

NÃO SE APRENDE SAMBA NO COLÉGIO? folgedos populares e processos pedagógicos

Alexandra Gouvea Dumas¹ (UFS).

81

O presente artigo nasce de uma reflexão de uma popular canção brasileira que diz: “não se aprende samba no colégio”. Da afirmação, surge a pergunta: seria produtivo e relevante trazer temas, conteúdos e métodos de manifestações populares para serem trabalhados nas escolas? Ao colocar o foco nos fenômenos espetaculares de caráter tradicional e popular pretende-se refletir sobre a sua dimensão estética considerando a importância de estabelecer pontes entre o ensino formal e o conhecimento produzido em espaços exteriores à escola como as ruas, praças, terreiros etc.. O foco de atenção recai sobre os temas e procedimentos metodológicos e as possibilidades de desenvolvimento de processos artístico-pedagógicos, especialmente no que tange ao ensino e aprendizado de Arte, mais especificamente, a teatral.

Cultura popular; teatro; processos de aprendizagem; ensino de teatro.

This article is triggered by a reflection on a Brazilian well known song that says: “One doesn’t learn samba at school”. Based on that affirmation does come the question: “Would it be productive and relevant to bring themes, contents and people’s demonstrations methods up to be developed at schools? By focusing on performances of traditional nature one is prompted to consider their esthetic dimension, taking into account the importance of building bridges between formal education and out-of-the-classroom-developed knowledge, such as streets, public squares, backyards and so on. The focus of attention falls into themes and methodological procedures as well as the possibilities of artistic-pedagogical process development, especially ones related to art teaching and learning, chiefly theatrical.

Folk culture; theater; learning processes; theater teaching.

O presente artigo nasce da reflexão acerca de uma frase de uma canção do compositor Noel Rosa (RJ, 1910- 1937) e o seu parceiro Vadico, que afirma: “não se aprende samba no colégio”. Considerando o alcance territorial e populacional dessa manifestação brasileira e seus desdobramentos estéticos na nossa cultura e, ainda, sabendo da relevância de se fazer pontes conectivas entre o saber denominado formal, presente nas instituições de ensino, e a cultura que pulsa para além das escolas, percebe-se que a frase cantada pelo sambista Noel Rosa, na sua música Feitio de Oração (1933), encontra eco na realidade escolar brasileira.

Da afirmação do sambista, surge a pergunta: por que a educação formal não aborda a cultura popular no seu sistema de ensino? Seria possível ou teria relevância trazer conhecimentos que se propagam de

maneira informal para serem ensinados pelas vias escolares? Ao trazer para a escola conteúdos e temas da cultura popular aconteceria uma descaracterização negativa de tais manifestações? Importante salientar que a cultura popular, nesse texto, pode ser entendida como “[...] aquele conjunto de produções ou manifestações que, inseridas nos atuais contextos de produção e comunicação de massa, preservam ainda – ao menos no campo simbólico – consistentes dimensões ou aspectos de valores e características das “culturas tradicionais”. (RABETTI, 2000, p. 04).

O samba, o maracatu, o bumba-meu-boi, a chegança, as cavalhadas raramente ocupam palcos e carteiras das nossas escolas, - salvo em dias específicos, como a semana do folclore. Em geral, o tema é tratado de forma caricatural, excêntrica e específica em sua data e não como uma referência estética ou como um comportamento cultural de um determinado

grupo. Praticamente, o samba está ausente do colégio como também das universidades, em seus cursos de Arte. Para a professora e pesquisadora da área de literatura infantil e ensino Andréa Maria de Araújo Lacerda, essa ausência pode ser explicada pela seguinte razão: “(...) defrontamo-nos com medo e com a insegurança dos professores em trabalhar um gênero pouco estudado durante a própria formação acadêmica”. (LÚCIO, 2005, pp 119-120).

Traçando uma breve observação sobre projetos pedagógicos, planos de ensino e grades curriculares abordados nas instituições de ensino de teatro, percebe-se que, de fato, os batuques e folguedos não aparecem (ou aparecem muito pouco) como conteúdos e métodos. Questiona-se aqui a sua ausência como referencial no repertório das técnicas (seja vocal ou corporal), no campo da literatura (dramaturgia) dos níveis fundamental e médio e mesmo nos referenciais estéticos e históricos nos cursos superiores, bacharelado e licenciatura em Artes Cênicas. Enquanto o ensino formal “despreza” os folguedos, as informalidades da rua, das conversas e das apreciações diretas e dos laços familiares se afirmam como sendo o espaço onde se dá o processo de conhecimento e aprendizagem dessas tradições.

