

O TEATRO E A CONSTRUÇÃO DO HUMANO:

Relato sobre um projeto de extensão no IFES *campus* Venda Nova do Imigrante

Adrianna Machado Meneguelli

Instituto Federal do Espírito Santo

adrianna.meneguelli@ifes.edu.br

RESUMO

Relato de um Projeto de Extensão realizado no IFES, *campus* Venda Nova do Imigrante, denominado “Teatro Mundo”. A proposta teve início no início do ano de 2017, quando o grupo de alunos iniciou, com a mediação da professora, uma série de leituras teóricas e dramáticas. Para a montagem do espetáculo, que ocorreria no final do mesmo ano, a escolha recaiu sobre *A farsa da boa preguiça*, de Ariano Suassuna, cuja montagem, desde a releitura e a reescrita do roteiro até a cenografia, ficou por conta do grupo. Mais do que a compreensão do sentido que as expressões “teatro” e “espetáculo teatral” comportam, os alunos alcançaram a percepção do quão importantes são essas atividades para nos refinar enquanto humanos; e mais, para nos ensinar a lidar, humanisticamente, com a alteridade que nos completa e que também nos constitui.

PALAVRAS-CHAVE: Projeto de extensão. Teatro. Humanização. Alteridade.

THEATER AND THE CONSTRUCTION OF THE HUMAN:

Report on an extension project in the IFES *campus* Venda Nova do Imigrante

ABSTRACT

Report of an Extension Project carried out at IFES, Venda Nova do Imigrante *campus*, called “Teatro Mundo”. The proposal began in early 2017, when the group of students began, with the teacher's mediation, a series of theoretical and dramatic readings. For the production of the show, which would take place at the end of the same year, the choice fell on *A farsa da boa laziness*, by Ariano Suassuna, whose editing, from the rereading and rewriting of the script to the scenography, was up to the group. More than understanding the meaning that the expressions “theatre” and “theatrical spectacle” carry, the students achieved the perception of how important these activities are to refine us as humans; and more, to teach us to deal, humanistically, with the otherness that completes us and that also constitutes us.

KEYWORDS: Extension Project. Theatre. Humanization. Otherness.

EL TEATRO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LO HUMANO:

Informe sobre un proyecto de extensión en el IFES *campus*

Venda Nova do Imigrante

RESUMEN

Informe de un Proyecto de Extensión realizado en IFES, campus Venda Nova do Imigrante, denominado “Teatro Mundo”. La propuesta comenzó a principios de 2017, cuando el grupo de estudiantes inició, con la mediación de la docente, una serie de lecturas teóricas y dramáticas. Para la producción del espectáculo, que tendría lugar a fines del mismo año, la elección recayó en *A farsa da boa pereza*, de Ariano Suassuna, cuyo montaje, desde la relectura y reescritura del guión hasta la escenografía, estuvo a cargo al grupo Más que comprender el significado que encierran las expresiones “teatro” y “espectáculo teatral”, los estudiantes lograron la percepción de cuán importantes son estas actividades para perfeccionarnos como seres humanos; y más, para enseñarnos a lidiar, humanísticamente, con la alteridad que nos completa y que también nos constituye.

PALABRAS CLAVE: Proyecto de Extensión. Teatro. Humanización. Alteridad.

1 APRESENTAÇÃO

Em novembro de 2017 montei com um grupo de alunos do IFES campus Venda Nova do Imigrante a peça *A farsa da boa preguiça*, de Ariano Suassuna. Como parte do projeto, denominado “Teatro Mundo” – que teve início nos primeiros meses do mesmo ano –, os alunos reescreveram o texto, promovendo alterações. O interessante desse processo foi a escolha por manter a raiz nordestina, trazendo à cena uma série de questões sobre a vida naquela realidade, envolvendo a desigualdade, as relações de interesse, a corrupção, a exploração do mais fraco, ou do mais miserável, assim como o papel redentor da arte naquele cenário. Inspirei-me, em parte, na proposta de peça didática de Brecht, que se refere a processos de criação coletiva, apoiando-se em dois elementos: um modelo de ação (um texto base que pode ser alterado e reformulado pela improvisação dos atores), e o princípio do estranhamento, pelo qual é ressaltado o caráter histórico das pessoas e dos processos. Para o dramaturgo, a função das

