

Ano 6, Vol XI, Número 2, Jul- Dez, 2013, Pág. 125-145.

TEATRO NA AULA DE LÍNGUA PORTUGUESA: UM ESPETÁCULO EM TRÊS ATOS

Elisa Augusta Lopes Costa¹

RESUMO: O teatro como ferramenta didática para a educação básica é consenso entre pedagogos e outros teóricos da educação, particularmente quando aplicado por um professor da área de artes ou mesmo educação física. Nesse contexto, são muito utilizados os jogos teatrais, que permitem uma série de atividades para o desenvolvimento de habilidades relacionadas à consciência corporal e espacial. Entretanto, pouco se defende o uso do teatro na aula de língua portuguesa, e menos ainda se vê sua utilização por parte dos professores desta área. O objetivo deste artigo é demonstrar a plausibilidade de um trabalho embasado na linguagem do teatro, bem como as diversas nuances de sua aplicação, levando em conta todos os fatores inerentes à montagem de uma peça teatral, desde o conhecimento das especificidades do texto dramático até as características da linguagem corporal. Por outro lado, observam-se também questões como transposição de gêneros textuais, análise linguística e intertextualidade, por meio da adaptação de textos narrativos para o texto teatral.

Palavras-chave: Educação. Ludicidade. Jogos teatrais.

THEATER IN PORTUGUESE LANGUAGE CLASS: A SHOW IN THREE ACTS

ABSTRACT: The theater as an educational tool for the basic education is a consense among pedagogues and other theoretical sources in education, especially when applied by a teacher in the area of arts or even in physical education. In this context, theatrical games are used. They allow a series of activities for the development of abilities related to physical and spacial consciousness. However, the use of theater in Portuguese classes is rarely considered and used by the teachers in this area. The objective of this article is to show the value of a work based on the language of the theater, as well as the several nuances of its usage, taking into account all factors that are inherent to the montage of a play, since the knowledge of the specifications of the dramatic texts to the physical language characteristics. On the other hand, questions such as transposition of textual genres, linguistics analysis and intertextuality are also observed by the adaptation of narrative to theatrical texts.

Keywords: Education, Games for fun, Theatrical games.

¹ Professora de Prática de Ensino da Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir - Universidade Federal do Pará/ATM. E-mail: elisalopes@ufpa.br.

ABRINDO AS CORTINAS

As lamentações de muitos e os próprios fatos atestam que são poucos os que trazem da escola uma instrução sólida, e numerosos os que de lá saem apenas com um verniz ou uma sombra de instrução. (COMENIUS, 2001, p. 92).

As palavras de Comenius, escritas há centenas de anos, parecem descrever a condição de muitos estudantes brasileiros, particularmente no que se refere ao seu aproveitamento na área língua portuguesa. Os professores reclamam que os alunos não se interessam pelo estudo. Por seu turno, os alunos afirmam que estudar português é chato e difícil.

O pai da didática moderna criticou a superficialidade do ensino de sua época por não promover uma aprendizagem duradoura. Para Comenius, o ensino deveria ser transmitido em doses moderadas, sem excesso, para que os estudantes tivessem condições de assimilar o aprendido e soubessem como utilizar o conhecimento adquirido.

O questionamento quanto à utilidade do que se aprende deve ser levado em conta quando se verifica que um dos motivos que desestimulam o educando no estudo da língua portuguesa é a falta de ligação entre a língua que se estuda na escola e a que se usa na vida. O poeta Carlos Drummond de Andrade (1979) descreveu magistralmente esse afastamento no poema *Aula de Português*:

A linguagem
na ponta da língua,
tão fácil de falar
e de entender.
A linguagem
na superfície estrelada de letras,
sabe lá o que ela quer dizer?

O poeta demonstra a diferença entre a língua falada com naturalidade pelos alunos e a língua normatizada ensinada nas escolas, resumindo no último verso a dificuldade dos estudantes: “O português são dois; o outro, mistério”. Certamente, esta é a visão de grande parte dos alunos, que não conseguem compreender a relação entre as duas línguas – a da escola e a da vida.

