

GARMINDA MENDES ANDRÉ

Em março de 1999 aceitamos o convite da UNITRABALHO em parceria com a Prefeitura da Estância Turística de Ribeirão Pires para nos integrar ao Projeto da Coordenação de Teatro daquela Gerência de Cultura, na função de coordenadora do grupo de trabalho do "Núcleo de Formação de Atores de Ribeirão Pires", pela certeza de que ensino e pesquisa são condições necessárias para a qualificação da universidade; mas também temos consciência de que esta qualificação só terá relevo e reconhecimento quando servir à comunidade através, por exemplo, de atividades de extensão gerando novos conhecimentos ou realimentando os já existentes. Para um curso de formação de professores, como é o de Licenciatura Plena em Educação Artística do Instituto de Artes da UNESP, torna-se imprescindível a constante troca entre conhecimento acadêmico e comunidade. Não é preciso dizer que o ganho que temos obtido com este trabalho de extensão está sendo inculcável.

A experiência que nos propusemos descrever aqui procurou realizar este intercâmbio entre o saber universitário e a realidade social. Porém, é preciso dizer que nossa integração, no Projeto Cultural de Ribeirão Pires, partiu da necessidade da própria comunidade (coordenadores da Prefeitura e integrantes do "Núcleo"). Ficamos muito impressionados

quando tomamos conhecimento do trabalho cultural que Ivan Russef (gerente de cultura), Alexandre Mate (coordenador de teatro até fins de 1998 e também professor do I.A. da UNESP) e Roberto Lima (coordenador de teatro a partir de fins de 1998) vinham desenvolvendo naquela Prefeitura desde 1997, o qual tinha e têm o propósito de articular Arte e Educação para trabalhadores da região.

Naquela oportunidade funcionavam Oficinas de teatro oferecidas gratuitamente e ministradas por monitores e um grupo de leitura dramática. Foram realizadas três Maratonas de Teatro¹ e eram oferecidos à comunidade dois tipos de benefícios culturais: espetáculos teatrais amadores, com debates abertos ao público, iniciando um trabalho importante de formação de público, e a opção de lazer com Oficinas de teatro para trabalhadores e filhos.

Muitos monitores das Oficinas se sentiam perdidos quanto ao conteúdo que deveriam dar em sala de aula e cada um trabalhava conforme suas informações. Alguns já tinham boa dose de experiência artística mas a maioria era (e continuam sendo) de amadores iniciantes que, no entanto, estavam na posição de monitores de teatro.

PROBLEMAS ENCONTRADOS

Realizamos o primeiro encontro com os monitores do Projeto ouvindo suas dificuldades e carências para que pudéssemos

intervir no "Núcleo" como parceiros, evitando uma postura impositiva e academicamente distante da realidade dos mesmos. Nesta oportunidade expuseram eles os seguintes problemas:

1. Falta de um objetivo pedagógico comum ao grupo de monitores e assistentes,
2. Dificuldades no próprio planejamento das aulas,
3. Ausência de diferenciação na metodologia com crianças e adolescentes,

4. Falta de amadurecimento na relação entre Cultura e Educação.

Ao tomar conhecimento do que se passava em sala de aula, pudemos constatar, também, uma grande confusão no tipo de trabalho que faziam com crianças, jovens e adultos; percebemos que desconheciam a diferença entre arte-educação e direção teatral. No entanto as Oficinas eram abertas para crianças a partir de 06 anos até terceira idade. Como poderíamos capacitar jovens amadores no trabalho com crianças? Como capacitá-los a dar aulas para os tão temidos adolescentes, sendo que a maioria dos monitores acabavam de sair da adolescência? E o que era mais complicado: a maioria deles não tinham se quer, formação técnica na área do teatro.

EM BUSCA DE UMA FILOSOFIA DE TRABALHO

Diante deste quebra-cabeça, nosso primeiro passo foi elaborar um PROGRAMA PEDAGÓGICO PILOTO para as aulas com

adolescentes e adultos, ampliando a duração das Oficinas de um, para dois anos, divididos em quatro semestres, com classes separadas por faixa etária; o primeiro ano trabalhamos conteúdos para iniciação teatral, no segundo, a realização de uma montagem teatral amadora. Antes deste Programa os monitores realizavam montagens amadoras que inicialmente eram semestrais e que depois passaram a ser anuais até a nossa chegada. No entanto, isto gerava uma confusão ainda maior, como poderemos ver mais adiante.

