



MULTIEDUCAÇÃO

TEMAS EM DEBATE

ENSINO FUNDAMENTAL
Artes Cênicas



Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

CESAR EPITÁCIO MAIA

Secretaria Municipal de Educação

SONIA MARIA CORRÊA MOGRABI

Subsecretaria

MARIZA LOMBA PINGUELLI ROSA

Chefia de Gabinete

TANIA REGINA BRAGA LATA

Assessoria Especial

SYLVIA REGINA DE MORAES ROSOLEM

Assessoria de Comunicação Social

PAULO CESAR BARBOSA MARTINS

Assessoria Técnica de Planejamento

LUIZA DANTAS VAZ

Assessoria Técnica de Integração Educacional

PAULO CESAR DE OLIVEIRA REZENDE

Departamento Geral de Educação

LENY CORRÊA DATRINO

Departamento Geral de Administração

LUCIA MARIA CARVALHO DE SÁ

Departamento Geral de Recursos Humanos

MARIA DE LOURDES ALBUQUERQUE TAVARES

Departamento Geral de Infra-Estrutura

JOSÉ MAURO DA SILVA

Redação Final

LEDA MARTINS ARISTIDES FONSECA

Texto 1: O Ensino de Teatro**Professores Co-autores**

ELENA GURGEL PIRES
FERNANDO CESAR GUIMARÃES GIUSTI
FLÁVIA BEATRIZ PEDROSA PEREIRA
PERLA KRUMHOLZ

Professores Colaboradores

ANTONIO VERÍSSIMO DOS SANTOS JUNIOR
PAULA GOMES DI CALAFIORI
SANDRA MARIA ALMADA RODRIGUES

Texto 2: Reflexões sobre o ensino de Teatro nos Ciclos de Formação**Consultor**

MARIA LUCIA DE SOUZA BARROS PUPO

Agradecimentos

AOS PROFESSORES E ALUNOS QUE NO ENCONTRO DIÁRIO DO ESPAÇO ESCOLAR NOS MOTIVAM PARA A BUSCA CONSTANTE DOS MELHORES CAMINHOS PARA A FORMAÇÃO CIDADÃ.

ÀS COORDENADORIAS REGIONAIS DE EDUCAÇÃO PELA PARCERIA E CUMPLICIDADE NO DESENVOLVIMENTO DAS AÇÕES DE FORMAÇÃO DOS PROFESSORES DA REDE.

À PROFESSORA SONIA MARIA MALTEZ FERNANDEZ (*in memoriam*) PELAS PALAVRAS DE INCENTIVO, PELA CREDIBILIDADE E PELA DEDICAÇÃO INCONDICIONAL À EDUCAÇÃO DAS CRIANÇAS E JOVENS DESSA CIDADE.

Créditos Técnicos

Coordenação Técnico-Pedagógica
LENY CORRÊA DATRINO
MARILA BRANDÃO WERNECK
NUVIMAR PALMIERI MANFREDO DA SILVA
ANTONIO AUGUSTO ALVES MATEUS FILHO
MARIA ALICE OLIVEIRA DA SILVA
CARLA FARIA PEREIRA

Diretoria de Educação Fundamental

MARIA DE FÁTIMA GONÇALVES DA CUNHA
ANDRÉA PINTO FILIPECKI

JUREMA REGINA ARAUJO RODRIGUES HOLPERIN
MÁRCIA DOS SANTOS GOUVÊA
MARCIA MARIA NASCIMENTO CARVALHO
SANDRA MARIA DE SOUZA MATEUS

Acompanhamento Pedagógico

ADRIANA BARBOSA SOARES
ANA LÚCIA DE MORAES BARROS

Equipe de Apoio

MARILENE MARTINS DE CARVALHO BARBOSA
SANDRA CONTI PADRÃO
ELIZABETH RAMOS FERREIRA
MARISE DA GRAÇA GUEDES MOREIRA BARBOSA
SELMA REGINA ALVES KRONENBERGER

Revisão

DOUGLAS TEIXEIRA CARDELLI
GINA PAULA BERNARDINO CAPITÃO MOR
SARA LUISA OLIVEIRA LOUREIRO
SONIA MARIA DE SOUZA ROSAS

Criação de Capa e Projeto Gráfico

TELMA LÚCIA VIEIRA DÁQUER
DALVA MARIA MOREIRA PINTO

Fotografia

ARQUIVO DA SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO

Editoração Eletrônica e Revisão

REFINARIA DESIGN

Supervisão e Produção Gráfica**Impressão**

Aos professores da Rede Pública Municipal de Ensino do Rio de Janeiro

Em 1996, o Núcleo Curricular Básico MULTIEDUCAÇÃO foi encaminhado a toda Rede Pública Municipal de Ensino do Rio de Janeiro, tendo como pressuposto “lidar com os múltiplos universos que se encontram na escola” (NCBM, p. 108), buscando a unidade na diversidade.

Na Educação Infantil, no Ensino Fundamental e na Educação de Jovens e Adultos, procuramos desenvolver um trabalho de qualidade, promovendo a aprendizagem e privilegiando uma proposta que traz para dentro da escola a vida, o dia-a-dia, o mundo. Esse mundo passa por constantes transformações e a escola precisa acompanhar essas mudanças. Por isso, a necessidade de atualização do Núcleo Curricular Básico Multieducação, em consonância com as Diretrizes Curriculares Nacionais em seus Princípios Éticos, Estéticos e Políticos.

Fazemos parte da história da educação da Rede Pública Municipal de Ensino do Rio de Janeiro. História de uma Rede coordenada por uma Secretaria Municipal de Educação, formada por 10 Coordenadorias Regionais de Educação, abrangendo 1061 Unidades Escolares, 255 Creches, 20 Pólos de Educação pelo Trabalho, 9 Núcleos de Artes, 12 Clubes Escolares, 1 Centro de Referência em Educação Pública, 1 Centro de Referência em Educação de Jovens e Adultos e o Instituto Helena Antipoff – Referência em Educação Especial, compreendendo funcionários, professores e alunos.

É uma história marcada por lutas, sonhos, projetos e que vem objetivando a garantia do acesso, permanência e êxito escolar de todas as crianças e jovens que, como alunos desta rede, têm o direito à livre expressão, à interação com os seus pares, ao diálogo com os professores, direção e outros profissionais, exercitando, assim, a sua cidadania.

Acreditando na democracia é que optamos pela valorização da representatividade como um dos eixos desta gestão, identificada na formação de diversos grupos: Conselho de Dirigentes, Conselho de

RIO DE JANEIRO. Secretaria Municipal de Educação. **Multieducação: O ensino de Teatro.** Rio de Janeiro, 2008. (Série Temas em Debate)

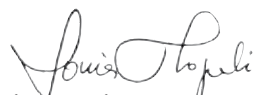
Diretores, Conselho de Professores, Conselho de Alunos, Conselho de Funcionários, Conselho de Responsáveis, Conselho Escola-Comunidade, Grêmios, Comissão de Professores e Representantes dos Coordenadores Pedagógicos.

Desta forma, estabelecemos com a comunidade escolar um processo dialógico, desde 2001. Foram ouvidas múltiplas vozes: da comunidade escolar e das Coordenadorias Regionais de Educação. Expectativas, conceitos, críticas e sugestões foram apresentadas. Foi nosso objetivo instaurar um tempo de gestão participativa, valorizando as muitas experiências que emergem do campo e as histórias do cotidiano dos diversos atores envolvidos no cenário educacional da cidade do Rio de Janeiro.

A partir dos encontros com esses diferentes segmentos, várias sugestões de temas para a atualização da Multieducação foram encaminhadas. Elencamos os temas prioritários, a partir das proposições feitas, sendo aceitos e incorporados às duas séries publicadas: “Temas em Debate” e “A Multieducação na Sala de Aula”.

