

PALCO E RESILIÊNCIA: NARRATIVAS DE ARTISTAS DE TEATRO DE MOSSORÓ-RN

SOUZA, Francisco das Chagas Silva^{1*}; PONTES, Joriana de Freitas^{1}; MOURA, Glaudênia Alves de^{1***}**

¹Instituto Federal do Rio Grande do Norte

chagas.souza@ifrn.edu.br*

jorianapontes@hotmail.com**

glaudenia.moura@ifrn.edu.br***

RESUMO

Considerando-se que o teatro pode proporcionar resiliência, ou seja, permitir que sujeitos apresentem um desenvolvimento positivo, mesmo após vivenciar desafios e circunstâncias desfavoráveis, realizamos entrevistas abertas com cinco atores de teatro de Mossoró com o objetivo de verificar o significado do teatro para as suas vidas. As entrevistas foram autorizadas, gravadas em áudio e transcritas para análise de conteúdo. Os entrevistados tiveram suas primeiras experiências com o teatro em instituições de educação formal em níveis

diferentes. Seus relatos evidenciam a arte teatral como atividade potencializadora do ser humano, ao possibilitar uma auto formação e a construção de novos modos de ser e estar no mundo. O contato com o teatro permitiu aos artistas um processo de resiliência, visto que desenvolveu habilidades interpessoais e trouxe para eles, o amadurecimento dessas habilidades, levando-os à autoanálise e à capacidade criativa de solucionar ou conviver com os seus conflitos interiores.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro. Resiliência. Autoformação. Desenvolvimento humano.

STAGE AND RESILIENCE: NARRATIVES OF THEATER ARTISTS FROM MOSSORÓ-RN

ABSTRACT

Considering that theater can provide resilience, that is, allow subjects to present a positive development, even after experiencing challenges and unfavorable circumstances, we conducted open interviews with five theater actors from Mossoró in order to verify the meaning of the theater in their lives. The interviews were authorized, recorded in audio and transcribed for content analysis. Interviewees had their first experiences with theater in formal education institutions at different levels.

Their reports highlight theatrical art as a potentiating activity for the human being, by enabling self-formation and the construction of new ways of being in the world. Contact with the theater allowed the artists a process of resilience, since it developed interpersonal skills and brought them, the maturation of these abilities, leading them to self-analysis and the creative ability to solve or coexist with their inner conflicts.

KEYWORDS: Theater. Resilience. Self-formation. Human development.

PALCO Y RESILIENCIA: NARRATIVAS DE ARTISTAS DE TEATRO DE MOSSORÓ-RN

RESUMEN

Considerando que el teatro puede proporcionar resiliencia, es decir, permitir que los sujetos presenten un desarrollo positivo, incluso después de experimentar desafíos y circunstancias desfavorables, realizamos entrevistas abiertas con cinco actores de teatro de Mossoró con el objetivo de verificar el significado del teatro para sus vidas. Las entrevistas fueron autorizadas, grabadas en audio y transcritas para análisis de su contenido. Los entrevistados tuvieron sus primeras experiencias con el teatro en instituciones de educación formal en diferentes niveles. Sus

relatos evidencian el arte teatral como actividad que potencializa el ser humano, al posibilitar una autoformación y la construcción de nuevos modos de ser y de estar en el mundo. El contacto con el teatro permitió a los artistas un proceso de resiliencia, ya que desarrolló habilidades interpersonales y trajo para ellos la maduración de esas habilidades, llevándolos al autoanálisis y a la capacidad creativa de solucionar o convivir con sus conflictos interiores.

PALABRAS CLAVE: Teatro. Resiliencia. Autoformación. Desarrollo humano.

1 INTRODUÇÃO

As pesquisas que tratam da importância da arte como trabalho educativo são muitas, basta consultarmos os Portal de Periódicos e o Banco de Teses e Dissertações da Capes para constatar isso. Com relação à arte teatral, geralmente esses estudos destacam a sua relevância para o amadurecimento pessoal e profissional de discentes e docentes, para a formação da personalidade do indivíduo, para os processos de ensino-aprendizagem, dentre outros aspectos.

Com relação às emoções, esses trabalhos ressaltam o teatro como espaço de liberdade, (re)organização do pensamento e de identidades, (re)construção de laços afetivos, reelaboração de si, superação ou enfrentamento de traumas e alento para as situações de vulnerabilidade. Pode-se afirmar, portanto, que o palco do teatro pode proporcionar resiliência, aqui entendida como a capacidade que um indivíduo tem de apresentar um desenvolvimento positivo, mesmo após vivenciar desafios e circunstâncias desfavoráveis (ASSIS; PESCE; AVANCI, 2006; CYRULNIK, 2004, 2005; POLETTI; DOBSS, 2007; TAVARES, 2002).