Para concretizar a articulação Teatro e Educação criamos três Cursos de Capacitação, concomitantes, para orientação pedagógica dos monitores. Este trabalho foi dividido entre eu, que trabalharia com os conteúdos das Oficinas de iniciação do primeiro ano e Roberto Lima, com os veteranos do segundo ano.

O Primeiro Curso propôs a orientação pedagógica para aqueles que iriam trabalhar com crianças e pré-adolescentes entre 07 e 12 anos, orientando-os a planejar suas aulas apropriadamente conforme as fases psicológicas de cada faixa etária. O segundo Curso foi essencialmente prático, ensinava a manipulação de alguns manuais de jogos teatrais através de sua vivência, procedimento este que apostou em um aprendizado orgânico, qual seja: o de não separar teoria e prática. O terceiro Curso orientou os monitores que trabalharam nas montagens

teatrais das classes veteranas.

Dividimos o Programa Pedagógico em três áreas de atuação:

Teatro-Educação para crianças de 7 a 9 e jovens de 10 a 12 anos, Teatro Improvisacional para adolescentes a partir de 13 anos e adultos iniciantes e, Teatro Formal para adolescentes e adultos veteranos.

DE CRIANÇA PARA CRIANÇA

No Teatro-Educação objetivamos alcançar o desenvolvimento da percepção e expressão artísticas dos iniciantes, não importando com o resultado do espetáculo.

Quando chegamos para o "Núcleo", a prática teatral aplicada com as crianças estava equivocada, pois alguns faziam com elas teatro de adultos. Entendemos que o professor de teatro para criança é um arte-educador e não um diretor de espetáculos. Enquanto o diretor está preocupado em criar uma obra de arte para ser apreciada por um público (o espetáculo), o arte-educador está preocupado em dar condições para que seus alunos possam desenvolver as capacidades perceptivas (cognitivas e sensíveis) com a meta de torná-los futuros cidadãos autênticos e criativos. A finalidade do teatro na educação não deve ser o espetáculo teatral porque a ansiedade da apresentação poderá encorajar a criança ao exibicionismo, atitude extremamente nociva ao processo de formação da personalidade no qual

se encontram. Somos o que nos treinaram e o que nos treinamos ser. Por isso a responsabilidade do educador é mais que informativa. Se ensinamos para a criança que o valor artístico está em fazer algo 'bonito' para os outros (uma forma aprovada pelos adultos e muitas vezes estereotipada), não podemos exigir que, mais tarde, este indivíduo seja autêntico pois agirá, em seu meio social, buscando sempre a aprovação dos outros, ao invés de ter o gosto pelo livre arbítrio.

A implantação do conceito de arte-educação foi muito interessante pois tivemos que lutar contra os pré-conceitos estéticos dos monitores, que avaliavam os resultados da sala de aula como diretores de espetáculo ou como plateia exigente, e não, como educadores. Foi necessário desvincular as Oficinas das crianças do Teatro Formal (cujo objetivo principal é a criação de uma comunicação entre atores e público) e introduzi-las aos métodos do teatro-educação (onde a plateia deve ser um elemento posterior no processo de formação). Por essa razão fizemos questão de incentivar os monitores a deixar com que crianças, jovens e adultos iniciantes criassem seus próprios espetáculos. Ou seja, "que criança fizesse teatro de criança para criança", que "adolescente fizesse teatro de adolescente para adolescentes".

As Oficinas com crianças alcançaram o espontâneo e a "al-

fabetização” de alguns elementos da cena. Pudemos ver crianças seriamente concentradas em seus personagens, improvisando roteiros de temas infantis, como se o palco fosse a extensão de sua casa, tal a espontaneidade alcançada. Porém, na maioria dos “exercícios públicos”, o teatro com crianças não resultou em teatro de criança.

