

BARRETO, Cristiane.¹ A escolha do que montar a partir de textos não-dramáticos no contexto escolar. Salvador: PPGAC – UFBA Mestranda; Or. Prof. Dr. Daniel Marques; Bolsista CNPq; Professora de Teatro e Diretora Teatral.

RESUMO

A presente comunicação pretende analisar e refletir acerca da escolha do texto a ser trabalhado no ambiente educacional, com alunos do Ensino Fundamental. Desta forma, a abordagem da provocação dialógica proposta por meio da ação educativa e artística, se configura como procedimento para a escolha do que montar a partir de textos não-dramáticos. Os aportes teóricos utilizados para elaboração deste artigo baseiam-se nos estudos de Flávio Desgranges, Jean-Pierre Ryngaert, Maria Lúcia Pupo, Tereza Colomer e Peter Brook.

Palavras-chave: Teatro. Pedagogia do Teatro. Dramaturgia.

ABSTRACT

The present communication intends to analyze and to reflect concerning the choice of the text to be worked, in the educational environment, with students, of Basic education, In such a way, the boarding of the dialogue provocation proposal by means of the educative and artistic action, if it configures as procedure for the choice of what to mount from not-dramatical texts. You arrive in port them theoretical used for elaboration of this article were they are based in the studies of Flávio Desgranges, Jean-Pierre Ryngaert, Maria Lúcia Pupo, Tereza Colomer and Peter Brook.

Keywords: Theater. Pedagogy of the Theater. Dramaturgia.

Busca-se nesta comunicação apresentar algumas reflexões sobre o ensino de Teatro no Colégio Joan Miró em 2007, nas 7^a e 8^a séries do Ensino Fundamental, saberes e fazeres que dialogam com esta prática por meio da pesquisa iniciada no curso de mestrado (2010) sobre a adaptação de texto narrativo² para textos dramáticos³ como possibilidade de inserção do ensino de dramaturgia no cotidiano escolar, estímulo à formação de plateia e formação do aluno-leitor.

No ambiente escolar, assim como no ambiente teatral profissional, muitas

¹ Foi professora de Teatro no Colégio Joan Miró de 2002 até 2008. Pesquisa em curso no PPGAC/UFBA: A travessia do romance-teatro no contexto Educacional (título provisório).

² ROSENFELD, Anatol. (1997), justifica-se o termo aqui designado de “texto narrativo”: “Se nos é contada uma história (em verso ou em prosa), sabemos que se trata de Épica, do gênero narrativo. Espécies deste gênero seriam, por exemplo, a epopeia, o romance, a novela, o conto”.

³ ROSENFELD, Anatol. (1997). justifica-se o termo aqui designado de “texto dramático: “se o texto se constituir principalmente de diálogos e se destinar a ser levado à cena por pessoas disfarçadas que atuam por meio de gestos e discursos no palco, saberão que estamos diante de uma obra dramática (pertencente à Dramática). Neste gênero, integraria as espécies, como por exemplo, a tragédia, a comédia, a farsa, a tragicomédia etc.

vezes, a escolha do texto, o que montar com os alunos ou com os atores, o que se deseja expressar ou comunicar, nem sempre é algo fácil. O diretor inglês Peter Brook (1999), que possui desde 1970 o Centro Internacional de Pesquisa Teatral, sediado na França, uma companhia de atores oriundos de países diversos e na qual um de seus objetivos é a possibilidade de criação a partir dessa pluralidade cultural, afirma que também enfrenta tais dificuldades quando se questiona: “Como se escolhe o que montar? É um acaso ou uma escolha? É um capricho ou o resultado de uma profunda meditação?”. E conclui mais adiante:

Acho que nos preparamos para escolher rejeitando as opções que não nos servem, até que a verdadeira solução, que já estava lá, de repente vem à tona. Nossa vida obedece a uma direção: ignorá-la é extraviar-se por muitos caminhos. Mas quando o movimento oculto é respeitado, é ele que nos guia (BROOK, 1999).

