ENEPEX
ENCONTRO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO
8° ENEPE UFGD • 5° EPEX UEMS

MARCA(S)TEMPO: UM PROCESSO DE JEU DRAMATIQUE E HUMANIZAÇÃO ATRAVÉS DO PIBID DE ARTES CÊNICAS EM DOURADOS.

Vanessa Lopes Ribeiro [1]; Flávia Janiaski Vale [2]

[1]Bolsista PIBID de Artes Cênicas UFGD/CAPES, e-mail: ribeiro_vanessa_@hotmail.com; [2]Orientadora, Professora mestre do Curso de Artes Cênicas da UFGD e coordenadora do PIBID, e-mail: flajaniaski@hotmail.com

RESUMO

O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID, gerenciado pela CAPES visa o incentivo a formação de professores para a educação básica e a elevação da qualidade da escola pública. Dentro deste projeto realizei uma prática na Escola Estadual Vilmar Vieira Matos e a partir desta refletir e discutir o teatro e o jogo dramático francês dentro do âmbito escolar público. A intenção aqui é esclarecer como esta prática proporcionou aos alunos/adolescentes uma vivência única que é capaz principalmente de fazê-los refletir, humanizar-se e servir como fonte de conhecimento por si próprio. A análise pauta-se em teóricos específicos de arte-educação como Ana Mae Barbosa e o filosofo Johan Huizinga, além dos pesquisadores de jogos dramáticos como Ryngaert e Pupo, Aliando, assim, a teoria a pratica. Esse arcabouço teórico levanta uma reflexão aliando metodologia e a importância que o fazer teatral artístico proporciona nos alunos-jogadores, procurando, então, ratificar a validade dessa prática, acreditando que o teatro tem o potencial de apresentar oportunidades de desenvolvimento social, afetivo e cognitivo. Sendo assim, o percurso do trabalho visa mostrar esse processo e o desenvolvimento dos alunos no decorrer dele que culminou na criação de um produto estético, o espetáculo Marca(s)Tempo, possibilitando, assim, uma avaliação mais completa. Trabalho que possuiu como resultado, também, o desenvolvimento corporal e estético dos alunos, além do aprendizado e reversão do quadro de desinteresse pela escola por parte dos alunos, fazendo com que esses criassem laços e interesse com a instituição e suas atividades.

PALAVRAS-CHAVES: Jogo Dramático Francês, Arte-educação e Escola.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é fruto do processo histórico que vivenciei e vivencio. Costumo dizer que desde que me conheço por gente estou no âmbito teatral, sendo assim a presente arte aqui tratada, o teatro, está intrínseca em quem sou e nas metodologias que acredito serem funcionais para a educação. Acredito que através do teatro a criança/adolescente apresenta maiores oportunidades de desenvolvimento, seja esse social, afetivo ou cognitivo.

Ao iniciar meus estudos sobre o tema descobri a proposta de Huizinga sobre o homem lúdico através do jogo e este como elemento básico do ser humano. Passando a acreditar na presente tese e através de estudos posteriores, agreguei conhecimentos a essa teoria, acreditando, portanto que, o jogo é de caráter inconsciente, mas quando evidenciado com o aluno se transforma em um elemento que ensina por si próprio e que retoma o ser sensível de cada um.

Para tal, acredito ser fundamental na aplicação dos jogos, assim como em qualquer outra atividade educacional, a Proposta Triangular da arte-educadora Ana Mae Barbosa, que é composta pela tríade: fazer, refletir e contextualizar. Pois somente assim é possível alcançar o aluno, incluindo-o dentro do conhecimento e fazendo com que o mesmo pense sobre e construa-o por seus próprios meios, realizando assim os objetivos que tenho como docente.

Durante pesquisas realizadas encontrei a seguinte informação no livro "Jogos Teatrais", de Ingrid DormienKoudela:

> (...) a potencialidade do teatro no jogo no desenvolvimento intelectual, social e afetivo da criança e para o fato de que a Arte é um meio para a liberdade, o processo de liberação da mente humana, que é o objetivo real e último de toda educação (KOUDELA, 1984, p.10).

Sendo assim, pergunta-se "se a Arte Teatral e a Educação possuem o mesmo objetivo, que é a liberação da mente humana, porque ambas não caminham juntas?". Tendo aqui nesse momento a inquietação original para a presente prática e pesquisa realizada.

O fato é que muitas escolas não se preocupam com a importância da arte teatral e do jogo dramático francês, mais especificamente, sendo que essas são fontes de conhecimento e de formação humana, através do ser sensível, que é a parte mais bela e pura de um indivíduo.

Portanto, justifica-se a pesquisa que tem como objetivo primordial analisar como o teatro e o jogo chegam até os adolescentes da Escola Estadual Vilmar Vieira Matos, localizada na cidade de Dourados – MS. Isso prova como o lúdico tem um caráter fundamental na estrutura curricular das escolas, possibilitando, assim, que elas percebam esse valor e abram espaço para a arte como modo de aprendizagem.

Justifica-se a escolha para a pesquisa em uma escola de ensino público, pois essa é, em parte, a realidade da maioria dos estudantes (crianças, adolescentes e adultos) brasileiros. Além disso, o governo, que é o responsável pela escola pública, obriga por lei o ensino de diversas práticas e manifestações artísticas, dentre elas o teatro.

