



“MUITO DIREITO E POUCO HUMANO”: PIBID, ESCOLA E TEATRO

Ivan Jeferson Kappaun¹-UNISC

GE: Políticas de Inclusão e Formação de Professores.

Resumo

A experiência que será relatada foi consequência de um trabalho que já se desenvolve em uma escola da rede estadual de Santa Cruz do Sul há, pelo menos, dois anos. Inserida no contexto escolar pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), a prática teatral tornou-se atividade indispensável para muitos alunos. Provocar reflexões e dasacomodar o pensar são pressupostos que permeiam as práticas teatrais desenvolvidas neste contexto. Com isso, surgiu a proposta de, por meio de construções coletivas, montar uma peça que propusesse reflexões filosóficas sobre a condição de existência humana em contexto atual - um diálogo consigo mesmo. Assim, com um roteiro elaborado a partir de letras de músicas, poesias e escritos do próprio elenco envolvido, nasceu a montagem “Muito direito e pouco humano”. Contando com o apoio profissional de professores com formação na área teatral e com experiência em interpretação e direção teatral, a elaboração das cenas se deu de modo coletivo. Tal apoio profissional concretizou-se por intermédio do Pibid. O desafio foi amplificado pela participação, após já iniciado o processo de montagem, de três alunos surdos. Intermediar as diferenças linguísticas causou um grande esforço por parte dos

¹ Mestrando em educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Santa Cruz do Sul – Unisc. Bolsista Capes/Prosup.

articuladores da oficina, mas gerou um sem número de situações de aprendizagem que se revelaram muito mais significativas do que propriamente o resultado final. Pode-se ainda destacar a interação entre surdos e ouvintes que, juntos, construíram alternativas para superar os desafios impostos pela diferença linguística, uma vez que os surdos se comunicam por meio da Língua Brasileira de Sinais (Libras). Uma vez construída e ensaiada a peça, foi encenada em duas oportunidades: uma na escola em que se desenvolveu o projeto e outra na Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), durante a formação de verão do Pibid. “Muito direito e pouco humano” primou pela estética teatral e pela densidade de reflexões provocadas, conseguidas por meio de muito trabalho corporal e vocal, bem como um cuidadoso desenho de cena. Diante da grande repercussão do trabalho apresentado à grande público, o teatro consolidou-se como prática “obrigatória” na escola em questão, sendo solicitada e aguardada ansiosamente pelos alunos.

Palavras-chave: Pibid, Teatro, Escola, Educação, Surdos.

1 INTRODUÇÃO

Partimos de um pressuposto de que pretendemos contribuir para a formação de cidadãos conhecedores da arte e para a qualificação de uma educação artística, voltada para a percepção estética. Para isso, é necessário organizar as propostas pedagógicas de modo que a arte ofereça uma participação significativa, pelo menos no momento desta prática, aos alunos. Antes de iniciar uma reflexão sobre a importância da arte para a educação, se faz necessário ter clareza e estar apto a reconhecer a importância da arte para o indivíduo e para a sociedade. Não podemos considerá-la apenas como um instrumento que permite o desenvolvimento da criatividade, da percepção etc., até porque tais características podem e são abordadas também nos demais componentes curriculares, bem como na vida cotidiana. Parafraseando Ostrower (1984), a criatividade é inerente ao ser humano, pela possibilidade de oferecer múltiplas combinações de ideias, emoções e produções nas diversas áreas do conhecimento. Não é uma exclusividade da arte. Devemos tratá-la como um objeto de estudo, que possui regras e parâmetros próprios que a caracterizam como tal.

[...] é a importância devida à função indispensável que a arte ocupa na vida das pessoas e na sociedade desde os primórdios da civilização, o que a torna um dos fatores essenciais de humanização. O fundamental, portanto, é entender que a arte se constitui de modos específicos de manifestação da atividade criativa dos seres humanos ao interagirem com o mundo em que vivem, ao se conhecerem e ao conhecê-lo. (FERRAZ & FUSARI, 1993, p.16).

É importante lembrar que as obras de arte participam de nossa vida tanto direta quanto indiretamente. Elas são produzidas pelos artistas, mas só irão se concretizar com a participação do público que com elas se relacionam. Tais produções preocupam-se em imaginar e inventar, de modo sensível, representações e expressões do contexto em que o artista está inserido. De acordo com Ferraz e Fusari(1993), é nessa abrangência que a arte deve compor os conteúdos de estudos nos cursos de Arte² na escola e mobilizar as atividades que diversifiquem e ampliem a formação artística e estética dos estudantes. As vivências emotivas e cognitivas tanto de fazeres quanto de análises do processo artístico nas modalidades artes visuais, música, teatro, dança, artes audiovisuais devem abordar os componentes “artistas-obras-público-modos de comunicação” e suas maneiras de interagir na sociedade.

