

## Ensino de Literatura em cena: a *performance* literária da poesia na sala de aula

Márcia Maracajá Pessoa Pereira\*

### Resumo

O presente estudo defende a *performance* literária no contexto educacional em favor do ensino da Literatura. O método adotado neste trabalho é o de pesquisa bibliográfica e do experimento da *performance*, investigando a recepção do texto literário. A partir da experiência profissional na sala de aula, enquanto professora, defendo que a formação do estudante de Letras deve oferecer condições de trabalho com suas mídias corpo e voz, contemplando uma dinâmica expressiva e libertária na sua atuação como educador. Desse modo, a *performance* contribuirá para o ensino da Literatura, colocando o professor-performer em cena, formando-o para vestir-se da arte literária.

**Palavras-chave:** Performance; Literatura; Ensino

### Abstract:

This study supports literary performance in the educational context in favor of the teaching of literature. The method adopted in this paper is the literature and the performance experiment, investigating the reception of the literary text. From the experience in the classroom, as a teacher, I argue that the formation of the letters student must offer working conditions to their body and voice media, covering an expressive and liberating dynamic in his role as an educator. Thus, the performance will contribute to the teaching of literature, putting the teacher-performer on the scene, forming it to dress up the literary art.

**Key-Words:** performance; literature; education

### POR QUE POESIA? POR QUE *PERFORMANCE*?

Neste estudo, alguns referenciais teóricos são basilares. *Performance, recepção, leitura* (ZUMTHOR, 2007), obra que passa a ser vista de forma poética por duas outras, acrescentando à primeira novo olhar, como em *Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário* (KEFALÁS OLIVEIRA, 2012) e em *A performance da oralidade teatral* (FORTUNA, 2000).

Importa saber onde encontramos respaldo para o trabalho com os efeitos de sentido produzidos pela *performance*, no tocante à formação de leitores de poesia

---

\* Professora de Língua Portuguesa, especialista em Mídias na Educação. SEE – PE / GRE – Recife Norte – Secretaria de Educação de Pernambuco/ Gerência Regional de Ensino Recife Norte. Docente do Programa de Educação Integral, localizada na Escola de Referência em Ensino Médio Sizenando Silveira, Santo Amaro – Recife/PE - Brasil. marciamaracaj@gmail.com

dentro e fora da escola. É em documento norteador da educação nacional – (PCNEM, 2006)<sup>1</sup>, que orienta para: "a exploração dos efeitos de sentido produzidos pelos recursos fonológicos, sintáticos, semânticos, na leitura e na releitura de poemas." Tal aproveitamento da poesia oportuniza para professor e aluno, dentro de uma proposta interacionista, o jogo saboroso e o experimento dos sentidos, ampliando a capacidade leitora para muito além da decodificação de letras, extrapolando o território da palavra e conquistando novos espaços no campo do domínio do uso do próprio corpo ao equilibrar ideias, imagens e percepção. Trata-se, então, essa abordagem, de uma proposta ousada e política, de libertação de mentes, de conscientização de cidadãos autônomos e críticos.

Contextualizando a Literatura com a política, a professora Leyla Perrone Moisés (*apud* NITRINI, 2008, p. 18) discute como se deu o ensino da Literatura descrevendo sua trajetória no contexto educacional da Europa e no Brasil, e revelando a origem de seu desprestígio. Sua pesquisa traz à tona a questão da educação voltada para o tecnicismo e que estudar disciplinas de humanidades - nesse contexto - parecia inútil. A autora vai mais além, perguntando e respondendo para que serve a Literatura e seu estudo, pautada no pensamento de teóricos modernos. Assim, justifica que serve:

(...) Porque a Literatura é um instrumento de conhecimento do outro e de autoconhecimento; (...) *porque a poesia capta níveis de percepção e fruição da realidade que outros tipos de textos não alcançam.* (...) A leitura do texto literário exige uma aprendizagem que deve ser iniciada na juventude; (...) porque a Literatura, quando o leitor dispõe de uma capacidade de leitura que não é inata, mas adquirida, dá prazer (e a função do professor é exatamente a de demonstrá-lo). (MOISÉS-PERRONE *apud* NITRINI *et al.*, 2008, p.18, destaque nosso)

Notemos, no que se refere à poesia, que Leyla Perrone traz à baila o diferente patamar do lugar em que esta se encontra, citando mais adiante Adorno para defender que "a poesia é sempre um ato político", quando ele afirma que qualquer que seja sua temática essa desvenda o fundamento qualitativo da sociedade, o que a LDBEN (nº 9394/96) em seu artigo 35, inciso III, coloca como uma das finalidades do oferecimento do ensino da educação básica, anos finais, objetivo a ser alcançado pela escola o "aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética, a autonomia intelectual e o pensamento crítico."

