

Espaços singulares para leituras necessárias: projetando a recepção do texto dramático na escola

Fabiano Tadeu Grazioli

RESUMO

O presente texto apresenta, inicialmente, reflexões sobre a importância da leitura dos diversos gêneros no processo de formação de leitores, focalizando principalmente a falta de espaço para a leitura do texto dramático no contexto escolar. Na sequência, o autor propõe a Leitura Dramática como metodologia para a inserção das atividades de recepção do texto dramático no referido contexto e apresenta sugestões de textos breves a serem aproveitados para tal atividade.

Palavras-chave: Formação do leitor. Leitura da dramaturgia. Teatro.

Unusual spaces for essential readings: Projecting the drama text reception in the school

ABSTRACT

The present text initially shows reflections about the importance of reading of the diverse kinds of genres in the readers' formation process, focusing mainly on the lack of space for the reading of the drama text in the school context. Next, the author proposes the reading of drama as a methodology for the insertion of activities of the drama text in the school context and presents suggestions of short texts to be used for this activity.

Keywords: Readers' formation. Drama reading. Theater.

1 DELIMITANDO AS AUSÊNCIAS

Em meio a tantas constatações das não-leituras dos alunos brasileiros, podemos apontar a negligência da escola e dos professores para com a leitura do texto teatral impresso. O gênero dramático não encontra, no momento atual, um lugar amplo onde possa ser acolhido para a leitura, onde seja alvo de discussões e debates sobre a linguagem que o caracteriza e sobre a arte que ele projeta, sobre os conteúdos abordados e sobre os efeitos que provoca na recepção do leitor em formação.

Fabiano Tadeu Grazioli é Mestre em Letras – Estudos Literários – pela Universidade de Passo Fundo/RS (2007). Autor da dissertação *Teatro de se ler: a leitura do texto teatral e a formação do leitor*. Diretor de Teatro.

Endereço para correspondência: Avenida Presidente Vargas, 145/103, Centro. CEP 99700-000. Erechim – RS. E-mail: tadeugraz@yahoo.com.br. Fones: (54) 3522.7514; (54) 9113.4173.

Textura	Canoas	n.16	p.83-99	jul./dez. 2007
---------	--------	------	---------	----------------

Em recente pesquisa, Souza (2000, p.19) afirma que “as crianças têm convivido muito pouco com a poesia, e quando essa convivência ocorre, os equívocos didáticos são numerosos”. A autora refere-se ao pouco e incorreto uso do texto poético em séries iniciais, portanto, na escola, ambiente no qual, geralmente, a criança mantém os primeiros contatos com os textos literários. Sua constatação torna-se mais preocupante, quando afirma, em outro estudo, que “a poesia infantil poderia ser o gênero escolhido para dar início à difícil tarefa de despertar o gosto pela leitura” (SOUZA, 2004, p.64). Equívocos como esse justificam o quadro negativo que, nas últimas décadas, tem predominado nas escolas brasileiras com relação à formação de leitores.

Se o texto poético, mesmo com sua importância reconhecida e legitimada na formação de leitores, não é o objetivo de práticas de leitura significativas, podemos afirmar, seguramente, que o texto teatral, do qual raros estudos têm-se apropriado, é praticamente ignorado, ou seja, sua leitura, na escola, não ultrapassa o limite da versão impressa do programa de conteúdos. E o que verificamos é mais lamentável do que o fracasso da tentativa de fazê-lo: o sistema educacional, em nenhum nível, parece empenhar-se minimamente para a viabilização de sua leitura. Observemos brevemente a presença do gênero dramático nos diferentes programas de ensino.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa, ao sistematizarem os conteúdos do primeiro e segundo ciclos, tanto do Ensino de primeira a quarta série quanto do Ensino de quinta a oitava série, assinalam o texto teatral, seja relacionado aos gêneros discursivos adequados para o trabalho da linguagem escrita, seja aos gêneros privilegiados para a prática de leitura e escuta de textos. Ao assim proporem, fica subentendido o contato, a leitura e o “manuseio” do referido gênero no Ensino Fundamental. Mas, como sabemos, esse documento trata de organizar e fundamentar as práticas pedagógicas das diferentes áreas e disciplinas, servindo como um guia para a atuação do professor em sua sala de aula, sem, no entanto, empenhar-se em viabilizar metodologicamente essas práticas.

Ao analisar o programa de Literatura do Ensino Médio, encontramos o gênero dramático contemplado na primeira série. O seu estudo aparece no primeiro ou segundo bimestre, antecedido dos principais conceitos acerca da arte literária e formulação dos diferentes gêneros. Os itens sugeridos são elementares e dizem respeito à natureza, estrutura e espécies do gênero dramático. No decorrer deste nível de ensino, são indicadas as leituras de diversos textos teatrais relacionados aos períodos cronológicos que o aluno vai conhecendo.

Embora conste nos programas, é sabido que as escolas, nos níveis de ensino em questão, não promovem o contato previsto entre aluno e texto teatral. Muito antes de esses programas serem organizados, Barcelos (1975, p.30) já observava que “a criança aprende poesia e prosa, mas a dramaturgia nunca foi pensada e lhe é negada.” Certamente essa observação continua tendo validade no sistema educacional atual. No Ensino Médio o gênero dramático pode até ser contemplado, para além das balizas

dos programas de ensino, mas, no nosso entendimento, trata-se, quase sempre, de uma abordagem meramente teórica do gênero, que não discute, muito menos promove a leitura do texto teatral. A essa constatação associamos o fato de o programa de ensino em questão considerar que, devido à previsão de introdução e desenvolvimento da leitura do texto teatral no nível antecedente, os alunos, no Ensino Médio, já seriam leitores capazes de interagir significativamente com os diferentes gêneros, inclusive com o dramático.

