

TEATRO

TEMPO, ESPAÇO E FORMA DE PARTICIPAÇÃO NO PROCESSO ENSINO-APRENDIZAGEM

(1) Euler Sobreira Muniz

Resumo

Este artigo não tem a pretensão de ser um estudo aprofundado das Teorias Teatrais, mas uma análise das semelhanças existentes entre os procedimentos teatrais e as técnicas utilizadas no Processo Ensino-Aprendizagem. Inicia com uma revisão histórica, mostra a evolução do Objeto Arquitetônico Teatro e finaliza com uma descrição dos procedimentos teatrais e a comparação com as técnicas utilizadas no processo ensino-aprendizagem.

Abstract

This article intends not to be a deep study of Theater's Theory but it tries to show the interfaces between Theater's Procedures and the Teaching-learning Process. It makes an historical revision. It shows the evolution of Theater's buildings and it relates the Theater's Procedures and compares them with the Teaching-learning Process.

01 - UMA REVISÃO HISTÓRICA

Ao se observar as pinturas rupestres deixadas pelos ancestrais pré-históricos do "homo-sapiens", já são encontradas figuras de feiticeiros e bruxos envolvidos em ritos tribais.

O Teatro tem a sua origem religiosa, marcada pelos registros históricos dos Escribas, à serviço dos faraós egípcios. Mas, somente a partir dos dramaturgos gregos que, no exercício da democracia, levavam aos

lugares públicos a discussão de temas polêmicos, foi criada a forma grega.

"Theatron", derivada do verbo ver "Theomai" e do substantivo vista "Thea", no sentido de panorama. Com a helenização tomou a forma latina de "Theatrum", base do vocábulo português teatro.

Com os gregos surgem as categorias estéticas da Tragédia e da Comédia. Categorias dicotômicas e eminentemente agógicas, como em poucas formas de ex-

1 Arquiteto e professor da Universidade de Fortaleza.

pressão de arte podem ser encontradas. Categorias que hoje identificam e servem como símbolo para a arte cênica.

A helenização levou a toda Europa romana o conceito de Teatro. O Teatro do guerreiro espelhado no Teatro do político.

A invasão pelos bárbaros do mundo romano faz surgir os senhores feudais, do período medieval, que trocaram a segurança dos camponeses por uma boa quantidade de moedas de ouro e trouxeram, a reboque, uma nova casta social, a do clero, que já vinha crescendo desde a conversão dos bárbaros e que se tornou enorme e corrompível com o costume de se entregar a Igreja todo o filho caçula do senhor feudal, futuros bispos e abades por conveniência e não por convicção.

A Igreja apaziguava os bravos com suas crenças e excomunhões e compartilhava das benesses e das riquezas que os reis mantidos em seus tronos podiam oferecer.

O alto clero já era o terceiro poder.

A concorrência do Teatro na difusão de idéias não foi, a princípio, muito bem aceita pelo clero. Os atores e dramaturgos tiveram de sair do conforto de espaços cobertos do mundo romano e se transformarem em andarilhos, fugitivos, a fazerem proezas de saltimbancos, menestrelis, malabaristas, pantomimas e palhaços.

Mas a Igreja, após a união de um imperador com uma atriz, começou a perceber que poderia usar a dinâmica teatral como facilitadora do processo de evangelização dos povos.

O Renascimento ressuscitou autores gregos e romanos e trouxe para os palácios os mestres de artes e ofícios.

Surge a figura do Mecenas.

Realismo e simbolismo mudam a face austera do Teatro impostado, rico, solene e pomposo. O Teatro romântico, ainda mantido pela companhia de ópera e ballet é sucedido pelo naturalismo, singeleza, criatividade e imaginação do teatro contemporâneo.

A linguagem cinematográfica é levada ao Teatro e o espectador participa mais intensamente de cada peça, decodificando os símbolos e completando com seus próprios valores os textos, movimentos, espaços, sons e luzes sugeridas por dramaturgos, diretores, atores e técnicos.