O texto aqui apresentado é parte de uma pesquisa de conclusão do curso de Especialização em Educação e Contemporaneidade, do IFRN, *campus* Mossoró, cujo foco foram os relatos autobiográficos de artistas de teatro de Mossoró-RN. Para esta investigação, realizamos entrevistas abertas com cinco atores, os quais narraram suas experiências de transformação no pensar, agir e se colocar no mundo a partir do contato que tiveram com a arte teatral. As entrevistas foram autorizadas mediante assinatura de um termo de consentimento, gravadas em áudio e, posteriormente, transcritas para uma análise do seu conteúdo.

Um elemento comum entre esses sujeitos é o fato de eles terem conhecido o teatro por meio de instituições formais de ensino. Entretanto, como não há uma uniformidade quanto ao tipo e nível dessas instituições (algumas são escolas de teatro, de educação básica ou superior). Resolvemos não aprofundar a discussão acerca do ensino de artes, visto que isso poderia alterar o foco deste texto com digressões longas. Detivemo-nos, assim, às análises dos conteúdos das entrevistas, o que não significa uma omissão quanto à importância da arte teatral nas escolas, a qual será destacada sempre que necessária.

Em face de uma necessidade ética, visto que os relatos trataram de situações conflituosas consigo mesmos e com outrem, as identidades dos entrevistados, bem como qualquer outro tipo de identificação, foram omitidas.

2 TEATRO E RESILIÊNCIA: NARRATIVAS DE ARTISTAS MOSSOROENSES

Com o intuito de conhecermos como o teatro tornou-se parte do cotidiano dos artistas entrevistados, iniciamos o diálogo indagando sobre como eram as suas vidas anteriormente ao teatro. Essa pergunta gerou relatos nos quais o sofrimento teve a sua marca presente. Alguns trechos das entrevistas merecem destaque¹:

Eu me envolvi com cocaína, acabei me afundando cada dia mais... o que inicialmente era só uma brincadeira de jovem, acabou se tornando algo pesado, que me retirou do meu eixo principal.

Quando pequeno, eu fui jogado na casa de minha avó paterna. Fui separado da minha irmã, que foi morar com minha avó materna [...] Minha relação com meus pais quase não existe [...] Sofri muito preconceito de cor na escola, no trabalho e na própria família materna. O melhor pedaço de carne no prato era para os netos brancos, o melhor copo era para os netos brancos... Não esqueço que para mim era sempre o copo do extrato de tomate, a carne era com gordura e o prato, de plástico.

Era uma criança obesa e já com traços femininos e isso me incomodava demais também. Sofria muito bullying na escola [...] Era uma pessoa muito solitária, tinha poucos colegas, cheguei a pedir a Deus para morrer por causa da minha sexualidade e por não agradar à família e à minha mãe. Eu imaginava que nunca iria ser feliz. Isolei-me de tudo da família. Procurava não ter contato com ninguém.

Eu tinha vergonha de falar por eu ter sofrido um acidente e ter essas cicatrizes no rosto, na testa. Eu não conversava com ninguém olhando nos olhos de ninguém. Eu não sorria, eu não abraçava ninguém, eu era assim: parecia um bichinho de arredo, eu não conseguia abraçar, beijar, ter carinho com as pessoas. Eu era muito estranha, eu não era essa pessoa carinhosa... eu era muito estranha, muito fria, seca, porque eu era uma pessoa morta, sem vida sem sorriso.

Eu achava que nunca iam me aceitar na vida... [pensava] eu sou nada!

Eu era uma pessoa invisível, passava bem caladinho na minha para ninguém mexer comigo [...].

¹ Para gerar uma distinção entre as narrativas dos artistas entrevistados e as citações diretas dos autores de quem fazemos referência nesse texto, preferimos utilizar itálico e aspas nos trechos desses relatos.

Inicialmente, precisamos considerar que o sofrimento não é algo pontual ou exclusivo dos artistas entrevistados. Ele é inerente à vida humana. Infelizmente, não podemos ficar livres de sua existência. Uma reflexão feita por Morin (2001, p. 23-24) é digna de ressaltar:

A realidade é cruel para o ser humano. Lançado sobre a terra, ignorante do seu destino, submetido à morte, não podendo escapar dos lutos, penas, servidões, maldades propriamente humanas, ela é tanto mais cruel quando o ser humano seja plenamente consciente e plenamente sensível. Sua extrema emotividade, excitabilidade, irritabilidade o tornam vulnerável a todos os golpes do destino. Sua aptidão ao sofrimento é comparável à sua aptidão ao prazer, sua aptidão à tristeza é inseparável de sua aptidão à alegria, e toda perda de felicidade determina sua infelicidade.

Desde a infância, somos levados a experimentar sensações desagradáveis cuja primeira e instintiva resposta é o choro. Choramos pela sensação de fome, pelo incômodo de estarmos sujos, pela ausência da mãe ou de outras figuras que nos sejam representativas afetivamente. O jogo de esconde-esconde, brincadeira tão comum entre adultos e crianças em tenra idade, onde uma tolha ou pano qualquer é colocado no rosto da criança e em seguida retirado, trazendo como resposta não mais choro, mas gargalhadas pela visualização do rosto do adulto, parece algo tão mágico e encantador porque paulatinamente vai ensinando que “ausência” e “presença” caminham juntas. Ensina ainda que é necessário um tempo para “aparecer” e “desaparecer” e “aparecer” novamente.