Entretanto a justificativa mais coerente para esse impasse é o apagamento da noção de leitura dos estudos literários, mais especificadamente, da crítica literária e da pesquisa em literatura, que Marisa Lajolo tematiza em artigo recente. Segundo ela, esses estudos.

[...] serão tanto mais **produtivos** quanto mais se detiverem nas **diferentes formas de interação entre autores, obras e públicos** no bojo de diferentes tradições. [...] Numa primeira mirada, essas mediações e interações articulam-se de diferentes formas às **condições de leitura** – públicas e privadas – disponíveis na sociedade. (LAJOLO, 2005, p.87) (grifo do autor)

A colocação de Lajolo nos faz pensar que a indiferença da crítica literária e da pesquisa em literatura com relação à leitura perturba os autores que acreditam na necessária intersecção entre as áreas acadêmicas voltadas ao estudo da literatura e as linhas de pesquisa embasadas nos estudos sobre a leitura. A partir da autora, podemos afirmar que os estudos literários não possuem flexibilidade suficiente para dar conta da leitura dos diferentes gêneros. A singularidade da teoria frente à pluralidade dos textos gera estudos incompletos, que terminam por fragmentar conhecimentos que poderiam muito bem (se observadas desde o princípio as “diferentes formas de interação entre *autores, obras e públicos*”) existir sem divisão. E a escola, encarregada da “educação literária” do indivíduo e da formação de leitores críticos e plurais, procura cumprir essa tarefa, utilizando-se desses estudos.

É assim que nascem e perduram na escola concepções errôneas de leitura, as quais geram equívocos metodológicos (ao tratarmos de qualquer gênero) e a obstrução de um tipo de texto específico dos programas de ensino. Caroline Cassiana Silva dos Santos e Renata Junqueira de Souza apontam como mais recorrente na escola uma concepção de leitura que

[...] denota uma **decodificação de signos lingüísticos**, por meio de aprendizado estabelecido a partir do **condicionamento estímulo-resposta**. Tal conceito [...] ignora a profundidade da experiência do contato do indivíduo com os elementos da comunicação humana. (SANTOS; SOUZA, 2004, p.80) (grifo do autor)

Percebida desse modo, superficial e mecanicamente, a leitura não consegue se colocar a serviço da formação de indivíduos que almejam interagir com diversos tipos de texto, devido ao fato de estar muito distante de abraçar, em suas metodologias, textos que fogem à formatação “treinada” pelos materiais didáticos. Isso acontece, porque a escola não cultiva um conceito abrangente de leitura, que a perceba como um processo amplo e que, segundo Santos e Souza, “envolve componentes sensoriais, emocionais, intelectuais, fisiológicos, neurológicos, bem como culturais, econômicos e políticos” (ibid.).

Diante do exposto, vale lembrar que a falta de espaço para a leitura do texto teatral e de uma metodologia que possibilite sua efetivação, considerando natureza, estética e estrutura próprias desse gênero, traz ao aluno danos que se agravam, tornando-se irreversíveis, na medida em que terminam por colocá-lo cada vez mais distante das diversas interfaces do teatro. Ignorando o texto teatral, a escola está também afastando dos alunos a “matéria-prima” da arte teatral, sendo que o texto dramático tem (também) como finalidade a construção do espetáculo. Assim sendo, o descuido com relação a esse gênero impossibilita um processo duplamente significativo: a formação de leitores capazes de interagir significativamente com o texto teatral e, por conseqüência, a possibilidade de os jovens dialogarem com a linguagem cênica por meio do espetáculo que o mesmo, virtualmente, contém. A atitude de não aproximar alunos e textos teatrais gera, assim, a impossibilidade de o aluno interagir com a linguagem cênica em, pelo menos, dois âmbitos distintos, o “fazer” e o “assistir” teatro. Conferida a importância de a dramaturgia se fazer presente na escola, vamos apresentar uma possibilidade desta instituição, por meio das disciplinas de Língua Portuguesa e Literatura, promover a leitura do gênero dramático.

2 VISUALIZANDO AS PRESENÇAS

A Leitura Dramática é uma atividade proveniente dos meios cênicos, e se distingue da dramatização, porque é realizada com o olhar sobre o texto impresso, ou seja, lê-se durante a apresentação, não havendo, portanto, necessidade de decorar o texto. Tal atividade pode constituir um curso de longa duração, ou mesmo uma disciplina dentro do Curso de Arte Dramática, pois se trata de uma habilidade importante para o ator que deseja ter um bom relacionamento com o texto teatral. Contudo a Leitura Dramática pode ultrapassar o círculo da formação teatral e se fazer presente na escola, ocupando um lugar importante nas aulas de literatura, especialmente nas séries finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio, momento em que os programas de ensino assinalam a interação com diversas obras dramáticas, como as de Gil Vicente, João Cabral de Melo Neto, Martins Pena e Nelson Rodrigues. Não se trata da inserção de oficinas de teatro nas escolas, muito menos da contratação de profissionais da arte cênica para a condução dos trabalhos. A atividade é somente um enfoque artístico diferenciado na metodologia do ensino da literatura, que privilegia a leitura do texto dramático.