A organização formal bem como as soluções das cenas ainda refletiram forte intervenção dos adultos (monitores e coordenação) na criação infantil. Como pode-se ver, estamos a caminho, sabemos onde queremos chegar, mas ainda pesquisando a melhor metodologia a ser aplicada. Esbarramos em nossa falta de informação quanto à psicologia infanto-juvenil e, para este ano, pretendemos avançar neste conteúdo.

JOGANDO O JOGO DO TEATRO

O Teatro Improvisacional foi o meio pelo qual desenvolvemos a relação Educação e Arte para adoloscetes e adultos. Seu objetivo, diferentemente do trabalho com crianças, foi o de fazer a iniciação teatral, ou seja, introduzir o aprendiz ao “alfabeto” da linguagem do teatro. Pelo avanço dos conteúdos técnicos, a classe foi conduzida a criar seu próprio texto para ser apresentado como “exercícios públicos” ao final do primeiro ano. Se para os arte-educadores que trabalham com crianças é necessário diferenciar o teatro

profissional do teatro-educação, na prática do ensino para jovens e adultos é necessário diferenciar o teatro improvisacional do teatro formal (conceito que tomaremos da arte-educadora americana Viola Spolin).

Quando chegamos a Ribeirão Pires a prática era montar, por classe, um espetáculo anual. Percebemos porém, que isto sobrecarregava a função do monitor, que não sabia se deveria atuar na sala de aula como educador ou como diretor de espetáculo (acrescente-se ainda que estes monitores, em sua maioria, não tem uma prática consistente, seja no fazer teatral, seja como educadores).

Assim, como já foi dito, dividimos a Oficina de um, para dois anos e em duas etapas: no primeiro ano os monitores atuariam como professores e, no segundo, como diretores de espetáculos. Partindo desta divisão, formatamos uma Proposta de Oficina de iniciantes e veteranos para jovens e adultos.

O resultado foi variado, tivemos desde espetáculo improvisados por adolescentes que, por seu conteúdo delicado (como drogas, sexo, família) e sua exposição contundente (própria da adolescência), provocaram debates fervorosos com a platéia, até “exercícios públicos” que pareciam interpretado por profissionais, tal a qualidade e o empenho dos participantes.

Partindo do princípio de que todos somos capazes de atuar no palco e que “talento” é apenas o compor-

tamento de alguém capaz de experimentar com maior intensidade, de penetrar no ambiente e envolver-se total e organicamente nas atividades propostas, é que fundamentamos nosso método de trabalho.

Acreditamos que antes de se montar um espetáculo para ser visto por uma platéia desconhecida, é preciso “jogar” teatro pois: assiste-se teatro, atua-se no teatro mas também joga-se teatro. Em um curso de iniciação a finalidade não poderia ser o espetáculo acabado. A aula deve ser um acontecimento cênico. Os jogos teatrais sugeridos pelo monitor-professor deverão aguçar o iniciante e entrar no reino da criação artística e não na apresentação de um produto final. É seguindo esta filosofia de trabalho que encaramos esta coordenação de grupo do “Núcleo”.

O aproveitamento do trabalho com jovens e adulto foi surpreendente. Cumpriu a meta de ensinar a criação de cenas, suscitando discussões fundamentais para a formação da cidadania dos alunos. Tivemos muito sucesso no trabalho com adultos iniciantes pois o método empregado foi bem aceito.

O REGENTE DAS MELODIAS CÊNICAS

O Teatro Formal foi exercitado pelos veteranos. Seu objetivo foi o ensino de técnicas simples de composição de personagens e a montagem de um bom autor de teatro, seja nacional, seja estrangeiro. As metas do diretor de teatro

deveriam estar presente desde o momento em que se escolhesse o estímulo que daria origem ao futuro espetáculo (um texto, tema, figuras, improvisações, etc.) mesmo que estas metas iniciais fossem confusas e desfocadas, mesmo que elas viessem a mudar no decorrer da prática (e com certeza isto aconteceria), o importante era que se tivesse o que dizer usando a linguagem teatral da maneira mais ajustada a este 'dizer'. O diretor de teatro é o regente das melodias cênicas (cenário, figurino, atuação, maquiagem, luz, som, música, outros), é portanto um líder e por isso tem que saber o que quer. Foi com estes princípios que condu-

zimos a supervisão dos monitores-diretores.