Outro fator primordial para a realização da pesquisa neste local foi o fato da escola ser parceira do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID). Nesta escola ocorre a parceria com o PIBID de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) que proporciona aos alunos da escola aulas de Teatro. As aulas ocorreram no contra turno dos alunos e inicialmente haviam três turmas para atender a demanda de alunos, com o passar do tempo uma turma se diluiu sobrando duas turmas que tinham suas aulas em turnos diferentes e faixa etárias diferenciadas também.

Através de observações, aplicação de jogos e questionamentos realizados com uma das turmas da referida instituição procurou-se estabelecer linhas de concordância entre a prática e o que foi pesquisado pautando nos teóricos da área teatral e, por conseguinte, a formação deste artigo.

É de posse desses conhecimentos, ideologias, teóricos e principalmente essa vivência que pretendo provar o quanto essa arte é de extrema importância e não pode ser negada aos alunos que, muitas vezes, não tem acesso à mesma fora da realidade escolar, não a conhecem, não possuem informações sobre e como consequência corre-se o risco desses sujeitos perderem o seu ser sensível que é a parte mais bela e pura do ser humano.

A necessidade do presente trabalhojustifica-se pela labuta da valorização teatral e de como esse pode proporcionar benefícios aos envolvidos quando a metodologia teatral adotada dialoga diretamente com a turma- sujeito, além de proporcionar a observação de como o PIBID pode além de fornecer repertório para o futuro docente é de extrema necessidade para os alunos que são atendidos na escola pelo programa, haja vista que a lei federal de ensino obrigatório do teatro ainda não é cumprida pelas escolas.

A utopia de que o mundo será transformado através dessa pesquisa não cabe aqui. Porém, é possível perceber algumas mudanças já na escola, além de que certamente a vida dos alunos envolvidos foi mudada e levarão adiante o que vivenciaram e assim, aos poucos, a realidade que os cerca começa a ser transformada.

DESENVOLVIMENTO

1.1 O que é teatro?

Conforme a história conta a todos, o teatro existe desde os primórdios,quando o ser humano estabelece relações místicas e representativas com outros indivíduos, com os animais e deuses. Entretanto, seu surgimento oficial ocorre na Grécia, na Idade Antiga, através das comemorações dionisíacas, ou seja, em tributo ao deus Dionísio, deus do vinho e da fertilidade e, como consequência, deus do Teatro.

Posteriormente a esse fato, as peças na Grécia passam a ser um marco em sua cultura e em sua identidade, sendo patrocinada pelo Governo e tendo também suas produções populares. As tragédias eram o principal foco da produção artística teatral e era referência para os moldes gregos, tratavam de valores éticos e morais e tinham como objetivo proporcionar a *catarse* – sentimento de purificação, de purgação no público.

A palavra teatro, epistemologicamente, também vem do grego. Origina-se do termo *theastai* (ver, contemplar, olhar) e *teatron,* que correspondia ao lugar onde se encontrava a plateia para a apreciação. Portanto, nota-se que a origem do termo tem uma relação direta e concreta com o espaço físico em que a determinada arte se realiza. Segundo o dicionário Priberam da Língua Portuguesa, a palavra Teatro é definida como "edifícios onde se representam peças dramáticas; conjunto das obras dramáticas de uma nação, de um autor ou de uma época, aparência; ilusão; arte de representar". Para Sábato Magaldi, o teatro para existir precisa ser composto por uma tríade:

> No teatro dramático ou declamado, (...) sãoessenciais três elementos: o ator, o texto e o público. O fenômeno teatral não se processa, sem a conjugação dessa tríade. É preciso que um ator interprete um texto para o público, ou, se se quiser alterar a ordem, em função da raiz etimológica, o teatro existe quando o público vê e ouve o ator interpretar um texto. Reduzindo-se o teatro à sua elementaridade, não são necessários mais que esses fatores. (MAGALDI,2003. p.8)

Porém, definir a arte teatral não é uma tarefa simples, conceituar tudo que representa definindo-o como um espaço físico e uma tríade que o desenvolve devido à sua efemeridade. Como defende Fernando Peixoto:

> (...) mesmo sendo transformado em função do processo histórico, o teatro conserva, através dos tempos, uma série de elementos que o distinguem enquanto expressão artística. (PEIXOTO, 1986, p.11)

Sendo assim, nada mais natural do que encarar o teatro – formas de representação de si e do outro- como jogo. Devido ao caráter de ação instintiva e própria do ser que liberta e permite a pesquisa e descoberta de inúmeras possibilidades do sensível enquanto a ação de jogar é realizada.Pois como defende Johan Huizinga, o mesmo existe antes mesmo de existir a cultura, o mesmo é parte fundamental da construção de um indivíduo, devendo, segundo ele, o homem ser denominado *Homo Ludens*. Sendo essa ideia ainda reforçada por Peixoto:

> O princípio do teatro tem sido objeto de inúmerasespeculações. Mas praticamente todos situam dois pontos irrecusáveis: desde cedo o homem sente a necessidade do jogo, e o espírito lúdico aparece a incontida ânsia de "ser outro", disfarçar-se e representar-se a si mesmo ou aos próprios deuses ou assumir o papel dos animais que procura caçar para sua sobrevivência, às vezes inclusive fazendo uso de máscaras; e ainda, ao que tudo indica, o jogo teatral, a noção de representação, nasce essencialmente vinculada ao ritual mágico e religioso primitivo. Estes pontos indicam questões pertinentes e estimulantes. (PEIXOTO, 1986, p.14)

1.2 Arte, Teatro e Educação.

Historicamente a arte no Brasil sofre um grande preconceito, segundo a arte-educadora Ana Mae Barbosa essa discriminação deriva primeiramente por ser condenada pelos jesuítas que habitaram o país com missão de catequizar os índios e consideravam as artes manuais fonte de trabalho escravo. Essa ideia persistiu durante muito tempo, mesmo após sua expulsão por Marquês de Pombal no ano de 1759, devido à forte organização do sistema de ensino que esses implantaram.

