



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



## TEORIA E PRÁTICA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA O ESTUDO DO TEXTO DRAMÁTICO NO ENSINO MÉDIO

Mônica Leite da Silva  
Graduanda do Curso em Licenciatura em Teatro/UFBA  
monica\_leite25@hotmail.com.

Este texto assume como **objeto** de estudo o ensino do teatro a partir do texto dramático desenvolvido na oficina para/ com os alunos do Ensino Médio do Colégio Estadual Odorico Tavares Salvador/ BA, tem como **tema** *A abordagem do texto dramático para o ensino do teatro* com objetivo de investigar métodos de abordagem do texto dramático utilizando-o como um recurso material didático, um veículo para o estudo prático e teórico em busca da natureza significativa do ensino do teatro dentro do Ensino Médio. O artigo faz parte do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso em Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e é orientado pela Prof<sup>a</sup> Ms. Cecília Bastos da Costa Accioly. Assim proponho realizar uma breve abordagem histórica através do Ensino Básico Formal e a inserção do Teatro na Educação Brasileira através da LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira), PCNEM (Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio), OCEM (Organização Curricular do Ensino Médio), também refletir sobre as metodologias experimentadas a partir dos conceitos de Lehmann, Stanislavski, Marcos Bulhões, Maria Lucia Pupo, Grotowski, onde a relação com o texto dramático ultrapassa a simples leitura levando o aluno a ser conhecedor do trabalho proposto: historicamente, espacialmente e sensorialmente através da experimentação e montagem cênica.

**Palavras Chaves:** Ensino Médio, Texto Dramático, Metodologia para o ensino do teatro.

### INTRODUÇÃO

A idéia de utilizar o texto dramático como o principal recurso didático para a disciplina de teatro surge a partir da minha primeira experiência como professora do fundamental II, na Escola Mariapoles Santa Maria no município de Igarassu/ PE, no início do ano letivo para onde deveria realizar o planejamento anual. Naquele momento em que a necessidade era abordar conteúdos referentes às práticas e às teorias teatrais, percebi que estes dois elementos exigidos pela instituição faziam parte de minhas vivências dentro do Grupo de Teatro Osicran<sup>1</sup> – nosso principal objeto de estudo era o texto dramático e a partir dele caminhávamos para conteúdos históricos, práticos até culminar na montagem do espetáculo – e poderia colocá-los em diálogo com as informações apreendidas no Curso em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), onde eu

---

1. A sede do Grupo Osicran de Teatro está situado no município de Igarassu/ PE, onde participo desde 2004.

era aluna de graduação.

Posteriormente, transferei esta formação para o curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Salvador, onde tive a oportunidade de propor e ministrar uma oficina de Teatro para alunos do Ensino Médio do Colégio Estadual Odorico Tavares, dentro dos sub-componente curriculares Didática e Práxis Pedagógica de Teatro I e II. Com duração de dois semestres seguidos (correspondentes à totalidade do ano letivo de 2011), a experiência com alunos do Ensino Médio me fez refletir sobre a atual função do teatro neste período da educação básica formal, e como o trabalho dentro desta disciplina poderia ajudar na formação daqueles jovens que recebem a responsabilidade de fazer a escolha profissional e se inserir no mercado de trabalho.

Ao planejar a oficina me fiz a seguinte pergunta: é possível organizar um método de abordagem do texto dramático nas instituições de Ensino Básico Formal em dialogo com o estudo teórico/prático da linguagem específica para os conteúdos de cada semestre letivo assumindo o processo formativo sem negligenciar o processo criativo? Neste momento comecei a elaborar propostas metodologias para o ensino do teatro para minhas aulas – a ser abordadas no decorrer deste artigo.