Existe um público que acompanha as festas populares - geralmente ligadas aos seus vínculos comunitários. Para estas pessoas, além da relação pontuada por vínculos interpessoais e históricos, há um reconhecimento do seu aspecto estético, pois a relação com o belo assegura a presença de uma plateia que orienta a ação espetacular dos brincantes na elaboração de gestos, de figurino, de voz etc. Entretanto, para o campo das pesquisas acadêmicas voltadas para a crítica, a criação, levando-se em conta o vasto elenco de manifestações populares tradicionais brasileiras, pode-se observar uma presença de estudos ainda muito restrita no seu aspecto quantitativo. Há algumas pesquisas voltadas para a criação, mais constantes na área dramaturgica, plástica e formação do ator, que revelam as ações de intercâmbio entre o universo teatral e o dos espetáculos tradicionais, mesmo que timidamente, na produção artística brasileira. Para a pesquisadora Beti Rabetti, considerando a criação artística teatral, o diálogo entre o contemporâneo e o popular pode ser produtivo, indicando que:

(...) deve ser enfrentando um teatro popular que, nos dias de hoje, volte-se para as

tradições; e, não sob a perspectiva de uma mecânica transposição cênica de folclores. O que se quer assim frisar, afinal, é que o espaço das lembranças é dos mais fecundos para o fortalecimento de campos simbólicos: do produtor e do receptor das manifestações artísticas em geral. Assim, onde não se encontrar “zonas de conservação” no sentido geográfico (regional ou nacional), fazer fluir, através do entrecruzamento de sucessivas camadas de interpretação, recantos de memória cultural, para neles procurar encontrar valores e expressões que se tornem fontes com as quais dialogar, fontes antigas a serem trabalhadas (reelaboradas ou atualizadas) como manifestações contemporâneas de arte. (RABETTI, 2000, pp. 04-05).

Outras pesquisas no campo das artes consideram a cultura popular como objeto espetacular transcrevendo suas ações e sentidos. Mas, se voltarmos para o ensino, de nível superior, por exemplo, percebe-se uma ausência desses folguedos no elenco dos referenciais estéticos estudados. Ou ocupam o lugar reservado às “expressões dramáticas/folclóricas brasileiras” ou são, então, ignoradas como potencialidade histórica, estética ou metodológica. As referências de conteúdos, estéticas e métodos vêm de estudos sistematizados balizados pela estrutura europeia, no seu formato prioritariamente escrito. Ou seja, quando se samba no colégio, parece que os educadores apresentam-se como “ruins da cabeça ou doentes do pé”.

O samba é aqui colocado como um elemento representativo de diversas manifestações oriundas de classes populares. Ampliando o foco para a produção e organização desses fenômenos espetaculares, o propósito desse texto é refletir sobre a sua poética na perspectiva do seu reconhecimento estético e as possibilidades de inclusão de seus conteúdos e métodos no ensino formal de arte no ensino. Para tanto, esse texto é construído tendo como base os dois pontos abaixo destacados.

- 1) A dimensão estética presente em manifestações culturais populares e o reconhecimento de possibilidades reflexivas, criativas e educativas, especialmente no que tange ao ensino e aprendizado de arte, mais especificamente, a teatral;
- 2) As potencialidades e possibilidades de transposição metodológica e de procedimentos técnicos vindos de

manifestações populares e sua migração para processos artístico-pedagógicos.

Antes de adentrar nas especificidades artísticas de tais manifestações, faz-se importante contextualizar seus significados no imaginário cultural. A ausência de sambas e batuques nas grades curriculares brasileiras reflete uma questão histórica associada a uma cultura compartimentalizada em representações de nichos econômicos e de poder. O samba, assim como muitas outras manifestações de caráter popular, teve sua origem em grupos comunitários de representação social e econômica considerados de menor relevância, e por essa razão é visto pelas instâncias de poder como uma produção de baixa qualidade, sendo e alguns momentos até proibida de ser realizada, a exemplo do que já foi a capoeira. Opondo-se ao que aqui é denominado de popular, está o erudito, que tem nas instituições escolares um dos seus lugares de representação.

