

DA PALAVRA À AÇÃO - RELATO DOCENTE DE PROCESSO DE CRIAÇÃO CÊNICA A PARTIR DO TEXTO CORDEL DO AMOR SEM FIM

Audevan Caiçara de Oliveira Silva¹

RESUMO

O texto dramático ainda é considerado importante elemento em processos de criação cênica, seja em grupos profissionais, amadores ou espaços não-convencionais de labor cênico, como o ambiente escolar. A partir dele, é possível conhecer tanto sobre a teoria do drama quanto a interpretação, a direção e os elementos estéticos sugeridos. Considerando as potencialidades pedagógicas deflagradas a partir da dramaturgia, o presente estudo relata escolhas e percursos didáticos para montagem de um exercício cênico a partir do texto Cordel Do Amor Sem Fim, escrito por Cláudia Barral, com uma turma de terceiro ano, na Escola Estadual Senador Rui Palmeira, município de Arapiraca, Alagoas, em 2022, na disciplina intitulada Projetos Integradores. Valorizando os saberes dos participantes numa metodologia participativa, as etapas do processo foram segmentadas e nomeadas de Leitura Dramática, Alquimia da Cena, Labor(Ação) e Apresentação. Em cada etapa descrita, sempre em primeira pessoa, como um narrador-personagem que dirigiu o exercício cênico, portanto, um elemento intrínseco à construção teatral relatada, usa-se referências da pedagogia teatral nordestina, como Alexandra Dumas e Célida Salume. Por fim, o relato referido compartilha de um exercício teatral exitoso no ambiente escolar ao mesmo tempo em que reflete sobre o teatro, o ensino-aprendizagem, os processos artísticos democráticos e horizontais e as escolhas estéticas como escolhas políticas.

Palavras-chave: Teatro-educação, Drama, Processos, Criação, Encenação.

INTRODUÇÃO

Ao longo de quase vinte anos de experiências teatrais, o texto dramático, esse idealizado e escrito para a execução cênica, foi a alavanca da maioria dos meus processos criativos, embora muito da minha pesquisa como ator também se dê pela via do corpo, o chamado Teatro Físico, definido por Victor Seixas como “(...) um trabalho que coloca a fisicalidade do artista cênico em primeiro plano no resultado estético final de uma performance (...)”. Assim, a partir do texto como gênese processual, o percurso aqui descrito pode ser classificado como ‘textocentrista’, pois debruça-se sobre o drama, essa designação genérica para peças de teatro, para depois ganhar contornos de corpo em cena. Da palavra à ação.

PIRES (2017) nos lembra e resume bem, em seu trabalho intitulado Dramaturgia na Escola, que desde de que o teatro virou disciplina obrigatória nas escolas do país com a LDB

¹ Graduado em Teatro (Universidade Federal de Sergipe), Especialista em Psicodrama (Unyleya) e Pós-graduando em Metodologia de Ensino de Artes (Faculdade Bookplay), professor da rede estadual de Alagoas, (audevan@gmail.com).

(Lei n 5692/1971), algumas metodologias ocuparam as salas de aula, como a Pedagogia do Ator, valorizando exclusivamente a prática da atuação; a Pedagogia dos Jogos, popularizada pela organização de Viola Spolin e difundidos no Brasil por Ingrid Koudela; a Pedagogia do Teatro do Oprimido, criada por Augusto Boal e sua visão emancipadora de uma arte política transformadora; a Pedagogia do Espectador, de Flávio Desgrandes, entre outras não listadas e que ainda surgirão, visto que esse campo é vasto e inacabado. Busquei, pois, utilizar as pedagogias do Ator, do Espectador, uma vez que conflui com a premissa do indivíduo como um ‘espectador’: alguém que assiste e que atua cotidianamente.

Com a ideia de que é imprescindível o fazer, adotou-se a imposição de que a aprendizagem nas artes do corpo e do espetáculo só se completa com a experiência da (re)apresentação, no sentido de se estar do lado simbólico de palco. Não se leva em consideração que a experiência da “expectação”, tão importante quanto a do fazer a cena, pode ser vivida plenamente sem a necessidade de se assumir o papel de artista. Até porque, assim compreendo, assistir também é “fazer” teatro. (PIRES apud VELOSO, 2017, p. 13)

As metodologias escolhidas para conduzir a pesquisa em questão objetivam democratizar o fazer artístico ao convidar os participantes ao labor, ao mesmo tempo em que aceitam a ‘espectação’ como genuína nesse processo, em verdade, como parte primordial da etapa.