Fato que pode ser percebido quando D. João VI implanta a Academia Imperial de Belas Artes. Os artistas franceses que vieram - para o Brasil -com a missão de "ensinar" arte se envolveram com o comércio para não ter que sobreviver de uma atividade cujos escravos tinham acesso, por serem considerados homens livres.

Além disso, o fato do ensino da arte no Brasil ser de origem francesa também foi decisivo para a construção do preconceito que existe em relação à mesma. Pois, os franceses vieram para o país fugindo de Napoleão Bonaparte, assim como a coroa lusitana, o que causava um grande sentimento de repulsa nos brasileiros que cultivavam o medo da invasão bonapartista.

Somado a todos esses fatores, o ensino francês tinha como estética o neoclassicismo que diferia totalmente do movimento encontrado aqui que era o barroco brasileiro –barroco rococó- cujos franceses e portugueses tentaram sufocar sua existência. Como consequência da estética vigente no país os artistas eram de origem popular e simples, suas produções artísticas não possuíam regras e padrões a serem seguidas.

Portanto, pode-se perceber que devido a todos esses acontecimentos, que aqui foram expostos, que grande parte do preconceito em relação à arte e o seu ensino no Brasil possui uma carga histórica da sua colonização, seja por parte lusitana ou francesa, que se empenhou em submeter à identidade brasileira a uma realidade europeia.

A situação começa a mudar quando a escravidão é abolida no Brasil e a arte passa a ser considerada mais supérflua – por ser praticada pelos nobres da colônia- do que condenada. Com uma reforma educacional baseada nas ideias de Rui Barbosa e seus ideais positivistas, a arte passa a ser de caráter obrigatório nas escolas. Sendo assim, é implantada na grade curricular uma disciplina de desenho com a seguinte alegação:

> O desenho é um complemento da escrita: da caligrafia e da ortografia: É o meio de comunicar a idéia de uma figura do mesmo modo que a escrita é o modo de comunicar um pensamento. (REBOUÇAS *apud* BARBOSA, 1978)

Essa disciplina tinha como base o desenho geométrico, pois esse serviria de base no futuro para o desenho industrial. As aulas aconteciam da seguinte forma: não havia necessidade de um professor específico de artes, qualquer professor era "apto" a ministrar essas aulas e as mesmas tinham como base a cópia dos desenhos geométricos encontrados nas apostilas ou expostos no quadro negro. Com o passar do tempo e as reformas ideológicas, políticas, educacionais e a passagem da responsabilidade do ensino público para cada Estado, as aulas começaram a mudar.

Com o desenvolvimento da psicologia na educação, que passou a ser uma das bases para o desenvolvimento da estrutura educacional, a criança é considerada uma criança e não um adulto em miniatura como ocorria. A criança passou a ser considerada o centro da educação e

do ensino e as suas expressões foram levadas em conta, portanto, a arte começou a ganhar um espaço como forma de manifestação da criança e ter valor por isso. Passou a ser reconhecida como uma estética.

> Anita Malfatti foi a figura de pintora mais destacada na Semana de Arte Moderna de 1922 e como professora de arte, em seu atelier (e mais moderadamente na Escola Americana) inovaria os métodos e as concepções da arte infantil, transformando a função do professor em espectador da obra de arte da criança, e ao qual compete, antes de tudo, preservar sua ingênua e autêntica expressão. (BARBOSA, 1978, p.114)

Nota-se, portanto, a evolução do ensino das artes no sistema educacional brasileiro, porém essa evolução ocorre com as artes visuais. O ensino do teatro no Brasil tem a sua origem na educação jesuíta, mas essa era totalmente cristã, voltada para o confirmamento e proclamação da fé religiosa. Portanto, quando a arte entra no âmbito escolar o teatro é deixado de lado por ser considerado um instrumento catequizador.

Atualmente na disciplina de artes é obrigatório por lei o ensino de todas as linguagens artísticas: música, teatro, dança e artes visuais. Porém, apesar dessa conquista da arte no sistema educacional as artes visuais recebe uma atenção maior por parte da escola do que as demais, por fatores históricos - como já visto -, por fatores de infraestrutura escolar e por possuir professores aptos,em sua maioria, nessa linguagem.

> Entre as artes, o teatro é por excelência, a que exige a presença da pessoa de forma completa: o corpo, a fala, o raciocínio e a emoção. O teatro tem como fundamento a experiência de vida: ideias, conhecimentos e sentimentos (os aspectos cognitivos e subjetivos). Sua ação consiste na ordenação desses conteúdos individuais e grupais e seu ensino ou exercício se faz através da encenação, da contemplação e da vivência dos jogos [...]. (NEVES &SANTIAGO, 2010, p.14)

Sendo assim, nota-se a importância do ensino do teatro nas escolas de ensino regular.

O objeto de trabalho das instituições de ensino é o mesmo: o ser humano. A partir do momento em que se lida com uma pessoa, é necessária a consciência de que o ser sensível está em primeiro lugar. Portanto, lidar com respeito, emoções, valores, contextos e vivências diferentes se torna uma questão primordial.

