



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES/PROF-ARTES

MÁRCIA CRISTINA DE OLIVEIRA DOURADO

LEITURA DRAMÁTICA:
um exercício de criação artística no Ensino Médio

São Luís - MA
2020

MÁRCIA CRISTINA DE OLIVEIRA DOURADO

LEITURA DRAMÁTICA:

um exercício de criação artística no Ensino Médio

Dissertação apresentada ao Programa do Mestrado Profissional em Artes- PROF-ARTES da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), para obtenção do título de Mestre em Arte.

Orientador: Prof. Dr. Tácito Freire Borralho

São Luís - MA
2020

DOURADO, MÁRCIA CRISTINA DE OLIVEIRA.

LEITURA DRAMÁTICA : UM EXERCÍCIO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA
NO ENSINO MÉDIO / MÁRCIA CRISTINA DE OLIVEIRA DOURADO. -
2020.

133 p.

Orientador(a): TÁCITO FREIRE BORRALHO.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade
Federal do Maranhão, SÃO LUÍS, 2020.

1. DRAMATURGIAS. 2. LEITURA DRAMÁTICA. 3. TEATRO NA
ESCOLA. I. BORRALHO, TÁCITO FREIRE. II. Título.

MÁRCIA CRISTINA DE OLIVEIRA DOURADO

LEITURA DRAMÁTICA:

um exercício de criação artística no Ensino Médio

Dissertação apresentada ao Programa do Mestrado Profissional em Artes- PROF-ARTES da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), para obtenção do título de Mestre em Arte.

Orientador: Prof. Dr. Tácito Freire Borralho

.

São Luís – MA, 11 de setembro de 2020

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Tácito Freire Borralho
Orientador

Prof. Dr. Marco Aurélio Aparecido da Silva
Examinador interno

Prof. Dr. José de Ribamar Mendes Bezerra
Examinador externo

*Ao meu esposo Dionísio Dourado, pelo
incentivo e apoio constante.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, força suprema que emana energias positivas e me encoraja a persistir nos meus ideais.

Ao meu esposo Dionísio Lindoso Dourado pela compreensão e dedicação no olhar voltado à educação, pelo seu incentivo, sua paciência, companheirismo e principalmente, por me fazer acreditar na possibilidade de concretização deste sonho.

Aos meus filhos Artur de Oliveira Dourado e Valentina de Oliveira Dourado, que tampouco compreendem este processo, mas colaboraram ao se conformarem com a minha ausência.

À minha família que é o meu alicerce, meu porto seguro, em especial minhas mães Maria Inácia Oliveira e Ana Isabel Ribeiro Campos, meu pai José Maria Oliveira, aos meus irmãos e companheiros Marcela Rejane de Oliveira, Márcio César de Oliveira e Michelli de Jesus Oliveira Cutrim.

À minha cunhada Maria da Glória Dourado Figueiredo e toda a sua família, em especial ao meu afilhado Jeovan Serra Figueiredo Filho pelo acolhimento, disposição e toda dedicação.

Ao meu estimado orientador Prof. Doutor Tácito Freire Borralho pela sabedoria, paciência, pelo incentivo constante, atenção, amizade e pelos conhecimentos compartilhados durante esta caminhada.

Aos meus professores do PROF-ARTES pela troca de saberes, em especial ao querido coordenador do curso o Prof. Doutor Reinaldo Portal Domingo, um incansável guerreiro pela permanência do programa.

Aos meus alunos queridos da turma 305 do ano de 2019 do Centro de Ensino Integral Dom Ungarelli que contribuíram para a realização da minha pesquisa.

Ao Centro de Ensino Integral Dom Ungarelli, escola da Rede Estadual do município de Pinheiro, por ter me dado autorização para realizar a pesquisa de campo.

À minha amiga de turma Thaís de Brito Silva, pela amizade, atenção e importante parceria durante este processo de reconstrução intelectual, profissional e humana.

Aos guerreiros, persistentes colegas de turma, em especial, Geisa

Letícia Silva, Rafaela Maria França Guimarães, Tatiana Fernandes Viana, Evarista Barbosa Guimarães Martins e Maria Risolange de Oliveira, pelo incentivo e pela parceria que mantivemos em tantos trabalhos.

A todos os amigos e as pessoas que contribuíram para a concretização desta jornada.

“A arte existe porque a vida não basta!”

Ferreira Gullar

RESUMO

Esta pesquisa tem como proposta identificar as possíveis contribuições da leitura dramática no processo de apreciação da linguagem teatral por parte dos alunos. LEITURA DRAMÁTICA: um exercício de criação artística no Ensino Médio, permitiu que os alunos reconhecessem que a atividade teatral não se configura apenas com apresentações de peças referentes às datas comemorativas ou durante a culminância de projetos pedagógicos. A metodologia deste estudo investigativo foi qualitativa e a pesquisa ação. O público alvo da pesquisa foram os alunos do Ensino Médio do Centro de Ensino Integral Dom Ungarelli no município de Pinheiro-MA. O campo de investigação foi restrito a apenas uma turma que foi organizada em dois grupos que realizaram as montagens e apresentações das leituras dramáticas, e se revezaram ora como alunos-atores, ora como alunos-espectadores. A pesquisa foi realizada em etapas. As dramaturgias utilizadas foram: Édipo Rei de Sófocles e O Juiz de Paz na Roça de Martins Pena. A pesquisa culminou com as apresentações das leituras dramáticas para a comunidade escolar. Foram criados caminhos que com a leitura dos teóricos como: Nunes, Quinteiro, Zumthor, Desgranges, Spolin foi possível desenvolver o trabalho e concluir que, a experiência com o fazer teatral na educação foi positiva e que a leitura dramática é uma ferramenta de suma importância nos processos investigativos da sala de aula.

Palavras-chave: leitura dramática; dramaturgias; teatro na escola.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo identificar las posibles contribuciones de la lectura dramática en el proceso de apreciación del lenguaje teatral por parte de los estudiantes. LECTURA DRAMÁTICA: un ejercicio de creación artística en la escuela secundaria, permitió a los estudiantes reconocer que la actividad teatral no se restringe solo a presentaciones de obras de teatro que se refieren a fechas conmemorativas o durante la culminación de proyectos pedagógicos. La metodología de este trabajo fue cualitativa y de investigación acción. El público objeto de la investigación fueron estudiantes de secundaria del Centro de Educación Integral Dom Ungarelli en la ciudad de Pinheiro-MA. El campo de investigación se restringió a un solo grupo que se organizó en dos equipos que realizaron las montajes y presentaciones de las lecturas dramáticas, y se turnaron a veces como estudiantes-actores, a veces como estudiantes-espectadores. La investigación se realizó por etapas. Las dramaturgias utilizadas fueron: Edipo Rey de Sófocles y El Juez de Paz en el Campo de Martins Pena. La investigación culminó con presentaciones de lecturas dramáticas a la comunidad escolar. Se crearon formas que con la lectura de teóricos como: Nunes, Quinteiro, Zumthor, Desgranges, Spolin, fue posible desarrollar el trabajo y concluir que la experiencia de hacer teatro en educación fue positiva y que la lectura dramática es una herramienta extremadamente importante dentro del proceso investigativo en el aula.

Palabras-claves: lectura dramática; dramaturgias; teatro en la escuela.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

TIPO	DESCRIÇÃO	PÁGINA
Figura 01	Quadro da desconstrução da dramaturgia “Édipo Rei”	54
Figura 02	Quadro da desconstrução da dramaturgia “O Juiz de Paz na Roça”	58
Figura 03	Alunos realizando a primeira leitura de mesa na sala de aula	68
Figura 04	Alunos ensaiando a leitura dramática de “Édipo Rei”	69
Figura 05	Alunos ensaiando a leitura dramática de “O Juiz de Paz na Roça”	69
Figura 06	Alunos realizando atividade de relaxamento	73
Figura 07	Alunos realizando a leitura dramática “O Juiz de Paz na Roça”	74
Figura 08	Apresentação da leitura dramática de “Édipo Rei”	77
Figura 09	Apresentação da leitura dramática “O Juiz de Paz na Roça”	80

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 O TEATRO EM PINHEIRO	16
2.1 Um pouco sobre a história de Pinheiro	17
2.2 O teatro em Pinheiro na década de 1920 a 1940: criação e produções artísticas	18
2.2.1 O Teatro Guarany	18
2.2.2 O Teatro Santo Inácio	21
2.2.3 O Teatro em Pinheiro na década de 1940	24
2.3 A produção teatral na contemporaneidade	25
2.3.1 O Grupo Teatral Paixão de Cristo	25
2.3.2 O Sr. Carlos Eustáquio de Oliveira e o Grupo de Teatro Renascer ..	27
2.3.3 Grupo de Teatro Os Caras de Pau	28
2.4 Reflexões sobre o ensino de teatro nas escolas estaduais da sede do município de Pinheiro	30
3 LEITURA DRAMÁTICA NO ENSINO MÉDIO	36
3.1 Leitura dramática: um exercício de criação artística	37
3.2 A voz no teatro	44
3.3 Desconstrução das dramaturgias	50
4 PERCURSOS DA EXPERIÊNCIA	63
4.1 Lócus e participantes da pesquisa	63
4.2 Estrutura do processo	64
4.3 Leituras brancas ou de mesa e ensaios	67
4.4 Oficina	70
4.5 Descrição dos episódios apresentados	75
4.5.1 Édipo Rei	75
4.5.2 O Juiz de Paz na Roça	78
4.6 Análise da Experiência Teatral/Leitura Dramática	80
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
APÊNDICES	91
ANEXOS	123

1 INTRODUÇÃO

O propósito desta pesquisa é identificar as possíveis contribuições da leitura dramática no processo de apreciação da linguagem teatral por parte dos alunos. Espero ainda que este trabalho possa proporcionar-lhes o contato e a experiência com o teatro, através dessa prática.

A presente dissertação vincula-se ao Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES), na linha de pesquisa Processos de Ensino, Aprendizagem e Criação em Artes, promovida pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Para cumprir o propósito apontado, foi necessário recorrer às indicações metodológicas com base no Ensino de Teatro.

É notório que muitas vezes não percebemos a importância do teatro como instrumento para reflexão, pois só nos damos conta quando estamos inseridos em algum processo que aponte tal situação.

Foi partindo dessa observação que os objetivos desta pesquisa foram elaborados, procurando analisar a leitura dramática como uma possibilidade de trabalhar o processo criativo do aluno do Centro de Ensino Integral Dom Ungarelli no município de Pinheiro-MA e investigando sobre a história do teatro no município supracitado e a atual situação do ensino de arte/teatro nas escolas estaduais desse município; bem como desenvolver uma oficina de expressão vocal, para o aperfeiçoamento e uso adequado da voz; fazer a desconstrução das dramaturgias escolhidas, para melhor entendimento da leitura dramática; montar as apresentações das leituras, juntamente com os alunos.

A proposta de mergulhar no universo da leitura dramática não é apenas justificada pelo interesse pessoal que esse tema desperta, mas pela intenção de poder aplicar esse projeto nas minhas duas áreas de atuação, pois sou licenciada em Artes Cênicas e em Letras, leciono a disciplina Arte, mas sou concursada tanto nas redes Estadual e Municipal do meu município na área de Língua Portuguesa e Literatura. Embora temendo um dia não mais trabalhar com o teatro, sei que este ainda se fará presente na minha prática pedagógica, como sempre fez.

Dos dezoito anos de experiência com o magistério, leciono Arte/ teatro há apenas quatro, mas apesar do pouco tempo atuando nessa área, muitas inquietações se desenvolveram a respeito do ensino dessa disciplina.

Uma das principais é a desvalorização da mesma, pois na maioria das vezes, ela se configura, nas nossas escolas, apenas com apresentações de peças referentes às datas comemorativas ou durante a culminância de projetos

pedagógicos e os professores são confundidos com decoradores. Dentre os diversos motivos, destaco a ausência de um capital cultural por parte de toda a comunidade escolar e pelo fato da inexistência de vivências com teatro, talvez pela escassez de companhias teatrais em nossa cidade.

Outra grande inquietação está na dificuldade dos alunos em decorar as falas dos seus personagens durante as encenações propostas na sala de aula e ainda realizarem uma leitura de textos dramáticos, fazendo a adequação da voz como o texto impõe. Essa deficiência em realizar tais leituras dificulta o entendimento do texto teatral e conseqüentemente, compromete seu desempenho em cena. Assim, espero que com este trabalho essa dificuldade possa ser amenizada.

É importante ressaltar que fazer teatro na escola não é simplesmente encenar uma peça, ou um trecho dela, ou então apresentar alguns personagens, pois o ensino do teatro se configura em outra vertente, ou seja, como uma pedagogia que centra no aluno como “ator” da construção do seu próprio saber. E é tendo em vista esse perfil de aluno que optei por esta pesquisa, pois ela pode proporcionar a alunos e professores a vivência e experiência com o teatro, desmistificando algumas ideias sobre o ensino de Arte na escola e ainda contribuir para o registro da atividade teatral na educação de Pinheiro, pensando-a como um incentivo e ponto de partida para o amadurecimento do teatro na escola.

Na tentativa de contribuir para mudar essa visão sobre o teatro, que a minha pesquisa buscou conhecer a história dos teatros “Guarany” e “Santo Inácio” e das atividades teatrais realizadas neste município no século passado e na contemporaneidade com a existência dos grupos de teatro “Paixão de Cristo”, “Renascer”, “Os Caras de Pau” e artistas como o Senhor Carlos Eustáquio de Oliveira e Chris França.

Acredito que essa mudança só será possível se o trabalho com o teatro for iniciado na escola, onde podemos organizar um projeto voltado para a educação e formação de plateia.

Diante disso, apresento a pesquisa sobre a “Leitura dramática”, por ser uma ação mais direcionada e formadora, que se inicia com um pressuposto de preparação para a encenação, cujo trabalho se estendeu tanto ao público/escolar quanto aos alunos/atores.

A pesquisa se caracteriza como uma abordagem qualitativa. Optei pela pesquisa-ação, em virtude de ser uma metodologia dialética e que nos aponta certa

afinidade com o propósito de o pesquisador se tornar participante do grupo a ser estudado.

Orientei esta pesquisa em torno da seguinte questão: como o teatro pode ser compreendido pelos educandos do Centro de Ensino Integral Dom Ungarelli como conhecimento que se sustenta na fruição, na comunicação e na socialização das demais experiências estéticas e despertar neles o gosto pela apreciação da encenação de peças teatrais, fomentado por leituras dramáticas?

Com a intenção de responder esta indagação, durante o percurso desta pesquisa, foi realizada juntamente com os alunos a escolha das dramaturgias a serem trabalhadas e a turma optou pela tragédia grega “Édipo Rei” de Sófocles e a comédia brasileira “O Juiz de Paz na Roça” de Martins Pena. A partir dessa escolha os alunos começaram a leitura das dramaturgias para terem afinidade com o texto. Essa leitura foi realizada fora do horário das aulas. Após a leitura iniciaram estudos relativos aos textos e seus dramaturgos.

Em seguida iniciaram os procedimentos preparatórios. Primeiramente realizaram a leitura branca. E diante das dificuldades apresentadas por eles, foi necessário aplicar uma oficina de expressão vocal para assim aperfeiçoarem ainda mais o uso da voz. Durante a oficina eles tiveram a oportunidade de praticar os exercícios de relaxamento e pré-aquecimento essenciais para o uso da voz. E observei o quanto eles precisam de atividades como essas para ter mais desenvoltura diante de diferentes situações do cotidiano e como o teatro tem a capacidade de mudar o comportamento deles.

Para a coleta e análise de dados foram ouvidos depoimentos de alguns professores e alunos dentre os participantes envolvidos diretamente e os que assistiram as apresentações e foi utilizado um questionário com a maioria das perguntas abertas. Esse mecanismo serviu para diagnosticar os dados levantados durante a pesquisa e para a compreensão dos objetivos relacionados anteriormente. Foram realizados registros fotográficos e vídeos durante todas as etapas da pesquisa.

Para a culminância desta pesquisa, os alunos apresentaram um exercício cênico de leitura dramática das dramaturgias: A tragédia grega “Édipo Rei” de Sófocles e a comédia brasileira “O Juiz de Paz na Roça” de Martins Pena, realizados por uma turma de 3º ano do Ensino Médio, onde ministrou as aulas de Arte.

Este trabalho tem a seguinte estrutura:

No capítulo O TEATRO EM PINHEIRO, o texto traz um breve enfoque sobre a história do município de Pinheiro, onde a pesquisa foi aplicada, bem como traça um panorama histórico do teatro nesse município na década de 1920 a 1940, época de que de fato existiram atividades teatrais em Pinheiro. O capítulo discorre ainda sobre a produção teatral na sede do município e a atual situação do ensino de teatro nas escolas estaduais.

O capítulo seguinte LEITURA DRAMÁTICA NO ENSINO MÉDIO trata sobre o fazer teatral através da prática da leitura dramática, orientando em como aplicar essa proposta com os alunos do Ensino Médio. Aborda ainda sobre o uso da voz e suas poéticas no teatro, o que é essencial para se realizar a leitura dramática de forma adequada. Considero as abordagens sobre o assunto, formuladas por autores como NUNES (1976), QUINTEIRO (1989) ZUMTHOR (2010, 2018), DESGRANGES (2011) dentre outros. Apresento ainda, de forma mais minuciosa, os trechos escolhidos das dramaturgias que foram utilizadas para a concretização da pesquisa, assim como os seus respectivos autores.

O capítulo PERCURSOS DA EXPERIÊNCIA, aborda o aspecto da pesquisa empírica e nos situa sobre o público alvo e o campo de investigação. Descrevo as metodologias utilizadas para a coleta de dados, relatando o percurso investigativo no que tange a coleta, ao tempo em que especifica as estratégias e limitações que definiram o campo de investigação, situando, assim, o recorte espacial e temporal da pesquisa. O capítulo apresenta ainda a análise crítica e contextualização dos resultados obtidos, com a aplicação desta pesquisa.

Por último, apresento as minhas Considerações Finais que reúnem as avaliações das principais ideias abordadas neste trabalho.

2 O TEATRO EM PINHEIRO

Neste capítulo apresento um breve histórico do município de Pinheiro, abordando o panorama da criação teatral nesse município desde o início do século XX aos dias atuais, ressaltando, sobretudo, as contribuições das atividades teatrais para a ascensão cultural do município e para o desenvolvimento artístico e cultural do cidadão. Além disso, busco destacar as principais produções teatrais existentes e ainda traçar a atual situação do ensino de arte/teatro nas escolas estaduais do referido município.

Teço também algumas reflexões sobre o ensino do teatro no contexto escolar, pois é notório que a arte/teatro apresenta uma relação entre o educando e o

seu meio social e cultural, favorecendo o desenvolvimento de sua visão de mundo. Assim, ao produzir, apreciar e refletir sobre as linguagens artísticas, o educando é capaz de explorar caminhos inusitados. São essas, entre tantas outras, as vantagens que o ensino dessa linguagem proporciona ao ser humano.

2.1 Um pouco sobre a história de Pinheiro

Como registra a história oficial do município, o Capitão-mor Inácio José Pinheiro, natural do município de Alcântara no estado do Maranhão, fundou Pinheiro, no entanto, há controvérsias entre os historiadores pinheirenses em relação ao relato da sua chegada em Pinheiro em 23 de novembro de 1806.

De acordo com Siebert (2008, p. 68-69 apud Pimenta 2013, p.29) o município de Pinheiro está entre os 217 (duzentos e dezessete) municípios que formam o Estado do Maranhão, na região Nordeste do Brasil. O município de Pinheiro se localiza na porção Norte do estado do Maranhão, conhecida com Mesorregião Norte Maranhense, mais especificamente na Microrregião da Baixada Maranhense.

Em 03 de setembro de 1856, pela Lei Provincial n. 439, o povoado foi elevado à categoria de Vila e em 30 de março de 1920 foi elevada à categoria de cidade, por força da Lei n. 911. Em homenagem ao seu fundador o município de Pinheiro teve várias denominações: Lugar de Pinheiro, Vila de Santo Inácio de Pinheiro e, finalmente, Pinheiro.

Segundo dados do IBGE a população estimada em 2019 é de 83.387mil habitantes.

De acordo com as pesquisas de Leite (2006), sobre a participação das mulheres na criação da sociedade pinheirense, as grandes transformações e os avanços do município de Pinheiro ocorreram a partir de 1920, revelando-se uma sociedade preocupada no aprimoramento cultural, com o desejo de crescer. E uma das atividades culturais da época bastante valorizada pela sociedade pinheirense, era o teatro com apresentação de dramas, comédias nos teatros “Guarany” e “Santo Inácio” que muito contribuiu para a implantação das atividades teatrais na cidade e despertaram, nos pinheirenses, o gosto pela arte teatral, além de oferecer um espaço dinâmico e diferenciado para o entretenimento e o convívio social.

2.2 O teatro em Pinheiro na década de 1920 a 1940: criação e produções artísticas

Nesta sessão faço o registro das atividades teatrais realizadas no município de Pinheiro na década de 1920 a 1940, fazendo um recorte histórico da criação dos teatros “Guarany” e “Santo Inácio” e as suas principais produções artísticas.