peças didáticas diria mais respeito à transformação, pela reflexão, daqueles que nela atuam, a ponto até de prescindir de público. O resultado desse projeto foi surpreendente, pois ampliou de modo significativo não somente a relação do grupo com o texto – em visível aprendizado do que estava para além da história –, mas também, e principalmente, a relação entre si, enquanto grupo, e o outro, o alter, a alteridade que nos remete a nós mesmos.

Cabe, nesse sentido, relevar o potencial humanista – no que tange principalmente ao autoconhecimento e ao refinamento do ser humano e de sua relação com o outro – que o teatro propicia. Ora, a atividade dramática sempre esteve presente em nossa história e, por meio dela, mesmo a humanidade mais primitiva expressava sentimentos, contava histórias, e louvava seus deuses. Nas sendas da Modernidade, alçou-se a uma das mais frequentadas artes visuais – e ao mesmo tempo literária – pela sociedade crescente em busca de cultura e de espetáculo.

Ninguém sabe ao certo, porém, como e quando ele surgiu, mas todos os teóricos que dela tratam expressam a noção de que o teatro é tão velho quanto a humanidade. Provavelmente nasceu junto com a curiosidade do homem que, desde o tempo das cavernas, já devia imaginar como devia ser um pássaro, ou outro bicho qualquer. De tanto observar, acabou conseguindo imitar esses bichos, para deles se aproximar sem ser visto; numa caçada, por exemplo. Depois, o homem primitivo deve ter encenado toda essa caçada para seus companheiros das cavernas só para contar a eles como foi, já que não existia ainda linguagem como hoje conhecemos. Isso tudo – que hoje vemos projetado nas grutas de Lascaux e de Almerinda, dentre outras – era já teatro, mas ainda não era um espetáculo.

2 A CONSTRUÇÃO DA IDEIA E DO HUMANO

Há teóricos que defendem que a arte teatral surgiu no Egito, há aproximadamente três mil anos antes de Cristo, mas registros de grandes peças e espetáculos, ao menos na sociedade ocidental, começaram a aparecer na Grécia, envolvendo toda a sociedade e legando-nos uma antologia – de dramaturgos e de textos – que ainda hoje segue em contínua reencenação. Tanto que as instituições de ensino – desde o nível fundamental até o superior – abordam a atividade teatral, com menor ou maior engajamento, e autores como Sófocles ou Ésquilo permeiam o nosso imaginário a partir de releituras ou reconfigurações, quase sempre simplificadas, de peças cujos personagens – a exemplo de Édipo – já fazem parte de nossa cultura.

É até curioso como, mesmo em comunidades que têm pouquíssimo acesso ao teatro – e a quaisquer representações menos aparelhadas –, a sedução que essa atividade exerce é indiscutível, donde o necessário enfoque de sua atuação nos processos educacionais, possibilitando ressignificá-los, redimensioná-los e humanizá-los. É de conhecimento de grande parte dos educadores, ou ao menos deveria ser, que a atividade teatral possibilita desmecanizar corpo e mente, além de trabalhar a desinibição, a concentração, o foco, a descoberta de potenciais e o processo criativo, quase sempre através de técnicas e jogos. O dramaturgo carioca Augusto Boal é um exemplo de diretor que contribuiu muito com essa dinâmica, passível de ser vista no ‘Teatro do oprimido’, um teatro de cunho político, transformador e libertário que, opostamente ao teatro grego aristotélico, tira o espectador da postura passiva, levando à “ação”.