## **BREVE PANORAMA SOBRE O ENSINO DO TEATRO NO BRASIL**

No início da colonização brasileira o teatro foi a ferramenta fundamental para a o acultramento indígena. Saviani (2008) afirma que bem antes de Tomé de Souza, primeiro governador geral do Brasil, chegar ao país, em 1549, trazendo em suas embarcações os primeiro jesuítas, Pedro Álvares Cabral trouxe participantes de outras ordens religiosas, que também contribuíram e influenciaram no processo de formação da educação brasileira. Aqui se instalaram, também, os franciscanos, fundando o convento Nossa Senhora das Neves de Olinda, que além da doutrina cristã ensinavam a lavrar a terra e outros pequenos ofícios; e os beneditinos que se firmaram primeiramente em Salvador, mas não tinham a instrução como sua meta principal apesar de também terem fundado colégios a partir da demanda da população que circundavam os mosteiros. O monopólio da educação brasileira deu-se de fato através dos jesuítas, que utilizavam o teatro como forma de conversão indígena: José de Anchieta, com seus autos, promovia vários eventos teatrais visando sempre a catequese. Com a expulsão dos jesuítas pelo Marques de Pombal, o teatro entrou num período de marasmo, restando o *teatro de companhias* o que acelerou o preconceito para com aqueles que trabalhavam na área (CACCIAGLIA, 1986)

Com a chegada de D. João VI e a coroa Portuguesa, no século XIX, sentiu-se a necessidade de se investir nos edifícios teatrais e nas artes em geral. Segundo Camarotti (1999), apesar de saber-se da existência o ensino da arte dramática, canto e dança dentro dos colégios jesuítas este era puramente voltado ao o ensino religioso, assim a formalização do ensino da arte começa através da Missão Francesa em 1816, que traz consigo vários artistas famosos da época, financiada por D. João VI, para a fundação da primeira escola de Belas Artes – criada para o acesso de poucas pessoas, seus objetivos primordiais eram o culto da beleza e o exercício da copia. De acordo com Ana Mae (1995),

Nossos artistas, todos de origem popular, mestiços em sua maioria, eram vistos pelas camadas superiores como simples artesãos, mas não só quebraram a uniformidade do barroco de importação, jesuítico, apresentando contribuição renovadora, como realizaram uma arte que já poderíamos considerar brasileira. (BARBOSA, 1995, p.19)

Com a chegada desses artistas e o aumento dos monumentos teatrais, a arte adere um cunho mais profissional. No Brasil, segundo Cacciaglia (1986), em 1843 foi inaugurado o Conservatório Dramático do Rio uma instituição organizada para o ensino da arte subordinada ao crivo da censura.

Outro ponto relevante ao ensino do teatro vem com João Caetano, ator que utilizava suas viagens para aprender técnicas referentes ao ensino do teatro, compiladas na obra *Lições de Artes Dramáticas* (1862), e organizou também a escola de interpretação onde lecionava gratuitamente.

Atualmente admitindo o real valor da arte educação nas escolas, depois de varias lutas e conquistas conseguidas e debatidas nos encontros de arte novas formulações e melhoramentos das Leis que regem a Educação Brasileira tem-se mostrado efetiva, nos detendo ao Ensino Médio, o OCEM, LDB e PCNEM.

## **O LUGAR DO TEATRO NO ENSINO MÉDIO**

De acordo com Camarotti (1999), as primeiras demonstrações do movimento Modernista, classes de artes no país e os primeiros estudos universitários da arte para a criança – implantados por Mario de Andrade e Anita Malfati – foram impossibilitados de funcionar durante o Estado Novo de Vargas (década de 1930). Depois desse período, a arte-educação consegue voltar para a realidade pedagógica brasileira, onde, em 1948 por Augusto Rodrigues foi fundado no Rio de Janeiro a primeira Escolinha de Artes do Brasil que além de oferecer aulas para crianças e jovens também formava novos arte educadores. Essas Escolinhas

funcionaram até 1973 quando os primeiros cursos universitários são instaurados para cumprir a Lei 5.692/71 que determinava a obrigatoriedade do ensino da arte nos 1º e 2º graus:

*Art. 4º Os currículos do ensino de 1º e 2º graus terão um núcleo comum obrigatório em âmbito nacional, e uma parte diversificada para atender, conforme as necessidades e possibilidades concretas, às peculiaridades locais aos planos dos estabelecimentos e às diferenças individuais dos alunos. p.3*

A demanda e a urgência da formação de professores graduados, capazes de atuar no ensino da arte, ocasionam até hoje uma distorção na real intenção do ensino da disciplina nas escolas.

