PORTUGAL

QUE LUGAR TEMOS DE CONFERIR AO TEATRO, DENTRO DE UM SISTEMA EDUCATIVO DE VANGUARDA?

Por *Mª Elena LUCAS (Portugal)*
VI Congresso do Ensino Liceal.
Aveiro, Abril 1971.

Para que a sua acçao seja eficiente, este teatro vivo há-de ser feito "por artistas com formaçao de pedagogos e incentivado por pedagogos com temperamento e "cultura artísticas". Isto, precisamente, porque os sectores divertimento e educaçao nao sao contraditórios.

No mundo convulsionado por conflitos de toda ordem, o teatro, praticado ao nivel da escola, tem de ser chamado a desempenhar um papel relevante, na saúde moral do aluno, estimulando-lhe o amor pelo trabalho, o respeito pela equipa onde se integrou, a consideraçao pelo público que o vai escutar, o carinho pela escola que o acolhe, a atençao pelo meio social onde vive.

A criança de hoje continua a ser criança, como a de ontem. Nao pode tirar-se-lhe a alegria de viver; há que mostrar-lhe pela mao da arte o encanto que a vida pode e deve trazer-lhe. Descurar este problema é deixá-la enve-lhecer, prematuramente.

Com a prática da arte cénica, o aluno habitua-se a amar o Belo, a criá-lo à sua volta, a oferecê-lo aos outros.

Cuvelier, notável dramaturgo e pedagogo, diz-nos que no seu liceu sao consagradas duas horas semanais às chamadas actividades complementares, onde estao incluídas as seguintes matérias: música, desenho, moldagem e cerâmica, trabalhos de verga, fabrico de máscaras e arte dramática. No princípio de cada trimestre, propoe-se aos alunos que

optem por qualquer destas actividades. Essa faculdade de escolha e esse convite oficial conferem aos trabalhos uma garantia de seriedade que prende os educandos aos animadores. Escolhe-se aí uma actividade, por decisao pessoal.

Nesta escola, os alunos que optaram por Teatro, sao submetidos a uma preparaçao psicológica, onde se lhes faz sentir o lado misterioso e mágico do jogo dramático.

O animador toma a palavra e diz: "Todo aquele representa é um mágico, visto criar seres e objectos que nao existem, mas em que ele acredita e em que faz acreditar".

Pede, depois, aos pequenos que imaginem as primeiras manifestaçoes dramáticas: as dos homens pré-históricos. Pensem que estao numa caverna, que é de noite, que o feiticeiro dança e que a sua máscara, iluminada pelo jogo das chamas, toma vida. Compreendam ainda que este homen nao pôde estar sempre só, porque teve de captar forças à natureza, de as dominar, de as personificar.

Em seguida, e entrando já no campo histórico, chegará à época presente e perguntará à classe se já havia contactado com essa arte mágica. Em caso afirmativo, observa se já tinham visto morrer as personagens no palco. Faz ainda notar que, como muito ben sabem, os actores que encarnavam essas personagens nao estavam mortos. Por que tinha entao o público sofrido tanto, com o destino dos seus heróis?

Acrescenta, depois, que para despertar tais sentimentos, tem o artista de reunir muitos esforços, de ser uma espécie de mago. Para o provar, pede que suponham também que o dito comediante tropeça num tapete a que cai. Por que se ri o público, agora? Porque o desencantamento se produziu.

Contràriamente àquilo que ainda hoje se pensa, estes problemas apaxionam o pequeno espectador, prendendo-lhe a sensibilidade e o interesse, quase tanto quanto os projectos das viagens interplanetárias.

Após este período de iniciaçao ao teatro, vêm os exercicíos práticos, sem exclusao da matéria sobre História do Teatro e Lugar Cénico.

A equipa desenha esquemas, constrói maquetas, aprende a conhecer o dispositivo teatral das várias épocas. Toma parte em colóquios, onde se fala de experiências teatrais, escuta leituras de cenas, cuidadosamente, escolhidas.

No primeiro trimestre, as aulas sao consagradas, sobretudo a exercícios de mímica. O aluno é convidado a imitar diversos tipos de andar; o da criança, o do homem, o do velho.

