

# O ENSINO DE LITERATURA BRASILEIRA POR MEIO DO TEATRO DO OPRIMIDO: UMA EXPERIÊNCIA NA CAROLINA DO NORTE<sup>1</sup>

## THE TEACHING OF BRAZILIAN LITERATURE THROUGH THE THEATER OF THE OPPRESSED: AN EXPERIENCE IN NORTH CAROLINA

Érica Rodrigues Fontes

### Minicurrículo

Graduada em Inglês e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1999). Possui mestrado e doutorado em Línguas Românicas pela University of North Carolina at Chapel Hill (2003 e 2005, respectivamente). É Professora Adjunta III de Língua Inglesa e Literatura na Universidade Federal do Piauí e Professora de Estudos Literários do Mestrado em Letras da UFPI. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa e Literatura Brasileira atuando principalmente nos seguintes temas: arte (teatro e música) no ensino de língua inglesa e literatura, a voz do oprimido na literatura, *performance* de literatura e teatro político e popular no Brasil.

E-mail: ericarodriguesfontes@gmail.com

### RESUMO

Este trabalho analisa experiências no ensino de literatura brasileira realizadas com alunos estadunidenses da Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill (UNC-CH). Ao utilizarmos um método teatral baseado no Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, pretendemos criar uma relação ideológica entre os alunos americanos e não só a literatura brasileira, mas o contexto brasileiro, de forma a lidar mais eficientemente com algumas questões apresentadas em nossa literatura e que concernem diretamente textos de autoria feminina, em especial textos escritos na segunda metade do século passado. Aqui se propõe uma avaliação de exercícios a partir da leitura de “I love my husband”, de Nélide Piñon, “Menina de vermelho a caminho da lua”, de Marina Colasanti, e “A hora da estrela”, de Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Teatro do Oprimido. Educação.

### ABSTRACT

This paper analyzes experiences with the teaching of Brazilian literature. These experiences were done with American Students from the University of North Carolina at Chapel Hill (UNC-CH). By using a theater method based on Augusto Boal's Theater of the Oppressed, we intended to create an ideological relationship between the American students who took the course and not only the Brazilian literature but also the Brazilian context, as a means of dealing more efficiently with some issues presented by our literature and which directly concern texts by women authors, especially texts written during the second half of the last century. Here I propose an evaluation of the exercises done based on the reading of Nélide Piñon's “I love my husband”, Marina Colasanti's “Little Girl in Red on her Way to the Moon” and Clarice Lispector's “The Hour of the Star”.

**keywords:** Brazilian Literature. Theater of the Oppressed. Education.

---

<sup>1</sup> Artigo publicado na *Revista de Literatura Brasileira Comparada*, n. 15, 2009. Disponível em versão digital.

## 1 INTRODUÇÃO

Ensinar literatura brasileira no exterior (e para estrangeiros) está obrigatoriamente atrelado a uma experiência cultural, a uma exposição sobre a história e política brasileiras. Nos Estados Unidos, tal ligação se torna indispensável, pois, embora neste país da América do Norte exista muita exposição à cultura de outros países, não há de fato acesso à perspectiva ideológica de outras nações. Assim, torna-se um compromisso do professor de literatura brasileira, no contexto estadunidense, criar para os alunos possibilidades de interação com a mentalidade brasileira, com a interpretação brasileira de mundo. Muito mais do que o ensino de movimentos literários, métrica ou outros assuntos de interesse da literatura, é em sua temática que nossa literatura parece ser mais enriquecedora quando pertencente a um currículo estrangeiro.

Depois de ensinar em cinco turmas de graduação na Carolina do Norte a matéria Literatura Lusófona, e por ater-me principalmente ao ensino das obras escritas no Brasil, percebi dois pontos de interesse comum das culturas e literaturas estadunidense e brasileira: as minorias políticas e as questões identitárias. Portanto, ao selecionar textos para leitura e debate em sala, procurei priorizar esses dois temas.

Como afirma Leonard Davis: “Novels do not depict life, they depict life as it is represented by ideology”<sup>1</sup> (DAVIS, 1987, p. 24). De fato, os textos escolhidos foram considerados representativos da ideologia brasileira contemporânea com atenção para os temas supracitados, pois, como afirma Linda Hutcheon (1999), a ideologia é a própria representação da cultura. Houve, portanto, uma preocupação com a criação de uma estratégia de relacionamento entre a nossa realidade e a realidade do país onde a nossa realidade está sob estudo, pois, embora muitas vezes essa ideologia esteja clara para um nacional da literatura lida, para o estrangeiro ela precisa ser apontada.

---

<sup>1</sup> Romances não mostram a vida. Eles mostram a vida como representada pela ideologia. Minha tradução.

