

AZEVEDO, Débora Silva de. **A cultura popular em formas e objetos: conteúdos para o ensino do teatro na escola.** Rio de Janeiro: Colégio de Aplicação da UFRJ. CAp-UFRJ. Professora Substituta.

RESUMO

O presente artigo relata a experiência de trazer formas e objetos presentes na cultura popular para a prática de ensino de Teatro junto às turmas de 7º ano do Ensino Fundamental do Colégio de Aplicação da UFRJ, durante sete meses do período letivo de 2014. Pretende-se destacar a similaridade de aspectos da cultura popular com o universo teatral, com ênfase nas noções de grupo e representação. O trabalho foi desenvolvido em três fases que pretenderam organizar o resgate das experiências em cultura popular dos alunos, a formação de grupos, a construção de suportes cênicos inspirados na Folia de Reis e no Mamulengo e, por fim, a criação e apresentação de cenas com período de compartilhamento do aprendizado com alunos do Fundamental I.

Palavras-Chave: Cultura Popular; Ensino do Teatro; Objeto popular.

ABSTRACT

This article reports the experience of bringing forms and objects present in popular culture for the practice of drama teaching alongside to the 7th year of Elementary School at Colégio de Aplicação da UFRJ, during seven months of 2014. It is intended to highlight the similarity of popular culture aspects with those of the theatrical universe, with emphasizes the notion of group and representation. The study was conducted in three phases that organize the rescue of experiences in popular culture of the students, the formation of groups, the construction of scenic props inspired by Folia de Reis and Mamulengo and, finally, the creation and presentation of scenes with the shared learning period with elementary students.

Keywords: Popular Culture; Drama Teaching; Popular Object.

Introdução

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Artes trazem a pertinência de se trabalhar com o tema *cultura* no Ensino Fundamental. Neste período da formação do aluno, a percepção entre as diferentes linguagens artísticas, a reflexão elaborada, a argumentação e a compreensão da formação histórico-cultural das produções humanas permitem que, gradativamente, possamos expandir conceitos, como o conceito de arte e de cultura: *“a arte nem sempre se apresenta no cotidiano como obra de arte. Mas pode ser observada na forma dos objetos, no arranjo de vitrines, na música dos puxadores de rede, nas ladainhas entoadas por tapeceiras tradicionais”* (PCN: Arte, 1998, p. 62).

O reconhecimento de outras formas de produção como arte e a percepção de que a cultura está presente no nosso cotidiano, em práticas diversas e em outros lugares são reflexões importantes e que justificam esta abordagem. Compreendida aqui como uma “região epistemológica” (ROCHA, 2009, p. 220), a cultura popular integra fronteiras e intersecções de campos multidisciplinares das artes e das ciências humanas e sociais. Nesta investigação fomos além das produções vinculadas a uma tradição oral ou de

práticas que atravessam o tempo, incorporando as referências culturais dos estudantes, de suas famílias e vizinhança.

Ao aproximar estas noções, pretendemos estabelecer relações entre pontos de visão, não buscando reduzir, enquadrar ou classificar qualquer uma, mas, sim, potencializar seus aspectos dialogáveis, investigando de que forma as práticas cotidianas compreendidas pelos sujeitos como cultura popular, em alguns contextos, podem contribuir para a formação em Teatro.

Como exemplo, ABREU (2010) destaca alguns princípios do brincante de Bumba-meu-boi¹ que também podem ser aplicáveis ao fazer teatral e mesmo para a formação do ator para a cena: a repetição, a presença e a integração, a precisão e o risco, a superação dos limites do corpo, a relação com o outro e o improvisado, a relação com o espaço, a musicalidade (ABREU, 2010, p. 107). Estes aspectos similares entre a formação e preparação do ator e do brincante são referências importantes e que justificam, no contexto da compreensão dos elementos da linguagem teatral, o potencial deste recorte de ensino.

Durante este trabalho o olhar esteve voltado à formação de grupos e às relações sociais, culturais, corporais, espaciais e com o outro, organizadas entre os estudantes, privilegiando a relação do aluno com o fazer teatral. Alguns aspectos de proximidade foram tratados, tais como: a noção de grupo; o caráter lúdico, criativo e imaginário que permeia as práticas, os saberes populares e os eventos teatrais; a representação da realidade; a reunião de pessoas a fim de construir algo que distingue a ação no tempo real; as possíveis configurações do espaço da cena/jogo/espetáculo; a musicalidade e a incorporação das falas e posturas do público na construção da cena. A seguir, apresentamos de que forma foi possível apreciar, praticar e contextualizar as culturas populares nas aulas de Teatro.