Dentre as diversas ações da Secretaria Municipal de Educação na produção dos fascículos, destacamos o trabalho dos professores na elaboração dos textos. Sendo assim, houve fóruns de professores da Educação Infantil, Grupos de Estudos dos professores regentes de Sala de Leitura, Grupo de Representantes de professores das diversas áreas do conhecimento do Ensino Fundamental e de professores da Educação de Jovens e Adultos.

Esperamos que a discussão do material produzido continue em todos os espaços das Unidades Escolares, das Coordenadorias Regionais de Educação e nos diversos Departamentos do Órgão Central, permitindo reflexões e conclusões.



Sonia Maria Corrêa Mograbi
Secretária Municipal de Educação

Processo de elaboração dos fascículos de atualização da multieducação para o ensino fundamental

A atualização do Núcleo Curricular Básico Multieducação nas diversas áreas de conhecimento que compõem o currículo escolar para o Ensino Fundamental foi um processo rico de estudo, reflexão e troca de saberes entre as equipes da Diretoria de Educação Fundamental (DEF), um grupo representativo de professores regentes da Rede e consultores representantes de diferentes instituições de ensino.

Os textos que constituem os fascículos de cada área de conhecimento retratam o diálogo entre teoria e prática, que assume diferentes possibilidades quando são consideradas a identidade de cada área e sua representação no campo do currículo escolar.

Este fascículo é composto de dois textos que tiveram movimentos diferenciados de produção:

- O primeiro texto *O Ensino de Teatro* foi produzido com a participação de um grupo de professores regentes que, junto à equipe da Diretoria de Educação Fundamental, elaborou um texto inicial buscando consolidar teoricamente a importância do ensino dessa área de conhecimento. O texto elaborado foi socializado com outros professores numa ação descentralizada que possibilitou a ampliação do debate acerca de seu conteúdo e de sua adequação aos diferentes contextos de ensino. Esse movimento envolveu diretamente professores regentes e, indiretamente, o corpo docente das Unidades Escolares a qual pertenciam que tiveram suas considerações incorporadas ao texto inicial.
- O segundo texto *Reflexões sobre o ensino de Teatro nos Ciclos de Formação* teve outro processo de produção. Os professores da equipe da Diretoria de Educação Fundamental, dando continuidade ao primeiro texto, porém num contexto diferenciado da Rede, devido à ampliação do Ciclo de Formação para todo o Ensino Fundamental, investiram nos estudos sobre a área do conhecimento e sua representação na formação dos alunos em cada período de desenvolvimento que compõe os nove anos de escolaridade, organizados em três Ciclos de Formação. Fundamentada a importância do conhecimento específico da área num contexto interdisciplinar, as equipes

apresentaram os conceitos fundamentais para o processo de aprendizagem a serem consolidados ao longo do ensino fundamental, atendendo aos diferentes níveis de complexidade, tanto do desenvolvimento do aluno quanto do conceito propriamente dito. O próximo passo foi definir os eixos metodológicos para o desenvolvimento do ensino e, finalmente, foram delineados os objetivos a serem alcançados em cada Ciclo de Formação. A dinâmica dessa produção textual foi compartilhada com consultores externos, de instituições renomadas e com o conhecimento da diversidade dos contextos de ensino da Rede Pública Municipal de Ensino do Rio de Janeiro. Com o intuito de ampliar o processo de produção e criar um espaço de interlocução com as equipes técnico-pedagógicas das escolas, foi instaurado um novo movimento de diálogo com os profissionais que atuam nas escolas, elaborando uma publicação intitulada Documento Preliminar: Objetivos para os Ciclos de Formação, distribuída para todas as Unidades Escolares. A Diretoria de Educação Fundamental enviou às escolas, por intermédio dos Coordenadores Pedagógicos, um instrumento para análise e registro das considerações sobre os objetivos traçados para cada Ciclo. Configurou-se na Rede um amplo debate que envolveu todas as Coordenadorias Regionais de Educação, totalizando 727 escolas e 12.791 professores. Após a tabulação dos registros, as considerações propostas foram analisadas pelas equipes de cada área do conhecimento, o que promoveu mudanças no documento inicial. Considerando a totalidade da Rede, o percentual de participação alcançado foi bastante significativo. Em março de 2008, as equipes da DEF realizaram encontros com professores regentes, nos quais foram feitos os esclarecimentos das proposições feitas e incorporadas ao texto, consolidando um processo democrático na construção da atualização do Núcleo Curricular Básico Multieducação, no que se refere ao ensino fundamental.

O resultado desse trabalho representa a interface com os saberes que circulam na Rede Pública Municipal de Ensino do Rio de Janeiro e convidamos você, professor(a), a participar deste diálogo por intermédio dos textos que constituem esse fascículo.

A organização da escola em Ciclos de Formação traz uma nova concepção de ensino em tempos e espaços diferenciados de aprendizagem e revitaliza as discussões sobre a importância da escola no processo de apropriação dos saberes das diferentes áreas do conhecimento.

Vamos juntos compartilhar os conhecimentos que nos permitirão o exercício do diálogo com a teoria e a prática pedagógica. Vamos juntos ressignificar as práticas e construir todas as possibilidades que permitem vivenciar o currículo Multieducação. Vamos legitimar a troca, a mediação, o trabalho coletivo, o diálogo e a reflexão que nos permitirão evidenciar a qualidade do trabalho dos profissionais de educação e, conseqüentemente, o sucesso escolar.

Maria de Fátima Gonçalves da Cunha
Diretoria de Educação Fundamental

ARTE

INTRODUÇÃO

Na pré-história, arte significava a interação entre o homem e a natureza: transformando-a transformava-se. Na antigüidade, era sinônimo de ofício e pouco se diferenciava da técnica. Na idade média, a expressão artes e ofício designava o trabalho que tinha intenção estética- viadutos e pontes. No século XIX, somente a criação estética passou a ser arte, ou melhor, belas artes. Contudo, da ruptura expressionista – “arte não imita o visível, cria o visível”, conforme pontificou Paul Klee – em diante, sobretudo após Duchamp, arte passou a ser aquilo que designamos arte. Dessa maneira, o conceito de arte, hoje, suplanta os limites que se foram agregando na trajetória de sua evolução, sejam os internos – estilo e gênero – ou externos – formas, modalidades, linguagens. (SOARES, apud SANTANA, 2001)

Pensar sobre arte pressupõe uma reflexão sobre o processo de criação. Criar, representar e estabelecer relações simbólicas fazem parte da natureza humana. Pensar em arte é pensar também em estética, que é um princípio para qualquer uma das linguagens artísticas.

A estética nos remete à idéia de belo, da obra de arte. No entanto, é possível encontrar diferentes manifestações estéticas, que estão condicionadas a determinados contextos sócio-histórico-culturais e não somente s contextos artísticos.

A origem da palavra estética, no grego, está relacionada a uma outra palavra — estesia — que significa possibilidades de percepção a partir dos sentidos, daquilo que estimula sensorialmente, ou seja, que permite estar desperto sensivelmente: o oposto de anestesia.

Sem dúvida, o homem aprende através dos sentidos. A capacidade de ver, ouvir, cheirar, tocar e provar proporciona os

meios pelos quais se realiza a interação do homem com o seu meio. Nessa perspectiva, o indivíduo poderá externar as suas emoções e os seus sentimentos, manifestar seus desejos e refletir criticamente sobre as questões do mundo, produzindo conhecimento.