2.2.1 O Teatro Guarany

Segundo Pimenta (2013) o Teatro Guarany foi fundado em 13 de maio de 1921 com a iniciativa do então juiz de direito Dr. Elisabeto Barbosa de Carvalho e a esposa dele, a senhora Fausta Soares Barbosa de Carvalho e outros colaboradores. A criação desse teatro foi uma das atividades realizadas pelo Guarany Social Clube, que além de empreender o fazer teatral em Pinheiro fundou o clube de futebol Guarany Esporte Clube.

Embora o Teatro Guarany tenha desenvolvido suas atividades em um período curto, aproximadamente um ano, foi um marco importante para o desenvolvimento da cultura pinheirense. Os espetáculos realizados eram tanto de grupos locais quanto de outros que vinham de diversas cidades maranhenses.

Eram encenados textos de Shakespeare, Balzac, declamavam Camões e cantavam Piggalli, apresentavam também personagens característicos da cultura brasileira, como as baianas, os papéis de matuto. O elenco era composto por jovens da sociedade, como ressalta Graça Leite:

O Teatro Guarany, cujo elenco era composto de rapazes e moças da sociedade, fez sucesso nos anos 20, encenando peças de autores famosos, nacionais e estrangeiros (Romeu e Julieta, A vida de Sta. Terezinha), comédias, cantos, danças, além dos papéis de “matutas”, que eram os mais aplaudidos.

Carmem Miranda estourava na Europa, levantando o nome do Brasil e, em Pinheiro, as jovens cheias de “balangandãs” cantavam e dançavam no palco, imitando a cantora brasileira e recebendo aplausos. (LEITE, 2006, p.77-78)

De acordo com o exposto, acredito que o Teatro Guarany teve grande importância para a juventude pinheirense da década de 1920, pois o fazer teatral é capaz de ampliar o universo cultural, proporcionando a reflexão, a produção e a apreciação artística, como forma de adquirir um posicionamento frente ao mundo.

Assim, reforça Viveiros:

Bom serviço tem, não haja dúvida, prestado a esta terra o teatrinho fundado há quase um ano nesta cidade, graças aos esforços e ao espírito de iniciativa do Dr. Elisabeto Carvalho e sua digna consorte.

Esse teatrinho está, de fato, preenchendo uma lacuna que desde muito se vinha fazendo sentir entre nós. Depois da sua fundação, a família

pinheirense possui, finalmente, um centro de diversões, onde de vez em quando pode ir distrair-se dos aborrecimentos e trabalhos que cotidianamente assoberbam. (VIVEIROS, 2007, p.168 apud PIMENTA, 2013, p. 38-39)

Os espetáculos montados eram constituídos de uma diversidade de gêneros como: comédias, dramas, pastorais, recitais de poesias e números musicais. Durante quase um ano de existência do teatro, foram apresentados sete espetáculos.

Segundo registra Viveiros (2007, p. 167-168 apud Pimenta, 2013, p.43-45) no espetáculo da estreia foram encenadas duas comédias de um ato cada uma, a primeira denominada “Os dois mouros” e a segunda intitulada “Por causa de um chapéu”. O segundo espetáculo aconteceu no dia cinco de junho do mesmo ano, “O anjo dos pobres”. No terceiro espetáculo foram montadas duas apresentações, a primeira a “Canconeta”¹ e a segunda a comédia denominada “A disputa das flores”. Em relação ao quarto e ao quinto espetáculos realizados no Teatro “Guarany”, Viveiros menciona que foram de caráter beneficentes, mas não ficou nenhum registro sobre eles.

O sexto espetáculo em menos de um ano da existência do teatro foi o drama sacro “Esther”, que seria apresentado no dia 25 de dezembro de 1921, mas foi adiado para o dia 22 de janeiro de 1922, sendo realizado às 20 horas desse dia. Em se tratando do sétimo espetáculo, Pimenta menciona:

O exemplar do jornal pinheirense de 05/02/1922 publica um anúncio do 7º espetáculo teatral realizado nesse teatro, no qual foi encenado a comédia “O chalé à margem da estrada”, no domingo, cinco de fevereiro de 1922, por 14 rapazes da sociedade local [...].

O espetáculo teatral realizado no dia 05 de fevereiro foi composto por três partes: na primeira, “Saudação ao Guarany” por Almir Araújo; “Teteretê”, samba baiano cantado por Waldemir Soares. Na segunda parte, fora apresentada a comédia de um ato, o “Chalé à margem da estrada” e na terceira parte, um “Fado português” cantado em dueto por Waldemir Soares e Alice Guterres Soares. (PIMENTA, 2013, p.45)

Em relação a autoria dos textos apresentados não se tem registros, porém tudo leva a entender que os próprios participantes do grupo era quem os produziam.

É possível afirmar ainda, que era grande o empenho e a vontade de manter o teatro em atividade, pois os espetáculos eram realizados com frequência e para a realização deles eram exigidos vários preparativos como por exemplo: criação de figurino, cenário, iluminação, divulgação do evento, entre outros, e esses

¹Canção ligeira, bem-humorada ou espirituosa, por vezes satíricas.

jovens mostravam-se comprometidos com o fazer teatral e com o aperfeiçoamento e atuação nas atividades artísticas, além de proporcionar aos pinheirenses um momento de diversão, pois os espetáculos demandavam muito trabalho e eram levados ao palco apenas uma vez, assim reforça Pimenta:

As informações que levantamos acerca do fazer teatral no Teatro “Guarany” nos dão indicativos de que os espetáculos realizados uma vez, não voltavam à cena, o que exigia dedicação extraordinária dos que se dedicavam a essa arte, pois cada nova apresentação certamente que requeria novos preparativos, e pelo que se percebe, o período que se tem de um espetáculo para outro é razoavelmente curto o que naturalmente exigia uma dedicação quase que exclusiva para esse fazer. (PIMENTA, 2013, p. 45)

Segundo Pimenta (2013) baseada nas notícias do exemplar da data de 14 de maio de 1922, na página 6 do Jornal Cidade de Pinheiro a última apresentação que aconteceu no teatro foi realizada pela trupe² Dalva do Sr. Juca Moraes³, que era composta por dez artistas. A trupe realizou um espetáculo com vários números como: “O suplício chinês”, “contorcionismos e acrobacias no trapézio”, cenas cômicas realizadas pelo palhaço Juca Moraes e pelo diretor de cena Olegário Azevedo e foi apresentado ainda, um número de pantomima,⁴ a qual deram o nome de “Os vagabundos”. A trupe permaneceu na cidade por alguns dias.

Sobre o local que funcionava o teatro, de acordo com Viveiros (2007, p. 166 apud Pimenta, 2013, p.39) “funcionava no pavimento térreo do sobrado à Rua dos Lírios, cujos autos eram ocupados pela sede do clube”. Ficando evidente que não existia um prédio próprio para a instalação do teatro, pois ele funcionava nas dependências do Clube Guarany onde ficou até 30 de maio de 1922 e teve que sair devido ao mau estado de conservação do prédio e a impossibilidade do clube de arcar com as despesas para a manutenção do prédio e das atividades teatrais.

Assim, no dia 13 de novembro de 1922, umas das decisões tomadas em assembleia geral do Guarany Social Clube, sob a presidência do Coronel José Anastácio de Araújo e Sousa foi o fechamento do Teatro Guarany, data que marca definitivamente o encerramento das atividades teatrais realizadas no primeiro teatro pinheirense.

Como se pode perceber, ainda que o Teatro “Guarany” tivesse excelente

²Grupo de teatro, de palhaços, de bailarinos, de atores; reunião de pessoas que atuam conjuntamente: a trupe teatral; trupe de dança. HYPERLINK "<https://www.dicio.com.br> > trupe acessado em: 09/10/2019

<https://www.dicio.com.br> > trupe acessado em: 09/10/2019

³ Não há registros de qual localidade era a trupe.

⁴É uma espécie teatral com base em gestos, mímicas, normalmente realizados com bastante exagero e com o objetivo cômico

aceitação e extrema dedicação por parte dos seus participantes, o teatro não teve como se manter, chegando até nós somente alusões do legado artístico-cultural que este deixou para a prática teatral e para o engrandecimento cultural de Pinheiro.

2.2.2 O Teatro Santo Inácio

Com o fim do Teatro Guarany, Pinheiro também contou com a criação do Teatro Santo Inácio inaugurado em 21 de março de 1925. Estando Dr. Elisabeto Barbosa e D. Fausta envolvidos com a fundação do referido teatro, pois o casal estava comprometido com o desenvolvimento da cultura pinheirense. A criação desse teatro tinha o objetivo também de arrecadar fundos para a construção da capela Nossa Senhora dos Remédios⁵. Sendo então, toda a arrecadação da venda de ingressos dos espetáculos, destinado à construção da capela.

A festa de inauguração foi realizada em duas noites e com muitas atrações artísticas que agradaram intensamente os espectadores, estes ocuparam todas as cadeiras e galerias da sala de apresentações, sendo que as pessoas com maior status ocupavam as cadeiras e as com menos ocupavam as galerias. Ainda sobre a festa de inauguração Pimenta destaca:

Como parte das atividades de inauguração a senhorita Zuleide Velloso abriu o festival, vestida de apanche cantando a canção “Gigolete”. A mesma recebeu do público estrondosos aplausos. Na sequência, a senhorita Carmem Pereira apresentou-se ao público recitando o poema “Lady Godiva”, de Júlio Dantas.

[...]. Ainda como parte das apresentações de inauguração do Teatro “Santo Inácio”, os números musicais ganharam destaque com Alice Guterres Soares cantando “O cigano”[...] Mariazinha Pereira cantando um fado português. A parte cômica do espetáculo ficou por conta do Dr. Travassos da Rosa que apresentou a farsa, intitulada o “Carcamano e o credor”. [...] As apresentações da primeira noite do festival de inauguração foram encerradas com a representação da peça, “Ceia dos Cardeais” de Júlio Dantas. (PIMENTA, 2013, p.50).

O referido teatro se manteve em atividade durante quatro anos e apresentou muitos espetáculos, de diferentes gêneros. Foram apresentados entre eles: dramas (Ceia dos coronéis⁶, Bonança de Coelho Neto), comédias (D. Beltrão de Figuerôa de Júlio Dantas, As vítimas da moda, de Henri Duvernois, Equívoco⁷), números musicais (trecho da ópera Mamma mia, letra e música de Enrico Caruso, valsa Quebrei o juramento de Catulo da Paixão Cearense), danças (A borboleta)

⁵A capela de Nossa Senhora dos Remédios era situada onde hoje se situa a igreja de São Benedito no centro da cidade de Pinheiro.

⁶ Não há registro da autoria do drama.

⁷ Não há registro da autoria da comédia.

prestidigitações (O enforcado, A rosa misteriosa, O caminho da perdição, O barulho no caneco infernal, O ovo perfurante, A carta misteriosa), recitação de poemas (Lágrima de Guerra Junqueiro, Estudante Alsaciano de Acácio Antunes, um soneto de Olavo Bilac⁸).

A grande maioria dos textos citados, estão sem a devida autoria, pois segundo os registros do Jornal Cidade de Pinheiro, os autores são desconhecidos. Mas na efervescência do espírito criador dois pinheirenses se destacaram como dramaturgos, o primeiro foi o promotor público o Sr. Domingos Silva, que escreveu diversas peças, na sua maioria comédias, uma delas foi “O dorminhoco” escreveu ainda um auto de Natal em 4 atos. O segundo o Sr. Waldemir Guterres Soares, que entre seus textos obteve maior destaque com a comédia “O Coronel Libório em Pinheiro” ele também constituiu o grupo teatral “Delícias de Pinheiro”.

Nos palcos do Teatro Santo Inácio também estiveram artistas de outros municípios, um em especial que se destacou foi o professor Alberto Costa que encantava a todos com seus números de prestidigitações, alguns já citados. Ele também foi o mentor da ideia de realizar um concurso de beleza entre as moças pinheirenses que foi realizado no dia 1º de abril de 1925, data que marcou também o último espetáculo apresentado pelo professor nesse teatro.

Pimenta cita ainda duas passagens importantes pelo teatro no mês de julho de 1927:

Foram também importantes as apresentações do artista itinerante Joiada Lopes, que fez duas apresentações no teatro pinheirense, uma no dia quinze e outra no dia dezessete com números de prestidigitações, e da Trupe Sertaneja que fez suas primeiras apresentações nos dias 02 e 03 do referido mês.

[...]. Durante o período de atividades da Trupe Sertaneja no Teatro Santo Inácio, os visitantes inauguraram na data de cinco de julho, os novos cenários do teatro, em uma noite de muita alegria, onde cantaram músicas desconhecidas da plateia. (PIMENTA, 2013, p.56)

Outro momento importante registrado entre as atividades do Teatro Santo Inácio aconteceu no dia 13 de julho de 1927. Naquele dia uma sessão foi realizada pelos alunos do Grupo Escolar Odorico Mendes, na qual foram apresentados números musicais. O que, possivelmente, pode-se considerar a primeira iniciativa de inserir a arte na educação formal.

Eram constantes as atividades realizadas no Teatro Santo Inácio o que exigia das pessoas que faziam parte do elenco das peças e outras atrações levadas ao palco e todos os envolvidos com os preparativos um grande empenho, pois a

⁸ Não há registro do nome do soneto.

expectativa do público era intensa também. Era notável isto, uma vez que a sala do teatro onde aconteciam os espetáculos era repleta de espectadores. Naquela época, a prática teatral conquistou um grande espaço no gosto dos seus munícipes e fez com que a pacata cidade de Pinheiro tivesse destaque nesse aspecto cultural que era privilégio de poucas cidades maranhenses, naquele período. O Teatro Santo Inácio fora de certa forma uma continuação do Teatro Guarany.

Porém, assim como o Teatro Guarany o Teatro Santo Inácio findou as suas atividades, as últimas ocorreram nos dias 12 e 13 de maio de 1929 com a estreia do grupo teatral Delícias de Pinheiro, já citado aqui, como apresentação da comédia “O Coronel Libório em Pinheiro”, encenação de canções cantadas pelo Dr. Waldemir Guterres Soares e rapazes que compunham o grupo e por último uma performance, que provavelmente, fazia alusão à libertação dos escravos em 1888, onde mostrava no fundo do palco uma senhorita branca com um negro aos pés interpretando a “Liberdade”.

Não é o objetivo da pesquisa, porém é pertinente tecer críticas em relação a essa performance, que de certa forma serviu para reforçar que, mesmo os negros sendo libertados, ainda iam ser vistos durante muito tempo como escravos e atitudes de preconceito perpetuariam naquela sociedade. Essa performance não fazia alusão à libertação dos escravos, mas sim ao preconceito racial e foi manifestado de maneira explícita. Porque essa imagem da senhora branca com o negro aos seus pés? De que forma o negro estaria interpretando a “liberdade”?

Pimenta esclarece sobre alguns fatores que motivaram o encerramento do Teatro Santo Inácio a partir do relato da pesquisadora da história do desenvolvimento de Pinheiro, Sr.^a Sandra Mendes realizado em 01/05/2013, em São Luís:

É provável que entre outros fatores que causaram a decadência do fazer teatral no Teatro “Santo Inácio” estão questões relacionadas à morte das irmãs Soares: Alice Guterres Soares, falecida em 08 de junho de 1928 que era uma das personalidades mais atuantes desse movimento, e a Sr. Fausta Soares Barbosa de Carvalho, que por motivo de doença mudou-se para a capital maranhense vindo a falecer em 18/05/1930, ela que ao lado do esposo, Elisabeto Barbosa foram os grandes idealizadores do fazer teatral em Pinheiro. Pode-se dizer que ela foi cofundadora de nossos dois teatros; e por fim, Waldemir Guterres Soares que com a morte das irmãs perdera a razão, e o entusiasmo para continuar a fazer teatro. (PIMENTA 2013, p. 58 e 59)

Vale destacar, que diante de tantas montagens realizadas pelos dois teatros, os elementos cênicos se faziam presentes e tudo era desenvolvido com muito empenho, apesar que os grandes idealizadores do nosso fazer teatral não

possuíam nenhuma formação artística ou fossem envolvidos com grupos teatrais formalmente constituídos, porém esse detalhe não deixava a nossa prática teatral se isolar das realizações teatrais desenvolvidas na capital maranhense e em outros estados brasileiros. O que foi possível constatar a partir dos gêneros dramatúrgicos desenvolvidos nacionalmente e em Pinheiro, como: as comédias, dramas, números musicais e dança, farsas e cenas circenses.

Apesar de pouco tempo em atividade os Teatros Guarany e Santo Inácio foram exemplos de como Pinheiro conseguiu avançar culturalmente na segunda metade do século XX, pois o valor cultural do teatro é inegável, além de ser uma arte que reflete a vida, conseguindo assim, despertar a criatividade e a liberdade de expressão, a busca pelo conhecimento e a reflexão.

2.2.3 O Teatro em Pinheiro na década de 1940

Já na década de 40, com o fim dos teatros Guarany e Santo Inácio tiveram algumas produções teatrais informais na sociedade pinheirense, como expõe Leite:

Já na década de 40 começaram a surgir comédias avulsas, mas autênticas e descontraídas, organizadas por senhoras e senhoritas da sociedade, com a finalidade de quebrar a rotina e desembaraçar “moças e crianças”.

[...]

Os roteiros eram mais ou menos iguais: cantos, declamações, danças de baianas e matutos e no final uma pequena dramatização ou um bailado do qual participava todo o elenco. Maquiagens, trajes, cenografias, tudo corria por conta da dona da festa. Às vezes se cobrava ingresso para salvar as despesas, outras vezes a entrada era franca, mas só através de convite. (LEITE, 2007, p.135 e 136)

As organizadoras dos eventos foram as senhoras e senhoritas da sociedade pinheirense: Santa Cruz, Alcinda Gomes, Diana Leite, D. Maria Úrsula, D. Carmem Pereira Lobato e Elza Leite que foram responsáveis por levar ao palco grandes comédias.

Os eventos aconteciam na varanda da casa de D. Elza Leite. O palco era improvisado com caixotes e alguns lençóis serviam de cortinas. Para a montagem do cenário utilizavam plantas, jarros, cortinas, mesas, toalhas, etc.

Os personagens que não podiam faltar e que mais arrancavam aplausos da plateia em uma comédia eram: o matuto e a baiana. Eram feitas também homenagens aos países estrangeiros.

Leite cita em seu livro o verso⁹ que foi cantado por ela, caracterizada de

⁹Não foi encontrada a autoria do verso.

francesa, elegantíssima, transcrito abaixo da forma que foi escrito pela autora:

*“Sou francesinha galante
Sou gentil e sou faceira
Vim de Paris neste instante
Ver a pátria brasileira
Com o meu viver “inocente”
De francesinha galante
Quero trajar-me decente
Guiando bem o meu volante
(Aí eu atacava de francês:)
Allois enfants de lapatrie
Le jour d’ e glorie est arrive”.* (LEITE, 2007, p.137)

Naquela época as comédias e todas as manifestações culturais apresentadas eram realizadas por jovens com talento ou não, e sem o conhecimento necessário sobre o teatro, mas faziam muito sucesso, pois de certa forma serviam para quebrar a rotina monótona da cidade pacata que era Pinheiro e serviam para a diversão e lazer dos pinheirenses.

Foi válida a iniciativa de levar atividades teatrais para que as pessoas pudessem vivenciar essa experiência, da forma que era possível para aquela época e realidade. Apesar de ter tido uma produção teatral no passado em Pinheiro, o teatro ainda não consegue ser entendido como deveria e funciona apenas com o objetivo de divertir, o que acontecia com as apresentações dos teatros “Guarany e Santo Inácio” em 1920 e das “comédias” em 1940.

2.3 A produção teatral na contemporaneidade

Durante alguns anos desde a criação dos grupos teatrais na década de 20 e das manifestações teatrais na década de 40, não foram encontrados registros de atividades artísticas montadas por grupos de teatro no município de Pinheiro. Somente a partir do final do século XX que foram retomadas essas atividades com a criação do Grupo Teatral Paixão de Cristo, a chegada do saudoso Sr. Carlos Eustáquio de Oliveira, cidadão de Belo Horizonte- MG que se alojou em nossa cidade por volta de 1987 e O grupo Os Caras de Pau que não permaneceu por muito tempo com suas atividades.

2.3.1 O Grupo Teatral Paixão de Cristo

O Grupo Teatral Paixão de Cristo foi criado em 16 de outubro de 1986 e passou a ser personalidade jurídica em 1990 e tem como objetivo promover o desenvolvimento cultural através da arte cênica, além de proporcionar lazer e cultura, valorizando o trabalho do ser humano independente de raça ou religião. O

grupo tem esse nome por causa da apresentação da peça teatral “Paixão de Cristo” na sexta-feira Santa, que já é tradição na cidade de Pinheiro.