O projeto em três fases

As fases do projeto procuraram fortalecer os grupos e provocar, nestas configurações, reflexões sobre aspectos da cultura popular e do teatro.

Na primeira fase, o objetivo foi estimular a imaginação e a sensibilidade. Partindo do princípio de que não é possível fazer teatro sozinho, envolvendo no limite a presença ao vivo do ator e do espectador, jogos, atividades e exercícios em grupo procuraram induzir os alunos a refletir sobre a relação com o outro, a escuta, a integração e a valorização das diversidades. As práticas de improvisação foram inspiradas principalmente em Ryngaert (2009), de modo que instruções de jogo ligadas ao universo das expressões populares fossem constituídas e servissem como “pontos de partida” para a “emergência do lúdico” (RYNGAERT, 2009, p. 15). Jogos e brincadeiras populares trazidos pelo diálogo com os alunos e destes com familiares também integraram a preparação para as improvisações.

A presença de grupos previamente formados já aparecia neste primeiro momento e, procurando desestabilizá-los, foi obrigatória a presença de, pelo menos, uma menina e um menino e de, no mínimo, cinco alunos em cada grupo. Esta proposta inicial gerou uma série de dificuldades, enfrentamentos e conquistas que puderam ser percebidas ao longo do trabalho.

O trabalho com o lúdico, com a compreensão estética popular e com a interação social revelaram distintas formas de abordagem dos elementos do

¹ A brincadeira do Bumba-meu-boi descrita por Abreu (2010) é a do Maranhão e ocorre “em intenção de São João, muitas vezes, para pagar uma promessa ao santo ou agradecer por alguma graça recebida” (Ibid., p. 62).

teatro: jogo popular como exercício, criação cênica de textos (parlendas, trava-línguas) e personagens populares; imagens familiares e de manifestações culturais e suas relações com a corporalidade e o outro; uso de espaços não-convencionais (pátio da escola, portões, parquinho).



Figura 1: Exercício de construção de personagens.



Figura 2: Exploração de espaços externos à sala.

A segunda fase propôs a construção de dois objetos: a *bandeira* da Folia de Reis como símbolo do grupo, e o *boneco*, inspirado na brincadeira de Mamulengo, como suporte para a cena. A Folia de Reis é um ritual do catolicismo popular que segue em cortejo pela vizinhança, reunindo devotos de Santos Reis. O principal símbolo da Folia é a *bandeira* que, segundo Chaves (2003, p. 47), protege o grupo de foliões, recebe os pedidos dos devotos e abençoa quem nela toca, representando a própria visita dos Santos Reis.

O elemento bandeira foi, assim, selecionado para carregar o nome e a imagem dos grupos. Seria um símbolo de cada grupo que, confeccionando-as, pensariam esteticamente sobre suas cores, objetos, referências e gostos.

A brincadeira de Mamulengo apareceu representada pelo boneco, o objeto que anima e dá vida ao brinquedo. Manipulados pelos mamulengueiros de dentro de uma estrutura chamada *torda*, os bonecos apresentam histórias curtas acompanhadas de música e da intervenção do *Mateus*, espécie de mediador das falas dos bonecos com as do público (AZEVEDO, 2011). As histórias dos bonecos trazem a ligação do brinquedo com o campo e a cidade, as vivências dos mamulengueiros, também criadores da/na brincadeira.

Considerando o Mamulengo, buscamos que cada aluno identifica-se e fizesse, em diálogo com suas experiências sociais, seus bonecos de “brincadeira”, criando histórias e formas de interação com/para apresentação ao público. Pudemos, no entanto, propor somente a criação de um boneco por grupo. A construção, a investigação da presença do boneco na cena e a pesquisa da forma de manipulação ocorreram em quatro aulas. Sentimos falta da investigação individualizada do boneco, ou mesmo das formas animadas, como suporte expressivo para o estudante/ator em seus processos formativos.



Figura 3: Manipulação do Corvofredo.



Figura 4: Boneca Vodou representando a personagem Bruxa.



Figura 5: O boneco narrador Coragem.

A terceira e última fase do projeto pretendeu organizar a cena final, constituída a partir de improvisações anteriores e tendo a duração mínima de

cinco minutos. Durante o processo, o tempo mínimo induziu os grupos à criação e à interligação de ideias, de histórias. Os enredos criados integravam desde personagens da cultura brasileira à estrangeira, com a presença de lendas e referências a diferentes épocas – Sacis, Índios, Lua Sangrenta, Bruxas, Batman e outros.

