

TEXTO DRAMÁTICO: materialidade criativa do Teatro

Mônica Leite da Silva¹

RESUMO: O artigo apresenta o estudo de caso de três experiências vivenciadas com alunos do Ensino Fundamental II da Escola Santa Maria em Igarassu/ PE (2009), e com alunos do Ensino Médio do Colégio Estadual Odorico Tavares em Salvador/ BA (2011). Reflete a prática do uso do texto dramático, como estrutura fundamental nas escolhas dos objetivos, conteúdos e métodos para o professor de Teatro nas Instituições de Educação Básica Formal. Este; que é parte do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado: *Texto Dramático: uma proposta didática para o teatro na educação básica formal*; propõe a utilização do texto dramático para a organização dos conteúdos e métodos, na abordagem das várias vertentes do teatro: História do Teatro, Direção Teatral, Ator, Cenário, Figurino e etc. Estabelecendo um diálogo entre o estudo teórico/prático da disciplina de Teatro. Desta forma, o texto dramático ocupa o lugar de material criativo do Teatro, servindo para o professor como estrutura elementar de seu planejamento anual e a formação de uma prática significativa para a aprendizagem dos alunos.

PALAVRAS-CHAVE: Texto Dramático. Educação. Metodologia. Teatro. Formação.

RESUMEN: El artículo presenta el estudio de caso de tres experiencias vivenciadas con alumnos de la enseñanza fundamental II de la Escuela Santa Maria en Igarassu/PE (2009), e con alumnos de la enseñanza media del Colegio Estadual Odorico Tavares en Salvador/BA (2011). Refleja la práctica del uso del texto dramático, como estructura fundamental en las elecciones de los objetivos, contenidos y métodos para el profesor de Teatro en las instituciones de Educación Básica Formal. Este; que es parte del Trabajo de Conclusión de Curso (TCC), intitulado: *Texto Dramático: una propuesta didáctica para el teatro en la educación básica formal*; propone la utilización del texto dramático para la organización de los contenidos y métodos, en el abordaje de las varias vertientes del teatro: Historia del teatro, Dirección Teatral, Actor, escenario, figurín, y etc. Estableciendo un dialogo entre el estudio teórico/practico de la asignatura de teatro. Por eso, el texto dramático ocupa el lugar de material creativo del Teatro. Sirviendo para el profesor como estructura elementar de su planeamiento anual y la formación de una práctica significativa para el aprendizaje de los alumnos.

Palabras Claves: Texto Dramático. Educación. Metodología. Teatro. Formación

¹ Salvador: Universidade Federal da Bahia - UFBA; orientadora: Profa. Ms. Cecília Bastos da Costa Accioly; atriz e professora de teatro.



INTRODUÇÃO

O que propulsiona pesquisar sobre as diferentes abordagens do texto dramático² na sala de aula é a mesma que incita a instituir a organização de conteúdos e métodos para o ensino do Teatro dentro da Educação Básica Formal: a de inserir os alunos tanto nas práticas, quanto nas teorias teatrais. Desta forma, podem-se perceber elementos básicos no ensino do Teatro³ que são imprescindíveis na formação dos futuros apreciadores e entendedores da arte teatral. Neste artigo faço referência a duas experiências: a primeira na Escola Santa Maria (2009) em Igarassu/ PE e a segunda na oficina ministrada para alunos do Colégio Estadual Odorico Tavares (2011) em Salvador/ BA. Sem a pretensão de relatar de forma detalhada os conteúdos e métodos abordados em sala e sim escrever sobre a importante escolha de se ter um texto dramático como fonte estruturante para as aulas de Teatro.