Como exemplo, cito um momento de debate sobre a personagem Macabéa do romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Para os alunos do curso, em sua maioria nascidos em um contexto rural como o da Carolina do Norte, era quase impossível entender a condição tragicômica dessa personagem, pois ela está inserida em um contexto urbano, onde mora longe de seu estado de origem, com pessoas desconhecidas. Os fatos engraçados que acontecem na vida de Macabéa são gerados pela sua estranheza, pela sua falta de adaptação à sociedade, sua marginalidade. Se nos EUA a principal razão para os jovens saírem de sua terra natal é estudar em uma boa instituição, no Brasil o principal motivo para o êxodo jovem tem razões muito diferentes: a fuga da fome, da miséria e da pobreza. Para os alunos norte-americanos, portanto, entender o comportamento de Macabéa tornava-se difícil. Eles consideravam-na simplesmente um ser humano desprovido de inteligência e, então, digno de risadas e deboche. Foi preciso comparar a situação dessa personagem com uma vítima da pobreza, fome e desastres naturais no estado do Mississippi (o mais pobre dos Estados Unidos) para que os alunos entendessem a tragicomicidade da obra.

Muito provavelmente pela dificuldade de localizar pontos de interseção entre as duas culturas é que outros instrutores do curso supracitado haviam detectado que a participação dos alunos nas discussões era bastante inferior às suas expectativas e que as atividades, em muitos casos, eram desinteressantes para os discentes. Foi principalmente por causa do aparente desinteresse dos alunos pela disciplina que resolvi implementar em minha aula de literatura exercícios de teatro para posterior montagem teatral e um segundo momento de discussão. A metodologia escolhida foi a do Teatro do Oprimido, objeto de minha pesquisa de doutorado.

O projeto relatado neste artigo teve por objetivo a melhor absorção de conteúdos literários pelos alunos de literatura de graduação de diversos cursos da Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill (UNC-CH). Realizado de agosto de 2004 a julho de 2006, ele revela experiências ocorridas nas turmas de Português 40 (Introdução à Literatura Lusófona), das quais fui instrutora, enquanto aluna de mestrado e doutorado na UNC-CH. Neste artigo, analiso exercícios

teatrais desenvolvidos a partir de três textos brasileiros de autoria feminina: *I love my husband*, de Nélide Piñon, *Menina de vermelho a caminho da lua*, de Marina Colasanti, e *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

Os textos foram analisados e encenados a partir de traduções inglesas das obras, nos moldes do Teatro do Oprimido e principalmente do Teatro Fórum (técnica de Boal para discussão de problemas sociais no palco, a ser explicada a seguir, juntamente com sua adaptação para a aula de literatura). Por meio dessas técnicas e de sua adaptação para as aulas, os alunos se colocam no lugar de personagens brasileiros, discutem a resolução do seu problema e depois trazem algumas situações para o contexto estadunidense, ao debater ou analisar problemas equivalentes nas duas Américas ou, mais especificamente, nos dois países.

Há pelo menos dois fatores que favorecem a utilização do método teatral de Boal nessa aula de literatura: a ideologia sob a qual os textos tratados foram escritos (condição subalterna da mulher e a sua necessidade de liberação) e o fato de o Teatro do Oprimido ser um tipo de teatro que tem como proposta final a discussão de problemas sociais. Esses textos traduzem opressões contemporâneas vivenciadas no Brasil e que têm equivalentes na sociedade norte-americana, ainda que estes não sejam divulgados. Assim, descreveremos como foi proporcionada essa ligação entre a identidade norte-americana e a identidade brasileira para o ensino de literatura brasileira, visando exclusivamente a um melhor aproveitamento literário e cultural dos alunos, originado por uma maior convivência com as obras, por meio do envolvimento teatro-lúdico.

Neste artigo me concentrarei no resultado concernente ao trabalho desenvolvido com os textos supracitados. As duas últimas obras foram estudadas no final do semestre, indicando um envolvimento mais profundo dos alunos com a metodologia.

As observações descritas a seguir foram feitas a partir das experiências de sala de aula e baseadas nas ideias retiradas do livro *Técnicas latino-americanas de teatro popular*, de Augusto Boal. Os seus métodos teatrais, mais divulgados com a publicação do livro *Teatro do Oprimido*, ocorrida no início dos anos 1970,

ficaram conhecidos em todo o mundo e priorizam uma participação mais ativa do espectador, que vai além do modelo observador e consciente apresentado pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht.<sup>2</sup>

É no Teatro Fórum, uma das técnicas do Teatro do Oprimido, em que há o incentivo à discussão de problemas sociais, que a participação da plateia pode ser mais claramente notada. Neste modelo de teatro, a primeira parte de uma peça é tradicional (com a separação entre público e atores), se dá em aproximadamente 30 minutos e apresenta pelo menos um problema ou erro em cada cena. Por erro entende-se uma situação social de opressão, sendo o erro, portanto, cometido pelo opressor e também por uma falta de postura mais libertária do oprimido. Na segunda parte da peça, que é introduzida por um Curinga, espécie de diretor teatral, perito na metodologia de Boal, o objetivo do público é, então, tentar consertar ou remediar o erro. O Curinga indica para a plateia que as cenas poderão ser modificadas por meio da substituição do oprimido (de acordo com a ideologia do Teatro do Oprimido, somente o oprimido pode ser substituído), com quem a plateia é levada a se identificar. Muitas vezes ela (plateia) até tem uma história que já auxilia esse processo, visto que muitas das peças são apresentadas em edifícios públicos, tais como escolas, hospitais e prisões, e retratam os contextos socialmente carentes do espectador.