A primeira encenação da “Paixão de Cristo” foi realizada em espaço fechado no “Auditório da Cultura”. A segunda foi realizada em procissão, o início era na Praça da Matriz e finalizava na Praça Centenário com paradas de acordo com as cenas. No ano seguinte mudaram o percurso passando a iniciar na Praça Centenário e encerrar na Copisa com a crucificação e acontecia no turno matutino. Posteriormente, passou a acontecer no “Parque do Povão”¹⁰, devido ao tempo chuvoso e a dificuldade dos idosos em se locomoverem de um local para outro em procissão, o público sempre contou com a participação de muitos idosos.

Por falta de apoio financeiro e problemas de saúde de alguns integrantes o grupo suspendeu as suas atividades durante dez anos. No ano 2000 se reergueu com a montagem do “Nascimento de Jesus” que foi uma inovação para eles e para a sociedade pinheirense. Esse espetáculo tem duração de 40 minutos e é apresentado no mês de dezembro em alguns bairros da cidade e em eventos religiosos.

Em 2016 o “Grupo Teatral Paixão de Cristo” retomou com o espetáculo da “Paixão de Cristo” que começou a ser realizado na Praça José Sarney.

O espetáculo da “Paixão de Cristo” que foi o que deu nome e notoriedade ao grupo tem a duração de 3 horas e são em média 6 meses de preparação, todos os participantes do grupo encenam, com exceção da senhora Ismalia Sandra da Luz Ribeiro que assume o papel de diretora também, muitos dos participantes são figurantes.

Em relação ao figurino, a cada ano são reaproveitados e são feitas algumas mudanças. O espetáculo é dublado, os atores e atrizes são preparados para a gravação das suas falas em estúdio de gravação. A montagem no local da encenação inicia na terça-feira santa e é realizada uma prévia com os participantes na quinta-feira santa. A cada ano de apresentação tem uma inovação no espetáculo.

Atualmente possui 250 integrantes no grupo, a coordenação conta com 16 integrantes e a coordenação geral é formada por: Inácio Pereira, Rubens César Nunes Soeiro, Antônio Eusébio Rodrigues Filho, Ismalia Sandra da Luz Ribeiro, Emerson Ricardo Sá Gomes, Luzia das Neves Frazão Webá e Alaim Moreira Lima.

¹⁰Local onde acontece o arraial junino e algumas atividades culturais.

Segundo o questionário¹¹ aplicado, não possui critérios rigorosos para ingressar no grupo. Muitos acabam ingressando por incentivo da mãe ou por ter dificuldade de entrosamento.

O grupo se mantém financeiramente com as taxas pagas pelos membros e doações feitas pelos próprios integrantes.

As principais montagens são: “Paixão de Cristo” e “O nascimento de Cristo”. São textos bíblicos adaptados pelos seguintes integrantes do grupo: Rubens César Nunes Soeiro, Osvaldo dos Santos Freire, Ismalia Sandra da Luz Ribeiro, Inácio Pereira, Emerson Ricardo Sá Gomes e Luzia das Neves Frazao Webá. Nenhum componente do grupo tem formação em teatro, mas como preparação vocal, corporal eles sempre têm oficinas teatrais. Em se tratando da recepção do público, foi avaliada positivamente, pois o público se comporta com grande afinidade e exaltação sempre se mostrando de forma receptiva e bastante entusiasmo diante as encenações.

2.3.2 O Sr. Carlos Eustáquio de Oliveira e o Grupo de Teatro Renascer

O Sr. Eustáquio¹² nasceu no dia 06 de junho de 1947 era uma pessoa brincalhona e muito carismática e gostava muito de teatro, pois já fazia teatro amador em sua cidade. Por sua paixão pelo teatro decidiu fazer um trabalho voltado para essa arte na cidade de Pinheiro e apresentar a arte de interpretar de forma dinâmica e contagiante. Criando assim, alguns grupos de teatro, como: “Grupo Centauros”, “Companhia de Teatro Criart” e por último “Grupo de Teatro Renascer”.

O grupo “Renascer” era composto por 15 integrantes e o critério para ingressar no grupo era apenas gostar de teatro. Nem o criador e nem os outros integrantes possuíam formação em teatro.

Os principais textos encenados pelo grupo eram: “Hoje a banda não sai” de Severino Tavares, “O auto da compadecida” de Ariano Suassuna e a “Paixão de Cristo” que foi montada por eles uma vez no período que o “Grupo de Teatro Paixão de Cristo” suspendeu suas atividades. Apenas o Sr. Eustáquio escreveu alguns textos¹³ para serem encenados.

¹¹O questionário online (APÊNDICE-A) foi respondido pela senhora Ismalia Sandra da Luz Ribeiro que faz parte da coordenação do grupo e é secretária. Além do questionário a pesquisadora visitou a sede do grupo e conversou pessoalmente com a secretária.

¹² Estas informações foram coletadas a partir do questionário online (APÊNDICE-B) aplicado a Senhora Iracema Damascena Pereira viúva do Sr. Carlos Eustáquio de Oliveira.

¹³A Senhora Iracema Damascena Pereira não lembra desses textos, pois segundo ela eram encenados apenas uma vez e quanto aos rascunhos disse que não existem mais.

Em relação a preparação, sempre que era possível o criador e coordenador do grupo organizava oficinas de teatro e antes das encenações usavam as técnicas de aquecimento vocal, essas atividades eram possíveis porque ele já tinha bastante experiência na arte de encenar.

Com o falecimento do Sr. Eustáquio¹⁴ a nova coordenação do grupo de teatro “Renascença”, com a intenção de homenageá-lo, mudou o nome ficando “Companhia de Teatro Eustáquio”. A companhia ganhou novos integrantes passando a ser composta por quarenta pessoas e contava com seis integrantes na administração, e teve como coordenadores os jovens Antonio Moreira e Elineth Alves.

As principais montagens eram comédias, como por exemplo, “Branca de Neve” e o “Outro Lado da História” que levava o público aos risos. Eram textos adaptados, não havia nenhum da autoria de integrantes da companhia, que também não possuíam formação cênica. O critério para ingressar na companhia era ter responsabilidade, disponibilidade e saber ouvir críticas.

Para a realização dos espetáculos contavam com o apoio financeiro dos comerciantes, da Prefeitura e Secretaria de Cultura do município.

Em se tratando do local para guardar os materiais e realizar os ensaios das apresentações o grupo não disponibilizava, mas contava com as casas dos coordenadores, escolas, igrejas e salões paroquiais.

Quanto a recepção da comunidade há controvérsias, pois, algumas pessoas gostavam, elogiavam e criticavam de forma construtiva possibilitando assim, o crescimento do grupo. Por outro lado, havia aqueles que só lançavam críticas negativas com o intuito de desvalorizar a companhia, a companhia, entretanto, sempre se mostrava firme e forte para continuar a grande missão do idealizador, o Sr. Eustáquio.

2.3.3 Grupo de Teatro Os Caras de Pau

Outro grupo de teatro criado em Pinheiro em 2013 foi “Os Caras de Pau” teve como idealizador e criador o artista Chris França,¹⁵ que tem a formação técnica na área.

¹⁴O Sr. Carlos Eustáquio de Oliveira faleceu no dia 05 de março de 2008 deixando a sociedade pinheirense abalada com a sua partida, pois devido ao seu trabalho com o teatro tornou-se bastante conhecido e admirado.

¹⁵ Chris França, ator formado pelo curso livre da COTEATRO (Companhia Oficina de Teatro), hoje CACEM (Centro de Artes Cênicas do Maranhão) desde 1998 (formação técnica). Realizou diversos trabalhos artísticos (atuação, produção e direção) desde a sua formação profissional. O artista disponibilizou as informações para esta pesquisa.

O grupo possuía sete componentes. Não tinha um lugar próprio para a realização dos ensaios, mas disponibilizava do salão paroquial da igreja Santa Luzia. As peças eram escritas por Chris França e mais dois componentes.

Com a criação do grupo, foram montadas algumas peças entre elas “O auto da Camisinha” (texto de José Mapurana) que foi apresentado em praças e escolas e transmitia uma mensagem educativa quanto a prevenção sexual de forma descontraída e criativa.

Para o ingresso no grupo era necessário ter experiência com manifestações cênicas ou simplesmente demonstrar afinidade pela arte e fosse comprometido em aprender.

“Os Caras de Pau” apesar da iniciativa tanto do criador como dos integrantes permaneceu pouco tempo na ativa, porém tinha boas intenções em relação a inserção do teatro na cultura pinheirense, uma vez que são poucas pessoas que valorizam e compreendem o verdadeiro sentido do teatro, que apesar da sua grande importância, ser uma maneira de expressar opiniões e ideias, logo, não é apenas divertimento, mas um manifestador de pensamentos sociais e culturais, as vezes ainda é ignorado pela sociedade.

Com o término do grupo Chris França continuou com a sua prática teatral em Pinheiro. Ele começou sua carreira em nosso município fazendo performances em eventos públicos, entre eles: O POÇO DO MERCADO (texto da escritora pinheirense Graça Leite), O MENESTREL (Shakespeare), NOS DOMÍNIOS DA SOMBRA (texto e direção de Chris França, trabalho desenvolvido com jovens do Centro Espírita Casa Paulo de Tarso em Pinheiro), SAGA NORDESTINA (texto e direção de Chris França, trabalho realizado com alunos do curso de magistério da rede pública municipal), PERFORMANCE A LOUCA FELICIDADE (texto de Elizeu Cardoso¹⁶, realizado em um dos Cafés Literário, que ocorrem semestralmente na Academia de Letras, Artes e Ciências de Pinheiro – APLAC).

Chris França, com os seus trabalhos artísticos voltados para as artes cênicas, tem como objetivos: formação de plateia, levar arte e entretenimento aos espaços públicos de Pinheiro, despertar na população pinheirense o gosto pelo teatro visando na formação de novos atores, fomentar através das artes, o pensamento crítico da população pinheirense, investir na manutenção das artes e da cultura popular como mecanismos de resistência às disparidades sociais.

¹⁶ Escritor pinheirense.

Em relação a receptividade do público e sobre como o teatro sobrevive em Pinheiro, Chris França destaca,

O que se observa é que há uma ótima receptividade, apesar da sazonalidade da realização de eventos como este, refiro-me a apresentações teatrais. Apesar de em tempo idos termos tido uma estrutura teatral em nossa cidade, bem como companhias teatrais locais, com o tempo, essas práticas foram caindo no esquecimento sendo suplantadas pelas mídias tecnológicas oriundas da modernidade. O teatro sobrevive em nossa cidade, graças a populares que se juntam em algumas épocas do calendário popular, como: natal e Semana Santa para encenação de textos ou de cunho nacional ou local, sem muito incentivo do poder público.

É notável que Pinheiro, desde 1920, até a atualidade tem tido de forma limitada produções artísticas teatrais e mesmo nessas condições contribuiu para que os pinheirenses tivessem proximidade com as artes cênicas. Essas produções poderiam ter influenciado de forma mais fervorosa a cultura pinheirense e ter chegado às escolas com a mesma efervescência que eram realizadas. Os conteúdos abordados nos itens anteriores podem fazer parte do currículo de Arte do município de Pinheiro para que assim os alunos além de conhecer sobre a história do teatro de outros países e do Brasil conheçam a história do teatro do seu município.

2.4 Reflexões sobre o ensino de teatro nas escolas estaduais da sede do município de Pinheiro

A arte se faz presente desde as primeiras manifestações humanas de que se tem conhecimento, seja como expressão ou produto da relação homem/mundo, conforme sua própria história demonstra, podendo ser considerada como o meio indispensável para a integração do indivíduo como o todo, ela estimula o desenvolvimento da criatividade individual e coletiva de todo e qualquer ser humano, tanto no ambiente escolar ou não.

Historicamente o ensino da Arte passou por diferentes mudanças no que se refere a legislação desde 1971 quando a nomenclatura ainda era “Educação Artística” até a atualidade com a BNCC (Base Nacional Comum Curricular) e Reforma do Ensino Médio.

Algumas mudanças podem ser vistas como positivas, mas outras como um retrocesso que desconsidera o processo histórico que levou à inclusão da Arte e a importância que ela tem para a vida e formação do aluno, como por exemplo a Reforma do Ensino Médio.

Com essa Reforma, a LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação)

9.394/96 que tornou o ensino da Arte obrigatório na Educação Básica em todas suas dimensões, é modificada pela Lei 13.415/17 passando a valer acrescida do art. 35-A, onde a Arte não é mais considerada um componente curricular obrigatório, porém como “estudos práticos”:

§ 2º A Base Nacional Comum Curricular referente ao ensino médio incluirá obrigatoriamente estudos e práticas de educação física, arte, sociologia e filosofia. (BRASIL, 2020).

Ainda há muitas discussões em relação a Reforma do Ensino e acredito que ela revela uma concepção onde a Arte, mais uma vez, se caracteriza como um componente curricular com pouca ou nenhuma importância no currículo escolar. Medidas governamentais como essas ameaçam o ensino da Arte, exatamente numa fase de vida em que, o jovem está em formação do pensamento crítico e do projeto de vida e esse componente curricular contribui para isso de forma determinante, além de ocupar importante papel no desenvolvimento cognitivo e afetivo do aluno.

Essas discussões se fazem necessárias, mas a pretensão desta pesquisa não é adentrar à essas questões e sim tecer algumas reflexões sobre a atual situação do ensino de Arte nas escolas estaduais da sede do município de Pinheiro-MA, mas especificamente o ensino de teatro, que é uma das quatro linguagens artísticas contempladas pela disciplina.

O teatro está presente na cultura brasileira desde a vinda dos padres jesuítas para o Brasil no século XVI com o objetivo de converter os indígenas à fé cristã. Além de trazerem uma nova cultura também trouxeram a literatura e o teatro. As atividades teatrais de cunho pedagógico baseadas na Bíblia eram aliadas aos rituais festivos e danças indígenas.

Apesar de todo esse tempo inserido na nossa cultura e existir educadores que acreditam na força que o teatro tem para promover a aprendizagem e o desenvolvimento do aluno ainda não há a valorização adequada ao ensino de teatro.

É a partir do questionário (APÊNDICE-C) aplicado com um servidor¹⁷ da Unidade Regional de Pinheiro-URE e da minha experiência e observação enquanto professora de teatro da rede estadual de ensino, que observo essa realidade acerca do ensino de teatro.

Na sede do município de Pinheiro apenas três professores que lecionam a disciplina Arte possuem a formação específica. Desses três, dois possuem licenciatura em teatro, porém são professores contratados temporariamente e um

¹⁷Por uma questão ética, optei em preservar o anonimato do servidor.

professor é formado em artes visuais. Segundo o servidor os outros professores lecionam a disciplina por déficit de professores nessa área e para completar a sua carga horária. Esses dados são de 2019.

Diante dessa realidade e várias outras questões que vão ser destacadas aqui sobre o ensino da arte/teatro, observo que o componente curricular, na maioria das vezes, não é levado a sério.

Uma das questões equivocadas é que a disciplina é muito fácil e o professor formado em outras áreas pode dar conta de lecioná-la, que não há desgasto, como se não tivesse conteúdo para trabalhar, ou como se as atividades práticas não fossem necessárias e não contribuíssem de forma alguma para a formação dos educandos, servindo apenas para recreação (um momento de descontração, brincadeiras sem objetivo de construção de conhecimento). Ações desse tipo revelam um discurso, por parte da escola, que não seria necessário o professor ter a formação adequada para trabalhar com essa disciplina.

Como reforça Fonterrada:

Portanto, pode-se dizer que a **Arte não é só** entretenimento, mas envolvimento e cumplicidade; **não é só** decoração, mas participação e sensibilização; **não é apenas** instrumento destinado a trazer alegria, mas agente de desenvolvimento; **não é apenas** passatempo a quem quer descansar da lida diária, mas possibilidade sensível e transformadora. (FONTERRADA apud MATTAR, 2019, p. 45).

Outra questão bastante discutida é sobre a ausência de um espaço adequado para a realização das aulas práticas. Na escola que leciono não tem esse espaço, tem apenas o pátio, que não dá para realizar tais atividades porque o tempo todo servidores e alunos de outras salas transitam, atrapalhando assim, a concentração e o envolvimento dos alunos durante as atividades.

As atividades práticas ocasionam um certo tumulto e barulho chegando a incomodar outros espaços da escola, a opção que encontramos é realizar essas atividades na sala de aula o que também é complicado porque as turmas são lotadas, a maioria com 40 ou mais alunos, e juntamente com os alunos é necessário adequar esse espaço.

Segundo Joana Oliveira (2010), “o professor de teatro juntamente com os seus alunos deverá, antes de começar a atividade cênica, organizar o local, ou seja, afastar cadeiras, mesas, limpar o chão, entre outros detalhes. ”

É uma luta diária, até mesmo pelo espaço, para realizar as nossas aulas, o que acaba prejudicando a aprendizagem e experiência do aluno e desmotivando o professor a seguir firme na sua jornada, pois essa situação acaba tomando uma boa

parte do tempo de uma aula que tem a duração de 45 a 50 minutos.

Vale destacar ainda o papel que é dado ao professor de arte/ teatro na escola, este é confundido com o promotor de eventos ou decorador de festas (não desmerecendo essas profissões), pois a preparação das atividades festivas da escola, na maioria das vezes, é incumbida a esse profissional pela coordenação pedagógica, cabendo a ele organizar, decorar e montar dramatizações, “pecinhas”, somente para esses eventos.

Como destaca Claudete dos Santos, (2016) essas ações suscitam práticas que negligenciam com o formar o indivíduo como o todo, de forma integral, esquecendo-se do real propósito do desenvolvimento do ensino de Teatro na educação.

Segundo Ana Lúcia da Silva,

A relação entre o teatro e a educação tem sido interpretada de diversas maneiras, visto que ambas as áreas do conhecimento sempre foram importantes caminhos para a representação e interpretação do mundo. Considero que a arte e o teatro podem ser considerados como possibilidades de entrarmos em contato com o real sentido por trás das aparências. (DA SILVA, 2014, p. 14).

Nesse sentido, o ensino de teatro exige dos professores novas abordagens e procedimentos estéticos em sintonia com a sensibilidade do aluno, que, na atualidade, sofre fortes influências dos meios de comunicação, dos novos padrões de consumo e transformações sociais.

O papel do professor de arte/ teatro é fundamental na formação de cidadãos críticos e reflexivos por proporcionar ao aluno um espaço de criação; um espaço para suas manifestações, levando-o a desenvolver uma apropriação dos saberes relativos à produção artística e a uma apreciação da arte, com vistas a um despertar da sensibilidade, da percepção e da cognição.

Esse profissional que prima pelo desenvolvimento da educação, precisa criar espaço no contexto escolar para a sua disciplina, tanto espaço para a realização das atividades cênicas quanto à relação de parcerias com os outros agentes do processo educativo, ou seja, equipe pedagógica, diretores, coordenadores e professores é imprescindível que todos reconheçam a importância da disciplina para o desenvolvimento dos educandos.

Além de criar vínculos pedagógicos com direção/ coordenação da escola e com a equipe de professores, o professor de teatro terá melhores resultados se conseguir estabelecer comunicação também com os pais dos estudantes. (OLIVEIRA, 2010, p.15).

A elaboração de um projeto pedagógico que envolva todos os professores

e todas as disciplinas pode ser o ponto de partida para que esse vínculo aconteça.

Segundo Joana Oliveira,

Elaborar e executar projetos é, portanto, ação inerente à atividade humana. No caso da educação e da pedagogia do teatro, os projetos também se fazem necessários. A diferença é somente que, nesse caso, o projeto deverá ser sistematizado, executado e avaliado com consciência, clareza e de modo que possa ser compartilhado com outros além daquele que o desenhou. (OLIVEIRA, 2010, p. 51).

O professor dessa forma, estará caminhando também para ser um pesquisador e orientador no processo da pesquisa para seu educando, para que assim ele não seja apenas um objeto de ensino, mas possa tornar-se companheiro do trabalho na construção do conhecimento. É interessante lançar mão da proposta do educar pela pesquisa de Pedro Demo, pois a utilização da pesquisa é um subsídio fundamental para traçar novas metodologias de ensino e ser um diferencial no contexto educacional ou até mesmo no exercício da profissão, pois ela se configura como um princípio científico e educativo.

Pedro Demo, (2015), destaca que um dos desafios da pesquisa para o professor é a necessidade da reconstrução do projeto pedagógico próprio, pois é preciso que ele tenha a competência de criar, organizar o seu próprio projeto e não seja apenas um reproduzidor das ideias alheias, precisa ter suas propostas próprias e está sempre elaborando e reelaborando elas.

Ele ressalta ainda que,

Tratando-se de formação de competência, não cabe utilizar o projeto pedagógico para fazer “patrulha ideológica”, ou enquadrar os professores previamente em determinadas correntes teóricas, ou selecionar apenas os fiéis. O projeto precisa conter as marcas da competência, sinalizada pelo questionamento reconstrutivo, o que exige bom manejo de lógica e democracia. Quer dizer, não está em primeiro plano o alinhamento ideológico ou a submissão teórica e prática. O conhecimento inovador não medra em ambiente fechado, onde se prefere o fiel ao competente. (DEMO, 2015, p.48)

Partindo dessa ideia, a escola que vivencia o princípio educativo pela pesquisa configura-se como um espaço de formação de cidadãos críticos, reflexivos, questionadores, com mentes abertas para uma realidade que busca e produz o conhecimento, aprendendo a ouvir os outros, a dialogar de maneira criativa com dúvidas e questionamentos, pois pesquisar consiste em apostar na busca do novo.

