

AS PERGUNTAS DE SPOLIN: AVALIAÇÃO NA LEITURA DA CENA

Spolin's questions: evaluation at the scenic reading

Davi de Oliveira Pinto

Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ

Resumo: A avaliação do jogo teatral efetuada mediante perguntas objetivas – procedimento característico da proposta pedagógica de Viola Spolin – é aproximada à leitura da cena. Alguns aspectos dessa avaliação são comentados, dentre esses, o pressuposto de que o professor não detém as respostas às questões que norteiam a leitura do jogo.

Palavras-chave: Spolin; Perguntas; Leitura.

Abstract: The evaluation of the theatrical game carried out by means of objective questions - a characteristic procedure of the pedagogical proposal of Viola Spolin - is approximated to the reading of the scene. Some aspects of this evaluation are commented, among them, the assumption that the teacher does not hold the answers to the questions that guide the reading of the game.

Keywords: Spolin; Questions; Reading.

*O mundo fornece material para o teatro,
e o crescimento artístico desenvolve-se par e passo
com o nosso reconhecimento e percepção do mundo
e de nós mesmos dentro dele.*
Viola Spolin

Os jogos teatrais de Viola Spolin (2007; 2005; 2001; 1999), a meu ver, são um material significativo para o trabalho do professor de teatro porque organizam de forma objetiva a experimentação criativa dos elementos da cena teatral. Obviamente, não são – e suponho que nem a autora pretendeu que fosse – o caminho exclusivo para se ensinar e aprender teatro. Até porque não existe nem nunca existiu um único caminho para nada, convenhamos. As possibilidades são múltiplas e cada docente vai se formando e constituindo a sua metodologia fundamentada em inúmeras referências de ordem pessoal, comunitária, social, pedagógica, escolar, artística, cultural etc. Qualquer que seja (m) o (s) ponto (s) de partida que se escolha (m), esse (s) começo (s) não será (serão) o ponto de chegada, afinal, todo processo ensino-aprendizagem se constitui, a exemplo da arte teatral, no aqui e agora do encontro entre pessoas que se põem a descobrir um pouco mais sobre as coisas do mundo. O planejamento é o planejamento, a construção do conhecimento é outra coisa, que se baseia no primeiro, mas não se esgota nele. O processo educativo é ou deveria ser uma constante transformação de todas as pessoas envolvidas no ato pedagógico.

A respeito disso, faço um parêntese: me parece que tratar a proposta da autora enquanto uma abordagem ultrapassada é aceitar o pressuposto equivocado de que há uma “evolução” no campo da arte. Não há evolução entendida enquanto teorias e práticas que se sucedem em ordem de crescente “qualidade”, uma “superando” ou “atualizando” a outra. O que existe ou deveria existir é a atitude aberta para administrar a convivência produtiva entre o presente e o passado. Ou seja, os jogos teatrais tais como Spolin apresenta, não são nem a única nem a melhor possibilidade para o ensino de teatro, mas, sem sombra de dúvida, estão entre as boas fontes para se fazer e pensar a aprendizagem da arte teatral.

Dito isso, me volto para os elementos metodológicos que caracterizam a proposta da autora: 1) a apresentação das regras do jogo (chamada por Spolin de “apresentação do problema” (SPOLIN, 2005, p. 27-28); 2) ponto de concentração ou foco, que é, por assim dizer, a regra principal de cada jogo; 3) as instruções, que são o que o coordenador da sessão de jogos teatrais diz durante o jogo para colaborar na manutenção das regras apresentadas; 4) a avaliação, que é o comentário feito após a execução de cada jogo, seja individual ou em grupo, para consolidar o aprendizado obtido tanto pelos jogadores que fazem o jogo quanto por aqueles que o assistem, incluindo sempre o coordenador da sessão de jogos, que, segundo a autora, é ele mesmo um jogador. A autora usa perguntas para estimular os comentários dos jogadores e sobre essa forma de organizar a reflexão sobre a ação que eu gostaria de falar aqui.

Em primeiro lugar, o coordenador da sessão de jogos, que pode ser o professor de teatro, não detém a resposta “certa”. Ele precisa estar alerta para não ficar esperando ouvir o que acha que deva ser a conclusão dos jogadores, ou alunos, sobre a experiência do jogo. Muitas ideias podem resultar do ato de jogar ou de assistir um jogo teatral e o docente deve estar aberto a respostas que não espera. Eu diria mesmo que deve contar com o risco permanente da surpresa com relação ao que vai suceder as perguntas que faz aos discentes logo depois do término de um jogo teatral. Se todos estão seguros de que cada voz será ouvida e valorizada enquanto uma contribuição única ao processo coletivo de descoberta do teatro e que o que importa não é dizer se se gostou ou não nem se se acertou ou não, mas abrir olhos e ouvidos para o que aconteceu diante dos que estão no lugar de espectadores, um bom ambiente pode surgir e se manter.

