B R A S I L

CRIATIVIDADE DRAMATICA NA EDUCACAO FORMAL DE CRIANCAS E ADOLESCENTES

Por María Alice M. C. Vergueiro

I — O PROCESSO EDUCATIVO

A visao tradicional do processo educativo faz do educando objeto passivo, que recebe sem críticas os conhecimentos ministrados pelo professor. Esses conhecimentos sao considerados verdades absolutas e os educadores "mestres", detentores dessas verdades. Compete ao aluno memorizar a informaçao e devolvê-la na ocasiao das provas.

A visao moderna do aluno torna-o sujeito participante ativo de seu próprio processo educativo: capaz de refletir sobre seu tempo e integrar, por ele mesmo, a nova informaçao.

Ensinar, nessa nova concepçao, é propiciar ao aluno oportunidades "de vida" onde ele possa aprender a aprender; é selecionar situaçoes de aprendizagem para que todo o pensamento ou nova idéia surja na mente do estudante como uma resposta individual apropriada às situaçoes dadas. O professor, nessa visao, é mais um elemento da equipe, também preocupado em solucionar problemas — nao ministra "congecimentos", porém assinala habilmente o caminho para atingí-los. As informaçoes obtidas, assim como toda a cultura, sao utilizadas instrumentalmente para as tentativas de soluçoes dos problemas reais e significativos do grupo em questao. Claro está que a livre iniciativa e a creatividade sao valores essenciais da nova filosofia educacional.

II — O COMPORTAMENTO CRIADOR

Para admitir idéias novas ou tentar expressar-se de novos modos, a criança precisa sentir-se em segurança: aceita e apreciada. Ela deve poder fazer perguntas, expressar noçoes formuladas pela metade ou mesmo sugerir idéias banais sem ser julgada ou censurada. Muitas crianças nao ousam incorporar seus pensamento imaginativos em seu trabalho, com medo que o professor possa ser crítico. Essa terrível ameaça as leva a permanecerem numa linha segura, porém monótona, medíocre e trivial. A criança muito reprimida é defeituosa ao se expressar; nao se sente suficientemente livre em admitir e tentar comunicar seus impulsos. Quando a experiência inicial da criança nao foi favorável, a escola muito pode fazer para reavivar a criatividade, dando oportunidade de exploraçao do ambiente numa atmosfera agradável, para que o aluno possa sentir-se livre de ser ele mesmo. Por outro lado, una exortaçao para ser "esperto" é tao paralisante à criatividade quanto a insistência na uniformidade e simetria.

Impor standards adultos, modelos fixos ao estudante é dar a impressao de que estes sao absolutos e perfeitos, protótipos aos quais ele deve aspirar. Isto desencoraja a originalidade e iniciativa. Entretanto, quando diferentes opinioes sao valorizadas e os educandos encorajados a avaliar, criticar e interpretar, o pensamento intuitivo e divergente estao sendo icentivados e o aluno nao teme ser "diferente".

Existem formas adequadas de se fazer com que os membros de um grupo aprendam a tolerar reaçoes heterogêneas e pensamentos divergentes, sem ameaçar os status daqueles que se desviaram da "média". Podemos ajudar a estabelecer um padrao explícito, o cual coloca a honestidade e a integridade num plano mais alto que a conformidade. Um professor deve evitar colocar seus alunos numa posiçao onde eles tenham de escolher entre serem criativos ou serem aprovados pelos seus colegas.

Da mesma forma, o professor que nao é rotineiro e está constantemente surpreendo seus alunos com novas estratégias de ensino, dá um

valor tácito à criatividade, e gera uma apreciaçao às coisas novas. O professor que ainda quer aprender, que é pesquisador e "inconformado" oferece aos estudantes um modelo criativo para identificaçao. Há um velho provérbio que traduz uma grande verdade: "o que se faz sobrepoe-se ao que se diz".

Estudos sôbre os fatores que fomentam ou restringem o pensamento criativo nos primeiros anos da escola foram empreendidos na Universidade de Minnesota. Tais estudos indicam que os seguintes factores desencorajam a criatividade (Torrence, 1960):

a) tentativas prematuras para eliminar a fantasia;

b) restriçoes à curiosidade e à manipulaçao;

c) factores resultantes em medo e timidez, especialmente as pressoes dos colegas da mesma idade;

d) uma ênfase adulta nas habilidade verbais, especialmente nos mecanismos;

e) ausência de fontes para produzir idéias.

A observaçao desses estudos enfatiza a importância de se estimular a confiança interna do aluno e o respeito às suas próprias idéias; recomenda um esforço deliberado para reduzir a admiraçao às "obras primas", que, frequentemente, dirigem á aceitaçao passiva de algo tido como "grande", ao invés de guiarem á reaçao honesta e sensitiva.

Outros fatores que afetam significativamente o pensamento criativo, de acordo com os estudos de Minnesota (Torrence, 1959);

a) a composiçao do grupo (homogêneo ou heterogêneo);

b) competiçao;

c) dar informaçoes sobre o processo criativo;

d) ensinar princípios para pensar idéias novas (princípios de associar, investigar, observar con imaginaçao, etc.);

e) natureza das instruçoes (qualidade por quantidade e prática avaliativa por nao avaliativa);

f) atividades que aumentam a sensibilidade nos estímulos ambientais;

g) inventar emergências ou necessidade para pensamento criativo.