E para que a escola consiga vivenciar o princípio educativo pela pesquisa em Arte/teatro é fundamental que tenha um professor formado na área, pois esse profissional terá possibilidades de lançar mão de várias metodologias e conteúdos, estes relacionados com o cotidiano dos educandos, e ele vai se inserir no processo

como mediador e facilitador, ou seja, ele vai servir como ponte entre o educando e o conhecimento de teatro, como também entre aluno e aluno.

Vale destacar ainda, que o educador também abrirá caminhos e fará a disciplina ter credibilidade através da sua postura, pois ele tendo conhecimento aprofundado da linguagem teatral, no que se refere a legislação e aos documentos oficiais ligados ao ensino de teatro no Brasil já é um bom começo para que de fato esse ensino seja levado a sério.

E para ter o aprofundamento dessa área de conhecimento ou qualquer outra não basta ter apenas dedicação, mas é necessário ter envolvimento. De acordo com Joana Oliveira (2010), não tem como ser professor de teatro, sem vê-lo, sem vivenciá-lo, sem conhecer a sua história.

Flávio Desgranges, assevera:

A presença de um professor formado em teatro, que vai conduzir as práticas de expressão e leitura, estreitando laços afetivos e compreensivos com essa arte, pode ser de grande valia. Porém, **torna-se bastante difícil o trabalho desse professor numa escola em que os demais colegas, assim como diretores e coordenadores (que geralmente decidem pela compra de espetáculos ou parceria com instituições culturais) não estejam sensibilizados para a arte teatral e não consigam estabelecer claros objetivos pedagógicos e critérios de qualidade artística em seus projetos.**

É necessário, portanto, que todos os educadores de uma escola estejam sensibilizados para a experiência artística, para que o acesso dos alunos à linguagem teatral não seja uma luta isolada do professor de teatro no interior da própria instituição escolar, como um dever que competiria somente a esse professor. (DESGRANGES, 2003, 71, In: DOS SANTOS, 2016 p.56 e 57 grifos da autora).

Ana Lúcia da Silva destaca ainda que,

O ensino de arte-teatro na escola pública contribui sobremaneira para que os estudantes possam ser mais contributivos no processo de aprendizagem, assim como trocar experiências que enriqueceram o diálogo durante a mediação. (DA SILVA, 2014, p. 14).

Dessa forma, a disciplina não deve ser considerada uma mera transmissão de conteúdos, recepção passiva de conceitos, técnicas, estilos de época e movimentos artísticos, esse ensino deve centrar-se em propostas desafiadoras que possam agregar a um só tempo a arte, a vida, o cotidiano e a escola, através de experiências estéticas que articulem a produção, a leitura crítica e a apreensão da arte em diferentes contextos a serem ressignificados por aspectos culturais diversos.

De acordo com os PCNs,

As propostas educacionais devem compreender a atividade teatral como uma combinação de atividade para o desenvolvimento global do indivíduo, um processo de socialização consciente e crítico, um exercício de

convivência democrática, uma atividade artística com preocupações de organização estética e uma experiência que faz parte das culturas humanas. (BRASIL, 1997, p. 84, in: SANTOS, 2016, p. 47).

Para alcançar tal objetivo exposto nos PCNs, é necessário que o ensino de teatro não seja considerado apenas uma opção, mas uma necessidade na educação. O teatro é uma área que possibilita uma aprendizagem significativa, além de possibilitar que o educando vença a timidez e interaja com seus colegas, ele participa ativamente da construção do seu próprio conhecimento.

E através das teorias e práticas teatrais por meio dos elementos da cena teatral, espera-se que os educandos se sintam motivados a estudar e com assim vejam a educação como o melhor caminho para se realizarem como pessoa e assim viver com dignidade no meio social.

As propostas educacionais devem compreender a atividade teatral como uma combinação de atividades para o desenvolvimento universal do indivíduo, um processo de socialização que possibilita o educando a criticar, refletir sobre a sua realidade, um exercício de convivência democrática, uma atividade artística com preocupações de organização estética e uma experiência que faz parte das culturas humanas.

3 LEITURA DRAMÁTICA NO ENSINO MÉDIO

Neste capítulo serão tratadas as questões relativas a prática da leitura dramática, que pode ser considerada uma possibilidade de desencadear processos criativos de encenação textual na sala de aula e como uma opção de trabalhar a linguagem teatral com os alunos do Ensino Médio. Abordo ainda a relação palco e plateia e sobre a importância tanto do ator quanto do espectador no decorrer da exposição das cenas lidas. Ainda no primeiro tópico faço uma abordagem de forma compacta de algumas questões sobre o ensino de Arte/Teatro e algumas das contribuições desse ensino para a educação.

De forma complementar apresento um estudo sobre a importância da voz e as suas poéticas para a concretização dessa prática teatral, bem como o tratamento das dramaturgias utilizadas, para melhor compreensão de todo o processo.

3.1 Leitura dramática: um exercício de criação artística

Atualmente, é necessário que o educador organize um trabalho consistente, através de atividades como: ver, ouvir, mover, sentir, perceber, pensar, descobrir, fazer e expressar, a partir dos elementos sociais e culturais, com o objetivo de analisá-los e transformá-los.

Para desenvolver um bom trabalho de Arte o professor precisa descobrir quais são os interesses, vivências, linguagens, modos de conhecimento de arte e prática de vida de seus alunos. Conhecer os estudantes na sua relação com a sua própria região, com o Brasil e com o mundo, é um ponto de partida imprescindível para um trabalho de educação escolar em Arte que realmente mobilize uma assimilação e uma apreensão de informações na área artística [...]. É nessa relação com o mundo que os estudantes desenvolvem as suas experiências estéticas e artísticas, tanto as referentes a cada um dos assuntos abordados no programa de Arte, como as da área da linguagem desenvolvida pelo professor (Artes plásticas, Dança, Música e Artes Cênicas). (FERRAZ E FUSARI, 1992, p. 69)

Partindo dessa perspectiva, acredito que o ensino de Arte, na escola, tem uma relação entre o educando e o seu meio social e cultural, favorecendo o desenvolvimento de sua visão de mundo. Assim, ao produzir, apreciar e refletir em torno do contexto das linguagens artísticas, o aluno é capaz de explorar caminhos inusitados. São essas, entre tantas outras, as vantagens que o ensino de Arte promove ao ser humano.

Pensar numa educação em Arte é antes de tudo, pensar numa educação que dê ao aluno a chance de poder desenvolver seu potencial de criação, de produção, de execução das suas atividades.

Em relação ao ensino de teatro, compreende-se que educar em teatro é uma experiência pedagógica e artística, didática e criativa, amorosa e desafiadora, porém existe nela uma porção muito subjetiva, que só pode ser desvendada por cada sujeito envolvido.

A construção do ensino/aprendizagem do teatro pode acontecer mesmo que não se trabalhe com todos os elementos do processo de encenação ou até mesmo que não haja uma montagem completa do espetáculo, como acontece com a leitura dramática, que possibilitará aos educandos o contato e a experiência com o teatro.

Dentre muitos pontos positivos do teatro na educação, destaca-se a capacidade de propiciar ao aluno a perda ou amenização da timidez, o desenvolvimento pessoal e cognitivo por executar trabalhos em grupo, o interesse por textos e autores variados, a criação de ações improvisadas que podem ajudá-los

a terem um bom desempenho em determinadas situações, além de praticarem o exercício da cidadania.

Verifica-se, hoje, um amplo leque de possibilidades, uma espécie de mosaico de encaminhamentos pedagógicos do trabalho educativo com o teatro __ decorrente de crenças, compromissos ideológicos, políticos e preferências estéticas de seus propositores. (JAPIASSU, 2011, p. 29)

Reforçando as ideias de Ricardo Japiassu, o ensino de teatro possibilita a vivência de experiências que contribuem para o crescimento integral do aluno e a sua participação no processo de construção do conhecimento. Oportunizando que ele amplie o seu universo cultural, por proporcionar a reflexão, a produção e a apreciação artística, como forma de adquirir um posicionamento frente ao mundo.

Segundo Ingrid Koudela,

O teatro enquanto proposta de educação, trabalha com o potencial que todas as pessoas possuem, transformando esse recurso natural em um processo consciente. (KOUDELA, 2006, p.78)

Porém se nos depararmos com o ensino dessa arte de maneira formal e mecânica em sala de aula, esse sentimento, que antes era representado por prazer e diversão, passa a ser sentido de forma inversa tirando a vontade de permanecer até como espectador.

Os nossos alunos precisam vivenciar o teatro com envolvimento e prazer. E esse ensino tem que ser visto de forma comprometida, qualificada e valorizada.

Conforme Flávio Desgranges

O teatro é apontado como valioso aliado da educação, a frequência a espetáculos se indicada, recomendada como relevante experiência pedagógica. (DESGRANGES, 2011, p. 21)

E como o público alvo, desta pesquisa, não possui esse privilégio em seu município, o teatro precisa se fazer presente no ambiente escolar.

Assim, o teatro na educação, possibilita a visão do indivíduo na sua totalidade, como por exemplo, o corpo, a voz, gesto, movimento, proporcionando que haja o diálogo entre todos os participantes. E considerando todas essas contribuições, que esta pesquisa está direcionada para o ensino do teatro, a partir da prática da leitura dramática, envolvendo além do desempenho textual a interpretação gestual durante a apresentação.

A leitura dramática é realizada em público. É uma leitura teatralizada de uma dramaturgia que poderá ou não ser encenada. Ela não é considerada um processo de encenação completo, mas pode ser uma opção para o trabalho com o

texto dramaturgico, utilizando todo o corpo textual ou apenas alguns fragmentos, ou até mesmo fazendo algumas adaptações.

Segundo Joana Oliveira (2011) essa prática de leitura pode ser considerada uma construção teatral no sentido de trabalhar com alguns elementos linguísticos como ritmo, musicalidade e sonoridade, além do trabalho relevante de formação do ator.

Patrice Pavis define leitura dramática como,

Um gênero intermediário entre a leitura de um texto por um ou vários atores e a espacialização ou encenação deste texto, a leitura dramática usa alternadamente os dois métodos. (PAVIS, 2000, p. 228).

Para Gideon Rosa,

A leitura dramática se concentra na essência do ato teatral: reproduz exclusivamente o texto sem se preocupar com toda a parafernália da cena, tais como sequência de ações, marcação, cenografia, iluminação, indumentária, maquiagem, efeitos sonoros e especiais, elementos que estão integrados e “montados” no espetáculo teatral, e cujo resultado, composto, nós chamamos com toda razão, *montagem*. (ROSA, 2006, p. 12 e 13)

Diferente das ideias de Gideon Rosa, Joana Oliveira (2011) nos dá a entender que os elementos teatrais como por exemplo, figurino, cenografia, iluminação, que são de fundamental importância na montagem do espetáculo, podem ser utilizados na apresentação de uma leitura dramática. Como a leitura dramática encontra-se entre o texto e a cena, compreende-se que nada impede de incrementar esse trabalho com os elementos que compõem a cena teatral.

Com esse trabalho os alunos vivenciaram o processo de montagem de uma cena, pois considero uma oportunidade do estudante ter experiência e vivência com o teatro, além da oportunidade de refletirem sobre os elementos da linguagem teatral assim como da própria experiência. É importante que fique claro que esse trabalho não vai focar para a formação de atores, mas vai direcionar o conhecimento da linguagem artística, teatral, como um caminho de expressão e fruição artística.

A leitura dramática é considerada uma técnica de leitura pública de dramaturgias e tem o objetivo de preparar um elenco para a encenação de um espetáculo ou para a realização da leitura do texto, numa exibição pública. E sendo dinamizado o ato de ler, o educando vai sentir-se parte do enredo, ou seja, ele dará voz, som e corpo às personagens.

Nesse contexto, o aluno-ator vai propor direcionamentos, entonações e corporificações ao texto falado, pois uma leitura bem-feita consegue prender o espectador na atmosfera da mera palavra e sua força imagética, pois ela é capaz de

revelar, basicamente, as falas dos personagens, com as suas intenções emocionais, psicológicas e racionais.

Para que a leitura dramática seja realizada de maneira adequada, uma prática importante de ser revista é o uso da pontuação e pausas, e vale lembrar que a pontuação oral não pode ser dependente da pontuação escrita, pois algumas vezes a pontuação escrita pode até ser dispensada em prol da expressividade.

Segundo Lilia Nunes (professora de Dicção do Conservatório Nacional de Teatro),

A leitura em voz alta, é preciso poupar o sopro expiratório e evitar a exaustão completa, libertando-nos da torturante falta de fôlego; para isso, temos o precioso auxílio da pontuação que nos dá a oportunidade de renovar constantemente a provisão de ar.

Na pontuação expressiva não pode haver uma regra geral, a voz podendo subir ou descer numa exclamação, assim como nas interrogações que podem ser em cadência ascendente, descendente ou direta.

A duração das pausas depende da expressão; a sensibilidade e a inteligência é que devem ditar a pontuação e as pausas. Muitas vezes uma vírgula tem o valor de um ponto e este o de vírgula, assim como uma pausa pode exprimir mais do que uma palavra. (NUNES, 1976, p. 106 e 107)

No decorrer da minha trajetória profissional percebi que a leitura em voz alta exige que o aluno tenha a preparação vocal mais adequada, pois sendo ele compositor da cena, tem a reponsabilidade de adequar a sua voz para expressar sentimentos que podem estar indicados no texto. Além disso, o aluno procura realizar as modulações com entonações, timbres e projeção do som das palavras, para reter a atenção do público que lhe assiste.

Como reforça Alberto Manguel:

O ato de ler em voz alta para um ouvinte atento força, frequentemente, o leitor a se tornar mais metódico, a ler sem saltar trechos e sem voltar a parte anterior, proporcionando ao ouvinte a fixação do texto por meio de um certo ritual. (MANGUEL, 2009, p. 146 apud FREITAS, 2018, p. 24)

E para o exercício da leitura dramática realizado na sala de aula foi necessário que os alunos fizessem várias leituras em voz alta, tanto durante os ensaios como nas leituras individuais realizadas fora do espaço escolar. Esse exercício foi de suma importância, pois em geral as pessoas pensam que ler dramaticamente consiste apenas na reprodução das palavras.

Assim, para se fazer uma leitura dramática corretamente deve-se levar em consideração o uso adequado das inflexões¹⁸, pois elas precisam ser

¹⁸ São modulações da voz que se eleva ou se abaixa, quando expressamos o nosso pensamento. As inflexões constituem a música das palavras, o que lhes dá relevo e interesse. (NUNES, 1976, p. 110)

convincentes, para isso o aluno-ator tem que pronunciar as palavras com a maior naturalidade possível.

De acordo com Lilia Nunes,

A naturalidade é o melhor caminho para alcançar a sinceridade nas inflexões; quando conversamos despreocupadamente, empregamos as mais variadas modulações de voz. Devemos observar esse princípio fundamental; ler, recitar ou discursar como se fala, pois a inflexão verdadeira é a que usamos a linguagem coloquial. (NUNES, 1976, p. 110)

Lilia Nunes ressalta também, sobre a importância de cultivar a naturalidade no ato da representação e ter cuidado para que as palavras não sejam pronunciadas de forma exagerada.

O exagero das modulações da voz nas inflexões pode tornar pedante ou ridícula a maneira de se expressar; é bom cultivar a naturalidade, procurando falar como numa conversa na vida quotidiana. (NUNES, 1976, p. 133)

Lilia Nunes, (1976) reforça ainda, que a naturalidade deve ser mantida tanto para encenação de textos trágicos como para a encenação de textos cômicos, por isso é importante ficar atento ao gênero do texto.

Odette Aslan corrobora,

Certamente para uma mesma frase, várias inflexões apropriadas são possíveis. Mas o aluno deve cuidar para que o início da frase contenha a inflexão escolhida, para que não desvie a inflexão principal apesar dos meandros sintáticos, para fechar a inflexão, isto é, para conduzir a significação até o final de uma frase, de um período, de uma copla. Chegando ao final de uma frase, deverá deixar o sentido em aberto ou fechá-lo, para que o pensamento ou que um novo lhe sucede. (ASLAN, 2007, p. 17)

Na verdade, fazer uma leitura dramática implica também que o compositor da cena, o aluno no processo criativo de sua obra, estivesse disponível para trabalhar o seu corpo e a sua voz. A voz, como diz Paul Zumthor (2007, p.19 apud Celly Freitas, 2018, p.24) é “apenas expansão”, e representa a expansão do corpo”.

Ainda que não seja necessário que os alunos-atores decorem o texto nesta proposta, com a leitura dramática, já que ele será lido em cena, esse texto precisa ser muito bem trabalhado. É fundamental que eles façam várias leituras em voz alta, cada um lendo as falas do seu personagem. Que leiam com a intenção de compreender de forma mais aprofundada o texto e para ter um domínio maior do enredo, das emoções expressas pelas personagens, etc.

Em seguida, que eles passem a buscar a forma de representação, isto é, comecem a transformar a leitura em ação, compreendendo que o ator interpreta uma personagem e cria simulações das emoções e sentimentos, buscando uma

certa intimidade com a personagem, para assim atingir emocionalmente o espectador.

Cada um deve buscar a melhor forma de interpretar o seu personagem. É relevante considerar a pontuação do texto e as rubricas de interpretação.

Apesar da leitura dramática ser muito próxima do universo textual, ela também deve ser pensada levando em consideração a recepção do espectador, pois assim como o ator ele é um elemento indispensável para a existência do fenômeno teatral. Sem a sua presença para a contemplação do espetáculo teatral e relação direta com o ator, a existência do teatro fica comprometida.

Compartilho da ideia de Gideon Rosa quando se refere ao espectador, afirmando que,

O teatro é feito para o espectador e o papel dele não se encerra quando paga um ingresso e entra na sala. Ao contrário, o andamento do espetáculo, depende a cada apresentação, de que tipo de espectador está presente na sala. (ROSA 2006, p. 55)

Na verdade, todos os envolvidos na encenação se beneficiam com a presença do espectador, principalmente os atores.

É interessante frisar, que o espectador, elemento tão importante para o teatro não tinha a mesma notoriedade dada pela teoria da arte como os outros elementos (o texto, o ator, o dramaturgo). Esses elementos tiveram destaque e foram foco de muitas propostas e metodologias elaboradas ao longo da história.

Somente com as transformações artísticas que ocorreram no século XX que o espectador conseguiu um papel de destaque entre os pensadores e os encenadores do teatro. A partir daí sua condição de ser passivo frente à representação não combinam mais com os anseios e práticas da estética teatral.

Diante dessa mudança, faz-se necessário refletir sobre o espectador no teatro dialogando com a noção de recepção e com os procedimentos metodológicos propostos pela contemporaneidade.

O teatro se consolida como uma atividade de mão dupla, em que estão presentes duas peças imprescindíveis, a existência do ator e do espectador, ambos com seu imenso e insubstituível valor.

Flávio Desgranges, traz a importância do espectador para o teatro de forma ativa, participativa e a divide em dois momentos: primeiramente o espectador se aproxima da obra, vivenciando-a e, em um segundo momento se afasta dela para refletir sobre ela, compreendendo-a.

Isto porque passou-se a compreender, como podemos notar, que a relação do espectador com a obra não é somente a de alguém que está lá para entender algo que o artista tem para dizer. Mais do que isto, essa fundamental mudança de eixo permite-nos compreender que a participação do espectador é a de alguém que está lá para elaborar uma interpretação da obra de arte, para uma atuação que solicita sua participação criativa. (DESGRANGES, 20011, p.37)

Ator e espectador estão intimamente ligados e não há teatro sem a presença de um ou outro. O teatro é uma troca interativa. É notável que a atuação do ator interfere na plateia e que a atuação da plateia, seja ativa ou não, interfere diretamente no trabalho do ator.

O professor também nos traz as ideias de Bertolt Brecht (teatrólogo alemão e criador do teatro épico) em torno da pedagogia do espectador. Para Brecht, segundo Flávio Desgranges,

O espectador poderia fruir mais prontamente em relação ao espetáculo à medida que conhecesse melhor todo o aparato constituinte da encenação. (DESGRANGES, (2011, p. 41))

O espectador, de acordo com essa pedagogia, era colocado como sujeito da história, diante dos acontecimentos, alguém que se sentisse estimulado a questionar e participar do processo histórico. Para o encenador alemão, a participação do espectador, precisa ser compreendida como um ato criativo, produtivo e autoral.

Nesse contexto, o espectador é convidado a ter uma participação mais efetiva no espetáculo, para reconhecê-lo como interlocutor fundamental no ato teatral e cabe a ele, decodificar, relacionar, interpretar e refletir sobre toda a encenação teatral.

Assim Anne Ubersfeld reforça,

Seria falso dizer que o papel do espectador no processo de comunicação é passivo. Nenhum ator, nenhum encenador jamais pensou isso. [...] Na realidade, a função-receptor do público é bem mais complexa. Primeiro porque o espectador faz triagem das informações, seleciona-as, rejeita-as, empurra o ator em um sentido, por meio de signos fracos, mas muito claramente perceptíveis como feedback pelo emissor. (UBERSFELD, 2005, p. 20).

