

## A POESIA DE CORA CORALINA NO OLHAR DO TEATRO-EDUCAÇÃO: UMA DRAMATURGIA EM CONSTRUÇÃO

Noemi Boer\*

Cristiano Bittencourt dos Santos\*\*

Nilsa Richert Barin\*\*\*

**Resumo:** Neste artigo, apresentam-se reflexões acerca de uma oficina pedagógica que teve como tema motivador o *Poema do Milho*, de Cora Coralina. O trabalho foi desenvolvido no contexto da XVII Jornada Nacional de Educação e V Seminário Interdisciplinar do Programa de Iniciação a Docências (PIBID), realizado em 2014, no Centro Universitário Franciscano, de Santa Maria, RS. A oficina, intitulada *A poesia de Cora Coralina no olhar do teatro educação*, teve a participação de 32 congressistas, na sua maioria estudantes do curso de Letras. A oficina oportunizou o contato com os pressupostos do teatro educação de Spolin (1989), na construção de dramaturgias a partir da exploração da estrutura mínima: onde – quem – o que e por (ponto de concentração), apresentados pela autora. Assim, entende-se que a oficina oportunizou um canal de discussão e reflexão acerca do teatro, como recurso capaz de gerar arte e, nesse caso específico, o teatro, com um tema voltado à natureza e à sustentabilidade ambiental.

**Palavras-chave:** Educação ambiental. Teatro Educação. Meio ambiente.

### 1 Introdução

O teatro ainda é pouco explorado nos contextos escolares, especialmente como meio de promoção da educação ambiental. Autores como Spolin (1987; 1990) e Boal (1996; 2000) mostram as vantagens de se utilizar o teatro-educação, pois permite trabalhar, de maneira lúdica, criativa e interdisciplinar, questões do cotidiano das pessoas e também questões relativas ao meio ambiente. O teatro também pode ser pensado como uma possibilidade de expressão do eu, como experiência do pensamento independente e criativo, que traz contribuições valiosas à educação escolar (RIBEIRO, 2004). Nessa direção, aproxima-se dos fins da educação ambiental, que também possibilita o desenvolvimento da autonomia de pensamento e de ação, numa perspectiva de posicionamento crítico diante de questões conflitantes, geradas pela sociedade atual conforme declaram Bittencourt e Boer (2011).

---

\* Orientadora. Professora do Programa de Pós-graduação Ensino de Humanidades e Linguagem, MHEL, Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, RS e do Programa de Pós-graduação Ensino Científico e Tecnológico, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, URI, Campus de Santo Ângelo. Doutora em Educação Científica e Tecnológica, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

\*\* Profissional do Teatro Universitário Independente (TUI). Mestrando do Programa de Pós-graduação Ensino de Humanidades e Linguagem, MHEL, Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, RS.

\*\*\* Colaboradora. Professora do Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, RS. Mestre em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

No campo da educação ambiental, a expressão de ideias alinha-se a diferentes interesses ou fins, podendo ter uma conotação política de mobilização, com ênfase no desenvolvimento das pessoas, impulsionando-as a participar de um ativismo ambiental de diferentes maneiras, sendo uma delas por meio da arte e do teatro. “As estratégias do teatro popular e das oficinas de poesia, de contos, de danças, de canto e de desenhos se manifestaram como mais apropriadas do que a expressão escrita para favorecer a expressão das emoções” (CLOVER et.al., 2000, apud SAUVÉ, 2005, p. 32). Considera-se, portanto, que aliar o teatro à educação possibilita aos participantes a construção de um canal voltado à expressão, pelo viés da sensibilização e do exercício imaginário, aproximando-os da ação, de forma a conhecê-la e experimentá-la, para nela intervir.

Como um campo de conhecimento específico do Ensino de Arte, o teatro se constitui em componente curricular obrigatório nos diversos níveis da Educação Básica (BRASIL, 1996). Bittencourt e Boer (2011) argumentam que a arte permite construir laços de uma trama sólida que auxilia as pessoas, desde cedo, às responsabilidades com o meio ambiente, de maneira que o teatro, na escola, contribui para o desenvolvimento da cidadania dos estudantes.