Quantas pessoas já leram uma peça teatral? Indaguei a turma de 3^a série do ensino médio, com aproximadamente 40 alunos, na Escola Estadual Senador Rui Palmeira, em Arapiraca, Alagoas, durante uma aula de Projetos Integradores. Apenas uma pessoa levantou a mão. Perguntei ainda “quais textos teatrais vocês conhecem? Quem escreveu esses textos?”. As respostas foram as esperadas. Se considerarmos que

Toda leitura da palavra pressupõe uma leitura anterior do mundo, e toda leitura da palavra implica a volta sobre a leitura do mundo, de tal maneira que ‘ler mundo’ e ‘ler palavra’ se constituam em um movimento em que não há ruptura, em que você vai e volta. E ‘ler mundo’ e ‘ler palavra’, no fundo, pra mim, implica ‘reescrever’ o mundo. (FONSECA, SOUZA e OLIVEIRA *apud* FREIRE; BETTO, 2001, p.15)

De quem seriam as mãos que nos ajudam a ler o mundo? Peço licença, caro leitor, e sugiro que você, agora, diga em voz alta 10 pessoas que escreveram textos de teatro. Vamos lá. Faça um esforço. Fez? Os alunos daquela turma responderam essa mesma questão com tais nomes: Shakespeare, Chico Buarque, Jô Soares, Sófocles, Millôr Fernandes, Miguel Falabella, Eurípedes, Augusto Boal, Ariano Suassuna, Nelson Rodrigues. Algum desses

certamente esteve presente também na sua lista, acertei? Não havia, na sala de aula em questão, uma mulher citada.

Alexandra Dumas, minha professora e figura primordial na minha formação, que sempre pontuou toda e qualquer escolha como escolha política, afirma que “a introdução da cultura local, popular, como conteúdo nas aulas de Arte (ou demais disciplinas), traz para a escola o ambiente que já é familiar aos alunos, o que pode gerar maior interesse pelo objeto e assim pelo aprendizado” (2015, p.110). Por isso, escolhi o texto Cordel do Amor Sem Fim, escrito pela dramaturga nordestina Cláudia Barral, e que traz em seu texto aspectos regionais, ainda que numa cidade ficcional, com conflitos claros e personagens complexos, numa escrita fácil de compreender, poética, lúdica e com atmosfera novelística.

(O palco se ilumina e vemos os móveis de uma casa simples, sertaneja. Vê-se Madalena costurando uma roupa. Entra Carminha).

Carminha – Tô fazendo. Agora sem farinha é que não vai poder ser.

Madalena – Manda Teresa buscar farinha.

Carminha – Teresa mal acabou de chegar da rua. Tá cansada.

Madalena – E aquilo lá cansa?

Carminha – Vá você, minha irmã.

Madalena – Agora essa mania de me tirar de casa!

(BARRAL, 2003, p.2)

As falas das personagens encontraram reconhecimento nos diálogos corriqueiros dos alunos e dos seus círculos de convívio, numa vizinha, numa tia, numa figura materna, numa avó. O processo iniciava, então, a partir de uma escrita regional, feita por uma mulher, permitindo que a turma pudesse debater sobre questões de gênero e de identidade, e tornando a relação de ensino-aprendizagem uma construção coletiva horizontal.

Na posse de um texto norteador, conceitos básicos do teatro como ação, personagens e cenário puderam ser (re)apresentados, já que esses conceitos foram lidos como familiares e cotidianos, estão presentes nas novelas, videocliques, filmes, seriados, e outros formatos artísticos que utilizam da linguagem da encenação. Desse modo, a turma teve acesso aos mesmos conteúdos que são propostos nos Parâmetros Curriculares Nacionais em Arte: “Reconhecimento e utilização dos elementos da linguagem dramática: espaço cênico, personagem e ação dramática.” (PCN-Arte I, 1997, p.86).

Nessa prática, tive como principal objetivo transformar a sala de aula num laboratório cênico, tão munido de seriedade quanto o laboratório de informática ou de ciências biológicas, por exemplo.

Tornar o teatro uma prática cotidiana, defendê-lo como área de conhecimento, certamente não é algo assim tão simples. Estamos sim, enredados pela falta de políticas públicas e o cumprimento destas; e igualmente pela falta de desejo (aqui me refiro aos professores) de brigar por melhores condições. É evidentemente mais fácil ensinar teatro apenas para os que querem e procuram por uma oficina de teatro. (SALUME, 2009, p. 212)

Por causa da minha formação, licenciatura em Teatro, busco permear de teatralidades os momentos de ensino-aprendizagem, numa busca de compartilhar com o outro a possibilidade de visualizar o artista como profissional, como um cientista que é.

