

## TEATRO E MATURIDADE: Diálogos Entre o Ensino de Teatro e a Educação ao Longo da Vida

Milena Lenore de Oliveira

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas*

[milaleno@gmail.com](mailto:milaleno@gmail.com)

**RESUMO:** Este trabalho apresenta uma sistematização resultante de uma prática em Teatro Educação realizada ao longo de dois anos com um grupo de 15 idosos aposentados ou em período de pré-aposentadoria, participantes do projeto “Vida com Maturidade”, realizado pelo Departamento de Assistência e Saúde ao Servidor (UFRN). Propiciando uma reflexão pedagógica acerca das possibilidades que o Teatro oferece enquanto elemento motivador, articulador de interesses diversos e instrumento, por meio do qual, foi possível aperfeiçoar diferentes aspectos do projeto e as transformações pessoais resultantes desta experiência. Este processo propiciou abordar o potencial que as atividades teatrais representam para as transformações do “envelhecer”, reiterando a ideia de que os processos educativos podem se fazer presentes ao longo de toda vida. Trata-se de uma pesquisa-ação, de natureza qualitativa, na qual os Jogos Teatrais de Viola Spolin e Augusto Boal foram instrumentos pedagógicos de inclusão e de percepção individual e social. Os resultados desta pesquisa evidenciaram que, de forma geral, os elementos motivadores mais importantes que levaram os idosos a participarem do Grupo de Teatro foram: preencher o tempo livre, procurar atividades culturais e físicas, fugir da rotina e estimular o corpo e a mente, revelando que a participação nas atividades educativas do processo aqui relatado está profundamente ligada a aspectos como: conhecer uma nova área, aprender a partir do fazer, promover a inclusão social e mudanças de percepção a respeito do Teatro como área do conhecimento. Este trabalho tratou especificamente do Teatro-educação junto à pessoas idosas, se utilizando dos jogos teatrais que perpassou o elemento lúdico, o improviso, a conscientização corporal e as memórias afetivas.