A experiência é o que nos passa ou o que nos acontece, ou o que nos toca. Não o que passa ou o que acontece, ou o que toca, mas o que nos passa, o que nos acontece ou nos toca.(LARROSA, apud MARTINS, 1998)

Através das linguagens da Arte, o indivíduo lê e compreende o mundo. Pinturas, músicas, encenações teatrais, coreografias, entre outros, são estímulos que, segundo o pensamento de Stern, significam os “afetos de vitalidade”, que provocam, nos indivíduos, diferentes agenciamentos e múltiplas conexões. São eles, os “afetos de vitalidade”, que nos permitem apreender imediatamente tudo aquilo que nos toca, como, por exemplo, alegria, medo, surpresa e exprimem a potência de vida, a força de afirmação da vida. Os “afetos de vitalidade” seriam o “acesso” à qualidade do que é sentido e a todas as espécies de transformações que se dão a partir daí. (GIL, 2001).

Ensinar Arte, portanto, invoca a percepção estética como princípio fundamental de apreensão, compreensão e fruição do conhecimento.

O Século XX caracterizou-se pela velocidade de informações, inúmeras transformações sociais, artísticas, tecnológicas e culturais. No início do terceiro milênio, essas rápidas mudanças continuam provocando instabilidade, insegurança e incertezas. Quebra de paradigmas e novas concepções estéticas se dão de forma acelerada, sem tempo para maiores reflexões, muito diferente de tudo que vivemos no início do século passado. Passamos de leitores contemplativos para leitores fragmentados e virtuais. Na contemporaneidade, lidar com tais questões é um dos desafios do ensino de Arte na escola.

Nesse caminho, a arte não é apenas um campo diferenciado da atividade social. É, também, um modo de praticar a cultura, trabalhar o sensível e o imaginário, alcançar o prazer e desenvolver a identidade simbólica de um povo, em função de uma práxis transformadora.

O ensino de Arte, no Município do Rio de Janeiro, definiu historicamente três linguagens: Artes Cênicas, Artes Plásticas e Educação Musical, que devem ser compreendidas como áreas de conhecimento, com suas respectivas especificidades. O professor de uma linguagem da Arte deve estar preparado para desenvolver seu trabalho, adequando-o às possibilidades do contexto. É ele quem intermedia o conhecimento, permitindo a compreensão, a fruição e a produção em arte.

Parafraseando Mirian Celeste, mediar é propiciar espaços de recriação da obra, acreditando no aprendiz, dando crédito à sua voz, seus desejos, sua produção e encontrando brechas de acesso para a percepção criadora e a imaginação especulante, no sentido de ampliar e instigar infinitas combinações, como num caleidoscópio.

Para dar conta de todo esse universo plural que se insere no contexto escolar, a abordagem triangular, trazida por Ana Mae Barbosa, bem como seus desdobramentos é uma opção metodológica que propicia o desenvolver dessa práxis.

Ensinar Arte, na perspectiva da triangulação, significa articular três pontos conceituais:

- ▶ **A contextualização:** o conhecimento da produção artística e estética da humanidade, compreendendo-a histórica e culturalmente.
- ▶ **A leitura da obra:** sua percepção e análise.
- ▶ **O fazer artístico:** sua criação e produção.

Essa aprendizagem se dá quando há uma produção contínua de identificação e resignificação, numa análise crítica e reflexiva, que envolve a produção, a construção e a aplicação do processo de conhecimento.

Construir um currículo para as áreas específicas de Arte é estar conectado com essa pluralidade e suas múltiplas possibilidades pedagógicas. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de Arte *“são características desse novo marco curricular as reivindicações de identificar a área por Arte (e não mais por educação artística) e de incluí-la na estrutura curricular como área com conteúdos próprios ligados à cultura artística, e não como atividade”*.

Currículo, entendido no sentido amplo, que compreende as manifestações artísticas e culturais da comunidade escolar, do entorno e do macro espaço, considera a pluralidade e a diversidade cultural existentes nos diferentes contextos históricos e suas representações simbólicas como elementos estruturantes da realidade dos sujeitos.

Portanto, entendemos que o ensino de Arte, abordado nessa perspectiva, leva a uma nova ética, no sentido de respeitar e convocar os sujeitos a refletir e construir identidade, compreendendo sua individualidade, como também seu estar no mundo, convivendo com os outros e buscando uma vida mais humana e harmoniosa.

ARTES CÊNICAS

TEXTO 1: O ENSINO DE TEATRO

As Artes Cênicas, na Rede Pública de Educação da cidade do Rio de Janeiro, se caracterizam como disciplina através do ensino do Teatro, dentro do currículo escolar e enquanto área específica do conhecimento.

Conhecendo o Teatro

O Teatro e sua história confundem-se com a história da humanidade. É difícil estabelecer em que tempo o homem iniciou sua expressão de maneira teatral. Essa linguagem milenar é a linguagem das emoções e do fazer coletivo. O Teatro está inserido no contexto social, é produto da cultura, tem sua própria história e carpintaria. No Teatro, como na vida, todos nós podemos ser protagonistas.

O Teatro, como linguagem de arte, proporciona experiências estéticas, artísticas, amadoras ou profissionais. A história do Teatro e seu ofício são fontes geradoras de saberes e fazeres. Seus elementos e sua produção inter-relacionam-se com o mundo da arte e do trabalho.

O trabalho com o Teatro envolve pesquisa, troca e cooperação. Para Koudela (2001):

Assim como é verdade que em todo homem existe um artista, que o homem é o mais artista dentre todos os animais, também é certo que essa inclinação pode ser desenvolvida ou perecer. Subjaz à arte um saber que é saber conquistado através do trabalho.

Desde os povos primitivos, através de seus rituais, até os dias

de hoje, o Teatro vem se estabelecendo cada vez mais como uma das formas intensas da expressão humana. Nesta era de incertezas, crises e instabilidade permanente, onde os indivíduos encontram-se ainda mais isolados, o Teatro permanece como uma das linguagens cuja característica marcante é a questão presencial. Esta característica pode ser o diferencial singular, em uma arte que ainda preserva o corpo, a voz e a presença sensível do homem frente à sua platéia.

O Teatro no contexto educacional

O Teatro na escola é forte elemento integrador. Além de promover o exercício da cooperação, do diálogo, do respeito mútuo e da reflexão, o ensino do Teatro e suas diferentes abordagens contribuem, de maneira efetiva, para a formação de um indivíduo crítico, ampliando a sua capacidade de leitura estética do mundo.

O trabalho de Teatro no cotidiano escolar tem vários objetivos: o desenvolvimento do processo criativo, expressivo e cognitivo do aluno; a busca pelo auto-conhecimento; o respeito pelo coletivo; como também, a apropriação e o domínio dos códigos e referenciais da linguagem teatral.

Esta concepção, no entanto, é bem recente. A trajetória do Teatro nas escolas passou por diferentes processos. Historicamente, seu ensino foi revolucionado a partir do movimento da *Escola Nova*, cujo foco principal era o desenvolvimento natural da criança. Nesse período, as atividades artísticas tinham como proposta o desenvolvimento da criatividade e da livre expressão, objetivos que poderiam ser contemplados por qualquer área de conhecimento. Geralmente, esses objetivos estavam ligados ao trabalho de sensibilização e percepção e se transformavam em justificativa para o trabalho de sala de aula.

Em 1971, a disciplina de Artes Cênicas passou a fazer parte do currículo oficial com a Lei de Diretrizes e Bases (LDB) 5692, que determinava a sua obrigatoriedade, através do art. 7º.

No Município do Rio de Janeiro, alguns professores de outras disciplinas, oriundos do concurso de 1973, passaram a ministrar

aulas de Teatro já que não havia, à época, professores com essa graduação. Esses professores, autodidatas, tiveram uma formação diversificada, que englobava cursos livres ligados à área de Teatro e cursos do Projeto Artur de Azevedo, do SNT, tendo como professores Hilton Carlos Araújo, Roberto de Cleto, Illo Krugli entre outros.