Os conhecimentos abordados pela escola exploram a via da leitura e da escrita como principal meio de estruturação do conhecimento. Essa técnica em códigos de letras e números tem um poder representativo de um tipo de saber que ocupou e ainda ocupa, para muitos, a colocação de superioridade cultural. A oposição que coloca o popular “em termos inconciliáveis”, como aponta Paul Zumthor, ao erudito, expande-se em outros pares, a exemplo do “iletrado à letração, o vocal transitório à eternidade da escrita”. (ZUMTHOR, 2005, p. 170)

Os termos deste binômio colocados de forma antagônica excluem a convivência e o diálogo entre as diferenças. Se a escola elege conteúdos e métodos vistos como eruditos, o conhecimento de caráter popular desenvolvido em grande parte pelas vias cênica e oral é, de forma geral, excluído de aprendizados e de reflexões no âmbito escolar, salvo se considerarmos as produções individuais. Numa breve análise da arte brasileira, é possível perceber algumas bem-sucedidas iniciativas de criação onde a eliminação do antagonismo entre as categorias proporcionara criações produtivas tendo como base a interação entre o popular e o erudito. Na música, destacam-se Villa Lobos, Carlos Gomes, dentre outros, e no teatro Ariano Suassuna e Newton Moreno, artistas que consideram as diferenças não na sua condição valorativa, mas estética.

Para pensar em projetos pedagógicos relacionados à cultura popular faz-se importante compreender sua estruturação

como a transmissão de saberes estrutura-se dentro dela. Mesmo com características diferentes dos métodos representados pelas instituições formais, percebe-se que há uma organização de ensino-aprendizagem voltada para uma progressão que envolve, geralmente: a apreciação, um pertencimento comunitário e/ou familiar que permite o contato além das ocasiões das apresentações, um condutor (o mestre) que estrutura os ensinamentos e uma relação de tempo, às vezes, ritualística e religiosa, a depender da natureza da manifestação observada, que orientam o aprendizado tanto de quem assiste quanto, e principalmente, de quem inicia-se e passa a integrar um coletivo de um determinado folgado popular.

Ordem, estruturação, progressão e lógica podem ser percebidas de forma mais evidente nos processos de ensino formal, o que não significa que nas transmissões de conhecimentos das manifestações populares essas características estejam ausentes, mas sim vividas de outra forma.

No momento em que algumas organizações sociais reunidas no Fórum para as Culturas Populares e Tradicionais e a Rede das Culturas Populares e Tradicionais vislumbram a inserção das narrativas orais inclusive em escolas através do projeto de lei que institui a Política Nacional Griô, para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral, pensar um projeto pedagógico envolvendo não só os mestres, mas o próprio professor da escola pode promover a valorização “das expressões étnico-culturais do povo brasileiro”, como prevê o referido projeto de lei.

Entender que o conhecimento produzido na escola pode dialogar com os formatos da cultura popular também é uma oposição ao que Noel Rosa prega na sua canção. O compositor exalta na sua canção o aprendizado do samba como uma condição natural, como aquele que “nasce do coração”. Ao afirmar que “samba não se aprende no colégio” o compositor demarca as diferenças e reforça o fosso existente entre as culturas escolar e popular.

O pesquisador Oswald Barroso expõe o pensamento de mestres da cultura popular que, segundo ele, afirmam frequentemente que arte não se aprende: o brincante já nasce com aquele planeta. E segue expondo:

Cabe ao aprendiz sentir se nasceu ou não para aquela arte, experimentando não só

suas aptidões, mas também suas paixões. E ao mestre cabe identificar, entre os candidatos a aprendiz, quem nasceu para a cena. Identificado o aprendiz, cabe ainda ao mestre ajudá-lo a tirar o brincante de dentro de si, como o escultor que tira sua forma de dentro do material que utiliza. (BARROSO, 2000, p. 85).

Entretanto, o questionamento proposto aqui nesse texto visa a apresentar outra perspectiva: a da compreensão desse abismo e especificidades entre os campos culturais, sem perder de vista a necessidade de se repensar essas fronteiras estabelecidas, de abrir formas de diálogo para o reconhecimento estético de determinadas manifestações populares, incluindo-as como conteúdo nas aulas de Arte, de Teatro.