---

<sup>1</sup> Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio. Orientações Curriculares para o Ensino Médio. 2006. p.74.

Na mesma direção, é de fácil concordância atribuir à poesia "uma forma de conhecer e intervir sobre a realidade" reconhecendo que "o que mais distingue os tipos de linguagem é a maneira como as palavras se organizam e a energia que elas carregam." (PAIXÃO, 1991).

Assim, pensar a voz e a *performance* numa perspectiva educacional, situando os sujeitos professor-aluno no contexto escolar da sala de aula, espaço e cenário para o trabalho com o texto oralizado, mais especificamente o texto literário poético, destacando o efeito exercido pela oralidade sobre o próprio sentido e o alcance social dos textos que são transmitidos pelos textos escritos, como propõe Zumthor (2007), é a preocupação maior deste trabalho que vê no corpo uma mídia tão complexa e magistralmente persuasiva, capaz de comunicar ao leitor, aluno, sem necessariamente recorrer à tecnologia dos *medias* para dizer o dizível.

É fato o aparecimento contínuo da tecnologia midiática e que esta tem sido incorporada às salas de aula ao longo dos tempos, atendendo as linguagens utilizadas pelos estudantes, a exemplo da linguagem tecnológica com o uso dos celulares, computadores, tablets e outros recursos. A ploriferação de aparelhos e dispositivos musicais de uso fácil e prático. O audiovisual na palma da mão, dispensando a tela do aparelho de TV. Troca de arquivos musicais e audiovisuais por *bluetooth*, sob o intervalo do piscar de olhos dos professores.

No entanto, contrariamente, o professor em corpo, voz e presença, como ser e sujeito ator do processo de ensino-aprendizagem, alienado neste ambiente cuja presença docente tornou-se secundária diante dos recursos tecnológicos, busca se encontrar e recorrer à sua "mídia primária"<sup>2</sup>, percebendo-se todo ele mídia, o que alinha-se ao pensamento do criador do termo mídia primária que

classifica o corpo como a primeira mídia do homem, (...), aquela que funde "em uma [única] pessoa conhecimentos especiais". Esta pessoa torna-se então a mídia. É essa a comunicação que ocorre no flerte, na articulação e na leitura dos gestos e da mímica facial,(...) (BAITELLO JUNIOR, 2002, p. 1-5)

Essa ausência de presença do professor demandou dele dominar conhecimentos que ultrapassam a sincronicidade do que é criado e apropriado pelos alunos, tendo este docente, ainda, algum valor ao escrever conteúdos inéditos na lousa, uma vez que tal assunto não está disponibilizado em mídia impressa, já encontrando ao

---

<sup>2</sup> Termo criado por Harry Pross, em seu livro *Medienforschung* (Investigação da Mídia), 1972.

seu desfavor a câmera digital do celular, um elemento que novamente o coloca em desvantagem diante das mídias, pois ele se faz desnecessário em sala de aula.

A explanação, momento quando o aluno participa do processo ensino-aprendizagem, recebendo-elaborando-refletindo-incomodando-se-deduzindo-questionando-se e, também, trocando saberes, a partir de tudo isso, comparando-se às linguagens consumidas pelos jovens, é artigo obsoleto, cansativo, sem atrativo. E a inquietação e angústia dos docentes diante da falta de estímulos e *feedback* dos estudantes, na prática corpo-a-corpo com os alunos, tem gerado diversas situações de conflito na escola, ora por parte dos estudantes ora dos professores que perdem, incontestavelmente, para as novas mídias, encontrando-se em desvantagem no quesito da comunicação.

É compreensível entender porque são enfadonhas as atividades de leitura, uma vez que o que os estudantes têm consumido é percebido pelos *media*, não exigindo-lhes decodificar os signos da linguagem. Além do que, voz e imagem, através das mídias que se utilizam, são reiteráveis, não sofrem interferência do meio (física, psíquica), e o caráter efêmero para eles, da transitoriedade do tempo, faz-se elemento complicador, quando não é possível, a qualquer tempo, voltar o discurso-explanativo do professor a seu critério, ou dar *stop* e mudar de filme e canal de sua preferência, o que pode complicar quando a voz e o corpo do ator-docente não são usados de forma expressiva.

Assim, no âmbito teatral, é destacada a necessidade do ator não se imobilizar com o conforto oferecido pelo avanço tecnológico, colocando-o como presença central indispensável à caracterização do teatro. (CASTRO, 2010) Desse modo, se tomarmos o nome teatro em sua origem, "lugar de onde se vê", "um espaço possível para o encontro ao vivo entre as pessoas", o professor na lida com a linguagem deve tratá-la como um diretor de teatro que cuida da encenação, colocando o cenário como um elemento subordinado ao ator em cena. O corpo do professor-ator, performatizando textos, nesse contexto é o que importa. Deve ele acordar o corpo, mantendo-o ativo.