A utilização da Leitura Dramática como via de entrada do texto teatral e da atividade dramática na escola apresenta-se como a alternativa mais viável, a que melhor condiz com a realidade do ensino público brasileiro, ou seja, com a possibilidade de se projetar, a partir do texto teatral impresso¹, ações pedagógicas significativas, uma vez que, para as escolas públicas brasileiras é praticamente impossível conceber uma estrutura que permita a elaboração de espetáculos que realmente sensibilizem para a importância do teatro na perspectiva de educação humanística, estética, social, e artística do aluno. Evidências disso é que a Leitura Dramática pode acontecer na sala de aula, não havendo necessidade de um espaço físico especial, como palco ou auditório. Além disso, é dispensável a elaboração e a confecção de figurinos e cenários, pois se trata de uma atividade em que a tônica é o texto dramático e a sua oralização.

2.1 Apontamentos para a presença significativa

Sugerimos que as atividades de Leitura Dramática sejam realizadas após os alunos e os professores terem discutido aspectos importantes do texto em questão, tais como o contexto histórico, político e cultural da história, os costumes da época, as relações entre as classes sociais evidenciadas pela trama, e a linguagem característica dos textos escolhidos.

Além do motivo pelo qual propomos a Leitura Dramática, que é o de aproximar leitores e obras dramáticas, podemos assinalar como objetivos desta atividade:

- Desenvolver possibilidades de expressão vocal no momento da exposição dramática, incentivando o uso e o desenvolvimento de capacidades de expressão oral;
- Propor uma experiência de leitura distinta, que parte da oralização do texto em direção a sua atualização (encenação)², promovendo, nesse processo, a construção do sentido do texto em questão.

No desenvolvimento da Leitura Dramática na escola, sinalizamos os seguintes passos:

1. Solicitar aos alunos que realizem uma leitura prévia do texto, para reconhecimento da história, da estrutura, da atuação e importância das

¹ O texto teatral impresso circula pelas escolas, chegando às mãos dos alunos. Um exemplo disso é o programa Literatura em Minha Casa, uma ação (já extinta) do Ministério da Educação e Cultura através do PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola. Sem pretensão de avaliar a eficiência do Projeto, gostaríamos de enfatizar que os alunos das diversas séries do Ensino Fundamental do país receberam, por meio deste programa, um conjunto de cinco livros, sendo um deles uma peça teatral. Foram assim distribuídos, nos anos de 2001 a 2003, cerca de 400.000 obras literárias, dentre as quais, cerca de 20% contemplavam o gênero dramático. Os títulos distribuídos e maiores detalhes do programa podem ser conferidos no endereço: <http://www.mec.gov.br>.

² É importante salientar que, muitas vezes, as companhias teatrais realizam Leituras Dramáticas como exercício inicial dentro do processo de montagem de um espetáculo. É nesse sentido que afirmamos que, num contexto em que se procura a interação significativa com o texto teatral, e se dispõe dos diversos recursos exigidos pela montagem de um espetáculo teatral, o trabalho com a Leitura Dramática pode progredir e tornar-se uma via de entrada, não só do texto teatral, mas da atividade teatral na escola.

personagens, e que, na data combinada, vistam roupas com cores neutras, de preferência pretas;

2. Na data combinada, distribuir os papéis entre os alunos³, bem como escolher o “narrador”, que lerá somente as rubricas, ou seja, as indicações cênicas presentes no texto;

3. Na seqüência, os alunos atores sentam-se em frente aos demais, possibilitando assim a formação de uma platéia, para a qual deverão ficar claros os nomes das personagens que serão representadas.

4. A utilização de luzes e algumas músicas de fundo previamente escolhidas pelo professor auxiliam na criação do ambiente necessário ou sublinham o significado das cenas. Quanto às luzes, ilumina-se somente a mesa, a zona reservada para o público deve ficar na penumbra;

5. Antes da leitura, o professor orienta os alunos para que dêem à sua voz matizes e intensidades necessários para comunicar o que dizem com maior força dramática. É preciso falar claramente e, como sempre, quando se lê um texto em voz alta, cuidar da dicção para que as falas cheguem ao público com maior clareza. Sugerimos que, em cada cena, os atores envolvidos, assim como o leitor das rubricas, fiquem em pé para dar ênfase aos atores e aos textos que eles dirão.

6. Para possibilitar a todos os alunos a participação na Leitura Dramática, trocar o elenco a cada cena ou, então, se o texto escolhido não for extenso, repetir a leitura, substituindo os atores pelos colegas que estavam na platéia.

7. Após a leitura, abrir um espaço para o debate entre atores e platéia, abordando aspectos do texto como o enredo, personagens, os costumes da época em que a história acontece, entre outros.