Na escola, além de observar as dificuldades acima, é conveniente perceber a adequação da temática ou não para a faixa etária da turma, se é o momento de abordar determinado assunto, enfim, outras observações também necessitam ser feitas. Sobre isso, Tereza Colomer (2003) afirma que atualmente a produção literária juvenil busca uma dualidade no sentido de se destinar, tanto para os adultos, como para os adolescentes e jovens no que diz respeito à faixa etária tratada aqui nesta pesquisa. No entanto, é importante ressaltar que no campo da literatura existem inúmeros autores que se dedicam a escrever para tal público, mas o mesmo não se verifica no campo da poesia e do teatro, como sinaliza Colomer:

O campo dos estudos históricos circunscreveu-se basicamente à narrativa para crianças e adolescentes, enquanto os estudos sobre poesia e teatro constituem um vazio, ainda mais clamoroso do que o que já supõe a escassa produção de obras poéticas e dramáticas para estas faixas etárias (COLOMER, 2003).

Durante a experiência de ensino no Colégio Joan Miró, resolvi seguir esse caminho: a escolha do que montar não poderia ser uma imposição nem minha, nem da disciplina e tampouco da escola. Busquei dividir essa decisão com os alunos como uma forma de atraí-los para o processo de criação. Obviamente que fazia algumas intervenções no sentido de fazê-los analisar as vantagens e as desvantagens de algumas opções trazidas por eles nas aulas. Nem sempre escolheram fazer adaptações de obras como contos, filmes ou romances. Em anos anteriores, em algumas turmas, os alunos optaram pela criação de textos, o que sempre foi por mim incentivado. Contudo, geralmente, a adaptação era escolhida mais pelo desejo e interesse em ver, por parte deles, determinada obra narrativa adaptada para o teatro.

Ressalta-se, então, que no campo do teatro e educação, principalmente, nos países desenvolvidos a partir dos anos 1980, de acordo com Maria Lúcia Pupo (2005), observa-se também a incorporação do desafio da abordagem de textos em suas diferentes modalidades dramáticas ou não.

Para explicar a escolha do romance e sua adaptação para o teatro, na análise aqui abordada, descrevo agora o processo que as turmas passaram até a decisão. No primeiro e no segundo bimestre do ano letivo de 2007, tanto os alunos da 7ª série, como os da 8ª série passaram por uma fase permeada de

exercícios de aquecimento vocal e corporal, integração, liberação, relaxamento, jogos teatrais, jogos dramáticos e improvisações, nos quais todos participaram, sem distinção. Acredita-se na importância, nesse período, da participação efetiva de todos para a apropriação da linguagem teatral. Além disso, durante as aulas práticas, alguns conceitos teatrais eram inseridos verbalmente e, ao mesmo tempo, exercitavam a apreciação das cenas dos colegas ou assistiam aos espetáculos do circuito profissional da cidade. Sobre isso, Pupo cita alguns fatores que o teatro como ação formativa pode proporcionar:

A abertura da experiência por parte de quem atua, a valorização do trabalho coletivo – e dentro da capacidade de escuta, condição primeira da alteridade – o desenvolvimento da capacidade de jogo, o questionamento dos papéis habituais de ator e plateia e ênfase na reflexão sobre o próprio processo de criação (PUPO, 2005).

Estas atividades estimularam e instigaram a maioria dos alunos, e houve raros casos de rejeição; alguns não se sentiam seguros em “entrar no jogo”, principalmente os alunos da 7ª série que iniciavam nas aulas de Teatro, o que obviamente sempre foi compreendido. A disciplina era considerada, para muitos, como algo “novo” ou “diferente”. Mas, aos poucos, todos se envolviam nas aulas ou buscavam nas atividades propostas o que mais os atraía.

Foi solicitado que os alunos comesçassem a pensar em propostas, se desejavam criar ou adaptar um texto, qual interesse deles naquele ano para o exercício da montagem teatral. Muitas propostas foram trazidas: romances, contos, filmes, poesias, músicas e imagens. Poucos queriam criar um texto dramático, a maioria achava que adaptar um romance para o teatro seria mais enriquecedor.