A respeito da vocalidade, Zumthor (2007) aponta três aspectos midiáticos que têm impacto decisivo, dos quais destaco dois deles: 1) Abolem a presença de quem traz a voz; 2) Saem do puro presente cronológico, porque a voz que transmitem é reiterável, indefinidamente, de modo idêntico. (ZUMTHOR, 2007, p.14)

Sobre a questão da diversidade de linguagens presente na sociedade atual,

devemos procurar garantir o uso de linguagens alternativas para a comunicação, conforme Penteado(1991), que sugere, entre tais linguagens, a literária e a corporal. Frente à presença no processo de comunicação ela afirma que este processo só será real com os interlocutores postos em presença e sobre as mídias ela considera que são tão-somente prolongamentos refinados, recursos sofisticados, aptos a potencializar a capacidade comunicacional inerente ao ser humano.

Corroborando com a questão da presença, Silva(1991) enfatiza que "nada - texto audiovisual, técnica ou tecnologia - substitui a palavra do professor, sua presença (...), constitui-se, ele próprio, no principal "livro" a ser lido e estudado pelos alunos".

Daí o corpo e a voz serem tomados como mídias e do professor poder usá-los a seu favor na perspectiva da *performance*. O corpo, a partir dessa linguagem, participando do jogo de intérprete, considerando circunstâncias, ambiente cultural, as relações intersubjetivas, deixa de ser pessoa para ser além-corpo, corpo-palavra, corpo-mídia, capaz de deter o olhar e para além do olhar, conduzindo o leitor-estudante à leitura subjetiva, associando a palavra ao pensamento, caminhando para a desalienação desse corpo e dessa voz, agora protagonistas no cenário da linguagem.

No prefácio da obra *A Literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e hoje: caminhos de ensino* (OLIVEIRA, 2008), Nelly Novaes Coelho de, no tocante à questão do ensino da língua e desta vir sendo substituída pela imagem – que para ela sem o texto torna-se alienadora – defende a urgência dos contadores de histórias se multiplicarem, lembrando que é pela palavra, pela literatura, que cada indivíduo pode se descobrir como parte essencial do todo, da humanidade.

Analisando o que a prefaciadora defende a respeito da imagem isolada do texto como elemento alienador, preocupa-nos pensar que se faz leitor apenas o que lê o texto escrito ou o oralizado, que este texto não pode transpor os limites da escrita e das palavras e se expressar através de outras linguagens, por via do corpo, o que vimos a defender.

No capítulo "A palavra escrita, um olho por um ouvido", (MCLUHAN, 2007), o autor alude historicamente à questão da sobreposição do alfabeto fonético, significando poder e autoridade, "sacrificando mundos de significado e percepção". E explica o porquê disso pelo viés da dominação:

A civilização se baseia na alfabetização porque esta é um processamento uniforme e uma cultura pelo sentido da visão,

projetado no espaço e no tempo pelo alfabeto. Nas culturas tribais, a experiência se organiza segundo o sentido vital auditivo, que reprime os valores visuais. A audição, à diferença do olho frio e neutro, é hiperstética, sutil e todo-inclusiva. As culturas orais agem e reagem ao mesmo tempo. A cultura fonética fornece aos homens os meios de reprimir sentimentos e emoções quando envolvidos na ação. Agir sem reagir e sem se envolver é uma das vantagens peculiares ao homem ocidental letrado. (MCLUHAN, 2007, p.105)

Importa dizer que não defendemos a educação sem a inserção da pessoa ao alfabeto, mas não deixemos de pensar que alfabetizar não implica em letrar alguém, tampouco despertar o leitor para outros sentidos. "O homem letrado sofre uma compartimentação de sua vida sensorial, emocional e imaginativa.", lembra McLuhan<sup>3</sup>. E essa defasagem pode ser balizada pela *performance* da voz, extensão do corpo, como trataremos adiante.

### **A PERFORMANCE A SERVIÇO DA LITERATURA**

Enquanto os docentes aceleram o passo para alcançar os alunos frente à manipulação das novas mídias (celulares multifuncionais – *smartphones*, *tablets*, etc.), e a linguagem e comunicação restringem-se a recursos que distanciam o professor do aluno no sentido tátil da proximidade real, o que ouve e percebe o outro que está *para*, valorizando um "*time*" focado no agora, sem reiterações; o corpo, presença apagada e relegada à invisibilidade durante as aulas de Língua Portuguesa, sobretudo nas leituras de textos literários poéticos, passa a ser novo protagonista, assumindo sua presença e vestindo o espírito dos textos que vêm a representar performatizando, sem a manipulação dos *mass media*.