Após este treino inicial, tendente ao dominio do corpo, o monitor pede-lhe que desenvolva, gestualmente, uma série de temas, onde pode pôr à prova o seu temperamento. Terá de mimar:

— Lavar a cara ou as maos;
— Lavar os dentes;
— Tirar o chapéu para cumprimentar;
— Abrir uma porta, sair, tornar a fechar a porta;
— Andar à procura de um objecto perdido;
— Esperar por algém que se demora.

O grupo compreende, com surpresa, quao difícil é a prática desta arte, onde tanto se pede à imaginaçao e à observaçao. Por muito bem que se tenha marcado no chao a largura da porta, o pequeno aprendiz de teatro rompe paredes, atravessa portas fechadas, sai pelas janelas.

Vencida esta etapa, passa-se depois a uma outra série de exercícios; mima-se a profissao que cada um gostaria de seguir, mais tarde. O curioso, na prática deste trabalho é que, enquanto o que executa carece de precisao no desenho das linhas de base e no dos pormenores, em contrapartida, os colegas reclamam dele uma pericia, absolutamente diabólica.

Segue-se, depois, uma outra fase. Trata-se, agora, de construir, em mímica, uma história que obedeça a um plano. Toda a classe comparticipa do jogo: os resultados sao anotados em fichas individuais. O aluno improvisa, assim, dentro de um quadro preciso. Nesta fase, o jogo mi-

mado nada tem de ver já com o mimo.

Esta pequena resenha mostra-nos bem quanto temos também de andar neste domínio e o número de pessoas que há a preparar para o desempenho de tais tarefas.

E, a verdade é que com as características destes cursos, milhares se estao a realizar, em muitos países.

Em França, ligadas ainda ao meio escolar, vivem as chamadas Cooperativas de Teatro para Jovens Espectadores. A de Lyon contava há pouco com 13 000 sócios, incluindo nestes, professores, reitores e pais. É frequente o grupo cénico da escola ser subsidiado por essas cooperativas, que, além desta missao, divulgam ainda teatro válido, tanto de amadores, como de profissionais. Anunciam nos estabelicimentos de ensino os espectáculos que podem ser-lhes úteis e conseguem bilhetes para esses espetáculos. Entretanto, os professores acompanham os alunos mais novos e preparam-nos para compreenderem as linhas de base sobre que assentam a peça e a montagem. Sempre que é viável, levam ainda ao seio da escola homens de teatro.

Pela pedagogia da expressao dramática vao, assim, vivendo páginas de interesse nacional e universal, onde o aluno aprende que o riso pode viver, paredes meias com as lágrimas, a realidade com a sobrerealidade, numa aproximaçao muito directa e muito viva dos pontos extremos que soldam os arcos da cadeia da vida, onde, a par de rosas, crescem também cactos e urtigas.

Pois nao é pelo encontro com um texto que um instante de vida individual se eterniza, que uma alma se desdobra em emoçoes, que uma ideia se concebe como criaçao de verdade?

Uma simples leitura, feita pelo professor com o aluno nao basta. O texto está à espera de uma interpretaçao plástica cuja prática frequente só pode beneficiar o individuo, nesta fase de aprendizagem. Quem nao deparou com crianças que param, de 3 em 3 ou de 4 em 4 sílabas, que substituem palavras por outras, para as quais ler nao é um exercício de inteligência e de oralidade, mas o pronunciar, em cadeia, uma catadupa de sons?

É frequente o professor queixar-se dessa deficiência, por falta de tempo para acorrer a toda a classe. E este um óbice, sem dúvida. Será, porém, o único? Nao partirá ele do próprio professor, que começa por dar o exemplo de deficiente preparaçao, em matéria da expressao oral?

Tem este de saber, e quanto antes, que ler bem é respirar bem, e dar ao corpo um comportamento, uma dimensao, um volume. E viver uma coincidência entre qualquer coisa que se passa fora de nós e outra coisa que poderia bem ter-se passado em nós.

Por isso, realizar, em palco, uma página é atingir regioes muito ricas e muito fecundas de quem a interpreta. Pois, Teatro nao é, como afirma Lorca, "poesia que se levanta do livro e se torna humana" e "actor", como define Artaud, "o autentico atleta do coraçao"? .

