



III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



SANTO, Regina Helena Espirito. **Dando voz ao aluno na escola.** Salvador: Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas e Dança; Universidade Federal da Bahia. Mestranda do PPGAC/UFBA. Arte-educadora e professora. reginaesanto@hotmail.com

RESUMO

Este artigo tem como tema central a significância da postura de “escuta” do aluno no ambiente escolar e algumas relações possíveis entre essa postura e a pedagogia do teatro. A partir de um aprofundamento do conhecimento da voz, sob a orientação dos ensinamentos de Paul Zumthor e Meran Vargens e utilizando a prática do jogo teatral da metodologia de Viola Spolin entre outras, apoiada pelos pressupostos de Huizinga quanto ao jogo, procura refletir sobre a importância do deslocamento do aluno para o papel de protagonista do processo educativo e co-responsável por todas as ações que fazem parte desse contexto. Considerando que a voz é resultante e reveladora de todos os aspectos socioculturais do indivíduo, a escolha de dar voz ao aluno na escola, torna-se primordial para o aprender a ser e aprender a conviver, pilares estabelecidos por Delors(2004) para uma *Educação para o desenvolvimento humano* na perspectiva do nosso século.

Palavras-chave: Escuta do aluno. Pedagogia do teatro. Jogo. Protagonista.

ABSTRACT

This article is focused on the significance of the attitude of "listening" for the student in the school environment and some possible relations between this stance and the pedagogy of theater. From a deeper understanding of the voice under the guidance of the teachings of Paul Zumthor and Meran Vargens and practice using the game's theatrical methodology Viola Spolin among others, supported by Huizinga assumptions about the game, a reflection on the importance displacement of the pupil for starring role in the educational process and co-responsible for all actions that are part of that context. Considering that the voice is the result and revealing all the cultural aspects of the individual, the choice of giving voice to the student at school, it is vital for learning to be and learn to live, pillars established by Delors (2004) for an *Education for human development* from the perspective of our century.

Keywords: listening to the student, teaching theater, game and protagonist.

DANDO VOZ AO ALUNO NA ESCOLA - A eficácia da escuta do aluno nas Oficinas de Teatro do Colégio Estadual Raphael Serravalle

Esta comunicação é parte de um estudo de caso que pretende demonstrar a eficácia da escuta do aluno nas oficinas de teatro do Colégio Serravalle na diminuição da violência escolar e no favorecimento do protagonismo juvenil.

O Colégio Estadual Raphael Serravalle é uma escola da rede pública do estado da Bahia localizada em Salvador, no bairro do Itaigara, ficando próxima ao fim de linha da Pituba, o que lhe confere uma acessibilidade privilegiada. A escola abriga cerca de 2 800 alunos, divididos em Ensino Fundamental e Ensino Médio, ocupando 23 salas de aula em sua capacidade máxima e funcionando nos três turnos. Além das salas de aula do ensino regular, oferece espaços pedagógicos específicos como salas de língua estrangeira, biblioteca, sala de informática, laboratórios de biologia e física, sala de apoio aos alunos com necessidades especiais e quadras poliesportivas, coberta e descoberta. Tem uma gestão democrática, com direção eleita pela comunidade escolar e apoio do Colegiado Escolar e do Grêmio Estudantil.

As Oficinas de Teatro surgiram em 2006 como um projeto Socioeducativo implantado por mim nesse colégio com a aprovação da SEC e que teve sua continuidade até a presente data, passando há dois anos a pertencer ao Ensino Médio Inovador, programa implantado pelo MEC em cerca de 22 escolas selecionadas na rede pública da Bahia. Essas oficinas funcionam no contra turno do horário regular dos alunos, com carga horária semanal de 2 horas para cada turma que tem matriculados cerca de 20 alunos e duram o ano todo.

A ideia central deste estudo surgiu no desenvolvimento da minha prática pedagógica na sala de aula e da observação de situações críticas no âmbito escolar. A intensidade e frequência de incidentes desagradáveis envolvendo alunos e/ou outros participantes da comunidade interna da escola me levam a questionamentos, não só sobre as causas da atual situação, como também sobre medidas possíveis para minimizar o problema que afeta a tranquilidade e bom desempenho das atividades rotineiras. A maioria dessas crises leva a pensar na necessidade urgente de uma melhoria nas relações interpessoais dessa comunidade.

