

TEATRO E EDUCAÇÃO: CAMINHOS POSSÍVEIS PARA VIVÊNCIA TEATRAL DOS ESTUDANTES DE LETRAS

Sara Milleny Trajano Marinho¹

RESUMO

O objetivo desse artigo é trazer uma proposta de vivência e exploração do texto dramático *Torturas de um coração* de Ariano Suassuna com estudantes de graduação em Letras. Esta reflexão, surge a partir da experiência de monitoria com alunos da Disciplina de Literatura Infantojuvenil do quarto período de Letras Português da Universidade Federal de Campina Grande-PB. Desta forma, a intervenção foi realizada a partir de uma seleção de suportes teóricos utilizados na aula e outros que consideramos relevantes. Seguindo a metodologia da pesquisa-ação, contemplamos dois pontos importantes para vivência teatral: a aproximação temática entre texto e aluno e a leitura performática a partir do texto norteador “*Torturas de um coração*”. Como suporte teórico-metodológico dessa pesquisa utilizamos Carvalheira (2012) com seu estudo sobre o Teatro de Estudante de Pernambuco que nos ajudou a compreender melhor a escrita de Ariano Suassuna e o percurso do Teatro do estudante no Nordeste. Bem como, Calzavara (2009) com sua pesquisa voltada ao texto dramático em espaços educacionais e o estudo sobre performance de Zumthor (2014) e Arruda (2019). Ao longo do processo, observamos que é de suma importância que textos dramáticos, em especial “*Torturas de um coração*”, estejam nos planejamentos didáticos do(a) professor(a) de Literatura, para que possam proporcionar uma interseção entre Teatro e Educação Universitária, visto que o teatro, ainda ocupa uma posição marginal nos cursos de Letras. Portanto, consideramos que essa arte deve estar presente no dia a dia dos estudantes, pois ela leva o sujeito à criticidade, criatividade, além de fazer parte da identidade do nosso povo.

Palavras-chave: Educação, Letras, Vivência teatral.

¹ Graduanda do curso de Letras Português da Universidade Federal de Campina Grande na Paraíba.

INTRODUÇÃO

Desde a origem das primeiras civilizações o teatro existe. Aqui no Brasil as representações teatrais surgem a partir de práticas religiosas e ritos indígenas. Com a invasão dos Europeus nas terras brasileiras, em meados do século XVI, surge um novo teatro, este serviria para catequização dos povos originários do Brasil. Esse fazer teatral nada mais era do que uma imposição do cristianismo, sendo, portanto, uma violência contra a cultura e tradições do então povo brasileiro.

Desse período até agora, o teatro passou por uma grande trajetória. A função do teatro ao longo dos anos e seus objetivos foram mudando e ampliando para novos espaços como instituições de ensino, Escola e Universidade. No Nordeste, já em 1940, tivemos o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), esse teatro era amador e era composto por estudantes de Direito.

A partir de 1946, com a direção de Hermilo Borba Filho, o TEP passa a focar em produzir um teatro que envolvesse a realidade do povo nordestino. Hermilo, assim com Paschoal Carlos Magno² tinha o desejo de fazer um teatro que envolvesse estudantes. Até então não se tinha muitas escolas de teatro no Brasil, as instituições que tínhamos, ainda eram recentes no cenário brasileiro, como o Curso Prático de Teatro (CPT), criado em 1939 no Rio de Janeiro e a Escola Dramática do Rio Grande do Sul fundada no ano de 1942 em Porto Alegre.

Sendo assim, como os estudantes não tinham um fácil acesso a cursos técnicos e profissionalizantes, foram se criando grupos de teatro e movimentos no cenário teatral, tais como o Teatro Popular do Nordeste, Teatro do Estudante de Pernambuco, entre outros.

Infelizmente na época do TEP o teatro era ainda muito restrito aos estudantes de Direito. Hoje em dia, com o crescimento de cursos de Graduação em Teatro e Artes Cênicas essa restrição permanece e esse bloqueio se dá pela própria comunidade acadêmica quando delega a responsabilidade de promover a arte apenas para cursos dessa área. Quando na verdade, a arte está em todos nós, somos seres com potencial artístico, independente de termos técnicas da cena ou não e essas características, próprias da arte, por si só, já ampliariam o horizonte acadêmico do teatro.

² Teatrólogo, ator, poeta e diretor brasileiro e fundador do Teatro do Estudante do Brasil (TEB) e o Teatro Duse.