Para Patrice Pavis, o processo dramático da adaptação designa:

[...] o trabalho dramático a partir do texto escolhido para ser encenado. Todas as manobras textuais são permitidas: cortes, reorganização da narrativa, “abrandamentos” estilísticos, redução do número de personagens ou dos lugares, concentração dramática em alguns momentos fortes, acréscimos e textos externos, montagem e colagem de elementos alheios, modificação da conclusão e modificação da fábula em função do discurso da encenação. A adaptação, diferentemente da tradução, goza de grande liberdade; ela não receia modificar o sentido da obra original, de fazê-la dizer o contrário (PAVIS, 1999).

Os alunos, ao optarem pela adaptação de texto narrativo/romance, serão estimulados a fazerem a sua leitura, assim como a sua releitura para a construção do texto dramático. De acordo com Jean- Pierre Rynngaert, já existe uma demanda de professores de Teatro que buscam formas que não são submissas exclusivamente ao texto dramático. Diante disso, destaca a importância do momento da escolha do texto:

As obras podem ser levadas às aulas de teatro pelos alunos ou escolhidas pelo formador. Quando se propõe aos alunos que escolham as obras, é com o intuito de que elas sejam de seu interesse, que eles tenham com essas obras uma relação intelectual e/ ou sensível que lhes dê vontade de partilhar seus gostos e de executar um trabalho de descoberta em torno delas. Se o professor propõe obras, ele escolhe um conjunto de textos que lhe são familiares e representam um amplo leque de possibilidades. É ele então quem decide as induções e introduz no grupo um universo sensível que lhe é próprio ou considera “bom” para a turma (RYNGAERT, 2009).

As propostas foram expostas pelos alunos e debatidas em sala por todos. Levantamos questões acerca da temática, da funcionalidade de determinada obra sugerida no palco, nos personagens, no enredo, enfim, muitas ideias foram colocadas em votação, mas nenhuma obteve uma quantidade expressiva de adesão. Não estávamos ainda satisfeitos com nenhuma opção trazida. Foi então que, por terem se passado quase três semanas do terceiro bimestre e não ter surgido nenhuma ideia estimuladora para as turmas, resolvi lançar uma provocação: Quais alunos da 7ª e 8ª séries iriam fazer parte da equipe criativa de dramaturgia? Isso trouxe um novo estímulo para o processo já desencadeado. Os alunos já sabiam que escolheriam também as funções que exerceriam na montagem teatral, ou seja, alguns escolheriam fazer parte do elenco, outros da dramaturgia, assim como, da cenografia, figurino e sonoplastia. Desse modo, seriam criadas equipes criativas, com funções definidas. A escolha da equipe criativa de dramaturgia foi a mola-propulsora para a decisão do que montar. Os alunos que optaram pela participação no processo dramático não decidiram sozinhos o que montar, mas deram um direcionamento maior para que os demais tivessem um diálogo mais produtivo e, com isso, mais próximo de suas realidades culturais.

Foi então que a equipe de criação dramática trouxe para as turmas a proposta de adaptação da obra *Capitães da Areia*, do escritor baiano Jorge Amado (2008). Os alunos da equipe⁴ explicaram aos colegas que tal romance foi uma sugestão da professora de Língua Portuguesa, o qual seria trabalhado com a turma da 8ª série como leitura obrigatória da disciplina durante o ano letivo, o que poderia facilitar sua compreensão e também o aprofundamento dos temas. Sobre essa sugestão, a professora Ana Lúcia Ramos⁵, de Língua Portuguesa (Informação verbal), explica: “Sugeri o livro, pois começo a trabalhar com o Modernismo na 8ª série. Então, escolhi Jorge Amado por ser baiano, e *Capitães da Areia*, pela temática social”.

