literatura e deveria ser enfocada a partir da tendência para o jogo. Sua razão para atribuir tal importância a este aspecto é o pressuposto de que “ritmo e harmonia submergem mais profundamente nos recessos da alma” (p.6) e, dessa maneira, discernimento, julgamento, e benevolência e justiça se desenvolverão. Embora pregasse uma educação liberal, baseada no jogo, não incluía o teatro em seu sistema. Para ele, o ideal é a verdade, e a realidade uma cópia (ou imitação) dela. O teatro está ainda mais longe da verdade, porque imita a realidade. O ator também imita uma

personagem – imitar, porém, é transgredir. O teatro apresenta um grande perigo para uma platéia: pode levá-la a sucumbir a emoções que deveriam ser subjugadas. Ele distingue o jogo do teatro, sendo que o primeiro deveria ser base da educação e o segundo é imitação.

Aristóteles também deu seu destaque ao jogo na educação, mas sendo um cientista o fez de um modo específico. O movimento lúdico deveria ser encorajado para prevenir a indolência, enquanto que o jogo em geral “conviria não ser nem liberal, nem muito árduo, nem muito ocioso” (COURTNEY, op cit, p.6). Define esses dois propósitos do jogo porque faz distinção entre atividades que têm fim em si e podem ser desfrutadas por seus próprios objetivos (que é felicidade) e aquelas que são recursos para um fim. Como a educação deve preparar para a vida prática e ao mesmo tempo proporcionar lazer, o jogo é de máxima importância. Na Poética, com sua discussão sobre o teatro, discorda de Platão “equivocou-se quanto à natureza da imitação”, diz Aristóteles: O teatro não imita os fatos, mas as idéias abstratas – o ator não imita o Édipo real, mas uma versão idealizada de seu caráter (p.7). Personagens dramáticas não são apresentadas como realmente são: a comédia as torna piores e a tragédia as torna melhores do que são na vida real.

De influência Aristotélica, o conceito romano mais comum foi o de que a imitação tinha uma relação direta com arte e teatro. Cícero descreveu o teatro, relata Courtney (op cit), como uma cópia da vida, um espelho dos costumes, um reflexo da verdade, um conceito que iria ecoar através dos séculos e eventualmente alcançar a idéia de Shakespeare de que a meta do teatro era “levantar, por assim dizer, o espelho para a natureza” (p.8). Para os romanos, o teatro era imitação e teria um propósito educacional se pudesse ser de utilidade e ensinasse lições de morais.

Na Idade Média os patriarcas da Igreja condenaram severamente o teatro. A Igreja fundamentou sua oposição ao teatro, em três fatores: o teatro aflorou em um período durante o qual o indecente mimo romano satirizava a Igreja e, portanto havia uma objeção emocional; muitos dos costumes folclóricos pagãos continham um elemento mimético e dramático e, portanto, havia uma objeção religiosa; e, uma vez que o pensamento estava calcado no neoplatonismo, com seu conflito entre o mundo e o espírito, assim como a própria tradição platônica de oposição ao teatro, havia uma objeção religiosa.

Por volta do século IX, iniciou-se uma mudança nesse conceito. Carlos Magno, coroado Sacro Imperador Romano em 800, fundou escolas e mosteiros por toda a Europa, e assim quando os trabalhos aristotélicos reapareceram o cenário estava pronto para a reavaliação do teatro. Foi sobre tal base que o teatro cristão pôde se desenvolver e assim, quando os tropos do século X tornaram-se dramáticos, havia um elemento do pensamento aristotélico dentro da igreja que pôde garantir-lhe o apoio. Foi criado um teatro litúrgico com um propósito didático centrado nas escolas

monásticas. Seu objetivo era claramente o de ajudar o analfabeto a compreender a fé.

Na Renascença, o mundo dos homens foi reabilitado pela descoberta dos livros clássicos. No final do século XVI, as atividades dramáticas surgiram em quase todas as escolas. O humanismo enfatizava a arte do falar, particularmente o latim, e, muitas vezes, essa prática se fazia através do diálogo; isto introduziu o estudo do teatro antigo. Como consequência, encenações escolares eram comuns, esse caminho permitiu aos pensadores desenvolverem formas ainda mais liberais de educação.