As exceções com relação à substituição ocorrem somente no caso de o opressor tornar-se ainda mais cruel em sua opressão, postura justificada pelo fato de que o Teatro do Oprimido é do oprimido, feito por ele e mostrado para ele, com protagonistas que querem mudar a sua história de vida. Quando o opressor é modificado, não há muito que o oprimido possa fazer a respeito, já que a plateia é inicialmente incentivada a identificar-se com o oprimido. Ou seja, ao substituir o opressor, a plateia tenta modificar uma postura sobre a qual não tem nenhuma influência no dia a dia, pois não é esse o papel que faz e, conseqüentemente, não é a substituição do opressor que modificará ou ensaiará uma modificação social.

---

<sup>2</sup> Walter Benjamin explica que, no teatro épico de Brecht, priorizam-se a crítica social e a interrupção da ação dramática (os momentos narrativos são exemplo dessa interrupção) para reflexão sobre a crítica encenada. O público, porém, não participa do espetáculo ativamente. No

Além disso, o sistema social não testemunha uma frequente mudança na atitude de pessoas que fazem o papel de opressores, pois estes, de acordo com o Teatro do Oprimido, tendem a permanecer iguais. A atitude daquele que é vítima de opressão, porém, deve mudar para que, então, lentamente, o sistema mude a seu favor.

## **2 O TEATRO DO OPRIMIDO EM *I LOVE MY HUSBAND***

Nas aulas mencionadas, usei a ideia geral do Teatro do Oprimido, que divide a sociedade no binário oprimido-opressor (equivalentes ao protagonista e antagonista, respectivamente) para estudar as relações presentes nos textos e, a partir de então, sugerir uma interpretação mais profunda destes. Passemos então a um breve relato das experiências que, por si só, serão perfeitas ilustrações de como a leitura de um conto ou outro tipo de texto literário pode ser enriquecida com este método. Começemos com *I love my husband*.

Nesse conto, temos o retrato de uma mulher que é praticamente escrava de seu marido: faz para ele café todos os dias, prepara tortas de chocolate, evita falar de amor com ele porque há, na concepção deste, muitos outros problemas que merecem mais atenção, como, por exemplo, a situação econômica do país. Esta mulher, completamente submissa a seu marido, segue mecanicamente as ações que são esperadas dela como uma boa esposa: está feliz quando ele chega em casa às sete da noite e tenta reclamar cada vez menos do seu serviço de casa. No final do conto, relembra os votos de seu casamento e conclui que, sim, ama seu marido, embora o que ela relata seja digno do sentimento oposto.

Após a leitura desta obra, houve um debate sobre a literatura de autoria feminina nos anos 1980 como reacionária à predominância de textos de autores masculinos até pouco tempo antes dessa década. Depois de traçarmos um breve painel sobre a liberação da mulher e sua repercussão na literatura, comentamos o conto propriamente dito.

---

teatro de Boal, diferentemente, o público pode interferir diretamente na ação, encenando suas sugestões, ainda que sob a supervisão e orientação de um diretor, o Curinga.

*Form@re. Revista do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica.* Universidade Federal do Piauí, Teresina, v. 2, n. 2, p. 35-53, jul. / dez. 2014.

Com relação a esse texto, pedi aos alunos que fizessem um exercício anterior à identificação do opressor e oprimido da obra, normalmente o primeiro passo para aplicação da metodologia de Boal. A turma foi dividida em duplas e pedi a elas que escolhessem o momento que demonstrasse uma intensa emoção e que exagerassem essa emoção em uma cena teatral. Por termos pouco tempo para apresentar esse exercício, apenas três cenas foram mostradas para toda a turma, após um curto período de prática, e merecem atenção particular.

Na primeira cena, uma aluna se comportou como uma guerreira, gritando e portando-se ferozmente. Revelou-se então sensual e bela durante a ausência de seu marido. Essa cena levou-nos a debater sobre o caráter frustrante do cárcere privado da esposa do conto, combatido em sua vida onírica. A segunda cena mostrou um marido mais agressivo do que o descrito no conto, o que exigiria uma postura mais firme de sua mulher para que esta pudesse ter uma vida mais digna. A última cena mostrou a esposa literalmente como uma escrava, absolutamente dominada pelo marido e impossibilitada de mover-se por si só.

Depois desses exercícios, discutimos a natureza da opressão nesse conto e chegamos à conclusão de que ela é proveniente do machismo e da condição subalterna da mulher, muitas vezes aceita por ela mesma passivamente. No texto, a liberação dessa dona de casa acontece somente em um mundo fantasioso, quando ela se mostra uma amante selvagem, cercada por javalis e por Clark Gable.