Uma vez assumido que a arte pode e deve ser ensinada e aprendida na escola, cabe ao educador organizar situações que permitam interrelações artísticas, de modo que possibilite novas percepções sobre o contexto no qual o estudante está inserido. Cabe também ao professor estar atento a como se dão estas percepções, bem como às noções e fazeres artísticos dos alunos, de modo a contribuir para o desenvolvimento sensível e cognitivo dos mesmos.

No que tange a pedagogia teatral, se faz necessário trazer para discussão mestres do teatro - dramaturgos, teóricos, encenadores, como também fundamentar o conhecimento e os processos de construção teatral, inserindo-os na história cultural. A oficina de teatro é uma estrutura didática amplamente utilizada nas atividades artístico-pedagógicas. Para Telles (2008) a oficina de teatro é caracterizada como uma ação pedagógica, na qual o professor/oficineiro direciona as atividades de forma a estabelecer um exercício dialético entre o seu conhecimento e o que os participantes trazem de seu universo sociocultural. Nesta medida a oficina torna-se um momento de experimentar, refletir e elaborar um conhecimento das convenções teatrais, com o objetivo de instrumentalizar os participantes acerca um conhecimento teatral básico, vivência de uma atividade artística que permite uma ampliação de suas capacidades expressivas e consciência de grupo. Geralmente são organizadas dentro de uma estrutura flexível de atuação do grupo, quase sempre, por exercícios de voz, corpo, jogos e improvisação.

² Utilizaremos arte para se referir à área de conhecimento e Arte, como letra maiúscula, para designar o componente curricular.

Os jogos e as improvisações, elementos básicos no ensino do teatro, são utilizados nestes trabalhos, pois permitem que o material colhido, na trajetória do grupo e de seus membros, seja apropriado e canalizado para o desenvolvimento da criatividade e expressão cênica dos participantes. E é nessa dinâmica que o pedagógico se revela, um aprendizado contínuo, rebelde, baseado na troca de experiências teatrais diversas que permitem a todos os participantes descobrir novas possibilidades de criação.

Por meio do envolvimento criado pela relação de jogo, o participante desenvolve liberdade pessoal dentro do limite de regras estabelecidas e cria técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo. À medida que interioriza essas habilidades e essa liberdade ou espontaneidade, ele se transforma em um jogador criativo. Os jogos são sociais, baseados em problemas a serem solucionados. O problema a ser solucionado é o objeto do jogo. As regras do jogo incluem a estrutura (Onde, Quem, O Que) e o objeto (Foco) mais o acordo de grupo. Como nos faz pensar Koudela (1992, p.44):

O processo de jogos teatrais visa a efetivar a passagem de jogo dramático (subjetivo) para a realidade objetiva do palco. Este não constitui uma extensão da vida, mas tem sua própria realidade. A passagem do jogo dramático ou do jogo de faz-de-conta para o jogo teatral pode ser comparado com a transformação do jogo simbólico (subjetivo) no jogo de regras (socializado). Em oposição à assimilação pura da realidade ao eu, o jogo teatral propõe um esforço de acomodação, através da solução de problemas de atuação.

Pensando na importância das relações propiciadas pelo ensino do teatro – do jogo entre o eu e o outro, bem como do eu com o eu – , foi implementada a oficina de teatro na Escola Estadual de Ensino Médio Nossa Senhora do Rosário, localizada no Vale do Rio Pardo, na cidade de Santa Cruz do Sul, no estado do Rio Grande do Sul. A escola mencionada é referência em educação de surdos, atendendo alunos do Ensino Fundamental, em classes especiais, e incluídos em classes de ouvintes no Ensino Médio com presença de um profissional intérprete de Língua Portuguesa/Língua Brasileira de Sinais (Libras). Inserida no contexto escolar pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), a prática teatral tornou-se atividade indispensável para muitos alunos. Provocar reflexões e das acomodar o pensar são pressupostos que permeiam as práticas teatrais desenvolvidas neste contexto.