O corpo, agora *media* híbrida, comportando as numerosas funções dos *mass media*, com imagem e som, assume a designação de meio, reconquistando seus atributos e o espaço que os *media* tomaram, sendo ele próprio seu artifício, instrumento de percepção colocado entre outro ser humano e o mundo que o circunda, o corpo-*medium*, tomando como referência a definição de *medium* dada por McLuhan (2007).

Logo, esse corpo-medium carrega um complexo processo semiológico utilizando signos de três diferentes códigos de significação, assim detalhado por

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.107

Umberto Eco ( *apud* OROFINO, 2005) para a linguagem híbrida: o código verbal/texto; o código icônico/imagem; o código sonoro/som.

Essa corporeidade de peso, calor, voz e sua expansão (ZUMTHOR, 2007) é elemento que se perde se não há a noção de teatralidade, resultado da junção CORPO + ESPAÇO. A sala de aula ou o ambiente educacional nesse contexto deve estar a par da situação e intenção comunicativa que pretende se atingir com este corpo, que passa a ser a palavra encarnada, atrativo ao olhar dos leitores em formação, sobretudo voltando-se para apreciação do texto literário.

Essa condição opera nos alunos um fenômeno cognitivo deslocando o leitor e quem desempenha a *performance* para um espaço virtual, imaginário e efêmero enquanto a *performance* ali existir.

Este corpo-a-corpo com o texto literário no âmbito escolar é tido como uma estratégia de aproximação afetiva com a Literatura, quebrando com a monotonia e a pura análise de textos literários. Sobre isso, Paul Zumthor nos diz que:

A situação de pura escritura-leitura (situação extrema, e que parece hoje cada vez menos compreensível para os mais jovens) elimina, em princípio totalmente, esses fatores. Daí resistências, talvez, sobretudo por parte do receptor. (ZUMTHOR, 2007, p.67)

É desse modo que o texto escrito não se resume a um amontoado de letras, sendo o verbo habitado por um corpo vivo, colocando a voz em destaque. (KEFALÁS OLIVEIRA, 2008). Conforme a autora, o texto é "como uma partitura disposta no espaço, ao ser lida, ganha de novo movência, corporalidade. A língua do leitor roça na língua outra ao lê-la. Há um corpo a corpo acontecido no que há de orgânico na palavra."

Declara ainda que "há uma relação forte entre a leitura e o corpo, na medida em que o texto pode suscitar naquele que está lendo uma série de sensações." Relação esta estreitada entre Literatura e Performance, Recepção e Corpo pautando-se em Zumthor (2007, p. 19), quando o autor explicita seu convencimento de que a ideia de *performance* deveria englobar o conjunto de fatos que compreende a recepção, em que elementos voltam-se para uma percepção sensorial, com engajamento do corpo. Assim ele questiona, após defender a ideia de *performance* como um termo que tende à teatralidade, se toda Literatura não é fundamentalmente teatro.

Dado esse engajamento entre palavra, sentidos e corpo, em *A Construção da Personagem* (STANISLAVSKI, 1991) ao abordar a plasticidade do movimento,

Stanislavski alerta para a relação do corpo interior com as formas desprovidas de sentido. Tratando-se do corpo para o palco e para a personagem, não deixamos de entrelaçar o texto literário a este uso adequado do corpo como uma mídia dizível, capaz de comunicar e agir coerentemente a serviço da palavra emanada no corpo da voz, que dialoga em unísono com um corpo que busca algum objetivo vital, tendo gestos advindos de conteúdo e propósito, convertendo-se em ação real, convencendo o leitor de sua verdade cênica.

Ações simples ou complexas numa *performance* literária, expressivas ou não, podem se emantar de um conteúdo interior e de energia aquecida pela emoção, carregada de vontade. E o professor, enquanto *performer*, agindo com orgulho e segurança, executando sua *performance* de modo comprometido, abole a mecânica, preenchendo-se de conteúdo espiritual, não apenas engolindo o texto literário, mas alimentando-se dessas palavras e embebendo-se de seus sentimentos, creditando o que expõe Stanislavski.<sup>4</sup> No nosso cotidiano esquecemos de observar e de ter consciência de pequenos atos corriqueiros, como agir no andar, no correr, no falar, no ver, e esse negligenciamento também deve ser dado conta na nossa *performance*, pois o leitor, a partir da leitura de nossos gestos, estará sendo reparado ou não para estas ações e suas intenções. Stanislavski<sup>5</sup> usa o termo “emissão de raios”, ou “comunicação sem palavras”, para explicar o funcionamento da energia além de nosso interior, que extrapola, brotando das profundezas de nosso ser e dirigida para um objeto exterior. Logo, essa atenção se desloca para o aluno-leitor, magnetizando-o num campo energético essencial também à educação, ao ato de ler afora as letras, todavia na sua totalidade. Assim, o autor assevera "o segredo não está nas palavras, mas na atenção fixada na direção da nossa corrente de energia."