Faz-se necessário, portanto, com a maior urgência, desfazer esta dicotomia, levando os estudantes a perceberem que a língua usada fora da escola pode ser compreendida dentro dela e que as regras aprendidas na escola podem ser úteis para entender melhor a linguagem do dia a dia, servindo também como uma forma de entender melhor o mundo e atuar sobre ele.

Para isso, é mister que o ensino de língua materna se desvincule de práticas antiquadas de mera classificação gramatical, transformando-se em algo realmente útil para a vida do aluno, conforme preconizam os PCN:

língua é um sistema de signos específico, histórico e social, que possibilita a homens e mulheres significar o mundo e a sociedade. Aprendê-la é aprender não somente palavras e saber combiná-las em expressões complexas, mas apreender pragmaticamente seus significados culturais e, com eles, os modos pelos quais as pessoas entendem e interpretam a realidade e a si mesmas. (BRASIL, 1998, p 20).

Para atingir a religação entre os saberes da vida e da escola, estabelecendo uma ponte entre as várias possibilidades da língua, o teatro se apresenta como uma alternativa viável pela multiplicidade de ações que possibilita, conforme será explicitado nos tópicos seguintes.

1º ATO: ARTE E LUDICIDADE PARA UM APRENDIZADO EFICAZ

Desde o nascimento, as crianças aprendem uma infinidade de coisas sem nenhum esforço, pois este aprendizado ocorre de forma natural, por meio de jogos e brincadeiras. Segundo Comenius, a escola deveria observar sempre o curso natural das coisas para elaborar seus métodos de ensino. Assim sendo, para manter aceso o desejo pelo aprendizado, o ideal seria partir das coisas simples para as mais complicadas, introduzindo um elemento lúdico, de modo que os alunos não se sentissem desestimulados pelas dificuldades. Para o autor, o estudo seria mais atrativo se as aulas fossem “intermeadas com qualquer gracejo ou, ao menos, com qualquer coisa menos séria que as lições, mas sempre agradável. Com efeito, é a isto que se chama juntar o útil ao agradável” (COMENIUS, 2001, p. 86). Segundo Comenius, o método deve ser “adoçado” de modo que o ensino seja agradável, transmitido “sob a forma de conversas ou de charadas, que os alunos, em competição, procurem adivinhar; e, enfim, sob a forma de parábolas e de apólogos” (idem).

A ludicidade nas aulas de língua portuguesa pode ser alcançada por meio da interdisciplinaridade recomendada pelos PCN como meio para atingir uma formação que prioriza o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico, promovendo o exercício da cidadania.

Por sua vizinhança e caráter complementar, artes ou jogos, literatura ou teatro, dança ou esporte, figura ou cena, música ou gesto podem ser apreendidos como integrantes de um todo expressivo, não como mero mosaico de formas de representação. A tradução de mensagens expressas em distintas linguagens ou o uso concomitante de várias delas podem, a um só tempo,

desenvolver a sensibilidade artística e também dar instrumentos práticos e críticos, para compreender melhor os recursos da publicidade ou a intrincada sintaxe da linguagem jurídica. (BRASIL, 2002, p. 19).

Deste modo, enfocando a interação entre as diversas linguagens – música, teatro, poesia, literatura e artes visuais – as aulas de língua portuguesa podem adquirir um sabor especial, proporcionando ao aluno a descoberta de que a língua é imprescindível para compreender o mundo, para pensar melhor, e, com isso, levando-o a desenvolver suas habilidades e competências linguísticas de uma forma mais prazerosa e eficaz.

A partir desta perspectiva, verifica-se que a arte, por seu caráter de gratuidade e ludicidade, pode ser uma aliada no sentido de promover a aprendizagem e o desenvolvimento da cidadania. De acordo com Augusto Boal, a arte é indispensável à constituição do ser humano e é por meio dela que o aprendizado se solidifica.