Pupo (1997) fala que ao longo da história o texto dramático era considerado o elemento principal e essencial da arte dramática, um documento palpável de uma arte efêmera. Nas últimas décadas do século XX a cena teatral começa ganhar outras luzes e a utilização de outros gêneros literários começa a fazer parte das encenações contemporâneas: textos baseados em narrações, contos etc., assim como outros “[...] códigos – gestualidade, cenário, figurino, iluminação – entre os quais se inclui o lingüístico.” (PUPO, 1997, p.2). Porém o texto como material que comunica, seja ele verbal e não verbal está sempre presente nas mais variadas formas de encenar. Com tudo, a prerrogativa da escolha por trabalhar com o texto dramático se consolida por essa presença constante dele na arte, e também por perceber que de acordo com Martins (2001)

existe uma falha na própria formação do Professor de Teatro em dominar métodos de abordagens e análise do texto dramático na sala de aula. O que leva, por muitas vezes, a ausência do gênero dentro do próprio ensino do teatro na Educação Básica, entrando em contradição relativo a relevância do texto dramático no trabalho teatral.

Sabendo que qualquer texto possa ser levado a cena, a escolha pelo estilo dramático decai pela forma peculiar da sua construção dialogada. Um material muitas vezes desconhecidos pelos alunos. Na Escola Santa Maria a excitação e entusiasmo dos alunos do Ensino Fundamental II, foram grandes ao ter contato pela primeira vez com o texto dramático.

O que o texto dramático exhibe de forma mais nítida que outras formas literárias é uma metáfora cênica construída pelos vários níveis de sua estrutura basicamente verbal: são as falas que desenham a personagem e simultaneamente promovem a ação. (MENDES, 1995, p.31)

Assumir a texto dramático como materialidade criativa, significa dizer que, além de se ter algo que seja palpável, construído a partir do trabalho criativo de um determinado autor, recheado de informações que podem estar contidas tanto na época da qual o texto foi escrito ou mesmo fazer uma leitura contemporânea e identificar pontos atuais da obra, pode-se também entender o texto como algo que seja estruturante e fundamental para o acontecimento teatral, ele pode ser verbal ou não verbal, fragmentado, ou não fragmentado – onde a comunicação possa ser estabelecida entre emissor e receptor.

Segundo Martins (2001) a noção de prática teatral, não simboliza somente o trabalho do ator, e sim, praticar e idealizar outros pontos de vistas que se insere no teatro – iluminação, sonoplastia etc. Desta forma, é “[...] propor uma abordagem que privilegie não a atuação, mas o pensamento do aluno na discussão dos rumos do texto cênico. Interessa-nos o educando como leitor, como fruidor do espetáculo ou do acontecimento teatral.” (MARTINS, 2001, p. vi) Para tanto, pensar no texto dramático como materialidade criativa para o Teatro é pensar em criatividade e em trabalho. No qual, o trabalho artístico seja uma atividade que necessita de esforço e dedicação, e que, este esforço

² Acredito que o “[...] termo aqui designado “texto dramático” é justificado por Rosenfeld (1997, p. 18): “E se o texto se constituir principalmente de diálogos e se destinar a ser levado à cena por pessoas disfarçadas que atuam por meio de gestos e discursos no palco, saberão que estamos diante de uma obra dramática (pertencente à Dramática). Neste gênero, integraria as espécies, como por exemplo, a tragédia, a comédia, a farsa, a tragicomédia, etc.” (apud BARRETO, 2011, p.14).

³ O termo teatro iniciará com letra maiúscula (Teatro), todas as vezes que se tratar da disciplina ou área de conhecimento

criativo, em aprender, pode e deve está acompanhado de prazer. Fayga Ostrower afirma que:

Quando desconhecemos a materialidade da música, e sobretudo não a vivenciamos enquanto materialidade, torna-se impossível ter noção do processo de criação musical porque ele é um problema de linguagem musical. Não sabemos o que em realidade significa 'imaginar musicalmente'. (OSTROWER, 1987, p. 35)

Isso significa tornar os exercícios de teatro necessários e próprios para o desenvolvimento da aula e para além dela, favorecendo o reconhecimento, para que haja a apropriação daquilo que está sendo oferecido durante as aulas. É fazer perceber a materialidade do Teatro no texto e no jogo – na teoria e na prática, que segundo Martins (2001) o objetivo central não é a montagem da peça e sim o desenvolvimento do grupo, na criação na pesquisa e na cena contemporânea. Perceber no texto dramático o sustento dos saberes contidos na disciplina Teatro e suas ramificações – elementos teatrais (maquiagem, figurino, etc) com importância equivalente dentro do fazer artístico.