Após apresentar o texto escolhido para a turma, assumi o papel de personagem secundário, lendo apenas as rubricas, e permitindo aos demais escolherem seus personagens para uma Leitura Dramática, a fim de conhecer o texto em questão e aproximar alunos e o fazer teatral. As demais etapas do percurso são chamadas de Alquimia da Cena, quando os participantes puderam elaborar improvisações de cenas a partir da experiência anterior, Labor(Ação), já definidos os personagens e as cenas nos ensaios, e Apresentação, onde a turma pode compartilhar as cenas numa mostra interna interclasses de projetos integradores da escola, chamada de Expositante.

Compreender o laboratório de artes cênicas como um espaço sério, e o trabalho de ensaiar repetidamente como atividade com disciplina, demandou esforços que a prática de ator que desempenho fora da sala não me permitiu detectar de antemão. Essa seriedade pertence apenas a quem está dentro da cena? Como instruir o espectador quando não se tem experiências prévias de apreciações teatrais? Além dos atores e espectadores, quais outras funções são primordiais para o exercício cênico acontecer? Essas perguntas foram discussões que visitaram os componentes do processo, e que logo vieram a apaziguar-se ao perceber-se que é no processo que reside as respostas. Embora apontando para uma culminância, o produto artístico não basta por si só. O processo é tão interessante e relevante quanto seu resultado.

Cordel do Amor Sem Fim, a montagem cênica feita pelos alunos, teve boa recepção da plateia, com olhares atentos e curiosos, e mostrou que é viável produzir teatro sem ter assistido previamente uma peça teatral, democratizando o acesso ao fazer teatral. A pesquisa evidenciou que a prática teatral no ensino básico brasileiro desempenha um papel crucial no desenvolvimento integral dos estudantes, promovendo habilidades cognitivas, emocionais e sociais. Essa abordagem pedagógica proporciona uma experiência educacional enriquecedora,

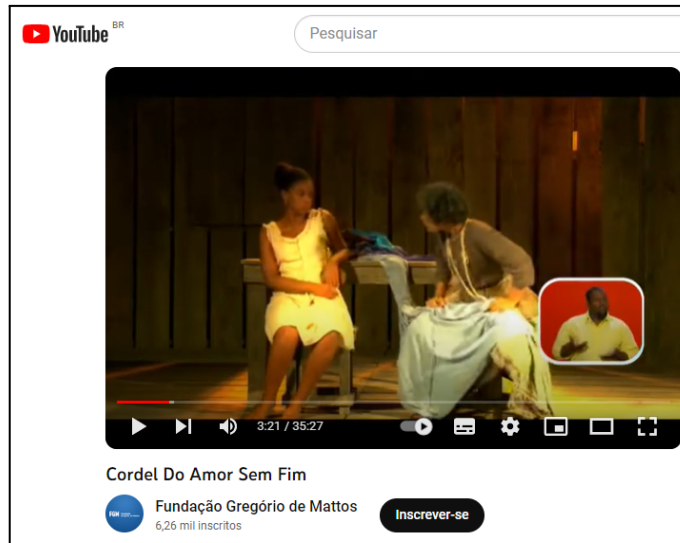
que vai além da simples transmissão de conhecimento, promovendo uma cidadania ativa e consciente.

METODOLOGIA

Ao conduzir uma pesquisa em teatro, é essencial selecionar metodologias apropriadas para coletar, analisar e interpretar dados. Nesse caso, utilizei a Análise de Texto Teatral, uma abordagem focada na análise de textos dramáticos e que pode envolver estudos literários, análise de personagens, estrutura narrativa, entre outros elementos presentes nos textos teatrais; a Análise de Performance, que concentra-se na análise detalhada de performances teatrais e que pode incluir análise de movimento, expressão vocal, cenografia, iluminação e outros elementos cênicos para compreender como a mensagem é transmitida ao público; e por fim, a caracterização como uma Pesquisa-Ação, visto que envolve a participação ativa do pesquisador no processo teatral.

Em quatro etapas dividiu-se o processo: Leitura Dramática, Alquimia da Cena, Labor(Ação) e Apresentação. Na primeira, a turma foi apresentada aos conceitos básicos e a estrutura de um texto dramático, compreendendo as funções das personagens e das rubricas – qualquer palavra de um texto teatral que não faz parte do diálogo. São indicações de cenário, falas, figurinos, marcações, entradas e saídas de personagens –, por exemplo. Rapidamente os alunos se organizaram e assumiram os papéis das personagens que o texto apresentava na tela da TV da sala de aula. A segunda etapa, batizada de Alquimia da Cena, o coletivo pode debater sobre a etapa anterior, debatendo os temas sociais expostos, como o papel da mulher na sociedade, e em seguida apreciou por registro audiovisual a montagem teatral do texto em questão, dirigida por Alex Souzan, em parceria com a Fundo de Quintal, concedida pela TV Anísio Teixeira, e disponível no *Youtube* como parte da análise dramatúrgica..