A arte pensa o sentimento e sente o pensamento. Procura conhecer a palavra como objeto sensível, transformando palavras em poesia, pois a poesia está na sintaxe e não no léxico, como a música está na sequência de notas musicais e não em cada uma. (...) Duas palavras, quando se associam, podem criar um terceiro Ser, soma infinita de significados. Como duas cores, dois sons, dois traços – quaisquer dois seres –, quando postos em relação, são mais do que a soma *dois*. (...)

Não basta aprender a ler e escrever: é preciso sentir, ver e ouvir, produzir imagens, palavras e sons. A terra, a água e o ar; a palavra, o som e a imagem são bens da humanidade. Arte é direito e obrigação, forma de conhecimento e gozo. Arte é dever de cidadania! Arma de libertação! (BOAL, 2009, p. 93,94).

Diante do exposto, é necessário definir uma linha de trabalho abrangendo as manifestações artísticas. Contudo, é necessário planejamento e seleção para que o professor possa utilizar a arte de modo coerente e significativo dentro de sua área. Dentre as diversas opções, destaca-se o teatro, por ser uma arte múltipla, um verdadeiro entrelaçamento de linguagens, pois um espetáculo compreende tanto o aspecto verbal, como o visual, utiliza tanto a música como a dança, e requer uma gama variada de atividades antes de sua execução, quais sejam: a escolha do tema, a elaboração do texto, a seleção dos atores, a composição do figurino, a construção do cenário, bem como a preocupação com o público-alvo.

O teatro consiste numa arte que envolve o indivíduo na sua totalidade, por isso sua utilização como ferramenta didática pode trazer inúmeros benefícios, tais como: despertar a criatividade, ampliar a imaginação, aperfeiçoar a concentração, trabalhar a timidez, exercitar a voz e suas entonações, valorizar o trabalho em grupo e o respeito às regras, desenvolver a coordenação motora. Pode-se citar ainda o trabalho com raciocínio lógico, oralidade, vocabulário, improvisação e solução de problemas em situações fictícias.

Para Augusto Boal, “todas as formas de criação artística, toda especulação filosófica e estética, podem ajudar a enriquecer nossa sensibilidade e nossa inteligência – depende do tempo e lugar” (2009, p. 107). Segundo o autor de *A estética do oprimido*, a experiência estética é fonte de conscientização e libertação, e o teatro tem um papel de destaque entre estas experiências:

O teatro organiza as artes que organizam a vida social, fora e dentro de cada um de nós, para que possa ser metaforicamente compreendida à distância, não com o nariz colado à realidade onde vivemos. A distância estética permite ver o que, diante de nossos olhos, se esconde. (BOAL, 2009, p.119).

Para este autor, a atividade estética é inerente ao ser humano, entretanto, mantém-se sufocada em meio às atividades cotidianas, necessitando ser liberada, pois desenvolve as capacidades perceptivas e criativas, aumentando o poder de metaforizar a realidade.

Não são poucos os autores que reconhecem o valor do teatro na formação do estudante, dentre os quais figuram Ingrid Koudela e Arão Santana, para quem

a apreciação e análise, por parte das crianças e jovens, de espetáculos teatrais de qualidade, bem como a participação em eventos artísticos, são formas de trabalhar a construção de valores estéticos e o conhecimento de teatro, sendo que o professor poderá desenvolver procedimentos variados para avaliar a fruição, apreciação e leitura do espetáculo, fazendo propostas para a tematização do conteúdo da peça. (KOUDELA e SANTANA, 2005, p. 153).

Além do aval destes teóricos, o professor conta também com o incentivo oficial para o trabalho com o teatro. Os PCN recomendam o uso do texto teatral desde a educação infantil até o ensino médio, tanto no que se refere à diversidade textual que deve figurar no ensino de língua portuguesa, bem como no tópico relacionado ao trabalho com a oralidade:

Dessa forma, cabe à escola ensinar o aluno a utilizar a linguagem oral no planejamento e realização de apresentações públicas: realização de entrevistas, debates, seminários, apresentações teatrais etc. Trata-se de propor situações didáticas nas quais essas atividades façam sentido de fato, pois é descabido treinar um nível mais formal da fala, tomado como mais apropriado para todas as situações. (BRASIL, 1998, p. 25).