O teatro constitui-se como uma valiosa ferramenta didática, exercitando e aguçando os sentidos dos alunos num processo de constante descoberta, tanto de si mesmo como da relação com o coletivo. Visando uma ampliação cultural, onde se proponha atividades que prezem pelo respeito aos conhecimentos dos alunos, partindo de um pressuposto que todos

apresentam condições de aprender e também ensinar, dialogar com os conhecimentos teatrais e, de forma criativa, experienciá-los nas aulas e vivenciá-los socialmente. Na dinâmica prevista, de frenético diálogo entre o ensino, a aprendizagem, a descoberta, o questionamento, a dúvida, emergem possibilidades e recorre-se a necessidade de se colocar no lugar do outro, desenvolvendo a sensibilidade e fortalecendo as relações humanizadoras tão urgentes ao mundo contemporâneo. Por serem essencialmente coletivos, os jogos teatrais possibilitam uma interação entre os alunos surdos e ouvintes. Entendemos que o teatro, assim como todas as artes, deve ser implementado com maior ênfase no currículo escolar, pois permite o desenvolvimento de competências - subjetivas - que geralmente são condicionadas à categorias secundárias nos educandários brasileiros.

2 MUITO DIREITO E POUCO HUMANO

Uma vez consolidada a prática teatral na escola, surgiu a proposta de montar uma peça, por meio de construções coletivas, que propusesse reflexões sobre a condição humana no mundo – um diálogo consigo mesmo. Cabe destacar o processo inicial da dinâmica da oficina, uma vez que a mesma foi inserida dentro da oficina de Ensino Religioso, que previa uma reflexão sobre direitos humanos, em turno inverso, com alunos do Ensino Médio Politécnico. A organização da oficina de Ensino Religioso – que a escola deveria oferecer – possibilitava aos alunos optarem ou não pela participação. Isso não se verificou. Surgiu a necessidade, então, de rever a proposta de modo a despertar interesse nos alunos. Assim que surgiu a ideia de vincular a prática teatral com a dinâmica prevista para Ensino Religioso, refletindo sobre direitos humanos por meio de jogos e atividades teatrais. A partir do momento que foi possível fixar as atividades da maneira que foi posta, iniciaram-se as práticas da oficina. Os primeiros encontros dedicaram-se à iniciação ao teatro, por meio de jogos teatrais coletivos, de modo a promover o exercício coletivo e a percepção sobre o eu na relação com o outro, bem como com o espaço. Tais atividades eram intercaladas com discussões sobre os jogos que haviam sido realizados, sobre a história do teatro, sobre direitos humanos e sua história.

Por meio das reflexões e discussões que surgiam ao longo do desenvolver do trabalho, que se davam semanalmente, surgiu a proposta da montagem teatral sobre a condição humana já referida. Assim, ficou estabelecido que as elaborações teatrais de dariam por meio de construções coletivas, com o intuito de montar uma peça que propusesse reflexões filosóficas sobre a condição de existência humana em contexto atual - um diálogo consigo mesmo.

A primeira grande dificuldade encontrada foi o trabalho coletivo. Não iremos aprofundar a questão sobre coletividade, mas não é estranha a ideia que promover trabalhos que envolva um grande grupo não é uma demanda simples. Podemos acrescentar ainda que o grupo era composto por adolescentes (13 a 16 anos), e a temática era estranha a muitos alunos participantes da oficina. Entretanto, pode-se destacar o empenho e o envolvimento do grupo na objetivação da proposta, ou seja, a montagem da peça. O fato norteador da elaboração do roteiro se deu a partir do momento que surgiu uma discussão sobre a ditadura militar no Brasil e, em decorrência dessa discussão, chegou-se a músicas censuradas no período em questão. A obra musical que foi referência inicial para pensar o enredo da peça que se pretendia montar foi a música *Construção*, de Chico Buarque.