Quando se adquire essa consciência de que todos estes aspectos citados tem que ser levados em consideração é possível estabelecer uma ponte com o teatro, mais propriamente

com o jogo. Afinal esse quando jogado propõe para os seus jogadores colocarem em pratica esses valores e a descoberta deles, proporcionando assim a humanização.

Enfim, chega-se ao cerne crucial da questão: o uso do jogo dramático francêscomo forma de aprendizado por si só, dentro da escola. Ou seja, o jogo é capaz de produzir conhecimento sem estar aliado a outros fatores e disciplinas, pois ao jogar o aluno se descobre e constrói relações entre o que esta fazendo e a sua realidade, além de ter que lidar com o seu colega e as diferenças. Sendo assim, o mesmo proporciona a humanização e a sensibilização devido ao fato de um indivíduo estar em contato intenso com outro.

> Em seus escritos Courtney (1980) sugere que a dramatização se inicia na infância, logo quando a criança entra em contato com os desconhecidos do mundo externo, jogando com ele até que possa compreendê-lo. Posteriormente, na vida adulta, esse processo permanece de maneira interna, quase automática, quando se passa a jogar dramaticamente com a própria imaginação. Portanto, para esse autor, o processo dramático é um dos mais vitais para os seres humanos, sem o geral seríamos meras massas de reflexos motores (...) (NEVES & SANTIAGO, 2010, p.15)

Neste momento retoma-se a teoria de Johan Huizinga que defende que o jogo é uma parte fundamental na constituição do indivíduo, esse existe sem que seja possível perceber sua presença. O jogo é quem estabelece as relações sociais e é responsável por sua manutenção. É devido ao mesmo que o ser humano é quem é. O autor ainda defende que o jogo existe antes mesmo da cultura. Pode-se encontrar a mesma tese em outros autores:

> Platão sugere uma educação liberal, dedicada ao desenvolvimento intelectual e físico dos alunos, desde cedo permeado pelo lúdico e pelo artístico e baseado no uso do jogo. Valorizava os jogos que exploravam os recursos, e a linguagem do teatro, da música, da dança e da literatura, e ressaltava que, praticados com as crianças, fariam parte indissociável de sua formação quando adultos (...) (NEVES &SANTIAGO, 2010, p.16)

Então, a pergunta que se faz é: se o teatro está tão intrínseco e intersectado com o indivíduo e sua formação, porque o mesmo não está presente na maioria das instituiçõesque são responsáveis pelo desenvolvimento de uma criança? E na formação de uma criança? Talvez porque falta consciência da importância do mesmo na formação e construção de caráter, identidade e cidadãos.

Portanto, a necessidade e importância desta pesquisa. Para que a teoria de que o jogo é fundamental na construção da identidade e da sensibilidade do aluno não fique apenas nos

livros de teoria teatral. Podendo, então, ser comprovada através da pratica no âmbito escolar e finalmente passar a fazer parte da realidade e contexto de mais escolas.

2.JOGO DRMÁTICO FRANCÊS

2.1 Contexto Histórico

O Jogo Dramático Francês é uma das cinco metodologias sistematizadas e utilizadas para o ensino de Teatro.As outras são – seguida de seus representantes-: Jogo Teatral (Viola Spolin), Teatro do Oprimido (Augusto Boal), Peça Didática (Brecht), Process Drama (Vidor).

Como o próprio termo já deixa subentendido o jogo dramático francês surge na França e pode ser chamado, também, de *JeuDramatique*. Esta metodologia passou por um processo de criação e desenvolvimento que é continuada até os dias de hoje, haja vista, que um dos maiores representantes do jogo está em plena atividade.

O primeiro francês a utilizar o termo "jogo dramático" e dar inicio a sua pesquisa e consolidação é o diretor Jacques Copeau (1879- 1949) que transforma o paradigma teatral e considera o ator como centro do acontecimento teatral, como atualmente conhecemos pelo termo ator criador, ou seja, aquele responsável pela interpretação e criação.

Logo em seguida surge Charles Dublin (1885- 1949), também diretor teatral e francês, que primava e buscava nos atores a interpretação com sinceridade através da expressão individual de cada ator. Dublin vai estabelecer que a improvisação é a atividade que permite a atuação/interpretação chegar nesse patamar.

É neste contexto que surge Léon Chancerel (1886-1965), francês, fruto das ideias de Dublin e Copeau. A afirmação do termo "jogo dramático" vai ocorrer na década de 30 quando Chancerel trabalha com crianças e jovens o jogo de improvisação com regras bem estabelecidas em locais alternativos, visando à criação de repertório e amadurecimento dos seus alunos que deviam sempre buscar novas formas de fazer nos jogos dramáticos.

O *jeudramatique*para Chancerel era baseado no jogo de improvisação a partir de regras especificas e enredos. O trabalho tinha como foco melhorar o teatro francês, por isso os jogos eram realizados com crianças e adolescentes, já que para Chancerel a mudança para um teatro de qualidade só seria possível através da existência de bons atores, para isso um trabalho de aprimoramento deveria ser feito desde o mais cedo.

Com todo esse panorama estabelecido é que surge no cenário teatral francês Jean Pierre Ryngaert (1945) que é professor da Universidade de Paris III, diretor e teatrólogo, que atualmente é um dos maiores responsáveis na pesquisa e realização do *jeudramatique* e sua constante atualização.

2.2 A metodologia

Após a exposição acima feita pode-se explicar detalhadamente como funciona a metodologia do jogo dramático ou *jeudramatique.* Haja vista, que o contexto histórico se faz necessário para a compreensão das "regras" que nem sempre podem/devem ser seguidas fielmente, afinal como o Ryngaert diz que ele pode e deve ser modificado de acordo com cada necessidade e cada grupo, assim como os demais autores das outras metodologias.