Dessa forma, é preciso refletir e planejar formas de inserção do teatro na realidade dos estudantes Universitários, em especial dos estudantes de Letras, pois esse é o objetivo do presente artigo. Para tanto, descreverei uma proposta de vivência e reflexão do texto dramático *“Torturas de um coração”* de Ariano Suassuna.

METODOLOGIA

Essa pesquisa foi realizada a partir do material coletado em uma aula da disciplina de Literatura Infantojuvenil sobre o texto *“Torturas de um coração”*. Nessa aula, pudemos observar na prática a recepção dos alunos com a leitura performatizada. Para tanto, foi necessário utilizar algumas estratégias, umas que permaneceram desde a aula e outras que sentimos a necessidade de acrescentar nessa pesquisa.

Ao se referir a estratégia, estamos nos referindo a metodologias eficazes para chegarmos ao nosso objetivo que é a vivência de um texto dramático como *“Torturas de um Coração”* de Ariano. Primeiro, antes de escolhermos qual texto trabalhar em sala de aula, é importante fazermos uma avaliação diagnóstica. Para Carvalho (2022)

A avaliação diagnóstica não só terá permitido verificar as aprendizagens realizadas pelo estudante, como também convidará o professor a refletir sobre as causas do desempenho apurado e, assim, promover dois tipos de ações necessárias: uma para os alunos, no sentido de fazer intervenções, a fim de conduzi-los aos resultados esperados (dando novas oportunidades, conforme o caso); e outra para o próprio professor, no sentido de orientar o redirecionamento pedagógico, isto é, que mudanças ele terá de implementar em suas aulas.

Esse tipo de avaliação pode ser realizada na modalidade oral, em uma conversa. Nesse diálogo o professor vai procurar saber o contexto social, a faixa etária, os interesses dos estudantes. Para que ele possa trazer um texto dramático que faça uma aproximação temática com as informações que foram coletadas dos alunos. Nesse momento, o professor precisa alinhar os interesses dos estudantes com o conteúdo programático proposto à turma.

Dentre vários textos dramáticos possíveis para serem trabalhados em sala de aula, *“Torturas de um coração”* é uma possibilidade, porque além de abordar temáticas universais, é um rico material linguístico e literário a ser explorado, traz uma verossimilhança³ específica

³ Em sentido genérico e comum, verossimilhança é a qualidade ou o caráter do que é verossímil ou verossimilhante; e verossímil, o que é semelhante à verdade, que tem a aparência de verdadeiro, que não repugna à verdade provável. Aristóteles. Poética. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

do falar nordestino. Todas essas características do texto colaboram para aproximação entre o leitor e a obra.

Após a escolha do texto a ser trabalhado, o professor vai partir para uma das partes mais importantes desse momento, a leitura. Para isso, é preciso lembrar o nosso objetivo que é promover uma vivência e reflexão com o texto dramático *“Torturas de um coração”*. Entretanto, pode-se surgir o questionamento: Como levar o estudante a uma vivência efetiva do texto teatral? E ainda mais, como cativá-lo com a leitura para além da autoidentificação com o texto?

Para Zumthor (2014) a performance é o único modo vivo de comunicação poética. Dessa forma, acreditamos que a performance seja um caminho que supre com esse desejo de vivência com o texto de teatro. O Ato performático pode acontecer de várias formas, sendo assim, fica a critério do professor e da turma escolher se vai fazer a leitura com a movimentação do corpo ou não.

A performance é uma ação do “aqui e agora”, não há ensaio, nem repetição desse ato performático, pois cada experiência é única e sempre tem algo que diferencia uma leitura performática da outra, seja o tom de voz, o ambiente externo, o estado de saúde de quem lê, tudo isso influencia na oralização do texto. E sobre o momento e o empenho do corpo no movimento performático Zumthor (2014, p.75) nos presenteia com um caminho possível:

Da performance à leitura, muda a estrutura do sentido. A primeira não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico; sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo... e todavia exige interpretação: elementos marginais, que se relacionam à linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação), ou situacionais, que se referem à enunciação (tempo, lugar, cenário).

Para entender melhor como funciona a leitura performática precisamos ter em mente a singularidade do ser humano, cada pessoa tem seu jeito de falar, se comportar, além disso, em determinadas situações, todos nós mudamos o tom de voz e na maioria das vezes fazemos isso de forma involuntária. Sendo assim, a leitura performática traz à tona a nossa capacidade de fazermos uma leitura consciente, que foge da mecanicidade do ler por ler. Aqui o leitor é como um cientista, ele vai experimentar várias formas de ler e sentir o texto dramático a cada oportunidade de leitura.