Em relação à legislação educacional, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Ambiental (DCNs) orientam para a inclusão da educação ambiental em todos os níveis de ensino. Esse documento recomenda a inclusão do tema transversal *meio ambiente* no currículo escolar das escolas brasileiras, contemplando a educação e a aprendizagem para a cidadania. Essa temática pode ser trabalhada de maneira flexível, de acordo com a realidade do contexto escolar, sendo que a educação ambiental necessita ser trabalhada de maneira interdisciplinar, sistemática e contínua, por todos os professores, e não deve ser implantada como disciplina do currículo escolar (BRASIL, 2012).

Utilizar os pressupostos do teatro-educação, segundo Spolin (1987;1990), é oportunizar um olhar acerca da interdisciplinaridade, o que está de acordo com as orientações da educação ambiental e também com a formação de professores. Na interdisciplinaridade, compreendida como uma forma de trabalhar em sala de aula, as partes, entre as diferentes áreas de conhecimento, unem-se de forma dialética para transpor algo inovador, abrir sabedorias, resgatar possibilidades e ultrapassar o pensar fragmentado.

A finalidade da abordagem interdisciplinar, na oficina considerada neste artigo, cumpre com os propósitos de ampliar a ligação entre o discurso de sustentabilidade, presente nas orientações da educação ambiental e nas políticas públicas voltadas ao ambiente. Na oficina, utilizou-se como fio condutor da trama o *Poema do Milho*, de Cora Coralina, publicado na obra

*Cora Coralina: o mito de Aninha* (CAROLINA, 1980, apud RAMÓN, 2006). A interdisciplinaridade foi possível com a transposição de excertos do poema em diálogos para experimentações dramatúrgicas. Cora Coralina, pseudônimo literário de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, nasceu na casa Velha da Ponte, na cidade de Goiás, em 20 de agosto de 1889, e morreu em 10 de abril de 1985. Sua instrução formal foi o primário completo e sua obra compreende: *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais* (1985); *Meu Livro de Cordel* (1976); *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (1983); *Estórias da Casa Velha da Ponte* (1985).

No atual contexto educativo nacional, inúmeras são as mudanças acerca desta ampla abertura e de crescentes estudos sobre os processos de ensino e aprendizagem, suas discussões e reflexões acadêmicas acerca de métodos, materiais, recursos, entre outros. Nas últimas décadas, devido ao momento em que se vive e ao ápice das tecnologias da informação e comunicação, buscam-se mudanças conceituais e práticas no campo do ensino e aprendizagem. No entanto, o teatro, como arte milenar, ainda pode ser uma alternativa viável e criativa para se ensinar e desenvolver habilidades de comunicação verbal e corporal.

A Grécia, entre os séculos III e IV a.C, pode ser considerada o berço tanto da filosofia quanto do teatro ocidental, o que não deixa de ser, no mínimo, curioso por suscitar uma série de questões e inter-relações. Inclusive, não haveria nada de inédito em apenas afirmar que “o teatro é filho da cidade”, parafraseando a célebre asserção de Pierre Vernant (2002) sobre o nascimento da filosofia. Afinal, é notório e corrente que a celebração cênica se emancipa do culto e se afirmar no mundo grego, enquanto fenômeno urbano, quando da migração dos rituais agrários em honra a Dionísio, para a cidade-estado de Atenas.

Tendo o teatro sua origem na Grécia antiga, pode ser contemporâneo e adequado às atividades escolares, dado seu inesgotável caráter de oportunizar uma reflexão sobre questões contemporâneas e problemas persistentes na história da humanidade. Em vista disso, neste artigo, tem-se por objetivo relatar a experiência vivenciada no contexto de uma oficina pedagógica em que se partiu da poesia de Cora Coralina, para adentrar no campo da dramaturgia.

## **2 Teatro: concepções teórico-metodológicas**

Ainda hoje, Viola Spolin (1987; 1990) é quem melhor representa a busca de uma relação consistente entre a linguagem teatral e o processo educacional. A autora enfatiza o jogo como uma forma natural expressiva do grupo que proporciona o envolvimento e a liberdade pessoal



necessária para a experiência, desenvolvendo, no jogador, técnicas e habilidades a partir de si mesmo. No método proposto por Spolin (1987; 1990), a ação improvisada parte de problemas concretos a serem solucionados progressivamente. A improvisação, neste contexto, significa jogar um jogo, construir uma cena no aqui e agora como um todo orgânico (intelectual, físico e intuitivo), por meio da busca em resolver uma problemática coletivamente. As questões, sobre as quais Viola Spolin fundamentam os problemas, são: onde (local da ação), quem (agente da ação) e o que (conflito), acrescidos de motivações. Esta é a estrutura mínima que a autora considera para que alguma expressão artística possa ser classificada como teatro. Em outras palavras, onde – quem – o que - e por caracterizam uma situação cênica, dramática e passível de ser transposta em linguagem teatral.