E assim, brincando e crescendo, vamos amadurecendo e encontrando, senão buscando, meios para lidar com as dores da existência. É lidando, experimentando, sentindo e, sobretudo, elaborando e ressignificando dores e sofrimentos que vamos nos mantendo vivos. Desejar a ausência de dores e a sua eliminação por completo seria como desejar a própria morte.

Os relatos aqui apresentados pelos artistas entrevistados exemplificam outras tantas histórias de vida marcadas, em algum momento, por sentimentos de angústia, abandono, solidão, desespero, baixa autoestima e discriminações.

Os nossos entrevistados são pessoas que, como quaisquer outras, em alguns momentos de suas vidas, imaginaram não haver saída para seus sentimentos, conflitos internos e interpessoais. Sofreram danos emocionais que interferiram em suas formas de ser e de se relacionar com o mundo, com as pessoas à sua volta e consigo mesmos. Poderíamos dizer que tais situações trouxeram traumas, no sentido etimológico da palavra grega *traûma*, *traumatós*, traumatismos que significam “ferida”.

Contudo, conforme destaca Cyrulnik (2005, p. 31-32), “[...] não podemos dizer que um trauma provoca uma devastação específica, como o incesto levaria à prostituição, ou os maus-tratos provocariam maus-tratos. Essas tendências só se manifestam quando nada é feito para ajudar o ferido”. Portanto, quando se trata do ser humano, não há uma relação de causa e efeito, como geralmente se pensa. É nesse sentido que o autor discute, em várias de suas obras, o conceito de resiliência. Em *O murmúrio dos fantasmas*, ele afirma que:

Só se pode falar de resiliência quando ocorreu um traumatismo seguido da retomada de algum tipo de desenvolvimento, a reparação de uma ruptura. Não se trata do desenvolvimento normal, na medida em que o traumatismo inscrito na memória passa a fazer parte da história do sujeito como um fantasma que o acompanha. A pessoa ferida na alma poderá retomar um desenvolvimento a partir de então desviado pela violação de sua personalidade anterior. (CYRULNIK, 2005, p. 7).

Em *Os patinhos feios*, Cyrulnik (2004, p. 207) tece uma definição de resiliência:

Trata-se de um processo, de um conjunto de fenômenos harmonizados em que o sujeito se esgueira para dentro de um contexto afetivo, social e cultural. A resiliência é a arte de navegar nas torrentes. Um trauma empurrou o sujeito em uma direção que ele gostaria de não tomar. Mas uma vez que caiu numa correnteza que o faz rolar e o carrega para uma cascata de ferimentos, o resiliente deve apelar aos recursos internos impregnados em sua memória, deve brigar para não se deixar arrastar pela inclinação natural dos traumatismos que o fazem navegar aos trambolhões, de golpe em golpe, até o momento em que a *mão estendida* lhe ofereça um recurso externo, uma relação afetiva, uma instituição social ou cultural que lhe permita a superação.

É nesse contexto de superação ou de traumas, de dores (que vão além das dores físicas), que encontramos o conceito de resiliência, cuja origem vem do latim “*resilio*”, que significa “voltar ao estado normal”. É, para a Física, a propriedade dos materiais que, ao serem submetidos a situações de *stress*, como rupturas, logo após um momento de tensão, podem não ser danificados e voltar ao estado normal. Assim como para a Física, nas áreas da Psicologia, da Administração, da Ecologia e da Educação, por exemplo, esse termo também lembra a capacidade de recomposição.

Porém, é nas áreas da Psicologia e da Educação que a nossa pesquisa se instala, pois, em se tratando de indivíduos, a resiliência é a capacidade de uma pessoa de lidar com seus problemas e conseguir vencer obstáculos. Porém, isso não significa que existam pessoas “invulneráveis”, como alertam e criticam os pesquisadores da área (INFANTE, 2005; YUNES; SZYMANSKI, 2002).

Assim entendido, Barbosa (2006, p. 62) propôs que “[...] se pode considerar a resiliência como uma combinação de fatores que propiciam ao ser humano condições para enfrentar e superar problemas e adversidades”. Enfim, como afirma Grotberg (2005, p. 16), a maioria das definições do conceito de resiliência é variação de que esta é “[...] a capacidade humana para enfrentar, vencer e ser fortalecido ou transformado por experiências de adversidade”.