**PALAVRAS CHAVES:** Velhice, Teatro Educação, Jogos teatrais.

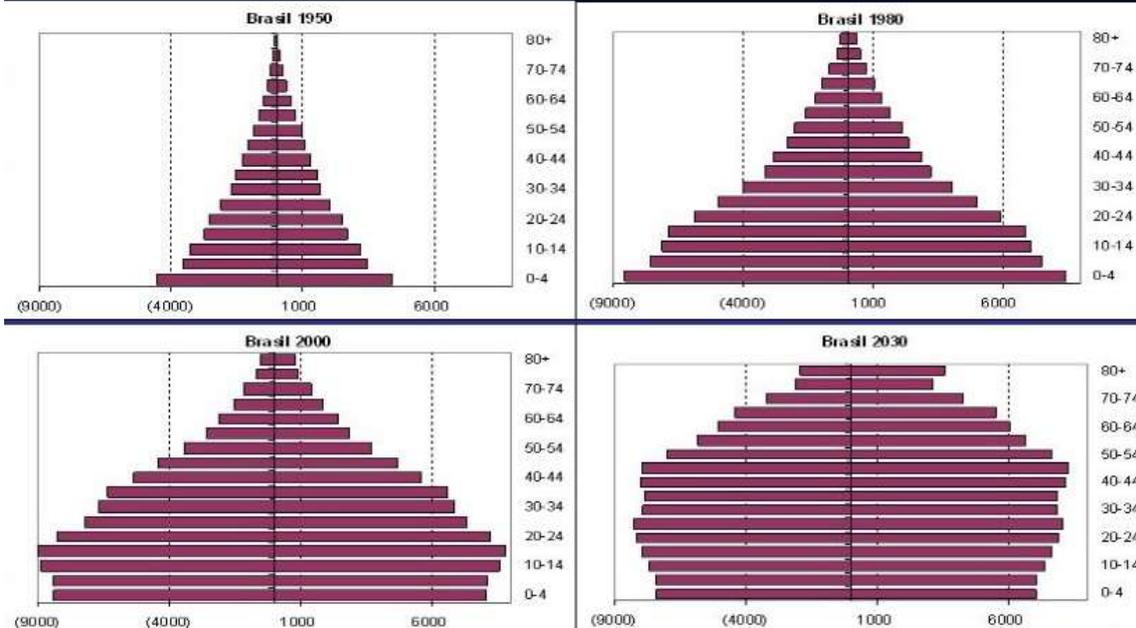
### 1. INTRODUÇÃO

Segundo o Guia Brasileiro da Terceira Idade<sup>1</sup> (1999), o Brasil atingirá cerca de 34 milhões de pessoas com mais de 60 anos de idade no ano de 2025, e, portanto, possuirá a sexta população mais idosa do mundo. O país conta atualmente, com mais de 13 milhões de idosos, o que representa 8,6% da população. Como podemos observar no gráfico a seguir, com o aumento desgovernado da população brasileira, a taxa de natalidade dos anos de 1980 a 2000, cresceu consideravelmente. Em contrapartida, a previsão é de que até o ano de 2030, a longevidade brasileira seja igual ou até mesmo superior à taxa de natalidade, como podemos observar na tabela abaixo:

---

<sup>1</sup> Segundo a Organização Mundial da Saúde (Weineck, 1991), a terminologia mais adequada para se referir às pessoas acima de 60 anos e até 74 anos, seria “pessoa idosa”, e a “velhice” no que diz respeito a uma das fases da vida humana.

## Estrutura etária brasileira 1950 - 2030



Porém, apesar do crescimento da população idosa ser um fenômeno social, sendo importante respeitar e valorizar esta etapa do desenvolvimento humano, como qualquer outra fase da vida, esta condição sempre esteve impregnada de muito preconceito e distorções acerca do idoso. Isso só prova que ainda não conseguimos perceber os idosos como sujeitos integrantes da sociedade.

A velhice é um fenômeno que está ligado ao curso da vida, e faz parte do resultado de um processo de crescimento e maturação, e será relativo de pessoa para pessoa. Sendo grande parte dessas variações, geralmente de ordem genética e individual, o conceito de velhice pode ser relativizado de acordo com a expectativa de vida do indivíduo, que por sua vez levará em consideração as características do meio no qual o sujeito está inserido e suas condições socioeconômicas, que irá lhe conferir um determinado estilo de vida.

O ser humano é a resultante de sua história de vida, cujos acontecimentos marcam de forma direta ou indireta seu perfil. Portanto, ao tratar do envelhecimento humano, não podemos pensar num único modelo de velhice sem correremos o risco de cair em reducionismo ou nas ideias estereotipadas, devemos sempre considerar que o idoso de hoje, tem uma experiência adquirida com o passar dos anos e que foi participante de outro tempo histórico. Emanuella de Jesus ao tratar do sujeito idoso na contemporaneidade, em sua pesquisa sobre 'Dramaturgia de Pertencimento', afirma que:

(...) aquele que conseguiu envelhecer de maneira saudável do ponto de vista biológico, social e principalmente psicológico, poderia ser considerado um contemporâneo, pois ao mesmo tempo em que ele está situado nesse tempo ele se distancia dele, uma vez que não está totalmente conectado com as pretensões do tempo atual (...) contemporâneo é, então, aquele que consegue compreender as nuances de sua época, e só consegue compreender porque de alguma maneira esta distanciado dela. (JESUS, 2016. P 107-108)

Atualmente, em situação de desprestígio, nossa sociedade não espera nada do idoso, porém, “Idoso” não é sinônimo de “velho”, mas sim, uma pessoa produtiva e capaz de renovar-se como qualquer outro indivíduo em qualquer outra faixa etária. A potência do idoso reside, principalmente, na sua experiência de vida. Lamentavelmente, no Brasil, a situação econômica de muitos idosos, aliada ao estado de abandono pelos familiares e as precárias condições em que se encontram grande parte das instituições asilares, reforçam esta imagem e perpetuam os preconceitos, atribuindo-se limitações à posição do idoso na sociedade, nominando-os por meio de inúmeros sinônimos, tais como “a melhor idade” e/ou “a maior idade”.

O livro de Áries - A história social da família e da criança - exemplifica bem o processo de construção social das categorias de idade, ao mostrar que a criança, como categoria, não existia na Idade Média. Ao analisar o processo de sua “inserção social” a partir do século 13, Áries demonstrou que:

(...) a noção de infância desenvolveu-se pouco a pouco, ao longo dos séculos, e só gradualmente a criança passou a ser tratada como um problema específico. Roupas e maneiras adequadas, jogos e brincadeiras e outras atividades passaram a distinguir de maneira radical a criança dos adultos. (ÁRIES, 1978).