Spolin (1987; 1990) corrobora com as ideias de Jean-Pierre Ryngaert (1981) e declara que as relações entre o teatro contemporâneo e o teatro na escola reivindicam para o jogo dramático a elaboração de uma linguagem artística original e, portanto, desvinculada do naturalismo e da imitação ou reprodução fiel da realidade. Nessa perspectiva, o autor acrescenta que o jogo dramático não se subordina ao texto, podendo este ser fruto da improvisação e que a função do jogo, na escola, vincula-se mais à elaboração de sentidos com coerência própria do que propriamente com a formação de atores, sendo assim desnecessário o aparato do espetáculo comercial, já que o trabalho se funda sobre a elaboração de sentidos.

Spolin (1987; 1990) e Ryngaert (1981) trazem para a atividade teatral, no contexto da escola, um pouco da técnica da tradição teatral ocidental e da poética contemporânea, salientando um domínio mínimo da linguagem e a elaboração de sentidos originais que envolvem poéticas particulares em relação à realidade. A improvisação, realizada por meio do jogo de contracenação e balizada pelos jogos preparatórios e de alfabetização na linguagem teatral, possui uma estrutura básica que ordena a ação dos jogadores na temática explorada. Tal estrutura se caracteriza pelo início, desenvolvimento, clímax e fim. Esta estrutura é básica e pode ser alterada, à medida que os alunos-atores estejam familiarizados com a linguagem e passem a necessitar de outras lógicas de estruturação para transmitirem sentidos e ideias.

Geralmente, no início da dramaturgia (gênero textual para teatro), coloca-se o problema ou situação sobre a qual a improvisação está amparada. Pelo desenvolvimento, a situação é ampliada por meio do encadeamento das ações, levando a um clímax, ao auge do conflito colocado pelo problema, sendo a solução colocada no final. É pelo jogo exploratório da temática ou do problema que os jogadores irão desenvolver esta estrutura por meio da ação. Os elementos da improvisação, sugeridos por Spolin (1987; 1990), também encontram fundamento em



Constantin Stanislavski (1987), um dos grandes pesquisadores do teatro no século XX. Ator, diretor e pedagogo russo, sua obra influencia o teatro até os dias atuais. Sua importância reside principalmente em seu Método de Ações Físicas e nos elementos orgânicos da ação, sendo a ação física (e vocal) o instrumento pelo qual o jogo e a improvisação se desenvolvem.

A ação é o princípio concreto por meio do qual o aluno-ator comunica sentidos. O corpo é o ponto de partida que irá determinar o surgimento da ação, assim que cada atividade, movimento ou gesto tiver uma motivação, uma intenção, um objetivo a ser alcançado no contexto colocado pelo tema ou problema da improvisação. Os elementos da ação, considerados por Stanislavski (1987), são a atenção relacionada à atenção a si e, portanto, ao relativo controle do corpo e do pensamento, e a atenção ao objeto de jogo (problema) e ao *partner*. A imaginação faz parte da relação do jogador com o objeto de atenção, mediando o proposto pelos colegas de cena com a ação individual; pela imaginação, cria imagens capazes de dar objetivos à ação. As imagens geradas pela imaginação configuram a continuidade do jogo, estabelecendo situações, acontecimentos que surgem como desenvolvimento do problema ou tema (pois aqui nos referimos à improvisação e sua estrutura) por meio da ação. As circunstâncias são o contexto sobre o qual a situação se coloca; assim, se a situação é, por exemplo, de aproximação à circunstância, colocada geralmente como um obstáculo, pode ser a dificuldade da efetivação da aproximação pelo constrangimento de um dos jogadores. Tanto a circunstância como a situação, elementos interdependentes e geradores de ação, tem relação com “o que” e o “onde”, proposto por Spolin (1987; 1990).

Por meio da avaliação, adaptação e reflexão, ocorre a relação entre os jogadores, que, percebendo as mudanças ocorridas na ação do jogo, valorizam estes indicadores e se adaptam a novos objetos de atenção. Assim, a comunicação com a plateia (seja ela formal ou composta de colegas de classe, no caso de alunos) é uma consequência do envolvimento do jogador com os *partners*. Somente na segunda metade do século XX o jogo foi reconhecido como elemento autônomo e importante em si mesmo na educação. Referente à conduta da criança, Huizinga (1990) declara que a autoexpressão, proporcionada pelo jogo, situa a criança como centro do processo lúdico.