Figura 1 - Frame do registro audiovisual do espetáculo *Cordel do Amor Sem Fim*, produzido por Fundo de Quinta e disponível no *YouTube*.



Fonte: Youtube.²

Já na Labor(Ação), possibilitou-se a improvisação em sala de aula a partir de trechos do texto, ainda que o diálogo presente fosse improvisado, devendo respeitar o contexto da cena. Nessa parte, a plateia pode fazer interferências e os papéis desempenhados puderam ser revezados a fim de explorar as possibilidades. Nessa etapa, os diálogos deram vez à mímica, pois a apresentação aconteceria numa quadra esportiva sem suporte para a quantidade de microfones necessária. O narrador-personagem desempenhou um papel primordial e foi assumido por dois alunos, junto a eles, um cantador. Ainda nessa fase, o texto precisou ser adaptado para cordel, gênero literário popular no nordeste. Por fim, a última fase, a Apresentação, momento em que a culminância de horas de pesquisa e ensaio condensa-se em minutos de atuação, com uso de figurinos, acessórios e materiais cênicos. A apresentação foi registrada em fotos, exibidas nos resultados desse relato docente, e ilustram o produto final do processo cênico a partir do texto Cordel do Amor Sem Fim.

Outra proposta metodológica que embasa a prática pedagógica em questão é a Abordagem Triangular, proposta por Ana Mae Barbosa, uma educadora brasileira e pesquisadora em educação artística, que contribui significativamente para o desenvolvimento e aprimoramento dessa abordagem, que embora seja apresentada como uma estratégia de ensino de artes visuais, é possível ser desenvolvida no âmbito cênico. Nela, visa-se integrar três elementos-chave: o fazer artístico, a apreciação estética e a contextualização histórica.

² Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=yKsGzIRrUJs> >.

Segundo Ana Mae Barbosa (1998), “a abordagem triangular busca conectar a prática artística (o "fazer"), a apreciação estética (o "ver") e a contextualização histórica (o "saber")”. A inter-relação desses três componentes cria uma experiência educacional mais rica e significativa para os alunos, permitindo que desenvolvam uma compreensão mais profunda das obras de arte e das práticas artísticas em diferentes contextos culturais e históricos. Entre os componentes não há hierarquia ou ordem a seguir. Nesse sentido, cabe ao docente a configuração desejada para o percurso criativo.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A execução das quatro fases do projeto dialogaram bem e foram indissociáveis para a culminância dele. Desde a primeira rubrica da leitura do texto em sala de aula, os participantes já se posicionaram como atores (e assim o eram), buscando interpretar intencionalmente os diálogos exibidos e conduzindo os demais que, por ventura, apresentassem dificuldades na leitura, “mais alto”, “fala com mais raiva”, “interrompe a fala do colega”. Essas e outras frases foram ditas algumas vezes pelos próprios alunos, revelando que há um saber coletivo comum e instintivo com a arte da representação, talvez influenciados pelas novelas, filmes, séries, redes sociais, conteúdos que utilizam da interpretação. Quando o sinal de fim de aula soava, ecoavam algumas lamentações que revelavam uma ansiedade e prazer pelo desenvolvimento da aula.

O processo de montagem do exercício cênico Cordel do Amor Sem Fim, desde a apresentação do projeto, fase da Leitura Dramática, até a conclusão, com a Apresentação, durou aproximadamente vinte horas/aulas. A última fase, marcada pela culminância, possuiu 15 minutos. Embora dimensionados em horas, há aspectos da pesquisa que não são possíveis de dimensionar no momento, como o impacto do espetáculo nos espectadores e as impressões da pós-apresentação nos atores, pois não ocorreram registros desses momentos.

Essa setorização acima só foi possível de ser feita e nomeadas pós-experiência, pois, durante o percurso, cada fase demandou uma etapa ou atividade conseguinte, por vezes horizontalmente sugerida pelos estudantes. Aqui explico: quando escolhi o texto e a leitura dramática como método inicial, não previ que os próprios estudantes iriam sugerir improvisações a partir do texto. Esse recorte precioso para o desenvolvimento da pesquisa-ação é, agora, compreendido e considerado parte da Labor(Ação).