Na esteira desse envolvimento proposto pelo dramaturgo, é importante ressaltar que nossa relação com o teatro não se traduz somente em subir ao palco, apresentar peças ou assisti-las. Encontra-se presente em nosso cotidiano, mormente porque todo ser humano é um ator, uma vez que age, atua e também se vê em cena em cada situação, ou *locus* de atuação, em que se insere. A metáfora do “Theatrum Mundi” está estreitamente relacionada à concepção tradicional de representação: “É este mundo um teatro; os homens as figuras que nele representam”, afirmara Antônio Vieira (1983, p. 110), nosso mais brilhante prosador barroco. Temos a consciência de que o conceito tradicional de representação se assentou na ideia de que, ao representarmos algo, estamos reproduzindo uma realidade, fazendo-a acontecer novamente. Essa acepção esteve profundamente ligada à influência do *logos*, princípio cósmico, em estabelecer a existência de uma ordem que transcendesse a realidade humana. Nessa perspectiva, representar é nada mais que a continuidade do *logos* na realidade humana.

Ainda nessa ótica, cabe lembrar como a imagem tornou-se um efeito particularmente expressivo para as manifestações barrocas. Há quem conceitue essa escola, inclusive, como a “arte da coisa vista”, porquanto trata-se de uma manifestação cultural que, tendo surgido na Europa pós-tridentina, hierarquizou a visão como primeiro sentido para se entender a realidade. Quanto a isso, Vieira chegara a afirmar – no Sermão da Primeira Dominga da Quaresma, pregado na Capela Real, no ano de 1655 –que: “Mais verdadeiro e mais próprio mundo era este mundo aparente que o mundo verdadeiro; porque o mundo aparente eram aparências verdadeiras, e o mundo verdadeiro são as aparências falsas.”

Nas sendas da suspeição, quanto ao que é real e o que é ilusório, dispõem-se igualmente as instáveis relações entre mim e o outro, que o teatro inegavelmente traz à cena; a começar

pela própria troca de personagem que o ator encena. Sendo ele um outro, que através dele se projeta, não deixa de ser o mesmo também no outro projetado. Mas, e quem é esse outro, em quem me projeto? Que me reflete de tal modo que ora é total identificação, e ora é profundo estranhamento? A alteridade, que a cena teatral – que é corpo e movimento e luz e sombra e som – me faz encarar, de algum modo me transforma, quando não me faz transbordar?

“O outro é o hóspede”, diria o teórico Jean Baudrillard. O outro é o que tantas vezes nos remete à experiência do *unheimlich*, sentimento de radical estranheza com o que de mais familiar poderia haver – a nossa própria imagem. Para continuar no terreno da Psicanálise, vale considerar que uma das primeiras ideias revolucionárias de Jacques Lacan, estaria no entendimento de que o inconsciente não seria uma manifestação do “Eu”, mas sim do “Outro”. Ou seja, o sentido de si seria constituído pela percepção do outro, sendo a linguagem proveniente do outro o agente formador dos nossos pensamentos mais profundos. Daí a metáfora que quis trazer à cena no título desse texto, a construção do humano, que o teatro – em seus jogos especulares de autoproteção, e de projeção na alteridade – possibilita acontecer.

Mas e o que dizer das relações tecidas na modernidade, pautadas pela falta de empatia e de esvaziamento de sentido? Chamo a atenção para a incapacidade de se perceber as personagens para além dos estereótipos em que estão configuradas, com um olhar que não se limita a reagir ao estímulo da comicidade e nem abre mão de uma visão crítica; em perceber que ali há uma pessoa (mesmo que fictícia), que é muito mais do que os poucos traços utilizados para retratá-la. Creio que na vida social, cotidiana, ocorra o mesmo: diante de uma representação cristalizada do outro, e de uma limitação do olhar em percebê-lo de modo mais completo, ignora-se uma dor visível, mas que não se vê, mesmo que posta diante de nossos olhos. Não podemos nos esquecer de que o esvaziamento de sentido é uma das formas identificadas, na modernidade, para exercer força de controle político sobre a alteridade. Nesse caso, poderíamos pensar no teatro como, quiçá, possibilidade de reconstrução do humano.