3 ALGUMAS SUGESTÕES DE TEXTOS DRAMÁTICOS

Apresentamos, na seqüência, sugestões de textos teatrais próprios para a realização da Leitura Dramática na escola. Optamos por selecionar textos curtos, motivo pelo qual afirmamos tratar-se de textos para dar início ao trabalho com a referida técnica no contexto escolar. Nos meios cênicos, tais textos são conhecidos como “sketches”, mas os dicionários de Língua Portuguesa e Teatro já registram a palavra em sua forma abreviada: esquete, por isso, ao nos referirmos a tais textos, usaremos esta forma. Patrice Pavis assim define o esquete:

É uma cena **curta** que apresenta uma situação geralmente **cômica**, interpretada por um pequeno número de atores sem caracterização aprofundada ou de intriga,

³ Uma vez que a turma já participou de outras Leituras Dramáticas, a divisão pode ser realizada anteriormente, dando oportunidade para o aluno observar com ênfase a sua personagem.

aos saltos e insistindo nos momentos engraçados e subversivos. O esquete é, sobretudo, o número de atores do **teatro ligeiro** que interpretam uma personagem ou uma cena com base em um texto humorístico e satírico, no “music hall”, no cabaré, na televisão ou no “café-teatro”. Seu princípio motor é a **sátira**, às vezes literária (paródia de um texto conhecido ou de uma pessoa famosa), às vezes grotesca e burlesca (no cinema e na televisão), da vida contemporânea. (PAVIS, 1999, p.148) (grifo do autor)

Luis Paulo Vasconcellos (1987), além de condensar as informações de Pavis, afirma que o esquete geralmente é um fragmento de um texto mais extenso. Os três primeiros textos que apresentamos são esquetes “propriamente ditos” e se enquadram nas afirmações dos dois autores, pois são retirados de textos maiores e predominam neles as situações cômicas e satíricas. Sugerimos que sejam lidos junto a turmas de séries finais do Ensino Fundamental (7ª e 8ª séries) e Ensino Médio. O último texto é inspirado na peça *Médico à força*, de Molière e, pelo fato de apresentar uma linguagem simples, pode ser lida na 5ª e 6ª séries do Ensino Fundamental, proporcionando aos alunos o primeiro contato com um clássico da dramaturgia universal. As rubricas dos textos não obedecem a uma convenção única, porque foram conservadas como nos originais.

A almôndega⁴

O ambiente retrata um escritório de um intelectual. Mais precisamente um professor de sociologia. Adentra o palco um homem de meia idade, que tem um ar de angústia típica daqueles “que pensam demais”. Entra, procura alguns livros, acha o que procura. Senta-se à escrivaninha, procura umas anotações e repentinamente se depara com um pacotinho embrulhado sobre os papéis. Olha desconfiadamente o pacotinho e finalmente o abre. Ao abrir, surpreende-se ao constatar que dentro do pacotinho tem uma deliciosa almôndega, artisticamente preparada. Deve parecer extremamente apetitosa.

Professor (desconcertado) – Uma almôndega. (pausa) Uma almôndega? (pausa) Sem dúvida, uma almôndega. Mas o que faria uma almôndega no meu escritório? Ou melhor quem deixou embrulhado num pacotinho azul esta almôndega? (chama) Lúcia! Lúcia!

Lúcia (entrando) – O que foi querido?

⁴ Este esquete, assim como o próximo, é inspirado na obra de Dino Buzzati, escritor italiano nascido em 1906, e falecido em 1972. Buzzati costuma ser classificado como expoente do Teatro do Absurdo italiano. É autor de inúmeros livros, peças de teatro, quadros e roteiros para filmes; tem editado no Brasil, pela Ed. Nova Fronteira, os seguintes trabalhos: *O Deserto dos Tártaros*, *Um Amor, Naquele Exato Momento* e *As Noites Difíceis*. Os temas predominantes na sua obra são: a fantasia, a solidão, a magia, a montanha, a música, a poesia, a espera, a morte e a eternidade.

Professor (intuitivamente desconfiado) – Foi você que deixou um pequeno embrulho em cima da minha mesa?

Lúcia – Não, querido. Que embrulho?

Professor – Um embrulhinho assim oh, deste tamanho. (faz gesto) Tem uma almôndega dentro dele.

Lúcia – Meu bem, pelo amor de Deus, não me faça rir. (rindo) Pelo menos é seu prato predileto, portanto das duas uma, ou você come por que está com fome, ou você come por que, independente da fome, é seu prato predileto. (Ri mais ainda e sai falando) Almôndega, pacotinho... veja você. Almôndega. Almôndega! (Sai rindo)

Professor inquieto, sem entender, fita a almôndega com muita curiosidade. Cheira-a. Principalmente contempla-a como a um troféu que não sabe se é seu ou não.

Professor (chamando) – Marco! Marco!

Marco – Sim, pai.

Professor – Foi você que deixou um pacotinho aqui na minha escrivaninha?

Marco – Pelo amor de Deus pai. Desde a última intervenção eu não ando com nenhum pacotinho suspeito. Palavra de filho!

Professor – Eu sei, eu sei, não é disso que estou falando. Falo de um outro tipo de pacotinho. Um pacote com uma almôndega dentro.

Marco – Almôndegas? (saindo) Ai mãe, papai tá delirando. Ta vendo almôndegas na escrivaninha. Essa é boa...

O professor torna a fitar a almôndega com mais interesse ainda. Fita-a incessantemente.

Professor (chamando) – Maria! Maria!

Maria (entrando) – Pois não, doutor.

Professor – Por acaso você andou preparando almôndegas para o jantar hoje?

Maria – Não, doutor. Mas se o senhor quiser posso descer no açougue e comprar carne para preparar...