Inicialmente, houve uma disposição de todos para ampliar a discussão e o debate para a decisão da escolha por esta obra; e, ao mesmo tempo, os argumentos levantados pela equipe de criação dramática conquistaram a todos. Além da vantagem obtida pelos alunos da 8ª série ao iniciar a leitura do romance na disciplina Língua Portuguesa, o fato de as duas turmas que participariam da montagem teatral ser compostas, em sua maioria, por alunos masculinos e a possibilidade de transpor a época descrita no livro para o ano de 2007, também se configuraram como fatores relevantes para o fortalecimento desta escolha. No campo do ensino de Teatro, as temáticas contidas no romance de Amado (2008), como menores abandonados, sincretismo religioso e diversidade de personagens, traziam possibilidades enriquecedoras para os alunos das duas turmas.

⁴ Igor Dahia e Mariana Cerqueira (7ª série), Letícia Gonzalez, João Felipe Ramos, Clara Oliveira e Daniel Nolasco (8ª série).

⁵ A professora é graduada em Letras Vernáculas com Inglês, tem especialização em Linguística e Psicopedagogia e leciona no Colégio Miró, desde 2002, a disciplina Língua Portuguesa. Participou de conversa informal devido à sua atividade interdisciplinar, a qual é objeto de estudo desta análise, em março de 2011.

Assim, trago para esta análise os estudos de Flávio Desgranges acerca da provocação dialógica que a define como:

[...] a compreensão do caráter provocativo e dialógico acerca da arte teatral tomando-a sob o ponto de vista pedagógico e das várias possibilidades de enfoque acerca do fenômeno teatral, em que o valor educacional que lhe é inerente pode ser reconhecido e analisado criticamente. Desta forma, o aluno de teatro pode ser estimulado a efetivar um ato produtivo, elaborando reflexivamente conhecimentos tanto sobre o próprio fazer artístico-teatral, quanto acerca de aspectos relevantes da vida social (DESGRANGES, 2006).

Desta forma, a ação educativa proposta por meio da adaptação de texto narrativo para texto dramático é uma provocação dialógica em que os alunos (leitores), nos diferentes gêneros poéticos e contextos, mediante estímulos/provocações, efetivarão um ato produtivo, elaborando reflexivamente conhecimentos, tanto sobre o gênero narrativo ou o gênero dramático, quanto acerca dos aspectos sócio-histórico-culturais presentes tanto na realidade ficcional, como na própria realidade em que estão inseridos. Sobre isso Desgranges (2006) ressalta que “apropriar-se da linguagem é apropriar-se da história, conquistando autonomia para compreendê-la e modificá-la ao seu modo. Compreender o passado, situar-se no presente e sentir-se capaz de projetar-se no futuro”.

Diante disso, por um lado está a realidade da obra artística, e por outro a que seria recriada a partir da sua contextualização, o que fez com que os alunos observassem realidades distintas das suas, já que as turmas, assim como a maioria dos alunos do Colégio Joan Miró, pertenciam à classe média, portanto, distantes da realidade vivenciada pelos garotos e adolescentes retratados no romance ou dos que perambulam atualmente pelas ruas dos grandes centros urbanos.

Concluo, então, que a escolha da obra foi uma decisão em conjunto entre os alunos e as professoras de Língua Portuguesa e de Artes/Teatro em razão da problemática levantada por Amado (2008) na década de 30 e da triste constatação de que a realidade atual ainda vem sendo afetada por terríveis distorções sociais. E observar isso não foi difícil: os menores abandonados estão em todos os lugares, como cruzamentos, esquinas e até em *shoppings*, quando não são expulsos. É uma visão quase inevitável, que logo dá lugar, infelizmente, à indiferença. Conseqüentemente, o início com a leitura da obra literária de Amado (2008) e sua contextualização foi o que desencadeou o interesse das turmas para desenvolverem a adaptação para o texto dramático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
BROOK, Peter. **A porta aberta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
COLOMER, Tereza. **A formação do leitor literário: a Narrativa Infantil e Juvenil Atual**. Global: São Paulo, 2003.
DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialoguismo**. São Paulo: Hucitec, 2006.
PAVIS, Patrice. **Dicionário do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Entre o mediterrâneo e o atlântico:** uma aventura teatral. São Paulo: Perspectiva, 2005.
RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar.** São Paulo: Cosac e Naif, 2009.
ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico.** São Paulo. Perspectiva, 1997.