Nestes espetáculos tivemos a revelação de bons diretores amadores e um forte aprofundamento da dramaturgia nacional pois, por iniciativa própria, os monitores só trabalharam autores nacionais. Este é um outro valor implantado pelos mentores deste Projeto: conhecer e valorizar a cultura nacional.

SERÁ QUE ESTAMOS
VENCENDO O DESAFIO?

Acreditamos neste Projeto pelos laços criados entre Universidade e Comunidade, laços que possibilitam a descentralização dos conhecimentos de difícil

acesso a muitos brasileiros. Capacitando os próprios integrantes da comunidade, ao invés de trazer professores de fora (que vão embora levando o saber quando ao término de seu trabalho), este Projeto procura fazer da comunidade de Ribeirão Pires um município culturalmente auto-suficiente de São Paulo e regiões vizinhas, além de possibilitar a disseminação dos conteúdos adquiridos nos Cursos de Capacitação através da atuação cultural dos moradores-monitores pela região. O maior ganho porém, foi poder alcançar a desejada relação Arte, Educação e Cidadania através do

PROGRAMA PEDAGÓGICO

TEATRO EDUCAÇÃO

Para crianças
de 8-10 anos
e jovens de
11-13 anos

TEATRO
IMPROVISACIONAL
Para adolescentes
e adultos
iniciantes

TEATRO FORMAL
Para adolescentes
e adultos
veteranos

Teatro. Em janeiro de 2000 realizamos a "TV Maratona de Teatro" oferecendo à cidade 15 "exercícios públicos" realizados pelas turmas de iniciantes (incluindo crianças, jovens e adultos) e 10 espetáculos amadores interpretados por veteranos (também crianças, jovens e adultos). Como se pode ver, o "Núcleo de Formação de Atores", se não criou, ao menos incentivou o movimento teatral de Ribeirão Pires. A Prefeitura, ciente da importância do nosso trabalho educativo dentro das Oficinas de lazer, optou pela continuação do Programa Pedagógico implantado em 1999, aumentando o número de 15 para 21 monitores remunerados, além dos assistentes que frequentam os Cursos e atuam como estagiários junto aos monitores experientes, para que possam se tornar futuros monitores. Por outro lado, através da supervisão e Capacitação continuada que fazemos, estão sendo beneficiados aproximadamente 600 alunos-cidadãos, entre iniciantes e veteranos inscritos para o ano de 2000.

Para finalizar gostaríamos de relatar uma curiosa situação que o Projeto do "Núcleo" criou com a comunidade de Ribeirão Pires e que nos deixa ainda mais confiantes do caminho seguido: para alguns destes monitores o Projeto (iniciado em 1997) abriu alternativas de renda nas funções de dinamizadores cul-

turais, professores de teatro e produtores de espetáculos. Sem a pretensão de ser gerador de emprego, o Projeto, por sua sólida qualificação trazida pela UNESP e desejada por aquela parceria entre UNITRABALHO e Prefeitura, acrescentou, no conjunto dos benefícios oferecidos, alternativas de trabalho. É importante ressaltar que, sem a parceira Comunidade e Universidade, o sucesso do Projeto não seria o mesmo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boal, A. "200 exercícios e Jogos". RJ: Civilização Brasileira, 1989.
Chacra, S. "Natureza e sentido da improvisação teatral". SP: Perspectiva, 1983.
Kusnet, E. "Ator e Método". RJ: Instituto Nacional de Artes Cênicas", 1975.
Fritzen, S.J. "Exercícios Práticos de dinâmica de Grupo". Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
Spolin, V. "Improvisação para o teatro". SP: Perspectiva, 1979.

CARMINDA MENDES ANDRÉ
Profª. Mestre do Instituto de Artes da UNESP - Departamento de Artes Cênicas, Educação e Fundamentos da Comunicação.