Para uma boa exploração performática do texto de Ariano, o professor pode retirar falas do texto que exploram ritmo, corpo e voz do leitor. Como por exemplo em,



Benedito- Vamos! Ordinário! Marche! Um, dois, um, dois...
Cabo Setenta- Um, dois, três, quatro, trinta e cinco, trinta e cinco,
Setenta, trinta e cinco, trinta e cinco, setenta!
Benedito- Vamos ver. Meia volta! Volver! (O cabo ao dar a volta
Bate o cano do fuzil na cabeça de Benedito, que cai.)
Afonso Gostoso- Ai, Benedito, me acuda! Estou com uma pancada
No coração! Me acuda ali vem o valente Vicentão!

Quando Benedito diz “um, dois, um, dois” ele está marcando na fala um ritmo através da repetição ordenada, já quando Cabo Setenta fala “Um, dois, três, quatro, trinta e cinco, trinta e cinco, setenta” há a quebra desse ritmo não há mais uma ordem. Quando o leitor lê a primeira fala de Benedito ele ativa seu conhecimento de mundo sobre a marcha que temos no exército, portanto ele não fala com a voz baixa, mas forte, firme e ritmada como uma canção.

Quando Afonso Gostoso diz “Ai, Benedito, me acuda! Estou com uma pancada no coração! Me acuda ali vem o valente Vicentão!” ele está demonstrando desespero, medo, logo infere-se que o corpo dele esteja inquieto.

Após o momento de leitura o professor pode perguntar aos alunos o que eles acharam do texto, perguntar se eles percebem algo em comum com os personagens que Ariano Suassuna constrói e o que isso significa, se esses alunos encontraram marcadores linguísticos que denunciam a fala de um povo de uma determinada região do Brasil e como isso faz a aproximação entre leitor e obra.

Após a reflexão de “*Torturas de um coração*”, o docente pode trazer nas aulas seguintes outros textos de Ariano para que possamos refletir sobre o Movimento Armorial⁴, criado pelo mesmo autor, e como esse movimento influenciou o fazer artístico de muitos escritores, artistas visuais, musicistas, teatrólogos e arquitetos a partir da década de 1970.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O texto dramático é um importante meio para trabalhar a ludicidade, criticidade e o desenvolvimento cognitivo do ser humano. Infelizmente, com passar dos anos escolares o jogar e brincar vêm sendo escanteado da rotina dos estudantes e quando se trata do Ensino Superior essas ações quase não existem.

⁴ Movimento literário e artístico que propunha uma arte erudita brasileira voltada para as manifestações da cultura popular.

Entretanto, é necessário saber que quanto mais o ser humano tem contato com a arte, mais ele ativa seus conhecimentos de mundo e passa a lidar de forma mais lúcida com as diversas linguagens humanas. Calzavara (2009) confirma essa ideia quando diz que a leitura do texto dramático pressupõe a leitura de vários tipos de linguagens que propiciam uma aprendizagem através do simbólico, mais repleta de significados.

O texto de Ariano *“Torturas de um coração”* é um ótimo exemplo de exploração de múltiplas linguagens. Como o texto dramático, também foi feito para ser performático, o autor se preocupa em trazer elementos da oralidade que deixa a leitura oral mais fluída. Podemos ver esses traços de oralidade em uma fala de Marieta quando diz para Benedito “[...] Se eu fosse dizer que gostava de você, todo o mundo mangava de mim”.

O verbo “mangar” é próprio do uso da fala, esta é uma expressão comum de ser utilizada no dia a dia dos nordestinos para se referir a uma zoação, uma exposição ao ridículo, a um riso fácil diante de uma situação constrangedora. Ademais, para o estudante de Letras, esse texto é um material rico para quebrarmos o tabu que foi construído que o estudante desse curso só deve falar tal qual a norma padrão exige, quando na verdade sabemos que no Brasil temos inúmeras variações, dentre elas a regional.

Além disso, quando o professor traz um texto que faz a aproximação temática com os estudantes, ele cria um ambiente na sala de aula que ajuda a quebrar com a cristalização da educação bancária, educação esta que o docente se coloca em uma posição superior aos alunos, esse profissional seria o único que teria voz na sala de aula. Essa obra de Ariano se bem trabalhada, deixa os estudantes a vontade para explorar diversas formas de fazer a leitura, movimentar o corpo.