"A análise do processo de criatividade levaria o especialista a descobrir alguns característicos próprios ou inherentes ao indivíduo criador.

1. Os indivíduos criadores sao inclinados a terem uma boa opinao a seu respeito, evidenciada pelo uso de grande número de adjetivos favoráveis que eles usam na descriçao deles mesmos. Ao mesmo tempo, estes indivíduos apresentariam baixos valores numa escala que procurasse medir a aceitaçao básica do seu eu.

   1.1. Pode parecer que há um paradoxo aqui, pois, ao mesmo tempo que apresentam percepçoes favoráveis diante do eu, os aspectos básicos da auto aceitaçao nas pessoas mais criadoras permitem que elas sejam mais francas e, portanto, mais críticas de si mesmas.

2. A auto imagem que os indivíduos criadores possuem difere da auto imagem que possuem aqueles que sao menos criadores.

   2.1. Os indivíduos criadores em geral se descrevem como sendo inventivos, determinados, independientes, individualistas, entusiásticos e energéticos.

   2.2. Os indivíduos menos criadores descrevem-se como sendo sinceros, honestos, confiantes, pensadores claros, tolerantes o compreensivos. No que se refere aos interesses, espera-se que os indivíduos criativos sejam diferentes dos nao criativos. Esta diferença é clara e evidentemente indicada através do "Strong Vocational Interest Blank", numa amostra de indivíduos. Os resultados indicam que os grupos classificam-se da seguinte forma:

      a) Criativos: escritores, jornalistas, advogados, arquitetos, artistas, músicos e psicólogos.

      b) Nao criativos: agentes de compra, escriturários,

bancários, fazendeiros, carpinteiros, veterinarios, policiais.

Um estudo pregresso na vida de indivíduos criativos indica que:

a) Há sempre um conjunto de condiçoes e circunstancias que, nos primeiros anos, fornecen oportunidades para o desenvolvimento de um sentimento de segurança e de autonomia pessoal, assim como uma satisfaçao em relaçao às coisas e à profissao.

b) O respeito pelas crianças e a confiança na sua habilidade para realizar aquilo que é apropriado; a concessao de liberdade para explorar o seu universo e para tomar decisoes por si tao cedo quanto possível; a espectativa dos pais e dos professôres de que as crianças podem agir independente e racionalmente, parece contribuir muito para o desenvolvimento da autonomia pessoal.

c) A nao fixaçao em qualquer dos pais ou em ambos. A ausência de laços emocionais fortes, quer positivos, quer negativos, entre os pais e os filhos, que originam uma superdependência ou um tipo de rejeiçao severa, que separa o indivíduo do mundo, sao fatores intimamente ligados com afluência do pensamento e a liberdade de percepçao. A distância no relacionamento da criança com seus pais tem um efeito liberador para a criança, mas, se esta separaçao chegar ao extremo do abandono, esta mesma criança vai "experimentar" un tipo de vivência psicológica, que é comumente encontrada nos casos de pacientes clínicos.

d) No que se refere ainda aos contactos familiares,

os grupos grandes de contacto, com vários parentes, com seus diversos modelos de identificaçao, fornecen melhores elementos para a exploraçao do meio e, consequentemente, para encontrar novas sínteses, novas soluçoes.

e) A disciplina que deve e precisa ser proposta à criança, deve ser sempre consistente e predizível. E preciso que haja regras e princípios, padroes familiais, ordem e interferência dos país, que sao conhecidas claramente pelas crianças e que sao raramente infringidas.

f) Quanto às práticas religiosas, as crianças devem adquirir ou desenvolver códigos éticos pessoais mais do que práticas religiosas formais. Estes valores sao relacionados com integridade (franqueza, lealdade, honestidade, respeito pelos outros), qualidade (dignidade, diligencia, alegría no trabalho), desenvolvimento de habilidades, realizaçoes intelectuais e culturais, sucesso e ambiçao, respeito e realizaçao de coisas certas.

g) A mobilidade social, isto é, mudanças de bairros, cidades, assim como as viagens frequentes, juntamente com a liberdade atribuida às crianças para andarem sozinhas e explorarem, fornece um enriquecimento da experiência tanto cultural como pessoal.

h) Permissao para que as crianças explorem cores, texturas, diferentes materiais e permissao também para que esta exploraçao siga o ritmo natural e normal. Especialmente, é interessante notar que, ao mesmo tempo que as habilidades visuais e artísticas e interesses da criança sao encorajados, e recompensados, estas habilidades devem desenvolver-se com uma velocidade própria. Nao

há preocupaçao e ansiedade dos pais e dos professores sobre as habilidades das crianças".

(Prof. Joel Martins, coordenador do Curso de Pós – Graduaçao em Psicologia Educacional da Pontificia Universidade Católica, em palestra proferida no Curso de Extensao Universitaria sobre Teatro Aplicado à Educaçao na PUCSP, em julho de 1970).