Nas palavras de Spolin,

A confiança mútua torna possível para o aluno empenhar-se na realização de uma boa avaliação. Ele é capaz de manter um único propósito em mente, pois já não precisa se observar interessando-se em saber aonde o problema poderia ter levado. Quanto ele está na plateia, avalia seus companheiros jogadores; quando ele é o jogador, ouve e permite que os colegas na plateia o avaliem, pois está entre amigos. (SPOLIN, 2005, p. 24)

Dito de outro modo, avaliar o jogo, no contexto da proposta de Spolin, não é cogitar como poderia ter sido, mas ater-se ao que foi feito e daí partir para compreender pouco a pouco não somente as inúmeras formas de seguir a regra do jogo de modo criativo e obter resultados positivos na atuação individual e coletiva, mas, e sobretudo, ampliar e aprofundar um olhar sensível, crítico e criativo sobre a cena que resulta do jogo teatral e o mundo de coisas que essa forma de expressão evoca. Ainda tentando comentar de outro modo a citação, digo que cada avaliação auxilia o conjunto de pessoas que se dedicam ao jogo a se situarem quanto aos avanços e retrocessos observados e assim poderem caminhar juntos em direção a um entendimento cada vez mais acurado da linguagem teatral.

O ato de acompanhar o jogo teatral enquanto espectador é um aspecto fundamental na proposta da autora. Não basta fazer o jogo, é preciso comentá-lo. É preciso refletir sobre. É preciso ler a cena que decorre de cada jogo. E para proceder a leitura, a pergunta é um procedimento particularmente adequado. Ao invés de o docente dizer o que houve, ele questiona. E deixa que as falas venham para, a partir dessa participação da plateia, completar o processo de conhecimento que começou na execução do jogo.

Ingrid Dormien Koudela diz o seguinte, a respeito da importância do espectador nos jogos teatrais de Viola Spolin e das perguntas enquanto recurso para conduzir – e nunca reduzir – a leitura da cena:

A plateia assume um papel ativo, na medida em que também ele é integrante do grupo que está envolvido na solução de um problema. O jogador no palco compartilha uma experiência com o parceiro de jogo e com o parceiro na plateia. O observador na plateia faz uma avaliação objetiva, que visa à solução de um problema comum e responde a uma comunicação feita pelo parceiro no palco. As perguntas levantadas durante a avaliação são objetivas. O orientador propõe perguntas diretas, que são respondidas por todos, inclusive por ele mesmo. (KOUDELA, 2006, p. 46)

Destaco da citação da autora que assistir o jogo é parte dele. Não é um apêndice que poderia ser dispensável. E a participação de quem vê e ouve a cena que surge de um jogo se dá tanto no decorrer da ação lúdica quanto na palavra que

compartilha, após o jogo, sobre o que sentiu, pensou, aprendeu acompanhando-o de outro ponto de vista, diferente do jogador que atua. Outro aspecto que enfatizo é a objetividade das perguntas. Elas dizem respeito ao foco, ou seja, à proposta feita. Trata-se de descrever e discutir se e como a regra foi seguida e o que foi além disso.

Tomemos, como exemplo, o jogo “O que está além? A”, cujo foco (ou regra central) é “mostrar de que lugar veio e para que lugar vai” (SPOLIN, 2005, p. 91), ou seja, o jogador deve percorrer o espaço cênico tentando deixar claro de que lugar veio e buscando indicar o lugar para onde está indo. Eis as duas principais perguntas propostas por Spolin para os jogadores que estão na plateia efetuem a leitura da cena que se constrói em decorrência do foco proposto: “De que lugar ele veio? Para que lugar ele foi?” (SPOLIN, 2005, p. 92). São perguntas que levam o jogador da plateia a se deter, pelo menos inicialmente, em dois elementos da arte teatral, qual sejam, a ação e o espaço, e nas inúmeras possibilidades de uso deles para concretizar “o que está além”.

Outro momento importante da avaliação do jogo teatral, da maneira como a delineou a autora, é quando os jogadores que fizeram o jogo fazem os seus próprios comentários. Dessa vez, os jogadores fazem uma leitura da cena do ponto de vista de quem atuou.