Posteriormente, as duplas definiram o opressor e o oprimido, encenando suas adaptações de *I love my husband*. Uma das duplas mudou o final do texto, sendo o marido vítima de homicídio. Nessa adaptação, a mulher se mostrou falsamente mais solícita e amável do que no conto, o marido se mostrou mais agressivo e inconformado com a mulher e o homicídio aparece como resolução óbvia, embora não seja esse o objetivo do Teatro do Oprimido, que quer fornecer para o público, por meio do teatro, os meios para que o problema seja examinado, e não sua resolução.

### 3 O TEATRO DO OPRIMIDO EM *MENINA DE VERMELHO A CAMINHO DA LUA*

O segundo texto em questão, *Menina de vermelho a caminho da lua*, trata do universo infantil pervertido pela desigualdade social. O título alude à cor da roupa de uma menina de aproximadamente dez anos de idade que intenciona brincar em um parque de diversões, mesmo não tendo dinheiro para isso.

A história inicia-se com a mãe de duas meninas contratando um narrador a partir de um anúncio de jornal para relatar o episódio do pseudoencontro entre ela e a menina de vermelho. Embora a mãe prefira uma mulher para narrar a história, tem de aceitar um homem, única pessoa que responde ao anúncio, requerendo que ele use roupa de mulher para ver se, de alguma forma, terá uma atitude mais feminina. Assim, o homem escreve todo o tempo vestindo uma saia rosa e um lenço na cabeça, e com pouquíssima autonomia, pois a mulher se declara detentora dos fatos, fazendo com que sejam narrados segundo a preferência dela.

O conto narra a ida dessa mãe com suas duas filhas a um parque de diversões em um sábado e, principalmente, seu encontro com a realidade de uma menina de rua de dez anos de idade que, por não ter dinheiro para andar na mesma atração que suas filhas (uma bolha, espécie de pula-pula), insinua-se sexualmente para o homem responsável pelo brinquedo para poder brincar de graça. O estilo do texto descreve o erotismo e a sexualidade precoces de uma pré-adolescente que usa seu corpo como meio de adquirir aquilo que ela não pode com dinheiro. Verbos que aludem à experiência sexual (“penetrar” e “perfurar”, por exemplo) são uma constante em todo o texto, usados mesmo quando não descrevem momentos sexuais.

Quando acaba o sábado e essa menina descalça vai embora, sendo observada pela mãe das duas meninas, sua figura juvenil mancha o ar de vermelho (referência à cor de sua roupa), indicando, muito provavelmente, a perda da inocência e o ingresso em um mundo cruel para os desprovidos de bens materiais.

Na discussão inicial, vários foram os pontos levantados a respeito desse conto. Nele, há uma menina que precisa utilizar-se de táticas sensuais e até sexuais para conseguir o que a falta de dinheiro não lhe proporciona, um homem



sem voz e submisso a uma mulher (na figura do narrador) para quem trabalha e a discrepância social entre as filhas da mulher que contrata o narrador e a menina de vermelho no parque. Não podemos deixar de falar também da omissão dessa mulher em relação à situação da menina de vermelho e da literatura como canal de reação social, pois é ela o meio que a mulher usa para tornar a sua história pública e passível de crítica.

Os alunos mostraram-se surpresos principalmente em relação à prostituição infantil que, nos EUA, não é tão visível ou noticiada quanto na América Latina. Como lemos uma tradução para o inglês intitulada *Little girl in red on her way to the moon*, o fato de a menina usar de artifícios sexuais se torna ainda mais desconcertante, porque ela não é apenas uma menina. Na tradução inglesa, ela é uma menininha, o que acentua ainda mais a pouca idade. Em alguns momentos, os alunos questionaram a sensualidade precoce da cultura latino-americana, mas foi necessário indicar para eles a drástica diferença entre sensualidade e prostituição como meio de sobrevivência, o que independe da idade, comumente atingindo as crianças de rua, que muitas vezes assumem uma vida com hábitos adultos antes mesmo de chegarem à adolescência.

Por conta da alusão da história à prostituição infantil, os alunos foram motivados a buscar informações a respeito do tópico e descobrir a situação desse crime em vários países. O resultado dessa pesquisa foi apresentado individualmente na aula imediatamente posterior. Esse resultado confirmou a incidência da prostituição infantil nos países em desenvolvimento, onde há crianças de rua em maior quantidade. Para a surpresa de muitos, no entanto, também existe prostituição infantil em grande quantidade nos EUA, principalmente nas regiões menos desenvolvidas.

Após a discussão da obra literária e apresentação de sua crítica social, chegou o momento de aplicar a metodologia de Boal ao texto. A turma foi dividida em seis grupos, de aproximadamente cinco componentes cada. O primeiro passo para o trabalho em grupo foi definir onde havia a opressão no texto ou quem era o oprimido e estava lutando pelo seu lugar na sociedade. Nesse ponto, normalmente temos acesso a diversas interpretações de uma mesma obra. Embora tenhamos a menina

de vermelho como protagonista e possivelmente a única apontada como oprimida na leitura inicial, existem outras opressões: a opressão pela qual passa a mãe das duas meninas, que contrata um narrador para a sua história, exatamente para desabafar e se eximir da culpa de não ter feito nada para ajudar uma menina da idade de suas duas filhas. Há a opressão do homem contratado para narrar a história travestido de mulher e sem a possibilidade de expressar a sua voz, pois esta é da mãe das meninas (uma inversão da opressão à qual normalmente as mulheres são submetidas).