Açao criativa é fazer algo novo (para quem o faz) a partir do que è "velho". As "velhas" idéias devem existir na mente ou no subconsciente para que algo novo surja a partir delas. As crianças já possuem um certo volume de experiências, mas nao é com frequência que refletem sobre elas. A reflexao sobre a experiência, embora possa ser difícil de se conseguir na prática, é uma das importantes atividades ainda nao suficientemente desenvolvidas na escola. Leva a pensamento, planejamento, imaginaçao originais (para a criança) e à criatividade. A formaçao de padroes de idéias conscientemente percebidos, padroes que consistem em sensaçoes, emoçoes, imagens e pensamento serao a matéria-prima da criatividade.

Devemos treinar a criança a ver e nao apenas olhar, ouvir e nao apenas escutar: os olhos que "vêem" e os ouvidos que "ouvem" sao produto da observaçao precisa, da reflexao sôbre esta observaçao e da capacidade de relaçao e associaçao que, por sua vez, levam à generalizaçao mais objetiva.

Essas qualidades, altamente pessoais e individuais, quer sejam ou nao treinadas, sao a própria essência do raciocínio simbólico, da sensibilidade à experiência, da imaginaçao, da vida plena, da realizaçao humana. Sem elas o desenvolvimento é bloqueado.

As artes criativas sao de grande utilidade na emersao e desenvolvimento dessas qualidades. Algumas áreas do currículo prestam-se mais naturalmente ao incentivo da expressao e interpretaçao criativas, porém nao pensamos ser apenas privilégio das artes. A criatividade é necessária em todas disciplinas do currículo.

III — A AREA DE ARTE DRAMATICA NO CURRICULO ESCOLAR

OBJETIVOS GERAIS

Sao inúmeras as possibilidades da área de Arte Dramática no ensino elementar ou médio, tanto no plano do Teatro como literatura dramática, quanto no plano do Teatro como espetáculo, no sentido de auxiliar o desenvolvimiento da personalidade do educando.

A essência do Teatro é a comunicaçao: dos atores entre si, dos atores com o público, do autor com o público, do diretor com os atores, etc. E o Homem comunicando ao Homem idéias significativas-humanas. O Teatro é uma das artes mais humanistas: "seres humanos representando seres humanos para seres humanos". Por comunicar mensagens diretamente ao público (ao vivo, na presença física da platéia) exige um maior envolvimento e identificaçao mais intensos e consequente compromisso por parte do emissor e receptor. Sua prática leva, através da vivência de papéis e don convívio grupal para uma realizaçao conjunta, a um crescente interesse e compreensao de outros sêres humanos, a uma abertura maior para o outro e sensível cooperaçao entre os indivíduos. E somente através da identificaçao com o outro que o homem conquista sua própria identidade. E pela capacidade de ampatia que se torna possível a comunicaçao humana (no Teatro o fenômeno de metamorfose através da identificaçao com a personagem é um fenômeno que se refere tanto ao ator como ao espectador). "O Teatro é uma atividade essencialmente de equipe: oferece oportunidades para o educando treinar o comportamento social numa criaçao grupal, exigindo a participaçao coletiva, mas preservando, simultaneamente, a expressao individual. Embora nós nos desenvolvamos através do contacto com os outros, somos também nos próprios e precisamos de tempo para ser intensamente nós mesmos como só a prática de um arte ou de algun outro trabalho criativo pode garantir"

O Teatro é uma arte que usa todo o ser humano como o seu meio de comunicaçao: mente, emoçoes, imaginaçao, voz e corpo. Se o indivíduo usa inteiramente o seu ser para comunicar uma idéia ou experiência,em movimentos e palavras de significaçao, a atividade pode assumir um valor educacional inestimável, quando bem conduzida, pois, o indivíduo envolvido integralmente estará muito motivado.

O Teatro é um meio de comunicaçao cultural: registra o evoluir humano e é una crônica viva do movimento histórico. Reflete o clima social, filosófico e político de uma época. O historiador encontra caminhos fascinantes para seu estudo e o aluno pode ter grande interesse em descobrir os usos, costumes e idiosincrasias de uma época ao analisar um texto ou vivê-lo nas encenaçoes escolares, ou, ainda, como espectador.

A linguagem verbal é o meio de comunicaçao mais comun e, se for bem utilizada,o emissor será capaz de estabelecer um contacto favorável e eficiente com o receptor. Para alcançar algum valor significativo a linguagem precisa ir de encontro a um genuino desejo de expressar pensamentos e idéias. Deve haver uma habilidade, nao apenas de converter pensamentos e idéias em palavras, mas também de encadeá-los significativamente. O Teatro propóe êsse problema, apresentando ao indivíduo situaçoes nas quais êle é solicitado a comunicar uma ampla seleçao de pensamentos e idéias. Para que as palavras tenham algum efeito real, elas deven ser emitidas de um modo vital e interessante. As idéias (na comunicaçao oral) sao transmitidas mais por variaçoes de tom, ritmo e ênfase do que pelo seu significado literal. E pela entonaçao que muitas vêzes a sutileza semântica é comunicada. Para ser eficiente, a linguagem tem de ser controlada. Controlar a reaçao emocional, objetivando o discurso. Excitaçao, monotonia, rapidez demasiadas prejudicam; a clareza da mensagem transmitida pede, também, uma boa dicçao. A maior vantagem que o Teatro proporciona à expressao oral é que a linguagem falada resulta de un envolvimento real em situaçoes onde há contacto humano verdadeiro. Isto estimula uma sincera tentativa e compromisso para a comunicaçao.