Considero o processo artisticamente e pedagogicamente exitoso ao ser lido pelos seus pares e pela comunidade escolar com zelo acadêmico proprietário de conhecimentos específicos.

Foto 1 - Morte de Antônio



Foto: Audevan Caiçara.

Foto 2 - A espera: Teresa (sentada), Carminha (ao lado de Teresa), Madalena (mais a frente), e José.



Foto: Audevan Caiçara.

Foto 3 - Teresa e Antônio se conhecem.



Foto: Audevan Caiçara.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É comum a linguagem teatral não ser compreendida como área de conhecimento, mas como um recurso didático ou como instrumento pedagógico para o ensino de conteúdos extra teatrais, ligados a diferentes disciplinas do currículo, ou ainda, a serviço de apresentações temáticas solicitadas pela direção da escola. (SALUME, 2014, p. 52)

De fato, os espaços educacionais, em sua maioria, não dispõem da estrutura que contamos na Escola Estadual Senador Rui Palmeira: sala de práticas corporais, com espelhos na parede, tatames, ar-condicionado, pois à prática teatral é dada a subalternação em relação à arte, priorizando um ensino artístico mais próximo ao classicismo das pinturas e sua História. Aponto aqui que sou docentemente privilegiado, visto que já dei aulas de teatro em praça pública, embaixo de estruturas não concebidas para o fazer artístico.

Ler um texto teatral, pensar e fazer teatro dentro da escola pública são procedimentos quase sempre comprimidos entre datas festivas e pouco valorizam o processo de construção, o laboratório dos atores, “vai ensaiar e não vai ter aula, professor?”, como se o ensaio por si só não fosse também uma aula construtiva, com interrupções, orientações, e, principalmente, horizontalidade dos envolvidos, à medida em que todo personagem é importante para o desenvolvimento da peça.

Fazer teatro na escola é, por tanto, democratizar o acesso à produção intelectual ao mesmo tempo em que se produz cientificamente tal saber.

AGRADECIMENTOS

A turma que, apesar do título de apocalíptica, demonstrou seriedade e participação qualitativa durante todo o processo.

As minhas amigas e colegas de escola, Dayane, Marina, Bruna, Rebeca e Dani, principalmente essa última, por acreditar nos meus projetos teatrais, não me permitindo desistir da escrita e formulação intelectual, com doçura e carinho peculiares.

REFERÊNCIAS

- Barbosa, A. M. (1998). **Arte-Educação: Conflitos/Acertos**. São Paulo: Editora Perspectiva.
- BARRAL, Claudia. Cordel do Amor sem Fim. In: FUNARTE. Prêmio Funarte de dramaturgia - 2003: região nordeste - categoria adulto. Rio de Janeiro: Funarte, 2003. Disponível em: https://claudiabarral.com.br/textos/cordel_do_amor_sem_fim.pdf >. Acesso em: 01 dez 2023.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- “CORDEL DO AMOR SEM FIM”. Produzido por Fundo de Quintal e disponibilizado por TV Anísio Teixeira. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=yKsGzIRrUJs> >. Acesso em 09 dez 2023.
- DUMAS, Alexandra. **Não se aprende samba no colégio?** Vivencenar: Práticas criativas e de ensino de Teatro e Dança (p.101-110). Curitiba: Editora CRV, 2015.
- FONSECA, Annelise Nani da; SOUZA, Vanessa Raquel Lambert de; OLIVEIRA, Luciana David de. **Abordagem Triangular e Processo Criativo**. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 9, 2022. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/gearte> >. Acesso em: 01 dez. 2023.
- KOUDELA, Ingrid. **Jogos Teatrais**. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- MENDONÇA, Célida Salume. **FOME DE QUÊ? Processos de Criação Teatral na Rede Pública de Ensino de Salvador**. 000f. il. 2009. Tese (Doutorado) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- PÁDUA, Elisabete Matallo Marchesini. **Metodologia da pesquisa: abordagem teórico-prática**. Campinas: Papirus, 1996.



PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIRES, Lorena Caroline Oliveira. DRAMATURGIA NA ESCOLA. Universidade de Brasília. Instituto de Artes. Departamento de Artes Cênicas. 2017.

SEIXAS, Victor. O QUE É TEATRO FÍSICO?. Mimus Revista online de mímica e teatro físico. Ano 1. nº1. Disponível em: <
<https://mimus.com.br/revista-mimus/n-1/6seixas.pdf?t=1633956711> >. Acesso em: 09 dez. 2023.

SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro. Trad. Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 1992.