Portanto, não há resiliência sem a “mão estendida” de que fala o Cyrulnik (2004, p. 207). Esta pode ser a ajuda de um outro indivíduo ou de uma instituição social ou cultural que proporcione um desenvolvimento fortalecedor a um traumatizado. A escola pode ser uma dessas. Vejamos a seguir como os artistas entrevistados acharam caminhos para sobreviver aos seus traumas a partir da arte do teatro. Inicialmente, vamos conhecer como se deu esse encontro:

Eu comecei a fazer teatro no ano de 2006. Inicialmente, não fui por vontade própria, fui por uma imposição da professora de Português, porque eu tinha, segundo ela, uma boa dicção para um dos personagens, de um espetáculo que eles estariam montando para o FESTUERN², e eu fui fazer, não sabia muito bem, não conhecia muito bem esse universo do teatro, tinha ido para poucos espetáculos de teatro na minha vida inteira.

O Filosofarte³ me procurou para fazer uma leitura, montou o grupo de teatro e a peça era Antígona. Eu ia para fazer a leitura e fazer achando que ia ser qualquer coisa e fiquei com o papel de Ismênia, a irmã de Antígona.

Eu vim para escola de arte para fazer dança. Quando cheguei, a idade era até 26 ou 25 anos, então eu não me enquadrava mais nas aulas de dança, e tinha vaga para teatro, então eu disse: vou; me matriculei e me apaixonei.

Comecei no primeiro FESTUERN. Eu era aluno do curso de Química e fui convidado para fazer uma ponta entre um intervalo de uma apresentação e outra. [...] fizemos uma paródia do filme Titanic.

Tudo começou num corredor da escola. Um colega me parou no corredor e perguntou se eu queria participar de uma peça e me entregou um texto. Aí eu levei para casa, eu nunca tinha assistido teatro e nunca tinha feito também [...].

As narrativas dos artistas nos mostram que o contato com o teatro se deu em espaços de educação formal, confirmando a importância desta como facilitadora de processos de

² O Festival de Teatro da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (FESTUERN) é um evento anual promovido desde 2003 pela Pró-Reitoria de Extensão da UERN, com o objetivo de promover, difundir e divulgar as manifestações artísticas e culturais. Mais informações podem ser adquiridas no sítio eletrônico: <<http://proex.uern.br/cultura/festuern/default.asp?item=home-festuern>>.

³ O Filosofarte é um projeto de extensão desenvolvido pelo Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais (DFI/FAFIC), da UERN.

resiliência. Os entrevistados souberam aproveitar a oportunidade e se permitiram encantar pelo que há por trás das cortinas do palco.

Paralelo a isso, o jogo teatral, enquanto expressão aplicada dentro da escola, ajuda o indivíduo a entender melhor esses processos de aprendizagem, libertando-o para existência de quem somos verdadeiramente. Isso não significa que o ensino de arte na escola tenha a finalidade precípua de formar artistas. Para Reverbel (1989, p. 22): “[...] nosso objetivo na escola não é ter um aluno-autor, um aluno-pintor, um aluno-compositor, mas sim dá a oportunidade a cada um de descobrir o mundo, a si próprio e a importância da arte na vida humana”. Assim, segundo essa autora, a arte do teatro na escola só tem sentido se for para ajudar nos processos de compreensão de mundo e de si mesmo.

Nessa direção, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) compreendem o conhecimento artístico como produção e fruição, mas também como articulação de sentidos. Assim, a arte na escola tem uma função importante a cumprir:

Ela situa o fazer artístico dos alunos como fato humanizador, cultural e histórico, no qual as características da arte podem ser percebidas nos pontos de interação entre o fazer artístico dos alunos e o fazer dos artistas de todos os tempos, que sempre inauguram formas de tornar presente o inexistente. Não se trata de copiar a realidade ou a obra de arte, mas sim de gerar e construir sentidos. (BRASIL, 1998, p. 35).

A utilização do teatro na escola ressignifica o processo de ensino-aprendizagem intercalando seus distintos conhecimentos e suas várias linguagens: oral, corporal, afetiva e gestual, dentre outras. Essas linguagens reiteram, no indivíduo, sua busca pelo sentido das coisas, pois todas estas são feitas de linguagem e a sua intenção maior é fazer-se sentir. Portanto, o teatro deve ser visto como uma atividade potencializadora do ser humano ao possibilitar uma melhor formação e a construção de novos modos de ver, ser e estar no mundo. Na escola, ele auxilia na construção do ser humano, promove vínculos e afetos e possibilita a transformação de indivíduos vítimas de traumas, promovendo um processo de resiliência.

Muitas vezes os educandos buscam nas artes, nesse caso, na arte teatral, caminhos para se libertar dos fantasmas e dos traumas adquiridos por circunstâncias adversas de uma vida inserida na vulnerabilidade social ou dentro de um ambiente coercitivo. Sujeitos que tiveram uma infância traumática, foram aliciados, viveram a gravidez precoce, envolveram-se com drogas, tiveram pais alcoólatras e/ou mães ausentes, ou, ainda, foram adotados em casas de

passagens, muitas vezes, passam por um rompimento psicológico. Muitos encontram na arte teatral, no ambiente escolar, a “válvula de escape” e conseguem uma modificação do seu ser. De forma semelhante, o envolvimento de jovens em jogos escolares também tem colaborado para uma melhoria nas suas vidas, como aponta Cyrulnik (2004, 2005). A relação entre práticas esportivas e resiliência tem sido salientada em muitas pesquisas (FONTES; BRANDÃO, 2013; SANCHES, 2007).