Em seguida, caminho para um entendimento sistematizado da estrutura espetacular através do reconhecimento de métodos e práticas recorrentes nos processos de ensino-aprendizagem. Considerando o processo de ensino aprendizagem como uma construção, é possível identificar nas ações que envolvem manifestações tradicionais da cultura popular princípios comuns que estruturam boa parte desses festejos. Apesar da predominância da informalidade, existe uma recorrência de componentes de aprendizagem como: gestos, movimentos, confecção de roupas e adereços, o cântico das músicas e textos. Como o Mestre aprende e como ele conduz o processo de aprendizagem de novos brincantes?

Um item constante em processos de aprendizagem de tais folguedos diz respeito à apreciação, onde se estabelece uma relação entre construção do conhecimento e a experiência da assistência do evento espetacular. Muitos dos brincantes ao exporem seu processo de inserção e conhecimento de um folguedo revelam a experiência da apreciação direta como fonte de percepção e

encantamento, o que os tornam espectadores atentos do que é apresentado.

Por ser de cunho tradicional, o que pressupõe uma permanência reconhecível a cada apresentação, a assistência de uma estrutura espetacular dessa natureza proporciona a apreciação de gestos, vozes, canções que pouco se modificam. A repetição favorece o aprendizado através da memorização. Caso o evento espetacular tenha uma estrutura dramaturgica complexa, com um enredo construído com diversas etapas desenvolvidas num longo período de horas ou dias e nem sempre encadeado em cenas sucessivas, a reprodução sem grandes modificações atua como um elemento libertador para o público, deixando-o com a segurança de que, caso não aprecie aquele momento específico, o mesmo poderá ser visto em outra ocasião, sem grandes alterações. Ao assistir repetidas vezes à mesma organização dramaturgica, as possibilidades de associações e interpretação das cenas tornam-se mais suscetíveis à compreensão da globalidade do espetáculo.

A apreciação repetida do mesmo evento espetacular favorece a lembrança e a posterior imitação. O que pode parecer uma limitação no processo criativo transforma-se em possibilidades de domínio de uma livre criação, como afirma a professora Ana Cristina Marinho Lúcio:

A repetição, na tradição popular (cantos, danças, contos), não significa empobrecimento. A cultura popular não reza pela cartilha da novidade. Ciranda boa é aquela que todos sabem cantar, que o refrão se repete como um coro de vozes, incluindo aqueles que fazem parte da comunidade e os que por ali passam no momento da brincadeira. (LÚCIO, 2005, p. 31).



Figura 1 - Criança segura a espada e usa o cocar de um parente participante do “Lambe-Sujo e Caboclinhos”, da cidade de Laranjeiras- SE. Foto Alexandra G. Dumas, 2012.

Em muitas das manifestações dessa natureza é recorrente a reprodução de gestos, figurinos e falas feitos por jogos infantis pertencentes ao ambiente onde ela acontece. Assim, a apreciação, a memorização e a imitação constituem uma tríade que se repete em muitos relatos referentes ao aprendizado de um evento espetacular popular tradicional.

A apreciação acontece, basicamente, como ação espontânea. Por se passar, geralmente, no espaço da rua, as oportunidades de contato com as apresentações são facilitadas e ainda reforçadas pelos laços comunitários ou de parentescos. Para uma pessoa que nasce e cresce em Laranjeiras, no estado de Sergipe, por exemplo, é, praticamente, impossível não conhecer o folguedo Lambe Sujo e Caboclinho e não apreender sua configuração estética.

O caráter lúdico das expressões, pautado em situações de espontaneidade, permite ao público e a possíveis iniciantes o exercício do jogo com a brincadeira. O objeto espetacular tem sua relação e interação com quem assiste favorecidas pelo fato dele acontecer, em sua maioria, no espaço público. A rua permite que o contato se estabeleça de forma mais íntima, e logo a observação, a atração estética, o encantamento, a imitação e a reprodução de gestos e vozes podem acontecer

ali mesmo, no momento da apreciação, estendendo-se aos dias seguintes.