Como elo atual dessa linha de raciocínio, Spolin (1987; 1990) funde os princípios da educação tradicional com os elementos da linguagem teatral. Para a autora, a potencialidade do indivíduo é evocada pela experimentação, e o jogo é a forma natural de grupo que proporciona o envolvimento e a liberdade pessoal necessária à experiência. O jogo, segundo Spolin, desenvolve técnicas e habilidades a partir de si mesmo. Por meio de problemas a serem



solucionados progressivamente, o jogo passa a acarretar uma ação improvisada. Improvisação passa a ser, então, jogar um jogo, isto é, a construção de uma cena que caminha no aqui e agora como um todo orgânico: intelectual, físico e intuitivo, para que um problema seja resolvido coletivamente (SPOLIN, 1987; 1990).

O teatro, como arte, manifesta-se na inter-relação da linguagem artística com os princípios do teatro-educação e dos desafios da modernidade, segundo Jean-Pierre Ryngaert (1981). O autor identifica a distância entre a prática artística contemporânea e a pedagogia da arte, bem como a realidade do teatro na escola e uma proposta para a definição do jogo dramático. Nas palavras de Ryngaert (1981), as formas do teatro contemporâneo são reservadas a uma minoria que se dedica à pesquisa, o que o teatro na escola segue com prudência a longa distância. Os alunos têm, como parâmetro para elaborar uma concepção e prática de teatro, influências de diferentes meios culturais: filmes, novelas, apresentações dentro da escola, exercícios da escola tradicional, como oralização e dramatizações, atividades extracurriculares, do tipo clube de teatro, que podem ter objetivos variados.

Segundo Ryngaert (1981), o que se deseja alcançar com o jogo é uma apropriação global do teatro concebida como arte. Isto é tratar o teatro como um sistema artificial e não como imitação da natureza. O teatro contém sua própria lógica, que é paralela à realidade. Os elementos constitutivos da linguagem teatral, como cenário, maquiagem, iluminação, movimentos dos atores, entre outros, podem manter uma relação diferente com o texto teatral. Na escola, normalmente, os alunos estão subordinados ao texto didático, à voz do professor e condicionados à passividade. De qualquer forma, o jogo dramático e a improvisação, quando utilizados adequadamente, possibilitam a ampliação dos horizontes escolares.

### **3 Metodologia**

Para os propósitos desta oficina, foi utilizada a técnica do teatro-educação, apresentada por Spolin (1987). Desenvolvida no período de 4 horas, a oficina envolveu 32 participantes da XVII Jornada Nacional de Educação e V Seminário Interdisciplinar PIBID, realizado, em 2014, no Centro Universitário Franciscano, de Santa Maria, RS. Os participantes, na sua maioria, eram estudantes do Curso de Letras. O grupo foi organizado de maneira a analisar o *Poema do Milho*, de Cora Coralina, e experimentar diálogos e personagens da ideia central do texto, seguida da interpretação que o grupo expressava de cada fragmento refletido.

Escolhidos os personagens, o agricultor, o milho, o pássaro, a água e o sol, iniciou-se uma experimentação com o teatro de sombras, no intuito de construir os bonecos (personagens)



capazes de dar voz à ação dramaturgica. Além desta atividade, foi possível ensaiar, de forma prática, os diálogos na linguagem do teatro de sombras. A ideia interdisciplinar em tecer diálogos com a educação ambiental se deu devido ao conteúdo do texto. A estória conta a vida de um agricultor durante o período da plantação e colheita do milho. Contemplou, portanto, elementos da natureza e das relações do homem com a terra. As questões ambientais também estão presentes, na medida em que todos os elementos cênicos e bonecos foram construídos com materiais recicláveis ou sucata, necessários à apresentação do resultado final – um espetáculo com teatro de sombras e bonecos.

