

# EDUCAÇÃO DRAMÁTICA E A LINGUAGEM ARMORIAL: REQUISITOS PARA A INCLUSÃO DE ALUNOS EM UM PROCESSO CRIATIVO

**Amaro Hélio Leite da, SILVA (1); Anderson Diego da Silva, ALMEIDA (2)**

(1) Instituto Federal de Alagoas – IFAL, Rua Barão de Atalaia, S/N, Poço, email:

[amaroleitedasilva@yahoo.com.br](mailto:amaroleitedasilva@yahoo.com.br) (2) Instituto Federal de Alagoas - IFAL, email:

[andersondiego.almeida@yahoo.com.br](mailto:andersondiego.almeida@yahoo.com.br)

## RESUMO

No Brasil, quando se fala em cultura regional popular, o olhar se volta para um complexo cultural e enfatiza-se a riqueza sóciolinguística, baseada numa oralidade espontânea e comportamental. Ariano Suassuna entra dentro dessa visão, através de um sucesso que redesenha cada personagem em seus textos dramáticos e focaliza o inusitado, onde o DRAMA que tece, é visto numa estética com características medievais, mas com um caráter genuinamente nacional, com um discurso sinestésico, de uma grandeza impactante e emotiva. O presente artigo busca discutir a importância que tem a Arte Dramática, enquanto processo colaborativo para a formação do indivíduo, destacando a Arte Armorial, sua contribuição para a cultura nordestina e relatar também a experiência da montagem de um espetáculo teatral, através dos recursos do drama e da linguagem Armorial, com alunos do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Alagoas – IFAL.

**Palavras-chave:** movimento armorial, cultura popular, arte dramática, educação, inclusão

# 1 INTRODUÇÃO

Pela sua diversidade, a cultura brasileira é rica em interpretações e manifestações populares. Sua pluralidade está presente em muitos aspectos, como sociais, econômicos, políticos e culturais. Este último, mostra a bagagem que se adquiri de outras diferentes etnias.

Dentro do contexto da cultura brasileira, a arte e a Linguagem Armorial está atrelada à essa concepção de “pegar” o ser humano, na “persona” do nordestino, e apresentá-lo como indivíduo pensante, colaborador e questionador em relação a sua atuação na sociedade. Quebrando o preconceito de muitas vezes ser visto somente quando se fala em fome e em miséria.

Comumente a isso, ocorre uma relação sinonímica entre a cultura popular e a linguagem de Ariano Suassuna. É justamente nessa perspectiva que a visão deste trabalho foi montada, para que servisse de base, fundamentação e criação de um espetáculo, o qual partisse da necessidade de recriar uma nova história a partir das características do Movimento Armorial. Ao mesmo tempo, entendemos a arte como veículo para a inclusão de alunos dentro desse processo criativo, na visão estruturada da arte como elemento que constrói identidade, valores através da busca e o querer aprender a arte da encenação. Criando, portanto, uma valorização do teatro na escola como forma de instigar a capacidade de expressão, opinião, apreciação estética e o conhecer sua história, enquanto identidade cultural.

## 2 A IMPORTÂNCIA DA EDUCAÇÃO DRAMÁTICA

A Educação Dramática está associada ao processo que se adquiriu ao longo da vida, através de experiências, e que são levadas para a cena teatral, enquanto processo educacional. Segundo Fusari; Ferraz (2001, p. 19) “a educação através da arte é, na verdade, um movimento educativo e cultural que busca a construção de um ser humano completo, total, dentro dos moldes do pensamento idealista e democrático”.