Da mesma maneira, dificilmente haverá uma preparaçao melhor para a expressao escrita do que algo em que o educando já foi envolvido

imaginativa, mental e emocionalmente e na qual êle pode estar totalmente absorvido.

A área de Arte Dramática coordena-se naturalmente com a gramática e a literatura, história, música, artes plásticas, artes industriais, filosofia, sociologia, comunicaçao social, línguas, etc. Por possuir todos esses elementos no seu âmago, auxilia o aluno a integrar o conhecimento ministrado nessas disciplinas. E importante que os alunos precebam a unidade fundamental dos vários ramos de aprendizagem e, também, compreendam que uma idéia pode ser expressa em diferentes formas e por diferentes meios. A vida do aluno tende a ser artificialmente dividida em compartimentos: lar e escola, ano letivo e férias, atividades obrigatorias e atividades livres, história, matemática, teatro, etc. A criança tem uma tendência a encarar essas divisoes como formas separadas da vida. A prática do Teatro pode oferecer a oportunidade de integraçao e transferência da aprendizagem. Ao começar entender relaçoes simples do cotidiano, a criança pode ser levada a estabelecer relaçoes e associaçoes entre idéias que nao estao obviamente relacionadas. Esta fusao de idéias nao é diferente da "inspiraçao", que poderá ser muito incentivada nas improvisaçoes e jogos dramáticos. Os exercícios improvisados exigem que a "inspiraçao" seja explicitada na açao, seja inteligível para os participantes e para os assistentes. Significa clareza de expressao na fala e nas açoes. Para improvisar uma cena é necessário pensar sobre os aspectos práticos e também imaginativos: "o que exatamente vamos fazer e dizer? " A imaginaçao é a habilidade de reordenar nosso depósito de experiência e imagens em novas idéias. No Teatro o trabalho imaginativo implica, usualmente, na tentativa de transferência de experiências para outra situaçao ou para uma outra pessoa. O valor dessa "mobilidade mental" é ajudar a compreensao de como as outras pessoas vivem e pensam e de como poderemos solucionar problemas. Aumenta o conhecimento e a sensibilidade e é a essência do contacto humano na vida diária. Quanto mais viva for a imaginaçao, maior a sensibilidade.

Para um trabalho dramático de qualidade, mesmo ao nível do estudante, é necessária a estimulaçao da imaginaçao, mas, igualmente, a autodisciplina. Tôda arte e todo meio de comunicaçao tem suas próprias

nosmas específicas. O Teatro tem suas regras: físicas, mentais, emocionais e éticas. Na prática do Teatro o aluno deverá obedecer às exigências da intriga dramática; aceitar e conformarse, lealmente, a um ponto de vista diferente do seu; deverá adequar-se à personagem e à situaçao proposta de maneira que, emprestando sua voz, seo corpo e suas emoçoes, faça surgir esta personagem e nao êle próprio. Dentro dessas limitaçoes positivas, encontrará ampla liberdade de criaçao.

A criança, durante todo seu período de crescimento, é continuamente violentada pelo problema do reajustamento físico. Os adolescentes, estao, se inquietam com a presença súbita do corpo, que passa a representar um embaraço para a comunicaçao. Há um brusco crescimento dos membros, seguido do aparecimento de caracteres sexuais secundários: troca de voz, surgem espinhas, "tropeçam" no próprio corpo — o que vai determinar uma variaçao no auto-conceito. O corpo o preocupa, porquê percebe "que é olhado por todos os lados". E na adolescência que o "encontro com o outro" se dá de uma maneira mais efetiva e dramática. Enquanto a criança se caracteriza pelo egocentrismo, o adolescente principia a ter como referência o outro. Torna-se necessário reeducar os gestos para a expressao adequada também através do corpo: colocálo sob controle, sem inhibí-lo. Ninguém pode fazer qualquer movimento sem transmitir algo de si. O movimento, frequentemente, é introduzido no currículo escolar logo nos primeiros tempos, geralmente em íntima ligaçao com a música ou a educaçao física. Inicialmente é uma forma de jôgo, mas pode desenvolver-se para além do jôgo, levando à Dança ou ao Teatro. A educaçao do movimento deve, primeiramente, ajudar a criança a atingir aptidao funcional através da expressao harmônica das partes do corpo: tomar consciência das partes de seu corpo, do ritmo e do espaço disponível; em resumo, uma movimentaçao melhor ajustada e de maiores recursos pode ser incentivada para a plasticidade dos gestos. Em consequência, dado o íntimo relacionamento de corpo-mente-emocoes, surge uma pessoa mais equilibrada.