A experimentação através de brincadeiras e jogos de imitação possibilita, de forma descontraída, a reprodução de movimentos e o seu aprendizado, mesmo que sem a intencionalidade direta de se adquirir aquele conhecimento sobre o objeto do jogo e do brinquedo de imitação. Sobre esta questão, Barroso afirma:

Na cena tradicional, o aprendiz começa muito cedo, e o brincante forma-se ao longo da vida, pela observação. É comum ver-se nas comunidades onde tem lugar uma manifestação cênica tradicional as crianças brincarem de reproduzir cenas, passos de dança, pontos de espada ou peças cantadas. Para tal, durante os espetáculos, elas buscam observar o comportamento dos mestres e brincantes mais destacados para imitá-los. (BARROSO, 2000, p. 96).



Figura 2 - No intervalo, crianças pegam as armas dos adultos para brincar. Lambe Sujo e Caboclinhos, Laranjeiras- SE. Foto: Alexandra G. Dumas, 2012.

A repetição como ocorrência estética está presente na estrutura de muitos folguedos, seja de uma apresentação para outra, seja na estrutura que convida o coletivo formado por atuentes e plateia a participar em cântico ou movimentos repetidos. A presença desse princípio pode aparecer nas músicas com refrões que repetem uma frase musical, nos passos ritmados, na similaridade de gestos. Assim, a troca coletiva vivenciada pela possibilidade de participação em gestos e sons repetidos proporciona uma relação de grupo. E, como afirma Joana Abreu:

“Talvez por toda essa exigência da recepção de si, do outro e do todo, a brincadeira proporcione uma situação favorável para a construção da noção de grupo, de conjunto.” (Abreu, 2010, p.121).

Vista como uma categoria pela estruturação do conhecimento de eventos espetaculares tradicionais, a repetição pode ser identificada, como afirma Joana Abreu, em sentidos diferentes: “repetir para o aprendizado; repetir como um caminho de recriação, que é o que acontece a cada apresentação da brincadeira ou de um espetáculo; repetir para criar ciclos de superação dos limites do corpo.” (Abreu, 2010, p. 111).

No sentido pedagógico, ao se pensar o planejamento do ensino de Arte nas escolas, a repetição pode ser explorada como via metodológica na abordagem de conteúdos e métodos, o que não implica, necessariamente na limitação do desenvolvimento da criatividade. Partindo de gestos, falas e músicas pertencentes a um sistema estético previamente codificado de uma tradição coletiva, pode se instigar processos de criação seguintes à automação. Considera-se ainda que mesmo dentro dos sistemas codificados haja espaços para a individuação e personificação de movimentos e vozes. Joana Abreu afirma que: “Nesse sentido, paradoxalmente, a codificação pode deixar de ser um elemento que limita a criação e o novo para ser um trampolim que possibilita que a transformação, a originalidade e a composição aconteçam.” (Abreu, 2010, p. 111).

Outra etapa na trajetória do desenvolvimento do aprendizado está relacionada ao convívio comunitário. De forma geral, as relações interpessoais cotidianas dão sustentação aos eventos coletivos que acontecem em torno dos fenômenos espetaculares tradicionais. Enquanto nos eventos cênicos que acontecem nos palcos de teatros convencionais há um tempo de início e fim muito bem definidos, tanto do espetáculo como da relação entre público e atores, nas manifestações de caráter popular acontece uma espécie de prolongamento através do contato

aproximado com os seus brincantes/artistas. Para as cidades de pequeno porte, vilarejos e bairros o contato com os participantes dos folguedos é proporcionado pela própria geografia do lugar. Assim, a conversa informal sobre o folgado vinda de encontros imprevisíveis e o contato com a preparação do espetáculo pela organização cenográfica e cênica acentua o sentido de pertencimento a um mesmo coletivo, mesmo que em graus diferenciados de participação. A proximidade espacial proporciona uma relação mais direta entre o evento espetacular e a comunidade que habita o mesmo território.

Os vínculos parentais são frequentes nos processos de maior informação sobre o folgado. A presença de pessoas mais velhas da família que participam de folguedos tradicionais é elemento presente no aprofundamento do conhecimento, levando, muitas vezes, à formação de novos participantes.



Figura 3 - criança com o gorro e a maquiagem do “Lambe Sujo”. Laranjeiras- SE. Foto: Alexandra G. Dumas, 2012.