Formalmente o Teatro ainda não possui um lugar no Currículo do Ensino Médio, a disciplina Teatro assim como as Artes Plásticas, Música e Dança, aparece reunida em uma única disciplina intitulada Artes. Porém a extinção dos Cursos em Educação Artística e a aprovação do novo Parâmetro Curricular para o Ensino Médio (PCNEM), que separa as disciplinas em área de conhecimento e a Organização Curricular do Ensino Médio (OCEM), que visa auxiliar nas construções dos projetos educacionais, já prevê a separação dos campos artísticos fazendo com que cada professor atue em sua área de formação.

Em detrimento das reais circunstâncias da arte na escola e do papel do professor de arte no ensino básico formal, vários encontros começam a acontecer: o primeiro, no Rio de Janeiro em 1977 – 1º Encontro Latino Americano de Educação Através da Arte; posteriormente, em 1983, na cidade de Salvador na Bahia, o 1º Congresso Nacional de Arte e Educação. A postura política desses profissionais vem fortificar e concretizar o papel e o lugar da arte educação brasileira.

Para tanto a necessidade de desvincular a forte conexão da formação do aluno do Ensino Médio para o simples exercício do trabalho, uma característica apresentada na conformação das LDB 4.024/ 61 e 5.692/ 71 foi retirada da LDB 9.394/96 onde, o ensino da arte é compreendido de forma mais ampla:

*Art. 26. § 2º. O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.p. 9*

Outro ganho do Ensino da Arte no Ensino Médio foi a implantação do novo PCNEM (2002), que chega para suprir a demanda de mudanças na Educação Brasileira a fim de formar não só para o trabalho mas para a cidadania, tomando como base o PCNEM (2002) que separa as disciplinas por áreas de conhecimentos, o Ministério da Educação Brasileira lança em 2004 o OCEM (Orientações Curriculares do Ensino Médio) com a finalidade de orientar e organizar o trabalho pedagógico nas escolas. Neste documento o Teatro aparece no volume um com título: Linguagem, Códigos e suas Tecnologias, dentro do subtítulo Arte que se desdobra em Teatro, Artes Visuais, Música e Dança.

Por fim a proposta do trabalho com o texto dramático vem fortalecer as necessidades demonstradas no OCEM, por acreditar que a partir deste haja uma organização fluida dos conteúdos teatrais que contempla as reais necessidades da disciplina no Ensino Médio.

## **TEXTO DRAMÁTICO: MATERIALIDADE CRIATIVA DO TEATRO**

Pensar em texto dramático é pensar em criatividade e em trabalho. Por muito tempo, as artes foram vistas como algo que não necessita muito esforço para serem feitas. Este conceito acaba por desmerecer o trabalho dos profissionais da arte, inferiorizando a disciplina dentro do Ensino Básico Formal, fazendo com que os alunos sintam que é preciso se ter trabalho para aprender e que esse aprendizado não pode vir de maneira gratificante e prazerosa.

Concordo com a afirmação apresentada por Fayga Ostrower (1987), o mesmo que faz jus ao subtítulo proposto para este artigo: “ [...]a imaginação criativa nasce do interesse, do entusiasmo de um indivíduo pelas possibilidades maiores de certas matérias ou certas realidades. Provém de sua capacidade de se relacionar com elas.” (p. 39), pois esse entusiasmo e a capacidade de se relacionar permearam todo o trabalho com a oficina ministrada durante um ano no Colégio Estadual Odorico Tavares. O texto dramático a ser trabalhado, assim como os métodos aplicados, deveriam proporcionar que os alunos se apropriassem do que estava sendo dito ou mostrado sem que a aula fosse totalmente teórica ou prática, mas, que as duas se unissem.