(O movimento é a base de todo o trabalho no Teatro. E'uma forma de comunicaçao de idéias, seja êle utilizado como refôrço da palavra falada, através da mímica ou, ainda, mais estilizado no Teatro-Dança. Porém, movimento expressivo apenas, conduz, lógicamente, à Dança,

porquê é abstrato, e nao ao Teatro. A mesma idéia pode ser comunicada de diferentes formas: pelo movimento expressivo, mímica ou Teatro. A diferença está em que o movimento expressivo descreve idéias ou experiências en termos abstratos; a Mímica, mostra a experiência humana em termos concretos, atraves do movimento representativo; o Teatro utiliza-se das duas formas anteriores, acescidas da palavra (Embora o Teatro moderno atravesse uma fase de protesto contra o texto e fortes correntes tentem negar a palavra como elemento necessário à arte teatral, nossa opiniao é de que, sem a interpretaçao de um texto o ator se encaminhará para a Mímica ou para Dança). A nosso ver, deve-se compreender a literatura dramática como um dos elementos do espetáculo, pois o texto dramático só assume sua verdadeira dimensao quando encenado).

A Area de Arte Dramática persegue, também, outros fortes objetivos na escola: desenvolver a sensibilidade artística do educando, orientar a recreaçao e informar o aluno das posibilidades profissionais no campo do Teatro.

O joven atual, marcado pelos meios de comunicaçao de massa, é assíduo espectador passivo de medíocres programas de TV ou de filmes que, em sua maioria, servem apenas de "passa-tempo digestivo". O bom gosto nao se improvisa. E necessário oferecer meios para o aluno ousar distinguir o medíocre do bom e o bom do excelente. O papel da educaçao estética, já disse Pierre Furter, é ensinar os alunos a reconocerem o lugar das obras artísticas em sua cultura. E so no contacto com as próprias obras de arte que essa consciência é possível. "A iniciaçao estética adquire um valor ético, quando chega a exigir do espectador o respeito pelo objeto artístico; quando o obriga a respeitar o testemunho de uma obra de arte"; "... a obra de arte tem um futuro e nao só um passado. Ela resiste às exegeses exaustivas, exigindo, constantemente, novas interpretaçoes".

Há soluçoes que, respeitando a liberdade de iniciativa do aluno, lhe permitem explorar as aptidoes ao mesmo tempo que iniciam um contacto com as técnicas mais formalizadas de expressao artística; a expressao autêntica absolutamente livre para os adolescentes é discutível. Eles, ao contrario das crianças, já nao se exprimen de qualquer

modo, pois a auto-crítica torna-se consciente na pré-adolescência e penetrante na adolescência. Ser criativo, neste estágio, é expor-se aos outros e, contraditoriamente, a pessoa altamente sensível nao se sente livre para fazer isto. Assim, é importante para o jovem adquirir habilidades de expressao. Aperfeiçoando novas técnicas, readquirirá a confiança perdida. Enquanto o aluno cresce em auto-crítica, é bom fomentar as suas habilidades técnicas. O conhecimento técnico, porém, nunca substitui a imaginaçao. As habilidades técnicas devem ser pensadas como auxiliares do processo de expressao e nao como a essência dele. Sempre conservar vivo o esforço para ser criativo, sem forçar a livre expressao e empobrecê-la; "a expressao artística seria reduzida a um simples impulso e a arte nao se distinguiria do comportamento lúdico ...; conduziria à fadiga e ao malogro rápido".

Por outro lado, os lazeres dos adolescentes, cada vez mais, se distanciam da escola. O jovem busca fora da escola seu entretenimento desorientado, o que o leva, na maior parte das vezes, de uma busca caótica ao encontró blasé de diversoes. A Area de Teatro pode orientar a recreaçao do aluno, promovendo espetáculos profissionais, amadores ou estudiantis de boa qualidade ou, proporcionando oportunidades para os alunos montarem espetáculos na própria escola.

Através de contactos diretos com profissionais do Teatro -ator, cenógrafo, iluminador, produtor, figurinista, etc.- que poderao vir à escola para palestras e conferências ou serem entrevistados pelos alunos no seu próprio meio de trabalho, os estudantes serao informados sobre as diversas profissoes no campo teatral.

COMO DESENVOLVER A CRIATIVIDADE DRAMATICA:

O Teatro Aplicado à Educaçao assume, no decorrer do ensino de 1º e 2º graus, duas formas básicas:

a) atividades dramáticas livres;

b) atividades dramáticas formalizadas.

As atividades dramáticas livres ocupam quase inteiramente a Area de Teatro no ensino de 1º grau, enquanto que no de 2º grau sao conjugadas com as atividades dramáticas formalizadas. Alguns autores fazem essa mesma distinçao denominando-as: teatro criativo e teatro interpretativo, ou jogos dramáticos e arte dramática, ou teatro livre e teatro formal, etc. O que importa, no entanto, nao é a nomenclatura, mas o significado dessas duas distinçoes.