No intuito de apreender e tentar analisar as inúmeras facetas dessa questão, proponho o debate dos seguintes fatos: a dificuldade do aluno em se fazer ouvir na escola e a (re)organização do espaço das atividades escolares.

Já é tempo, diria até que tardio, de dar maior importância à voz do aluno em nossas escolas. Várias questões podem ser levantadas a respeito da significância da postura de “**escuta**” do aluno no ambiente escolar. Porque o professor ainda se mantém na posição de “dono da verdade” em sala de aula, talvez seja uma das mais relevantes. Medo, desconfiança, falta de

segurança e hábito, podem ser justificativas para se conservar essa postura. Mas, um aprofundamento do conhecimento sobre a voz, pode mostrar facetas ainda pouco conhecidas desse ‘jogo’ onde a palavra é o centro e as regras são reconstruídas a cada encontro. Segundo Paul Zumthor:

(...) dentro da existência de uma sociedade humana, a voz é verdadeiramente um objeto central, um poder, representa um conjunto de valores que não são comparáveis verdadeiramente a nenhum outro, valores fundadores de uma cultura (...) (ZUMTHOR, 2005, p.61).

É desse poder da voz que o professor teria medo de abrir mão? O controle da situação em sala de aula seria deslocado de um polo dominante para um outro que consideramos inexperiente e caótico, o aluno, porque não organizado segundo a lógica que nos interessa impor? Eis aí questões sociais que certamente não daremos conta de responder neste artigo, mas que refletem a dificuldade dos professores em quebrar antigos paradigmas que, numa visão deturpada, consideram o jovem a partir do que eles não têm, do que não sabem, do que não são capazes e do que precisam receber do mundo adulto para, de fato, acontecerem.

Entretanto, a partir dos estudos da Organização das Nações Unidas em direção a um desenvolvimento humano sustentável e conseqüente geração do *Relatório da Comissão Mundial para a Educação no Século 21*, coordenado por Jacques Delors e que estabeleceu os novos fundamentos para a educação, um novo marco se estabeleceu, trazendo-nos o desafio de desenvolver o potencial das novas gerações, acompanhado de uma visão que entende o ser humano como portador de uma imensa riqueza para este mundo, constituído por capacidades, talentos, habilidades e potenciais inatos, segundo publicação do Instituto Ayrton Sena, *Educação para o desenvolvimento humano*, em 2004. Essas diretrizes passam a nortear as nossas práticas pedagógicas na escola, trazendo como conseqüência um deslocamento do educando para o papel de **protagonista do processo educativo** e corresponsável por todas as ações que fazem parte desse contexto. Ao assumir esta postura, é indispensável que tenhamos que dar “voz” a este protagonista e passar a coadjuvante na cena educacional, onde se dará o desenvolvimento desse protagonista e de suas competências pessoais, relacionais, cognitivas e produtivas.

Longe de uma perspectiva assistencialista, compreendemos que a Educação pela Arte, fazer arte ou apreciá-la em toda sua diversidade faz emergir os potenciais das pessoas e permite que construam uma atitude renovada nas suas vidas. Ao desenvolver a sensibilidade e a criatividade de crianças e jovens, reconhecendo a força transformadora da arte sobre as pessoas, permitimos que criem e recriem a si mesmas e ao mundo, dando-lhes novas formas e significados. A oficina de teatro que desenvolvo na Escola Estadual Raphael Serravalle, objeto do meu projeto de pesquisa, tem como base essas premissas.

A introdução da oficina de teatro na escola foi um processo longo de convencimento das autoridades em educação da SEC, exigindo exaustiva argumentação quanto ao uso do horário extracurricular para esse fim, bem como da necessidade absoluta de um número restrito de alunos para que os resultados fossem compatíveis com os objetivos do projeto. Vencido esse impasse, encontrei no acolhimento da comunidade escolar, particularmente da direção, incentivo e disponibilidade para realizar minha prática. Restava experimentar metodologias que me pareciam mais adequadas para mobilizar os jovens e concretizar as ações.