Patrice Pavis, em seu livro Dicionário de Teatro define o Jogo Dramático como "*pratica coletiva que reúne um grupo de "jogadores" (e não de atores) que improvisam coletivamente de acordo com um tema anteriormente escolhido e/ou precisado pela situação. (...)".* Através dessa definição já é possível estabelecer uma das bases do jogo dramático que é constituído da improvisação e para Ryngaert – assim como para Spolin, Brecht e Boal- o jogo pode ser jogado por qualquer pessoa *"inclusive atores"*.

Para que o *jeudramatique* ocorra é trivial duas ações: a improvisação e a repetição. A improvisação é o momento inicial em que os jogadores se dividem em dois grupos, um para o palco e outro para a plateia. Os jogadores que estão em cena jogando improvisam partindo de um "roteiro", a improvisação ocorre sem interferência ou interrupção do coordenador/ professor do grupo ou dos jogadores que assistem.

Esse "roteiro" inicialmente Ryngaert dizia que deveria ser já estabelecido pelo coordenador e apresentado ao grupo e assim posto em pratica. Entretanto, conforme o teórico foi estudando e realizando práticas começou a defender que o roteiro pré-estabelecido não deveria mais ser utilizado, pois provocava em sua grande maioria as improvisações "clichês" e uma racionalização por parte dos jogadores que não deveria existir.

Sendo assim, as improvisações começam a existir a partir de estímulos fornecidos pelo próprio grupo, através de sensações; objetos; músicas; literatura; noticias; entre outros. O que proporciona um maior campo de experimentações e verdade ao trabalho de ator do jogador.

O outro grupo de jogadores, o que se encontra na plateia ao terminar de assistir a improvisação pode interferir no que foi realizado através de "três entradas" que são elas: gosto, critico e proponho. Os jogadores ao se pronunciar devem seguir a ideia contida em cada termo, ou seja, dizer o que gosta e o que critica baseado em termos estéticos e de comunicação de palco e plateia e não baseado em um gosto individual ou em um "achismo" e propor o que melhor já que criticou. Ou seja, as três entradas permitem um crescimento da cena realizada naquele momento. Após as sugestões da plateia a mesma cena – que foi improvisada- é apresentada novamente somente com as alterações sugeridas pela plateia o resto dela deve continuar idêntico. E assim ocorrerão quantas vezes o coordenador e o grupo acharem necessário com a mesma cena.

Assim Viola Spolin o francês Ryngaert defende que o jogo/improvisação deve ser realizado com organicidade e que é importante o grupo que joga descobrir uma solução juntos. Ou seja, valorizando assim o trabalho coletivo, fornecendo a esse um lugar de destaque.

Uma curiosidade do jogo dramático é que Ryngaert não acredita na funcionalidade do alongamento e do aquecimento anterior a improvisação. Afirma que isso ocorre através do jogo propriamente dito. Se for um grupo novo que ira jogar aconselha fazer um rápido jogo de apresentação para que o grupo possa ao menos saber o nome um dos outros e assim jogar.

O coordenador do *jeudramatique* deve sempre explicar as regras antes do jogo e certificar-se de que as mesmas estão claras para os jogadores. Não deve interferir no jogo no momento em que ele ocorre e quando esse acabar deve passar a palavra para a plateia e pedir para que os atores-jogadores não se manifestem durante as três entradas, pois defende que se o ator precisa explicar o que aconteceu é porque não foi claro na sua improvisação.

O jogo no *jeudramatique*sempre deve comunicar alguma coisa, independente do que for e de como será comunicado. Esse é para Ryngaert um dos focos do jogo e que deve existir uma preocupação por parte dos jogadores com essa comunicação, afinal para ele teatro nada mais é do que um elo de comunicações. E que essas comunicações além de serem teatrais e no

campo da estética também dialoguem com a vivência[1] de cada jogador, por isso o*jeudramatique* é de caráter pós-dramático.

> O jogo dramático visa tanto levar os participantes (de todas as idades) a tomarem consciência dos mecanismos fundamentais do teatro (personagem, convenção, dialética dos diálogos e situações, dinâmica dos grupos) quanto a provocar uma certa liberação corporal e emotiva no jogo e, eventualmente, em seguida, na vida privada dos indivíduos. (PAVIS, 2005, pag. 222)

Outra característica do *jeudramatiqueé* que o mesmo não visa à montagem de um espetáculo, isso pode ocorrer durante o processo, mas não é o objetivo da metodologia. Na experiência de sala de aula que descrevo abaixo o jogo dramático ocasionou a montagem de um espetáculo pós-dramático de criação dos alunos, o espetáculo contava com dez alunos-atores em cena, sob minha direção, com duração de quarenta e cinco minutos e foi apresentado algumas vezes. Sua estreia ocorreu na Caixa Preta do Núcleo de Artes Cênicas da UFGD no dia vinte e nove de outubro de 2013.