Em 1984, foram criados, na SME, os Pólos de Educação Artística, que tinham por objetivo a formação em serviço e contaram com a orientação dos professores de Artes Cênicas que já atuavam em turma há algum tempo. Nessa data, todos os professores atuantes nas Artes Cênicas passam a ter o direito de ministrar a disciplina através da Portaria nº 120/SME/ E/DGED¹

O ensino de Teatro neste período seguia as diretrizes do documento “O caminho das Artes Cênicas”, publicado pela SME em 1980, de autoria de um grupo de professores da área. Este documento continha discussões estruturais e reflexões sobre filosofia, objetivos, avaliação e algumas considerações sobre planejamento, propondo um trabalho pedagógico em diferentes níveis de complexidade, configurando-se como uma proposta metodológica.

A proposta pedagógica envolvia a sensibilização, a consciência corporal e a vivência do processo teatral. Trabalhava-se a auto-estima e a valorização do potencial criativo do aluno, descondicionando modelos e desconstruindo estereótipos, a partir de diferentes vivências e do contato com o Teatro e o seu processo. Esta abordagem pedagógica tinha como objetivo o desenvolvimento de um cidadão mais reflexivo, crítico e atuante: capaz de interferir na sua própria história.

A partir da LDB 9394/96, o ensino do Teatro oficializa-se como área de conhecimento, com objetivos e fundamentos teórico/práticos específicos.

Nesse caminho, o ensino de Teatro vem se configurando através

¹ Em 29/02/88 foi publicada nova Portaria da SME, que alterava para Artes Cênicas a disciplina do professor optante, criando, com 117 professores, o quadro permanente de Prof. I. de AC, do Município do Rio de Janeiro. A partir desta data, o quadro de professores só pôde ter suas vagas preenchidas mediante concursos públicos para os graduados na disciplina.

de diferentes formas e propostas de trabalho. Ganhou diretrizes mais claras a partir dos Parâmetros Curriculares Nacionais e, hoje, passa por um processo de valorização, com identidade mais consolidada no contexto escolar. Segundo Santana (2003)

“(…) o estudo do teatro na educação exige a compreensão de questões inerentes ao campo social, em articulação com variáveis de natureza artística e pedagógica, tais como a educação básica, a formação profissional, a preparação dos docentes, as práticas inerentes ao ato de ensinar e aprender, as diversas maneiras de inserção dos sujeitos no campo das artes, seja produzindo, criticando ou apreciando, para citar apenas alguns aspectos desse vasto universo temático.”

O ensino de Teatro requer a pesquisa de sua história, de seu vocabulário específico e de suas inúmeras formas de criação e produção. É necessário, também, trabalhar a formação de sujeitos críticos e reflexivos, conhecedores, apreciadores e realizadores de cultura e de arte.

No meio escolar, o ensino desta área não visa a formação de atores, artistas amadores ou profissionais, mas, sim, proporciona a oportunidade de conhecer, experimentar e se instrumentalizar para a leitura da obra de arte teatral.

A linguagem teatral

O Teatro, como área de conhecimento, tem seus conceitos, conteúdos e práticas metodológicas específicas. Nessa perspectiva, podemos traçar alguns eixos norteadores que nos darão a base para a “alfabetização” nessa linguagem. São eles:

- O Teatro como encontro coletivo e forma de expressão é elemento integrador, requer a prática da participação, da solidariedade, da responsabilidade, do compromisso, do trabalho e da realização; desenvolve os sentidos, a memória, a percepção e possibilita a transformação do indivíduo;
- O Teatro como meio de comunicação, utiliza o gesto, a voz, a

relação com o espaço/ tempo, com os objetos e as coisas do mundo e se apropria da linguagem cênica como um campo de interações e de permanente negociação com o outro;

- O Teatro como instrumento de revelação e transformação da realidade propõe a criação e a experimentação de diferentes situações dramáticas, espaços cênicos, personagens, entre outros;

- O Teatro, como processo teatral, tem um referencial teórico-metodológico específico e o Teatro, como produto cultural e linguagem de arte, tem sentido, função, história e referências próprias.

Construir um currículo para essa linguagem pode provocar algumas vezes uma mudança dos paradigmas que ainda permanecem enraizados no sistema escolar. Portanto, fazem-se necessários alguns esclarecimentos junto à comunidade, quanto à importância do ensino dessa área, no sentido de que haja uma maior compreensão e aceitação das peculiaridades desse trabalho.

A pedagogia do Teatro

Torna-se imprescindível a pesquisa diagnóstica da comunidade escolar e do coletivo de alunos, bem como a observação dos desejos e das necessidades do grupo para que possamos construir um currículo baseado nos eixos norteadores para o ensino de arte. Nesse sentido, o Teatro contribui para que o aluno possa identificar sua expressão cênica.

O planejamento deve atender às necessidades do aluno e possibilitar a ressignificação desse conhecimento. Deve também abranger, além das concepções didático-pedagógicas que envolvem a avaliação diagnóstica, o fazer coletivo, o cooperativismo, o compromisso e a responsabilidade, o respeito pela diversidade e pluralidade, a percepção e a leitura de mundo, os aspectos específicos como:

- o auto-conhecimento;
- a consciência corporal: o conceito de corpo como um corpo perceptivo, sensível e inteligente;
- os conceitos teatrais, que envolvem o trabalho com ação

dramática, situações e conflitos, espaço cênico, tempo/ ritmo, textos, gêneros, personagens, cenários, figurinos, as funções do ator, autor, entre outras necessárias à instrumentação da carpintaria teatral;

- a relação com o outro numa perspectiva cênica: cena/contracena, entre outras técnicas.

Todos esses elementos fazem parte do acervo referencial da linguagem teatral como área de conhecimento e se ressignificam quando contextualizadas.

Mais recentemente, os teóricos têm voltado seu olhar para as pesquisas sobre o estudo da performance como linguagem artística. Por performance compreende-se também as diversas manifestações ritualísticas que permitem o entendimento da teatralidade presente no contexto sócio-histórico-cultural brasileiro. Essas contribuições podem ser de grande valia para as experimentações, possibilidades de criação e produção de trabalhos expressivos e cênicos. Segundo Ligiéro (2003)

O conceito de “performance” tem sido usado também para compreender o teatro feito pelo povo iletrado, seguindo a tradição oral, alheia aos modelos greco-romanos que permearam a construção da estética dominante. Desta forma, performance tem sido usada como um sinônimo de apresentação e representação, quase sempre possuindo caráter festivo e/ou religioso mas em muitas destas formas preservando o seu alto grau de ritualismo.

É importante, portanto, que o trabalho de Teatro na escola, além das especificidades da área, já citadas, considere, também, as experiências estéticas e artísticas, que envolvam as manifestações cênicas, plásticas, sonoras, corporais, gestuais, performáticas e vocais.

O fazer teatral

“(...) fazendo e vendo fazer, aprendi a significação da ação”

(FREIRE, 1967)

A partir dos estudos e pesquisas realizadas pela Professora Ana Mae Barbosa, que apontaram como princípios norteadores para a área da Arte, o fazer, o ler e o contextualizar a obra, o ensino de Teatro no meio escolar, que já tinha como pressuposto básico o fazer, amplia e complementa seu processo pedagógico. Nessa perspectiva, o trabalho com Teatro envolve: **praticar, ler, falar, interpretar, apresentar e mostrar.**

Como nos diz Koudela (2001): “*Teatralizar é engajar-se em uma experimentação, por meio da interação entre linguagem e experiência, para explorar o próprio sentido da representação.*” O processo de aprendizagem em Teatro tem, portanto, como conceito pedagógico, o elemento essencial do fazer teatral: o jogo. Esse pode ser considerado como a palavra-chave que permite a fantasia, a experimentação do simbólico, a materialização da metáfora e a teatralidade. O jogo pode ser processo e produto. O jogo é Teatro e possibilita ao indivíduo perceber-se como um ser sensível e inteligível.