Verifica-se que o documento incentiva a inovação metodológica para que sejam atingidos os objetivos da educação humanizadora: “há, portanto, necessidade de se romper com modelos tradicionais, para que se alcancem os objetivos propostos para o Ensino Médio” (BRASIL, 2000, p. 13)

Por meio do teatro pode-se promover a integração de várias disciplinas: a História concorre para o estudo da história do teatro e seu desenvolvimento; a Literatura fornece os textos básicos; a Língua Portuguesa colabora para a adaptação de textos e a análise da adequação textual; a Arte Cênica é fundamental para o domínio das técnicas de encenação, postura, espacialização, impostação de voz; o Desenho é necessário para os figurinos e cenário; as Artes Plásticas contribuem para a confecção de figurinos, cenários e adereços, bem como na confecção de bonecos e máscaras, caso se faça opção pelo teatro de animação. A Educação Ambiental também pode ser incluída, não só como tema, mas também na prática, ao se dar preferência ao uso de materiais recicláveis na confecção dos elementos necessários para a montagem do espetáculo.

2º ATO: JOGOS TEATRAIS, O PONTAPÉ INICIAL

A ação educativa em língua portuguesa pode ser enriquecida como o estudo do texto teatral como parte do conhecimento relativo aos gêneros textuais. Entretanto, as experiências se tornarão muito mais intensas e produtivas se culminarem com a produção de um espetáculo, considerando que a encenação propicia ao educando a vivência de diferentes situações, incentiva o trabalho de interação e cooperação com o grupo, promovendo o diálogo e a discussão sobre os mais variados temas. Além disso, convém lembrar a colocação de Augusto Boal:

Não podemos ser apenas consumidores de obras alheias porque elas nos trazem seus pensamentos, não os nossos; suas formas de compreender o mundo, não a nossa. Seus desejos, não os nossos. Elas podem nos enriquecer; mais ricos seremos produzindo, nós também, a nossa arte, estabelecendo, assim, o diálogo. (BOAL, 2009, p. 119).

De acordo com este autor, a produção artística enriquece mais que a simples apreciação estética (que não deve ser negligenciada). Entretanto, a introdução de um projeto de montagem teatral não deve ocorrer de forma impositiva e arbitrária. Convém que os alunos sejam devidamente estimulados, considerando que, a princípio, pode haver um certo constrangimento ou inibição dos alunos para se apresentar em público.

Por este motivo, é recomendável a utilização dos jogos teatrais, indicados para atores iniciantes e também para a educação básica, particularmente nas aulas de arte-educação, por teóricos ligados à Pedagogia do Teatro, que conta com expoentes como Bertold Brecht, Viola Spolin, Augusto Boal, Ingrid Koudela e Olga Reverbel.

A área de pesquisa definida como Pedagogia do Teatro, abrange a investigação sobre a teoria e a prática da linguagem artística do teatro bem como sua inserção nos vários níveis e modalidades de ensino. O foco das pesquisas recai basicamente sobre o jogo teatral e a teoria do jogo, com diferentes fundamentações. Entre os temas principais situam-se a relação entre espaço e expressão corporal, a criação de imagens a partir do jogo, a interação entre jogo e narrativa, além da utilização de textos poéticos como instrumento para desencadear o processo pedagógico. Convém salientar que há várias abordagens metodológicas para o teatro na educação, que nasceram de forma independente, em contextos culturais e educacionais diversos.