A improvisação e os jogos teatrais, baseados na metodologia de Viola Spolin, foram os pilares para esse início e conseguimos desenvolver atividades de criação cênica que fizeram os participantes descobrir seu potencial criador e rever atitudes frente ao grupo e ao mundo.

Não há dúvida que a atmosfera de jogo faça a diferença nessa aprendizagem. E a esse respeito vou buscar as ideias formuladas por Huizinga em seu *Homo Ludens*, onde ele analisa as características das atividades reconhecidas como jogo. Huizinga (2004) afirmaria que se trata de algo mais que um fenômeno fisiológico ou reflexo psicológico, mesmo que seja muito semelhante à brincadeira no reino animal de forma mais geral. Para ele o *jogo é uma função significante*, sendo para alguns, uma descarga de energia superabundante, enquanto para outros pode ser uma necessidade de distensão ou a simples satisfação de um instinto. O certo é que jogar faz parte da vida, seja em ocupações sérias como a política ou por puro entretenimento como nos jogos de damas, por exemplo. Não há, contudo, respostas mais profundas sobre a natureza do divertimento que o jogo, verdadeiramente fascinante para o jogador, é causa. O jogo é inegável na atividade humana e reconhecer o seu “espírito” é reverenciar a sua essência, algo não material, como aponta Huizinga em seu estudo. O autor destaca algumas características do jogo, como ser livre e ser sério para quem joga. Tratar-se-ia de uma evasão da vida real para uma esfera temporária de atividade com orientação própria, levando a um enlevo e um entusiasmo que chegam ao arrebatamento. No jogo não há lugar para mais nada, e é com essa característica de totalidade que deve ser observado. O jogo é caracterizado por ser uma atividade voluntária, não sujeita a ordens, jamais imposta por uma necessidade física ou dever moral. É, além disso, desinteressado, com finalidade em si mesmo, como um intervalo na vida cotidiana. Pode ou não ser útil culturalmente, mas isso não interfere no seu caráter de “desinteresse”, mesmo porque não mostra um mecanismo de satisfação imediata de necessidades ou desejos.

Todavia, o jogo pode ser visto como atividade integrante e integradora da vida e Huizinga completa dizendo,

“...torna-se uma necessidade tanto para o indivíduo, como função vital, como para a sociedade, devido ao sentido que encerra, à sua significação,

a seu valor expressivo, a suas associações espirituais e sociais, em resumo, como função social.” (HUIZINGA, 2004, p.12)

Contudo, apesar do aparente caos em alguns momentos da oficina de teatro do Serravalle, *reina dentro do domínio do jogo uma ordem específica e absoluta*, como diz Huizinga e a menor desobediência a esta ordem “estraga o jogo”. O elemento de tensão, também característico do jogo, lhe confere certo caráter ético: valoriza a força e habilidade, mas desafia também a coragem e impõe a lealdade, pois nada é feito fora das regras pré-estabelecidas. Dessa forma, é o próprio autor a concluir que

“as comunidades de jogadores geralmente tendem a tornar-se permanentes, mesmo depois de acabado o jogo...conserva(ndo) sua magia para além da duração do jogo”(HUIZINGA, 2004,p.15)

estando aí evidenciado mais um produto positivo que nos interessa nas relações sociais que se estabelecem na escola.

Mas, uma dificuldade muito grande se apresentava a cada sessão nas oficinas. Os jovens não usavam a própria voz. Se instigados a falar, respondiam com um “falar o quê” ou “diz aí o que quer que eu fale”. Essas respostas mostravam o grau de inibição da fala a que esses jovens eram constantemente expostos em toda a experiência escolar. Acostumados a uma postura de ouvinte passivo na sala de aula, temiam a exposição dos seus pensamentos e até duvidavam das nossas intenções a respeito do seu discurso. Foi um lento processo de conquista da confiança desses jovens e da valorização dos seus depoimentos que nos levaram a poder contar com suas respostas mais prontas e sinceras, sem elevada censura por parte de seus superegos.

Mas, objetivamente falando, o que é a voz? Com que ela se relaciona?

Do que se nutre e o que lhe afeta?