Outra possibilidade significativa que a arte traz neste processo de libertação de alma e mente presa aos traumas vividos são os encontros com os outros, com a coletividade e a identificação com os pares, atuando no estado significativo de transformar e possibilitando uma aceitação de si mesmos e a importância de sua existência.

Para Hannah Arendt (2000), o jogo teatral é o modo mais vivo de expressão e também a forma mais apropriada para o ser tentar conduzir-se no mundo, pois, através desse mecanismo, é possível fazer brotar a verdade tendo em vista que, uma vez concentrado no jogo teatral, a espontaneidade aparece revelando quem somos. Assim, a união da educação formal com a arte torna-se instrumento indispensável para a construção de sujeitos comunicativos e participantes no espaço escolar.

O contato com a arte do teatro na escola sem dúvida foi o principal responsável para que os artistas entrevistados obtivessem vínculos com aquele ambiente e com outros sujeitos (talvez também vitimados por traumas). A partir desses laços, a vida passou-lhes a ter um significado diferente. Eles se tornaram “mais importantes” e não mais “patinhos feios” (CYRULNIK, 2004). Ao se tornarem visíveis para si mesmos e para os outros, os traumas, naquele momento, perderam a força. Dessa maneira, o teatro passou a ser a via pela qual os artistas entrevistados escaparam (mesmo que não para sempre) de situações turbulentas. Por meio dele, abria-se uma porta para se libertar de uma realidade dura e traumática. É o que podemos perceber nos discursos abaixo:

Eu era muito travado. Não queria sair muito e o teatro me fez começar a sair, a passar o dia na escola [...].

Um dia eu estava deitado na minha cama e uma depressão enorme e eu me toquei do que eu tinha perdido, as coisas que eu tinha deixado para trás [...] eu podia não ter dinheiro, eu podia não ter grana, a minha vida financeira podia não ser tão segura, mas tudo que eu tinha e que me deixava satisfeito, que me deixava feliz, era o teatro que me

trazia. Assim, a partir daquele pensamento desse dia, eu comecei a minha história de modificação.

Eu era muito estranha, muito fria, seca, porque eu era uma pessoa morta, sem vida, sem sorriso, e hoje em dia eu sou uma pessoa viva.

Eu tive um problema de depressão muito profunda com tentativas de suicídios. Então, depois que saí viva dessa crise, eu tomei uma decisão na minha vida: não ia decepcionar minha família. Então eu disse: eu vou dar gosto principalmente ao meu pai que tem 80 anos... eu levei meu pai para o teatro. Foi a melhor coisa que eu fiz na minha vida, foi ter levado meu pai para assistir o meu espetáculo [...] e saber que meu pai com 80 anos estava ali me assistindo, então para mim depois que eu renasci da depressão foi como se minha vida tivesse começado ali.

Vemos, nos discursos dos artistas entrevistados, que o teatro, além de ter sido promotor de ressignificações sobre as situações adversas enfrentadas, trouxe-lhes ainda um sentido de vida e uma sensação de “cura” para os traumas vividos, sejam estes emocionais ou físicos:

[...] eu adquiri uma doença que várias pessoas hoje em dia conhecem mas, na época, nem conheciam tanto, que era de se cortar para aliviar a dor. Eu tinha esse problema, até chegar o ponto mais feio, até que nada me fez parar para pensar, nem meu pai, nem meu irmão... aí eu me lembrei que a gente estava num processo shakespeariano, eu sentada na cama, vendo aqueles pulsos daquele jeito, eu me lembrei que ia atrapalhar outras pessoas que estavam comigo no processo teatral... e não me fez ir adiante nos planos que eu tinha funestos do meu ser, foi justamente o teatro. De lá para cá, a gente teve um ritual de cura. É sempre o teatro que me mantém sã [...] Agradeço demais, posso dizer que, se eu estava em um leito de cama, deitada, à beira da morte, o meu remédio foi o teatro; graças a Deus, estou viva.

A gente pode chegar totalmente cansado no ensaio, com dores nas costas, dores nas pernas, mas quando a gente começa a ensaiar, todas as dores passam. Eu tenho uma tia que faz mais de vinte anos que ela faz teatro e ela diz que o teatro cura, e isso é verdade, ele cura mesmo.

O teatro, muitas vezes, para muita coisa, é o remédio!

Pelo exposto, a escola e o teatro são importantes promotores dos vínculos necessários para o desenvolvimento humano. A esse respeito, vejamos um fato destacado por Cyrulnik (2009, p. 48):

O pequeno Ludo vivia infeliz entre uma mãe alcoólatra e um pai ‘que soltava fácil a cinta’. A escola era o único momento de beleza, o único lugar em que falavam gentilmente com ele. Fazia seus colegas de classe rirem tanto que seu professor o encaminhou para um grupo de teatro. Hoje, tendo se tornado educador, Ludo explica que, se seu professor o tivesse feito calar, teria suprimido o seu mais precioso fator de resiliência e o teria mantido em um mundo em que só havia álcool, tristeza e cintadas.