Com o idoso não foi diferente, pois o indivíduo que estivesse entrando na fase da velhice perdia o seu papel de sujeito participante na sociedade, em ambos os exemplos, podemos afirmar que a criança seria então um ser que ainda não tem luz<sup>2</sup>, e o idoso seria aquele que deixou ter luz. Com a chegada da modernidade, foram estabelecidas condições que contribuíram para a construção das categorias do desenvolvimento humano, onde deveriam ser consideradas as necessidades e especificidades de cada uma delas. A partir do conjunto de atitudes e comportamentos de uma sociedade ideologicamente voltada para a valorização do indivíduo, foi possível distinguir e identificar as diferentes categorias do desenvolvimento humano.

Envelhecer num país como o Brasil, com tantos problemas sociais, econômicos e estruturais torna-se um desafio para os indivíduos, para a sociedade e para o governo, no sentido de oferecer

---

<sup>2</sup> Uso aqui a ideia de Ser sem Luz, como sinônimo do sujeito que ainda não estar ou deixou de estar inserido na sociedade.

condições qualificadas para longevidade. No entanto, tem-se observado o envolvimento de vários setores da sociedade em prol do envelhecimento, por meio da implantação de programas federais, estaduais e municipais e dos fóruns estaduais e regionais da Política Nacional do Idoso.

A questão da aprendizagem e da importância da manutenção de atividades intelectuais e culturais na velhice tem ganhado, entretanto, mais destaque, visto que há, hoje, a percepção por parte de especialistas de várias áreas, de que um envelhecimento saudável e mais cheio de perspectiva passa também pela educação e aprendizagem permanente. Segundo Freire (1997, p.20), a educação deve ser permanente, pelo fato de o ser humano ser finito e ter consciência de sua finitude, bem como de, ao longo de sua história de vida, “não apenas saber que vivia mas saber que sabia e, assim saber que podia saber mais”. Isto significa que o “ensinar-aprender” e o “aprender-ensinar” são constituintes da existência humana e estão presentes na ação educativa. Além disso, o bem estar geral dos idosos depende das atividades do tempo de lazer e de labor construtivo, oportunidades para fazer, realizar, sentir sucesso e dar uma contribuição real à sociedade.

## **2. METODOLOGIA**

Acredita-se, que um Professor de Teatro com formação sólida atuará nas Escolas com consciência e qualidade no ensino, o que, em longo prazo, representa a mudança cultural ampla de caráter paradigmático, ou seja, em todos os campos de atuação da Pedagogia do Teatro e além deles. Não há como negar a relação direta entre a formação de professores de Teatro, as práticas do Teatro na escola e as demais manifestações dessa área do conhecimento em toda a sociedade, Teatro é forma de conhecimento, pois envolve a história, a sociedade, e a vida. Não está ligado apenas a ideia de prazer estético, contemplação passiva, mas ao contrário, é dinâmico e representa trabalho, já que possui forças materiais e simbólicas que impulsionam as relações históricas e sociais e levam o homem à compreensão de si mesmo e da sociedade. Como afirma KOUDELA (2006):

Não somente na esfera do teatro como em qualquer área do conhecimento, os pressupostos metodológicos de uma metodologia de ensino necessitam proporcionar o conhecimento da estrutura teórico-prático dos procedimentos que levam à aprendizagem, ensejando a incorporação do pólo instrucional ao pólo sociocultural. Nessa trajetória, o que se convencionou denominar de metodologia do ensino adquire um valor relativo que se configura no enlace entre educador e educando, em meio às condições objetivas (matéria, situação escolar, ambiente etc.) e subjetivas (pessoas, comunidades, etc.). (KOUDELA Apud ARÃO, 2006, p. 63).

Diante disso, ao observar a procura cada vez maior da população idosa por projetos de integração, o Projeto Vida com Maturidade, desenvolvido pela Coordenadoria de Apoio

Psicossocial ao Servidor, parte integrante da Pró-reitora de Gestão de Pessoas - PROGESP da Universidade Federal do Rio Grande do Norte reconhece que a cultura e a arte são inerentes ao ser humano, devendo fazer parte de todas as fases da vida.

Acreditando ser fundamental o desenvolvimento de projetos Artísticos dentro da academia, com objetivo de proporcionar alternativas de redirecionamento da energia produtiva, estimulando à criatividade, o autoconhecimento, a valorização pessoal e com isso melhorando a qualidade de vida do idoso.