Viola Spolin foi a pioneira na sistematização de uma proposta para o ensino do Teatro por meio de jogos teatrais em contextos formais e não formais de educação. O conceito de *Jogo Teatral* foi desenvolvido com base nos tradicionais jogos de regras, cujo caráter transcultural possibilita a apropriação da linguagem teatral por pessoas das mais variadas origens e contextos. O método se tornou uma eficiente metodologia de iniciação, aprendizagem e desenvolvimento da prática teatral. O trabalho foi desenvolvido ao longo de quase três décadas de pesquisas junto a crianças, pré-adolescentes, adolescentes, jovens, adultos e idosos nos Estados Unidos, tendo como objetivo libertar a criança e o ator amador dos comportamentos mecânicos e rígidos no palco. Spolin apresentou inicialmente conceitos e noções gerais sobre a proposta dos jogos, enfatizando a importância da construção de um ambiente acolhedor como fator de sucesso para a sua execução, em virtude de permitir a liberdade e a criatividade de cada um dos participantes. Segundo Spolin, “todas as pessoas são capazes de atuar no palco, todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco”, sendo necessário, apenas, que lhe sejam oferecidas ocasiões para viver a experiência de atuar: “aprendemos pela experiência e pela experimentação” (1979, p. 3).

Ingrid Koudela foi quem deu visibilidade no Brasil ao trabalho de Viola Spolin, procedendo à adaptação dos jogos teatrais à realidade brasileira. A sua iniciativa desencadeou um processo que influencia professores-artistas e pesquisadores em todo o país, em distintas realidades culturais. Koudela abriu um leque de abordagens do sistema de ensino e aprendizagem mediante o uso de jogos teatrais com aplicação tanto na área da educação como na da encenação, enfatizando a corporeidade, espontaneidade e intuição como parte do processo de produção do conhecimento.

Para esta pesquisadora, um dos aspectos positivos dos jogos teatrais reside na interação que surge no decorrer das atividades, combinando a imaginação com a conscientização sobre regras a serem respeitadas no trabalho em grupo.

No jogo teatral, pelo processo de construção da forma estética, a criança estabelece com seus pares uma relação de trabalho em que a fonte da imaginação criadora – o jogo simbólico – é combinada com a prática e a consciência da regra de jogo, a qual interfere no exercício artístico coletivo. O jogo teatral passa necessariamente pelo estabelecimento de acordo de grupo, por meio de regras livremente consentidas entre os parceiros (KOUDELA e SANTANA, 2005, p 149).

Viola Spolin, no livro *Jogos Teatrais na sala de aula: um manual para o professor*, esclarece a intenção didática de seu trabalho já a partir do título, reforçando esta ideia no primeiro capítulo da obra, denominado *Porque trazer os jogos teatrais para a sala de aula*:

Os jogos teatrais podem trazer o frescor e vitalidade para a sala de aula. As oficinas de jogos teatrais não são designadas como passatempo do currículo, mas sim como complementos para aprendizagem escolar, ampliando a consciência de problemas e ideias fundamentais para o desenvolvimento intelectual dos alunos. (SPOLIN, 2008, p. 29)

A autora defende a ideia de que estes jogos propiciam ao leitor a ampliação do universo de aprendizagens e de construção de significados, e que isso tudo pode ocorrer

de forma lúdica. Entre outros fatores, os jogos teatrais contribuem para desenvolver a subjetividade, a percepção e a responsabilidade, favorecendo a formação de pessoas críticas e abertas ao diálogo. O jogo inicia-se com a proposta de um problema que requer a construção de situações, objetos ou mesmo conceitos. A solução deve ser alcançada em grupo, o que estimula o envolvimento entre os participantes, que devem agir criativamente e construir imaginariamente os objetos indicados, além de interagir com eles. Isso fará emergir a criatividade, o improviso e a intuição, que são vitais para a aprendizagem.

O método de Spolin tem como base o que ela denominou de *Três essências do jogo teatral*, que consistem em foco, instrução e avaliação. O foco é o ponto de concentração para a solução de um problema dado; a instrução traz as pistas para o alcance do objetivo; a avaliação tem como meta identificar se o foco foi atingido e se a instrução foi suficiente para resolver o problema proposto.