Professor – Não é preciso. (pausa). Você viu alguém entrando e deixando um embrulho, assim pequeno, aqui no meu escritório?

Maria – Não, doutor.

Professor – Tudo bem, pode sair.

Maria sai. O professor investiga ainda mais a almôndega.

Professor – Eduardo! Eduardo!

Eduardo (entrando) – Sim, tio.

Professor (mudando de tática) – Qual o seu prato predileto

Eduardo – Macarronada

Professor – Grande pedida. E o que me diz de almôndegas?

Eduardo – Almôndegas? Adoro. Um dos favoritos. Para mim só perde de uma lasanha. Mas que aspecto, que cor tio, que cor. Se me deixassem eu seria capaz de comer almôndegas dia e noite. Almôndegas no café, almôndegas no almoço, almôndegas no lanche, almôndegas no jantar e de sobremesa, almôndegas açucaradas. Que cor, que estilo, que consistência... (vai saindo)

Professor cada vez mais intrigado, admira a saborosa almôndega. De tanto fitá-la, acaba adormecendo. Ruídos na porta. Lúcia, Maria, Marcos e Eduardo olhando pela fechadura. Os ruídos despertam o professor, mas este disfarça como se continuasse a dormir ouvindo.

Lúcia – Não, não era perfeita, melhor não podia ser.

Maria – Esse nojento, é um guloso, não vai resistir

Eduardo – Você viu ontem à noite como comia? Que asco. O barulho que faz quando mastiga simplesmente me deixa louco.

Marco – E os peidos? Mais fedorentos que ovo podre.

Lúcia – Acho que a hora não foi própria, deveríamos ter esperado mais.

Marco – Que nada mãe, vai funcionar otimamente. Assim que acordar, o porco nojento vai comer. Isso aí é mais esfomeado que os flagelados de Biafra.

Eduardo – Tem certeza que funciona?

Maria – Vamos patrãozinho, acorde e engula. Vai, seu fedorento...

Lúcia – Morra! Desgraçado! Quando come faz expressões com o rosto que me dão náuseas.

Marco – Vamos papaizinho, acorda e come!

Lúcia – Morra!

Os quatro começam a rir. O professor a tudo escuta fingindo dormir.

Eduardo – Vamos lá gente, energia positiva (Fazem uma mentalização e um deles começa puxar um pequeno corinho! “Come! Morra!” Depois de algum tempo cessam e vão embora, gargalhando risadinhas infantis.)

Professor – (para si mesmo) – Não precisam mais de mim, não é verdade? Estão seguros de si mesmo? A juventude é bela, não? São fortes, enérgicos, não têm dúvidas. Compreendi. Uma existência inteira se deparando com uma almôndega (rindo). Meu Deus, uma linda e apetitosa almôndega. Que ironia da vida (rindo). Uma almôndega, uma simples e inocente almôndega. (Pega almôndega. Cheira-a. E em

seguida começa a saboreá-la como um fino gourmet.) Hum... É boa, muito boa... Deliciosa... Não poderia ser melhor... Que almôndega!⁵

Declaração de renda

Um gabinete de um Fiscal da Receita Federal. Em cena um fiscal analisando declarações. Entra o doutor.

Doutor – Com licença, meu nome é Dr. Mensola, estou aqui porque fui chamado pela Receita Federal para dar explicações sobre minha declaração de renda.

Fiscal – Ham, ham... Sente-se Dr. Mensola, o senhor precisará de uma cadeira.

Doutor (com temor) – Sr. Fiscal, eu não entendo...

Fiscal – O senhor não entende? Mas eu entendo, e como entendo. Que vergonha heim. Dr. Mensola, logo o senhor, um homem tão rico, tão distinto. Faça-me o favor...

Doutor – Mas...

Fiscal – Nem mais, nem menos. (Examinando papéis) Vejamos... O Sr. é diretor da Siak de 23 milhões certo?

Doutor – Sim.

Fiscal – Bem, está aqui escrito na sua declaração que os lucros da Siak foram da ordem de 23 milhões certo?

Doutor – Sim senhor

Fiscal – 23 milhões, Dr. Mensola, 23 milhões?

Doutor – Bem, desculpe minha sinceridade

Fiscal – O senhor simplesmente me faz rir (Dando uma forte gargalhada).

Doutor – Mas por quê? Por que a desconfiança, está tudo aí, pode ser que haja um erro de dez ou vinte mil, não mais...

Fiscal (com ira) – 23 milhões? Num período de crise como este, quer me fazer acreditar que ganhou tanto assim? Tem coisa aí? Ah! Se tem! Por favor, um mínimo de bom senso!... Digamos que realmente o senhor tenha trabalhado muito, digamos também que tenha tido uma boa dose de sorte... mas 23 milhões? É um pouco demais!

Doutor – Não diga isso, pelo amor de Deus, o senhor está cometendo um grande erro... Isso é uma injustiça! Acompanhe o cálculo e acreditará. Em maio os resíduos de seda pura, tiveram uma conjuntura excepcional, os contratos já feitos favoreceram-me tremendamente. Acredite ou não foram oito milhões de uma só vez. E a importação de amendoim, o que o senhor me diz? E o saldo que deu o preço dos ovos?

⁵KOSOVSKY, Ricardo. *Cadernos de teatro* (122). São Paulo. Grupo Tablado – INACEN, 1989, p.34-35.