Pensando em estimular atividades que aproveitassem a capacidade criativa e produtiva do idoso aposentado, em 2013 foi proposto pelo Professor Geraldo Pimentel, então coordenador da COAPS, a criação de um grupo de Teatro destinado para essa faixa etária, e possuíamos uma visão preliminar de que o Teatro poderia contribuir para ampliar a rede de sociabilidade dos participantes do grupo, melhorar a autoestima, reconhecer e valorizar suas histórias de vida, diminuir a timidez, incentivar à cooperação, a comunicação, a interatividade, a criatividade, a espontaneidade, e a expressar seus sentimentos e emoções através da linguagem teatral.



FIGURA 1- Grupo de Teatro Maturidade Ativa. DEART-UFRN, 2014. Foto: Arquivo pessoal.

As aulas que começaram a acontecer no primeiro semestre de 2014, eram semanais e ocorreram todas as segundas-feiras, das 15h às 17h, no Departamento de Artes/UFRN. O público-alvo eram os servidores ativos acima de 60 anos, aposentados, ou servidores em período de pré-aposentadoria, que estivessem ou não participando do *Projeto Vida com Maturidade*.



Durante as aulas semanais, fizemos observações e realizamos uma pesquisa com 15 participantes, que estavam ativos no Grupo desde a sua formação no primeiro semestre de 2014, e para proceder à seleção dos resultados, procuramos identificar os participantes envolvidos por mais de um ano, devido à necessidade de perceber a ocorrência de mudanças pessoais advindas da sua participação no mesmo. A idade dos participantes envolvidos variou de 56 a 80 anos, respectivamente, sendo em sua maioria mulheres.

Aplicamos dois questionários, sendo o primeiro direcionado aos alunos iniciantes nas aulas de Teatro, como forma de conhecer suas intenções, expectativas e limitações físicas, e um segundo destinado aos alunos com no mínimo um semestre de participação nas aulas, para verificar o grau de interesse nas atividades propostas, aprendizado e desenvolvimento dentro nas aulas. No segundo questionário, caso os participantes achassem pertinentes, havia a possibilidade de acrescentar outras determinantes, pois a última pergunta era “As linhas livres”.

Na ocasião de cada aula semanal com o grupo de teatro, colocamos em prática alguns exercícios psicomotores, tendo o jogo como base, como uma forma de potencializar o lúdico, o criativo e o consciente, a partir de referências como Augusto Boal e Viola Spolin, assim como Sávio Araújo, Arão Paranaguá e Ingrid Koudela, que enfatizam a importância do Teatro na Educação. Segundo KOUDELA (2006), o jogo vincula-se à linguagem teatral por ligar-se ao desenvolvimento genético do ser humano, em íntima relação com os processos de aprendizagem.

O jogo é conceituado a partir das fases da evolução genética do ser humano e entendido como instrumento de aprendizagem, promovendo o desenvolvimento da criatividade, em direção à educação estética e práxis artística. Nesse sentido, o jogo teatral é um jogo de construção em que a consciência do como se é gradativamente trabalhada em direção à articulação da linguagem artística do teatro. (KOUDELA, 2006, p. 233)

No jogo é possível resgatar brincadeiras, improvisar situações e acrescentar outras dinâmicas, como sugeridas aqui por Augusto Boal e Viola Spolin. Além disso, esse ambiente de alegria e espontaneidade possibilitam as vivências dos jogadores e nesse momento também deve acontecer à aprendizagem. Enquanto os indivíduos brincam, encontram a sua harmonia e podem mostrar-se. Acrescenta HUIZINGA (1990) que:

(...) o objetivo dos jogos teatrais são criar ambientes de diversão e alegria, integrando o grupo e proporcionando a livre expressão dos atores, em um tempo fora da realidade, a proposta é entrar no jogo: “... o fato de ser livre, de ser, ele próprio, liberdade. Uma segunda característica, intimamente ligada à primeira, é que o jogo não é vida ‘corrente’ nem vida ‘real’(...)” (HUIZINGA, 1990, p. 11).

Para trabalhar os jogos com o grupo, foi preciso antes de tudo sair do senso comum e entender o jogo não só como diversão, mas como uma forma mais prazerosa de aprendizagem e de trabalho com o elemento lúdico. A noção de jogo aqui trabalhada opõe-se a uma visão do senso comum que coloca a dimensão do lúdico como algo desprovido de seriedade, pois uma compreensão de seriedade no processo educativo não exclui o jogo e seus aspectos lúdicos. BOAL nos diz que:

Os exercícios e jogos não devem ser feitos dentro do espírito de competição – devemos tentar ser sempre melhores do que nós mesmos, e nunca melhores que os outros. (...) os jogos ajudam a desmecanização do corpo e da mente alienados as tarefas repetitivas do dia a dia, especialmente as do trabalho e as condições econômicas, ambientais e sociais de quem os pratica... Os jogos facilitam e obrigam essa desmecanização sendo, como são, diálogos sensoriais onde, dentro da disciplina necessária, exigem a criatividade que é a essência. (1974, p. x)

Também foi de grande importância o trabalho com elemento lúdico, que foi desencadeador dos processos de preparação e criação teatral. Verificamos que alguns idosos não possuíam mais tanta noção de espaço, coordenação motora para desenvolver tais atividades, lateralidade, ritmo e tempo. Além disso percebemos que algumas pessoas tinham baixa autoestima, sendo assim, colocamos os jogos com foco diferenciado, e que por vezes tiveram de ser modificados, e não somente retirado de nossas referências e aplicados fielmente ao grupo, pois por estarmos trabalhando com corpos diferenciados, foi necessário antes de tudo uma seleção e adequação dos jogos. Feito isso, os mesmos se mostraram bons aliados no desenvolvimento criativo dos participantes. Como exemplo, transcrevo a seguir, um de vários jogos vivenciados pelo grupo.

O jogo das “Almas Gêmeas”:

1. Dois participantes vão para o centro da sala;
2. Ficam posto de frente para o público um ao lado do outro;
3. O professor deve propor um tema;
4. A dupla deve desenvolver esse tema como se estivesse contando uma história;
5. Porém, cada um deve falar apenas uma palavra por vez;
6. A história deveria ter uma lógica de raciocínio e ficar compreensível para todos; tendo começo, meio e fim.

O jogo das “Almas Gêmeas” aguçou a capacidade de improviso dos participantes, alimentou a interatividade entre eles. Ao aplicarmos o jogo das “Almas Gêmeas”, percebemos que os

participantes demoraram um pouco para encontrar e entender o FOCO. Entre uma gargalhada e outra, tudo parecia ser apenas uma brincadeira engraçada. Ao falarmos para eles a importância de se manter o FOCO, começaram a encarar o exercício com seriedade, mas sem deixar de ser prazeroso e interessante para todos. Segundo Spolin:

FOCO é uma pausa, um ponto de partida para tudo. Todos se encontram pelo FOCO. A instrução dada pelo professor ajuda os jogadores a encontrar e manter o FOCO que coloca o jogo em movimento e todos se tornam parceiros de jogo ao lidar com o mesmo problema de diferentes pontos de vista (p. 29, par 1). O FOCO não é objetivo do jogo. Procurar permanecer com FOCO gera energia (o poder) necessária para jogar. (SPOLIN, P 29. 1992).

Foi um momento particularmente rico neste aprendizado, pois ficou evidente ser possível levar a brincadeira a sério. Continuamos o jogo até que às seis duplas presentes no dia conseguissem desenvolver os diversos temas que lhes foi proposto. Por fim, conseguimos chegar ao resultado de mais espontaneidade e menos mecanização.

No jogo é possível resgatar brincadeiras, improvisar situações e acrescentar outras dinâmicas, como sugeridas aqui por Augusto Boal e Viola Spolin. Além disso, esse ambiente de alegria e espontaneidade possibilitam as vivências dos jogadores e nesse momento também deve acontecer à aprendizagem. Enquanto os indivíduos brincam, encontram a sua harmonia e podem mostrar-se. Acrescenta HUIZINGA (1990) que:

(...) o objetivo dos jogos teatrais são criar ambientes de diversão e alegria, integrando o grupo e proporcionando a livre expressão dos atores, em um tempo fora da realidade, a proposta é entrar no jogo: "... o fato de ser livre, de ser, ele próprio, liberdade. Uma segunda característica, intimamente ligada à primeira, é que o jogo não é vida 'corrente' nem vida 'real'(...)" (HUIZINGA, 1990, p. 11).

Para nós, que aqui trabalharemos com o jogo teatral, foi preciso antes de tudo sair do senso comum e entender o jogo não só como diversão, mas como uma forma mais prazerosa de aprendizagem e de trabalho com o elemento lúdico.