O jogo teatral desenvolve tanto aspectos culturais e intelectuais, como também físicos, psicológicos, sociais, perceptivos e emocionais, mobilizando todos os sentidos do corpo. A improvisação e intuição, fatores amplamente requeridos para a execução dos jogos, estimulam a memória e o raciocínio, contribuindo para a melhora da aprendizagem em todas as áreas do conhecimento.

Em vista disso, conclui-se que os jogos teatrais são úteis na educação, não apenas na disciplina de Arte, mas em qualquer área do currículo que o professor queira acrescentar uma nova vitalidade.

3º ATO: A LÍNGUA PORTUGUESA SOBE AO PALCO

Vistas as vantagens do teatro como instrumento pedagógico no sentido lato, convém analisar a potencialidade de seu uso especificamente na aula de Língua Portuguesa. As possibilidades são diversas, a começar pelo uso dos jogos teatrais como estímulo para o aprendizado de determinados conteúdos, passando pelo estudo do texto teatral como gênero discursivo, até chegar à montagem de um espetáculo para ser exibido a outras turmas da escola ou para toda a comunidade escolar.

Os jogos teatrais são um excelente ponto de partida, pois é comum haver alunos tímidos ou que tenham receio de se aventurar em uma apresentação pública (mesmo que diante de seus próprios colegas de sala). O exercício do jogo favorece a desinibição e a formação do hábito de trabalhar em grupo, respeitando as diferenças individuais. Os jogos de palavras podem contribuir para o desenvolvimento da comunicação verbal, permitindo que o diálogo, o questionamento e a criatividade estimulem ao aprendizado:

As oficinas de jogos teatrais são úteis ao desenvolver a habilidade dos alunos em comunicar-se por meio do discurso e da escrita, e de formas não verbais. São fontes de energia que ajudam os alunos a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo. (SPOLIN, 2008, p. 29)

Para inserir o teatro em sua prática pedagógica, o professor poderá planejar uma sequência didática introduzida por um Jogo de Palavras ou outro à sua escolha, seguindo o roteiro de Spolin, observando Foco, Instrução e Avaliação. Após a execução do jogo, no momento da avaliação, todos os alunos participam ativamente, expondo o

que pensam e o que sentem em relação às suas experiências individuais e coletivas. O professor observa e escuta atentamente tudo o que acontece, colocando-se como mediador, de modo a permitir que todos contribuam para a discussão.

Os dados levantados neste momento podem sugerir o tema para a continuação do trabalho, ou o professor pode lançar uma ideia para mobilizar a turma. Comentando o exercício feito, o professor introduz o conceito de representação teatral e de texto teatral. Viabiliza o contato dos alunos com diversos livros de autores de estilos variados e observa o tipo de texto (tragédia, comédia, situações do cotidiano, mistério etc.) que mais atrai a atenção do grupo. Os alunos deverão ser instruídos a pesquisarem outros textos literários, comparando-os com os teatrais, para identificarem as diferenças. Eles deverão concluir que o texto dramático tem características próprias, conforme destaca Letícia Malard:

O teatro é um texto diferente dos demais porque foi criado para representação. Há peças curtas, de montagem simples, poucas personagens, que o professor poderia selecionar para a leitura expressiva de alunos ou mesmo para o ideal – representar. A turma, ao representar, ou participar da montagem de um espetáculo, por mais pobre e amador que seja, estará trazendo a literatura para dentro de sua vida e vice-versa, em perfeita integração, nos termos da prática social aqui mencionada. Um debate pós-representação, dos alunos ou de atores profissionais, é excelente processo de estudar o teatro, como processo e como encenação. (MALARD, 1985, p. 23)

Estabelecendo a comparação entre textos, o professor estará enfocando o trabalho com gêneros textuais, recomendado pelos PCN, de maneira dinâmica e significativa. Há muito para se trabalhar neste tópico, incluindo aspectos gramaticais. O professor poderá apontar, por exemplo, a diferença entre o texto narrativo e o teatral: o conto ou romance conta um história acontecida no passado, enquanto o texto teatral mostra uma história que acontece no presente. Este fato pode ser ressaltado para abordar o uso dos tempos verbais, e as diferenças entre discurso direto e indireto. Outros pontos a serem considerados incluem a questão da ausência de narrador no texto teatral e as variações linguísticas que caracterizam a fala regional ou situacional.