Assim, construiu-se um roteiro a partir de letras de músicas, poesias e escritos do próprio elenco envolvido, gênese da peça *Muito direito e pouco humano*. De modo geral, todos os participantes trouxeram suas contribuições a partir do eixo temático ‘condição humana’. Foram poesias de autoria própria, reflexões, excertos de músicas e poesias de autores renomados que, uma vez refletidos foram compilados numa série de frases adotadas como texto para montagem da peça. Como produto dessa compilação, obteve-se um texto que nos conduziu à um pensamento focado muito mais para a estética do espetáculo do que uma dramaturgia específica. Não havia protagonistas ou antagonistas. Como não há personagens específicos, o texto foi dividido de modo que as falas foram definidas por meio de sorteio. Cada participante selecionou duas falas que foram reunidas em cenas de acordo com a perspectiva adotada, como reflexões sobre o tempo, sobre liberdade, sobre memórias, por exemplo. Uma vez definidas as falas, passou-se para o processo de marcação das cenas. Foi durante esta etapa que alunos surdos passaram a participar da oficina, o que gerou uma mudança de perspectivas. Não cabiam mais atividades voltadas à oralidade ou que se utilizassem de sonoridades, ainda que a peça mantenha as falas verbalizadas e trilha sonora. Houve uma série de adaptações necessárias para viabilizar a participação dos quatro alunos que estavam se integrando ao grupo, inclusive na montagem da peça que estava em desenvolvimento. O maior desafio foi a comunicação, pois havia no grupo dois intérpretes de Libras, mas ambos faziam parte do elenco da peça. Articular a comunicação com os surdos e realizar as atividades propostas foi um desafio gratificante, pois engrandeceu todos os envolvidos no projeto. Os alunos ouvintes demonstraram grande sensibilidade ao acolherem da melhor forma possível seus colegas surdos. O que resultou dessa troca entre ouvintes e surdos, numa busca pela visualidade e expressão corporal (bem como facial), foi um terreno fértil de aprendizagem originado pelos desafios impostos pela língua.

No entanto, uma vez feitas as marcações da peça, o resultado não foi empolgante. Haviam lacunas que, por falta de formação e experiências mais abrangentes na área teatral, não estávamos conseguindo preencher. Carecíamos de um olhar mais refinado sobre o material que havíamos criado, de modo a atender à proposta estética que buscávamos. A partir dessa dificuldade, contamos com a sensibilidade e o entendimento, por parte da coordenação geral do Pibid, da importância da efetivação de práticas artísticas nas escolas. Com isso, foram realizadas articulações necessárias para que professores com formação específica – que já haviam ministrado oficina de teatro no ano anterior – pudessem novamente nos orientar em busca dos objetivos estabelecidos. O resultado foi uma peça que prima pela estética teatral e propõe uma reflexão - poderíamos dizer - quase filosófica sobre o ser e o estar no mundo. Segue, grifados em itálico, alguns trechos da peça em questão.

Olho para o horizonte, franzo o cenho por causa do sol que se põe. As lembranças emergem como uma tormenta que não pode ser contida... como era bom... bom como ficar debaixo das cobertas em dia de chuva, só escutando o barulhinho da água e sentindo o cheirinho de limpeza... só restou a procura pelo silêncio mais intenso que está depois dos temporais...

Ah, o tempo... As pessoas passam todo o tempo correndo pra cá e pra lá, apressadas... nunca tem tempo pra nada... O meu vizinho... passou a vida inteira fazendo sempre a mesma coisa... viveu à sombra de uma vida que não foi e que nunca será...

Pai... talvez daqui um tempo tenhamos tempo praquilo que não fomos... cresci e não cresci, à espera dos teus passos pra seguir. Depois da escola, todos os dias, me sentava na varanda esperando você chegar... era triste quando chegava meu aniversário e só você que não chegava...

Mas eu mal o estava ouvindo... Que me importam a mim os homens e o que sofrem ou supõem que sofrem? Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros, quer para fazer bem, quer para fazer mal.

Sobre o tempo... pensei sobre isso. Pensei sobre a dor também. Ponteiros parados, a dor acelerada... seguindo um compasso descompassado. O relógio continua parado... o meu tempo também. Mas o tempo lá fora continua... num frenesi nauseante, o tempo passa a galope num corcel alado. E ficamos com a sensação que hoje é só o ontem de amanhã.

Quando não se sabe para onde está indo, qualquer caminho serve.

Respiro fundo tragando toda minha dor, um desejo ardente de ser filho de outra... outra realidade menos dura.

Já tomei banho de chuva e acabei me viciando. Já tentei esquecer algumas pessoas, mas descobri que essas são as mais difíceis de se esquecer. Já fugi de casa pra sempre, e voltei no outro instante.

Esse silêncio todo me atordoia. Quero inventar meu próprio pecado, morrer do meu próprio veneno, me embriagar até que alguém me esqueça... Queria terminar esta história com 'e viveram felizes para sempre'...

São tantos sonhos... Será que ser 'plantador de sorrisos' é um bom sonho? Quem sabe de 'estrelas'?

Que te diz o vento que passa? Que é vento, e que passa, e que já passou antes, e que passará depois.

Eu estarei em uma estrela, não te direi qual é... E meu riso será teu presente. Assim, quando olhares para o céu, será como se as estrelas rissem e tu terás estrelas que riem...

Não me diga isso. Quando a noite chegar, cada estrela parecerá uma lágrima.