A performance é o lugar da liberdade de criação, quem se propõe a fazê-la precisa estar sensível às subjetividades que a obra carrega e estar com o corpo presente na ação. Este corpo seria não só a composto por matéria orgânica (osso, pele, sangue, órgãos, voz...), mas também alma, aquilo que extrapola o linguístico e vai para esfera semiótica⁵.

Atualmente como os profissionais de Letras pouco tem formações ligadas a semiótica, muitos deles preferem não trabalhar com essa ciência com os graduandos ou quando trazem algo é mais de forma superficial. Entretanto sabemos que é necessário um conhecimento mínimo de semiótica para uma vivência teatral com um texto dramaturgico.

Dessa forma, cabe aos docentes estudarem mais e se capacitarem para fazer um bom planejamento de aulas que inclua textos de teatro no dia a dia de suas aulas,

⁵ Ciência voltada ao estudo dos signos. Estes signos são compostos por significante e significado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos ao longo das reflexões, neste artigo a ausência que o curso de Letras promove no campo das artes e das vivências com texto de teatro em seus currículos. Ademais, com a sobrecarga da rotina do estudante, os professores, também sobrecarregados, propõem suas projetos didáticos com disciplinas que acabam por selecionar o que vem a ser importante a ser estudado e o que é pouco relevante, mediante ao pouco tempo que na realidade é destinado as ações didáticas. Infelizmente, a consequência desse percurso que tem que ser considerado é o que vemos, “o teatro ocupa essa última posição”.

Sendo assim, os docentes precisam fazer uma reflexão do porquê não promover vivências teatrais na Universidade e na comunidade com os estudantes e procurar meios e formas para tentar solucionar esse impasse. É preciso ter em mente que qualquer tipo de vivência se dá a partir de uma ação, e essa ação será significativa. Então, como proposta e tentativa de caminhos possíveis, o professor pode começar com uma leitura performatizada de “*Torturas de um coração*”, como foi sugerido nesse trabalho, e depois ir expandindo para outros textos.

Para uma maior eficiência na escolha do texto esse docente precisa conhecer sua turma, seus desejos, o contexto do momento, tudo isso pode ser feito por meio de uma avaliação diagnóstica. Com a coleta desse material, esse professor deve pesquisar textos que estejam nesse nicho, escolher e inserir nos planejamentos de aula o texto dramático e estratégias para a leitura performática da obra.

Temos várias estratégias para conduzir uma turma para vivência teatral, sendo assim, o professor pode utilizar os procedimentos metodológicos sugeridos aqui no artigo e adaptar para sua sala de aula, se assim achar necessário. Além disso, é importante que esse docente que pretende promover essa ação tenha uma constante nos estudos sobre pedagogia teatral, para que assim ele possa aprimorar e ter consciência do que faz em sala de aula, pois uma educação aliada à arte só tem a contribuir na formação do sujeito crítico. Para finalizar concluo com uma fala de Hermilo Borba Filho em seu artigo intitulado “Teatro e Educação”

Quando se faz um bom teatro, educa-se no sentido mais largo: social, religioso ou político, não importa, pois o homem está envolvido em sua vida por todos os atributos. E se o teatro é uma das contribuições do homem, nada impede que o oriente, comprometendo-o e não dirigindo-o, para a solução ou, pelo menos, para o alerta daquilo que o aflige ou aflige a comunidade em que vive.



REFERÊNCIAS

- ARRUDA. Et al. **Performatizando a leitura do texto dramático infantil**: uma proposta para sala de aula. Campina Grande. Revista Leia Escola, 2019.
- CARVALHEIRA. Luiz Maurício Britto. **Por um teatro do povo e da terra**: Hermilo Borba Filho e o Teatro do Estudante de Pernambuco. 2. ed. Revista. Recife: Cepe, 2011.
- CALZAVARA. Rosemari Bendlin. **Encenar e Ensinar o texto dramático na escola**. **Revista científica/ FAP**. Curitiba. jul/dez. 2009.
- CARVALHO. Robson Santos de. **A avaliação na escola: guia de conceitos e práticas**. 1 ed. São Paulo: Parábola, 2022.
- SUASSUNA. Ariano Vilar. **Torturas de um coração**. 1951.
- ZUMTHOR. Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Feneriche. São Paulo. Casac Naify, 2014.