EM BUSCA DE UMA NATUREZA SIGNIFICATIVA

Infelizmente o efeito das aulas de Teatro, para alguns alunos, só será percebido depois de algum tempo. O desafio do professor é tornar este conhecimento teatral significativo ainda no momento presente em que se estuda, utilizando-se de metodologias práticas que atribuam sentido aos conteúdos teóricos da disciplina.

Ao iniciar os trabalhos na Escola Santa Maria (2009) foi evidente a falta de referência tanto dos alunos quanto da coordenação do que viria a ser as aulas de Teatro na escola. A forma de aplicar a aula era diferente das demais disciplinas fazendo-se necessário que os alunos percebessem a importância do que estava sendo feito. Assim, era infinitamente importante que as aulas não tivessem um fim nelas próprias, que os objetivos pudessem ser alcançados aula a aula com uma 'determinação' de prazo para ser 'concluídos', uma organização concatenada, fluida e que tivesse coerência – algo (concreto) que

fosse possível observar a importância dos exercícios propostos em sala. Para Ostrower (1987), a natureza significativa se dar no âmbito do sensível, o campo da criação e a busca dos conteúdos significativos, a seleção dentro das perspectivas individuais e coletivas (culturais), são o caminho necessário para a invenção. "Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar." (Ostrower, 1987, p.9).

Desta forma, é importante se construir um discurso que seja de dentro para fora, que parta dele e para ele – uma descoberta significativa para o aprendizado que surja não de um fazer desordenado e sim de um fazer que advenha de um trabalho, de uma preparação, que ao mesmo tempo que seja livre - no âmbito da criação - o aluno perceba a necessidade de uma reflexão no que estar sendo feito. "É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática. O próprio discurso teórico, necessário a reflexão crítica, tem de ser de tal modo concreto que quase se confunda com a prática." (FREIRE, 1996, p.39)

Segundo Masini e Moreira (1942) a estrutura cognitiva deve ser entendida como: quanto maior a capacidade de relacionar o conhecimento adquirido com o novo, mais significante será o ato de aprender.

A aprendizagem significativa processa-se quando o material novo, idéias e informações que apresentam uma estrutura lógica, interage com conceitos relevantes e inclusivos, claros e disponíveis na estrutura cognitiva, sendo por eles assimilados, contribuindo para sua diferenciação, elaboração e estabilidade. (MASINI e MOREIRA, 1942, p. 4)

Assim, conceitos simbólicos fortemente significativos que conseguem ser relacionados à prática são os que de fato são incorporados de forma que a aprendizagem seja "[...] um símbolo que é potencialmente significativo em sua estrutura cognitiva [...]" (MASINI e MOREIRA, 1942, p. 5) Este elemento, o texto dramático, o principal material teórico na disciplina Teatro possibilita tanto aluno quanto professor a ter um fio condutor do conhecimento para a elaboração de uma aula coerente e repleta de significados priorizando tanto o processo formativo quanto o criativo.



O TEXTO DRAMÁTICO COMO CONTEÚDO E MÉTODO: para a condução de um processo formativo e criativo

Freire (1996) fala sobre o quanto é importante que o formando tome consciência de que ele também é sujeito produtor do saber, que o ato de ensinar não significa uma transferência de conhecimento, e que o professor também está inserido neste ciclo formativo onde ambos aprendem e produzem conhecimento. O autor discorre sobre a importância do professor pesquisador, no qual, “[...] quem forma é formado forma-se e forma ao ser formado.” (FREIRE, 1996, p. 23) Então, como formar dentro da disciplina de Teatro? Partindo do princípio que a Educação Básica formal pode ser definida, segundo Silva (2012, p.15) “[...] como uma educação gerida por uma instituição, sistematizada e consciente de seus objetivos e conteúdos (Formal) e que serve de fundamento ou apoio (Base) para quem está nela.” Posso então dizer que além da formação social, inerente ao próprio ato de educar, o professor de teatro, tem o compromisso de planejar aulas de forma a abordar e trabalhar tanto a criatividade do aluno, quanto os conteúdos teóricos referente à disciplina. Fazendo-se entender justamente o significado dos princípios - **básicos** - da educação também para o teatro.