Mas, como trabalhar o texto dramático na contemporaneidade? Atualmente o texto assume uma importância e lugar nas obras teatrais diferentes das de há algumas décadas atrás. Com o advento do teatro pós-dramático descrito por Lehmann (2007), o texto dramático, ganha uma conformação diferente dos conceitos *aristotélicos*. Hoje ultrapassa o diálogo escrito e parte para uma dramaturgia construída a partir dos movimentos do corpo e da voz. Com o uso ou não-uso da palavra, o público ganha um espaço autônomo de construção dramática que vai sendo criado de acordo com a poética pessoal de cada espectador.

No primeiro semestre da oficina de teatro que ministrei para os alunos do Ensino Médio do Colégio Estadual Odorico Tavares, no ano de 2011, o texto trabalhado foi *O Capataz de Salema* de Joaquim Cardozo. Neste período o foco maior se deu nos jogos de apropriação textual propostos por Pupo (2005), trabalhos com imagens e a relação dos movimentos do corpo e a voz embasada na teoria e exercícios de Grotowski (1968).

A relação com o texto no primeiro momento se deu a partir de fragmentos e imagens que iam sugerindo aos alunos o tema central do trabalho. Pupo (2005), afirma que devemos desenvolver recursos entre os jogadores para que eles ultrapassem a simples ilustração do

texto; pois há uma tendência de sempre se escolher a solução mais fácil, porém ela, geralmente, é a menos interessante. Na tentativa de desconstruir também os movimentos que são comuns ao corpo, levei um tecido para ser utilizado junto aos jogos textuais, podendo ser explorado de varias formas, estimulando o movimento corporal. Desta forma a dificuldade de se realizar a quebra do condicionamento do corpo dos participantes que apresentavam bastante dificuldade e receio de criar algo que não estivesse condicionado ou pré moldado pelas idéias do professor iam sendo trabalhadas, naquele momento, menos perceptiva pelos alunos, gerando no corpo uma memória menos mecânica e mais livre.

Desta forma, os exercícios de apropriação foram aplicados a fim de “fazer com que o jogador se impregne sensorialmente do texto” (PUPO, 2005, p.68), assim, os alunos começam a ganhar intimidade com as palavras, para que posteriormente, segundo Grotowski (1968), o texto não seja percebido apenas como uma declamação e sim que o ator encontre a energia que move um espetáculo de teatro, utilizando-se do corpo e do som gerado através dele.

No segundo semestre de 2011 o texto trabalhado foi *A Incrível Viagem* de Doc Comparato. Diferente da primeira experiência descrita a cima, onde o contato com o texto se deu de forma fragmentada e no decorrer do processo, o foco deste trabalho foi inspirado no método da análise ativa proposto por Stanislavski.

Segundo Dagostini (2007) o método ainda pouco difundido no meio acadêmico e muitas vezes abordado de forma equivocada.

O Método constitui-se num paradigma do diretor teatral para a análise da obra do autor, através da ação, e é um meio para o ator recriar, em seu sentido mais profundo, a atualidade da obra, dando origem do espetáculo. (p. 22)

Assim na proposta de utilizar os princípios do método da análise ativa durante todas as aulas, os exercícios proporcionavam aos alunos uma autonomia e desenvoltura na cena. No inicio deste segundo semestre da oficina o texto foi apresentado e lido por todos, uma leitura branca para o conhecimento da história, posteriormente os alunos foram levados para cena, ação, onde contavam na de maneira improvisada, os elementos mais interessantes contidos em suas memórias. A partir da ação, nós conversamos sobre o sentido do que havia sido mostrado e elaboramos um novo texto, construído em cima do dialogo construído na improvisação.