Assim, os seis grupos mostraram diferentes facetas da opressão em *Menina de vermelho a caminho da lua*. Um dos grupos acentuou a opressão à qual foi submetido o narrador, salientando o fato de que são oprimidos todos os que agem sem ter autonomia sobre suas ações. Outro grupo chamou atenção para a angústia da mãe ao narrar a história por meio desse homem, pois também nisso via-se uma falta de liberdade para que essa mulher expusesse seu ponto de vista livremente, talvez aludindo ao que historicamente acompanhou (e muitas vezes ainda acompanha) a trajetória da mulher no Brasil.

Outros dois grupos preferiram falar da menina de vermelho e da precocidade de suas ações por conta de sua situação social. E os últimos dois resolveram falar do homem como vítima da prostituição infantil, pois, como vimos, a opressão a ele não passou despercebida no conto. Assim, uma situação encenada na aula (uma adaptação do texto original) por um desses dois últimos grupos demonstrou as agruras de um menino que fora expulso de um orfanato e começou a se prostituir como resultado do preconceito social, porque ao sair do orfanato ninguém lhe deu emprego.

Ao lidarmos com a metodologia de Boal, os objetivos são claros: identificar a opressão e criar meios para que o oprimido tenha voz para lutar contra ela. As diversas interpretações da opressão mostradas no conto motivaram debates sobre a origem da opressão sexual e sobre o que favorece a sua proliferação dentro do sistema no qual vivemos. Houve, surpreendentemente, uma discussão sobre quem sustenta a prostituição em países desenvolvidos e em cidades universitárias americanas, como é o caso de *Chapel Hill*, onde esta discussão específica ocorreu.

Nessa cidade universitária de uma área abastada dos Estados Unidos, há um local que está aberto 24 horas por dia: o *University Massage*, onde sempre se deve utilizar a porta traseira (conforme aviso fixado na porta). Esta é provavelmente uma das poucas casas comerciais que nunca fechou as portas nesta cidade. Depois de uma longa discussão a respeito da prostituição local, vimos que, muitas vezes, o sistema social sustenta a prostituição, sendo esta mantida por pessoas instruídas e ricas. A partir daí refletimos sobre o que pode ser feito para minimizar esse poder opressor.

#### **4 O TEATRO DO OPRIMIDO E A HORA DA ESTRELA**

O próximo texto em discussão foi o romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Embora ele tenha sido escrito e publicado antes de *Menina de vermelho a caminho da lua*, sua extensão e diversidade temática explicam a preferência por estudá-lo no final do curso. Juntamente com *Um sopro de vida*, esse romance pretende entender a própria existência, coincidindo com o final da vida de Lispector, em 1977, que é aludida quando a autora utiliza-se de questões de autoria no romance. Em vários momentos, Lispector divaga sobre o poder do autor ao dar vida e matar, poder concedido por ela a Rodrigo S. M. para dar início e fim a sua protagonista.

Em *A hora da estrela*, Clarice Lispector não mantém o foco em suas protagonistas donas de casa dominadas por um sistema que subjuga a mulher, à semelhança de outros de seus contos e romances, colocando-as quase como um objeto em suas próprias residências. Nessa obra, a autora deixa o universo da alta classe média para penetrar no mundo marginal e excluído do nordestino que se muda para o sudeste em busca de uma vida melhor. Embora sua protagonista seja novamente uma mulher com o nome estranho de Macabéa, nome que remete aos revoltosos macabeus, seu namorado, Olímpico, também é tão excluído quanto ela.

Isso se torna óbvio quando vemos a respeito do primeiro encontro dos dois, onde se veem quase como em um espelho, pois reconhecem um no outro sua origem e trajetória de vida. Mas o foco é mesmo a moça virgem que bebe coca-cola

e tem um nome estranho, uma vida estranha, um namorado estranho. A personagem de Clarice em seu romance final é quase subumana, mas nem um pouco irreal para aqueles que conhecem a população brasileira. Talvez por isso a história de Macabéa seja mais trágica para os que a leem no Brasil e mais engraçada para os que a leem fora do Brasil, mas para os dois grupos a história sempre mantém seu quê de tragédia e comédia.

O título e seus vários subtítulos (*A culpa é minha*, *O direito de protestar e Uma saída discreta pela porta dos fundos*, entre outros) indicam que a protagonista é uma vítima social. Sua hora de brilhar só acontece mesmo no momento da morte. Seu namorado a trata mal do início ao fim do relacionamento. Até quando ela pede que ele compre um café para ela, recebe uma resposta grosseira. E, ao pedir por açúcar, Olímpico afirma que ela pagará a diferença de preço, se for o caso.