Que a força do medo que tenho, não me impeça de ver o que anseio. Que o medo da solidão se afaste e o convívio comigo mesmo se torne ao menos suportável.

Fortes cenas reais... Prefere-se não enxergar... Prefere-se histórias mais convincentes irreais. Tenta-se ver de várias formas... Nada diferente. Não quer saber a verdade... Espera que alguém invente... uma realidade menos mórbida. Invisibilidade árdua, que quase se pode tocar. Uma sólida teoria... sem prática.

As pessoas passaram pela estrada, e foram-se; E a estrada não ficou mais bela, nem sequer mais feia. Dela nada tiramos e nada pomos; passamos e esquecemos; e somos esquecidos.

Os mais lindos pássaros, os que você prende na gaiola, gostariam de ser feios para serem livres. Assim, você não os daria bola. Não limite essas belas aves, como limita belos sonhos com medo ir além, como se fosse segredo. Então liberte-se também! Saiba que sonho não vem de medo, que gaiolas não são do bem e que pássaro não é segredo.

Porque o único sentido oculto das coisas é elas não terem sentido oculto nenhum. É mais estranho que todas as estranhezas; E do que os sonhos de todos os poetas; E os pensamentos de todos os filósofos; Que as coisas sejam realmente o que parecem ser, e não haja nada que compreender.

Com as novas marcações e ordenações de cenas, chegou-se a estrutura final da montagem da peça. Contando com o empenho de todo o grupo, pois foram necessários muitos ensaios e muitas repetições, foi possível estabelecer a proximidade estética que almejava-se. A peça foi encenada publicamente em duas oportunidades. A primeira na Escola Estadual de

Ensino Médio Nossa Senhora do Rosário, durante a confraternização de final de ano. A segunda oportunidade foi na Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), durante a capacitação de verão do Pibid/Unisc.

3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O que foi possível observar no decorrer da oficina foi um avanço processual por parte dos alunos, tanto em questão de concentração, quanto de autoconhecimento, percepção do outro, bem como o reconhecimento de possibilidades de construção e modos de ver e fazer diferentes, num processo constante de autoavaliação. Através das práticas desenvolvidas na oficina, buscou-se construir uma proposta pedagógica que enfatize o autodescobrimento como processo de construção da aprendizagem, focados no relacionamento, na espontaneidade, na expressividade, na observação e na percepção. Podemos apontar também, como decorrência do trabalho desenvolvido, uma formação de plateia, pois despertou o interesse dos envolvidos com a oficina - direta ou indiretamente - em ‘consumir’ teatro.

Através das propostas, todos os envolvidos puderam - através do relacionamento - perceber que não há certo e errado. Afinal, o que é certo? O que é errado? Acreditamos que há apenas formas diferentes de expressar-se. Para Reverbel (2009, p. 123),

É preciso que o aluno, por meio da própria atividade, desenvolva seu senso observação, análise e crítica e que, gradualmente, vá modificando sua visão de mundo e, conseqüentemente, o seu vocabulário. Cabe ao professor orientar sensível e habilmente o diálogo, dando oportunidade ao aluno perceber o que é certo para uma pessoa pode ser errado para outra, pois todas as manifestações expressivas de um indivíduo são a representação do meio no qual ele vive.

Tal percepção favorece a espontaneidade, uma vez que o sujeito aceita-se como é e respeita suas capacidades imaginativas e expressivas, o que amplia sua percepção de mundo e oferece diversas possibilidades de observação da realidade.

Pode-se ainda destacar a interação entre surdos e ouvintes – amplificada, uma vez que o processo de construção teatral já havia iniciado - que, juntos, construíram alternativas para superar os desafios impostos pela diferença linguística, uma vez que os surdos se comunicam por meio da Libras. Intermediar as diferenças linguísticas causou um grande esforço por parte dos articuladores da oficina, mas gerou um sem número de situações de aprendizagem que se revelaram muito mais significativas do que propriamente o resultado final.

Muito direito e pouco humano primou pela estética teatral e pela densidade de reflexões provocadas, conseguidas por meio de muito trabalho corporal e vocal, bem como um cuidadoso desenho de cena. Diante da grande repercussão do trabalho apresentado à grande público, o teatro consolidou-se como prática ‘obrigatória’ na escola em questão, sendo solicitada e aguardada ansiosamente pelos alunos.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira SA, 1982.

BUARQUE, Chico. “**Construção**”. *Construção*. Philips, 1971. LP.

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria F. de Resende e. **Metodologia do ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 1993.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1984.

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

TELLES, Narciso. **Ensino do teatro: espaço e práticas**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008.