Quem duvida hoje da eficácia de um enquadramento das actividades de teatro, no plano da educaçao, em que os aspectos discursivo e lógico de fala se substituem pelos afectivo e físico, substituindo o significado, restritamente gramatical da palavra e da frase, pelo da sonoridade e da comunicaçao. A linguagem da literatura enriquece-se, os objectos colaboram, a luz ajuda a exprimir ideias e sentimentos, em suma, todos os ângulos cénicos vibram de significado.

Encarado como actividade a pedir ao ensino, este Teatro exige cooperaçao colectiva, por parte dos professores que regem as outras disciplinas e pela dos alunos, e, confere a estes a máxima liberdade de expressao.

Nao sao estados de imobilidade e de receptividade os aconselháveis, em indivíduos que se encontram numa fase de desenvolvimento físico e mental e vivem experiencias constantes de integraçao social.

O actual Ciclo Preparatório vai praticando, já, o teatro de fantoches. Trata-se, todavia, de experiencias isoladas que resultam da boa vontade com que se realizam e nao de uma prévia preparaçao para esse trabalho, que tanto interesse está a despertar, no estrangeiro.

Basta dizer que, na Checoslováquia, há 8000 grupos de Teatros de

títeres, que a Cruz Vermelha australiana os utiliza junto das escolas para levar os alunos a receberem a vacina, a lavarem os dentes e a saberem atravessar uma rua. E ainda através dos bonecos que psiquiatras e pedagogos americanos realizam autênticas curas, em atrasados mentais.

Na Inglaterra, o fantoche apoia a terapêutica de fala, sobretudo no dominio da gaguês.

Em resumo:

Atrair a criança e o jovem para realizaçoes de alto interesse é um dos problemas prementes, a resolver por todos os Estados hodiernos. Entre esses empreendimentos, encontra-se o teatro, como meio de educaçao do cidadao de amanha. A apresentaçao integral ou parcial de obras de escritores da sua pátria ou estrangeiros, servirá de base para alicerçar o espírito da nossa juventude, para criar a confiança no homem, para o progresso social e para a força da razao. Esta manifestaçao de arte comparticipa do mundo do adolescente, nao apenas como gozo artístico, mas, particularmente, pelo interesse que nele desperta. Permite-lhe, igualmente, conhecer formas de existencia que, sem essa ajuda, difícilmente entrariam na sua esfera, ainda limitada.

Por isso, o Teatro, mais do que o romance ou a novela, ajuda o jovem a viver a vida, dentro dos mais diversos aspectos, com os quais se funde num entusiasmo e numa intensidade muito superiores aos do adulto. Daí, a admiraçao que exprime e que exterioriza, sempre que se encontra na presença de um actor e o querer ser ele próprio actor, rompendo com a pressao do meio familiar, ainda céptico, quanto a esta profissao. Essa luta pelo palco justifica-se, porque este lhe parece um lugar muito mais atraente do que o insípido da vida real!

O entusiasmo por assistir a espectáculos e por fazer teatro é, como afirma Spranger, um fenómeno necessário para a evoluçao do jovem espectador. Em todo o seu mundo interior, cheio de vivências estranhas, de contrastes, de anseios, o teatro entra como elemento integrador e como descarga de afectos.

Havendo penetrado, já nesta idade, no mundo da cultura e dos

valores, no da razao e no da lógica, o adolescente procura, a todo o instante, resposta para as suas dúvidas e esforça-se por integrar, socialmente, a sua personalidade. A educaçao, a par da experiência, vem ajudá-lo nesse esforço contínuo de integraçao. O pedagogo, que há-de estar vigilante, tem de evitar, a todo o custo, uma possivel inversao de valores e de promover, junto dos seus educandos, o mais perfeito e o mais rápido aproveitamento das suas forças vitais, emocionais e espirituais.

Se é verdade que a vida instintiva impele e dá força, nao é menos certo que sao a sensibilidade e a inteligência quem dirige e realiza a plenitude do homem.

Daí as dificultades com que lutam os que se empenham na tarefa educativa.