É importante mencionar que este processo inserido em sala de aula, vem valorizar o trabalho investigativo que possui o professor, enquanto arte-educador, e a criação de um olhar pedagógico lúdico, onde as técnicas proporcionadas pelo teatro são colocadas como instrumento de ensino, pois o interagir, na linguagem professor-aluno, é bem visto por parte da comunidade interna da escola (AQUINO; MALUF, 2004). O que estamos colocando em realce é a importância que tem a dramatização como método e prática de ensino. Neste sentido, Ochôa (2007, p. 828) afirma que a imaginação criadora permite ao ser humano conceber situações, fatos, ideias e sentimentos que se realizam como imagens internas, a partir da manipulação da linguagem. É essa capacidade de transformar imagens que torna possível a evolução do homem e o desenvolvimento da criança; visualizar situações que não existem, mas que podem vir a existir abre o acesso a possibilidades que estão além da experiência imediata

O teatro, na escola, tem sido questionado desde a introdução da arte no currículo escolar em 1971 até os dias atuais. Mas, a sua força, enquanto material de aquisição de conhecimento, é enorme. Com isso, muitos professores tem o colocado como fator principal para que a ligação entre docente e discente seja mais dinamizada e proveitosa. Courtney (2003, p. 20) afirma que “A Arte dramática está baseada no jogo dramático que é adotado em uma escola visando favorecer o desenvolvimento da criança”.

O que se tem visto é uma grande mudança no ensino. As técnicas da Arte - educação Dramática tem favorecido um rápido aprendizado, um maior interesse pela diversidade sócio-cultural, assumindo, assim a postura de um fenômeno social, que está intrinsecamente ligado às origens da nossa própria sociedade, levando o aluno à inclusão coletiva sem restrição de gênero.

O maior objetivo dessa forma de conhecimento é fazer com que o aluno trabalhe sua percepção e sensibilidade e, a partir dela, crie sua própria opinião sobre o seu mundo, sobre as coisas que o cerca, para que seja levado a questionar e analisar sua vida social, sua relação em coletivo, seu saber, sua prática, seu dever, onde o estar bem, o conhecer, criam-no como agente transformador. Ochôa; Mesti (2006, p. 830) cita que o teatro na escola segundo estudos e reflexões decorrentes de trabalhos realizados na produção de teatro na escola e fora dela, deve estar diretamente relacionado com o objetivo geral da educação escolar, ou seja, considerar o processo, que conduz o aluno a uma formação consciente, organizada e que conduza a uma

atitude reflexiva diante das situações a ele apresentadas. A atividade teatral na escola contribui para o crescimento integrado do ser humano sob vários aspectos, que fazem parte de sua estrutura comportamental, no plano individual e no plano do coletivo. A experiência com o teatro na escola cumpre não só essa função integradora, mas também permite que os alunos se apropriem criticamente e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais (OCHÔA, 2006, p. 831).

Educar, através da arte, não é apenas abrir os olhos para um determinado saber, pré-estabelecido pelo professor, com soluções prontas que o aluno terá forçosamente que aceitar junto com todos os outros, para o melhor funcionamento da sociedade e para o seu próprio bem; é construir a possibilidade de maravilhar-se com cada nova descoberta do mundo ao redor, sem sofrer restrições e preconceitos, ser levado a refletir sua presença no grupo, que contribui para o desenvolvimento deste e que constrói, a partir dele, seus valores morais e culturais. A Arte Educação desperta a necessidade de uma atitude criadora, como tarefa de chamar a atenção do aluno a respeito de sua capacidade de inventar e transformar (BARBOSA, 2005).

A formulação de uma proposta, que tem o foco o trabalho com a arte na escola, exige que se esclareçam quais posicionamentos sobre a arte e educação escolar estão sendo assumidos. Por sua vez, tais posicionamentos implicam, também, na seleção de linhas teóricas; ou seja, muitos educadores se apegam a conceitos formulados para desenvolver sua aula, interrompendo uma parte do processo de instigação de criação do aluno.