Da mesma forma que Ludo, todos os entrevistados encontraram, na escola e na arte teatral um caminho para vencer as adversidades da vida, aliviando os traumas e caminhando para o processo da resiliência. Além disso, por meio dessa arte, esses artistas puderam entrar em contato com suas habilidades, antes desconhecidas e/ou não utilizadas, potencializando-as:

A partir desse contato com os artistas profissionais, com os artistas que já faziam arte há muito tempo, é que me despertou uma curiosidade: Não é só isso, não é só nesse campo, não é só nesse universo que eu estou vivendo, tem muito mais coisa para descobrir! E foi a partir dessa curiosidade que eu passei a me envolver mais no teatro e o teatro passou a permear toda minha vida.

Depois que eu comecei a fazer teatro, as minhas melhores notas eram realmente nas apresentações de seminários, o que eu não conseguia fazer nas provas, nos trabalhos escritos, eu conseguia nas apresentações.

Eu acho que tudo que eu vi na academia parecia ser menor, parecia que eu já tinha provado [...] Os textos que eu tinha lido, ela não tinha a coragem de fazer do jeito que a gente faz no teatro... parece que tem muito medo, muita cerimônia para se usar a palavra e o gesto. No teatro, a gente estava usando isso diariamente, a gente estava se apropriando disso com mais gosto, com mais cor, com muita vontade!

Para Melillo (2005), estamos em uma época em que se encontram deterioradas as estruturas tradicionais da solidariedade; as famílias estão acossadas por seus problemas estruturais e os desafios de uma sociedade com inserções profissionais precárias ou inexistentes estão cada vez maiores. Assim, “[...] a questão da educação se torna central quanto à possibilidade de fomentar a resiliência das crianças, para que possam enfrentar crescimento e inserção social de modo mais favorável para eles mesmos e mais próximo a seu bem-estar e felicidade” (MELILLO, 2005, p. 87-88). Baseado nessa compreensão, o autor apresenta várias experiências educativas e o valor destas para a geração de resiliência. Contudo, se a escola pode se configurar como espaço de promoção de resiliência em crianças, adolescentes, jovens e adultos, ela também pode assumir um papel inverso, como afirmam Assis, Pesce e Avanci (2006, p. 53):

A escola é um local em que as desigualdades sociais estão cristalizadas na vida dos alunos. Suas condições físicas e materiais e a qualidade do ensino já sinalizam para o jovem seu lugar no mundo e os limites dos ‘possíveis sociais’ que podem almejar. Configura-se também como um local com frequentes conflitos que podem prejudicar seu desenvolvimento. Por ser um local saturado de sentido social, onde os jovens passam longas horas do dia e onde está oficialmente inscrito ser o lugar para ‘aprender’, a escola ajuda, promove ou provoca o aprendizado imediato e a capacidade futura de inserção no mundo. No caso negativo, a escola transforma-se em um local desagradável, injusto e inseguro.

Conforme as autoras supracitadas, a escola pode ser ambiente de mal-estar, um verdadeiro “inferno” para os alunos que sofrem humilhação ou são agredidos pelos pares. Para as autoras, “Adolescentes menos resilientes tendem a mostrar mais dificuldades relacionais e a se queixar mais das mudanças de escola e de cidade. Os mais resilientes mostram mais determinação e capacidade de adaptação” (ASSIS; PESCE; AVANCI, 2006, p. 53).

Importa registrar que, nos relatos dos entrevistados, não é a instituição de ensino formal (em quaisquer dos níveis) por si que lhes aparecem como a “tábua de salvação”, mas a arte teatral que existe naquele espaço. Lembremos que houve entrevistados que disseram terem sofrido *bullying* e preconceito racial na escola. Um deles afirmou que preferia passar despercebido, ser invisível, inclusive na escola. Porém, indubitavelmente, foi nesse mesmo espaço que eles encontraram a oportunidade de “dar a volta por cima”.

Ao discutir a resiliência na sociedade emergente, Tavares (2002) enfatiza a importância da formação do cidadão. Para isso, defende a necessidade de se rever os processos de ensino-aprendizagem, de formação e de educação, repensar atitudes, envolvimento dos sujeitos entre si e com os contextos. Segundo o autor, é urgente a necessidade de “[...] implementar e desenvolver estruturas que ajudem os alunos e os professores a serem mais resilientes para poderem tornar-se activos na transformação e optimização da nova sociedade [...]” (TAVARES, 2002, p. 49). Assim:

Uma formação com estas características faz apelo sobretudo a que os agentes, os sujeitos envolvidos no processo tenham uma outra visão da realidade que só é possível a partir de uma concepção diferente e que implica uma preparação noutros moldes. Os alunos deverão ser mais actores e os professores mais diretores deste ‘filme’ que todos os dias se exhibe nos palcos da docência nos processos de ensino-aprendizagem, de formação. É a esta luz que os contributos das ciências humanas e sociais e, designadamente a ciência psicológica, se tornam muito mais exigentes, estimulantes e desafiadores, assumindo um papel de primordial importância. (TAVARES, 2002, p. 49-50).