Doutor – Sabe qual a renda bruta dos ovos? Doze!

Fiscal (com raiva) – Doze o de quê!?

Doutor – Milhõesinhos

Fiscal (já ficando impaciente) – Ora por favor! Quer que sejamos tão ingênuos Dr. Mensola? Ouça bem... Para não dizer que somos intransigentes... (fazendo contas no papel). Posso dar-lhe uma renda tributável de três, digamos, três milhões e meio.

Doutor (pálido) – Não, senhor fiscal, for favor, não! O senhor não pode fazer isso! O senhor está equivocado... Não sei mais o que lhe dizer. (quase chorando) Venha aqui à janela, olhe lá, na rua, aquele carro. Sim, aquele vermelho, comprido... É um Rolls Royce. Sabe quanto me custou? Nove e meio. Caríssimo fiscal, nove milhões e meio. Portanto, o senhor não pode me tributar apenas três milhões e meio!

Fiscal (com escárnio) – Que isso significa! É fácil pegar o carro emprestado. Quem sabe de doação! Ou até mesmo uma imitação! O Senhor não vai querer ensinar a mim, um fiscal de rendas, as manhas utilizadas por gente da sua laia!

Doutor – Mas o golfe, o golfe que inaugurei agora em agosto, na minha casa dos Alpes? O senhor certamente leu, os jornais, viu as fotografias? 81 buracos! Quem tem um golfe com 81 buracos, não pode ter uma renda de apenas três milhões e meio.

Fiscal (batendo na mesa) – Chega! Dr. Mensola. Chega! Eu disse três milhões e meio! Nem um centavo a mais. E passe muito bem! (O Doutor levanta-se completamente abatido e vai saindo. Fiscal gritando). E vê se toma vergonha nessa cara! (para platéia). É por causa de gente dessa estirpe que o país está como está (Saindo de cena).⁶

A alface⁷

(Os atores montam o cenário. Música. A cena mostra agora a sala de Madre Prudência. Ela está sentada ao lado das Irmãs Dolorosa e Vigília. Irmã Piedade está à sua frente e tem o olhar humildemente baixo).

PRUDÊNCIA: (inquiridora) – Então fostes vós que comestes as hortaliças de nossa horta?

PIEIDADE: (ergue o olhar e avança alguns passos) – Sim, Madre Prudência.

DOLOROSA: (para Prudência) – E comeu uma alface que não era benta.

⁶ KOSOVSKY, Ricardo. *Cadernos de teatro* (122). São Paulo. Grupo Tablado – INACEN, 1989, p.41-42.

⁷ Este esquete foi retirado da peça *O Cabaré de Maria Elefante*, de Ivo Bender. O título fomos nós que atribuímos ao mesmo.

VIGÍLIA (para Prudência) – Pois que lá no canteiro a colheu e ali mesmo a meteu na boca!

DOLOROSA – Foi então que o diabo lhe entrou na garganta e foi encontrada blasfemando, rolando entre repolhos e couves.

PRUDÊNCIA – (para Dolorosa e Vigília) – E que falava a noviça, Irmã Vigília?

VIGÍLIA – Dizia ela que deixaria o claustro. Que voltaria para o século.

PRUDÊNCIA – Isso é exato, Irmã Dolorosa?

DOLOROSA – Exatíssimo: porque no século dizia a noviça ela podia comer de tudo.

VIGÍLIA – Sem ter que passar pelos saudáveis jejuns que tanto bem nos fazem ao Espírito e a alma.

PRUDÊNCIA (ainda inquiridora, mas mais doce) – E que dizeres vós, Noviça Piedade?

PIEIDADE – Vos digo, Madre Prudência, que tenho fome, e que quando se tem fome, a boca nada pode mastigar, e o estômago coisa nenhuma para receber, o nosso corpo fica fraco e o demônio entra nele mais fácil que entra no inferno.

DOLOROSA – Heresia, heresia, heresia!

VIGÍLIA – Três vezes heresia!

DOLOROSA – Que passe três dias sem pão que seja proibida de assistir ao santo ofício!

VIGÍLIA – Até que se purifique!

DOLOROSA – Que se mortifique, que se vergaste para punir sua carne gulosa.

PRUDÊNCIA – (mais doce) E que diz nossa irmãzinha?

PIEIDADE – Digo Madre, que estou faminta. Que minhas tripas se retorçam de fome.

PRUDÊNCIA – É o que basta! Afastamos o demônio de maneira mais saudável e eficaz. (Fez soar uma sineta)

DOLOROSA – (para Piedade) – Serás castigada !

VIGÍLIA – E pro teu bucho nada mais do que uma garra d' água!

DOLOROSA – Três dias sem missa!

VIGÍLIA – Sem comunhão, sem poder beijar a imagem do divino esposo!

DOLOROSA – Nem o sagrado crucifixo será deixado na cela!

VIGÍLIA – Travesseiro e colchão, negados!

DOLOROSA – A madeira dura como leite, a parede nua para contemplação!

OUTRA IRMÃ (entrando) – Sim, Madre Prudência?