Com relação à arte, muitos profissionais da área da arte-educação buscam trabalhar teorias que possam contribuir para o desenvolvimento estético e crítico dos alunos. Trabalhando o pensamento de que eles têm a possibilidade de desenvolver o senso crítico sobre sua visão do mundo. Para Fusari; Ferraz (2001, p. 103), a arte é uma das mais inquietantes e eloqüentes produções do homem. Arte como técnica, lazer, derivativo existencial, processo intuitivo, genialidade, comunicação, expressão, são variantes do conhecimento arte que fazem parte de nosso universo conceitual, esteticamente ligado ao sentimento de humanidade

Para Rêgo (2005), gênero é o modo como as sociedades olham, pensam, é a consequência do sexo numa organização social. E dentro desse contexto entra a vida sobre o campo artístico, onde muitas vezes é visto como uma área excludente, pois não está acessível a todo ser humano. (BACHELAR, Apud FUSARI, 2001, p.108), “O próprio papel, com seu grão e sua fibra, provoca a mão sonhadora para uma rivalidade da delicadeza. A matéria é, assim, o primeiro adversário do poeta da mão. Possui todas as multiplicidades do mundo hostil, do mundo a dominar”.

Não se fala aqui de igualdade de oportunidades pré-estabelecidas pelos parâmetros que a sociedade determina para homens e mulheres, mas, o que se coloca é a igualdade entre todos, pondo a arte como veículo para nortear um pensamento construtivo veste de forma circunstancial e essencial para que se possa desenvolver uma educação de qualidade, adquirir um melhor posicionamento frente ao processo educacional, quebrando preconceitos, e afirmando que a arte tem o meio para transformar o ensino, criando um aluno inserido na sociedade capaz de atuar na mesma com a sua forma de pensar e adequado ao trabalho coletivo quando for necessário.

A arte educação tem seus atributos apropriados e destinados aos papéis competidos a este pensamento. Em casa, na rua, na escola, na vida profissional, a relação de gênero permite que o homem pense e represente, reproduza seu pensamento e atue sobre ele (ARANTES, 1998).

### **3 BREVE HISTÓRICO SOBRE A ARTE NA ESCOLA BRASILEIRA**

O ensino de arte no Brasil é caracterizado através de uma visão humanista e filosófica que demarcou as tendências de escolas novas e tradicionais, onde se pode observar as diferentes perspectivas quanto à finalidade, à diversidade na formação e na atuação dos professores (FUSARI, 2001).

As atividades de teatro no início do século xx, somente eram reconhecidas quando faziam partes

das festividades escolares na celebração de datas festivas como o Natal, a Páscoa, Independência do Brasil, entre outros. O teatro era trabalhado como finalidade de apresentação. As crianças decoravam os textos e os movimentos cênicos eram marcados a rigor. Os professores estudavam as novas teorias sobre o ensino de Arte que favoreciam com o rompimento e a rigidez estética, reproduzidas das escolas tradicionais.

A década de 1920 é aquela em que se assistiu a várias tentativas de se trabalhar a arte também fora das escolas, sob uma visão maior. Nesse período vive-se o crescimento de movimentos culturais envolvidos com características modernas. Com isso, vem um pensamento marcado pela “Semana de Arte Moderna de São Paulo”, em 1922, onde artistas estiveram envolvidos em várias modalidades: artes plásticas, música, poesia, teatro etc.

Nos anos 60 e 70, nota-se uma grande tentativa de aproximação entre a arte produzida fora das escolas com as que são ensinadas dentro delas. Aparecem os festivais de músicas, novas experiências teatrais, servindo de referências e modelos para as instituições de ensino. A partir desse panorama, a arte ganha outro rumo, pelo qual o espaço cênico se estrutura dentro e fora das salas de aula e a sociedade submete-se a essas novas mudanças (FUSARI, 2001).

A arte é incluída no currículo escolar em 1971, com o título de Educação Artística, mas é vista como “atividade educativa” e não disciplina. Pode-se visualizar um grande avanço no ensino, pois se considera um entendimento em relação à colaboração e participação da arte na formação e inclusão do indivíduo, tem-se a proposta de um pensamento renovador, o que antes era visto meramente como recreativo (BARBOSA, 2005).