É certo que, no palco da existência, não há como prever as situações adversas que nos atingirão em nosso equilíbrio emocional; tampouco há como determinar para todas as pessoas uma única forma de tornarem-se resilientes. Assim, não estamos inferindo que o teatro é a saída para todas as pessoas que sofrem com seus traumas. O que temos discutido e visto nos discursos dos entrevistados são características da função de ator e da arte teatral que fazem deste ofício um caminho para a reflexão e para o conhecimento da natureza humana.

Como destaca Azevedo (2010, p. 37): “O dramaturgo e os atores são excelentes observadores da vida humana, o que propiciou Freud formular muitos conceitos psicanalíticos, tomando-os emprestado da arte teatral”. Nessa direção, alguns dos artistas entrevistados destacaram:

É bem interessante quando a gente começa a viver vidas que não é a sua. E quando você volta para sua vida começa a ver a vida de um outro jeito. É como se a cabeça, a nossa cabeça se abrisse para o mundo. Os olhos começam a ter quase que 360º de visão. Você começa a observar o comportamento das pessoas, como elas comem, como elas falam, como elas dançam, como elas se dão uma com a outra, e você entra no universo humano mesmo sem fazer Psicologia, Filosofia, Sociologia e alguma ciência que estude a sociedade. Você começa a conhecer o Outro pelo menos um pouquinho.

[...] são personagens completamente diferentes de tudo que cada um fez, são ensinamentos, são vivências... É você ter a oportunidade de mergulhar no fundo da alma humana e viver em situações decadentes, situações precárias e dali tirar um sorriso, tirar um aprendizado... Essa oportunidade só quem nos dá é o teatro.

Ainda de acordo com Azevedo (2010), os artistas, os atores, assim como as crianças, são capazes de mergulhar na mais profunda fantasia mantendo os pés na realidade. Há alguns atores que têm mais dificuldades de desligar-se de seus personagens que outros, o que é compreensível, tendo em vista o tempo de construção do personagem, a duração dos ensaios e dos espetáculos, o fato de ter “emprestado” sua voz, seu corpo, suas emoções para “aquele estranho”. Contudo, o artista aprende com seu personagem, cresce com ele e despede-se dele para viver novos desafios e seguir com sua saúde psíquica. Nesse aprender com as personagens e emprestar algo de si para eles, os atores e atrizes entrevistados mostraram sua capacidade de superação e envolvimento saudável com sua profissão:

Eu era uma pessoa invisível. Passava bem caladinho, na minha, para ninguém mexer comigo; no ônibus e em casa também. Mas aí quando ele [o colega da escola] me deu aquele texto e eu era o protagonista da história [...], então eu encarei o desafio. Eu disse: ‘Tenho que ser o mais diferente da minha pessoa’.

O teatro é sim uma libertação de pensamento e de rotina atual. Eu busco tornar o teatro, colocar o teatro em primeiro lugar. Hoje em dia, eu quero cada vez mais porque vi que a partir dele eu consegui coisas, eu consegui realizar sonhos, eu consigo me impor, eu consigo viver outras vidas e outras fantasias enquanto atriz e enquanto artista.

É uma forma de proteção fazer teatro, você vai se gostando, vai ficando mais calmo, mais livre [...].

Eu tive um problema de depressão muito profunda com tentativas de suicídios. Então, depois que saí viva dessa crise, eu tomei uma decisão na minha vida: não ia decepcionar

minha família. Então eu disse: eu vou dar gosto principalmente ao meu pai que tem 80 anos... eu levei meu pai para o teatro. Foi a melhor coisa que eu fiz na minha vida, foi ter levado meu pai para assistir o meu espetáculo [...] e saber que meu pai com 80 anos estava ali me assistindo, então, para mim, depois que eu renasci da depressão, foi como se minha vida tivesse começado ali.

Azevedo (2010 p. 42), ao reconhecer que os atores conseguem transitar livremente entre devaneio e realidade, compara os artistas aos loucos: “Como um louco, o ator entra num delírio momentâneo e cria em cima deste. Como um louco ele é capaz de ‘alucinar’ uma realidade. Chamamos a este ‘transe’ de fé cênica”. Esta fé cênica, criada e desenvolvida pelos atores, contagia também o público que, durante algum tempo, permanece convencido daquela realidade vivida no palco, como se estivesse sonhando acordado.

Essa aproximação com a loucura também foi destaque em uma das falas de nossos entrevistados. “[...] *foi sempre o teatro que me manteve sã; foi ele que me manteve até agora sã. Eu sempre digo: para não ficar louca, eu enlouqueço todo santo dia através do teatro [...]*”. Podemos perceber, pelo relato acima, que a permissão de se afastar da sua realidade, trazida pelo teatro, é algo visto como saudável e não como prejudicial.