02 - A EVOLUÇÃO DO OBJETO ARQUITETÔNICO

Só os gregos reservaram ao Teatro um objeto arquitetônico específico. As cerimônias da pré-história e as manifestações ocorridas pelo Egito e Mesopotâmia não tinham uma edificação apropriada para ocorrerem. Aconteciam em espaços abertos, diante dos monumentos destinados ao culto aos deuses.

O relevo acidentado das terras gregas e o culto

deste povo pela perfeição fez com que escolhem os locais mais apropriados para o assentamento dos espaços que vinham a servir para o desenvolvimento de uma nova arte: a Arte Cênica.

Um vale cercado por morrotes era então o local mais apropriado para que as discussões democráticas, temas das encenações, ocorrem. A parte plana ficaria reservada ao palco, tendo sempre como cenário uma parede com três portas por onde circulavam os atores, na sua totalidade do sexo masculino e que representavam os diversos papéis, masculinos e femininos, vestidos em túnicas e resguardados por máscaras gígas.

As escarpas dos morrotes eram destinadas à platéia que se distribuía em semi-círculo e que se acomodava de modo a manter a curva de visibilidade necessária à perfeita assistência dos movimentos cênicos.

O rigor grego não deixaria escapar o cuidado para que além dos movimentos, os textos também pudessem ser fielmente acompanhados, para tanto, faziam distribuir jarros em pontos estratégicos da platéia de modo a reforçar os sons diretos emitidos pelos oradores. Aí estava também assentada a pedra fundamental dos estudos acústicos.

Os césaes romanos invadem toda a Europa conhecida na época e tomam para si os conhecimentos e a cultura grega e a difundem por todas as suas posses.

O romano dá ao Teatro a sua versão implanta-o no plano, junta dois teatros de modo a criar um novo objeto arquitetônico - o anfiteatro, acomodava os nobres em galerias abobadadas e sobrepostas e revestido com uma cúpula removível, de modo a poder manter as atividades teatrais durante todo o ano, sem ser incomodado pelas condições climáticas.

Ao anfiteatro foi dada nova pauta: os jogos do circo. Gladiadores, escravos ou livres, se enfrentavam para o delírio do público. Mártires cristãos eram devorados pelos leões. Um novo símbolo foi adicionado aos signos reconhecidos pela raça humana: o do polegar para cima, que significava a manutenção da vida em oposição ao do polegar para baixo que decretaria a morte de gladiadores e mártires. Este símbolo ainda é hoje reconhecido por quase todos os povos que habitam a terra, com uma pequena modificação semântica: o de estar bem em lugar de estar vivo.

Com a perseguição pela Igreja, na idade média, das manifestações teatrais, o teatro perde o seu espaço, como objeto arquitetônico e volta às ruas como na pré-história, no Egito, na Mesopotâmia e até mesmo no Proto-Teatro Grego. As carroças passam a ser os camarins e as ruas e casas das vilas os cenários para as atividades dos artistas.

As navegações, o surgimento das colônias e o trabalho de catequese dos cléricos, dão uma nova roupagem ao Teatro, que é, então, utilizado no processo ensino-aprendizagem. O Teatro como facilitador

do ato de perpassar os conceitos, ensinamentos e dogmas da Igreja Católica.

É fácil de se notar que o Teatro grego gerou o Teatro de arena atual. Ao Teatro romano devem-se os elementos que compõem o Teatro do palco italiano e às perseguições da Igreja deve-se o comportamento atual dos grupos mambembes, de apresentações ao ar livre com palco e platéia improvisadas.

03 - A APLICAÇÃO DE DINÂMICAS TEATRAIS NO PROCESSO ENSINO-APRENDIZAGEM

A leitura do texto é o ponto de partida de cada montagem.

Nas leituras iniciais, geralmente, não são efetuadas as distribuições prévias das personagens, para que os atores possam entender o texto como um todo, possam analisar cada frase de modo a encontrar a pontuação mais coerente com a personagem e com a mensagem que o autor quer passar, possam estudar o texto de um prisma temporal, psicológico e social e possam começar a se identificar com uma personagem de modo a facilitar o trabalho do diretor de distribuição dos papéis.