IV — ATIVIDADES DRAMATICAS LIVRES

Sao lúdicas, esséncialmente de expressao expontânea e, inicialmente, sao o prolongamento das brincadeiras infantis, assumindo variaçoes e gradaçoes à medida que a criança amadurece. Nao permitem formas prê-estabelecidas, rígidas, assim como a interpretaçao de um texto escrito por alguém, onde os alunos tenham de viver uma personagem com uma problemática diferente da deles próprios. O texto, quando utilizado, deve servir apenas de pretexto para a representaçao, jamais adquirindo uma autoridade absoluta. As atividades dramáticas livres visam a auto-expressao a criança, através da representaçao de suas próprias expériências, fornecendo um meio para o indivíduo expressar suas idéias, suas raçoes às impressoes que recebe e, expressando-as, aprender a avaliá-las. Neste processo as percepçoes vagas sao definidas, as confusas sao entendas, as fragmentadas sao completadas e as amedrontadoras sao superadas; a criança, no momento certo, poderá desligar a imaginaçao do real e desoprimir o real pela imaginaçao; terá oportunidade, também, de refletir sobre as experiências, ampliando seu mundo perceptual e simbólico: enxergar e nao apenas olhar, ouvir e nao apenas escutar, observar com entendimento e imaginaçao, distinguir, discriminar, relacionar, associar e generalizar. Além disso, as atividades dramáticas libres iniciam um processo de socializaçao, pois quase todas se desenvolvem em interaçao grupal.

A qualidade essencial do que chamamos atividades dramáticas

livres é sua liberdade: liberdade para que a interpretaçao seja feita de modo pessoal e próprio da criança. Nao tem nenhuma conexao necessária com o palco e, consequentemente, nao terá platéia; a formalidade é a sua morte, enquanto que a informalidade, a imaginaçao e a identificaçao pessoal com os papéis é a sua própria essência. Vem do íntimo da criança e nao dependem, de modo algum, da instruçao do adulto, mas, apenas do estímulo.

Nessas atividades de "faz de conta" a criança ou adolescente vivem papéis, atendendo à sua necessidade de conhecer o outro, bem como o mundo que os rodeia. Poderáo, gradativamente, entender o mundo adulto e adequarem-se às exigências que de si fazem aqueles com os quais se identificam. Imita o outro para conhecê-lo. Os jogos da infância sao espetáculos que dispensam espectadores: têm seu fim em si mesmos.

As atividades dramáticas livres podem ser comparadas às formas primitivas de Teatro. As manifestaçoes coreográficas e ritualísticas dos povos primitivos também possuiam um caráter mágico, fetichista e animista - quando o caçador vestia a pele do animal, imitando-lhe os movimentos e sons ou, em danças guerreiras, ostentava objetos capturados do inimigo, tentava interiorizar a força misteriosa e desconhecida que temia; colocava nas formas que podia conhecer, controlar e modificar as forças "sobrenaturais" que escapavan de seu dominio.

As atividades dramáticas livres sao também técnicas profiláticas de ajustamento individual e social que podem, na escola, coordenar-se com orientaçao educacional e psicologia escolar. A funçao do professor de Teatro é usar o Teatro como um meio educacional e nao como uma terapia. Qualquer psicodrama deve ser deixado àqueles especialmente preparados para este trabalho.

As atividades dramáticas livres, de uma maneira geral, pode ser divididas em:

a) O Teatro de ruídos, sons onomatopáicos e rítmicos;

b) a mímica;

c) a pantomima;

d) o movimento expressivo;

e) o teatro indireto:

1. bonecos (fantoches, vara e marionetes);
2. o teatro de maos;
3. o teatro de máscaras;
4. sombras;

f) improvisaçao com todas as formas anteriores.

Todas essas formas partem do simples para o mais complexo, seguidas ou mao de música, podendo ser conjugadas entre si, a critério de bom senso do professor. Da mesma maneira, a palavra nao deve ser proibida, porém orientada para que, quando expressa, corresponda a uma necessidade verdadeira da situaçao. A improvisaçao corporal, corporal e falada, com bonecos, máscaras, ou apenas com as maos pintadas, pode ser sugerida por palavras, temas, situaçoes, histórias contadas pelo professor, inventadas pelos alunos, intrigas tiradas de peças teatrais, de novelas. A improvisaçao talvez seja a mais valiosa de todas as formas de teatro criativo nas escolas. Nos seus estágios posteriores; quando os adolescentes ficam totalmente responsáveis por elas, a improvisaçao se torna uma forma de criaçao realmente grupal.

Nao é apenas uma diversao semanal. Deve ser divertida, mas será muito mais divertida se se tornar progressivamente mais exata, mais hábil, mais ambiciosa, mais madura. Sem uma completa experiência da improvisaçao, o trabalho posterior com textos pode ser profundamente decepcionante.

