

## Teatro e universidade: jogos de pesquisa

João Pedro Alcantara Gil  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFRGS  
Professor do Departamento de Arte Dramática da UFRGS

### 1. Teatro infantil: o que tenho a ver com isso?

Para introduzir a questão conto uma breve história. Era uma vez um diretor de teatro que resolveu fazer teatro para crianças. Queria encontrar uma plateia diferente daquela com que estava acostumado e gostaria de promover o interesse dos pequenos pela arte dramática. Além de tudo considerava as crianças bem legais para compartilhar suas brincadeiras dramáticas. Ele brincou de tudo um pouco. Brincou de casinha, debaixo de uma parreira nos fundos de casa, onde juntava potinhos para fazer comidinhas. Brincou também de funda, ferrinho e rouxinol. Era conhecido pelos tios, dado o espírito brincalhão, de “hora de arte”. Pois o jovem “hora de arte” montou sua primeira peça infantil cheia de ação, com muita música e uma carroça, que servia de cenário. Era a metáfora para um teatro universal, levado para todos os lugares do mundo. Que confusão! A equipe não sustentou apresentar tantas vezes a mesma coisa com um retorno tão pequeno. Ficou aborrecido e quase deixou o teatro infantil. O que tenho a ver com isso?

Resolveu partir para outra. Achou uma história clássica e adaptou a encenação para o teatro contemporâneo. Acreditava que o teatro infantil era só uma questão de linguagem. Não dava nada certo para este diretor. Também desta vez não foi feliz ao tentar dividir as tarefas e não encontrar resultados satisfatórios. Ficou novamente magoado e pensou abandonar tudo de vez. Chega de montar peças para crianças! Decidiu dar aulas para elas. Assim, quem sabe, aprenderia a fazer teatro infantil. A partir de suas brincadeiras escreveu um roteiro, organizou elenco, músico e, logo em seguida, percebeu, percorrendo várias comunidades, que as crianças não se interessavam muito pelos jogos reconstruídos pelos atores. Tentou arriscar mais uma vez, invertendo as coisas: agora é uma história tradicional de mocinho e bandido, mas sem maniqueísmos. Tudo muito engraçado. Tem que agradar as crianças. Que nada! O fracasso foi total! Até o papel de músico teve que representar. Pobre diretor de peças infantis; não quis mais saber de ensaios e de contar histórias.

Não adiantou tamanha decisão. Partiu novamente para outra, agora com um bom grupo e um texto convincente. Desta vez não se preocupou se a linguagem era infantil e se iria percorrer todos os bairros da cidade. Só se interessou pelo espetáculo que seria apresentado. E não é que deu certo. O teatro sem censura, bonito, alegre, que ele imaginou

desde o começo, estava em cena. E as crianças? Bem, as meninas e os meninos que conseguiram assistir a peça gostaram bastante. Acharam lindos os cenários. Novamente ficou contrariado. Mas o que ele queria, afinal de contas? Passara anos de sua vida dando um duro danado, tentando apresentar histórias que agradassem as crianças e agora que pensava ter acertado, ainda não tinha respostas concretas. Daí, então, passou a pesquisar na universidade. Ali encontrou um caminho novo para investigar os velhos problemas. Pode ler mais, observar melhor as crianças e lembrar-se de seu tempo: do pé de parreira, das comidinhas feitas com folhas de arbustos. Afinal, que teatro é infantil? Que expressão artística é própria da criança? A criança reconstrói ações nas suas brincadeiras de faz-de-conta. Ela cria situações imaginárias, dentro de uma zona de desenvolvimento proximal. Será que destes jogos dramáticos não derivam os primeiros aprendizados, como alfabetização, e as primeiras concepções de vida, como solidariedade e trabalho? O espetáculo cênico adulto, quando trabalhado esteticamente, pode ser destinado às crianças, assim como um desenho ou uma música, ou precisa de uma linguagem específica? Esta pesquisa foi desenvolvida à luz dos estudos de Peter Slade, Viola Spolin, Paulo Freire e Vigotsky.<sup>1</sup>

## **2. Teatro na Universidade?**

O diálogo entre teatro e universidade começou para mim de forma conflituosa. Fui levado a fazer arte dramática por um erro cometido nos cartões de resposta das provas para ingresso em outro curso superior. Na verdade, o que me deu força para continuar foi a frase ouvida em casa: vais ser teatrólogo! Achei bonito e, assim, fui aprendendo teatro em funções que variaram da atuação, apesar de desviar o olhar da plateia, à direção, passando pela iluminação e cenografia. A docência foi o passo a seguir. Comecei a me preocupar com o ensino de teatro quando consegui realizar concurso para o magistério estadual, devido a um certificado expedido pela universidade, que reconhecia o curso de Licenciatura em Arte Dramática. Como esta disciplina era somente oferecida na Pedagogia, passei a lecionar em escolas de formação de professores. Junto à docência em escolas e instituições de ensino superior não parei com os processos de criação cênica em grupos de estudantes e trabalhadores. Desse conjunto de práticas pedagógicas e artísticas, surgiu a necessidade de questionar a relação do artista com o professor na sociedade contemporânea. Afinal de contas, o teatro é arte ou educação? Esta questão já era enfrentada pelos gregos no século V a.C. Se Platão defendia uma educação para sua “República”, baseada nos jogos, Aristóteles, em sua “Poética”, considerava o teatro como instrumento importante do conhecimento humano. A história do teatro no pensamento educacional atravessa o pensamento romano. Enquanto para Horácio o teatro deveria educar, Sêneca entendia que