A criação, ensaio e apresentação da cena como espaço de aprendizado da relação entre os alunos como atores, os elementos da encenação e a plateia foi citada como a atividade mais marcante para os alunos em avaliação:

Achávamos que não iríamos conseguir, que a cena não ia ficar boa, que tudo estava acabado. Mas com o empenho do grupo tudo deu certo [...] Eu aprendi sobre linguagem corporal, como atuar dentro do personagem, sobre o controle do riso, como usar a trilha sonora, um pouco sobre iluminação, sobre expressão facial...temos que ser o personagem no teatro, não nós mesmos (Aluno A, set/2014).

Os públicos das cenas finais foram os próprios alunos de ambas as turmas (17 A e B) que assistiram entre si esta última atividade e os alunos do 1º ao 5º ano do ensino fundamental. O contato com os alunos menores através da apresentação das cenas não era a única atividade esperada inicialmente. Prevíamos ações ampliadas através de intervenções no ambiente escolar. As intervenções seriam momentos de compartilhamento de saberes dos alunos do 7º ano junto aos estudantes mais novos. Os grupos deveriam lembrar e escolher, dentre as atividades realizadas, ações que pudessem ser repassadas em, pelo menos, dois encontros. A transmissão de saberes é um momento importante que possibilita o aprendizado, a recriação e a atualização do conhecimento e suas transformações ao longo do tempo (DEBRAY, 2000).

Entretanto, a transmissão não é uma esfera autônoma, estando também imbricada em relações contextuais que trazem outras dimensões presentes no processo mais amplo da criação e atualização dos saberes ao longo do tempo. Desta forma, a organização desta atividade se mostrou um desafio no ambiente escolar. Diferentes acontecimentos se impuseram e inviabilizaram a realização de encontros sucessivos. Alguns foram: as atividades dos estudantes no contra turno da escola, com cursos e aulas que muitas vezes não permitem encontros regulares; a dificuldade de organização de práticas nesta lógica que reúne alunos de anos diferentes, professores de departamentos distintos, o calendário da instituição, a disponibilidade de horário dos docentes que deveriam acompanhar os grupos nos trabalhos, a abertura de tempo em suas práticas pedagógicas e a disputa por espaços físicos e possibilidades materiais para os encontros nesse contexto.

Assim uma reflexão foi importante ao longo do desenvolvimento do projeto: quais são os limites que se organizam no espaço de criação proposto pela disciplina de Artes Cênicas no contexto escolar? Questões de caráter pessoal e profissional de professores e alunos estão em jogo, assim como a gestão e as práticas da instituição. O teatro na escola pretende organizar outras formas de relação e de percepção entre as pessoas e os espaços. Os valores destas ações estão sempre postos em questão e provocam os mecanismos de disciplina, rotina e apreensão de conteúdos induzidos na organização escolar. Ao mesmo tempo, a busca de processos e referências que possuem como mote o universo da cultura popular mobiliza a relação diferenciada com os prazos e os dias, entre as pessoas e com a disciplina ou

encontro. Podemos perceber que a prática através dos grupos e da noção de representação abrange os aspectos destacados por ABREU (2010) no que tange as intersecções entre Teatro e Cultura Popular, sendo que o improvisado, a integração e a relação com o outro foram os pontos mais destacados pelos alunos em avaliação final do projeto.

Acreditamos, desta forma, que são nessas intervenções e mudanças no ambiente escolar que elaboramos aspectos formativos que envolvem a Educação, não só como compreensão de conteúdos, mas também como reconhecimento de si e de valorização do outro. Nesse contexto, trazer o universo da cultura popular sob a perspectiva teatral é um caminho possível que abrange relações potentes, como as destacadas brevemente neste trabalho. Finalizamos este relato com a fala de outro aluno sobre a impressão que teve do projeto: *“Eu compreendi que cada pessoa pode interpretar sua história pessoal de uma forma e a outra coisa é que nós podemos criar histórias a partir da nossa cultura”* (Aluno B, set/2014).

Referências Bibliográficas

ABREU, J.. *Teatro e culturas populares: diálogos para a formação do ator*. Brasília: Teatro Caleidoscópico: Editora Dulcina, 2010.

AZEVEDO, D. S.. *Nas redes dos donos da brincadeira: um estudo do Mamulengo da Zona da Mata pernambucana*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, UFRRJ, Rio de Janeiro, 2011.

CHAVES, Wagner N. D. *Na Jornada de Santos Reis: uma etnografia da Folia de Reis do Mestre Tachico*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 2003. PAVIS, P.. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

DEBRAY, R. *Transmitir: o segredo e a força das idéias*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2000.

Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília: MEC / SEF, 1998.

ROCHA, G. “Cultura popular: do folclore ao patrimônio”. In: *Mediações: Revista de Ciências Sociais*. Londrina, vol. 14, n. 1, p. 218-236, 2009.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jogar, representar: práticas dramáticas e formação*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.