Outra evolução educacional interessante foi o uso do teatro feito pelos jesuítas. A Ordem fundada em 1534 por Inácio de Loyola, teve uma base aristotélica e procurava fomentar o latim como língua internacional. Embora no começo do século XVII houvesse uma crescente ênfase na didática e na magnificência do espetáculo, a maioria das peças jesuíticas, nas escolas, era escrita pelos professores ou pelas crianças. Os puritanos fundamentando seu pensamento na Lei Mosaica de que um sexo não deveria usar as roupas do outro, atacaram o teatro na Inglaterra, da metade do século XVI à metade do século XVII. Era tolerado nas escolas, mas deveria ser moralmente sadio e preferencialmente em latim.

Goethe considerava que o teatro escolar tinha um efeito benéfico tanto sobre os espectadores quanto sobre o ator. A improvisação é de grande valor: ela molda os pensamentos mais íntimos e dessa forma os libera, desenvolvendo a imaginação.

Na atualidade as propostas de teatro na escola apresentam argumentos diversos sobre sua contribuição para o desenvolvimento humano e aquisição de conhecimento estético e cultural. Aspectos do desenvolvimento são destacados especialmente no que se refere ao exercício teatral que possibilita um distanciamento das atitudes e uma reflexão sobre o seu próprio comportamento. Segundo Courtney, “a imaginação dramática deve ser ajudada e assistida por todos os métodos modernos de educação” (2003, p.4) os métodos educativos geralmente se realizam por metáforas, principalmente nos primeiros anos da escolaridade, portanto é essencial o entendimento e compreensão desta linguagem e produção de sentidos na criança.

Conhecimento artístico como experiência estética e produto das culturas

No documento do MEC: Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte (1997) pode-se identificar princípios orientadores para uma reflexão sobre a natureza do conhecimento artístico.

O universo da arte caracteriza um tipo particular de conhecimento que o ser humano produz a partir das perguntas fundamentais que desde sempre se fez com relação ao seu lugar no mundo. A manifestação artística tem em comum com o conhecimento científico, técnico ou filosófico seu caráter de criação e inovação, essencialmente, o ato criador.

Tanto a ciência quanto a arte, respondem a essa necessidade mediante a construção de objetos de conhecimento que, juntamente com as relações sociais, políticas e econômica e sistemas filosóficos e éticos, são o conjunto de manifestações simbólicas de uma determinada cultura.

Ciência e arte expressam as representações imaginárias das distintas culturas, que se renovam através dos tempos, construindo o percurso da história humana. Não é considerado possível existir ciência sem imaginação, nem arte sem conhecimento. O homem que apreende a realidade de forma poética e o homem que a pensa cientificamente são vias peculiares e irreduzíveis de acesso ao conhecimento, mas, ao mesmo tempo, são dois aspectos da unidade psíquica.

A área de Arte nos Parâmetros Curriculares Nacionais é considerada um tipo de conhecimento que envolve tanto a experiência de apropriação de produtos artísticos, quanto o desenvolvimento da competência de configurar significações por meio da realização de formas artísticas.

A obra de arte situa-se no ponto de encontro entre o particular e o universal da experiência humana. Cada obra de arte é, ao mesmo tempo, um produto cultural de uma determinada época e uma criação singular da imaginação humana, cujo valor é universal.

As formas artísticas apresentam uma síntese subjetiva de significações construídas por meio de imagens poéticas (visuais, sonoras, corporais, ou de conjuntos de palavras, como no texto literário ou teatral). O que distingue essencialmente a criação artística das outras modalidades de conhecimento humano é a qualidade da comunicação entre os seres humanos que a obra de arte propicia, por uma utilização particular das formas de linguagem.

A imaginação criadora, segundo esse documento do Ministério da Educação, transforma a existência humana através da pergunta que dá sentido à aventura de conhecer. A imaginação criadora permite ao ser humano conceber situações, fatos, idéias e sentimentos que se realizam como imagens internas, a partir da manipulação da linguagem. É essa capacidade de formar imagens que torna possível a evolução do homem e o desenvolvimento da criança; visualizar situações que não existem, mas que podem vir a existir, abre o acesso a possibilidades que estão além da experiência imediata.

A emoção é movimento, a imaginação dá forma e densidade à experiência de perceber, sentir e pensar, criando imagens internas que se combinam, para representar essa experiência. A faculdade imaginativa está na raiz de qualquer processo de conhecimento, seja científico, artístico ou técnico.