Para a construção da dramaturgia, inicialmente os participantes foram divididos em dois grupos: (1) grupo de organização e construção da dramaturgia; (2) grupo de construção cênica e visual. O grupo de organização, com base na teoria de Spolin (1987; 1990) e Koudela (1984), onde – quem – o que e o ponto de concentração (poc), trabalhou em cada estrofe do poema lido. Retomando as técnicas do teatro-educação, conforme Spolin (1987; 1990) e Koudela (1984), o ‘onde’ é o local da ação, primeira situação a ser pensada na construção de uma dramaturgia. É o local que apresenta os cenários da história contada, escrita, encenada, neste caso específico, em uma horta de uma propriedade rural. O diálogo entre os personagens acontece no momento em que alguns agricultores semeiam um milharal.

O ‘quem’ refere-se diretamente aos personagens da ação, neste caso agricultores, aves e grãos de milho. Vale lembrar que as relações existentes entre os personagens são os determinantes para que os conflitos conduzam a ação em direção a um clímax, capaz de prender a atenção dos expectadores e levá-los ao desenrolar da trama. Resumidamente, o início da peça corresponde à apresentação do problema ou situação, o desenvolvimento da mesma conduz ao encadeamento dos fatos que leva ao clímax ou ao auge do conflito, e o final apresenta a solução cênica da problemática. Também, é importante esclarecer que, na dramaturgia elaborada na oficina, as relações de poder e capital acerca de quem planta, quem colhe e quem é o proprietário da terra encontraram suporte no pensamento de Boal (2000), no que se refere ao Teatro do Oprimido.

O grupo (2), responsável pela construção cênica e visual, dialogou com o grupo (1) para tentar suprir todas as necessidades que a estória a ser encenada apresentasse, como, por exemplo, personagens, cenários, cartazes e *release*. Como se optou pela estética do teatro de sombras, o cenário foi uma fazenda e uma lavoura, e os personagens protagonistas da ação foram o agricultor e o milho e outros antagonistas. Em resumo, como os participantes foram

divididos em dois grupos, a sala funcionava como uma tribuna, em que opiniões eram personificadas e ideias criavam vida para logo serem experimentadas cenicamente.

#### 4 Desenvolvimento da dramaturgia e resultados

O grupo (I), responsável por desenvolver a dramaturgia, lia os excertos do poema e, para cada fragmento, era discutida a melhor maneira de transpor, transformar o fragmento em um diálogo para uma determinada personagem. Observa-se que estávamos seguindo a proposta de Spolin (1987), no que se refere ao onde – quem – o que – poc. Neste caso específico, o local da ação (ou onde) é uma fazenda; os personagens (quem) são o agricultor e o pássaro; o que movimenta a cena são os lamentos e indagações do agricultor, e o poc (ponto de concentração) se refere às temáticas educacionais que podem estar interdisciplinarmente alinhadas à dramaturgia. No contexto da oficina, a busca era discutir a seca, os problemas do clima; enfim, problemáticas comuns ao homem da roça, conforme Quadro 1, a seguir.

Quadro 1: excerto do *Poema do Milho*, de Cora Coralina, e dramaturgia.

Excerto 1	Dramaturgia
Milho... Punhado plantado nos quintais. Talhões fechados pelas roças. Entremeado nas lavouras. Baliza marcante nas divisas. Milho verde. Milho seco. Bem granado, cor de ouro. Alvo. Às vezes vareia, - espiga roxa, vermelha, salpintada.  Milho virado, maduro, onde o feijão enrama. Milho quebrado, debulhado na festa das colheitas anuais. Bandeira de milho levada para os montes, largada pelas roças. (CORALINA, 1980 apud RAMÓN, 2006, p. 87).	AGRICULTOR ENTRA EM CENA <sup>1</sup> – Boneco bidimensional construído de sucata para teatro de sombras. A luz vai aos poucos acendendo e clareando a tela de algodão branco; surge a silhueta de um homem velho, curvado e aparentemente cansado.  AGRICULTOR – Nasce, germina, rompe a terra seca, meu milho... pode ser qualquer um. Eu plantei muitos, mas não nasce nada... milho...punhado plantado nos quintais. Talhões fechados pelas roças, sobe milho, nasce...  AGRICULTOR – Ah! que saudade dos tempos passados, das roças abertas, das lavouras de milho virado, maduro, onde o feijão enrama.