O mais interessante no relacionamento dos dois são os diálogos, pois Olímpico se julga inteligente e vencedor, mas nunca sabe as respostas para as perguntas de Macabéa. Na verdade, ele nunca assume sua ignorância em relação às respostas. Diz que Macabéa só faz perguntas tolas e, sobre alguns questionamentos da moça, afirma que as respostas não são apropriadas para uma moça virgem como ela.

A difícil convivência dos dois, muito mais por parte de Olímpico do que de Macabéa, pois esta sempre se desculpa por erros que ainda nem cometeu, decreta o fim do relacionamento. Olímpico a troca por Glória, colega de trabalho de Macabéa, mulher mais encorpada do que a colega nordestina e também mais provocante e sensual. Logo depois, a própria Glória sugere a Macabéa que vá à casa de Madame Carlota, ex-prostituta e agora cartomante, para ver o que a aguarda no futuro. E é Carlota que prevê um futuro brilhante para Macabéa, o que não ocorre em vida, pois a protagonista morre em seguida.

Após uma breve exposição sobre o romance e a discussão inicial a respeito da obra com as turmas, há um interesse maior nos tópicos relacionados à mulher. Isso porque, da protagonista às coadjuvantes, as mulheres estão todas em uma situação de opressão social. O tratamento ao qual é submetida Macabéa pelo chefe, namorado, colegas de quarto e de trabalho demonstra que

ela é vista quase como um animal, desprovido de qualquer capacidade de intelectual, situação explicável pelo seu contexto, pois quase não frequentou a escola, pratica um trabalho mecânico (datilografia), que nem executa muito bem.

No entanto, embora muitas vezes a capacidade intelectual da personagem não motive nenhuma pena ou simpatia, o fato de que Macabéa gostaria de conhecer mais o mundo não pode ser negado, pois sempre indaga sobre aquilo que quer saber, ouve ópera e escuta a informativa Rádio Relógio. Glória, a colega estenógrafa de Macabéa, é um objeto sexual. Sua sensualidade cultivada tem o único objetivo de fazer com que ela sempre seja admirada e amparada por um homem, que nunca fique só. Glória é o que é por causa do outro. E, por causa de sua preocupação com a aparência, agride Macabéa, chamando-a de feia. Madame Carlota, outra mulher de destaque na obra, sugere a Macabéa que se envolva com uma mulher, pois os homens são agressivos e ela não está preparada para isso.

Ao passarmos para a leitura da obra sob a perspectiva do Teatro do Oprimido, houve preferência para uma encenação do relacionamento entre Macabéa e Olímpico, muito provavelmente pela clareza da opressão. Como a turma fora dividida em dez grupos de três componentes cada, procederei ao relato das experiências de apenas quatro grupos. A minha escolha se dá ao fato de que esses quatro grupos trataram de situações e de personagens diversos.

O primeiro grupo focou os diálogos de Olímpico e Macabéa, embora exagerando a agressão verbal à protagonista. Esse exagero é muitas vezes necessário para que a opressão se torne visível, como apontado por Peggy Phelan (1993). Mas os personagens mantiveram a sua essência: enquanto Macabéa se achava a principal culpada pela impaciência de Olímpico e de tudo de errado que acontecia, ele se manteve como o político do futuro que venceria todo e qualquer obstáculo.

O segundo grupo mostrou Olímpico e Macabéa como pessoas quase semelhantes. Os dois atores usaram maquiagem e figurino similares e os diálogos chamaram atenção para os pontos em comum que já aparecem no romance: origem, estilo de vida, expectativas (se ele quer ser político, ela quer ser estrela de

cinema) e a exclusão social na qual vivem, pois são nordestinos morando na zona mais nobre do Rio de Janeiro.

O próximo grupo salientou a esdrúxula competição de Glória com Macabéa porque, embora na história Glória seja mais desejada pelos homens do que sua colega nordestina, ela está muito longe de atingir o padrão de beleza da mídia: a cor de seu cabelo é falsa, suas roupas são bregas e seus namorados são todos do naipe de Olímpico.

O último grupo do qual falaremos ateu-se à relação de Madame Carlota e Macabéa, sendo as duas consideradas oprimidas socialmente, embora vítimas de opressões de naturezas diferentes. Enquanto Madame Carlota teve de se prostituir para sobreviver quando jovem, Macabéa tem de aguentar os desaforos de seu chefe, pois, além de não ser uma boa datilógrafa, dificilmente conseguirá outro emprego que sustente as suas já tão básicas necessidades. Mesmo que uma personagem não oprima a outra, na encenação Madame Carlota foi mostrada como a voz social que indica a pouca esperança para jovens como Macabéa. É ela quem faz soar a voz que exclui os feios, pobres e marginalizados.

Os debates que se seguiram focalizaram principalmente na mulher como objeto sexual, no preconceito regional e no machismo da sociedade. Vimos que, embora esses problemas não sejam exclusivos do Brasil, há na América Latina uma tendência cultural ao subjugo do feminino pelo masculino e o machismo é muitas vezes também percebido em mulheres como Glória, que necessitam trabalhar sua sensualidade de acordo com o que é esperado pelos homens para se sentirem incluídas na sociedade.