#### **4 A LINGUAGEM ARMORIAL**

O Movimento Armorial resultou de pesquisas e estudos a cerca das manifestações culturais populares, como também é possível notar, em sua base teórica, resquícios da Idade Média, período dos feudos e castelos medievais, das cavalhadas e músicas ao som do clavicórdio e da viola-de-arco do barroco.

Hoje, a valorização da cultura popular do Nordeste torna-se uma constante no campo intelectual. Isso se deve ao Movimento Armorial, encabeçado pelo dramaturgo e escritor, Ariano Suassuna, com o intuito de realizar uma arte brasileira erudita, a partir das raízes populares da cultura do povo. Isso significa dinamizar as atividades do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, princípio norteador do Movimento, e, em seguida, lutar contra o processo de vulgarização e descaracterização da cultura brasileira (COIMBRA, ONLINE).

O Movimento apresenta três fases que justificam todo o processo passado pelos adeptos à Linguagem Armorial: A Fase Experimental tem a duração de dez anos, 1970 a 1980. Onde é marcada pelo lançamento do Movimento por Ariano Suassuna, quando era então diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco. Reunindo em torno de suas ideias artistas consagrados na época, como Francisco Brennand na cerâmica. Observa-se a presença da pintura, com fortes traços romancero e das xilogravuras populares do Nordeste. Na música, a execução da Capiba e Guerra Peixe, com o estilo de câmara erudita brasileira com raízes locais. Leve som era tirado da rabeca, pífano, violão, zabumba, viola caipira e do violino; A Fase Romançal dura um pouco mais que a anterior, quinze anos, de 1980 a 1995. É caracterizada pela nomeação de Ariano a secretário de cultura do Estado de Pernambuco. É dessa fase a fundação do Balé Romançal, hoje conhecida como Balé Popular de Recife. Na fase Arraial, que data de 1995 em diante, a característica está na fundação do Grupo Grial de Dança e o Grupo Arraial Vias da Dança, criação do Teatro Arraial e o Espaço Ilumiara Zumbi, para apresentações de grupos populares. Mais

uma vez justifica-se o interesse de Ariano em integrar todas as formas artísticas. Daí, o Movimento agregar artes plásticas, arquitetura, escultura, teatro, cinema, gravura e música. Promove, com isso, o resgate da cultura popular nordestina e a difundi sob a roupagem mais erudita (COIMBRA, ONLINE).

## **5 PROCESSO CRIATIVO**

O projeto de montagem cênica dá a necessidade de se trabalhar com alunos a junção da Arte Dramática com a Linguagem Armorial, tendo como requisitos e base, toda a obra de Ariano Suassuna, e com a proposta maior de se buscar uma nova linguagem educativa para a criação de um espetáculo a partir da concepção e estudo dos alunos, sobre os seus conhecimentos a respeito do tema abordado, seguindo modelos da encenação teatral, na construção do texto, cenário, figurino, sonoplastia, concepção de luz e, principalmente, a criação dos personagens a partir de referenciais e teóricos.

### **5.1 Participantes**

Foram 16 alunos que participaram de todo o processo, com faixa etária de 14 a 18 anos, matriculados no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Alagoas IFAL. Esse número vem do resultado de vários projetos culturais inseridos na parte pedagógica de ensino, onde esses alunos, juntamente com o monitor da área de Artes, viram-se com o desejo de trabalhar o conteúdo posto em uma forma mais criativa e elaborada. Abordando o assunto com um olhar mais amplo e, ao mesmo tempo, técnico.