Com a preocupação de se ter uma formação ampla, que não se limite apenas ao trabalho de ator, em que segundo Icicle (2009) a exclusividade em pensar a aula de Teatro apenas como formação de ator surge no século XX, com a ideia do encenador-pedagogo, suscita questionamentos sobre o que ensinar e o que aprender na disciplina de Teatro.

Se o teatro é um ambiente movediço, disperso, partido, descontínuo, a sua pedagogia, ou uma suposta pedagogia, uma desejável ciência do ensinar e aprender teatro, se torna objeto difícil de ser delimitado, enquadrado e retido nas fronteiras de uma arte que insiste em mudar. Com efeito, o teatro não assume um movimento lento, contínuo e calmo, mas mudanças marcadas na diferença em si das próprias práticas teatrais. (ICLE, 2009, p. 2)

De acordo com Martins (2001) o professor de Teatro deve na sua formação desenvolver a capacidade de encenar e coordenar processos de encenação, estimulando seus alunos para o trabalho na sala de aula, pontua a necessidade de se adotar ideias de “[...] concepções cenográficas, projetos de sonoplastia, de iluminação, o dramaturgismo – desde a adaptação⁴ até a redação de textos teatrais – e a direção teatral, em diferentes modalidades de processos.” (MARTINS, 2001, p. ii) A apropriação desses processos permite formar um aluno entendedor dos vários mecanismos de trabalho no teatro.

O texto que aparece como centro da Organização Curricular do Ensino Médio (OCEM), em âmbito geral, recebe aqui um foco sobre o texto dramático, que tange a sua abordagem na sala de aula de forma a compreender os demais conteúdos relativos ao Teatro. A figura 1 demonstra a conformação de alguns conteúdos a ser abordado, tendo como eixo principal a escolha o texto dramático. O fluxograma (Figura 1), de minha autoria demonstra as influências decorrentes da minha prática como atriz e professora de Teatro, e exemplifica como visualizo as possibilidades de conteúdos e métodos para o ensino do Teatro dentro da educação básica, na Escola Santa Maria, o que não fica distante das práticas artísticas dentro das oficinas ministradas no Colégio Odorico Tavares.

Quando Anne Ubersfeld (2005) fala sobre o ‘vazio’ existente entre o texto e a representação, sendo particulares as formas de entender o texto dramático, sendo o texto teatral o conjunto textual (visual) da cena, posso ousar a dizer que o conjunto maior que envolve este fluxograma seria o texto teatral que é construído pelo discurso do professor-encenador e seus alunos.

⁴ Segundo Pavis (2005, p. 10), “A adaptação também designa o trabalho *dramatúrgico* a partir do texto destinado a ser encenado. Todas as manobras textuais imagináveis são permitidas: cortes, reorganização da narrativa, ‘abrandamentos’ estilísticos, redução do número de personagens ou dos lugares, concentração dramática em alguns momentos fortes, acréscimos e textos externos, montagem e *colagem* de elementos alheios, modificação de conclusão, modificação da fábula em função do discurso da encenação”



Figura 1- Fluxograma de Organização do Texto como Conteúdo e Método

Desta maneira, o texto dramático visto como corpo presente que sustenta as hastes do fluxograma e que dele partirão as demais possibilidades artísticas do trabalho em sala de aula, partindo do princípio em que cada bloco (variáveis) mostrado na figura 1 possa ocupar o lugar do texto dramático, que se encontra no centro. Assim, poderia ser feitas várias combinações, sendo as hastes totalmente flexíveis e passíveis de modificações.