Os exercícios de apreensão textual de Pupo e o trabalho com o corpo e voz de Grotowski também foram levados em consideração e postos em prática porém o objetivo era levar o texto para a ação e realizar uma nova escrita dramática sem deixar de lado o sentido literal do texto, porém gerar o domínio tão forte da palavra possibilitando aos alunos falarem sobre o mesmo conteúdo porem com suas próprias palavras, assim concordo com DAGOSTINI (2007):

A eficácia do método e sua flexibilidade têm possibilitado o desvelamento da estrutura da ação em diferentes materiais textuais, respeitando o significado mais profundo do texto, possibilitando, assim, uma criação original a partir da individualidade do diretor e do ator. p. 23

Por fim as experiências aqui relatadas, ambas, culminaram na construção de uma cena curta onde os alunos tiveram oportunidade de sugerir e trabalhar em cima de outros elementos do teatro com figurino, maquiagem, coreografia e sonoplastia.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Mesmo com as novas reformas na Educação Básica Brasileira o Ensino Médio ainda carrega o fardo de ser um nível intermediário entre a escola, mercado de trabalho e a universidade. Alguns alunos acabaram por deixar a oficina pela necessidade de trabalhar e outros pelo desconhecimento dos pais quanto à atividade, por achar que as aulas de teatro poderiam atrapalhar o rendimento escolar de seus filhos. Essa responsabilidade prematura de ter que escolher a profissão e de se inserir no mercado de trabalho ofusca o prazer que os estudantes teriam em estudar. Algumas vezes ouvia os alunos, participantes da oficina, comentar entre a diferença da sala de aula no período de aula (Ensino Médio) e na oficina de teatro, pois ensaiávamos na mesma sala onde eles tinham aula pela manhã.

O ambiente livre, despojado porém recheado de conhecimento, compromisso e responsabilidade próprios das aulas de teatro, questionava e incentivava os alunos a participarem das aulas.

A pesquisa assume uma incompletude que instiga a permanência de sempre buscar novas formas de aplicação do texto dramático na sala de aula. Falta ainda a inserção mais direta dos conteúdos relativos à história do teatro e o estudo histórico da obra e do autor, em primeira instância a pesquisa se deu na aplicabilidade do texto e sua análise para a cena.

Mesmo assim a experiência me mostrou que a possibilidade de apresentar aos alunos um texto em formato dialogado os inspira e motiva para o trabalho criativo. Lendo eles conseguem visualizar as personagens, criar e recriar a cena, mostrando e percebendo suas capacidades e limites. O trabalho com o texto dramático e todas as ramificações que professor propõe, de maneira fluida e coerente com o conteúdo trabalhado, até chegar à formação de uma cena e a apresentação, provoca no aluno a sensação de dever cumprido. Ele consegue interligar as funções dos exercícios na sala de aula atribuindo a disciplina de teatro uma natureza significativa antes não percebida por eles.

## **REFERÊNCIAS**

BRASIL. MEC. **Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio (1ª parte)**. Brasília: MEC/Secretaria da Educação Média e Tecnológica, 2000.

\_\_\_\_\_. Leis de Diretrizes de Bases da Educação Nacional, 4.024/ 1961.

\_\_\_\_\_. Leis de Diretrizes de Bases da Educação Nacional, 5.696/ 1971.

\_\_\_\_\_. Leis de Diretrizes de Bases da Educação Nacional, 9.394/ 1996.

BRASIL. Secretaria de Educação Básica. **Orientações curriculares para o ensino médio**, v.1. Brasília: MEC, 2006.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CACCIAGLIA, Mario. **Pequena História do Teatro no Brasil**. São Paulo/EDUSP, 1986.

CAMAROTTI, Marco. **Diário de um Corpo a Corpo Pedagógico**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1999.

CARDOZO, Joaquim. *O capataz de Salema*. Disponível em: [http://www.joaquimcardozo.com/paginas/.../o\\_capataz\\_de\\_salema.pdf](http://www.joaquimcardozo.com/paginas/.../o_capataz_de_salema.pdf). Acesso em: 18 abr. 2011.

COMPARATO, Doc. **A Incrível Viagem**. Rio de Janeiro: Editora Brasil-America, 1983.

DAGOSTINI, Nair. **O Método da Análise Ativa de K. Stanislávski como base para a leitura do texto e da criação do espetáculo pelo diretor e ator**. 2007

GROTOWKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1968.

LEHMANN, Hans-Ties. **Teatro pós – dramático**. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007

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

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

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

SAVIANI, Dermeval. **Histórias das idéias pedagógicas no Brasil**. 2 ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2008.