Com relação a esse segundo momento da avaliação do jogo enquanto leitura da cena, cito a seguinte descrição elaborada por Ricardo Japiassu:

Em seguida à apresentação de cada equipe, dá-se a avaliação coletiva e autoavaliação das soluções encontradas por seus jogadores. Solicita-se inicialmente aos participantes do grupo-plateia (que estiveram observando a atuação da equipe que se apresentou na área de jogo) que façam uma apreciação sobre as soluções mostradas, tendo como critério principal dessa avaliação o foco inicialmente proposto para o desenvolvimento da atividade. Em seguida, pede-se aos jogadores que atuaram na área de jogo e cujo desempenho foi submetido à avaliação do grupo-plateia que se autoavaliem com base no foco inicialmente estabelecido para o desenvolvimento de suas ações e nas observações dos colegas que estiveram na “plateia”. (JAPIASSU, 2001, p. 68)

Fica nítido na citação do autor, a meu ver, que a leitura da cena se dá tanto pelos jogadores que assistem quanto pelos que atuam no jogo. Também é evidenciado por ele o princípio que norteia a avaliação: o foco, a regra primordial do jogo, a proposta de jogo colocada enquanto um problema teatral a ser solucionado em forma de improvisação. Além disso, é de se notar que Japiassu destaca que os jogadores atuantes já tendo ouvido os comentários dos que assistiram, têm, além dos seus próprios sentimentos, pensamentos e aprendizados, olhares “de fora” que podem trazer percepções diferentes e enriquecedoras à leitura da cena produzida pela própria improvisação.

Patrice Pavis menciona dois modos de ler a cena: 1) “A leitura horizontal (ou sintagmática) coloca-se no interior da ficção; ela segue o rastro da ação e da fábula, observa os encadeamentos dos episódios e se preocupa com a lógica narrativa e com o resultado final para o qual a fábula tende (PAVIS, 1999, p. 228); 2) “A leitura vertical (ou paradigmática) favorece as rupturas do fluxo dos acontecimentos para ligar-se os signos cênicos e aos equivalentes paradigmáticos dos temas que eles evocam por associação” (PAVIS, 1999, p. 228). Essas duas maneiras de se relacionar com o que se vê e ouve na expressão teatral podem acrescentar a perspectiva de avaliação de um jogo teatral tal como desenha Spolin em seus escritos. A primeira nos leva a “contar a história” que o jogo constrói, a segunda permite que vejamos o jogo enquanto exploração inventiva dos elementos cênicos.

Trago também um questionamento que Flávio Desgranges faz sobre a avaliação dentro da proposta de Spolin:

O coordenador do processo talvez precise estar atento às questões levantadas pelos jogadores que não digam respeito ao foco em questão, e que sugiram um abordagem crítico-reflexiva das situações apresentadas em cena, que podem tratar tanto de aspectos do grupo e de cada jogador no próprio processo de investigação [da linguagem teatral], ou de aspectos temáticos que surjam nas cenas. (DESGRANGES, 2006, p. 119-120)

A problematização feita pelo autor me parece de suma importância porque se pode pensar que a leitura de cena tal como enxergo na avaliação do jogo, no contexto metodológico de Spolin, se reduziriam a descrever o que se viu e dizer se

o foco foi ou não trabalhado. Esses passos, a descrição (detalhar verbalmente a dramaturgia da cena) e a análise (identificar se e como a regra foi seguida) são fundamentais, mas a leitura não pode e não deve parar por aí. Ir em frente interpretando e discutindo tanto a forma quanto o conteúdo do que se viu e se ouviu é uma perspectiva pedagógica que deve estar sempre presente, inclusive na criação das perguntas pelo professor. É importante ter perguntas já elaboradas, mas é igualmente relevante a atenção a perguntas que sejam significativas para aquele determinado conjunto de alunos, indo além da cena, em direção ao mundo que os cerca. Como aventa Desgranges, os próprios alunos podem e devem formular questões caso a cena que advém do jogo suscite sentimentos e pensamentos inquietantes. E o docente deve estar pronto para esse universo sempre desconhecido que é visão do outro a respeito do que o educador prepara enquanto caminho de conhecimento.

Nessa direção, torna-se necessário trazer ainda uma citação, dessa vez, de Paulo Freire: “De alguma maneira, porém, podemos ir mais longe e dizer que a leitura da palavra não apenas precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de “escrevê-lo” ou “reescrevê-lo”, quer dizer, de transformá-lo, através de nossa prática consciente” (FREIRE, 1988, p. 20). O autor nos oferece uma visada que aponta para a contextualização que se deve fazer da palavra que se aprende a ler, e que pode ser alinhada à cena que se aprende a ler na avaliação do jogo ancorada em diversos tipos de perguntas, dentre elas, nas perguntas de Spolin.

Recebido em 28/08/2019

Aceito em 26/06/2020

Referências

- DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Editora Hucitec : Edições Mandacaru, 2006.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1988.
- JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. Metodologia do ensino de teatro. Campinas - SP: Papyrus, 2001.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução dirigida por J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais para a sala de aula**: um manual para o professor. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução e revisão de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais**: o fichário de Viola Spolin. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SPOLIN, Viola. **O jogo teatral no livro do diretor**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. São Paulo: Perspectiva, 1999.