A distribuição das personagens é a etapa que se segue. As leituras passam a ser efetuadas já por atores pré-determinados: cada ator lê somente a personagem ou as personagens que vai representar. É dado início a uma das etapas mais difíceis da arte de representar: a interiorização da personagem.

O ator passa a agir, pensar e falar como a personagem. Para tanto buscará em laboratório, que em Teatro é a arte da observação e da análise estrutural de uma personagem, os elementos fundamentais para compor este tipo. É neste ponto que se identifica o ator ou que fracassam todos os que não nasceram com o dom do palco.

Após a composição do tipo, passa-se a memorização do texto. Para que isto ocorra com maior facilidade é facultado ao ator memorizá-lo por cena ou por ato. É a etapa seguinte, que é a da marcação, ocorrerá conforme vai se memorizando a peça.

Na marcação aparecerão os movimentos que acompanham cada fala. A beleza da expressão corporal valoriza, sobremaneira, às palavras colocadas no texto e acentua as que neste têm maior importância. Na marcação a interferência e a importância da direção teatral se acentuam. Ao diretor cabe a definição do desenho das cenas e a definição da linguagem formal que a peça venha a ter.

Definido o tipo, a pontuação do texto e as movimentações cênicas passa-se a complementação da Peça, dando-se a cada tipo um figurino, a cada pontuação um som e a cada movimentação uma luz e um cenário.

Tipo, texto, tempo, roupa, quadro, luz e som de-

finem uma peça teatral como obra de arte.

Ao se acompanhar as técnicas do painel duplo, grupo de verbalização e grupo de observação, júri simulado, role-playing, painel integrado, painel múltiplo, grupos de questionamento, aula-introspectiva, mini-aula, painel progressivo, painel regressivo e de outras tantas técnicas utilizadas pelos pedagogos de modo a facilitar o processo ensino-aprendizagem, observa-se a intensa semelhança entre as técnicas e os jogos utilizados pelos atores para introspecção, sensibilização, incorporação e composição de cada tipo.

As técnicas teatrais podem e devem ser utilizadas em sala de aula como mais um elemento a facilitar o processo ensino-aprendizagem. Ao incorporar uma personagem, o ator diante de um cenário, sob as luzes e sobre um palco enfrenta, convive e partilha uma idéia, um texto com seu público. Ao entrar em sala de aula, o professor diante do quadro, utilizando-se de recursos áudio-visuais, enfrenta, convive e partilha um tema um conteúdo com sua platéia, os seus alunos.

Cada professor tem um pouco de ator em suas veias. Cabe a este motivar o aluno com suas dinâmicas e o aluno, como público atento e fiel, observar o seu mestre, analisar os seus atos, se apropriar do mote e desenvolver o gosto pelos estudos, única forma de se conseguir um progresso independente dos grilhões impostos pela ignorância tecnológica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

01. BARBEIRO, H eródoto. **História Geral**. São Paulo, Editora Nacional, 1976.
02. BOLTSHAUSER, João. **História da Arquitetura**. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 1963.
03. GIEDION, Siegfried. **Space. Time and Architecture**. Cambridge, Mass, Haward University Press, 1959.
04. HAUSER, Arnold. **História de la Literatura y el Arte**. Barcelona, Hoepli, 1958. vol. I e II.
05. MACHADO, Maria Clara. **Teatro II**. Rio de Janeiro, Biblioteca Educação e Cultura, 1980.
06. MAGALHÃES Jr., Raymundo. **Teatro I**. Rio de Janeiro, Biblioteca Educação e Cultura, 1980.
07. PENNA, J. B. Damasco e Joaquim Silva. **História Geral**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1970.
08. PEUSNER, Nikolaus. **Europaische Architektur, von den Anfängen bis zur Gegenwart**. Munique, Prestel, 1957.
09. SOURIAU, Étienne. **Categories Esthetiques**. Sorbonne, Universidade de Sorbonne, 1977.
10. ZEVİ, Bruno. **História dell'Architettura Moderna**. Milano, Einaudi, 1950.