desviava da séria ocupação de aprender. A Igreja inicialmente condena o teatro; mais tarde, porém, Santo Tomás de Aquino, adaptando a filosofia aristotélica, aprova as representações dramáticas. Enquanto a aristocracia francesa aplaude o teatro como rica forma de entretenimento, Rousseau, seguindo os passos de Platão, defende a utilização dos jogos numa educação pedocêntrica. Inspirados por Rousseau e pelo pensador norte-americano John Dewey, arte-educadores anglo-saxões vão incorporar o teatro à educação, num projeto de livre expressão para crianças. O jogo dramático, no entanto, não pode ser considerado uma panaceia, que vai resolver todos os problemas da vida. A arte contemporânea não vai se contentar em ser apenas jogo. Para discutir novas ideias para o teatro e para educação foi necessário aprofundar os estudos. A ambiguidade não está apenas nos dois conhecimentos, mas se acha também nos próprios artistas e estudiosos que atuam nas duas áreas. A dialética da natureza humana projeta um homem insatisfeito que vai procurar inovações artístico-pedagógicas para superar as imposições da divisão social do trabalho. Assim fui atrás do artista “prático-reflexivo”, que não colocasse hierarquia frente aos estudos do teatro e da educação. Só foi possível encontrar a mediação desse processo por meio da pesquisa que buscasse o desenvolvimento de todas as potencialidades artísticas e educativas do sujeito. Até que ponto o livre desenvolvimento de cada um torna-se base para o livre desenvolvimento de todos?<sup>2</sup>

### **3. Pesquisa em artes cênicas: por onde começar?**

A problematização do fenômeno cênico se coloca como ponto de partida para o trabalho de pesquisa. As contradições estão presentes em todas as relações da arte com a sociedade. No estudo do teatro e da educação, encontrei problemas do tipo: qual o significado do jogo na educação? Quais as tendências pedagógicas presentes no ensino de teatro? Como as artes cênicas podem contribuir para as transformações dos processos socioeducativos? São paradigmas construídos historicamente que se referem a experimentos exploratórios complexos dentro de um sistema de referência qualitativo. A pluralização dos paradigmas e a multiplicidade das metodologias apresentadas no mundo contemporâneo das artes permitem apontar para diferentes caminhos. No entanto, para efeito de uma racionalidade crítica, cada projeto estabelece um movimento próprio dentro de uma proposta metodológica sustentada por determinações da pesquisa qualitativa. Na raiz etimológica da palavra qualidade aparece “qualis” que significa essência. Sinaliza, portanto, uma busca incessante pela perfectibilidade das coisas, pelo conhecimento mais profundo. Esta forma de pesquisa, no entanto, diante da complexidade emergente, não é constituída voluntariamente, na solidão de um laboratório. A participação coletiva é que pode gerar o

envolvimento do sujeito com o objeto de estudo. Por outro lado, qualidade aponta para “melhor” e não para “maior”. Aqui não é rejeitar toda quantidade, qualquer classificação por ordem numérica. O princípio da qualidade só será concretizado pela intensidade das relações do fenômeno cênico com pressupostos teórico-práticos. Quer dizer, é sumamente relevante para a pesquisa qualitativa em artes cênicas considerar o estado da arte e sua relação com os sujeitos. Outra condição necessária, no meu ponto de vista, para introduzir os processos investigativos de cunho qualitativo em artes cênicas, é desenvolver a politicidade, ou seja, a construção da história pelos próprios sujeitos. O quadro de dificuldades do trabalho artístico na sociedade contemporânea faz com que o artista seja compelido a criar seu próprio “mercado”. Da mesma forma, o sujeito pesquisador se vê na condição de buscar um pensamento autônomo, que, segundo a teoria crítica<sup>3</sup> é produto do esclarecimento e da emancipação. Esta é, seguindo os jogos de pesquisa, a dialética da qualidade em artes cênicas: uma visão não quantitativa e não linear dos conhecimentos, das linguagens e dos processos cênicos, que busquem permanentemente novos paradigmas, novos confrontos entre totalidades e subjetividades. A pesquisa qualitativa em artes cênicas não apresenta protocolos “a priori”, ou seja, caracteriza-se basicamente pela abertura a questionamentos constantes, rejeitando, assim, toda resposta fechada, dicotômica, fatal, características de todo pensamento mecanicista. Mais do que causas e culpas, a pesquisa qualitativa busca procedimentos metodológicos que visem a contribuir com o movimento das artes cênicas e da sociedade brasileiras. O aprofundamento por análise qualitativa se dá pela convivência e pela comunicação. Entre as qualidades mais profundas do ser humano está a ética. Os valores da pesquisa em artes cênicas estão relacionados à qualidade dos encontros acadêmicos e a disciplina que os projetos são desenvolvidos na Universidade, diante do contexto sócio-histórico da educação brasileira.

---

<sup>1</sup> Fragmento da dissertação de Mestrado “O Significado do Jogo na Educação Infantil”, apresentada no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria, em 1988.

<sup>2</sup> Fragmento da tese de Doutorado “Para Além do Jogo”, apresentada no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria, em convênio com a UNICAMP, em 1999.

<sup>3</sup> Quando falo em teoria crítica me refiro a um conjunto de reflexões de autores com origens intelectuais e influências teóricas distintas, como Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Walter Benjamin, Leo Lowenthal, Erich Fromm, entre outros, que se reuniram no que foi chamado círculo franckfurtiano.