O próximo passo é apresentar aos alunos a proposta de montagem de uma peça teatral, para o que pode-se dividir a turma em, no mínimo, dois grupos. O objetivo desta divisão é que haja uma plateia mínima para assistir ao espetáculo, no caso da impossibilidade de o projeto extrapolar os limites da sala de aula.

O professor orientará os discentes no que tange à construção do texto teatral, com suas características específicas. É conveniente que seja feita uma rodada de leituras de uma peça teatral para que os alunos percebam todas as nuances deste tipo de texto e comecem a exercitar a imaginação no sentido de visualizar o espetáculo à medida que a leitura prossegue. Deste modo, terão mais facilidade na hora de começar a compor sua própria peça.

Os alunos, em seus respectivos grupos, deverão escolher o tema a ser representado. Eles devem pesquisar, entre os autores preferidos, o material para a construção do texto. É possível também fazer uma adaptação de um texto narrativo. Este expediente será particularmente útil no caso de alunos mais jovens ou que ainda não tenham familiaridade com escrita criativa. Este exercício permitirá que ampliem

seus horizontes de leitura e sintam prazer em ler, considerando que a leitura com propósito específico tende a ser mais significativa e agradável.

Durante a pesquisa, é necessário estabelecer os objetivos a serem atingidos e o público alvo. Deve-se levar em conta que, em uma encenação, podem ser transmitidos conhecimentos culturais, históricos, científicos ou morais, podendo também haver abordagem de problemas sociais contemporâneos. Entretanto, isto deve ficar apenas em segundo plano, não transparecendo como uma atitude didática ou moralizante. O destaque deve ser dado aos aspectos particulares da natureza humana e aos sentimentos que atingem os seres humanos em geral, de modo a despertar no espectador noções de valor, emoção e esperança. Entretanto, importa lembrar que, antes de tudo, uma peça deve divertir e relaxar, para depois instigar a reflexão.

Definido o tema central, passa-se à criação dos personagens e determinação do espaço e tempo de acontecimento da história, passos necessários para o estabelecimento do cenário e definição do figurino. Somente depois é que se constrói o roteiro ou *script*. O professor precisará orientar os discentes quanto às rubricas específicas para as falas dos personagens e as indicações quanto à expressão de seus sentimentos e atitudes, tanto quanto às que se referem à composição do cenário, divisão da peça em atos, entrada e saída de personagens, etc. O último passo é a criação dos diálogos entre os personagens.

O momento de elaboração do roteiro é adequado para a retomada do trabalho com a gramática. É importante que os próprios alunos sejam levados a proceder à análise linguística de seus textos, revisando-os atentamente para que o produto final tenha a melhor configuração possível.

Por fim, tratar-se-á da montagem do espetáculo, sendo importante definir se a apresentação será na sala de aula ou em outro local, por exemplo, no pátio ou auditório

da escola. Este detalhe influirá na configuração final da peça, pois cada ambiente apresenta possibilidades e limitações diferentes. A preparação dos atores deve começar pela leitura de mesa, seguida dos ensaios, primeiro com texto e depois sem texto, treinando a marcação no palco. Deve-se analisar o momento de entrada e saída dos personagens, intervalo entre as falas, postura, altura da voz, interação com a plateia. Em seguida, planeja-se a confecção do figurino e do cenário. É hora de pensar na possibilidade de incluir efeitos de som e iluminação. Podem ser feitos convites impressos para serem distribuídos à comunidade. Finalmente, o trabalho chega ao seu ponto máximo como a exibição do espetáculo.