Hastes, que significam também caminhos (método) necessários para se chegar, dentro da sala de aula, ao fazer teatral, porque o texto dramático sozinho não se completa enquanto ação (teatro) ele necessita de mecanismos para a composição do discurso cênico, texto teatral, que concretiza o fazer teatro.

Como métodos (hastes) que representam possibilidades inspiradoras para o professor de Teatro, como meios para se chegar a um determinado objetivo, no qual me utilizo como fonte de inspiração dos Jogos e das teorias de Viola Spolin, da análise ativa de Stanislavski, jogos de apropriação de Pupo e ideias para treinamento do ator de Grotowski, ressaltando que nenhuma dessas inspirações foi levada diretamente para a sala de aula de acordo com a proposta dos autores, todas sofreram modificações, adaptações, de acordo com os objetivos pretendidos para as aulas. Desta forma, a figura que serve para mim como material visual de possibilidades (variáveis) de trabalho não deve ser admitido como um modelo fixo.

Para a elaboração das aulas não há necessidade de se trabalhar dentro da disciplina Teatro com to-

dos os blocos da figura, a escolha é determinada de acordo com os **objetivos** de cada experiência.

O objetivo na Escola Santa Maria era uma formação que priorizava os conteúdos teóricos assim, o conhecimento do contexto histórico não poderia ser retirado do planejamento. No Colégio Odorico Tavares, por ser uma oficina, o estudo da história cedeu lugar aos exercícios para ator, pois o objetivo da oficina era de fato chegarmos a uma mostra cênica.

No entanto observamos que: Assim, na Escola Santa Maria, os conteúdos e métodos escolhidos para os planejamentos das aulas foram pautados em História do Teatro, Teatro de animação e trabalho de ator. No Colégio Estadual Odorico Tavares (nas oficinas divididas em dois semestres de 2011) desenvolvemos, com mais ênfase, o trabalho de ator, maquiagem, indumentária, recriação dramatúrgica, coreografia e concepção da cena.

Percebe-se que falta de hábito dos alunos a leitura, retarda o processo; exigindo que o professor busque e crie métodos que dinamize o trabalho de compreensão textual. Facilitando o entendimento, tornando-o protagonista do trabalho proposto na sala, incentivando a pesquisa e a leitura sobre o conteúdo abordado. Assim, mesmo que se dinamize este trabalho com o texto faz-se necessário um momento de estudo solitário/ grupo entre o aluno e a obra estudada.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Cristiane Santos. *A travessia do narrativo para o dramático no contexto educacional*. Mestrado em Artes Cênicas: Universidade Federal da Bahia, 2011.
- BRASIL. Secretaria de Educação Básica. *Orientações curriculares para o ensino médio*, v.1. Brasília: MEC, 2006.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura)
- ICLE, Gilberto. Da Pedagogia do Ator à Pedagogia Teatral: verdade, urgência, movimento. *O Percevejo Online*. Rio de Janeiro, n. 2, v. 1, 2009. Disponível em: < <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/525/462> > Acesso em: 17 mai. 2012.



MARTINS, Marcos Aurélio Bulhões. *Encenação em Jogo: espaços e fragmentos com ponto de partida*. Mestrado em Artes Cênicas: Universidade de São Paulo, 2001.

MENDES, Cleise Furtado. *As Estratégias do Drama*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995.

MOREIRA, Marco Antônio; MISINI, Elcie F. Salzano. *Aprendizagem Significativa: a teoria de David Ausubel*, 1982.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAVIS, Patrice. *Dicionário do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PUPPO, Maria Lúcia. *Entre o mediterrâneo e o atlântico, uma aventura teatral*. São Paulo: Perspectiva: Capes – SP: FAPESP – SP, 2005.

SILVA, Mônica Leite da. *Texto dramático: uma proposta didática para o teatro na educação básica formal*. Monografia (graduação) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2012.

UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. Tradução José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.