As atividades dramáticas livres muito se beneficiam, quando estimuladas pela personalidade de um professor que, longe de instruí-los, dizendo para o aluno o que deve fazer, use seu entusiasmo para criar aquele tipo de atmosfera confiante, na qual as idéias nascem. Além de oportunidades e idéias para os jovens, o professor trará para a classe instrumentos de percussao, objetos de cena, fantasias, bonecos, máscaras, ou acessórios, nao muito elaborados, para que a criança e o adolescente utilizem. Os alunos poderao mesmo fazer os bonecos e máscaras, que

vao desde cartolina pintada até as formas mais elaboradas de barro e gesso (coordenaçao com artes plásticas). E importante que todos os alunos participem das atividades e, para isso, novo apelo à sensibilidade do professor, que encorajará o aluno mais desconfiado. Por outro lado, é importante um mínimo de ordem para garantir o sucesso da representaçao, pois, as atividades dramáticas livres tendem, pelo menos no inicio de sua introduçao na escola, a assumir um caráter extremamente excitante. Uma direçao firme, mas suave, é necessária. Porém, sobretudo (como já dissemos) o professor deve ser criativo. Nao ficar buscando fórmulas testadas ou "receitas", mas inventar situaçoes.

Nem todas as escolas oferecem condiçoes favoráveis: sala ambiente, material apropriado, tempo suficiente para número adequado de alunos por classe (15 é o número ideal). No entanto, é possível fazer excelentes trabalhos em classes tradicionais de 40 a 50 alunos, com carteiras fixas e 50 minutos de aula de Arte Dramática por semana. Nao podemos esquecer que o Teatro no currículo escolar é uma área nova, que necessita, neste momento de sua introduçao, um profissional entusiasta, imaginativo, persistente e criativo.

V — ATIVIDADES DRAMATICAS FORMALIZADAS

As atividades dramáticas formalizadas dever ser introduzidas, de preferência, no nível médio de ensino. Conforme já justificamos acima, na adolescência a auto crítica surge mais enfaticamente e é natural que a livre expressao sofra uma defasagem. O adolescente já nao se exprime de qualquer modo, procura referência no outroe pode inibir aquele comportamento natural da infância. Enganam-se os professores que pensam que o adolescente assume uma atitude autocrítica apenas por insegurança a maior parte das vezes procura novas formas satisfatórias de comunicaçao, pois, o mundo se lhe apresenta mais complexo, exigindo reformulaçoes e novos pontos de apoio.

Nao entendemos por atividades dramáticas formalizadas formas rígidas de referências estéticas, mas o contacto mais sistematizado com o teatro, agora no sentido de Arte Dramática propriamente dita. Os meninos e meninas mais velhos já estao prontos para assimilarem tudo o que o Teatro, com sua pompa e cerimônia, tem a oferecer. Já podem participar como público consciente e, gradativamente, podem experimentar uma platéia, nao tao familiar, para suas representaçoes teatrais. Da mesma forma, eles já possuem condiçoes de viverem personagens diferentes deles próprios, compreendendo as idéias principais contidas num texto escrito por un dramaturgo significativo, desta ou daquela época. Porém, só devem representar uma peça escrita por um adulto, quando estejam prontos para isso, isto é, quando já tenham tido uma experiência razoável no tipo de trabalho acima esboçado.

De um modo geral, as atividades dramáticas formalizadas podem ser divididas em:

a) movimento expressivo "avançado" - interpretaçao;

b) expressao vocal;

c) iniciaçao à dramaturgia (play-writing) —texto-sobre-texto— adaptaçao de uma peça teatral;

d) iniciaçao à História do Teatro;

e) análise a crítica de textos dramáticos;

f) análise e crítica de espetáculos teatrais;

g) frequência a espetáculos teatrais amadores, estudiantis e profissionais ("estudo do meio", conferências e entrevista com proffissionais de Teatro);

h) montagem de espetáculos com os alunos.

A própria técnica "texto-sobre-texto" já é play-writing. Outros recursos podem ser utilizados, como, por exemplo, histórias contadas pelos alunos e depois passadas para o papel na forma dramática. As noçoes de açao, intriga, surpresa dramática, climax, soluçao de problema, etc., poderao ser introduzidas pelo professor no momento adecuado —depois dos alunos terem analisado bons textos e improvisado bons

temas. A História do Teatro poderá ser dada oportunamente, decorrente das próprias atividades desenvolvidas. Se um espetáculo de Shakespeare, por exemplo, vai ser visto pelos alunos, nada mais oportuno do que contarmos a história do Teatro dessa época. Se um texto de Molière irá ser analisado ou encenado, os próprios alunos já pedirao a história do Teatro correspondente. O importante, no início de sua introduçao aos adolescentes, é que a História do Teatro venha como "fundo de quadro", decorrente da necessidade de reflexao e compreensao da própria peça, dentro de um contexto mais amplo. No segundo ciclo a história do Teatro pode ser dada de forma sistemática, como matéria específica.

A promoçao de espetáculos profissionais, estudiantis ou amadores, bem como a crítica dos mesmos, deve ser planejada de maneira tal, que as Areas de Lingua Pátria, História, Artes Plásticas, Línguas, Filosofia, etc., possam integrar esse trabalho. A escolha do espetáculo a ser visto deberá, evidentemente, obedecer a um critério de nível artístico. A ida dos alunos ao teatro deverá ser feita em horário escolar, com preparaçao anterior, a fim de que seja garantido um bom rendimento.