Para todas as obras descritas acima, os passos seguidos foram escrever e encenar trechos das obras literárias sem, no entanto, apresentar uma solução ao adaptá-las. Semelhantemente às peças do Teatro Fórum, o objetivo das encenações na sala de aula era o clímax do conflito, que convida à intervenção e discussão de assuntos interessantes dos materiais lidos. De fato, a crise nunca deve ser totalmente resolvida, pois o Teatro do Oprimido só coopera com os meios para que isso ocorra socialmente, trazendo à tona o que gera a opressão e propiciando uma discussão cênica do problema. Assim, nunca nos preocupamos

com a resolução do conflito, mesmo que encenado. De fato, nesse ponto do curso não houve interesse em favorecer a substituição dos personagens, mas em responder a perguntas tais como:

- 1- O que você faria se estivesse no lugar de tal personagem?
- 2- O que motiva tal personagem a agir desse jeito?
- 3- Tal personagem é o oprimido?
- 4- Como tal personagem deve agir para se libertar desse contexto opressor?

## 5 O TEXTO ABERTO

O processo pelo qual passam as obras literárias acima descritas é definido por Umberto Eco (1979) em sua teoria “A poética da obra aberta” do livro *O papel do leitor*. Eco afirma que, sempre que um trabalho de arte é recebido por um leitor ou espectador, há, além da recepção, uma *re-performance* deste. Nessa *re-performance*, uma nova percepção do trabalho acontece.

Isso pode ser percebido em cada uma das adaptações demonstradas pelos grupos. Inclusive como já visto acima, a percepção de quem oprime e de quem é o oprimido pode mudar dependendo de quem lê a obra ou assiste à sua encenação.

Para que essa *re-performance* seja útil para a discussão de uma obra, sua visualização se torna primordial. Por isso, no Teatro do Oprimido tal fato é quase uma exigência: após a divisão das relações de opressão do texto, é necessário que haja uma teatralização delas. Normalmente, as várias percepções interpretativas ocorrem exatamente nesta terceira parte. Antes desse estágio, muitas vezes é difícil para o aluno entender os textos de literatura brasileira. Várias vezes eles julgam os textos de nossa literatura como negativos ou deprimentes.

Em *I love my husband*, muitas vezes os alunos não conseguem compreender a postura irônica da protagonista ao descrever sua rotina submissa e afirmar que ama o homem que mais faz com que ela trabalhe sem parar, sem dar a ela o carinho e a afeição esperados. Achar que o fato de ela repetir que o ama indica que está conformada com a situação. Até mesmo no final, quando a protagonista relembra o início da união, ela parece conformar-se com toda a sua vida em comum com esse homem. É necessário conviverem com essa personagem para entenderem que essa

repetição da frase “Amo meu marido” é muito mais para resultar em algo positivo do que para retratar algo positivo.

Em *A hora da estrela*, muitas vezes os alunos não conseguem entender Macabéa e suas motivações. Acham-na ridícula, exagerada e seus problemas parecem não ter fundamento. No entanto, quando citamos a semelhança do seu universo com o de personagens de regiões mais pobres dos Estados Unidos, os alunos passam a entender a tragédia na vida dessa personagem. Como em todas as outras obras, a opressão está numa esfera invisível, social e politicamente apresentada. A partir dessa conclusão, o mundo que cerca Macabéa passa a ser o que a oprime e ela passa a ser a vítima. O mundo opressor pode, no entanto, ser personificado em personagens como Olímpico, tão nordestino quanto Macabéa, mas que a recrimina e detesta quase como se esta fosse um ser de outro mundo.

Essa interpretação inicial inesperada também ocorre quando da leitura de *Menina de vermelho a caminho da lua*. Em um primeiro momento, nenhum estadunidense entende o que leva essa jovem menina a se prostituir. Acham que não há nada que justifique a prostituição de uma criança. Mas, quando procedemos à análise do contexto social e econômico latino-americano, o caso muda de figura.

Quando fazemos, além disso, uma comparação entre a realidade da América do Sul e as semelhanças entre essa região e as regiões economicamente menos favorecidas dos Estados Unidos, percebemos que as diferenças são ínfimas. Se a vida da menina que protagoniza a história é resultado de um descaso histórico com a situação da população pertencente à classe baixa e os meninos e meninas de rua, essa opressão é traduzida de duas maneiras pela mãe que detém a história: ao se omitir com relação à menina e ao subjugar o homem que narra a história. É importante vermos que, ao escrever sobre a história, o que a mãe realmente deseja é pôr um fim na dor que sentiu ao compartilhar a situação da menina e esperar que a história não se repita.