Em Teatro, o jogo, além de ser conceito — quando considerado, no seu sentido mais amplo, como o simples *ato de jogar* —, é também, em seu sentido mais restrito, estratégia metodológica. E, como tal, vai desde os jogos de *faz -de -conta* / jogos simbólicos na infância, passando pelos projetados, até os de regras ou livres. Para o Teatro na escola, o jogo enquanto estratégia é a maneira mais rica e produtiva de trabalhar a linguagem de forma lúdica, utilizando seus códigos, numa perspectiva estética. Nesse sentido, a retomada do jogo é um procedimento comum e necessário para a ampliação dessa perspectiva estética. (...) *o jogo teatral é um jogo de construção, no qual a consciência do “faz-de-conta” é gradativamente trabalhada, em direção à articulação de uma linguagem artística – o teatro.*”(IDEM)

O trabalho metodológico com o jogo consiste basicamente em usar uma gama variada de jogos preparatórios e dramáticos. As estratégias e materiais, como também as formas de estímulos,

são as mais variadas. O amplo repertório de jogos existentes visa desenvolver a percepção, a imaginação, a memória, o raciocínio e as relações simbólicas, bem como as noções de espaço, ritmo e tempo.

Jogar teatralmente permite a vivência de vários papéis, personagens e situações, que passam a ser coletivizadas, socializadas e ressignificadas. Jogar provoca, nos indivíduos que participam do jogo, uma ação reflexiva e uma maneira diferente de ver as coisas e de ler o mundo.

(...) jogos teatrais experimentados em sala de aula devem ser reconhecidos não como diversões que extrapolam necessidades curriculares, mas sim como suportes que podem ser tecidos no cotidiano, atuando como energizadores e/ou trampolins para todos. Inerente a técnicas teatrais são comunicações verbais, não-verbais, escritas e não-escritas.” (IBIDEM)

A estratégia do jogo implica em estarmos preparados para os desafios e os constantes fatores aleatórios. Nesse sentido, o jogo deve ser instigador e estimulador de experiências significativas. Estas experiências favorecem a aprendizagem, a cooperação, a leitura, a apreciação, a fruição e a compreensão das diferentes realidades, que se transformam em ficção.

“O que ocorre quando estamos tendo o prazer de jogar teatralmente? Primeiro aprendemos, experimentamos aquela relação tão delicada entre ser capaz de propor e ser capaz de ouvir, de ouvir a proposta. Esse equilíbrio tão fugidio, tão delicado e tão bonito de ser conquistado (...). Olhar e escutar de um lado. Propor de outro, sendo que o espetáculo está acontecendo o tempo todo.” (PUPO, 2003)

A prática do Teatro no espaço da escola

O trabalho de Teatro tem seus requisitos básicos. No meio escolar, a opção dos eixos metodológicos baseados na triangulação: fazer/ler/contextualizar requer condições específicas de funcionamento estrutural.

Algumas questões podemos levantar para melhor referendar o trabalho nesse contexto:

- ▶ **Praticar : onde? Em que espaço? Como?**
- ▶ **Ler/falar/interpretar: o quê? Como? Para quê?**
- ▶ **Apresentar/Mostrar: o quê? Quem? Para quem? Onde? Quando?**

As aulas de Teatro, portanto, pressupõem uma utilização diferenciada do espaço físico da sala de aula. Faz-se necessária a compreensão de todo o corpo docente e discente no que diz respeito à realização da prática desse trabalho.

As perspectivas da abordagem triangular: fazer/produzir, ler e contextualizar fazem com que muitas vezes a área de Arte, no espaço escolar, esteja ligada às solicitações para apresentação de trabalhos em determinadas ocasiões festivas. O professor deve ter clareza da opção em dizer sim ou não a essas solicitações. Importante nesse processo é que ele perceba que a linguagem teatral tem caráter cênico (de se fazer ver), e apropriar-se dessas oportunidades pode ser interessante para quem faz e para quem assiste.

O teatro é uma linguagem que tem a encenação inserida no seu repertório teórico-prático. Portanto, consideramos que o professor de Teatro deve se apropriar desses códigos, pois, além de sua competência pedagógica, precisa ter também uma competência artística, sendo necessário buscar uma permanente atualização.

No contexto escolar, segundo Bulhões (2003)

(...) o produto cênico resultante da aprendizagem do teatro – não é pensado somente sob a forma de espetáculo em cartaz na maioria dos edifícios teatrais, mas abrange diferentes modalidades de eventos cênicos, tais como, a representação de curta duração, a performance e o ato artístico coletivo, escolhidos pelo professor de acordo com as possibilidades e as necessidades de cada grupo.

Sendo assim, a perspectiva do professor se amplia e permite diferentes experimentações prático/teóricas sem que com isso se

perca de vista o caráter pedagógico e didático da disciplina. Ser professor de Teatro é ter um projeto pedagógico - artístico.



Cena criada com alunos da Rede Municipal, a partir do aprendizado do professor nos Cursos de Formação da SMERJ Mostra de Fragmentos Cênicos - Teatro Gonzaguinha-2007

Pensando um perfil para o professor de Teatro

O professor de Teatro é, antes de tudo, um educador e, portanto, um indivíduo ciente e consciente de seu papel fundamental como elemento transformador de paradigmas para que não haja estagnação ou paralisação profissional. Parafraseando Tavares, (2001), a ambigüidade da interferência do professor ou do pesquisador se dá no entre-dois.

Atualizar-se constantemente, conhecer novas metodologias e técnicas, buscar articulações possíveis com outros conhecimentos são ações que possibilitam mudanças e transformações para esse ofício que, cotidianamente, se depara com o novo, com as dificuldades e com os percalços referentes ao trabalho dessa profissão.

O professor de Teatro é o mediador no processo de ensino. Neste sentido, é importante que seja um pesquisador, que esteja atualizado quanto à sua área de conhecimento e que tenha uma prática pedagógica que demonstre desejo, compromisso e atitude positiva. No momento em que ele escolhe o trabalho de Teatro inserido no contexto da educação pública, todos os aspectos teóricos, metodológicos e práticos referentes ao seu trabalho precisam estar

coerentes com os seus próprios objetivos. Sendo assim, a formação continuada deve ser parte fundamental da sua práxis. Lembrando Freire, o educador precisa ter consciência do seu inacabamento.



Formação em Teatro SME/RJ/2007 — preparação corporal
Curso para professor: “O clown na contemporaneidade”



Formação em Teatro SME/RJ/2007 — exercício cênico
Curso para professor: “O ator e as máscaras”

Construindo um currículo para a área de Teatro

A construção de um currículo para a área de Teatro deve estabelecer uma inter-relação que privilegie a produção cultural e artística da sociedade, o patrimônio vivencial do aluno-sujeito, as questões pertinentes ao micro e ao macro espaço, articulados ao conhecimento específico dessa área, para que a proposta curricular tenha relevância e seja ressignificada para o contexto do aluno.

Sendo assim, os responsáveis por sua realização devem ter consciência de seu tempo histórico e de sua provisoriidade. Nessa perspectiva, o currículo, como produto da cultura, é sempre permeado de questões, reflexões, mudanças e transformações. Deve ser, portanto, de caráter flexível, aberto, atento e sensível às diferenças, ao multiculturalismo e à diversidade. Ao incorporar vozes plurais, o currículo tem a garantia de ser permanentemente alimentado e atualizado.

Ao se construir um currículo para a área de Teatro, o professor precisa estar conectado com o universo da sala de aula, da escola, da comunidade escolar e do meio que o cerca. Essa conexão é imprescindível para a relevância de seu trabalho. Sendo assim, seu planejamento deve ter como meta seu projeto pessoal e profissional em consonância com o projeto político-pedagógico da escola e o contexto sócio-histórico-cultural onde a escola se insere.