PREPARACAO:

1. leitura dialogada da peça;
2. análise das personagens;
3. pesquisa sobre vida e obra do autor;
4. discussao sobre o tema da peça;
5. pesquisa sobre a companhia e o elenco que montaram o espetáculo: diretor, atores, empresário, etc.;
6. divisao da classe em equipes que elaborarao questionários para as entrevistas com os profissionais en questao;
7. elaboraçao do questionário para as entrevistas.

EXECUCAO:

1. visita planejada à casa de espetáculos, a fim de observar: sala de espera, escritório, bilheteria, sala de espetáculo, palco e bastidores;
2. entrevistar as equipes técnica, administrativa e artística de companhia;
3. assistir ao espetáculo;
4. debate com o elenco.

AVALIACAO:

1. seminários;
2. relatórios orais e escritos das entrevistas e das observaçoes;
3. apreciaçao crítica, oral e escrita, do espetáculo —das partes que o compoes;
4. apreciaçao crítica do trabalho como um todo.

A montagem de espetáculos com alunos é, sem dúvida, o recurso que encontra maior motivaçao junto aos adolescentes (achamos que este recurso só deve ser utilizado no nível secundário). Sua utilizaçao como "projeto" pode ser a síntese das atividades da Area de Arte Dramática desenvolvidas durante todo o ano letivo. Sua preparaçao inclui, necessariamente, as atividades dramáticas livres, que podem ser compreendidas como fase inicial do trabalho, para, gradativamente, irem se formalizando nas succesivas fases de realizaçao do espetáculo propriamente dito. A apresentaçao deste poderá ser dirigida aos país, outros alunos e professores, podendo mesmo ser apresentado para um público mais estranho. Por ser um "projeto", integrar-se à com História e Lingua Pátria (quanto à escolha e análise do texto); Artes Plásticas e Artes Industriais (quanto à pesquisa e execuçao de figurino, cenário e iluminaçao); Música (quanto à sonoplastia, composiçao ou trilha sonora); Educaçao Física (quanto à coreografia e expressao corporal), etc. E também uma oportunidade para o aluno aplicar os conhecimentos adqui-

ridos nessas outras disciplinas e oferece excelente ocasiao para avaliar, "ac vivo", as atitudes e valores dos alunos. Eles poderao trabalhar de acordo com suas aptidoes nos diferentes campos: interpretaçao, cenografia (concepçao, execucao e pesquisa), indumentária (concepçao, execuçao e pesquisa), maquiagem, iluminaçao (concepçao e execucao), publicidade (redaçao e lay-out), sonoplastia (composiçao de músicas, pesquisas de efeitos sonoros e execuçao), administraçao e produçao. Poderá haver casos en que o próprio texto seja escrito pelos alunos.

A montagem de espetáculos teatrais com os alunos é um recurso, como já dissemos, extremamente rico de possibilidades educacionais, porém, o mais difícil de ser satisfatoriamente efetivado. Nunca imaginar que o Teatro escolar seja apenas a "festinha de fim de ano" –a importância de encenaçao de um texto com os alunos está mais nas atividades que a precedem, que no "dia do espetáculo". Achamos absolutamente imprescindível, que em todas as fases da atividade o professor lute para manter una atmosfera de maior seriedade artística possível. E bastante provável conseguir resultados de boa qualidade artística, ao nível dos alunos, se todas as fases do trabalho forem desenvolvidas com entusiasmo, paciência e cuidado. Qualquer ansiedade por parte de pais, professores ou alunos, por resultados imediatos, prejudica o trabalho no seu todo e, pior ainda, corre-se o risco de perder de vista os objetivos do Teatro Aplicado à Educaçao. Trata-se menos de fazer un espetáculo artístico perfeito –pois esta perfeiçao é relativa– do que revelar aos alunos a ética teatral e a justa medida deles mesmos. Se conseguirmos auxiliar os jovens a descobrirem a diferença entre um texto escrito e um encenado, se pudermos fazê-los, através do contacto vivo com o Teatro, espectadores mais conscientes, curiosos e lúcidos, já atingiremos uma excelente finalidade.

* * * *

TEATRALIZACION LITERARIA

Este taller consiste en la utilización en forma teatral de modalidades literarias no escritas para el teatro, a saber: poesía coreada, monólogos, lectura de ensayo poético, y así sucesivamente. Las mismas se complementan con toda clase de recursos audiovisuales. Sin lugar a dudas, esta idea enriquecerá y hará más interesante, tanto el estudio de la literatura, como el aprendizaje del español.

MINITEATRO INFANTIL RURAL

Este proyecto ha iniciado el uso de las marionetas como un medio efectivo de la enseñanza mediante la creación de una compañía demostrativa que adiestrará a los maestros en sus propios distritos escolares.

Por primera vez se utilizarán obras escritas por un puertorriqueño, Luis Rechani Agrait. De este modo, esperamos que esto servirá de estímulo para que nuestros autores dramáticos se interesen en producir nuevas obras para el teatro escolar.

* * * *