Ora, e no contexto educacional, não será o corpo a mídia apropriada para esta funcionalidade, única, inclusive capaz de chamar para si o aluno-leitor, interagindo em tempo real, retendo o aluno pela presença, sentidos táteis, ao acalorar o ambiente educacional, no impulso da voz, na cadência das palavras, no ritmo dos passos? Essa energia é a moção fluida primordial para a leitura corporalizada dos textos literários poéticos.

Ações retidas, esculturas vivas, resultados de poses imóveis dão a

---

<sup>4</sup> Id., p.87

<sup>5</sup> Ibid., p. 102



plasticidade estática ao texto performatizado, registrando para o leitor um código-gesto, uma mensagem e pode ser tido também como exercício para que este leitor reelabore novas formas de representar o texto, criando uma relação corpo a corpo com a leitura poética, passando o professor a ser mediador nessa modalidade comunicativa, cedendo o palco para o aluno experimentar o texto sentindo o seu pulsar, incorporando-o. Desse modo, o aluno perceberá a sensação de uma energia percorrendo o seu corpo, tendo o senso de movimento e refletindo as suas ações ao tomar consciência de seus atos, pois saberá que a expressividade do corpo diz algo.

No Capítulo *Tornar expressivo o corpo*, Stanislavski<sup>6</sup> nos traz: "Nenhum gesto deve ser feito apenas em função do próprio gesto. Seus movimentos devem ter sempre um propósito e estar sempre relacionados com o conteúdo de seu papel. A ação significativa e produtiva exclui automaticamente a afetação, as poses e outros resultados assim perigosos".

É crendo nessas afirmações que a preparação para a incorporação da personagem, buscando os gestos através dos sentimentos da poesia, experimentando o texto, pode ser sentida quando o *performer* veste-se de palavras, tornando o corpo canal, mídia, meio.

Por outro lado, imaginemos o momento da leitura sem a *performance* e agora pensemos no contexto da sala de aula com o professor lendo o texto tendo as suas mãos ocupadas, a segurá-lo, mortificando a força motriz de sua poesia, o corpo, mais especificamente as mãos que estarão contidas, a quebrar toda a lógica e espírito do texto.

Um detalhe importante é que mesmo não seguindo literalmente o texto, mas garantindo-lhe a sua identidade, sem perder a sua essência, é um fator que deve ser relevante para o leitor em preparação para sua leitura performática, pois se este conseguir, através do corpo e da palavra, conferir sentido ao texto, mesmo que utilizando de paráfrases e sinônimos, o aluno terá atingido um domínio linguístico valoroso para seu sistema comunicativo, que Zumthor (2005, p.49) chama de caráter da reiterabilidade e considera qualidade essencial de toda *performance*, "que se flexibiliza diante das imprevisíveis variáveis de performance." O poder de reiteração qual o autor trata.

---

<sup>6</sup> Idem.

Detalhe importante se faz sobre o corpo ou a personagem nos estudos teatrais, que o ator seguidor de Grotowski deve renunciar todo artifício que transforma e dissimula o seu corpo, estando só, nu, frente ao espectador. É visível, nesse instante, a presença do professor que tem apenas o corpo como instrumento para esse contato direto, sem intermediações e outras mídias, relacionando o professor ao ator em exercício, sem exageros. O que, por sua vez, sozinho, com ajuda de seu corpo e de sua voz, o professor pode constituir ele próprio um espetáculo "em cem atos diferentes"[destaque do autor] (ARTAUD, 1984). E o professor não é isso, desde sempre e que queira e tenha condições para tal?

Oliveira (2008), mesmo se referindo ao professor voltado à Literatura Infantil e no contexto da sala de aula defende que ele pode propiciar uma relação dialógica com o aluno e deste com sua cultura, com seus colegas e consigo próprio, e que uma história literária traz possibilidades formativas. Ou seja, o aluno (no nosso caso leitor) é instigado a lançar mão de seu repertório cultural e de suas memórias e são as imagens refletidas no corpo do *performer* literário que irão despertar tais sensações no leitor.

O corpo do *performer* passa a ser vetor da palavra em expressão. Suporte. Canal e sustentação para avivar o texto literário. Com recursos reais, sem instrumentos de ilusão, como figurinos, maquiagem nem com recursos que servem de meios para amplificar a voz, como os amplificadores portáteis ou acessórios que hiperbolizem características físicas das personagens, como saltos altos para aumentar o tamanho etc.