Vivemos num clima de tendências, de exaltaçoes, de factos concretos que confundem e impulsionam o educador e do educando. Por toda a parte se procura resolver esse estado de crise. Escreve-se. Debate-se. Quaisquer que sejam os resultados a que se chegue, o que é certo e coincidente é que *a educaçao é a base e a chave da convivência humana, o método fundamental do progresso e das reformas sociais.*

Nao há cultura sem educaçao.

QUAIS SAO, PORTANTO, OS OBJECTIVOS DESSA EDUCACAO?

Os que instalem a cultura dentro do ser humano, com finalidades que ultrapassem o presente. Há, todavia, reservas. "Se é certo que a nossa época se caracteriza por uma exaltaçao pragmática do "tanto" e do "quanto", nao é menos certo que o homen, pelo seu próprio ser, necessita do pensamento e de valores permanentes que nao podem ser-lhe impostos por uma sociedade que cada vez acusa mais o "sentimento do efémero".

Temos na nossa frente um agregado humano que regista mudanças rápidas de situaçoes, o que implica mutaçoes de valores. Neste estado de coisas, a juventude acha-se sacudida, abalada, e é, infelizmente, muitas vezes por si mesma que tem de encontrar as suas próprias soluçoes, abandonada pela Escola e pelo Educador.

Que papel desempenha o Teatro nesta panorâmica social?

Por um lado, prende o aluno à escola e ajuda-o como meio de transmissao de cultura; por outro, apoia o escolar na tarefa de criar essa bagagem cultural, nao por métodos passivos, como lhe acontece tantas vezes nas aulas, mas por processos vivos e activos.

O esforço de concentraçao que este exercicío lhe exige, a encarnaçao de valores, de ideais e de atitudes estimulam-no a uma emitaçao positiva e válida, ao tornar seu o que a cena lhe dá. Este contacto com a arte há-de fazer nascer no seu eu estados emotivos que lhe proporcionam a descoberta de novos valores e de novas experiências.

Portanto, num plano pedagógico de vanguarda, o educador deve conhecer a evoluçao que o Teatro atravessa, visto que este, como outros elementos da cultura, reflecte inovaçoes humanas e sociais que importa registar.

Nao esquecer ainda que, apesar de todas essas transformaçoes, o Teatro nao perde o seu carácter potencial de instrumento artístico de revelaçao humana e que, de maneira alguma, se pode transformar, como tantas vezes acontece, em escola de mentira e de hipocrisia.

Daí, o interesse que merece un reportório a oferecer à escola.

Que reportóiro?

Em primeiro lugar, aquele que possa levar a criança e o adolescente a respeitarem os outros e a respeitarem-se a si próprios.

O texto a oferecer-se-lhes tem de viver, assim, de elegância de atitudes e de movimentos, somados a uma riqueza vocabular que nao traia o pensamento do autor.

Implica, sobretudo, *a luta pela verdade.*

Escrever para crianças, num período de vida em que as impressoes, sao, amiúde, indeléveis, é tarefa árdua que implica graves responsabilidades. Por isso, a maioria dos dramaturgos se furta a esta experiência.

Há que pegar nas figuras e mitos caros a un ser ainda em formaçao e tratá-los com generosa e comovente isençao e simplicidade. Essas figuras deverao ser vestidas com uma ternura e amor pelo próximo, capazes de lhes grangearem, de pronto, a estima do público a que se destinam. Mesmo no caso de tratar-se de animais, deverao estes revestir-se de calor humano e de falar uma linguagem que os nao traia. Quer reproduzam o folclore local, quer o nacional, quer fotografem o mundo infantil, as produçoes literárias deste tipo, têm de conter a poesia necessária para comover o coraçao dos próprios adultos.

Para além desta faceta da literatura para crianças, a obra a representar na escola conterá ainda as virtudes de um "playwriting", técnicamente lúcido e bem acabado", capaz de explorar, conscientemente, as mágicas possibilidades expressivas de um palco.

Transmissao coerente de uma autêntica visao do mundo e da arte, onde sejam condenados, categòricamente, os valores convencionais, numa procura exaustiva de *verdadeira verdade,* tao original e profunda quanto o permitem as capacidades de assimilaçao do *pequeno* público a que se dirige.