Fonte: Os autores

A análise que se faz aqui do excerto1, do *Poema do Milho*, selecionado para a dramaturgia, aproxima-se do que escreveu Sauv e (2005) acerca da corrente *pr axica* de educa o ambiental. Esta abordagem prioriza a aprendizagem na a o, pela a o e para a melhoria desta, pois a *práxis* consiste essencialmente em integrar a reflexão e a a o que se

<sup>1</sup> A grafia em letras maiúsculas   uma convenço em teatro para diferenciar o nome dos personagens da a o realizada, seguem em maiúsculo apenas os nomes e as a o es e não as falas.

alimentam mutuamente. Esta corrente é, muitas vezes, associada à da crítica social, que insiste na análise das dinâmicas sociais, encontradas na base das problemáticas e realidades ambientais, definindo como as relações de poder são identificadas e denunciadas.

O trabalho com o teatro-educação, por sua vez, vai ao encontro da corrente humanista, que trabalha com o cognitivo e busca construir um processo educacional que passa pelo sensorial, pela sensibilidade afetiva e pela criatividade. Percebem-se também interfaces com a corrente conservacionista recursista, por ser uma das correntes que apresenta, como solução das problemáticas ambientais, reduzir, reutilizar e reciclar materiais (SAUVÉ, 2005). Como enfoque central na construção de uma sensibilidade para com o meio e com os recursos naturais e sua utilização pelo homem, a autora apresenta também, como recorte possível, a educação próxima à arte e a seu pragmatismo.

No segundo diálogo do agricultor: “Ah! que saudade dos tempos passados, das roças abertas, das lavouras de milho virado, maduro, onde o feijão enrama,” observa-se um saudosismo em contraposição à seca, a falta de chuva que faz o homem do campo sofrer e que afeta, principalmente, as regiões áridas do nordeste brasileiro. Na sequência, observa-se, no Quadro 2, a alegria do agricultor com a colheita do milho.

Quadro 2: excerto do *Poema do Milho*, de Cora Coralina, e dramaturgia.

Excerto 2	Dramaturgia
Milho virado, maduro, onde o feijão enrama. Milho quebrado, debulhado na festa das colheitas anuais. Bandeira de milho levada para os montes, largada pelas roças. Bandeiras esquecidas na fartura. Respiga descuidada dos pássaros e dos bichos.  Milho empaioado... abastança tranquila do rato, do caruncho, do cupim.  Palha de milho para o colchão. Jogada pelos pastos. Mascada pelo gado. Traçada em fundos de cadeiras. (CORALINA, 1980 apud RAMÓN, 2006, p. 87).	AGRICULTOR – E os dias de festa de milho quebrado, debulhado na festa das colheitas anuais. As moças gritavam, cantavam com sua bandeira de milho levada para os montes, largada pelas roças. Bandeiras esquecidas na fartura. Respiga descuidada dos pássaros e dos bichos. Volta milho, volta pra mim, volta e traz de volta minha vida, meu sustento, meu alento...  NESTE MOMENTO A LUZ QUE ERA BRANCA FICA AMARELA, ÂMBAR, QUASE ALARANJADO... É O SOL E SUA SECURA INCESSANTE...  PÁSSARO – O homem não percebeu que nada nasce porque a terra está doente... O homem não consegue perceber que ele está doente... o homem nem sequer consegue perceber que ele é a terra, é parte da terra, da vida de tudo....  AGRICULTOR VOLTA COM SEU LAMENTO AGRICULTOR – Volta milho, por que meu Deus? Não entendo?

Fonte: Os autores.

Nos diálogos do agricultor, a colheita é festa, é alento, porque o milho é alimento que garante o sustento do trabalhador da roça. Cora Coralina tem a sensibilidade de expressar nos versos as múltiplas utilidades do grão e da palha do milho. O grupo transcreve para a

dramaturgia os versos em linguagem própria. O teatro-educação, como linguagem, tem um significado muito mais amplo, tendo em vista que vai além da possibilidade de falar, escrever, representar ou declamar, pois possibilita exteriorizar o que há de mais íntimo no ser humano: suas emoções. Nas palavras de D'Agostini e Cunha (2007 p. 20), “Linguagem é propriedade universal das formas vivas que evoluem. Ela serve ao poeta para interrogar o espírito, ao pássaro macho que canta para conquistar a fêmea e à bactéria que emite sinais químicos para se orientar no meio que a sustenta”.

Quadro 3: excerto do *Poema do Milho*, de Cora Coralina, e dramaturgia.