No decorrer das apresentações da leitura dramática tive a preocupação em deixar evidente para os alunos a função deles na encenação, porque ora atuavam em cena e ora atuavam como espectador e alguns apenas se apresentaram como espectador. Como o teatro pode ser considerado como instrumento de comunicação, num ponto de vista contemporâneo, é fundamental

considerar o teatro sob o olhar da prática do ator, do diretor, inserindo a recepção e o espectador que tem um papel decisivo.

E durante a culminância desta pesquisa foi possível constatar a importância da presença do espectador, pois observo regularmente, uma espécie de conexão entre palco e plateia, parecendo cada vez mais claro que o espectador exerce uma influência decisiva sobre o espetáculo.

Em se tratando do texto na leitura dramática e a relação palco e plateia, Gideon Rosa nos chama a atenção que,

O texto quando submetido a uma leitura dramática, sofre um processo de metamorfose provocado pela intervenção de ator e do diretor. Precisamente, quando um ator pronuncia as palavras de um texto, ele já deve possuir um treinamento técnico eficiente para a utilização do corpo e voz num movimento único que desencadeia um processo de criação de imagens. Esse processo de criação de imagens provoca ao espectador uma outra sucessão de imagens, de modo espontâneo e instantâneo. Realizar esse processo do surgimento de imagens é o ponto desafiador da leitura dramática. (ROSA, 2006, p.25).

David Ball reforça,

[...] As imagens transmitem aquilo a que podemos reagir, emocional e intelectualmente; as imagens evocam associações bem além do factual e do conceptual; as imagens proporcionam comunicação pessoal, individual, porque cada um reage de forma diferente, de modo inigualado. As imagens não são ornamentos; são os sólidos tijolos de uma firme construção. (BALL, 2014, p.109).

Com a atividade da leitura dramática os alunos que não protagonizaram e estiveram no papel de espectadores, foram estimulados a criarem imagens no decorrer das cenas lidas, e esse processo que mexe com a imaginação de cada um, evocando diferentes associações de um espectador para outro, proporcionando uma forma de comunicação com característica pessoal.

3.2 A voz no teatro

Dando continuidade a esta seção, refletirei sobre a voz e os cuidados que devemos ter com ela na prática da atuação teatral, bem como a importância do uso da linguagem corporal e vocal no decorrer da leitura, porque a leitura dramática que ele vai realizar, possibilitará o trabalho com elementos como ritmo, musicalidade além de um grau considerável de trabalho de ator. Quanto ao texto, este deve ser lido com entonações, nuances e detalhes vocais que irão dar vida a leitura. Conforme esclarece, Nizael Flores de Almeida citando Ruth Metzler,

A leitura dramatizada constitui-se na apresentação pública de uma leitura de texto teatral, em que atores interpretam uma peça ou parte dela com o texto em mãos. (ALMEIDA, 2014, p.4 apud METZLER, 2006, p. 131)

Paul Zumthor, apoia esse pensamento reforçando que,

[...] o texto teatral procede de uma escritura, enquanto sua transmissão requer a voz, o gesto e o cenário; e sua percepção, escuta, visão e identificação das circunstâncias. Escrito, o texto é fixado, mas a interpretação permanece entregue à iniciativa do diretor, mas ainda, à liberdade controlada dos atores [...] (ZUMTHOR, 2018, p.57 e 58).

O que poderá também ser compreendido por Rudolf Laban¹⁹,

Um caráter, uma atmosfera, um estado de espírito, ou uma situação não podem ser eficientemente representada no palco sem o movimento e sua inerente expressividade. Os movimentos do corpo, incluindo movimentos das cordas vocais, são indispensáveis à atuação no palco. (LABAN, 1978, p. 21).

Tanto a voz quanto o movimento são produções do corpo que possibilitam gerar sentidos complexos podendo ser controlados em cena. Mas como a voz permite a articulação da palavra, ela alcança maior definição de sentidos do que o movimento.

A voz é uma forma arquetípica, ligada para nós ao sentimento de sociabilidade. Ouvindo uma voz ou emitindo a nossa, sentimos, declaramos que não estamos mais sozinhos no mundo.

A voz poética nos declara isso de maneira explícita, nos diz que, *aconteça o que acontecer*, não estamos sozinhos. (ZUMTHOR, 2018, p.7)

Para Edilene Matos,

A voz é dotada de um poder que se diria sobrenatural e divino, decorrente de sua própria eficácia, pois, uma vez articulada, converte-se em ação, fato, coisa viva, que nasce, cresce e se transforma. (MATOS, 2018, p. 94)

Paul Zumthor, destaca a relação entre a enunciação da palavra e a voz,

A enunciação da palavra ganha em si mesmo valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; inferioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo [...] (ZUMTHOR, 2010, p.13).

Com o objetivo de serem ouvidos e compreendidos, e tendo o cuidado de se preservar de qualquer doença, que atinja o aparelho fonador, os alunos-atores precisam garantir a produção de altas intensidades vocais, ou seja, de voz com volume considerável durante a realização da leitura dramática.

Para Eudisia Quinteiro (1989), como o ator não conhece e compreende o funcionamento do seu aparelho fonador ele também não conhece a melhor forma de

¹⁹ Rudolf Laban foi um dos grandes nomes da modernidade que emergiram na Europa na virada do século XX, marcando a história da dança europeia e mundial e consolidando uma carreira híbrida de artista -pesquisador. Considerado um visionário, dedicou sua vida à investigação da expressividade humana, articulando a independência da dança como linguagem artística e promovendo a prática e o estudo do movimento expressivo ou do que chamou de Arte do Movimento. (SCIALOM, 2017, p. 11)

aproveitá-lo no transcorrer do seu trabalho. E ele deve, tão pouco, ficar preocupado em imitar uma voz, porém deve se preocupar nas possibilidades de interpretação com a sua voz, sem criar um modelo ou sofrer influência, mas sendo capaz de criar condições para que sua voz cresça e floresça com toda singularidade que a voz humana apresenta.

É importante que os alunos compreendam também que a voz se apresenta a partir de três parâmetros: a frequência, que define a afinação do som, que pode ser agudo ou grave; a intensidade que está relacionada ao volume e o timbre, que se refere à qualidade do som.

Segundo Lilia Nunes,

O ator que tiver o domínio de sua voz sentirá suas reações automáticas e inconscientes, e será senhor de todos os meios de expressão.

Então, basta que ele próprio sinta as emoções para transmiti-las naturalmente com nitidez, doçura ou energia, veemência ou paixão. (NUNES, 1976, p.156).

Eudisia Quinteiro destaca em relação a voz que,

É muito importante que o ator não tente imitar a voz ou o jeito de falar de ninguém. Cada ser humano apresenta uma riqueza vocal absolutamente única e não deve o ator desprestigiar a natureza, que o brinda com presente tão raro. Isto não quer dizer que o ator está proibido de brincar com a voz, encontrando sons e maneiras de falar diferentes para suas personagens, mas sempre fazendo uso da sua voz real; é só a partir dela que tais pesquisas devem ocorrer. (QUINTEIRO, 1989, p.72)

No exercício da leitura dramática o aluno deverá utilizar a sua voz de forma correta, com objetivo de proporcionar o aluno-espectador e o público presente a compreensão do texto e para tanto será importante que ele tenha conhecimento de algumas práticas necessárias.

A primeira prática a ser abordada é o relaxamento, pois são muitas tarefas que realizamos no dia a dia e que acabamos desenvolvendo tensões musculares em diversas regiões e em alguns casos, essas tensões podem afetar o desempenho vocal. Então, é importante que se apliquem técnicas, antes da leitura dramática, para que os alunos-atores participem ativamente das atividades de forma integrada.

Eudisia Quinteiro ressalta que,

Relaxar é um trabalho consciente. É uma atividade de observação e reconhecimento de todo o corpo e, principalmente, dos pontos de tensão. [...]

Um indivíduo tenso está sempre próximo dos problemas da voz e da fala. As tensões musculares são responsáveis por dificuldades respiratórias, articulatórias e demais envolvimento da produção da voz e de fala. (QUINTEIRO, 1989, p. 37).

Nesse aspecto Lilia Nunes, reforça que,

Para falar com serenidade, sem receios nem agitações, com voz agradável e sonora, é preciso um relaxamento físico e mental, pois os gestos inúteis e excitações esgotam as energias nervosas e prejudicam o domínio das faculdades intelectuais. (NUNES, 1976, p.54).

Dos exercícios de relaxamento mais recomendados que não precisam de acompanhamento médico e são simples de serem executados, Eudisia Quinteiro (1989) descreve os seguintes: movimentos corporais de rotação de cabeça, ombros e pés ou os alongamentos musculares, sempre realizados de maneira suave, obedecendo a movimentos extremamente lentos. Recomenda também que devemos evitar realizar os movimentos com rapidez, que devemos iniciar por pequenas partes do corpo, e de forma gradual, sem pressa, devemos incluir as outras partes do corpo envolvidas.

Eudisia Quinteiro também dá a seguinte orientação,

Antes de realizar o aquecimento corporal e vocal pré-cênico, indispensável ao trabalho do ator, este deve ter cuidado de soltar muito bem todos os seus músculos. Não se pode aquecer uma máquina que já está a todo vapor. Tensão muscular é igual a trabalho muscular. [...] O ator, quando realizar o trabalho muscular lento, deve fazê-lo em estado de observação e estudo, para poder entrar em contato mais íntimo com seu próprio corpo, aprendendo não só a conhecê-lo, mas decifrando sua linguagem que, embora sutil e delicada, pode acarretar manifestações bastante dolorosas quando não bem entendida. (QUINTEIRO, 1989, p. 38).

Para Eudisia Quinteiro, (1989), é importante também que o ator tenha cuidado com a respiração, pois para ela a respiração é um dos elementos essenciais na busca das emoções. E que para saber regular a respiração é necessário ter bastante treino, pois em qualquer emoção do ser humano, ela está presente, ativa e se apresenta de forma diferenciada para cada tipo de manifestação.

A voz e a palavra, bem combinadas com a respiração, levam à emoção. Estes três elementos devem estar dentro de um domínio técnico total, para que o ator possa trabalhar com segurança. Não devemos nos esquecer que, em primeiro lugar, o ator fala e, para tanto, precisa de uma voz potente, bem trabalhada, de uma palavra precisa e clara, para poder comunicar-se e do combustível necessário para promover a fala, a respiração, sem a qual a voz e a palavra não conseguem expressão. (QUINTEIRO, 1989, p. 89)

Odette Aslan (2007), nos dar uma dica sobre o uso da respiração durante uma atividade teatral, segundo ele é imprescindível não chegar ao limite do fôlego no decorrer de um enunciado, mas ter sempre de um pouco de fôlego para continuar. Dessa forma, facilitará o aluno a dar continuidade na leitura dramática.

Jacques Lecoq²⁰ sintetiza sobre a relação da voz, do gesto, do movimento e da respiração esclarecendo sobre a importância de todos estes fatores estarem em sintonia,

Cada gesto possui uma sonoridade, uma voz, e tento fazer com que os alunos nos a descubram. A emissão de uma voz no espaço é da mesma natureza que a realização de um gesto: como lanço um disco num estádio, lanço minha voz no espaço, tento atingir um objetivo, dirijo-me a alguém a uma certa distância. Tanto nas ondas do mar, como nos saltos de uma bola ou em qualquer outro movimento, gesto, respiração e voz são realizados juntos. No movimento, podem ser lançados um som, uma palavra, uma frase, uma sequência poética ou um texto dramático. (LECOQ, 1997, p.112)

Para Lilia Nunes (1976), o gesto precisa ser espontâneo, sóbrio e harmonioso, devendo sempre anteceder a palavra ou acompanhá-la. Ele é como um complemento da expressão oral e é fundamental que esteja sempre de acordo com o pensamento que se pretende exteriorizar.

A articulação e pronúncia das palavras é a segunda prática a ser abordada, articular bem as palavras é dar destaque a cada sílaba, a articulação feita com perfeição transmitirá a mensagem de forma clara e com veemência.

Lilia Nunes ressalta que,

Articular bem é ressaltar cada sílaba, dando relevo às consoantes e sonoridade às vogais; é a boa articulação que dá a cada consoante o seu valor real, em virtude das oclusões provocadas pelos movimentos das partes móveis do órgão bucal. [...] uma boa articulação muitas vezes supre o volume da voz, pois uma pequena voz bem articulada faz-se ouvir grandes auditórios, enquanto que uma voz volumosa poderá ser inaudível e a articulação for defeituosa. (NUNES, 1976, p. 100).

A pronúncia pode ser entendida como a estética da articulação, pois é a forma de emitir adequadamente os fonemas da nossa língua. Os alunos que possuem dificuldade para articular as palavras, podem comprometer o entendimento e compreensão do espetáculo.

Segundo Lilia Nunes,

Cada país tem uma pronúncia considerada erudita que deve ser observada pelas pessoas cultas e sobretudo nos teatros, pois uma das finalidades do teatro deve ser a de difundir a boa pronúncia e as belezas da língua. (NUNES, 1976, p. 100).

Ela destaca ainda, que é importante ter a preocupação de falar corretamente as palavras; não necessariamente usando termos rebuscados, como era utilizado no século XIX. E que o emprego de palavras difíceis é artificial e pode

²⁰ Jacques Lecoq chegou ao universo do teatro oriundo do esporte. Preocupado com a preparação do corpo do ator para a expressão, criou, a partir de pesquisas e de propostas de exercícios por ele elaborados, um dos mais fecundos métodos de compreensão da arte teatral e da formação dos profissionais que a exercem. (LECOQ, 1997, p. 9).

ser considerado até mesmo ridículo, assim como o uso abusivo de gíria que pode soar deselegante.

Rudolf Laban destaca que,

É inegável o encanto da perfeição mecânica inerente aos movimentos da fala e da gesticulação. É um prazer enorme ouvir uma fala com boa dicção e presenciar gestos apropriados, nos quais parece ser completa a vitória do espírito sobre a matéria. (LABAN, 1978, p. 26)

Para ele, um ator que consegue atingir esse nível de fascínio na representação se coloca em um grau elevado de perfeição.

A intenção não é que o aluno chegue a perfeição em tão pouco tempo de treino com a voz, mas que eles consigam pronunciar as palavras de forma que o público entenda, para isso foi fundamental que eles treinassem a leitura decodificada, uma vez que, muitos deles apresentaram muita dificuldade no processo de leitura e precisam adequar a sua linguagem com a linguagem do texto a ser apresentado, pois muitos utilizam alguns “palavreados” pouco adequados para o contexto da sala de aula.

Do verbo, o ator espreme a vida. As palavras do texto são a sua matéria-prima e com elas ele edifica a sua obra. O ator deve conhecer a palavra na sua total intimidade, sem o menor segredo e sem o menor pudor e nenhuma dúvida.

O estudo da palavra para o ator é fundamental. O ator é um profissional que usa a palavra como instrumento de trabalho e, mais do que qualquer profissional, necessita conhecer bem o uso da palavra na língua em que se expressa; e mais: usá-la no seu dia-a-dia, pois só se torna natural e fluente o que é muito praticado, aquilo que se torna uma segunda natureza do indivíduo-ator. (QUINTEIRO, 1989, p. 87)

Partindo dessas ideias, será indispensável que os alunos-atores e os alunos-espectadores tenham consciência da importância do uso da palavra e para que o trabalho tenha um resultado desejado, eles precisam dominar os códigos linguísticos, principalmente a fala, eles precisam articular bem as ideias e consequentemente as palavras.

Eudisia Quinteiro nos chama a atenção em relação essa articulação e que feita de forma inadequada pode ser um problema quando ressalta que:

Quando o pensamento da pessoa do ator não alcança uma fluência, uma perfeita articulação entre as ideias, mesmo as mais íntimas, é provável que este ator apresente problemas na maneira de articular as palavras, não apenas as que servem ao seu dia-a-dia, mas também as palavras do texto teatral que está representando. (QUINTEIRO, 1989, p. 96).

De acordo com Paul Zumthor (2018) “as palavras, não são jamais verdadeiramente expressivas senão em força, é preciso atualizá-las por uma ação vocal”.

Como a arte de dizer de acordo com Lilia Nunes, (1976), tem três linguagens que são a voz, a mímica e o gesto, para exteriorizar todos os sentimentos durante as encenações teatrais é necessário que essas linguagens estejam em sintonia. Assim, ao exaltarmos alegria ou tristeza, a nossa fisionomia vai expressar esses sentimentos antes mesmo da comunicação verbal.

A expressão facial é a alma da palavra; não podemos separar uma da outra e o pensamento transparece espontaneamente na máscara. Assim como o relâmpago precede o trovão, a expressão fisionômica precede a palavra, acompanha-a e muitas vezes a substitui; geralmente desponta na inspiração, enquanto que a linguagem oral só se efetua na expiração.

[...]

Os olhos são espelho da alma, neles se refletem todos os pensamentos. A sua linguagem é muito sutil e deve ser sincera para não parecer estar dizendo uma coisa e pensando noutra. (NUNES, 1976, p.154)

3.3 Desconstrução das dramaturgias

Por esta pesquisa ter como base o texto dramático, foi necessário que os alunos tivessem familiaridade com ele ao ponto de fazerem a leitura na íntegra e depois a desconstrução, para assim selecionar apenas algumas cenas para serem lidas.

É necessário deixar claro que as particularidades do texto dramático, não se limitam apenas a uma narrativa direta com pouca descrição, elas vão bem, além disso. Esse tipo de texto guia seu leitor por um caminho claro que tem como principal objetivo o seu desfecho. A ação é um fator decisivo na literatura dramática.

Segundo David Ball (2014), que escreveu um guia para a leitura de peças teatrais, "Uma ação é constituída de dois eventos: um detonador e um mote. Cada mote se torna um detonador da ação seguinte, de modo que as ações são como dominós, tombando cada um sobre o próximo. "

Uma das características o texto dramático é não ser muito rico nos detalhes, por apresentar uma linguagem mais direta, sendo ainda encarado como um texto feito apenas para ser encenado. Mas isso é um julgamento equivocado, pois o drama não vive somente no palco, ele existe, assim como a poesia e a prosa, a partir do instante em que é escrito. E é direcionado a leitores ou espectadores. Toda peça, inevitavelmente, é encenada, em nossas mentes, todas as vezes que a lemos e que consegue penetrar na nossa consciência.

Parte importante do texto dramático é o conflito, David Ball faz o seguinte questionamento: O que é conflito dramático? E nos esclarece que é um termo bastante utilizado e que por esse motivo raramente é investigado. E esse descuido

pode acabar em uma análise equivocada da dramaturgia. Mas ressalta que o conflito é essencial para a ação dramática. Ele define o conflito da seguinte forma:

Não é o choque comum de uma coisa contra outra. É uma especial modalidade de interação, profundamente arraigada e inalienável no comportamento humano, autêntico como o da vida real. A natureza do conflito é tão simples que muitos leitores nem o notam, ou pensam que se trata de alguma outra coisa. (BALL, 2014, p. 47-48).

Para Patrice Pavis,

O conflito dramático resulta de forças antagônicas do drama. Ele acirra os ânimos entre duas ou mais personagens, entre duas visões de mundo ou entre posturas ante uma situação. (PAVIS, p.67, apud DA SILVA, 2016, p. 80)

Já David Ball nos mostra a diferença do conflito dramático de outras modalidades de conflito:

O conflito de um romance pode ser- livre arbítrio versus destino. O conflito de um poema pode ser- juventude versus velhice, ou cidade versus campo. Mas, o conflito de uma peça situa-se entre o que alguém quer e aquilo que impede esse querer- o obstáculo. (BALL, 2014, p.51).

No decorrer do percurso desta pesquisa considereei necessário deixar claro sobre as características do texto dramático aos alunos, para que eles pudessem desvendar o conflito dramático de cada dramaturgia lida. Uma vez que o conflito é um elemento básico, essencial à ação dramática, na qual se desenvolve em função da oposição e luta entre diferentes situações. Sendo assim, o conflito é determinante. Ele proporciona o diálogo, permitindo que a ação teatral aconteça.

Compartilho da posição de David Ball (2014), sobre a leitura do texto dramático quando faz a seguinte observação: “Da falta de uma leitura cuidadosa resulta uma fraca encenação”. E dentro dessa perspectiva, posso imaginar, que sem o alicerce da leitura, o aluno-ator parecerá perdido no raciocínio das cenas e das personagens. Impedindo também que o aluno- espectador consiga entender o que ele pretende comunicar ou perceba a sua dificuldade.

David Ball ensina,

Pense no texto como uma ferramenta. Antes de empunhá-la para ser usada, verifique bem onde é o cabo e onde é a lâmina – do contrário, você pode causar sua própria ruína. (BALL, 2014, p. 138).

É muito mais eficaz fazer um investimento para descobrir que ocorrem as relações dentro da peça, compreendendo as entrelinhas do próprio texto. Pois não é muito produtivo dedicar horas pesquisando significados das palavras ou sobre uma determinada saída ou entrada de um objeto em cena.