Todas as histórias narradas almejam, portanto, o fim do subjugo das suas protagonistas, pois, retratando um universo afeiçoado à opressão, pretendem fazê-lo visível, para que possa ser mais facilmente combatido. Os três textos têm, portanto, uma natureza muito mais positiva do que negativa, ao



implicitamente indicar o desejo de mudança com relação à situação das vítimas de opressão sexual, econômica e social.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora exista campo para divergência quanto à natureza da opressão de uma história, o opressor mais forte só será achado depois que a cena (simples diálogo que precisa inicialmente detectar a situação-crise do oprimido, situação esta da qual ele quer sair) for montada e que outros (membros da plateia) puderem cooperar para o desenvolvimento da resolução da crise do protagonista. Muitas vezes, só depois que diferentes cenas sobre diferentes questões foram montadas e algumas pseudosubstituições ocorreram, a turma chegou à conclusão de que a opressão não era o que tinha sido inicialmente pensado.

Os temas de *A hora de estrela* e *Menina de vermelho a caminho da lua* são bastante similares, se pensamos na natureza opressora dos dois. As histórias narram as adversidades na vida de duas jovens que são vítimas da pobreza, não vivem com suas famílias e estão à margem da sociedade. Nas duas obras, por exemplo, a pobreza apresenta a maior fonte de depressão das personagens, pois sua força está além de um extermínio imediato. Combatê-la está fora do alcance dos protagonistas e do nosso próprio, como plateia participativa. Mas a essa conclusão só chegamos depois de experimentar possibilidades com o texto e ver quem ou o que oprimia mais certo personagem.

Talvez Macabéa e a esposa de *I love my husband* tenham sido as personagens mais difíceis de encenar segundo as técnicas do Teatro do Oprimido, pois são personagens cabisbaixas que se comportam de forma oposta ao que nos leva a pensar, respectivamente, um nome de guerreira e uma vida fantasiosa de guerreira. Macabéa não reage nem se irrita nunca. A esposa também não, pelo menos aparentemente. Macabéa se desculpa até mesmo pelos erros alheios. Quando Olímpico a ofende e termina o namoro com ela, ela prefere calar-se a ofendê-lo também. Talvez por isso ela seja completamente desassistida pela sociedade na qual está inserida e inicialmente indigna de compaixão na sociedade norte-americana, que não louva as vítimas ou os

indivíduos que não sabem lutar pelos seus direitos.

A utilização do método do Teatro do Oprimido fez-me perceber, desde o primeiro dia de aula, que muitas dessas questões jamais seriam tratadas se não dessa forma. Se houvésemos apenas feito uma discussão, com perguntas direcionadas, possivelmente teríamos chegado apenas aos dois primeiros níveis de interpretação supracitados. Foi o sucesso dessas primeiras experiências que me motivou a prosseguir com a aplicação dos exercícios do Teatro do Oprimido em outros textos.

Para Boal, o teatro só pode ser do oprimido se ele participar do seu processo. Da mesma forma, pelas experiências vistas até a presente data, percebo que a literatura só se torna objeto de intensa discussão se o aluno puder entrar no contexto do livro, participando da vida dos personagens como se fosse a sua própria, o que é exemplificado com o exercício aplicado em *I love my husband*, *Menina de vermelho a caminho da lua* e *A hora da estrela*.

A discussão também é motivada pela transferência do contexto da obra para o contexto do leitor ou espectador, aplicando uma realidade literária a uma realidade social, tal como visto nas análises acima. Somente a partir de um profundo envolvimento com a obra literária, pela sua imaginação, o aluno contribuirá com um avanço no campo interpretativo da obra, relacionando-a com suas próprias questões e fazendo-a parte da sua vida.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Versuche über Brecht**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

\_\_\_\_\_. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**: uma revolução copernicana ao contrário. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1984.

\_\_\_\_\_. **Entrevista pessoal**. 16 de julho de 2003.

COLASANTI, Marina. Little girl in red on her way to the moon. In: SADLIER, Darlene (Org.). **One hundred years after tomorrow: Brazilian women's**

*Form@re. Revista do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica.* Universidade Federal do Piauí, Teresina, v. 2, n. 2, p. 35-53, jul. / dez. 2014.

**fiction in the 20<sup>th</sup> Century**. Indianapolis: Indiana University, 1992. p. 195-203.

\_\_\_\_\_. Menina de vermelho a caminho da lua. In: DENSER, Márcia (Org.). **Muito prazer: contos eróticos**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

DAVIS, Lennard. **Resisting novels: ideology and fiction**. New York and London: Methuen, 1987.

ECO, Umberto. **The role of the reader: explorations in the semiotics of texts**. Bloomington: Indiana University, 1979.

HUTCHEON, Linda. **The politics of postmodernism**. 2. ed. London: Routledge, 1989.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

\_\_\_\_\_. **The hour of the star**. Tradução de Giovanni Pontiero. New York: New Directions, 1992.

PHELAN, Peggy. **Unmarked: the politics of performance**. New York: Routledge, 1993.

PINON, Nélida. I love my husband. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 451-456.

\_\_\_\_\_. I love my husband. In: SZOKA, Elzbieta. **Fourteen female voices from Brazil: interviews and works**. Austin: Host Publications, 2002. p. 11-18.

SCHUTZMAN, Mady (Org.). **Playing Boal: theatre, therapy, activism**. London: Routledge, 1994.