Para Icicle (*apud* MAIA, 2010), do ponto de vista espiritual da interpretação, o corpo ordinário do ator desaparece para dar lugar a um corpo diferente, alheio a tudo que acontece ao "antigo" corpo. No nosso caso, o *performer* literário, professor ou não, pode lançar mão desse recurso, assumindo de vez o corpo da palavra quando em execução do texto performatizado. No entanto, Maia (2010) defende que "Não é toda *performance* teatral que tem como fundamento a realização arraigada de um personagem; o ator pode atuar sem ter consigo a ideia da encarnação."

Sobre a incorporação da personagem, Rodrigues (*apud* MAIA 1997, p.81) esclarece que:

Mais especificamente, na incorporação existe um somatório de imagens que se juntam em apenas um corpo e, ainda, no desincorporar há um desdobramento, pois acontece o "ganhar corpo" e o "perder corpo". (...) "observa-se metamorfoses, nas quais a

plasticidade é um argumento irrefutável - nossos olhos veem e por isso cremos que uma entidade está chegando à terra.

Peter Brook (*apud* MAIA, 2010), destaca a terminologia Grotowskiana que acredita que os atores *incorporam* eles mesmos, enfatiza esse fenômeno como uma dinâmica que vai sendo conseguida através do trabalho, do esforço nos ensaios, da dedicação do ator. Exercício este que pode ser assimilado para a *performance* literária, sem maneirismos, com releituras, reconstruções e ressignificações dadas aos gestos a cada *performance* literária realizada, caso o *performer* sinta esta necessidade.

Sobre a personagem, Renato Cohen (*apud* NASCIMENTO, 2012, p.34) afirma: "Na *performance* geralmente se trabalha com *persona* e não personagem (...) O trabalho do *performer* é de levantar sua *persona*. (...) Portanto, a título de nomenclatura, estamos criando uma distinção entre "personagem" e essa "outra coisa" que chamaremos *persona*".

Para aprofundar a questão da existência de uma *persona*, Nascimento nos traz como contribuição os 3 estágios não-sucessivos de criação do *performer* elaborado por Lúcio Agra.

Na minha proposta, tomo essas linhas de força do modo como são descritas - como recursos técnicos - para sua instrumentalização no terreno da *performance*. A *persona*, o ideograma e a metamorfose poderiam mesmo ser descritos como três estágios não-sucessivos da criação do *performer*, a saber:

- A *persona* é a organização do corpo na cena do *performer*. Frequentemente Cohen (1989/98) menciona esta substituição da noção tradicional de personagem pela de *persona*, mais sim com um estado do que com um 'ser' que se deva 'representar'.
- O ideograma é a lógica de montagem (analógica) do corpo em cena e da cena no nível narrativo da mesma. Nesse caso, as técnicas propostas por Cohen (1998) empregando o *leitmotiv* e a organização hipertextual seriam complementos a esta estratégia.
- A metamorfose é um estado permanente de transformação, ligando partes e momentos. É uma estratégia produtiva: um devir permanente em direção à 'outra coisa'. " (*apud* NASCIMENTO, 2012, p.35).

Podemos entender que vestir a palavra do texto literário, em específico o poético, é dar vida a ela no contexto educacional. É ter competência, sabendo ser *performático*, tendo presença, avivando o corpo, como afirma Zumthor (2007). É se emantar do espírito da palavra. Este corpo

**Revista Leitura V.2 nº 54 – Júlio/Dez 2014 – Número temático: Leituras interartes..  
Ensino de Literatura em cena: a performance literária da poesia na sala de aula.  
p.81-96**

no olhar de uma linguagem poética, canal de uma poesia utópica, espaço onde a poesia pode ocorrer, é um corpo utópico em construção para a existência da poesia.

Compreendemos então que a voz, para o corpo-medium ou mídia-corpo, é o rascunho do que irá se desenhar no corpo, ao que Zumthor<sup>7</sup> conclui como possuidora de materialidade, com traços descritíveis, interpretáveis. O autor diz ainda que a condição para que a leitura seja *performance* é o engajamento do corpo, a abertura da percepção: "A percepção é essencialmente presença. Perceber lendo poesia é suscitar uma presença em mim, leitor". (*apud* KÉFALAS OLIVEIRA, 2012 )

E a *performance*? Sempre constitutiva de forma, conforme Zumthor<sup>8</sup>, na *performance* sempre há a presença de um corpo, referindo-se a um acontecimento imediato, oral e gestual, ou apenas oral ou gestual. Na *Performance* da poesia, o poema se "joga" em cena como se possuísse vida própria. O corpo do *performer* fala junto com a voz, e é para além da voz que as palavras vibram, tomam forma neste corpo. Moldam-se ao texto em gestos. O corpo é verbo. O corpo é palavra. O corpo fala. O corpo é dizível.