Tudo isso se torna vazio se não estiver contido nas relações escondidas no texto, no raciocínio que culmina nas ações, que por sua vez levam a ação da peça à frente.

Tomando esse cuidado é que, depois da leitura das dramaturgias, foi necessário realizar a desconstrução²¹ ou decupagem delas, que segundo Patrice Pavis é,

A decupagem ocorre quando o espectador se esforça para analisar a impressão global causada pelo espectador, e é induzido a buscar as unidades e seu funcionamento. No século XIX, falava-se no *corte* de um texto dramático: maneira pela qual ele é dividido concretamente e como é construído. Decupar não é uma atividade teórica perversa e inútil, que destrói o efeito de conjunto; ao contrário, é uma tomada de consciência do modo de fabricação da obra e do sentido. A decupagem parte da estrutura narrativa, cênica e lúdica. (PAVIS, 2008, p.86)

Assim, considere que a prática da decupagem foi essencial para facilitar o entendimento do texto e a construção da encenação, por ser uma atividade que reorganiza, seleciona as cenas, fragmentos para formar o todo. E pensando primeiramente que o total é a soma de fragmentos. E é em cada fragmento da peça, primeiro da cena, depois da cena para as frases, e, posteriormente, para a razão da escolha de cada uma que o discurso foi construído.

Pense que cada fragmento da exposição é essencial à ação da peça - mesmo aquele que possa parecer irrelevante. Procure descobrir as conexões; procure, tenazmente, antes de desistir; caso contrário, você corre o risco de não entender nada. (DAVID BALL, 2014, p.70).

E nesse ponto foi preciso observar como produz o dramaturgo, observar a maneira como ele transmite a informação. De posse dela foi feita a adaptação (APÊNDICES - E e F) para a realidade do locus da pesquisa. Tendo em vista também a extensão dos textos originais e pelo fato da pesquisa está sendo aplicada durante as aulas de Arte, que possuí a carga horária de apenas duas aulas por semana, onde foi preciso dividir o tempo para organização, leituras, produção da desconstrução dos textos dramáticos, ensaios e conteúdos da disciplina.

David Ball nos orienta ainda para ficarmos atentos depois da realização da desconstrução,

“Verifique no texto, detalhadamente, ponto por ponto, que informação foi revelada e o que foi omitido. Na encenação, não revele, prematuramente, uma informação, do contrário você pode minar os alicerces da peça, na mesma velocidade de cupins voracíssimos. O intervalo entre o que o espectador já conhece e o que ele *ainda* não conhece pode ser vital.” (BALL, 2014, p.57).

²¹ Neste trabalho optei em usar o termo desconstrução que no teatro tem o mesmo significado de decupagem. (escrita da autora)

Nesse sentido, o trabalho é fazer com que cada palavra não se precipite numa revelação rápida, sem mergulho na profundidade de pequenos detalhes, possibilitando ao espectador ser cúmplice das ações das personagens quando o seu interesse é instigado para ver o que acontece na próxima cena, caso o contrário ele perde o interesse pela encenação.

Com base em todas as orientações para o desenrolar desta pesquisa foi utilizado dois gêneros teatrais: uma comédia e uma tragédia. E Lilia Nunes nos esclarece que,

Tanto na tragédia como na comédia é preciso procurar manter sempre a naturalidade, que pode ser expandida também de acordo com o estilo do texto. (NUNES, 1976, p. 154)

A tragédia grega que utilizamos na leitura dramática foi “Édipo Rei”, que tem como autor o dramaturgo grego Sófocles, um dos mais importantes escritores de tragédia ao lado de Ésquilo e Eurípedes. Nasceu por volta de 496 a. C, em Colono, cidadezinha dos arredores de Atenas, onde também faleceu por volta de 406 a. C, aos 90 anos de idade.

Sófocles foi vencedor do concurso anual de dramaturgia em 469 a.C, com uma tetralogia composta por três tragédias e um drama satírico. Suas peças retratam personagens nobres e da realeza. E algumas características da tragédia segundo Sófocles são destacadas abaixo:

Em Sófocles, a tragédia é também permeada pela fé inabalável na justiça divina. Mas é mais humana: o herói de Sófocles [...] argumenta, ergue a voz, exhibe suas razões, estabelecendo, dessa maneira, uma antítese entre a vontade humana e as disposições do destino. Mesmo que a luta esteja antecipadamente perdida, ele faz valer a sua vontade. (VELOSO, 2009, p. 29).

Em “Édipo Rei” a tragédia que vai ser lida, infelizmente o herói não fez valer a sua vontade, mas ele pelo menos teve o direito de reclamar pelo castigo que foi atribuído a ele pela quebra dos seus limites ou decidir o tamanho da sua pena. “Édipo Rei” é considerada a tragédia dos excessos; excesso de sexo, de arrogância, de poder. Porém a punição final vem pelas mãos do próprio herói, o que leva à purgação, a catarse²².

“Édipo Rei” é uma das tragédias gregas mais emblemáticas da história do teatro na Grécia, pois conta a triste desgraça de Édipo que foi amaldiçoado pelo oráculo desde o seu nascimento, em que mataria o seu próprio pai e casaria com sua mãe e mesmo tentando fugir, a profecia se cumpriu.

²² Purificação; refere-se à libertação do que estava reprimido; sentimento de alívio causado pela consciência de sentimentos ou traumas anteriormente reprimidos. (Dicionário online de Português)

Édipo matou o seu pai Laio rei de Tebas e tornou-se rei da cidade, ao desvendar o enigma da esfinge e livrar Tebas da maldição, sendo assim casa-se com Jocasta a rainha, sua mãe biológica. Ao descobrir que mesmo tendo se afastado de Corinto, onde foi criado por seus pais adotivos, a profecia se cumpriu, arrancou os dois olhos e foi expulso de Tebas.

O passo a seguir tem a finalidade de apresentar um processo de construção, de criação e fruição estética de vários elementos que compõem a obra teatral, para assim facilitar a exposição da leitura dramática.

No quadro abaixo apresento o esquema utilizado para a desconstrução das cenas que serão lidas para o público:

Figura 01 – Quadro da desconstrução da dramaturgia Édipo Rei

CENA	PERSONAGENS	CONFLITOS SECUNDÁRIOS	ESPAÇO	CLIMA/ LUZ
I	Sacerdote, Édipo e Creonte	Chegada de Creonte em Tebas e anuncia a ordem dada por Apolo da descoberta do assassino do rei Laio para assim salvar Tebas das desgraças.	No Castelo de Tebas	Dia
II	Édipo, Corifeu, Coro e Tirésias	Revelação de Tirésias que Édipo é o verdadeiro assassino do rei Laio.	No Castelo de Tebas	Dia
III	Édipo, Corifeu, Coro e Creonte, Jocasta	Acusação de Édipo que Creonte é um traidor e está em combinação com Tirésias.	No Castelo de Tebas	Dia
IV	Édipo, Jocasta e Mensageiro de Corinto	Notícia que o pai de criação de Édipo faleceu.	No Castelo de Tebas	Dia

V	Édipo, Mensageiro, Servo	Édipo descobre que a profecia do oráculo se cumpru.	No Castelo de Tebas	Dia
VI	Édipo, Corifeu, Coro e Mensageiro	Édipo depois de ter arrancado os olhos entra se lamentando todo ensanguentado.	No Castelo de Tebas	Dia

A primeira cena da dramaturgia inicia com o sacerdote lamentando toda a desgraça que a cidade de Tebas estava passando devido a peste e ele implora ao rei Édipo que salve a cidade mais uma vez, assim como salvou quando desvendou o enigma da esfinge. Édipo se mostra bastante preocupado e relata que enviou Creonte ao templo do deus Apolo e esperava esperançoso uma solução. O auge da cena se dá quando Creonte chega e diz ter uma solução para todo o mal que aflige os tebanos.

Na segunda cena o coro entra, na tragédia grega ele representa todos os tebanos e a sua frente tem o Corifeu personagem indispensável, pois ele comandava o coro e em alguns momentos falava enunciados isolados do texto. Nessa primeira cena com o coro, eles lamentavam também as desgraças enfrentadas pelo povo e clamavam fervorosamente por uma solução.

De acordo com Lilia Nunes,

Os coros gregos eram compostos de 50,12 ou 24 coristas ou *koreutas* [...]. Os coristas gregos deveriam ser também cantores e dançarinos porque deviam fazer evoluções e andar com elegância. O corifeu era o chefe do coro e quem dirigia as entradas e as evoluções. (NUNES, 1976, p.128).

Ainda nessa cena entra Tirésias acompanhado, porque ele era cego e tinha fama de profeta. A cena desenvolve-se com o questionamento de Édipo ao homem sobre a morte de Laio, pois a saída para o mal que afligia a cidade seria matar os assassinos ou exilar do antigo senhor. O homem chamado por Édipo no primeiro momento recusa-se a falar sobre o acontecimento, mas é confrontado pelo rei, pois caso ele soubesse e se calasse, estaria traindo a cidade, por permitir que ela continuasse em calamidade.

Após a insistência de Édipo, Tirésias fala que o rei era o verdadeiro assassino de Laio, logo foi expulso do castelo. Deixando Édipo enfurecido e acreditando que Creonte havia se combinado com o profeta para inventar toda essa história.

Na terceira cena o coro lamenta e desacredita da declaração de Tirésias, pois o povo tebano tem total estima pelo rei, ele é tido como um herói e com grande estima pela população de Tebas, evidenciando que se trata de um sujeito de caráter elevado e de grande prosperidade.

Entra Creonte possuído de forte irritação e vai tirar satisfação com Édipo sobre a injusta acusação. O Corifeu tenta contornar a situação. Em seguida Édipo entra em cena. O diálogo continua a desenvolver-se, onde Creonte demonstra não saber sobre a acusação contra Édipo como assassino de Laio. E no final da discussão fala para o rei ir até Delfos comprovar que seu pronunciamento, de outrora, não fora falso.

O coro se pronuncia novamente anunciando a chegada de Jocasta, esposa de Édipo. Os episódios que se sucedem tratam da discussão entre Jocasta, Édipo e Creonte, onde finalmente o rei é convencido a deixar Creonte partir ao invés de matá-lo. Nessa cena Jocasta fala sobre o oráculo recebido por Laio, segundo o qual ele seria morto pelas mãos de um filho dele com ela, deixando Édipo com a alma conturbada.

Na quarta cena entra um mensageiro de Corinto para informar a Édipo uma notícia que poderá lhe trazer prazer, mas também dor, nesse momento o enlace entra em sua etapa final, para dar início ao desenlace, pois o forasteiro informará que Pólibo está morto e Édipo será rei de Corinto.

Diante dessa notícia Édipo relembra a profecia e sente um alívio por não ter sido o causador da morte do seu pai. Mas logo esse sentimento acaba, porque o mensageiro informa que ele não tinha nenhum parentesco com Pólibo e que ele mesmo, o próprio mensageiro, havia sido quem entregou Édipo ainda bebê ao falecido rei de Corinto e que o havia recebido de outro pastor, que seria servo de Laio. Ainda nessa cena Jocasta implora para que Édipo esqueça, pois não vale a pena rememorar palavras, pois ela já havia entendido que seu marido era na verdade seu filho e que essa busca pela identidade iria deixá-lo ainda pior.

Na quinta cena há o desenlace de todo o conflito que inicia com o questionamento de Édipo ao servo de Laio se reconhece o mensageiro de Corinto diante deles. O servo informa não reconhecer, e suplica para que Édipo pare de investigar sua identidade e logo é ameaçado por ele e acaba confessando toda a história. A cena termina com Édipo se lamentando por cometer tal crime.

Na sexta e última cena o coro lamenta a infelicidade do rei Édipo. Entra um mensageiro e anuncia a morte da rainha Jocasta e sua motivação. Édipo entra

em cena após ter furado os próprios olhos, opta por não mais enxergar como forma de punição a si mesmo. A compaixão se dá pelo fato de Édipo não ter cometido tais atos por crueldade, mas sim por erros que o levaram a fazê-los. Ele que era considerado um herói se torna um homem infeliz.

Assim, Jorge Veloso conclui:

Ao ultrapassar a medida de si mesmo, o homem comum comete uma violência contra si mesmo e contra os deuses imortais, provocando o ciúme divino, então o ator é punido imediatamente, sendo que tudo que ele faz, contra ele, por ação direta da Moira, o destino cego.

A tragédia é, então, a representação do castigo pelo cometimento de algum excesso por parte dos comuns dos mortais. (VELOSO, 2009, p. 28).

O grupo da COMÉDIA fez a sua escolha, após leitura de outros três textos apresentados, pelo texto de Martins Pena “O Juiz de Paz na Roça”. A peça “O Juiz de Paz na Roça” foi escrita em 1833, é considerada a primeira comédia de costumes do Brasil. É uma peça teatral que se passa na roça e tem apenas um ato, é uma comédia muito interessante, pois tece críticas às convenções sociais, o casamento, a família, o governo e satiriza figuras da sociedade, como o juiz.

Segundo Iná Costa, (1998), pela análise de Vilma Arêas, Martins Pena voltou-se para o cotidiano de nossas classes populares, já que ele se recusou em fazer parte do projeto fluminense de fazer teatro de acordo com a então moderna escola parisiense, em favor da comédia de costumes.

Iná Costa reforça ainda sobre “O Juiz de Paz na Roça” e o objetivo pelo qual supostamente o autor escreveu a comédia,

Martins Pena estava interessado em miniaturizar a *totalidade da situação do país* ou, seguindo as indicações de Vilma Arêas: seu objetivo é expor criticamente a maneira como funcionam as instituições, o exercício do arbítrio e da violência desde o âmbito mais geral da “grande” política (a Guerra dos Farrapos) até os detalhes aparentemente mais insignificantes, com a disputa sobre a localização de uma cerca, ou delimitação de propriedades, passando pela indefectível discrepância entre pretensões de pais e filhos sobre o casamento. (COSTA, 1998, p. 139).

Luís Carlos Martins Pena nasceu no Rio de Janeiro no dia 05 de novembro de 1815, e faleceu em Lisboa, Portugal, em 7 de dezembro de 1848. Teve sua estreia no teatro em 1838 com a comédia “O Juiz de Paz na Roça”. É o patrono da cadeira nº. 29, por escolha do fundador Artur Azevedo.

Segundo Iná Costa,

Suas comédias também produziram uma espécie de unanimidade crítica: só a partir de 1844 teriam real mérito e manteriam o mesmo nível literário, o que nos obrigaria a distinguir no conjunto pelo menos três grupos, dos quais só interessariam dois: o primeiro, constituído pelas três comédias completas escritas entre 1833 e 1842 [...] e o segundo, formado pelas comédias de “real mérito”, entre as quais se encontram os sucessos duradouros de

público [...]. O terceiro reúne as peças apenas esboçadas ou inacabadas, por isso mesmo de interesse menor, ainda que indiquem os rumos que Martins Pena estava tomando. (COSTA 1998, p.135).

“O Juiz de Paz na Roça” está incluído no primeiro grupo. Essa comédia concentra-se nos julgamentos do juiz, no desenrolar da ação dramática apresenta a peripécia amorosa de José e Aninha, filha do lavrador Manuel João.

No quadro a seguir segue a desconstrução dos fragmentos do texto com a descrição das cenas que foram selecionadas e adaptadas para a apresentação:

Figura 02 – Quadro da desconstrução da dramaturgia O Juiz de Paz na Roça

ATO ÚNICO				
CENA	PERSONAGENS	CONFLITOS SECUNDÁRIOS	ESPAÇO	CLIMA/ LUZ
I	Maria Rosa e Aninha	Conversa sobre Manuel João que trabalha demais.	Casa de Manuel João	Dia
II	José e Aninha	O casal planeja casar as escondidas.	Casa de Manuel João	Dia
III	Manuel João e Aninha	Manuel João manda Aninha chamar a mãe dela.	Casa de Manuel João	Noite
IV	Manuel João, Maria, Aninha e o Escrivão	Intimação do Juiz de Paz para Manoel João levar o recruta à cidade.	Casa de Manuel João	Noite
V	Juiz, Escrivão, Gregório, Josefa Joaquina, Inácio José	Audiência sobre as umbigadas que Gregório deu em Josefa Joaquina.	Delegacia	Dia
VI	Juiz, Escrivão, José da Silva e Francisco Antônio	Audiência para decidir se o filho da égua é do dono dela ou do cavalo do vizinho.	Delegacia	Noite
VII	Manuel João, Maria Rosa e Aninha	Chegada de Manuel João e José (recruta) em sua casa.	Casa de Manuel João	Noite
VIII	Aninha e José	Fuga de José e Aninha.	Casa de Manuel João	Noite
IX	Manuel João e Maria Rosa	Descoberta que José e Aninha fugiram.	Casa de Manuel João	Dia
X	Manuel João, Maria Rosa, Aninha e José	Revelação que José e Aninha estão casados.	Casa de Manuel João	Dia

XI	Manuel João, Maria Rosa, Aninha, José e o Juiz e o escrivão	Declaração ao Juiz que José não pode servir ao exército.	Delegacia	Dia
XII	Juiz, Escrivão, Manuel João, Maria Rosa, Aninha, José, Inácio José, Tomás e todos os outros personagens que participaram das cenas.	Festa em comemoração ao casamento de José e Aninha.	Nos arredores da delegacia.	Dia

A primeira cena da comédia inicia com o diálogo entre Maria Rosa e Aninha sobre a vida árdua e intensa rotina de trabalho do pai, o senhor Manuel João, que é um humilde lavrador que sonha com um bom casamento para a filha e também é membro da Guarda Nacional e por isso subordinado ao Juiz de Paz. Mãe e filha se deparam com a atual realidade da vida sofrida na roça.

Na segunda cena o casal José e Aninha se encontram na casa dela e planejam casar as escondidas. Aninha demonstra-se ingênua com a conversa de José que usou da sua esperteza para convencê-la de casar com ele. Nessa conversa ele promete levá-la para morar na corte e assim enche o coração da moça de esperança. O ápice da cena acontece quando Aninha percebe a chegada do seu pai, José sai às pressas.

Com a saída de José inicia a terceira cena, é uma cena com um pequeno diálogo entre pai e filha. Ambos se cumprimentam e Manuel João pergunta pela sua esposa, a senhora Maria Rosa, e pede para a filha chamá-la para preparar a janta, usando um tom de voz bastante autoritário.

Na quarta cena entra Maria Rosa e cumprimenta o seu marido que logo pergunta pela sua janta, e ela pede que Aninha vá buscar. E enquanto Aninha sai de cena, o casal conversa sobre a necessidade de logo casarem a filha. Aninha retorna com dois pratos e os coloca em cima da mesa. Logo em seguida, entra em cena o escrivão a mandato do Juiz de Paz para intimar o senhor Manuel João para uma missão. Manuel João meio irritado e contrariado com a intimação acaba obedecendo.

Na quinta cena inicia a atuação do Juiz de Paz onde o primeiro julgamento é introduzido, ele tem como auxiliar um escrivão. Entram em cena Josefa

Joaquina, Inácio José e Gregório. Tem início a audiência propriamente dita. O primeiro caso envolve o casal Josefa Joaquina e Inácio José contra Gregório.

Este, acusado de ter dado uma umbigada, agredindo assim a senhora Josefa Joaquina e por isso o casal quer que Gregório seja punido. Há uma pequena discussão entre os envolvidos, mas são interrompidos pelo Juiz para dar o veredito com a seguinte fala:

“Está bom, senhora, sossegue. Sr. INÁCIO JOSÉ, deixe-se destas asneiras, dar umbigadas não é crime classificado no Código. Sr. GREGÓRIO, faça o favor de não dar mais umbigadas na senhora; quando não, arrumo-lhe com as leis às costas e meto-o na cadeia. Queiram se retirar.”²³

Segundo a análise de Iná Costa sobre essa cena e o veredito do Juiz,

A pendência, entretanto, não acabou. Nem Martins Pena vai ficar nisso. Quando o juiz ordena que os litigantes se retirem com a tradicional declaração “estão conciliados”, o arremate fica por conta de José Inácio que ameaça Gregório com um sugestivo “lá fora me pagarás”. Aqui estamos diante de uma situação da referida dialética da ordem e da desordem, exatamente no lugar (sala de audiências) onde mais se procura escondê-la: para os representantes da ordem basta uma declaração de que o assunto está encerrado; já para os “desordeiros” o conflito ainda há de ser resolvido e, como indica Martins Pena, na base da lei do mais forte. (COSTA 1998, p.142).

Dessa forma, segundo a lei do mais forte, o veredito não foi a favor do senhor Inácio José. Este ficou contrariado e saí de cena ameaçando Gregório e assim termina a cena.