Reflexões finais

A apropriação da criação do espírito dos homens se torna possível, viável, no estudante, seja ele quem for e não importa que origem. A metodologia visa a criar uma realidade diferente que não sabemos que futuro ela prepara, mas que sabemos qual presente ela transforma! A escola ou a Comunidade não mais serão Escola. Porém fazemos de tudo para parecer. O Teatro e a Escola se tornam, assim, metáfora. Perdendo seu sentido conservador para ganhar em significância.(...) Entendemos que o Ensino de Teatro e por que não a Pesquisa em Artes Cênicas são uma prática irrestritamente não enclausurada. (TAVARES, 2001)

Esperamos, com este documento, poder contribuir para um pensamento contemporâneo do ensino de Teatro na escola. Não como mais um componente curricular, mas sim, como uma área de conhecimento que estabelece relações com a estética, a ética e a pedagogia do Teatro, de forma orgânica para toda a comunidade escolar.

ARTES CÊNICAS

TEXTO 2: REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DE TEATRO NOS CICLOS DE FORMAÇÃO

Em face das necessidades educativas presentes, a escola continua sendo lugar de mediação cultural, e a pedagogia, ao viabilizar a educação, constitui-se como prática cultural intencional de produção e internalização de significados. (...).

Com efeito, as crianças e jovens vão à escola para aprender cultura e internalizar os meios cognitivos de compreender o mundo e transformá-lo. Para isso, é necessário pensar – estimular a capacidade de raciocínio e julgamento, melhorar a capacidade reflexiva. A didática hoje precisa comprometer-se com a qualidade cognitiva das aprendizagens e esta, por sua vez, está associada à aprendizagem do pensar. Cabe-lhe investigar como se pode ajudar os alunos a se constituírem como sujeitos pensantes, capazes de pensar e lidar com conceitos, argumentar, resolver problemas, para se defrontarem com dilemas e problemas da vida prática. A razão pedagógica está também, associada, inerentemente, ao valor, a um valor intrínseco, que é a formação humana, visando a ajudar os outros a se constituírem como sujeitos, a se educarem, a serem pessoas dignas, justas, cultas. (LIBÂNEO).

O mundo contemporâneo com suas especificidades e com os novos conhecimentos que surgem a cada dia exige uma escola nova, um novo formato, uma nova sistematização que a escola seriada já não vinha, há algum tempo, contemplando.

Como diz Libâneo, no texto acima “as crianças e os jovens vão à escola para aprender cultura e internalizar os meios cognitivos de compreender o mundo e transformá-lo”. Nessa concepção, a organização tradicional dos conteúdos hierarquizados nas

disciplinas e o corte do tempo na seriação anual já não lhes eram mais favorável. Precisava-se de um novo sistema de Educação Escolar. O conhecimento necessitava de uma nova forma de se organizar e o enfoque já não podia mais priorizar valores quantitativos, segundo os quais, ao final de um ano letivo, o aluno devia provar o quanto assimilou do conhecimento que lhe foi ensinado.

Desta maneira, cabe muito mais no mundo hoje o sistema educacional baseado em ciclos de formação, onde o aluno não mais é visto como fragmento de um todo e sim como um ser em desenvolvimento que pertence a uma fase com competências próprias para compreender alguns conceitos de forma progressiva e sistematizada, condizentes com a fase de desenvolvimento em que se encontra.

Segundo as teorias mais recentes, o processo de desenvolvimento é impulsionado, estimulado e condicionado pela Educação Escolar, o que auxilia a maturação das funções psicológicas superiores (percepção, memória, imaginação e pensamento). Portanto, segundo essa visão uma das funções da Escola é a de socializar não só os conhecimentos científicos, mas também o conhecimento filosófico e artístico. Entendendo-se aqui esses conhecimentos — científico, filosófico e artístico — não apenas como um acúmulo de classificações e conceituações e sim como uma síntese do conhecimento produzido pelas gerações anteriores.

Entretanto, num mundo que se transforma a cada segundo é de suma importância, no que diz respeito as escolhas pedagógicas, o papel que nós professores temos como mediadores de saberes e conhecimentos. Cabe-nos uma reflexão: **o que selecionar desses conhecimentos e de que forma socializar esses saberes com nossos alunos?**

Já não nos contentamos mais com a simples transmissão de conteúdos e, portanto, muitas vezes nos perguntamos sobre que escolhas fazer ou que práticas pedagógicas utilizar. Ficamos entre os conhecimentos científicos, advindos das Universidades e os conhecimentos escolares, que formamos ao longo de nossa vida profissional e dos quais lançamos mão em nossa prática de aula.

O Teatro, enquanto disciplina na Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro, teve um caminho inverso ao das outras disciplinas, como vimos no texto anterior. Isso nos deu uma posição peculiar,

pois os professores que iniciaram o ensino do Teatro não tinham naquele momento os conhecimentos acadêmicos sistemáticos e reconhecidos como conhecimentos científicos da área, o que fez com que o caminho curricular do Teatro na Educação tomasse, durante algum tempo, muito mais o perfil do conhecimento escolar, da cultura docente e autodidata.

Por sua própria natureza, o ensino da linguagem teatral tem uma perspectiva mais prático-teórica, do que teórico-prática. Ela proporciona o ensino de conteúdos vivos e vivenciais com experiências sensíveis, onde o corpo é a matéria-prima.

Hoje, após os concursos públicos, quando a graduação universitária em Artes Cênicas é exigida para o ensino de Teatro, os conteúdos reconhecidamente científicos são valorizados. Porém, deve-se evitar a burocratização e a cristalização desses conhecimentos, buscando-se uma prática cotidiana onde conhecimentos escolares e conhecimentos acadêmicos se complementem, constituindo o que as recentes pesquisas em Educação apontam como saberes da experiência, que surgem a partir da articulação e da reorganização dos demais saberes e que, segundo Monteiro (2001), são aqueles “formados de todos os demais, porém retraduzidos, “polidos” e submetidos às certezas construídas na prática e no vivido”

ARTES CÊNICAS

TEXTO 3: CONCEITOS FUNDAMENTAIS PARA O ENSINO DE TEATRO

Jogo Teatral

Quando se lança em um jogo teatral (...), o jogador é convidado a formular e a responder a atos cênicos mediante a construção física de uma ficção composta por ação, espaço, fala entre outros elementos possíveis. Essa construção ocorre através de relações que o jogador produz aqui e agora com seus parceiros e com o ambiente, relações essas que implicam intencionalidade, mas incluem também, necessariamente, fatores aleatórios. (PUPO, 2001).

O jogo teatral é caracterizado pela improvisação teatral, o que não significa prescindir de regras precisas. Entre essas regras se destacam o acordo grupal, o foco, a instrução e a avaliação.

Toda cena é formada por uma complexa articulação entre diferentes elementos que constituem significados e estabelecem relações. “Assim, sabemos hoje que um signo teatral, presença que representa algo, comporta um significante – seus elementos materiais; um significado -seu conceito- e um referente, objeto ao qual remete na realidade” (UBERSFELD, 2005). É a noção de representação — a capacidade de presentificar algo que, na realidade, não está presente e que se manifesta como faz-de-conta em todas as crianças, em todas as culturas e em todos os tempos históricos. Enfim, é a manifestação do simbólico, que mais adiante irá se configurar como pensamento abstrato.

A comunicação é um elemento importante na representação. Falamos da comunicação não apenas entre aqueles que jogam (os atores), mas também entre eles e a platéia. É a partir dessa comunicação que a aprendizagem vai se dando, uma vez que para

que a cena se presentifique é necessário não só a performance do jogador, mas também que o signo teatral tenha um referente no mundo objetivo.

Essa particularidade da representação permite ao jogador elaborar teatralmente uma relação com o mundo, constituindo a prática pedagógica do ensino de Teatro.

O jogo teatral em nossa prática cotidiana deve fundamentar-se, portanto, no crescimento pessoal daquele que joga e ter, na platéia, isto é, naqueles alunos que observam o jogo que está sendo jogado, o olho do observador, elemento essencial para a avaliação e para os avanços conquistados pelos participantes.