### **5.2 Pesquisa e construção do texto**

Todo o processo se deu através de uma intensa pesquisa sobre as obras de Ariano Suassuna, com enfoque sobre as características do Movimento Armorial e o olhar sobre a linguagem teatral, buscando a linguagem dos símbolos. Cita Ferreira (2001) que ao simbolizarem, os alunos transportam-se para um mundo de fantasia, para um mundo imaginário criado por eles próprios, moldado ao seu gosto que funciona com um sistema de regras especiais, dando a oportunidade de aprender e sentir com os outros e pelos outros, o que é ingrediente importante para o desenvolvimento social. Assim, uma vez que a capacidade de ter empatia requer habilidade para a projeção imaginária e as artes podem ajudar a construir essa habilidade, fica evidente sua importância para o desenvolvimento desse sentimento, essencial à vida em sociedade

Os alunos foram orientados a pesquisarem, estudarem o que é o movimento Armorial e a trazerem dúvidas para que fossem debatidas e esclarecidas nos encontros do grupo. A partir daí, começa toda a construção do texto com os objetivos propostos pelo grupo:

- Montar um espetáculo que fosse na linguagem regional de Ariano Suassuna;
- Relatar a saga e a cina do nordestino;
- Criar efeitos lúdicos pelo qual são proporcionados pelo teatro,
- Produzir uma cenografia que estivesse voltada para esse olhar regional: as casas, a igreja, a estrada e a luz, dando a ideia de dia e de noite,
- Desenvolver um trabalho voltado para a construção de cada personagem, utilizando os teóricos do teatro contemporâneo;
- Estruturar todo o espetáculo baseado em canções populares: cordel e cantigas de lavadeiras;
- Construir personagens que marcassem a ideia da Lua e do Sol com o trabalho de corpo.
- Um texto que tivesse a ideia do cômico, em algumas partes, mas que fosse um trágico moderno.

Depois de todo o levantamento feito pelos alunos, partiu-se para a fase da escrita do texto. Foi escolhido o monitor de teatro a tarefa de escrever o texto, em cima de todos os objetivos. O texto chamou-se “A Magia do Teatro Inté Taperoá”. Este que justifica toda a linguagem simples e puramente regional proposto pelo

Movimento Armorial.

O olhar erudito, as entoadas, a casa simples, o dia-a-dia das pessoas, as dificuldades, as trapças, as tragédias. Tudo isso fizeram parte das cenas e o desenvolver do espetáculo, pensando que o trabalho seja mais produtivo quando os alunos e professores trabalham juntos no processo de montagem de um espetáculo. Assim, os alunos puderam experimentar, nos exercícios, as relações teatrais, os instrumentos que constituem o repertório para a construção de uma cena e de um texto (FERREIRA, 2001).

As peças escolhidas como obras mais importantes para o trabalho foram, “Uma Mulher vestida de Sol” e “Auto da Compadecida”. Estas serviram de base para que se criasse toda a estrutura do texto, misturando o lado da comédia com a cena trágico-moderna.

O texto foi apresentado ao grupo, a divisão dos personagens foi decidida e o trabalho de construção de personagens teve início com diversas oficinas: corpo, texto e cena. Todas foram de fundamental importância para o processo de criação proposto pelos alunos, um maior entrosamento no trabalho, melhor desempenho e importante nas relações entre os membros do grupo.

### 5.3 Personagens escolhidos

Fizeram parte do texto os personagens: Chicó, João Grilo, Padre João, Dona Filó, Rosa, Donana, Tonho Fernandes, Zé da Silva, Teresa, Francisco, Nocência, Sansão, Nossa Senhora Aparecida, O Sol, a Lua e o Poeta. Os nomes dos personagens foram tirados das obras de Ariano, com exceção da Lua e do Sol.



**Figura 01: Alguns personagens do espetáculo**  
**Fonte: Arquivo Pessoal**

## 6 RESULTADOS

Depois de todo o estudo feito, através de pesquisas, levantamento de dúvidas, objetivos a serem trabalhados, partiu-se para a fase de ensaios. A duração foi de três meses, para que fosse realizado todo o processo de oficinas, estudos dos personagens, preparação das cenas e finalização do espetáculo.

A montagem foi apresentada no dia 26 de agosto de 2009, durante o Projeto Versiprosa (evento realizado pela Coordenação de Linguagens e Códigos do IFAL), abrindo o evento, com a plateia formada por alunos,

funcionários e comunidade.