O espetáculo chama-se Marca(s)Tempo, e fala sobre a efemeridade das pessoas na vida de cada aluno: Marca(s)Tempo.Fragmentos. É isso que cada um leva consigo ao caminhar por sua vida e deparar-se com outros seres, as vezes humanos, as vezes não. Memórias. Lembranças. Dores. Reencontros. Saudades. Essas são algumas das cicatrizes deixadas na vida de cada um que passa rapidamente pelo palco compartilhando a sua vivência, que assim como tudo nessa vida é efêmera. Quando a rotina torna-se insustentável, a cena ocorre e no meio do abraço a luz se apaga dando espaço a um choro contido e a outra cena, que no fim acaba da mesma forma para todos: a efemeridade de cada um. O tempo se esgota. É tarde demais para um novo abraço. Há coisas que morrem para outras nascerem. E assim marcamos nosso tempo com tantas marcas sofridas pelo tempo e pelas pessoas, e no fim tudo é coberto pela areia dessa grande ampulheta.

3.RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1. A Pesquisa

Com parte da pesquisa bibliográfica realizada e descrita sinteticamente acima, chegou a hora de colocar em prática o que foi estudado e vivenciar a formação humana e os conhecimentos proporcionados pelo jogo dramático francês dentro do contexto escolar

[1]No teatro quando se fala em vivência pretende-se reunir em um único termo o contato com o teatro e a sua pratica teatral em processos, aulas, oficinas, cursos, etc.. Além de se referir as experiências com o fazer teatral e as apreciações e fruições estéticas.

público. Isso se tornou possível devido às aulas que eram de minha responsabilidade através do PIBID.

Importante ressaltar, que a pesquisa que foi realizada antes da produção deste artigo se trata da pesquisa histórica e de repertório de jogos, e não especificamente da metodologia do *jeudramatique*. O mesmo foi apresentado a mim, posterior às aulas que são objeto desta pesquisa, através da disciplina Metodologia do Ensino do Teatro ministrada pela docente mestre Flavia Janiaski para a turma do 6º semestre de Licenciatura em Artes Cênicas da UFGD.

Portanto, o *jeudramatique*não foi escolhido anteriormente como metodologia e sim se tornou uma prática constantemente realizada nas aulas devido ao rumo que o processo do Marca(s)Tempo tomou. E, posteriormente, com o conhecimento da metodologia foi possível reconhece-la nas aulas fornecidas e avaliar a sua importância e funcionalidade.

As aulas de teatro foram ministradas na Escola Estadual Vilmar Vieira Matos no contra turno dos alunos que as fazem, com a duração inicialmente de noventa minutos cada aula e mais tardar com duração de cento e vinte minutos. Na turma havia onze alunos do ensino fundamental II, mais especificamente alunos do oitavo e do nono ano. As suas idades variavam de treze a dezesseis anos.

As aulas ocorriam inicialmente na sala de vídeo, que não possuí um espaço suficiente para o trabalho, e no pátio da escola- espaço esse que surgiu como proposta dos alunos de trabalharem neste local apesar de ser um "local visível" para o resto da escola. Os jogos trabalhados foram escolhidos visando o envolvimento do aluno e como esse podia se conhecer e desenvolver através deles. As aulas tinham como base quem os alunos são e as bagagens que possuíam.

3.2. A Prática

Através de pesquisas e conversas realizadas – no inicio do projeto PIBID de Artes Cênicas na escola- com diversos alunos da escola pode-se observar o fato de que os mesmos acreditavam que o teatro era uma espécie de adorno. E que, portanto, deveria ser utilizado em momentos comemorativos e de festividades. Outra constatação foi a utilização do teatro como instrumento catequizador estando ligado diretamente com a religião e a igreja, isso devido ao contexto histórico social do país já explicado anteriormente. Ou então, o teatro era uma "muleta" para o aprendizado de outra linguagem ou conteúdo de alguma disciplina.

Essa concepção de teatro é um equivoco. É claro que o teatro pode ser utilizado para a propagação da fé e da religião, ou, então, como instrumento para a aprendizagem de outras disciplinas, ou ainda como adorno e em festividades escolares. Afinal, o teatro possui um campo abrangente que é capaz de unir todas essas diversidades em um único conceito. Porém, não é somente para essas práticas que se existe o teatro, fato comprovado pelo discurso teórico anterior.

Portanto, se o teatro não é só esse instrumento de apoio de outras linguagens, como algumas pessoas acreditam, foi necessário provar que o mesmo tinha suma importância por si só no desenvolvimento do conhecimento, do caráter do aluno e como fonte de humanização.

Para isso as aulas ministradas possuíam os seus formatos pautados na Proposta Triangular da arte-educadora Ana Mae Barbosa. A mesma é composta por três etapas: fazer, contextualizar e refletir. Fazer nada mais é do que a prática exercida pelo aluno, contextualizar significa dialogar com a realidade do aluno e trazer para a sua vivência o que está sendo abordado e refletir é o ato de levantar discussões e questionamentos sobre o que foi trabalhado.

Importante ressaltar que o trabalho que desenvolvi foi apenas como mediadora da situação, não devendo interferir ou interromper os jogos. Esses aconteceram conforme o ritmo e proposta dos alunos após as regras terem sido estabelecidas e as demais orientações fornecidas. É importante esclarecer que nesse processo não houve o errado, apenas diferentes maneiras de se fazer o percurso do jogo, chegando assim a diversos resultados.

Os jogos escolhidos para as aulas em sua maioria se tratavam de improvisações a partir de um estímulo que o próprio aluno apresentava ao grupo, possuindo sempre ligação com quem ele era. Para se obter esses estímulos eram realizados jogos que muitas vezes foram elaborados por mim ou então resiginificados para esse contexto.

Muitas vezes os jogos trabalhados possuíam como tema o autoconhecimento dos próprios alunos, proporcionando, assim, que os mesmos observassem com maior atenção quem são, o que gostam, os seus sonhos, desejos, medos, limitações, que reparem em suas rotinas, o que os influenciam tanto na sua formação quanto nas suas escolhas.