A escola sendo uma instituição que atende parte significativa de uma comunidade, ele pode explorar essas facilidades de contato e proporcionar o acesso de mestres e participantes de folguedos para transmitir seus conhecimentos em formas de palestras, entrevistas e oficinas. Ações pedagógicas dessa natureza, além de promoverem o aprofundamento da apreciação, validam e evidenciam a relevância artística dessas manifestações perante a sociedade. Os Parâmetros Curriculares Nacionais sugerem, ao

considerar o teatro como produto cultural, que seja trabalhada a diversidade de concepções estéticas incluindo a “compreensão, apreciação e análise das diferentes manifestações dramatizadas da região”, a “pesquisa e frequência junto aos grupos de teatro, de manifestação popular e aos espetáculos realizados em sua região”. (PCN, 1997, p.88)

Considerando que a disciplina Arte, dentro de suas possibilidades interdisciplinares, engloba as múltiplas linguagens, como as artes plásticas, a música, o

teatro e a dança, identifica-se um ponto de contato com grande parte de folguedos, a exemplo do maracatu, do bumba-meu-boi, das cavalhadas, em que figurinos e objetos cênicos evidenciam o aspecto visual, a música e os diálogos os aspectos sonoros, as danças e gestualidades interpretativas o aspecto cênico. Assim, um único folguedo pode ser uma via de aprendizado de múltiplas práticas artísticas proporcionando experiências estéticas nas variadas linguagens.

Além de ser pensada na perspectiva da experiência artística que envolve a apreciação, o contato aproximado com o espetáculo e seus participantes, a repetição/ imitação de gestos e sons, é possível estruturar a cultura popular em técnicas e métodos? É possível repensá-la para além do seu meio, do seu palco de origem?

Se o ser humano tem um potencial de conhecimento a ser desenvolvido pelo processo de aprendizagem, espera-se que os estímulos para o seu senso estético sejam variados, gerando motivações e necessidades diversificadas. Sendo a escola a instituição formal voltada para o ensino, espera-se que ela mesma crie situações de aprendizagem relacionadas também à cultura popular e não apenas deposita nos processos informais e espontâneos característicos dessas manifestações as oportunidades de aprendê-las e conhecê-las em perspectivas históricas, críticas e criativas.

Considerando a diversidade, a associação e a hibridização como elementos positivos no processo de desenvolvimento cultural, a inclusão de elementos populares como conteúdos e/ou métodos no processo de ensino de arte pode ampliar as perspectivas criativas sem desprezar a produção mundial de valor reconhecido. A cultura popular pode ser considerada como componente de ensino e não só a rua deve ser a escola do “samba”.

Uma determinada expressão folclórica, dentre outras referências, pode ser considerada

como objeto estético na formação do gosto de crianças e jovens, seja pelo seu caráter social, seja pela sua qualidade estética e ainda como um referencial na formação de acadêmicos. Considerando a educação estética como uma construção social, vê-se que os critérios qualitativos, estéticos e históricos dedicados à escolha de determinados conteúdos e métodos na formação em artes, inclusive em teatro, podem diversificar-se em cores, letras, formas, gestos e sons vindos das ruas, livros, terreiros e cantos e não apenas concentrar-se exclusivamente em cânones.

Levando-se em conta elementos que se destacam na prática e no conhecimento artístico em teatro, como a dramaturgia, os exercícios de interpretação e improvisação com técnicas corporais e vocais e a confecção de elementos visuais da cena, serão apresentadas, de forma breve, proposições metodológicas para o ensino de teatro na educação escolar.

Tendo como exemplo uma manifestação do município de Laranjeiras, cidade onde está localizado o campus da Universidade Federal de Sergipe, que abriga os cursos de Dança e Teatro, dentre outros, elege-se aqui o Lambe Sujo e Caboclinhos, que se configura como uma representação de combates entre índios e negros. O grupo dos índios, denominado Caboclinhos, age em conformidade com os interesses dos senhores de engenho, proprietários dos negros que fogem pelas matas pela recusa da exploração do trabalho escravo. O folguedo em questão é composto de cenas que no seu conjunto compõem uma narrativa dramática complexa, nem sempre compreendida na sua primeira assistência. Considerando-o na sua potencialidade estética, podem-se elencar algumas ações pedagógicas associadas ao ensino de teatro que poderiam ser desenvolvidas tendo-o como objeto.