Excerto 3	Dramaturgia e diálogos
<p>E o milho realiza o milagre genético de nascer. Germina. Vence os inimigos, Aponta aos milhares. - Seis grãos na cova. - Quatro na regra, dois de quebra, Um canudinho enrolado. Amarelo-pálido, frágil, dourado, se levanta. Cria sustância. Passa a verde. Liberta-se. Enraíza. Abre folhas espaldeiradas. Encorpa. Encana. Disciplina, com os poderes de Deus</p> <p>Jesus e São João Andaram de noite passeando na lavoura e botaram a bênção no milho.</p> <p>E veio com eles uma chuva maneira, criadeira, fininha, uma chuva velhinha, de cabelos brancos, abençoando a infância do milho. O mato vem vindo junto.</p> <p>(CAROLINA, 1980, apud RAMÓN, 2006, p. 89- 90).</p>	<p>NESTE MOMENTO A LUZ QUE ERA BRANCA FICA AMARELA, ÂMBAR, QUASE ALARANJADO... É O SOL E SUA SECURA INSESSANTE...</p> <p>PÁSSARO – O homem não percebeu que nada nasce porque a terra está doente... O homem não consegue perceber que ele está doente... o homem nem se quer consegue perceber que ele é a terra, é parte da terra, da vida de tudo....</p> <p>AGRICULTOR VOLTA COM SEU LAMENTO</p> <p>AGRICULTOR – Volta milho, por que meu Deus? Não entendo?</p> <p>A TROCA DE LUZ DO AMARELO SUGERE UM AZUL ESCURO PARA O CAIR DA NOITE SAI O AGRICULTOR DE CENA E VOLTA O PÁSSARO</p> <p>PÁSSARO – Foi assim num piscar de estrelas, logo o agricultor deitou em sua rede de palha e adormeceu, foi nesse momento que Jesus e São João desceram de noite na roça, botaram a bênção no milho. E junto com eles veio uma chuva maneira, criadeira, fininha, uma chuva velhinha, de cabelos brancos aguardo tudo e vida surgindo e seca sumindo. O mato vem vindo junto.</p> <p>AOS POUCOS A LUZ VAI SUMINDO.</p> <p>FIM</p>

Fonte: Os autores.

Assim, os conhecimentos do fazer teatral, na construção e desenvolvimento de uma sensibilidade ambiental *práxica* de crítica social, como no estudo, na pesquisa, nas inúmeras possibilidades criativas, na confecção de elementos cênicos, com materiais oriundos do lixo, em especial o plástico (e transformá-lo em elemento estético, seja em forma de boneco, figurino



ou cenário), caracterizam ações representativas deste contexto, oportunizando aprender pela ação, como sinalizam as orientações para a educação ambiental.

Outro aspecto relevante é que esta possibilidade mostra-se como um recurso capaz de dinamizar as discussões em sala de aula, bem como pode se configurar em um recurso didático metodológico capaz de abrir espaço para as artes, a literatura, o teatro e o fazer artístico nos diferentes níveis de ensino. A prática do teatro-educação se aproxima dos princípios da pedagogia ambiental, descrita por Luzzi (2012). O autor entende que, nesta abordagem, as metodologias também são problematizadas, tendo em vista que envolve as relações homem-natureza.

No campo da educação ambiental, é fundamental o reconhecimento de sua complexidade. [...] “das interdependências da dinâmica, da totalidade e da superação da visão dicotômica de mundo, e de resgate da íntima relação entre o sujeito e o ambiente” (LUZZI, 2012 p.141). Conclui o autor que, desta maneira, resulta uma visão de educação que reconhece a escola como um sistema complexo e dinâmico, muito além da transmissão de informação, isto é, contempla, sem dúvida, a formação integral dos estudantes.

## 5 Considerações Finais

As experiências vivenciadas em uma oficina pedagógica para estudantes do curso de Letras, centrada na poesia de Cora Coralina e no olhar do teatro-educação, oportunizaram apresentar esta modalidade de teatro como um recurso capaz de sensibilizar para os caminhos da interdisciplinaridade. A oficina foi fruto de estudos realizados ao longo da graduação em Pedagogia e, na busca de utilizar o teatro não apenas como um recurso didático na formação de professores, mas como um determinante na politização dos mesmos. Trabalhar com poesia, meio ambiente, agricultura e terra é instigar o senso crítico e o olhar sensível à experimentação pelo viés do teatro-educação.

A busca pela arte, aliada ao fazer educacional, corrobora para a possibilidade de um amplo projeto interdisciplinar que, de forma crítica e *práxica*, reflete a educação, seus recursos, formação e finalidades. Voltar o olhar para a educação ambiental é oportunizar aos acadêmicos um compartilhamento de responsabilidades e sensibilidades, necessário aos educadores na atualidade.