### **3. RESULTADO**

Percebemos que os jogos teatrais são imprescindíveis quando trabalhamos teatro com pessoas adultas, pois improvisando, jogando, resolvendo os problemas que surgem no palco, as posturas do adulto tornam-se mais maleáveis e certos condicionamentos podem ser questionados e discutidos pelo grupo. Spolin (1992, p. 5) afirma que "qualquer jogo digno de ser jogado é altamente social e propõe intrinsecamente um problema a ser solucionado". No palco, durante o jogo e a

improvisação, somos levados a deixar de lado as resoluções, as posturas e decisões mais óbvias, pois nem sempre elas dão conta de resolver o que foi proposto. Os jogos também foram importantes desencadeadores das memórias dos participantes do grupo. Lembranças de tempos idos e da cotidianidade vivida foram utilizadas como matrizes para a criação.

Em nosso trabalho com os idosos, o lúdico foi importante elemento desencadeador dos processos de preparação e criação teatral. Verificamos que alguns idosos não possuíam mais tanta noção de espaço, coordenação motora, lateralidade, ritmo e tempo. Também percebemos que algumas pessoas tinham baixa autoestima, sendo assim, colocamos os jogos com foco diferenciado, onde os mesmos se mostraram bons aliados no desenvolvimento criativo e psicomotor do idoso. Através do desenvolvimento da criatividade com o uso dos jogos, buscamos superar a dualidade mente e corpo, trabalhando-se o processo de aquisição de conhecimento (cognição), estimulando a conscientização corporal e desencadeando um novo olhar sobre o jogo e o lúdico.

Por está trabalhando com um público que para mim foi um privilégio, pois durante o curso de Licenciatura em Teatro, não temos estágio supervisionado voltado para o Teatro-educação aplicado ao idoso, aprendi na prática a lidar com essa faixa etária, o que me possibilitou a construir uma metodologia de ensino muito particular, pois, por vezes, não pude aplicar os jogos teatrais da forma que estavam descritos nos livros de Spolin e Boal, tive que adaptá-los aos limites e necessidades dos meus alunos. Vejo que com isso, acentuei meu olhar pedagógico, o que considero uma sutil, mas considerável evolução como professora de Teatro.

#### **4. CONCLUSÃO**

A maioria dos idosos, ao terem seu primeiro contato com os jogos teatrais, fizeram uma ligação direta dos mesmos com algumas brincadeiras de infância, o que tornou a vivência teatral mais atrativa, prazerosa e lúdica. Através destas percepções, foi nítida a importância que o Teatro teve no desenvolvimento pessoal de cada idoso, pois eles poderão se perceber e valorizar-se como cidadão pertencentes da sociedade, capazes de continuar adquirindo conhecimento e vivenciando novas experiências. E como o Teatro é a arte na qual se aprende a partir do fazer, foi fazendo Teatro que os idosos aprenderam a dar continuidade a uma vida mais cheia de perspectivas alimentando o interesse por atividades educativas.

Este trabalho tratou especificamente do Teatro-educação junto à pessoas idosas, se utilizando dos jogos teatrais que perpassou o elemento lúdico, o improviso, a conscientização corporal e as

memórias afetivas. evidenciando que, de forma geral, os elementos que motivaram os idosos a manterem uma participação assídua nas aulas de teatro, está ligado ao âmbito da educação como: conhecer uma nova área, aprender a partir do fazer, a inclusão social, assim como a mudança de percepção a respeito do teatro, o que nós mostrou um dado importante, uma vez que o Teatro como área do conhecimento, aqui desencadeou outro olhar para o envelhecer.



## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, J S. O. **A Cena Ensina** – Uma Proposta Pedagógica para Formação de Professores de Teatro. 2005. Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGEd.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 7. Ed. 2002.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido** - Outras Poéticas e Políticas. 2 Ed. Civilização Brasileira. 1974.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HUIZINGA, Johan – **Homo Ludens** – O jogo como elemento de cultura. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva. 1990.
- KOUDELA, I. D. **A nova proposta de ensino do teatro**. V. 2. 2002.
- KOUDELA, I. D. **Jogos Teatrais**. 4. Ed. São Paulo: Papirus. 2002.
- NOBRE, D. C.; MACEDO L. S. S.; MELO, S. P. F. (2003). **Projeto Vida com Maturidade**. Natal: UFRN.
- SANTANA, Arão Paranaguá. **Teatro-Educação: Trajetória, avanços e desafios do teatro-educação no Brasil**. In Revista Sala Preta. São Paulo. USP. V 2. P 247-252. 2002
- SANTOS FILHO, J.A.A. **O idoso diante do lúdico**. 1999. Dissertação (Mestrado em Ciências da Motricidade Humana) - Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. 4 Ed. São Paulo: Perspectiva. 2000.
- SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais – O Fichário de Viola Spolin**. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva. 1992.