Como exemplo disso pode-se citaro jogo em que o aluno deveria responder a um questionário (que continha perguntas como: qual é o seu nome, o que faz de melhor, o

que/quem te inspira, qual sua maior realização, seu maior fracasso, que nome gostaria de ter, entre outras) e a partir das respostas improvisar para a plateia uma partitura de movimentos que contasse o que haviam escrito, sem utilizar-se da fala. Nesse exercício os alunos puderam perceber por si só como possuem rotinas parecidas e como alguns alunos possuíam limitações de comunicação com seus corpos. Após a apresentação de cada aluno fornecia estímulos para que esse melhorasse a comunicação e reapresentasse para nós (plateia) pensando no que lhe disse.

Em outra atividade que consistia na improvisação de outra partitura de movimentos, dessa vez tendo como ponto de partida um objeto que deveria ser levado pelos alunos com a seguinte condição: deveria ser um objeto de extrema importância para eles (proposto muitas vezes por Ryngaert- a improvisação a partir de um objeto). Os alunos comentaram sobre as diferenças dos objetos, como o valor muda de pessoa para pessoa e a sensação que o mesmo pode proporcionar para cada um.

É evidente que com o passar do tempo e a prática os alunos aprendem a se comunicar com o corpo, outra característica fundamental para o *jeudramatique*: a necessidade de comunicar alguma coisa para a plateia. . No campo da construção do caráter do individuo, aprenderam que as diferenças existem, porém elas não os afastam um do outro, pelo contrário, aprenderam a valorizar o colega – jogador e a se ouvirem em cena, ou seja, aprenderam a ceder para comprar a ideia do outro jogador. Notaram que a mesma pessoa que pode possuir uma rotina parecida com a sua pode atribuir valores e sentimentos diferentes a pessoas, objetos e situações diversas e que isso não é errado. Aprendem assim através dos jogos a conviver e respeitar as diferenças, além de como estar em cena (personagens, voz, diálogos, jogos, corpo).

> É em meio a esse panorama que a prática do *jeudramatique* deve ser analisada. Ela privilegia a relação entre o trabalho em grupo e a expressão pessoaldos participantes, mediante uma atuação improvisada que se contrapõe à simples reprodução de formas teatrais consagradas. Essa perspectiva, inicialmentedirigida para a atuação junto a crianças e jovens, conforme apontamos, estendesse mais tarde também aos adultos.(PUPO, 2005, pag. 225)

Uma ressalva que faço neste momento é que é possível partir de jogos de outras metodologias para chegar até o *jeudramatique*, em uma das aulas realizei o jogo dos cinco sentidos, de Augusto Boal. Primeiro realizamos o jogo de Boal onde os alunos tiveram a oportunidade de experimentar, através de uma nova vivencia, sensações, sabores e toques que

já estavam habituados, depois disso deveriam improvisar em grupos partindo das sensações que tiveram e assim ressignificaram sensações por eles já conhecidas e aprenderam a descrever o que sentem teatralmente. Desse modo puderam perceber e mostrar que o seu ser sensível possui uma voz e está aberto a novas experiências.

Através de relatos ao final de cada aula, os alunos disseram o quanto o teatro tem lhes possibilitado o crescimento como pessoa e como serve de "*porta de escape*" para situações diversas e momento de "*esquecimento e desligamento do mundo*". Um aluno ainda comentou que "*algumas pessoas usam as drogas para fugir da realidade, eu prefiro usar o teatro*".

Ressaltam ainda que a possibilidade de viverem várias personagens e se transformarem diversas vezes permite o conhecimento de outras realidades e outras expressões e essa é a "*mágica do teatro*". Possibilita que os mesmos possam compreender situações da qual não fazem parte realmente. E que tal acontecimento provoca neles um "*friozinho na barriga*". Relatam ainda que a possibilidade de sempre repetir a cena possibilita que "*melhorem a cena e conheçam novas cenas*", que como Ryngaert diz é o conhecimento de novas realidades, novas possibilidades, novas criações.

Foi relatado, também, pela minha supervisora na escola a professora de Artes Wania Moura, que alguns alunos apresentaram melhoras em seu comportamento durante as aulas da grade curricular e foi possível notar que os alunos possuíram um envolvimento e criaram laços maiores com a escola. É importante esclarecer que essa melhora não é no quadro de notas dos alunos, mas sim no seu comportamento e caráter.

Os alunos desenvolveram também o hábito de chegar pontualmente às aulas e cobrar dos colegas a não falta e o não atraso. Passaram também a organizar a sala de aula –quando a aula ocorria na sala de vídeo- sem que lhes seja solicitado, pois necessitam de um espaço maior para a execução das atividades. A sala de vídeo era ocupada com cadeiras e os alunos a organizavam na maioria das vezes no formato palco/plateia. Um fato interessante foi o de se preocuparem com a estética do palco, um dia em que havíamos combinado de serem apresentadas as cenas entre nós como se fosse o dia da estreia do espetáculo Marca(s)Tempo, um aluno chegou atrasado e foi procurar o lixo que segundo o seu lugar definido pela escola fica próximo ao nosso "palco" e ele não encontrou, questionou a turma onde estava o mesmo e uma das alunas respondeu que o havia escondido no fundo da sala porque ele estava "*feio*" no palco.