Além do conhecimento artístico como experiência estética direta da obra de arte, o universo da arte contém também um outro tipo de conhecimento, gerado pela necessidade de investigar o campo artístico como atividade humana. Tal conhecimento delimita o fenômeno artístico: como produto das culturas e como parte da História.

Em síntese o conhecimento da arte envolve a experiência de fazer formas artísticas e tudo que entra em jogo nessa ação criadora: recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais e técnicas.

Reflexões de pesquisador, professor e diretor de teatro.

A revisão bibliográfica sobre a história do teatro permitiu identificar aspectos a respeito da relação de participação das ações próprias do exercício teatral no desenvolvimento individual e coletivo. Em síntese, o teatro contribui para o desenvolvimento da expressão e comunicação e favorece a produção coletiva de conhecimento da cultura. Pesquisas da área de arte e da semiologia do teatro contribuíram para a investigação a respeito da relação entre linguagens e produção de sentido, e sobre a interação dos elementos que compõe uma encenação teatral: o texto, o ator e o espectador.

A educação dramática, iniciada com a criança, tem motivado estudos de pesquisadores que articulam as áreas de arte e educação. Consideramos como argumento a favor do teatro na escola a afirmação de que a educação dramática principia pelo que a criança é, e a deixa evoluir, complexa e inteira; reconhece que o jogo da criança é uma entidade em si mesma, com seu valor próprio. O teatro infantil pode ser considerado um método pelo qual a criança se desenvolve. Reconhece que a imaginação dramática capacita a criança (e o adulto de uma outra maneira) a ver a relação entre idéias e sua interação, e que, através da personificação e identificação, a criança pode compreender e apreender o mundo que a rodeia.

A utilização do teatro no processo de ensino e a dramaticidade na sociedade sempre foi uma necessidade como rituais religiosos ou ações sociais. O ato de dramatizar para auxiliar no processo de aprendizagem e de doutrinação, foi sempre utilizado, muitas vezes até como única metodologia, como é o relato da ação dos jesuítas e sua prática de ensino, talvez esse caminho tenha sido adotado por ser uma linguagem universal. O teatro na educação, conforme pesquisa de sua história, foi

atacado, proibido, mas nunca desapareceu do cenário educativo, isso indica que essa prática no processo educativo ainda é valorizada positivamente.

O teatro na escola, segundo estudos e reflexões realizados por este pesquisador no exercício profissional como professor e diretor de teatro, contribui com o objetivo geral da educação escolar, ou seja, valoriza o processo da formação consciente, organizada e uma atitude reflexiva diante das situações apresentadas ao aluno.

A participação do processo criativo do teatro na escola representa condições de ampliar a visão e o conhecimento o que contribuirá para realização da obra como um todo e para o reconhecimento individual do aluno na produção coletiva. Ao participar de um processo coletivo, mesmo não estando no palco como ator, o aluno reconhece sua obra: no cenário, na iluminação etc.

Organizar uma encenação teatral depende de uma relação organizacional e coerente entre o ator, o texto e os elementos que compõe uma encenação teatral: o cenário, o figurino, a sonoplastia, a iluminação, os adereços, entre outros. Estabelecer o talento ou a falta dele, como critério de participação dos alunos na produção do teatro na escola seria um critério incompatível com os objetivos descritos nos Parâmetros Curriculares Nacionais - Arte (BRASIL/MEC, 1997), no qual as atividades de teatro são consideradas fundamentais para o desenvolvimento individual no coletivo.

O teatro como atividade institucionalizada, ou a forma como se estabelece atividade teatral na sociedade atual, resultou de um processo de desenvolvimento através dos tempos, que precisa ser entendido em seu contexto histórico. A proposta de realização, na escola, de estudos sobre as significações históricas do teatro e das suas diferentes funções sociais: como o homem utilizou o teatro para organizar o pensamento e promover a reflexão sobre as suas atitudes e comportamentos – surgimento das técnicas e o desenvolvimento da sociedade – pode contribuir para o aluno compreender a importância da atividade teatral e ampliar sua capacidade de estudo e reflexão sobre a produção de sentido no teatro.

Referências

- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 2º ed. São Paulo; Perspectiva 2005.
- BRASIL. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- COURTNEY, Richard. **Jogo, Teatro & Pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GUINSBURG, J; COELHO NETO; CARDOSO (Orgs.). **Semiologia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1988.