Observou-se que todo o trabalho, através da magia proporcionada pelo teatro, e o seu grau de afetividade entre os participantes do projeto, foi envolvido por um olhar pedagógico, onde os alunos, desenvolvendo o que aprenderam, promoveram a finalidade de comover as pessoas – espectadores – sobre a importância do aprendizado e da preservação da cultura popular, engrandecida pela Arte Armorial pregada por Ariano Suassuna.

Nessa etapa, todo o grupo já sabia de sua importância para a construção e execução do espetáculo. O que se via era uma equipe bastante unida, vivenciando todo o processo buscado pelo projeto, e justificando, mais uma vez, a importante contribuição das artes para a prática pedagógica, a partir de uma perspectiva mantenedora de conceitos atribuídos com o querer trabalhar o aluno, como ele é, seus questionamentos, suas decisões e suas opiniões, apelando-se para um modo criativo de educação.

## 7 CONCLUSÃO

Trabalhar a memória criativa, através de processos que instigam os alunos a estudarem sobre a cultura popular pertencente à sua identidade com a participação de um processo criativo em sala de aula, torna-se uma fonte inesgotável de conhecimentos. O presente artigo não teve o interesse de esgotar o assunto, até porque seria impossível devido à sua vastidão.

O trabalho realizado vem enfatizar a arte dentro de um grupo, o poder relativo da igualdade entre os componentes. Pondo-os a enfrentar desafios na construção de ideias, e que a partir dessa visão, possam viver com uma estrutura voltada para o seu cotidiano, nas relações afetivas e sociais.

Acredita-se que é na memória e na história das pessoas que a cultura encontra forças para se eternizar. Faz com que o país se complete em suas mais diversas expressões, unificando-se em sua pluriculturalidade, trabalhando as diferenças, preservando seu legado cultural e fortalecendo, assim, sua história.

Nesse contexto, entrou a linguagem da encenação teatral, atrelada à pesquisa da Arte Armorial e aos moldes da vivência institucional da Arte Dramática com o cunho educacional. Foi de extrema importância o pensamento e a visibilidade em ter os alunos como seres indispensáveis para a comunicação e conhecimento do que é o popular.

Dai, afirma-se que o trabalho realizado teve a intenção de colocar alunos como instrumentos para a aquisição do conhecimento e a proposta de criar um pensamento educativo, o que foi alcançado com sucesso, para que estes sejam veículos para divulgarem a cultura popular aos saberes do povo.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Ricardo Bigi de; MALUF, Sheila Diab. **Dramaturgia e Teatro**. Maceió: EDUFAL, 2004.

ARANTES, Urias Corrêa. **Artaud: Teatro e Cultura**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

BACHELARD, Gaston. **O Direito do Sonhar**. São Paulo: Difel, 1986.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação Contemporânea**: Consonâncias Internacionais. São Paulo: Cortez, 2005.

COIMBRA, Ana Luisa de Castro. Et al. **O Movimento Armorial reafirmando as raízes da cultura popular**. IX Congresso Brasileiro de Ciências da comunicação da região nordeste. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0259-1.pdf>>. Acesso em: 8 de agosto de 2009.

COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro e Pensamento**. São Paulo. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FERREIRA, Sueli. **O Ensino das Artes: Construindo caminhos**. 5ª ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2001.

FUSARI, Maria Felisminda de Resende; FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Arte na educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 2001

OCHÔA, Pedro de Aquino; MESTI, regina Lúcia. **Teatro na escola**: Linguagens e Processo Criativo. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007 Maringá.

RÊGO, Maria do Céu da Cunha. **A Noção de Igualdade de Gênero**: O Estado da Arte. In: GRUPO DE TRABALHO TEMÁTICO IGUALDADE DE OPORTUNIDADES – QCA III. 28, 2005, Lisboa.