Após a apresentação, é necessário um momento de avaliação, em que todos os participantes tenham oportunidade de refletir sobre suas experiências e o aprendizado no decorrer do projeto.

FECHANDO AS CORTINAS

Ao apagarem-se as luzes sobre estas considerações a respeito do teatro como deflagrador da aprendizagem significativa, convém lembrar que nem todos os alunos demonstrarão pendores artísticos. Alguns podem apresentar bloqueios ou dificuldades de expressão ou relacionamento. Para lidar com estes problemas, é necessário que o professor analise, com calma, todos os casos, trabalhando com atividades que favoreçam a solidariedade, de modo que os participantes do grupo possam ajudar-se mutuamente, cada um desenvolvendo as próprias capacidades em prol do coletivo. Importa ressaltar também que o estudante não pode sentir-se obrigado a atuar. Caso algum aluno se recuse a assumir um papel na peça, deve-se incluí-lo na atividade de

outra forma, como cenógrafo, figurinista ou roteirista. Sempre haverá algo para ser feito, como cuidar do som ou iluminação, de modo que todos podem ter uma participação atuante, mesmo que não seja como personagem.

O exercício constante com jogos variados tende a minimizar os bloqueios, permitindo que, pouco a pouco, os alunos mais tímidos se integrem ao demais e desenvolvam a habilidade de se expressar naturalmente e sem constrangimento.

Este objetivo só será alcançado se as ações forem realizadas com naturalidade, sem imposições, críticas ou cobranças, respeitando-se o ritmo de cada um, conforme defende Olga Reverbel:

Para que as personalidades se revelem naturalmente é necessário que o educador ofereça atividades num clima de ampla liberdade e que respeite as ideias e manifestações do aluno, pois a primeira e talvez única lei na educação pela arte é a liberdade. (REVERBEL, 2009, p. 22).

Finalmente, há que se considerar que a inserção de uma nova prática pedagógica, que visa à construção do conhecimento de modo global, requer também um novo olhar sobre a avaliação do aluno. Isso implica a ideia de valorização do processo, em detrimento da ênfase no produto final. Desta forma, a avaliação se fará no desenrolar das atividades, observando-se o crescimento de cada aluno na superação de suas dificuldades e no desenvolvimento de suas habilidades.

Somente desta forma se poderá construir um ambiente de aprendizagem no qual se destaque o clima de confiança, respeito às diferenças e reflexão, para que os educandos se sintam mais motivados a buscar o conhecimento que pode levá-los a se tornarem cidadãos plenos, conscientes de sua participação na sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Esquecer para lembrar**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental - língua portuguesa**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

_____, Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Parâmetros Curriculares Nacionais** (Parte I: Bases Legais. Parte II: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias). Brasília: MEC/SEB, 2000.

_____, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **PCN+ Ensino Médio: Orientações Educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Linguagens, códigos e suas tecnologias**. Brasília: MEC; SEMTEC, 2002.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

COMENIUS, Iohannis Aмос. **Didactica Magna**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **A Nova Proposta De Ensino Do Teatro**. Revista Sala Preta São Paulo: PPGAC v. 2, n. 1, 2002.

_____, Ingrid Dormien. **Apresentação do dossiê jogos teatrais no brasil: 30 anos**. Fênix Revista de História e Estudos Culturais v. 7, ano VII, nº 1, 2010. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/>> Acesso em 10/06/2013.

_____ e SANTANA, Arão Paranaguá de. **Abordagens metodológicas do teatro na educação**. Ciências Humanas em Revista - São Luís, V. 3, n.2, p. 145-154, 2005.

MALARD, Letícia. **Ensino e literatura no 2º grau: problemas e perspectivas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

REVERBEL, Olga, **Jogos teatrais na escola: atividades globais de expressão**. 2ª ed. São Paulo: Scipione 2009.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

Contato: Professora de Prática de Ensino da Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir - Universidade Federal do Pará/ATM. E-mail: elisalopes@ufpa.br.

Recebido em 05/3/2013. Aceito em 15/9/2013.