Na sexta cena inicia mais uma audiência e dessa vez os envolvidos são: Francisco Antônio e José da Silva. Nessa cena há uma disputa entre os envolvidos. Especialmente nessa cena, o texto nos permite fazer um jogo de construções com duplo sentido, brincando com marcas da nossa língua materna. Por se tratar de um jogo, cabe reproduzir a petição que segue:

ESCRIVÃO, (lendo) – Diz Francisco Antônio, natural de Portugal, porém brasileiro, que tendo ele casado com Rosa de Jesus, trouxe esta por dote uma égua. “Ora, acontecendo ter a égua de minha mulher um filho, o meu vizinho José da Silva diz que é dele, só porque o dito filho da égua de minha mulher saiu malhado como o seu cavalo. Ora, como os filhos pertencem às mães, e a prova disto é que a minha escrava Maria tem um filho que é meu, peço a V.S.^a mande o dito meu vizinho entregar-me o filho da égua que é de minha mulher.”²⁴

²³ Fragmento retirado da adaptação feita da peça “O Juiz de Paz na Roça”. (APÊNDICE- F)

²⁴ Trecho retirado da adaptação feita da peça “O Juiz de Paz na Roça”. (APÊNDICE- F)

José da Silva fica revoltado com a decisão do Juiz de pedir que ele entregue o pequirá²⁵, mas no final, mesmo contra a sua vontade, acaba cedendo às ameaças da autoridade e entrega o animal para Francisco Antônio.

Iná Costa faz uma breve consideração sobre esse episódio,

Não há de ter passado despercebida a rapidez com que esta pendência é resolvida em favor do português. Mas não é este ponto importante aqui, como não é a “imparcialidade com que o juiz interpreta o argumento da paternidade.

É um lugar comum da crítica o elogio a poetas que apresentem grandes achados linguísticos, o mesmo não se verificando em relação a comediógrafos. Este episódio de Martins Pena mostra seu perfeito domínio da língua e o agudo golpe de vista para achar a *palavra* capaz de apimentar com leveza o seu efeito cômico, no caso, dado o interesse de explorar a ambiguidade que já aparecera na sintaxe da petição. (COSTA .1998, p.148).

Na sétima cena o Sr. Manuel João chega em casa com José, namorado de Aninha, que está sendo preso e corre o risco de ser mandado para o Sul. Manuel João é o responsável pela escolta do recruta à corte. José é conduzido a um quarto da casa. Aninha leva um susto ao ver que é o seu namorado que está sendo preso.

Na oitava cena Aninha vai até José e o questiona sobre o motivo de está detido e ele promete contar tudo para ela assim que conseguir fugir. Com a ajuda de Aninha, José consegue escapar da prisão domiciliar e foge com ela.

Na nona cena a senhora Maria Rosa é a primeira a levantar e começa a chamar pela filha Aninha, porém não tem resposta. Em seguida, leva um susto ao se deparar com a porta aberta do quarto em que o prisioneiro estava. Então chama pelo marido, o Sr. Manuel João e revela que o preso fugiu. No primeiro instante ele fica feliz por se poupar do trabalho de ir até a cidade, mas quando Maria Rosa revela que José não fugiu sozinho, mas sim com Aninha, fica muito chateado e irritado e diz para a esposa que vai prestar queixa com o Juiz. Assim finaliza a cena.

Na décima cena, entram José e Aninha na casa de Manuel João. Aninha apresenta José como o seu marido o pai leva um susto e ela confessa que sempre amou José. Os dois se casaram às escondidas numa igreja próxima (essa parte não aparece na cena). Aninha pede perdão a sua mãe que logo a perdoa. E Manuel João explica que devem ir à delegacia esclarecer ao Juiz sobre o ocorrido e que José não poderá mais ser soldado por estar casado. Todos saem em direção a delegacia.

²⁵ É um adjetivo que tem duplo sentido do requerimento e que, a partir do significado original (do tupi, *pyky`ra* =irmã mais nova), tanto quer dizer menino pequeno quanto cavalinho. (COSTA 1998, p.135)

Na décima primeira cena Manuel João, Maria Rosa, José e Aninha entram na delegacia e encontram o Juiz, que leva um susto ao deparar-se com o recruta. Manuel João trata de contar o ocorrido, o deixando ainda mais surpreso pelo fato de Aninha ter casado com um farsante. Aninha não perde a oportunidade e declara que sempre amou José e aproveitou a ocasião para fugir e casar-se com ele. E as autoridades civis (o pai e o juiz) só restam abençoar a união (que livra José do recrutamento forçado), providenciar uma vida digna para o casal e, claro, festejar o casamento.

Na décima segunda e última cena, permanecem os que estavam na cena anterior e entram todos os que tiveram nas outras cenas para comemorar o casamento de José e Aninha. O Juiz de Paz cumprimenta a todos e explica o motivo da comemoração. Inácio José deseja votos de felicidade para a filha de Manuel João, assim como todos os outros participantes. Em seguida, o Juiz organiza todos para começar a dança proferindo a seguinte fala:

JUIZ – Bom. (Para os outros): Vamos arranjar a roda. A noiva dançará comigo, e o noivo com sua sogra. Ó Sr. Manuel João, arranje outra roda. Vamos, vamos! (Arranjam as rodas; o escrívão entra com uma viola.) Os outros senhores abanquem-se. Sr. Escrívão, ou toque, ou dê a viola a algum dos senhores. Um fado bem rasgadinho... bem choradinho [...].²⁶

E com a última fala do Juiz: *“Bravo, minha gente! Toque, toque! (Um dos atores toca a tirana na viola; os outros batem palmas e caquinhos, e os demais dançam).”*²⁷ Todos dançam e termina a apresentação.

Vale acrescentar que foi organizada uma quadrilha caipira com alguns alunos do grupo, entre eles os personagens principais da peça, para essa última cena. A quadrilha foi intitulada de “Escapula”²⁸, pelo fato desse vocábulo fazer parte do texto na oitava cena e tratar da ação que os noivos tiveram para assim se casarem.

Em síntese, considerei o exercício da desconstrução indispensável nesta pesquisa, pois realmente percebi que os alunos se envolveram com as dramaturgias escolhidas por eles. No capítulo que segue apresentarei a metodologia utilizada, desde a escolha das dramaturgias até a apresentação da leitura dramática.

²⁶ Trecho retirado da adaptação feita da peça “O Juiz de Paz na Roça”. (APÊNDICE- F)

²⁷ Trecho retirado da adaptação feita da peça “O Juiz de Paz na Roça”. (APÊNDICE- F)

²⁸ Escape; ação de fugir, de se livrar de uma circunstância difícil, perigosa. (Dicionário online da Língua Portuguesa)

4 PERCURSOS DA EXPERIÊNCIA

Neste capítulo faço a descrição de forma sucinta do locus e os participantes da pesquisa, descrevo minuciosamente todas as etapas da pesquisa, desde a apresentação do projeto para a turma, a escolha das dramaturgias, as leituras de mesa, ensaios, a oficina de “Expressão Vocal”, até a realização dos episódios “Édipo Rei” e o “Juiz de Paz na Roça” e ainda apresento a análise da experiência teatral a partir da aplicação do questionário.

4.1 Lócus e participantes da pesquisa

O Centro de Ensino Dom Ungarelli é uma escola de grande destaque no município de Pinheiro, por ser a primeira escola de Ensino Médio do município. Foi inaugurada em 31/07/1984 e foi construída por iniciativa do pinheirense Antônio Carlos Beckman, então secretário de Educação do Estado do Maranhão, do governo João Castelo.

Está situada no bairro João Castelo e está sob a gestão geral da professora Marcelina Catarina Cabral Pavão, Gestora Administrativo financeira Lurdelena Araújo Cabral, Gestora Pedagógica Flaviane Costa Sá.

A escola recebeu o nome Dom Ungarelli em homenagem ao bispo Dom Afonso Maria Ungarelli, grande incentivador da educação em Pinheiro.

No ano de 2018 passou a oferecer a modalidade Educação em Tempo Integral a partir da adesão do Governo do Estado do Maranhão ao Programa de Fomento às Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral - EMTI do Ministério da Educação, criado pela Portaria MEC nº 727 de 13 de junho de 2017, sob o acompanhamento da Equipe do Programa de Educação Integral - PROEIN, com o apoio da Unidade Regional de Educação - URE - Pinheiro.

Os participantes da pesquisa foram os 43 alunos da turma 305, alunos com a faixa etária entre 17 a 18 anos. Alguns deles residem na zona rural do município e fazem o trajeto de ônibus escolar até a escola todos os dias. A maioria dos alunos moram no mesmo bairro da escola e nos bairros próximos, considerados bairros periféricos da cidade.

São alunos, na sua maioria, de famílias com baixa renda, sem escolaridade, mas comprometidos com a educação e sucesso dos filhos.

Em síntese, considero uma turma dinâmica e bastante participativa, apesar de ter alguns alunos sem muito comprometimento e seriedade em relação as

atividades propostas. Mas essa minoria não causou problema durante a execução da minha pesquisa, pelo contrário participaram ativamente de tudo que foi proposto.

A escolha por essa turma foi pelo fato de ser professora da modalidade de ensino regular e acompanhar os alunos desde o primeiro ano, lecionando a disciplina Arte/teatro.

4.2 Estrutura do processo

A particularidade do objeto da pesquisa exigiu para o seu desenvolvimento a junção dos procedimentos metodológicos articulados através da abordagem qualitativa, exigindo ainda a análise e interpretação dos aspectos mais profundos, detalhando e descrevendo a complexidade do comportamento humano, buscando uma aproximação com a realidade e possibilitando entrar em contato direto com o problema em questão, dentre outros aspectos.

De acordo com Cleber Prodanov (2013) a pesquisa qualitativa apresenta, dentre outras características, o ambiente como fonte direta para coleta de dados e o pesquisador como instrumento-chave que deve preocupar-se mais com o processo e com a interpretação dos fenômenos do que com o produto, pois esta pesquisa é descritiva.

Como nesta pesquisa houve a minha interação e os membros da situação investigada, unindo e analisando a teoria e prática, com a intenção de desempenhar um papel ativo e transformador da realidade da situação observada, nesse caso a leitura dramática, para assim fazer a intervenção da atual situação, ela se configura também como pesquisa-ação que de acordo com Cleber Prodanov:

A pesquisa-ação não se refere a um simples levantamento de dados ou de relatórios a serem arquivados. Com a pesquisa-ação, os pesquisadores pretendem desempenhar um papel ativo na própria realidade dos fatos observados. (PRODANOV, 2013, p. 66)

A concepção acima de pesquisa-ação propõe ao pesquisador atuar ativamente na situação investigada, e nos chama a atenção pela cumplicidade com os demais participantes. E é através deste envolvimento nos ensaios, leituras brancas, oficinas, improvisações e atos que surgem as respostas que muitas vezes se tornam ocultas na rotina escolar. Mas, decorrem deste costume a confiança e a disponibilidade ao outro propício à dimensão pedagógica da tarefa na cena do palco teatral.

Assim, o presente trabalho, que tem como centro de observação e análise a leitura dramática realizada pelos alunos do Ensino Médio, possui um caráter qualitativo e quanto aos procedimentos técnicos como pesquisa-ação, uma vez que cor-

responde ao aprofundamento necessário à busca do conhecimento no que se refere ao processo da montagem teatral da leitura com alunos e estes que são os sujeitos que protagonizam tal montagem são considerados fontes diretas dos dados, além do meu papel na condição de pesquisadora e docente da mesma área de conhecimento e atuando no mesmo contexto investigado.

Para que conheçamos o caminho percorrido para a estruturação deste estudo é relevante a descrição das etapas e estratégias escolhidas que contribuíram para a reflexão sobre os participantes imersos no processo da leitura dramática. As etapas foram divididas da seguinte forma: a) primeira etapa: iniciou com a apresentação e familiarização da turma com o projeto, escolha das dramaturgias e organização dos grupos; b) segunda etapa: o trabalho foi iniciado partindo da apropriação e desconstrução das dramaturgias, divisão dos personagens, leituras de mesa, ensaios e oficinas e c) terceira etapa: a etapa final do trabalho voltada para a preparação do figurino, cenário, apresentação da leitura dramática e aplicação do questionário para coleta de dados.

Para a execução desta pesquisa a primeira atividade da etapa inicial foi apresentar o projeto para a turma escolhida e para tanto utilizei slides e vídeos com exemplos de leitura dramática.

A escolha da turma se deu tendo em vista a desenvoltura e interesse dos alunos pelas aulas de Arte e durante as atividades teatrais (jogos dramáticos, de improvisação, montagem de encenações) aplicadas no decorrer dos dois anos que lecionei nessa turma.

Diante da proposta do projeto a turma mais uma vez mostrou-se interessada e comprometida com o desafio, mesmo porque seria uma experiência nova para eles com o teatro na educação.

Em se tratando da educação, estando inserida no cerne das experiências, pode ser definida:

Como o processo de reconstrução e reorganização da experiência, pelo qual lhe percebemos mais agudamente o sentido, e com isso nos habilitamos a melhor dirigir o curso de nossas experiências futuras" (DEWEY 1959, apud BRAGA, 2012, p.42).

Ou seja, através da educação é possível alargar a qualidade das nossas experiências e fazer teatro na educação nos possibilita viver uma experiência que provoca diferentes aprendizados no momento da vivência e para isso é necessário o aluno está em sintonia com a sua vida em todos os aspectos, pois a arte não pode sensibilizar um aluno com mais profundidade, se este estiver desvinculado da sua

vivência pessoal. A arte expressa estética e poeticamente o sentir, tocar e pensar de modo significativo.

A segunda tarefa dessa etapa foi a escolha das dramaturgias. O processo de escolha ocorreu com a apresentação das comédias e tragédias brasileiras e gregas para que assim fossem escolhidas uma de cada gênero.

Dentre os textos estavam as comédias: “O auto da Compadecida de Ariano Suassuna”, “O Juiz de Paz na Roça” de Martins Pena e a comédia grega “As Rãs” de Aristófanes dentre as tragédias foram selecionadas: “Édipo Rei e Antígona” de Sófocles e a tragédia brasileira moderna “O Pagador de Promessas” de Dias Gomes.

A turma foi dividida em seis grupos para realizarem a leitura (extraclasse) dos textos e posteriormente socializarem para a turma, em roda de conversa, e assim fazerem a escolha por uma comédia e uma tragédia.

As dramaturgias escolhidas foram a tragédia grega “Édipo Rei” de Sófocles os alunos relataram que a escolha foi motivada pela curiosidade de conhecer, através da leitura e estudo, uma tragédia grega de maneira mais detalhada, bem como as suas características, e o outro motivo da escolha foi devido a sofisticação dos figurinos, que desde o início já demonstraram interesse em apresentarem a leitura dramática caracterizados e que gostaram mais da história dessa tragédia grega em comparação a Antígona que estava entre os textos para a escolha. Nesse processo de escolha foi questionado se já haviam ouvido falar nessa tragédia ou em algo relacionado a Édipo, apenas um aluno se pronunciou positivamente.

A comédia escolhida foi “O Juiz de Paz na Roça” de Martins Pena, e o que mais motivou a escolha foi o fato de ser uma comédia que retrata a vida no campo, realidade de muitos alunos da escola, os alunos alegaram ainda que teriam facilidade em conseguir os figurinos e era um texto desconhecido para eles e seria importante conhecer alguns costumes da época em que o texto foi escrito.

Os textos foram adaptados para facilitar a prática da leitura dramática, tendo em vista que os textos originais são muito extensos, a adaptação foi realizada pelos alunos dos seus respectivos grupos sob a minha orientação, paralelo a essa produção foi realizada também a desconstrução das dramaturgias.

Para tanto, foi necessário os alunos pesquisarem sobre os autores e seus textos, assim como fazerem a leitura das dramaturgias na íntegra²⁹, leitura que foi realizada extraclasse, para assim terem maior familiaridade com os textos e compreender o processo da leitura dramática.

Segundo David Ball:

Antes de encenar uma peça, comece por entender-lhe a mecânica e os valores. Se não estiverem bem claros para vocês, todos os seus esforços se perderão, pois, não há como torná-los claros a um público. Teatro é um acordo, uma combinação de artistas e de técnicas, de um texto. Você não pode entrar em combinação com aquilo que não entende. (BALL, 2014, p.18)

Depois da leitura, do entendimento do texto e das cenas escolhidas na desconstrução foi realizada a divisão dos grupos e dos personagens, os alunos tiveram a oportunidade de escolher. Para tanto, foi dada algumas orientações em relação a importância de ter uma boa dicção ao falar, ao pronunciar e articular bem as palavras e a importância da respiração no ato da fala.

Os alunos que optaram pela comédia, já haviam demonstrado desenvoltura e habilidade pelo gênero cômico em outros trabalhos apresentados na turma.

Partindo dessa etapa iniciaram as leituras brancas e os ensaios com o meu acompanhamento e orientação que vão ser detalhados nos próximos tópicos.

Para a realização dos ensaios foi preciso parceria com a professora de Língua Portuguesa, que muito colaborou com a execução do projeto. Como a disciplina Arte tem a carga horária de apenas duas aulas por semana, a professora cedeu algumas de suas aulas para os ensaios e acompanhou os alunos nesse momento. Na escola foram realizados 15 ensaios e os alunos tiveram outros ensaios extraclasse.

4.3 Leituras brancas ou de mesa e ensaios

Para a montagem de uma peça torna-se indispensável a prática da leitura dramática não apenas para o ator e o seu desempenho em um texto específico, mas para a compreensão e identificação dos princípios estéticos- estilísticos de uma montagem, não há uma fórmula ou um modelo preexistente para a realização dessa leitura.

²⁹ Depois da escolha das dramaturgias foi necessário realizar uma nova leitura, porque apenas alguns alunos haviam lido antes as dramaturgias escolhidas na divisão dos seis grupos no primeiro momento.

Porém antes que seja realizada a leitura dramática é necessária a realização da leitura branca ou de mesa. Essa leitura consiste na leitura que se faz do texto teatral com menos técnica, sem nenhuma pretensão. A partir dessa leitura é possível compreender o texto, avaliar o enredo, imaginar os trejeitos das personagens e as cenas acontecendo no palco, tentando prever a reação do público e também analisar e retratar as impressões pessoais dos episódios.

Segundo Gideon Rosa,

Um ensaio de mesa, ou leitura de mesa, se você preferir, é praticamente 95% de debates sobre assuntos gerais. Ele vai cercando o texto por todos os lados para ele não escapar. (ROSA, 2006, p.115 e 116)

Foi o que aconteceu durante a primeira leitura de mesa, ocorrida em duas aulas com toda a turma, das dramaturgias “Édipo Rei” e em seguida “O Juiz de paz na Roça”.

Os alunos participantes juntamente com a minha ajuda tentaram realizar um mergulho na compreensão dos textos, investindo na contextualização de cada situação e analisando as ações físicas de cada personagem. Após ter compreendido o texto foi necessário fazer a adaptação para a linguagem oral, porque a fala tem suas particularidades no ato da comunicação.

Figura 03 - alunos realizando a primeira leitura de mesa na sala de aula



Fonte: acervo da autora, 2019.

Durante o segundo ensaio, para que esse momento fosse produtivo, os dois grupos foram separados e tive que ficar uma aula com cada equipe. Primeiramente eu fiz a leitura da dramaturgia em voz alta. Em seguida os alunos fizeram a leitura. Todos leram suas falas em voz alta e foi o momento de corrigir a pronúncia e erros de impressão dos textos, bem como fazer os cortes necessários nas cenas e

falas longas. E durante a leitura fazia algumas interferências necessárias. E dessa forma, seguiram os outros ensaios realizados na escola.

Figura 04 - alunos ensaiando a leitura dramática de “Édipo Rei”



Fonte: acervo da autora, 2019.

Figura 05 - alunos ensaiando a leitura dramática de “O Juiz de Paz na Roça”



Fonte: acervo da autora, 2019.

Como este trabalho sempre esteve focado nessas questões da leitura, da fonética, na articulação das palavras, foi possível perceber com essa primeira leitura que existiam aqueles alunos que tinham problemas de articulação e outros que falavam rápido e, portanto, as palavras não eram entendidas pelos ouvintes, os outros alunos da turma. Além daqueles que tinham problema em realizar a leitura decodificada.

Para tanto, foi indispensável trabalhar além da dicção a ressonância das palavras, a fim de adquirir uma voz bem colocada e com grande capacidade de projeção. Não só para a encenação, mas para qualquer leitura que se possa fazer diante de um público, a entonação, pausas e inflexões são de suma importância para aquele que fala. E os ensaios seguiram a partir desses pontos essenciais para a concretização da leitura dramática.

Em se tratando das pausas, para que elas fossem feitas de forma correta foi necessário treinar a respiração, pois ela é que propicia o exercício de pausar na pontuação.