E quem é o *performer*? Fabião (2009) o define como um investigador da potência dramática do corpo, disseminador de reflexão e experimentação sobre a corporeidade do mundo, das relações, do pensamento, que com o corpo tem o poder de afetar e ser afetado, entendendo que corpos são vias, meios, definidos pelos afetos que são capazes de gerar, gerir, receber e trocar.

Um corpo que tem o poder de seduzir, de tirar do caminho, desviar o leitor de sua leitura convencional, um corpo que tem o texto literário impregnado em si, encantando e enfeitiçando, nas palavras de Moisés-Perrone (1990). Se a autora afirma que a linguagem é o lugar de sedução, o corpo-meio, dizível, é ele enfeitiçador. É ele que proporciona o gozo, o prazer no ato de ler.

Cabe ao docente, *performer* literário no papel de seu fazer artístico, de desacomodar, preparar a sua mídia dizível, torná-la expressiva, presente, sedutora, meio para que a poesia viva em corpo e voz, e persuada o leitor, conduzindo-o à decodificação da linguagem, ao encantamento literário, por que

---

<sup>7</sup> Id.

<sup>8</sup> Id.

não dizer teatral?

É na ação corporal que o *performer* literário se envolve com o texto poético estabelecendo elos emocionais "em que o suporte é a organicidade" (FORTUNA, 2000). O *performer* literário é agente através desse corpo dizível, um organismo vibrante, pulsante, contagiante. Fortuna<sup>9</sup>, ao discutir a *performance* da oralidade teatral, declina-se sobre o autor - enquanto escritura - versus o ator - oralidade. Esse confronto ou encontro suscita um aprofundamento no trabalho e técnica do ator, no seu estado humanotecnopoético (melopeia, algo capaz de conquistar a alma da plateia com encantamento), e na envolvimento com a plateia pela eloquência.

No momento poético da *performance* literária existe um jogo semelhante ao jogo teatral, quando se dá a interação entre ator e plateia. O ator precisa desenvolver sua beleza califásica (dizer com arte de modo bonito ao discorrer), expressão corpóreo-vocal, que independe da beleza do texto escrito, sem ignorar a poética do feio, considerando que até o grotesco é bonito.

Se o ator, conforme Fortuna (2000), pode usar a palavra oral para revelar sua personalidade artística empática e fascinante, o professor tem no corpo e na voz, como sua extensão, o atrativo para fisgar a atenção do leitor de textos poéticos, seduzindo-lhes.

Tomando o pensamento de Fabião (2009) sobre o *performer* e emprestando ao professor, como um corpo dizível, este: "tem o poder de afetar e ser afetado - esta capacidade determinante também define as particularidades do corpo: o quê ele afeta e como afeta, e pelo quê ele é afetado e como é afetado."

Larrosa (2002) diz que "A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca." E coloca a informação em confronto com isso, esse acontecimento experimentado. A multiplicidade de informação não forma ninguém, não preenche de acontecimentos, nem de experiência, nada é além de acúmulo de informação, o que o autor distingue de experiência, do que nos toca.

---

<sup>9</sup> Id.

Com efeito, Larrosa<sup>10</sup> discorre sobre a fugacidade da modernidade, velocidade, excitação, excesso de trabalho e ausência de experiência, de sensações. Para ele o sujeito da experiência se define por sua passividade no sentido de paixão, entrega, paciência, padecimento, qualidades de quem se expõe, de quem está aberto, receptivo, à espera de ser afetado.

Quando o leitor-espectador lê no corpo do *performer* e ouve na sua voz as nuances dos sentidos das palavras, da poesia, passa a ser ele encantado, o que só é possível porque ele teve "olhos para ver e ouvidos para ouvir."<sup>11</sup>

Por isso, o leitor e o *performer* no contexto educacional precisam estar disponíveis para a experiência, para esse saborear das palavras, degustá-las nos textos poéticos, circunscritas no corpo e na voz do *performer* e para além dele. Paul Zumthor(2005) acrescenta ainda que:

o tipo mais eficaz de inteligência, o tipo de conhecimento que pode nos levar mais longe no desconhecido dessa aventura que vivemos, é a inteligência que eu chamaria "poética", isto é, fundamentalmente analógica, orientada para a percepção de correspondências formais. E dou à palavra "forma" o sentido mais vivo, o mais fulgurante, o mais concreto, como quando se diz de uma mulher que ela tem formas. Ora, todas as formas, em nosso universo, se correspondem, se interpenetram, geram seus ricos frutos bastardos, "filhos do amor", de quem se dizia, na minha juventude, que são mais belos.(...) Entendo por "poético" a qualidade da inteligência que sabe dizer as coisas. (ZUMTHOR, 2005, p.51-2)

A essa prática de performatizar os textos na voz, usando a poesia em estilo oral, lembremos que a oralidade comporta as paixões. Fortuna (2000) defende que o discurso escrito oferecido pelo autor ao ator cria um espaço "oracular", no seu entender o da oralidade "espaço efêmero em que o instantâneo pode se tornar eterno e o eterno instantâneo no evento cênico."