Elementos constitutivos do jogo teatral

Para que o jogo teatral se configure é necessário levar em conta os seus elementos constitutivos. Citaremos aqui três elementos que consideramos primordiais:

ESPAÇO

Pesquisando em dicionários de Teatro, encontramos algumas definições um pouco distintas para as expressões *espaço teatral* e *espaço cênico*. Para a primeira expressão temos a seguinte definição:

Termo que substitui freqüentemente, hoje, teatro. Com a transformação das arquiteturas teatrais – em particular o recuo do palco italiano ou frontal – e o surgimento de novos espaços – escolas, fábricas, praças, mercados, etc. – o teatro se instala onde bem lhe parece, procurando antes de mais nada um contato mais estreito com um grupo social, tentando escapar aos circuitos tradicionais da atividade teatral” (PAVIS, 1999)

Já a expressão *espaço cênico* foi definida como “o espaço real da cena onde evoluem os atores, quer eles se restrinjam ao espaço propriamente dito da área cênica, quer evoluam no meio do público.” (PAVIS, 1999)

Esta última definição se parece com a encontrada para *espaço lúdico*, que é também definido como um espaço criado pelo ator e suas relações com o grupo ou como o espaço criado pela ocupação e presença do ator ou seus deslocamentos.

Há ainda os autores que criam uma relação entre espaço e lugar, quando definem o espaço como “*onde se está*” e lugar como “*o que se cria dentro dele*” (BAJARD, 1988)

A partir dessas definições podemos refletir que o espaço, enquanto um dos elementos constitutivos do conceito jogo teatral, dentro do ensino de Teatro, tem sua importância quando é trabalhado com o aluno numa concepção de espaço cênico mais amplo, para além das concepções tradicionais. Devemos conceber espaço cênico a partir do corpo do jogador, pois é a partir dele que o espaço do jogo se delimita. É ele, jogador, quem ocupa, modifica, e, no limite, cria a área de representação.

Ensinar teatro é pensar no espaço cênico onde o jogo teatral acontece. É pensar nos espaços escolares e sua transformação, pois segundo Ryngaert, *apud* Pupo (2001)

(...), as abordagens lúdicas da improvisação teatral colocam radicalmente em xeque distinções rígidas entre o espaço de quem joga e o espaço do espectador. A partir de propostas precisas do coordenador (professor ou diretor), que sugere determinada área a ser explorada, o grupo de jogadores pode ser convidado a transformá-la em significante de um lugar fictício.”

A dimensão do espaço não deve ser considerada como um mero adereço da representação, mas sim como a aquisição de um espaço conscientemente escolhido pelos jogadores. É onde o jogador agirá.

(...) o espaço teatral é efêmero, escrito no vento, e só se configura quando o público se encontra diante do fenômeno teatral. resultante da interação do espaço real e o simbólico e sua dupla natureza e pode ser percebida por cada espectador de maneira diferente.(...)

Qualquer espaço físico pode transformar-se em lugar teatral. Para tal, basta que seja ocupado com, pelo menos, duas entidades: um ser humano que se metamorfoseia, criando uma ficção, e alguém que vê esta metamorfose (BULHÕES, 2004).

Quando a cena acontece, qualquer espaço pode ser transformado, pois ele é o lugar onde a ficção se dá. É o espaço de relações simbólicas e do jogo teatral. Enfim, é a magia do Teatro acontecendo.

AÇÃO

A ação é um conceito muito discutido e analisado dentro da dramaturgia. Não podemos considerar a Ação Dramática como um simples movimento externo de enunciados teóricos ou relativos a sentimentos. Ela, ao contrário, nos dá a conhecer a estrutura do drama. A ação e o movimento ou a atividade física não devem se confundir, tendo em vista que “*o silêncio, a omissão, a recusa a agir, apresentada dentro de um certo contexto, postos em situação (...) também funcionam dramaticamente*” (PRADO, 2007).

Em teatro, a história é mostrada como se fosse de fato a própria realidade, ela não nos é contada, pois a personagem teatral para se dirigir ao público dispensa o narrador, enquanto um mediador. Ainda, segundo o autor, encenar uma história como se fosse a realidade em si é

“a vantagem específica do teatro, tornando-o particularmente persuasivo às pessoas sem imaginação suficiente para transformar, idealmente, a narração em ação: frente ao palco, em confronto direto com a personagem, elas são por assim dizer obrigadas a acreditar nesse tipo de ficção que lhes entra pelos olhos e pelos ouvidos”. (IDEM)

Enfim, “*A Ação é a energia liberada ao trabalhar um problema; o jogo entre os atores*” (SPOLIM, 1979)

Outro elemento que devemos levar em conta com referência à ação é o tempo. Uma peça de teatro tem um tempo determinado,

relativo ao texto e à sua encenação. Este tempo varia no espaço de algumas poucas horas, completando assim o ciclo de sua existência.

No palco, porém, o tempo e o ritmo são outros e obedecem à lógica teatral. Nesta lógica, podemos ter uma ação acontecida em tempo passado, presente ou futuro. No tempo teatral, batalhas inteiras podem ser travadas e essas batalhas podem ser perdidas ou ganhas em poucos minutos. O tempo da ação é um tempo característico do teatro, que vem interferir e influenciar na conformação psicológica da personagem representada.

Segundo Pavis (1999):

Seqüência de acontecimentos cênicos essencialmente produzidos em função dos comportamentos das personagens, a ação é, ao mesmo tempo, concretamente, o conjunto dos processos de transformações visíveis em cena e, no nível das personagens, o que caracteriza suas modificações psicológicas ou moral.

Enfim, podemos dizer, concordando com Pallottini (1989), que a ação dramática é “*o movimento interno da peça de teatro*”. Este movimento se caracteriza por uma evolução de acontecimentos, emoções e sentimentos, pontuada por conflitos e obstáculos que apontam para um final.

PAPEL/PERSONAGEM

Papel e personagem são elementos constitutivos do conceito jogo teatral, havendo entre eles uma pequena diferença. Vejamos o que nos diz PAVIS (1999): “*O papel não tem característica individual alguma, mas reúne várias propriedades tradicionais e típicas de determinado comportamento ou determinada classe social (papel de traidor, de homem mau)*” Em relação ao elemento *personagem*, PALLOTTINI (1989) nos diz que

O personagem é um determinante da ação, que é, portanto, um resultado de sua existência e da forma como ela se apresenta. O personagem é o ser humano (ou ser humanizado, antropomorfizado) recriado na cena por um artista-autor, e por um artista-ator.

Segundo a autora, por vezes os dois artistas se confundem como é o caso das peças que não tem um texto previamente determinado como os roteiros básicos, onde o ator muitas vezes se apodera do papel de autor, pois ele é o que transporta a personagem, é *o seu suporte físico*. É um ser humano dentro de outro ser humano, porém imaginado. É aquele “*quem conduz a ação, produz o conflito, exercita a sua vontade, mostra os sentimentos, sofre por suas paixões, torna-se ridículo na comédia, patético na tragédia, ri, chora, vence ou morre, é o personagem* (IDEM)

Dentro da prosa literária e do teatro, personagens são “os seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos” (MASSAUD MOISÉS, 1982). As personagens podem ser humanos ou não. Nesse último caso, assumem comportamentos antropomórficos ou determinadas características para efetivar a ação.

Finalizaremos com Prado (2007) quando nos fala dos três caminhos principais para caracterizar a personagem em teatro e que, em geral, são indicados nos manuais e roteiros para escritores. Em resumo são eles:

1. o que a personagem revela sobre si mesma

No teatro, é necessário comunicar os aspectos da consciência moral ou psicológica da personagem. Seja através do diálogo ou a partir de algumas soluções técnicas

2. o que a personagem faz

É preciso que o ator interprete a personagem, que a exteriorize, pelas inflexões, por certo timbre de voz, pela maneira de andar e de olhar ou, ainda, pela expressão corporal, entre outras ações, próprias da personagem, independente dos sentimentos inerentes à personalidade do próprio ator.