Portanto, a oficina sinaliza que é possível aliar a sensibilidade e a poética de Cora Coralina aos pressupostos do teatro-educação, no intuito de promover atividades

interdisciplinares no contexto escolar, o pensamento crítico acerca das questões da subjetividade do homem, bem como sua responsabilidade com o meio ambiente.

## **CORA CORALINA'S POETRY FROM THE PERSPECTIVE OF THEATRE EDUCATION: DRAMATURGY UNDER CONSTRUCTION**

**Abstract:** This paper aims to reflect on the results of an educational workshop in which the *Poem of Corn* by Cora Coralina was the motivating theme. The work was developed during the XVII National Education Conference and the V Interdisciplinary Seminar for Teaching Initiation Program – Programa de Iniciação a Docências (PIBID), held by the Franciscan University Centre of Santa Maria, RS, in 2014. in the state of Rio Grande do Sul. The workshop, which was titled ‘Cora Coralina’s Poetry from the Perspective of Theatre Education’, was attended by 32 people, most of them undergraduate students of Language courses. It provided the audience with an opportunity to work with the concepts of theatre education as proposed by Spolin (1989). According to the author, it would be possible to construct dramaturgy by exploring the following minimum structure: where, who, what and PoC (Point of Concentration). Thus, it is understood that this workshop provided an opportunity of discussion and reflection on theatre as a resource for creating art and, in this particular case, theatre linked to the topics of nature and environmental sustainability.

**Keywords:** Environmental education. Education theatre. Environment.

### **Referências**

BITTENCOURT, C. dos S.; BOER, N. O teatro e sua poética: vivências escolares no campo da educação ambiental. In: ENCONTRO REGIONAL SUL DE ENSINO DE BIOLOGIA, 5; SIMPÓSIO LATINO AMERICANO E CARIBENHO DE EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS DO INTERNATIONAL COUNCIL OF ASSOCIATIONS FOR SCIENCE EDUCATION (ICASE), 4. 2011, Londrina, PR. **Anais eletrônicos...** Londrina: UEL, 2011. Disponível em: [www.uel.br/ccb/biologiageral/eventos/erebio/painel/T192.pd](http://www.uel.br/ccb/biologiageral/eventos/erebio/painel/T192.pd) . Acesso em: 5 ago. 2016.

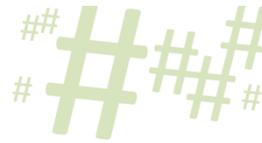
BOAL, A. **200 exercícios para o ator e o não ator que querem dizer algo através do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1996.

BOAL, A. **Teatro do oprimido.** São Paulo: Perspectiva, 2000.

BRASIL. Ministério da Educação. Resolução CNE/CP nº2, 15 de junho de 2012. Estabelece as Diretrizes Nacionais para a Educação Ambiental. **Diário Oficial da União.** Brasília, DF, 15 jun.2012.

Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=17810&Itemid=866](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=17810&Itemid=866). Acesso em: 27 maio 2016.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil.** Brasília, DF, 23 dez. 1996.



- D'AGOSTINI, L.R; CUNHA, A. P. **Ambientes**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- HUIZINGA, J. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- KOUDELA, I. D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- LUZZI, D. **Educação e meio ambiente: uma relação intrínseca**. Barueri, SP: Manole, 2012.
- RIBEIRO, J. B. A contribuição do teatro à educação. In: MACHADO, I. et. al. (Org.). **Teatro: ensino, teoria e prática**. Uberlândia, MG: EDUFU, 2004. p. 65-75.
- RYNGAERT, J. P. **O jogo dramático no meio escolar**. Coimbra: Centelha, 1981.
- SAUVÉ, L. Uma cartografia das correntes de educação ambiental. In: SATO, M.; CARVALHO, I. C. M. C. **Educação ambiental: pesquisa e desafios**. Porto Alegre: Artmed, 2005. p. 17-44.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- SPOLIN, V. **Texto e jogo**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- RAMÓN, S. P. **Cora Coralina: o mito de Aninha**. 2. ed. Goiânia: Editora da UFG; Editora da UCG, 2006.
- STANISLAVSKI, C. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: RCB, 1987.
- VERNANT, J. P. **As origens do pensamento grego**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.