A *performance* literária, transitando entre a literatura e as artes cênicas, suscita questões de ordem maior, da relação de arte e marginalidade e da opressão das manifestações artísticas como manipulação das massas, remetendo ao pensamento Paulo Freireano, abrangente e comprometido, que diz que o "papel fundamental dos que estão comprometidos numa ação

---

<sup>10</sup> Id.

<sup>11</sup> Referência à Parábola do Semeador e também ao Sermão da Sexagésima, do Padre Antônio Vieira. **Revista Leitura V.2 nº 54 – Júlio/Dez 2014 – Número temático: Leituras interartes.. Ensino de Literatura em cena: a performance literária da poesia na sala de aula. p.81-96**

cultural para a conscientização não é propriamente falar sobre como construir a ideia libertadora, mas convidar os homens a captar com seu espírito a verdade de sua realidade..." (FREIRE, 1980, p.91)

Reconheço a *performance* literária como uma linguagem capaz de com o corpo cumprir essa função comunicativa, formativa, também para além da sala de aula, para além dos muros das universidades, libertando e tocando o outro com um corpo dizível poético, com verdade e presença de espírito.

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. (Trad.) LEON Samuel, CELHO Teixeira. (Org.). 2. ed. São Paulo: Max Limonad Ltda, 1984.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **A mídia antes da máquina, centro interdisciplinar de semiótica da cultura e da mídia**. JB online, Caderno Ideias. 2002, p. 1-5.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei número 9394, 20 de dezembro de 1996. [http://www.planalto.gov.br/CCIVIL\\_03/leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/leis/L9394.htm)
- CASTRO, Rita de Almeida. **Os sentidos do Teatro, teatro em cena**. In: BRASIL. Secretaria de Educação à Distância. Linguagem teatral e práticas pedagógicas. Salto para o Futuro. TV Escola. ISSN 1982 - 0283. Ano XX boletim 04 - maio 2010. p. 12-18.
- FABIÃO, E. B. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta ( USP ), v.8, 2009, p. 235-246.
- FORTUNA, Marlene. **A performance da oralidade teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.
- FREIRE, Paulo. **Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. São Paulo: Moraes, 1980.
- KEFALÁS OLIVEIRA, Eliana. **Corpo a corpo com o texto na formação do leitor literário**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.
- \_\_\_\_\_. **O Corpo da palavra em textos literários: experiências de leitura em movimento**. Anais do Seta, vol.2, 2008.
- LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Revista Brasileira de Educação, n. 19, jan./Fe./mar./abr., 2002.
- MAIA, Adriana. **O trabalho do ator e sua origem espiritual**. Artigo. Revista O Percevejo. On line. Vol 2. Número 2. ISSN 2176-7017 UNIRIO, 2010.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MOISÉS-PERRONE, Leila. O ensino da literatura. In: NITRINI, Sandra. Org. *et al.* **Literaturas, Artes e Saberes**. São Paulo: ABRALIC, 2008. p. 13 a 22.
- \_\_\_\_\_. **Flores na Escrivaniha**. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- NASCIMENTO, Frederico. **Grupo Totem: a infecção pela performance e a encenação performática**. 2012. 100 p. Dissertação. (Mestrado em Artes Cênicas) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte.

OLIVEIRA, Maria Alexandre de. **A Literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e de hoje:** caminhos de ensino. São Paulo: Paulinas, 2008.

OROFINO, Maria Isabel. **Mídias e mediação escolar:** pedagogia dos meios, participação e visibilidade. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2005.

PAIXÃO, Fernando. **O que é poesia?** Ed.6. São Paulo: Brasiliense,1991.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: **Linguagens, códigos e suas tecnologias.** Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006. 239 p.(Orientações curriculares para o ensino médio; volume 1) ISBN 85-98171-42-5

PENTEADO, Heloísa Dupas. **Televisão e escola:** conflito ou cooperação. São Paulo: Cortez, 1991.p.167.

SILVA, Ezequiel Theodoro. **De olhos abertos.** São Paulo: Ática, 1991. P.20

STANISLAVSKI, Constantin. **A Construção do Personagem. Tradução:** Pontes de Paula Lima. Editora RCB, 1991.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. **Escritura e nomadismo:** entrevistas e ensaios. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.