O que se pode perceber claramente é que tanto o teatro quanto o jogo dramáticopossibilitaram para que os alunos adquirissem conhecimentos sem que esses sejam expostos a eles, sejam teatrais ou não, e como fonte do ser sensível, da humanização. É claro que as aulas também proporcionaram aos alunos momentos de apreciação estética e fruição, importantes para o trabalho teatral, fossem através de materiais levados por mim ou pelas peças que o PIBID de Artes Cênicas levava para as escolas com o subprojeto "Pílulas de Cultura".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após este relato e com o desenvolvimento da prática já se pode confirmar que o teatro pode sim servir, por si só, como fonte de conhecimento e de humanização do ser sensível dos indivíduos dentro do âmbito escolar. Esse processo não é algo que apenas ocorre nos livros e é teorizado sem fundamentação nenhuma.

É bom perceber na prática o quanto essa linguagem artística interfere nas vidas dos alunos sujeitos depois que esses passaram a possuir esse contato e esta vivência. E o quanto pode ser útil na sua formação e na construção de valores, como se pode perceber:

> A. Experiência em pensar criativa e independentemente. Imaginação, iniciativa desenvolvem-se rapidamente na atmosfera criada pelo professor.
>
> B. Prática de cooperação social.
>
> C. Desenvolvimento da sensibilidade para relacionamentos pessoais e uma profunda simpatia humana, através da análise e do desempenho de várias personagens em situações diversas.
>
> D. Liberação emocional controlada.
>
> E. Experiências de pensamento independente, expressando idéias clara e efetivamente. O resultado de uma experiência como essa em improvisações é uma conquista de flexibilidade de corpo e voz. (SPOLIN *apud* KOUDELA, 1984, p. 23-24)

O fato é que ao se levar o teatro para dentro da escola, está se levando muito mais do que isso. A linguagem teatral permite que o aluno também tenha contato com diversas linguagens artísticas possibilitando, assim, a troca entre as manifestações culturais. Além disso, podemos possibilitar a apreciação, o conhecimento da estética e a fruição.

O uso do jogo dramático ou *jeudramatique* e do teatro possibilita que o aluno transcenda em seus próprios conhecimentos, em suas atitudes e pensamentos. Através do

mesmo pode-se chegar à prática do refletir e a filosofia, que nada mais é do que colocar em discussão a realidade vivenciada e questiona-la.

É por meio do teatro, também, que o aluno sujeito pode ter conhecimento e discutir valores como belo, feio, grotesco, diferente, sensível, prazeroso, limites, entre tantos outros. Afinal, é quando o corpo entra em contato com a prática que várias descobertas podem ser feitas, tanto no campo corporal quanto no campo das ideias e sentimentos e consequentemente o conhecimento.

> [...] ao considerar a arte como área do conhecimento, a escola estará desempenhando um importante trabalho: mostrar à criança e ao jovem a importância da arte. (STRAZZACAPA; VIANNA, 2001, p.20)

Portanto, nota-se que a presença do teatro e do jogo dramático – ou qualquer outra metodologia de ensino do teatro- é de caráter inquestionável e deve sim ocorrer nas escolas. E que a sua prática não é somente entretenimento, mas sim uma fonte rica de conhecimentos e possibilidades tanto para alunos, professores quanto para a escola e a comunidade da qual faz parte. Afinal, não se tem a utopia de que o teatro vai mudar tudo, mas mudará sim a vida de quem por ele for atingido de alguma forma e assim, consequentemente, as pessoas que o rodeiam. Por conseguinte, nota-se também a extrema necessidade, importância e diferença que o PIBID de Artes Cênicas realiza dentro da Escola Estadual Vilmar Vieira Matos.

Sem esquecer o paralelo que se pode estabelecer entre teatro e educação: ambos pretendem o mesmo objetivo, o mesmo foco o de proporcionar a libertação de seus alunos e seu crescimento como seres pensantes e sensíveis. E para tal em ambas as situações a necessidade de um professor que nada mais é do quem um grande mediador na formação dessas crianças e adolescentes. E como Carla Ávila diz *"ser professor é ser sacerdote"* afinal, sacerdotismo é a representação de uma entidade divina e a educação e a arte são entidades divinas.

REFERÊNCIAS BIBLIÓGRAFICAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil das Origens ao Modernismo**. SãoPaulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Teoria e prática da educação artística**. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens- O jogo como elemento da cultura**. 6ed. São Paulo: Perspectiva, 2010,243p.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao Teatro**. 7ed. São Paulo: Ática, 2003, 126p.

NEVES, Libéria Rodrigues; SANTIAGO, Lydia B. **O Uso dos Jogos Teatrais na Educação: possibilidades diante do fracasso escolar.** 2ed. Campinas: Papirus, 2010, 128p.

PEIXOTO, Fernando. **O Que é Teatro**. 8ed. São Paulo: Brasiliense S.A.,1986, 128p.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

STRAZZACAPA, Márcia; VIANNA, Tiche. **Teatro na educação: reinventando mundos.** In FERREIRA, Sueli. O ensino das artes: Construindo caminho. 9º ed. Campinas, 2001

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. 3ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 1992,155p.

PUPO, Maria Lúcia. **Para Desembaraçar os Fios**. Educação e realidade, 30 (2): 217 – 228 jul/dez. 2005. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/pdf/rer/v30n02/v30n02a14.pdf>Acesso em 09 fev. 2014

PUPO, Maria Lúcia. **Por Uma Pedagogia Do Teatro.** Disponível em <https://editora.cosacnaify.com.br/Upload/Produto/1/0/9/5/7/jogar-representar_prefacio.pdf>Acesso em 10 fev. 2014.