PRUDÊNCIA – Irmã, nós as quatro não iremos ao refeitório. Por isso vamos comer aqui, nesta minha sala. Precisamos de três galinhas assadas, muito alface com vinagre de mel e óleo de oliveira para regar a verdura, pão preto e pão branco de farinha muito fina, um pote de gorda manteiga e um pernil de porco muito bem condimentado com tomilho e açafrão. Para bebida, não queremos água. Vinho capitoso é o que vamos beber, o mais velho vinho de nossa adega. E, como doce, leves figos cristalizados e uvas róseas bem maduras. (sai a outra irmã)

DOLOROSA (sem esconder seu espanto) – Madre Prudência...

VIGÍLIA – ...como podeis?

PRUDÊNCIA (para ambas) – Se não quiserdes, não comereis. Comeremos eu e nossa irmãzinha Piedade.

DOLOROSA E VIGÍLIA (antecipando o prazer da mesa) – Comeremos, comeremos! Como não obedecer a uma ordem vossa?

PRUDÊNCIA – Estais certas, filhas minhas. A obediência é a primeira das regras. Agora passemos à mesa e aguardemos orando o frugal repasto com que vamos fortalecer nosso corpo e assim evitar a aproximação da sombra maligna do demônio. (vão as quatro para a mesa, ajoelham-se frente a ela e começam a orar em silêncio: Madre Prudência retira, sorrateiramente, uma banana do hábito, descasca-a e a vai comendo, tendo cuidado de não ser vista. Luz morre em resistência, enquanto sinos soam jubilosamente, em aleluia).⁸

O médico

(Farsa de Luce Hinter, tirada de uma comédia de Molière, traduzida da “Collection feu et flamme”, Editions Fleurus, Paris)

PERSONAGENS: Pedro, lenhador; Maria, sua mulher; O mensageiro do rei; O rei; A filha do rei.

1º Ato – Cenário: Um jardim

(Pedro, armado de um pau, chama por Maria)

PEDRO – Maria! Maria! Você vem ou não vem? (Anda pelo palco, furioso) Maria! Maria!...(Chega Maria, sua mulher, tremendo de medo)

MARIA – Pronto, Aqui estou... Aqui estou...

⁸ BENDER, Ivo. *Teatro Escolhido*. Passo Fundo: UPF Editora, 2005, p.143-146.

PEDRO – Onde é que você andava, mulher? Na certa, tagarelando com as comadres faladeiras como você. Venha aqui que lhe mostro o que é desobedecer ao marido. (Com um pau, Pedro bate em Maria).

MARIA – Ui... Ui... Ui... Deixa estar, malvado, que eu me vingo. Hoje mesmo eu me vingarei. (Sai resmungando queixas)

PEDRO – E agora irei à floresta arranjar um pau mais forte. Este está ficando muito usado. (Sai. Entra o mensageiro do rei procurando alguém)

MENSAGEIRO – Ó de casa! Não há ninguém aqui? (Maria arrisca a cabeça)

MARIA – O que é que o senhor deseja?

MENSAGEIRO – Saber se este caminho vai até a cidade.

MARIA – Bem... É sim. É o caminho. Mas por que o senhor quer ir até a cidade (Ela aparece) Fazer o quê?

MENSAGEIRO – Você quer mesmo saber? (Confidencial) Pois vou arranjar um médico para a filha do rei.

MARIA – Um médico para a filha do rei! Coitada... Ela está doente?

MENSAGEIRO – Muito doente. Está com uma espinha de peixe atravessada no gogó. Não pode nem beber nem comer!

MARIA – (à parte) Está na hora de eu me vingar de meu marido. (alto) Senhor mensageiro, não é preciso ir à cidade. Meu marido é um ótimo médico.

MENSAGEIRO – É médico?

MARIA – É, mas...

MENSAGEIRO – Mas, o quê?

MARIA – (Aproximando-se dele e confidencialmente) Ele não irá se o senhor não lhe bater bastante. É uma mania... Quanto mais apanha, melhor médico ele fica. É assim mesmo meu marido...

MENSAGEIRO – Onde está este homem? Quero levá-lo, vivo ou morto, à presença do rei.

MARIA – Ele deve estar ali perto daquele bosque. Pode chamá-lo. O nome dele é Pedro.

MENSAGEIRO – Pedro! Pedro! Ó Pedro... (Maria desaparece)

PEDRO – Quem me chama?

MENSAGEIRO – Sou eu... Venha depressa encontrar-se com o rei.

PEDRO – Com o rei?! Por quê?

MENSAGEIRO – Ora! Porque você é médico e o rei está precisando de um urgentemente.

PEDRO – (Furioso) Que tenho eu que o rei esteja precisando de um médico? É melhor você me deixar em paz e ir buscar o raio do médico em outro lugar.

MENSAGEIRO – Calma, Pedro calma (Aproximando-se). Sei que é preciso bater muito em você para... (bem perto) Chegou o momento... (O mensageiro começa a bater vigorosamente em Pedro. Este grita, esperneia, foge e depois torna a gritar)

PEDRO – Chega! Chega! Eu vou!... (De vez em quando aparece Maria e dá umas risadinhas)

MARIA – (para o público) Cada um por sua vez... Ah... ah... ah!

MENSAGEIRO – (Batendo sempre) Ande, Pedro... Para o palácio do rei. Depressa!

2º Ato – Cenário: Palácio do rei

(A princesa está recostada num canto, sofrendo. O rei anda de um lado para o outro, aflitíssimo, De vez em quando para, olha a filha e suspira).