Um Teatro Infantil e Juvenil ja nao pode aceitar sem reservas a presença em cena de bruxas, de fadas, de monstros, a servirem obras onde a ingenuidade se confunde com a inépcia, num desprezo pela ética a pela bondade autênticas.

Mundos povoados de madrastras violentas, de seres vingativos, de gigantes ameaçadores, em suma, de personagens dispostas a assassinarem criaturas indefesas, sao receituários, altamente toxicos para a sensibilidade e a saúde moral de plateias infantis.

Como é possivel ainda pôr em cena a história daquela mulher hedionda que engorda meninos para os comer e a do Barba Azul que, com os seus refinamentos de crueldade, caberia melhor numa colecçao de "Histórias para nao dormir"?

Nao sei mesmo se a criança dos nossos dias aceita, sem reservas, o caso do Capuchinho Vermelho que nao sabe distinguir um lobo de uma avó! .

Esta arte de oferecer, honestamente, aquilo que corresponde aos interesses das plateias escolares constitui o mérito mais substancial na selecçao de espectáculos desta natureza.

Infelizmente, circula hoje ainda muita literatura dramática infantil, cujo nível ultrapassa o baixo para tocar o caótico, onde dominam a espionagem e a droga. Cada um destes textos é um salto para o vazio, desintegrado de uma literatura teatral autêntica e do conhecimento de espectáculos escolares. Os pais e os pedagogos que nao estao convenientemente preparados e mentalizados para seleccionarem as sessoes de teatro a oferecer aos filhos, levamnos a ver peças que nada ihes dizem.

Estou a lembrar-me de haver assistido, num estabelecimento de ensino de Lisboa, à representaçao da "Longa Ceia de Natal" de Wilder cuja acçao exige que a morte vá ceifando, sucessivamente, os vários membros de una mesma familia, e de ter visto atrás de mim crianças com idade inferior a 6 anos!

E lamentável que, para que o espectáculo tenha sucesso, ele haja de começar por agradar aos familiares, de levar um título que os atraia

ou de focar um assunto que os pais de hoje leram ou ouviram contar em meninos!

Por isso, em certos meios, sao garantia de venda de bilhetes "A Cata Borralheira" ou "A Bela Adormecida no Bosque", atirando-se os espectadores para uma plateia onde se arrumam crianças que vao dos 4 aos 13 anos, de mistura com adultos, ignorando-se que neste momento é lá fora expressamente proibido em espectáculos desta natureza ocuparem maiores as filas destinadas a menores.

Vive-se, na verdade, numa época em que é preciso dar outra interpretaçao à paternidade tradicional. Factores de toda a ordem, sobejamente conhecidos de todos nós determinaram uma integraçao mais precoce da criança e do jovem, no corpo social.

Portanto, a ideia de que o adolescente era uma simples e tutelada espectativa do homem transcendeu-se, pela força social, específica desse sector em questao, o qual constitui hoje em todos os países um apreciável índice demográfico que o educador nao pode de forma alguma ignorar.

Para corresponderem às exigências requeridas por estes problemas delicados e tao actuais, estao a realizar-se, com certa regularidade, encontros nacionais e internacionais de que comparticipam pedagogos, sociólogos, psicólogos e homens de teatro.

No colóquio de Marley-le-Roy exigiu-se:

— *Que os espectáculos destinados a crianças, quando preparados fora do meio escolar, sejam sempre representados por adultos.*

— *Que os grupos de menores que representam para menores sejam considerados nocivos, quando actuam com fins comerciais, devendo ser, imediatamente, proscritos.*

— *Que o teatro a levar a estes apresente um nível tao bom ou melhor do que o do adulto e acente num reportório adaptado à sua idade e ao seu grau de conhecimentos.*

— *Que esse teatro ocupe, na programaçao escolar, o seu lugar, entre as disciplinas curriculares.*

— *Que é urgente banir a linguagem falsamente infantil. Esta constitui uma injúria feita ao pequeno espectador.*

— *Que viva de um espirito comunitario e realize, plenamente, o binómio cena - sala.*

— *Que um teatro de qualidade, a levar à escola, seja a segurança da perenidade do teatro, na própria Naçao.*

* * * *