A peça *didática* foi desenvolvida pelo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), principal referência ocidental quando se pensa o teatro como meio de intervenção na sociedade. Conforme Magaldi, Brecht questionou a prática de o teatro operar com a ilusão, buscando antes fomentar no espectador prioritariamente a observação crítica: por meio das peças, propunha questionamentos à plateia. Para isso, usou recursos de encenação (como o palco nu e as interrupções da cena para argumentações dos atores), evitando assim o envolvimento emocional da assistência, mantendo-a em uma posição distanciada, analítica. Seu princípio estético de

revelar, durante a performance, os processos utilizados para criar efeitos de verdade em cena, alia-se à proposta ética de explicitar como se estruturam certos aspectos da vida em sociedade. É importante frisar que as propostas de Brecht encontram proximidade com o teatro do oprimido, criado por Augusto Boal nos anos 1960, como reação às ditaduras da América Latina. Seus objetivos são a conscientização política do povo e sua libertação da impotência e da alienação.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando desenvolvi o projeto com os alunos de Venda Nova do Imigrante – que culminou com a montagem da peça *A farsa da boa preguiça*, de Ariano Suassuna – deixei claro que, como parte do processo, os alunos deveriam reescrever o texto, promovendo alterações, ou adequações à sua realidade etc. A experiência com esses jovens, de uma cidade de aproximadamente 26.000 habitantes, muito reservados, sem experiência alguma com esse tipo de atividade, nem como expectadores, foi enriquecedora. Escolheram representar o sotaque nordestino, assumiram as questões, discutiram-nas e refletiram sobre elas. Indubitavelmente, isso transpareceu na apresentação do espetáculo, que arrebatou toda a plateia, de um auditório lotado. Saíram diferentes da experiência. Agora são outros, ainda em construção, como eu, que neles me vi refletida. Independente de, se me sinto tomado pelo outro, essa alteridade que abrigo também em mim, ou se me distancio como espectador para olhar criticamente, não perco de vista em nenhum momento que a minha fala tem como ponto de partida, e, ao mesmo tempo, como referencial, o *theatron* grego, como “lugar aonde se vai para ver”, e, de onde se espera sair modificado.

E modificada me sinto porque, confrontada pelo outro, encontro-me desafiada pelo que dentro de mim há e que nele se revela; e isso me reconstrói, ao passo que me reconecta com o que de mais íntimo e familiar, e também de mais estranho, trago em mim. Sendo a Joana, de *Gota d'água*, refletida nos olhos da incomparável Bibi Ferreira, vivendo na pele a sua dor e a sua loucura, compreendo melhor o outro, que também trago em mim, e me torno mais humana. Em tempos de antipatia – isto é, da falta de empatia, do colocar-se no lugar do outro – e de animalização, a experiência levada a termo pela montagem de uma peça teatral que de algum modo releve dificuldades, injustiças e percalços que atravessam as trajetórias dos seres, além das benesses, não nos deixa esquecer de que somos humanos, e de que podemos ainda mais nos refinar. Essa é experiência que fica decantada de um projeto de extensão que, se num primeiro

nível, propôs a montagem de uma peça pelos alunos de Venda Nova do Imigrante – a partir de leituras e discussões que se iniciaram meses antes –, num segundo nível de leitura, e de percepção, abarcou uma série de questões que são humanas e que, por isso mesmo, os levou a um maior reconhecimento de seu papel no mundo, de sua singularidade e da alteridade que neles se espelha e que também os constitui.

REFERÊNCIAS

- BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975.
- Bertolt Brecht. *Bertolt Brecht fundamental*. Volumes I e II. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. RJ: Rocco, 1994.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. 6. ed. São Paulo: Global, 2005.
- MAGALDI, Sábato. Iniciação ao Teatro. In: *Qualificativos em voga e Destino do teatro*. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- MENEGUELLI, Adrianna Machado. **A fúria do corpo na contramão do fluxo**: a prosa de João Gilberto Noll. 2008. 162f. Tese (Doutorado em Letras-Literatura Comparada) – Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2008.
- PASTA, José Antônio. *Trabalho de Brecht*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2010.
- SUASSUNA, Ariano. *Farsa da boa preguiça*. 13. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- VIEIRA, Antônio. *Obras completas do padre Antônio Vieira*. Porto: Artes Gráficas, 1993.
- VIEIRA, Antônio. Livro Antepimeiro da História do Futuro. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983.