Figura 4 - Criança fazendo parte dos Caboclinhos. Laranjeiras- SE. Foto: Alexandra G. Dumas, 2012.

Destacando a dramaturgia, esta que se apresenta com certa complexidade considerando a trama apresentada no folguedo, pode-se pensar em criar textos, em jogos de improviso, tendo como base as cenas e os seus encadeamentos, no formato do teatro de bonecos. O elemento lúdico dessa criação pode proporcionar o aprofundamento do conhecimento obtido pela criação, apreciação e reflexão. Já associando a disciplinas como História, a escravidão pode ser compreendida de forma crítica com os seus pontos de vistas diversos, mas através de uma prática lúdica tendo como elemento motivador uma expressão cultural conhecida e familiar aos alunos.

No elemento interpretação teatral, os jogos de improvisação e de criação podem ser adaptados e trabalhados tendo como elemento motivador as cenas do folguedo. Como no caso do Lambe Sujo e Caboclinhos a trama gira em torno do combate e resolução de um conflito entre dois grupos, pode-se pensar recriações das microhistórias com apresentação de cenas. E por fim, na parte visual, a confecção de bonecos como personagens do folguedo é um recurso metodológico que envolve o trabalho coletivo e estético tornando a tarefa, quase

sempre, mais envolvente. As canções, com melodias simples e letras repetitivas, oferecem a possibilidade de reprodução coletiva de movimentos e novas criações em rimas e passos ritmados.

As possibilidades de adaptação, associação e criação de jogos teatrais e técnicas tendo como referências folguedos locais são vastas. A inserção das manifestações da cidade nos conteúdos e métodos já trabalhados convencionalmente nas suas escolas pode contribuir de forma significativa na valorização da diversidade cultural, ampliando o encontro e diálogo com outros tipos de saberes. Promover o casamento entre culturas tradicionais, os saberes advindos da indústria de massa, consumidos pelos alunos, com os conhecimentos desenvolvidos e previstos nas grades curriculares pode proporcionar a consolidação do papel da escola como mediadora entre tradição e contemporaneidade, entre saberes ditos informais e o conhecimento erudito, reforçando, assim, a sua relação com a comunidade.

A introdução da cultura local, popular e tradicional, como conteúdo nas aulas de Arte (ou em interface com as demais disciplinas), traz para a escola o ambiente que já é familiar aos alunos, o que pode gerar um maior

interesse pelo objeto e assim pelo aprendizado. Tanto se pode partir do objeto popular como meio para aprendizado de outras matérias, textos, culturas e estéticas (montagem de textos clássicos da dramaturgia mundial intercruzados com elementos da cultura popular, local) como ele pode ser o foco do conhecimento, ampliando a relação e o entendimento da sua própria cultura tanto numa perspectiva estética quanto crítica e criativa.

Muitas das crianças, adolescentes e estudantes em geral chegam de antemão nas

escolas com o conhecimento das manifestações espetaculares tradicionais da sua cidade, da sua comunidade. Por tal razão, é possível iniciar um processo gradativo de aprendizado em Arte, especialmente de teatro, partindo de um conhecimento que já lhe é familiar, onde elementos visuais e sonoros, narrativas dramatúrgicas, interpretações e criações gestuais surjam de um repertório já adquirido, podendo trilhar um caminho de chegada a outras referências estéticas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, J. (2010). *Teatro e Culturas Populares: diálogos para a formação do ator*. Brasília: Teatro Caleidoscópio: Editora Dulcina.
- BRASIL, (1997). *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF.
- LÚCIO, A. C. M. (2005). *Teatro Infantil e Cultura Popular*. Campina Grande: Bagagem.
- RABETTI, B. (2000). Memória e culturas do popular no teatro: o típico e as técnicas. In: Teatro e Cultura Popular. *Revista O Percevejo*, Programa de Pós-graduação em Teatro/ UNIRIO, ano 8, nº 8, ano 2000, p.p 03-18.
- ZUMTHOR, P. (2005). *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Cotia, SP: Ateliê.

¹ Professora Doutora da Universidade Federal de Sergipe, Núcleo de Teatro.