REI – O mensageiro está demorando muito (Torna a andar) Estou ouvindo barulho

MENSAGEIRO – (falando baixo) Senhor rei, eu vos trago um famoso médico. Mas ele tem uma mania esquisita. Só trata dos doentes quando apanha muito. (Neste momento a filha começa a andar, mas cai de novo)

REI – (Aflito) Então, pau nele, depressa!

PEDRO – Mas, rei, não sei nada de medicina

REI – Não sabe não? Ah!... (Para o mensageiro) Bata nele...vamos...

PEDRO – Ui...Ui...Ui... (Ele faz gestos, contorções, de tal maneira que a filha do rei começa a rir)

FILHA DO REI – Ai, meu Deus! De tanto rir, a espinha saiu da minha garganta

PEDRO – Senhor rei, vossa filha já está boa. Agora deixai-me voltar para casa.

REI – (solene) Ainda não. Ainda não. Você merece uma boa recompensa.

PEDRO – (à parte) Ai, será que eles vão começar a me bater de novo? (alto) Não senhor rei. Muito Obrigado. Estou muito contente de ter prestado um serviço à princesa. Agora... quero... voltar!

REI – (Enérgico) Ainda não. Mensageiro, dê a este grande médico uma bolsa cheia de ouro e o acompanhe até sua casa.

MENSAGEIRO – Sim Senhor.

PEDRO – Muito obrigado... Muito obrigado. Mas prefiro que o mensageiro não me acompanhe. Prefiro ir sozinho. (à parte). Como dói a gente apanhar! Prometo nunca mais bater na Maria! (Maria aparece, abraça Pedro e saem os dois, muito contentes).⁹

4 CONCLUSÃO

A formação de leitores mediada pela escola constitui um processo que envolve duas figuras distintas, sobre as quais recai o protagonismo de todo o processo: os professores e demais mediadores de leitura – os **formadores**, e os alunos – os **leitores em formação**. Nessa perspectiva o gosto e a importância da leitura na vida dos segundos são construídos pelos primeiros, na medida em que esses têm a possibilidade de escolher os textos e as metodologias com as quais empreenderão tarefa tão importante. Frente à possibilidade de lançar mão de diversos gêneros textuais e de metodologias distintas, é urgente que professores e demais mediadores de leitura reconheçam a necessidade e apostem na possibilidade de o texto teatral ser explorado na escola, num processo de recepção singular, que o trate como um gênero literário com características específicas.

Sabemos que há um caminho sinuoso a percorrer no sentido de inserirmos o texto teatral na escola, e o tornarmos a tônica das aulas de Língua Portuguesa e Literatura. Contudo visualizamos uma direção para tal: buscar no entrelaçamento de dois campos do conhecimento humano, o literário e o teatral, métodos e técnicas capazes de introduzir e garantir a fruição do texto dramático pelos alunos. A possibilidade de trabalho que sinalizamos neste texto constitui uma tentativa de possibilitar aos leitores em formação conhecer, apreciar e se relacionar com o texto teatral impresso, pois, de acordo com Ricardo Azevedo,

[...] vai ser difícil formar leitores insistindo em idealizações a respeito da leitura, aceitando passivamente a divisão indiscriminada de pessoas em abstratas faixas etárias, **ignorando a existência de diferentes tipos de livros e textos** e, ainda, sem levar em consideração certas características e especificidades da Literatura, entre elas, seu compromisso profundo e essencial com a existência humana.¹⁰

5 REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Ricardo. Formação de Leitores e razões para a literatura. In: SOUZA, Renata Junqueira de (org.). *Caminhos para a formação do leitor*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004.

⁹ Não tivemos acesso às referências bibliográficas do texto. As únicas informações que constam no material que possuímos foram transcritas após o título.

¹⁰ AZEVEDO, Ricardo. Formação de Leitores e razões para a literatura. In: SOUZA, Renata Junqueira de (org.). *Caminhos para a formação do leitor*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004. p 46 (grifo nosso).

- BARCELOS, Helena. Desenvolvimento da Linguagem Teatral da Criança. *Revista de Teatro da SBAT – Seminário de Teatro Infantil*. Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro – MEC, p.30-34, 1975.
- BENDER, Ivo. *Teatro Escolhido*. Passo Fundo: UPF Editora, 2005.
- KOSOVSKY, Ricardo. *Cadernos de teatro (122)*. São Paulo: Grupo Tablado – INACEN, 1989.
- LAJOLO, Marisa. A leitura em Formação da literatura brasileira de Antonio Cândido. *Desenredo: Revista do Curso de Pós-Graduação em Letras – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, v.1, n. 1, p.76-91, semestral, 2005*.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SANTOS, Caroline Cassiana Silva dos; SOUZA, Renata Junqueira de. A leitura da literatura na escola. In: SOUZA, Renata Junqueira de (org.). *Caminhos para a formação do leitor*. São Paulo: DCL – Difusão Cultural do Livro, 2004.
- SOUZA, Renata Junqueira de. *Poesia Infantil: concepções e modos de ensino*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Unesp, Assis, 2000.
- _____. A leitura da literatura na escola. In: SOUZA, Renata Junqueira de (org.). *Caminhos para a formação do leitor*. São Paulo: DCL – Difusão Cultural do Livro, 2004.
- VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de teatro*. Porto Alegre: L&PM, 1987.