3. o que os outros dizem a respeito da personagem

O autor teatral não pode deixar de atribuir um grau de consciência crítica, na medida em que se exprime através das personagens.

Eixos Metodológicos

FAZER, LER E CONTEXTUALIZAR

Os Eixos metodológicos para o Ensino de Teatro nos três ciclos de formação devem promover o:

► **Fazer:**

- Utilizando textos dramaturgicos ou cenas e alguns fragmentos;
- Criando cenas para textos poéticos, contos, notícias, crônicas e outros não destinados ao teatro;
- Elaborando textos;
- Elaborando diálogos para pequenas cenas;
- Improvisando temas, através do jogo teatral.

► **Ler:**

- Utilizando as leituras em branco ou dramatizadas de textos teatrais ou de algumas cenas ou fragmentos;
- Assistindo a peças, performances ou outra manifestação cênica;
- Apreciando cenas e jogos realizados pelo próprio grupo;
- Apreciando manifestações cênicas fora da escola.

► **Contextualizar:**

- Observando criticamente as peças teatrais assistidas, reconhecendo os conceitos teatrais nelas inseridos;
- Estabelecendo relações com questões relevantes do mundo contemporâneo a partir do fazer teatral produzido pelo seu grupo
- Refletindo sobre o processo de criação teatral
- Reconhecendo o contexto histórico-cultural-social dos diferentes fazeres teatrais.

Os Eixos Metodológicos do Teatro: Fazer, Ler e Contextualizar deverão ser os mesmos nos três ciclos. Porém, a complexidade dos conceitos, a seleção dos conteúdos e as estratégias metodológicas para cada um deverá estar consoante com os objetivos e idades de cada ciclo.

O Ensino de Teatro, portanto, não poderá desvincular-se do diálogo com o universo próprio de cada faixa etária, seja infantil, pré-adolescente ou adolescente, nem do reconhecimento cultural de cada grupo e/ou indivíduo.

Objetivos para os ciclos

1º CICLO DE FORMAÇÃO

- Desenvolvimento da percepção sensível e da imaginação criadora
- Leitura sensível das diferentes manifestações artístico-culturais
- Apreciação e leitura interpretativa de produções teatrais
- Desenvolvimento da percepção dos elementos do jogo teatral
- Realização do fazer teatral pela experimentação lúdica e expressão criadora

2º CICLO DE FORMAÇÃO

- Desenvolvimento da expressão criadora através da linguagem teatral
- Apreciação estética e leitura crítica das diversas manifestações teatrais
- Conhecimento e aplicação do jogo teatral como conceito básico da linguagem teatral
- Realização do fazer teatral expressivo, contextualizado e contemporâneo

3º CICLO DE FORMAÇÃO

- Apropriação de fazeres cênicos, a partir do conceito de jogo teatral e de seus elementos constitutivos
- Compreensão das outras linguagens da Arte como parte integrante das produções teatrais
- Reflexão sobre a função social transformadora do teatro através da apreciação estética

BIBLIOGRAFIA

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte – 3º e 4º ciclos. Secretaria da Educação Fundamental. Brasília (DF): MEC, 1998.

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais: Temas Transversais. Secretaria da Educação Fundamental Brasília (DEF): MEC, 1998.

BULHÕES, Marcos. O processo de encenação. SP: Hucitec, 2005_

CUNHA, Newton . Dicionário SESC. A linguagem da cultura: São Paulo: Perspectiva, 2003

FONTANA, Roseli, Maria Nazaré da Cruz. Psicologia e Trabalho Pedagógico. São Paulo: Atual, 1997.

FREIRE, Madalena (coord.) Observação, Registro e Reflexão - Instrumentos Metodológicos I. São Paulo: Espaço Pedagógico, 1996.

FREIRE, Paulo . A importância do ato de ler. SP: Editora Cortez, 2002

_____. Educação como Prática da liberdade. 1ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. Pedagogia do oprimido. 13ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. Pedagogia da Autonomia. 15ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

GIL, José. Movimento total: o corpo e a dança. Lisboa: Ed. Relógio D1Água, 2001.

GONÇALVES, Maria Augusta Salim. Sentir, pensar, agir - Corporeidade e Educação. Campinas: Papirus, 1994.

KOUDELA, Ingrid. .Brecht na Pós-Modernidade. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____.Jogos Teatrais.3ª ed. .São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. Jogos Teatrais - O Fichário de Viola Spolin (trad.) 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. Texto e Jogo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

LIBÂNEO, José Carlos – A didática e a aprendizagem do pensar e do aprender – Davídov e a teoria Histórico-Cultural da atividade (artigo) Pub. UCG

LIGIÉRO, Zéca. Performance Afro-América. Anais – Congresso Patrimônio Imaterial, Brasília, 2003.

MARTINS, Marcos Bulhões – Encenação em jogo. SP: Editora Hucitec, 2004.

MONTEIRO, Ana Maria Ferreira da Costa – Professores: entre saberes e práticas Revista Educação e Sociedade, ano XXII, nº 74. Abril/2001.

MOREIRA, Antônio Flávio e SILVA, Tomaz Tadeu . Currículo, Cultura e Sociedade. São Paulo: Cortez , 2002.

MULTIRIO - Cadernos Pedagógicos. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2004.

NÉBIAS, Cleide. Formação de conceitos científicos e práticas pedagógicas <http://www.interface.org.br/revista4/debates2.pdf>

OLIVEIRA, Marta Kohl. Vigotsky - Aprendizagem e Desenvolvimento: um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 1993.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. A Personagem no Teatro (in) CANDIDO, Antonio e outros. A Personagem de Ficção. 11 ed. SP: Ed. Perspectiva, 2007.

PUPPO, Maria Lucia de Souza Barros . Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: Uma Aventura Teatral. SP.: Ed. Perspectiva, col. Estudos, 2006.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza. Teatro. Educação - Mesa Redonda.

Revista do Seminário Nacional do CBTIJ - Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e Juventude, Rio de Janeiro, 2003.

_____. “Para desembaraçar os fios”. Educação e Realidade. Dossiê Arte, Criação e Aprendizagem UFRGS, v.30, nº 2, jul/dez. 2005, pp. 217-228.

_____. “O lúdico e a construção do sentido”. Sala Preta. Departamento de Artes Cênicas. ECA-USP, junho de 2001, pp. 181-187.

SANTANA, Aarão Paranaguá. Visões da Ilha - Apontamentos sobre Teatro e Educação. 1ª ed. São Luis: By Autor, 2000.

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DO RIO DE JANEIRO. Núcleo Curricular Básico MULTIEDUCAÇÃO. Rio de Janeiro, 1996.

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

TAVARES, Renan. Pedagogia do Teatro - GT de Pedagogia do Teatro in II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Anais- Memória ABRACE, Bahia, 2001.

TEATRO Y EDUCACIÓN - La Formación del Docente de Arte. Publicación del Instituto de Capacitación e Investigación em Arte y Educación. Buenos Aires: Latin Gráfica, Yatay 280, 1992.

UBERSFELD, Anne. Para ler o teatro. SP: Editora Perspectiva, 2005.

VAZ, Leopoldo Gil Dulcio. Lo lúdico y el movimiento como actividad educativa. Lectures: Educación Física y Deportes. Revista Digital, añ 3, n. 12. Buenos Aires, Diciembre, 1998.

VEIGA-NETO, Alfredo – Anais – I Seminário Integrado da DEF, RJ, 2003.

VIGOTSKY, L. S. Pensamento e linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 1989.



RIO



PREFEITURA

EDUCAÇÃO