Ressalta ainda Azevedo (2010), que um mesmo personagem pode ser interpretada por diferentes atores. Porém, cada um construirá esse personagem baseando-se no seu próprio material inconsciente, na sua história enquanto sujeito, nas suas características pessoais. Sendo assim nenhum Hamlet será igual a outro.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na sociedade contemporânea, as instituições formais de ensino têm se constituído em espaços onde ocorrem não apenas a formação acadêmica, científica, mas também o desenvolvimento pessoal, social e identitário dos educandos. Dentre as várias estratégias para que isso ocorra, o contato com o universo artístico e suas diferentes linguagens (arte cênica, cinema, desenho, escultura, pintura, literatura, teatro, dança, música, etc.) precisam ser incentivados. Entretanto, esse estímulo choca-se com a visão cartesiana de organização curricular, na qual a aproximação ou inserção da arte no ambiente escolar, às vezes, é vista com desconfiança ou como algo desnecessário por parte de alguns gestores, professores e, até mesmo, alunos.

Na escola ensina-se a falar e a escrever de acordo com as normas gramaticais, assim como a buscar o conhecimento da Matemática, da Biologia, da Física e de outras ciências. Porém, estas, na maioria das vezes, atendem apenas a uma demanda obrigatória da chamada “grade curricular”, com o objetivo de realizar exames e auferir notas que ajuízam valores mais quantitativos que qualitativos, tornando, muitas vezes, a aprendizagem uma ação mecânica e desinteressante.

O contato com a arte no ambiente escolar e, especificamente, com o teatro, pode atuar como importante instrumento pedagógico, uma vez que permite o desenvolvimento de habilidades sociais necessárias para o dia a dia, a saber: perda da timidez, bom desempenho na linguagem oral e escrita, trabalho em equipe, além da capacidade de empatia, isto é, de colocar-se no lugar do Outro.

Nas entrevistas realizadas, vimos que o contato com o teatro permitiu o desenvolvimento de habilidades interpessoais que foram além dos muros escolares e educacionais e voltaram-se, sobretudo, para dentro do próprio indivíduo, ou seja, trouxe aos envolvidos o amadurecimento dessas habilidades, levando-os à autoanálise e à capacidade criativa de solucionar ou conviver com os seus conflitos.

4 REFERÊNCIAS

ARENDET, H. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ASSIS, S. G.; PESCE, R. P.; AVANCI, J. Q. *Resiliência: enfatizando a produção dos adolescentes*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

AZEVEDO, E. C. *Teatro e psicanálise*. São Paulo: Biblioteca 24 Horas, 2010.

BARBOSA, G. S. *Resiliência em professores do ensino fundamental de 5ª a 8ª série: validação e aplicação do questionário do índice de resiliência: adultos Reivich-Shatté*. 2006. 330 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2006.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs): Arte*. Ensino Fundamental. 1º e 2º ciclos. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CYRULNIK, B. *Autobiografia de um espantalho: histórias de resiliência: o retorno à vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CYRULNIK, B. *O murmúrio dos fantasmas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CYRULNIK, B. *Os patinhos feios*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FONTES, R. C. C.; BRANDÃO, M. R. F. A resiliência no âmbito esportivo: uma perspectiva bioecológica do desenvolvimento humano. *Motriz*, Rio Claro, v. 19, n. 1, p. 151-159, 2013.

GROTBERG, E. H. Introdução: novas tendências em resiliência. In: MELILLO, A.; OJEDA, E. N. S. (Org.). *Resiliência: descobrindo as próprias fortalezas*. Porto Alegre: Artmed, 2005. p. 15-22.

INFANTE, F. A resiliência como processo: uma revisão da literatura recente. In: MELILLO, A.; OJEDA, E. N. S. (Org.). *Resiliência: descobrindo as próprias fortalezas*. Porto Alegre: Artmed, 2005. p. 23-38.

MELILLO, A. Resiliência e educação. In: MELILLO, A.; OJEDA, E. N. S. (Org.). *Resiliência: descobrindo as próprias fortalezas*. Porto Alegre: Artmed, 2005. p. 87-101.

POLETTI, R.; DOBSS, B. *A resiliência: a arte de dar a volta por cima*. Petrópolis: Vozes, 2007.

SANCHES, S. M. A prática esportiva como uma atividade potencialmente promotora de resiliência. *Revista Brasileira de Psicologia do Esporte*, São Paulo, v. 1 n. 1, p. 1-15, 2007.

TAVARES, J. A resiliência na sociedade emergente. In: TAVARES, J. (Org.) *Resiliência e educação*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2002. p. 43-75.

YUNES, A. A. M.; SZYMANSKI, H. Resiliência: noção, conceitos afins e considerações críticas. In: TAVARES, J. (Org.). *Resiliência e educação*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2002. p. 13-42.

Recebido em 5 de novembro de 2017.

Aceito em 22 de julho de 2018.