Conforme ressalta Meran Vargens, em artigo sobre a Oralidade:

a voz é resultado – ou seja,..a expressão vocal do indivíduo está diretamente ligada a circunstâncias como a classe social e cultura a que pertence, as vozes que o influenciaram na infância, o local onde está, sua constituição física, emocional, psicológica, universo imaginário, entre outros- (...) (VARGENS,2005).

A mesma autora procura elucidar que:

“A voz como é tratada aqui: resultado de um complexo sistema que atua no homem produzida fisicamente por órgãos do corpo humano, todos em segunda função; fruto da combinação de ativações diversas dos campos físicos e não-físicos, ou seja, os chamados campos humanos de energia sutil como as emoções, os pensamentos, o imaginário, materializando-se em sons articulados, em linguagem falada. Por isso, a voz e a fala para serem ativadas exigem do ser humano uma integração

grande desses sistemas. Na atitude do jogo esta integração é mais fácil. Esta combinação do corpo físico com os campos da energia sutil flui melhor no espírito de jogo. Propor ao ator trabalhar a voz na dinâmica de jogo envolve-o no prazer e este envolvimento é capaz de atuar favoravelmente em relação a sua expressividade, abrindo portas para uma gama maior de experimentações na sua esfera física, mental, energética, estético-poética”.(VARGENS,pg19, 2005)

Muitos outros teóricos do Teatro construíram pensamentos acerca da voz, destacando a importância desse elemento na formação do ator e serão considerados por mim na transposição que farei aqui para o estudo da voz do aluno de teatro na escola.

Abordarei ainda tópicos dos estudos de Stanislavski, Artaud, Brecht, Grotowski, Barba e alguns brasileiros como Boal, Koudela, Cabral e Aleixo que me conduziram a inúmeras das questões a que me proponho nesta pesquisa.

Todos esses aspectos ligados à voz e reveladores da totalidade desses jovens foram de suma importância para o progresso que nossos educandos fizeram durante a oficina de teatro. Ouvir cada um contar sua história de vida, além de nos introduzir num imaginário absolutamente individual, fortaleceu os laços de confiança no grupo e proporcionou material suficiente para aprofundar as temáticas posteriormente utilizadas na criação de cenas e dar-lhes o “colorido” que muitas vezes falta em textos adaptados de outras culturas.

Mais que isso, a escolha de “dar voz ao aluno na escola” produziu um ambiente favorável ao encontro com o outro, a base para **aprender a ser** e estar consigo mesmo, por uma equação simples: aprendemos a ser pessoas tornando-nos pessoas por intermédio daqueles com quem nos relacionamos. Eles são nossa fonte interpessoal de crescimento e do encontro conosco mesmo. As competências geradas pelo **aprender a conviver** são também as que permitem aos educandos formarem uma atitude de compromisso com o desenvolvimento do outro e habilidades para conviver com autonomia e solidariedade na vida social mais ampla, de acordo com a *Educação para o desenvolvimento Humano*, publicação do Instituto Ayrton Senna.

Então, nada de medo ou insegurança surgiu nesta prática educativa que me fizesse recuar ou titubear em meus objetivos. Ao contrário, a certeza de estar caminhando para trazer esses jovens em direção a um protagonismo juvenil com relações de **trocas solidárias** e **corresponsabilidade** confirmando os resultados positivos dessa ação, nos levou a compartilhar com o corpo docente a assertiva dessa conduta e incentivar a sua prática em larga escala dentro da escola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXO, Fernando Manoel. **Corporeidade da voz: voz do ator**. Campinas: Editora Komedi, 2007.

ANDRÉ, Simone & COSTA, Antonio Carlos Gomes da. **Educação para o desenvolvimento humano**. SP: Saraiva: Instituto Ayrton Senna, 2004

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. SP: Perspectiva, 1980.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Trad. Ingrid Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva, 1982.

VARGENS, Meran Muniz da Costa. **Estudo da Oralidade como eixo Norteador de processos de Criação Cênica**. Artigo fruto da atual pesquisa de pós-doutorado da autora, em andamento no IA-UNICAMP.

_____. **O exercício da expressão vocal para o alcance da verdade cênica**: construção de uma proposta metodológica para a formação do ator. Tese (Doutorado) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo: entrevistas e Ensaio**s, tradução Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz – Cotia SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.