Segundo Eudósia Quinteiro:

O que assume real importância no ato de dizer é a respiração, pois precisamos do combustível do ar para movimentar a máquina do dizer, na produção do nosso discurso sonoro. Para dizer é necessário respirar. O ato respiratório passa, então, a ter uma função primordial na arte de dizer. (QUINTEIRO, 1989, p.93)

Lília Nunes, reforça esse pensamento quando nos esclarece que

A respiração em função vital é um ato reflexo e inconsciente; na sua função fônica é a base fundamental da palavra, pois o som vocal depende de uma força motora que é o ar expelido pelos pulmões. (NUNES, 1976, p. 18)

Diante da importância da respiração no ato de ler, foi realizado vários exercícios fazendo as pausas necessárias para o ato respiratório. E com essa repetição de exercícios observei que alguns alunos apresentavam pouca mobilidade nas articulações, talvez causadas por tensões musculares, talvez por não exercitar as articulações, ou por ter alguma dificuldade física ou psicossocial, como por exemplo, timidez. Para tanto realizamos durante os primeiros ensaios o exercício indicado por Eudisia Quinteiro:

Um exercício, já conhecido, usado para desencadear o reflexo respiratório, faz-se recomendado. Vejamos: Sentado confortavelmente, mantendo posição anatômica e com os olhos fechados, leve os dedos das mãos, unidos, até a articulação temporomandibular, tocando-a sutilmente. Após alguns instantes, a mandíbula começa a dar sinais de leve movimento para baixo, ocasionando um relaxamento por toda essa área. O reflexo respiratório pode manifestar-se, e isso fará bem. (QUINTEIRO, 1989, p.97)

Para alguns alunos essa prática antes dos ensaios teve efeito, conseguiram melhorar a articulação. Eudisia Quinteiro (1989) nos orienta em relação a divisão do texto, que para ela deve ser pessoal, obedecendo às necessidades respiratórias específicas de cada ator. Recomenda-se que o ator realize esta demarcação de períodos respiratórios a lápis, pois o ato respiratório deve ser usado na busca das emoções, intenções e demais necessidades relativas à interpretação do texto e tudo isso pode sofrer modificações durante os ensaios.

A autora ainda coloca que não é recomendado de maneira alguma a obediência total e absoluta aos sinais de pontuação da língua escrita no momento de dizer o texto. Porém em alguns trechos dos textos foi necessário obedecer a pontuação gramatical das dramaturgias e dar maior atenção na leitura decodificada, que foi melhor trabalhada durante os ensaios.

Contudo, foi necessário deixar evidente que a leitura não se resume apenas na decodificação de palavras, ou seja, o indivíduo decifrar os códigos escritos, mas sim, a partir deles, tecer discussões, comentários, argumentações a favor ou contra, isto é, construir um pensamento próprio o que foi realizado durante a leitura de mesa e os ensaios.

4.4 Oficina

No decorrer dos ensaios percebi inúmeras dificuldades na execução da leitura dramática. Entre elas em relação a articulação e pronúncia das palavras, problemas de dicção, entonação da voz de acordo com o seu personagem e até mesmo

de decodificação das palavras. A oficina foi executada pensando na possibilidade de melhorar a qualidade da leitura.

Ao constatar esses problemas surgiu a necessidade de elaborar uma oficina de “Expressão vocal”. A oficina foi realizada em quatro momentos que foram divididos em dois sábados nos dois turnos com a duração de três horas cada, todos os momentos aconteceram no Centro de Ensino Integral Dom Ungarelli.

Toda a turma foi convidada, porém alguns alunos não puderam participar porque trabalhavam ou porque moravam na zona rural do município. Os personagens principais das encenações estavam presentes. E para os alunos que não puderam participar compartilhamos os vídeos, que foram gravados durante a oficina, no grupo de trabalho do WhatsApp.

O primeiro momento da oficina foi realizado no dia 05 de outubro de 2019 no turno matutino iniciei os trabalhos convidando os alunos a realizarem uma atividade de relaxamento e essa atividade tinha como objetivo orientar os alunos em relação a postura, a ficar em pé sem cansar rapidamente.

Segundo Lilia Nunes (1976), os exercícios de relaxamento devem ser feitos antes e no intervalo dos exercícios vocais, a fim de eliminar todas as tensões nervosas e contrações musculares.

Eudosia Quinteiro reforça as ideias de Lilia Nunes quando diz que:

O relaxamento é peça importante no trabalho do ator, tem participação ativa do corpo e da mente. Relaxar é um trabalho consciente. É uma atividade de observação e reconhecimento de todo o corpo e, principalmente, dos pontos de tensão. (QUINTEIRO.1989, p.37)

Mediante a importância do relaxamento antes dos exercícios vocais foi necessário aplicar os exercícios de relaxamento durante a oficina, pois os alunos estando tensos poderiam apresentar dificuldades com a voz, com a fala, problemas para articular as palavras e até mesmo com a respiração.

Com a intenção de relaxar o corpo e se livrar das tensões, para a primeira atividade da manhã os alunos foram convidados a se levantarem e posicionarem o corpo na postura correta. Ficando com os pés paralelos e quadril apontados para frente, joelhos relaxados e o peso do corpo na planta do pé, para que eles percebessem e sentissem que os pés são responsáveis por sustentar e deslocar o peso do corpo.

De acordo com Eudosia Quinteiro,

Quando os pés tocam o solo inadequadamente, usando uma de suas partes e não toda a área plantar, podem, com essa atitude, acarretar as mais variadas deformações na linha do eixo corporal, bem como desenvolver as

mais diversas tensões musculares, uma vez que o corpo tenta compensar os desvios posturais desencadeados por maneiras inadequadas de colocar os pés no chão durante a marcha. (QUINTEIRO, 1989, p. 27)

Assim, posicionados adequadamente começaram a caminhar em círculo com o corpo solto e a coluna reta em passos lentos em silêncio e concentrados, de acordo com os comandos mudavam a intensidade dos passos até ficarem parados na posição inicial.

Em seguida pedi que eles ficassem sentados em círculo e fiz uma breve explanação sobre a fala, o aparelho fonador com algumas imagens no quadro branco, para que eles entendessem qual parte do corpo especificamente seria trabalhado. E para essa explanação utilizei como aporte teórico o Manual de voz e dicção de Lilia Nunes.

Posteriormente iniciamos o exercício para o treino da emissão das vogais e utilizamos trechos da página 1 retirado do material disponibilizado pelo professor Tácito Borralho (ANEXO-A) aplicado na disciplina de “Técnica Vocal”.

Esse e outros trechos do material foram utilizados. O exercício foi repetido várias vezes e seguimos as orientações de Lilia Nunes em relação a emissão correta das vogais:

Para a emissão perfeita de cada vogal é necessário, pois, que haja um movimento de aproximação ou afastamento das partes móveis, sobretudo da língua, em direção ao palato, formando assim, em determinado ponto da cavidade bucal, um estreitamento chamado orifício gerador da vogal. (NUNES, 1976, p.58)

Foi difícil os alunos compreenderem essas orientações, mas no decorrer da prática ficou mais fácil. Logo no início do exercício alguns não seguraram os risos até realmente ficarem concentrados e entenderem a importância dessa prática.

No segundo momento da oficina, no turno vespertino do dia 05 de outubro de 2019, iniciamos com uma atividade de relaxamento. Os alunos ficaram em pé em duas filas, uma de frente para outra e foram se aproximando de acordo com os meus comandos, logo após começaram a caminhar de forma aleatória explorando o espaço e se libertando do mundo lá fora, sentindo cada parte do seu corpo e cada movimento.

Após essa atividade iniciamos o exercício para o treino da emissão das consoantes e como recurso utilizamos trechos da página 3 do material já citado anteriormente e destaquei um dos trechos utilizados na prática.

Outros trechos também foram utilizados para o treino da emissão das consoantes. Em seguida, fomos fazer o treino do ritmo que de acordo com Lilia Nu-

nes (1976), os ritmos podem variar ao infinito conforme o sentimento expresso pelo escritor e as formas adotadas pela sua inspiração, porém a poesia moderna abandona os moldes clássicos e adota uma forma de prosa ritmada que não deixa de ser poesia segundo Ronald de Carvalho. A autora completa ainda que, cada escritor pode criar o ritmo do texto de forma harmoniosa sendo uma poesia ou um texto em prosa de acordo com o seu idioma.

E para treinar a dicção rítmica utilizamos fragmentos do poema “Trem de Ferro” de Manuel Bandeira, que foi indicado por Nunes no seu Manual de Voz e Dicção (1976), está no ANEXO-B. O texto nos faz perceber o trem em movimento de acordo com os versos, ora devagar, com a alternância entre sílabas tônicas e átonas e as vogais nasais, ora de forma rápida.

Essa prática foi bastante produtiva. Os alunos já conheciam o texto, mas ainda não haviam trabalhado dessa forma, eles gostaram desse exercício e com a repetição foram melhorando aos poucos.

O terceiro momento da oficina aconteceu no dia 26 de outubro de 2019, a partir das 8h30min. E a oficina teve início com o exercício de relaxamento, para que assim os alunos pudessem se livrar das tensões corporais.

Os alunos deitaram no chão e de olhos fechados foram obedecendo aos meus comandos. Concentrados e em silêncio foram convidados a sentirem o corpo no chão e sentir a própria respiração, expirando e inspirando, depois a sentir as batidas do coração. Em seguida, levantaram e formaram quatro filas e se posicionaram em uma distância de um braço e continuaram trabalhando com a respiração.

Figura 06 - alunos realizando atividade de relaxamento



Fonte: acervo da autora, 2019.

Posteriormente, iniciamos o exercício vocal para treinar as inflexões, que segundo Lilia Nunes (1976) para as inflexões soarem de forma verdadeira o melhor

caminho é falar com naturalidade e para enaltecer as inflexões é necessário usar as acentuações em determinadas consoantes, das palavras de valor, da pontuação, das pausas e dos processos de ênfase.

E para esse treino utilizamos os exercícios de inflexão sugerido na página 4 do material do professor Tácito Freire Borralho (ANEXO-A).

Continuamos com o nosso treino com exercícios para serem lidos com naturalidade, tendo a preocupação de transmitir as orientações de Lilia Nunes (1976) aos alunos sobre a importância de realizar a leitura de forma mais natural possível, sem exageros como se estivessem em uma ocasião do cotidiano, para que a maneira como eles vão realizar a leitura dramática não pareça ridícula ou pedante. E como prática para a leitura com naturalidade utilizamos o texto “A mula de Padre” de Ascenso Ferreira (ANEXO-B).

Logo após os exercícios, organizamos as mesas no centro da turma e pedi que os alunos se dividissem em grupos da leitura dramática para que treinassem com as dramaturgias “Édipo Rei” e “O Juiz de Paz na Roça”. E depois desse ensaio encerramos as atividades da manhã.

Figura 07 - alunos realizando a leitura dramática “O Juiz de Paz na Roça”



Fonte: acervo da autora, 2019.

O quarto e último momento da nossa oficina iniciamos com o exercício prático do primeiro dia. E antes de dar continuidade ao treino vocal, a pedido dos alunos do grupo “Édipo Rei”, demonstrei como montar o figurino dos personagens com os lençóis e agrafes que havia pedido, anteriormente. Foi dado também algumas instruções sobre a maquiagem e a postura dos personagens gregos.

Em seguida, os alunos se dividiram em seus grupos e fizemos um ensaio e que foi muito produtivo.

Para finalizar, em círculo, os alunos fizeram a autoavaliação e avaliação da oficina.

Em síntese, para eles foi um momento de muito aprendizado, além de muito divertido e que lhes proporcionou uma experiência que vão levar para a vida toda e ficou patente que essa etapa do projeto serviu para que eles melhorassem a prática da leitura dramática, a utilizarem a voz de forma adequada e sobre a importância da respiração para o ato da fala.

4.5 Descrição dos episódios apresentados

Neste tópico considero necessário fazer a descrição da leitura dramática apresentada no dia 13 de novembro de 2019 no Centro de Ensino Integral Dom Ungarelli realizada no turno vespertino na sala de reuniões, por não existir sala de teatro na escola, e contou com a participação de alunos representantes de outras turmas da escola.

A leitura dramática das dramaturgias “Édipo Rei” de Sófocles e “O Juiz de paz na Roça” de Martins Pena é um dos pressupostos práticos na elaboração deste trabalho de concretização do mestrado. A formulação da encenação baseia-se nos exercícios vocais propostos por Lilia Nunes (1976), no seu livro Manual de Voz e Dicção e no material disponibilizado pelo professor-orientador Tácito Borralho. Portanto, para que possamos entender este processo, torna-se necessário considerar a natureza de pesquisa-ação da investigação. Deste modo, estruturei a proposta na condição de professora de teatro do Centro de Ensino já citado.

4.5.1 Édipo Rei

Ao longo da preparação e da montagem da leitura dramática, percebi que todo o fazer teatral se constituiu na criação e preparação dos personagens. Cada aluno desempenha seu papel, lidando com diferentes níveis de cooperação e autonomia. O jovem é desafiado a desempenhar papéis de diferentes faixas etárias, diferentes culturas, personalidades e trejeitos.

A montagem da leitura dramática de “Édipo Rei” abrange vários personagens, totalizando vinte, incluindo o coro que foi utilizado como recurso estético e pedagógico no espetáculo. Os personagens dessa montagem foram resolvidos da seguinte maneira:

Édipo Rei, personagem interpretado por um aluno com experiência em atividades teatrais. Esse jovem colaborou no reforço dos laços do grupo para realização da tarefa comum, ou seja, o cumprimento desta atividade.

A rainha Jocasta, foi apresentada por uma aluna que foi desafiada em interpretar uma personagem com a idade bastante superior à dela. Porém deveria ter caprichado mais na maquiagem para o público compreender que era uma personagem mais velha.

Creonte foi interpretado por uma mulher que conseguiu transmitir verdade para o espectador, pois soube se posicionar adequadamente em cena, bem como adaptar a sua voz para a fala do personagem.

O Corifeu, personagem imprescindível para o desempenho do coro grego, foi vivido por uma aluna que soube conduzir bem o seu personagem no jogo da cena.

Tirésias se caracteriza como um personagem velho e cego que desafia o rei Édipo com as suas revelações, o aluno escolhido para interpretar apresentava domínio do seu personagem, a princípio não seria ele, por conta disso houve um atraso nos ensaios, mas desempenhou muito bem o seu papel.

O Sacerdote, porta-voz da população, foi interpretado por uma jovem, que realizou a leitura com a voz alta e entonação de acordo como exigia o personagem.

O Mensageiro de Corinto anunciou a morte de Pólibo à Édipo e a infeliz notícia que ele não era o seu pai biológico, o aluno que interpretou esse personagem se engajou no jogo da cena, articulou bem as palavras, falou em tom alto e manteve a postura correta.

O Servo de Laio, personagem revelou o mistério temido por Édipo, a maldição do oráculo havia se cumprido. O aluno que interpretou esse personagem leu muito baixo, precisava usar as inflexões melhor para dar mais emoção à cena, porém a sua leitura não impediu que o texto fosse compreendido pelo público.

O Mensageiro, que deu a notícia da morte da rainha Jocasta, foi vivido por uma jovem que soube desenvolver muito bem o seu personagem, pois entonou e articulou as palavras seguindo do as orientações que foram dadas durante os ensaios e oficina.

O Coro foi composto por 10 leitoras/intérpretes, todas mulheres que capricharam na maquiagem e no figurino. Traziam o rosto pálido pela maquiagem pesada. Tiveram uma participação importante na encenação, leram em voz alta, articu-

lando bem as palavras e interagindo no momento certo com os personagens, principalmente, com o rei Édipo, realizando a leitura dramática de forma compreensível.

Considereei conveniente colocar uma narração somente no início da encenação que foi realizada por uma aluna que entrou em cena também caracterizada com figurino e maquiagem. Ela soube se posicionar de forma correta no cenário, fazendo a leitura em voz alta com uma boa gesticulação e articulação das palavras, apesar de ter lido um pouco rápido.

Fechando o ciclo de personagens, a adaptação do texto foi realizada para a concepção de que no final a revelação do oráculo sobre o destino do rei Édipo fosse concretizada e que toda a tragédia da trama aconteceria em função disso. Nessa perspectiva, a montagem foi preparada com os vinte alunos: um narrador, nove personagens centrais e dez que integravam o coro.

A proposta da encenação, apesar de tratar-se de uma leitura dramática, acolheu a utilização de maquiagem bem carregada e figurinos (túnicas feitas com lençóis e tecidos para ficarem o mais parecido possível com o traje grego). Para as entradas dos personagens utilizou-se uma sonoplastia adequada para dar maior ênfase às cenas.

Figura 08 - apresentação da leitura dramática de “Édipo Rei”



Fonte: acervo da autora, 2019.

Devidamente concentrados, os vinte alunos interagiram com comprometimento, responsabilidade e alteridade na apresentação da leitura, para assim superar o desafio de interpretar personagens distintos da sua realidade. Dessa forma, acredito que os alunos formaram laços coletivos para vivenciar, no exercício da leitura pública, o que aprenderam durante todas as etapas do projeto.

4.5.2 O Juiz de Paz na Roça

O processo de criação da leitura dramática do “O Juiz de paz na Roça” foi realizado com a participação de onze alunos, que caracterizados com trajes caipiras e comprometidos com o fazer teatral conseguiram levar a mensagem da dramaturgia ao público. Os alunos desse grupo também foram desafiados, pois interpretariam personagens da roça que apresentam um dialeto caipira.

Sendo assim, a descrição do episódio foi realizada a partir da desenvoltura dos alunos no decorrer das cenas, com seus respectivos personagens:

O juiz de paz, se caracteriza como um personagem corrupto que faz seus julgamentos a partir dos seus próprios interesses e conveniências, foi interpretado por um aluno que soube conduzir bem o seu personagem no desenrolar das cenas, manteve a postura, leu em um bom tom, utilizou as inflexões devidamente. Ele se mostrou engraçado nas cenas com outros personagens. Assim, o aluno escolhido para esse papel apresentava domínio com o gênero cômico.

O escrivão, a interpretação desse personagem não foi muito boa, o aluno leu sem entonação e de forma rápida, pelo tom das falas precisava ter caprichado mais para o público entender os trocadilhos utilizados no texto, pois aí está o segredo da comédia.

Manuel João, pai de Aninha e membro da Guarda Nacional, foi interpretado por um aluno que manteve a postura e desempenhou bem o seu personagem, entretanto, poderia ter lido mais alto e ter usado melhor as inflexões.

Maria Rosa, mãe de Aninha e esposa de Manuel João, a aluna que interpretou esse personagem se saiu muito bem durante os ensaios, apresentou desenvoltura e ficava à vontade, contudo, no dia da encenação estava tímida, não conseguiu falar o português “caipira”, em algumas cenas estava um pouco perdida com o texto.

Aninha, a comédia narra a peripécia amorosa dela com José, a personagem foi interpretada por uma aluna que gosta e se sente a vontade para desenvolver atividades teatrais, por isso conseguiu transmitir toda emoção e sentimentos vivenciados pela personagem ao público.

José, namorado de Aninha, foi interpretado por uma jovem, que se esforçou para interpretá-lo conseguindo fazer o espectador compreender a leitura, mas precisava adequar a voz para o personagem masculino, ler fazendo as entonações necessárias e dando mais vida ao personagem.

Inácio José, um dos lavradores que foram a julgamento, esse personagem teve apenas uma fala, fez a leitura em tom alto, mas poderia ter lido de forma mais engraçada.

Josefa, esposa de Inácio José, fez uma boa leitura, articulou bem as palavras, apresentando domínio do seu personagem.

Gregório, lavrador que foi a julgamento, o aluno que interpretou esse personagem era o líder da equipe e sempre estava pronto para ajudar, comprometido com o trabalho, mas desde os ensaios e oficina apresentou problema para gesticular bem as palavras e esse problema foi melhorado e não resolvido, prejudicando a interpretação do seu personagem.

Francisco Antônio, o aluno que interpretou esse personagem se atrapalhou com o texto, leu muito baixo e não articulou bem as palavras.

José da Silva, esse personagem foi a julgamento e não teve fala, porém manteve a postura na cena.

Finalizando a descrição e análise de cada personagem em cena, o texto foi adaptado para que os alunos conseguissem levar ao público entretenimento através da comédia e ao mesmo tempo uma reflexão, a partir do personagem corrupto do juiz e do desenrolar da trama amorosa de Aninha e José tendo um final feliz. Para tanto, o processo de criação foi realizado com os onze alunos já citados.

Apesar de ter sido uma leitura dramática, esse processo de criação artística lançou mão da maquiagem, de figurinos caipiras (arranjados por um aluno), túnica para o juiz e do cenário (a sala do juiz e a casa do Sr. Manuel João). Para o final, que terminou em festa, foi realizada a quadrilha caipira com os personagens e para tanto foi necessário utilizar uma sonoplastia (música de quadrilha).

No processo de trabalho com o teatro, os onze alunos se comprometeram, souberam interagir com responsabilidade conseguiram se perceber e perceberam também ao outro. A questão do respeito por si e pelo outro, a não competitividade foi de fundamental importância nesse processo. Assim como, fazer das relações em sala um aprendizado constante. Desenvolver caminhos para a criatividade a partir das leituras e exercícios propostos em sala de aula.

Figura 09 - apresentação da leitura dramática “O Juiz de Paz na Roça”



Fonte: acervo da autora, 2019.

4.6 Análise da Experiência Teatral/ Leitura Dramática

Neste tópico farei a análise da experiência a partir do questionário aplicado com os alunos que participaram do projeto. Como parte da terceira etapa da pesquisa foi aplicado um questionário, direcionado para os alunos que protagonizaram e para os alunos que estiveram como espectadores durante a leitura dramática.

Segundo Eva Maria Lakatos e Marina de Andrade Marconi, o questionário se define como:

Um instrumento de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador. (LAKATOS e MARCONI, 2003, p.201).

Esta ferramenta foi aplicada para 30 alunos e foi elaborada com 10 questões e com a maioria das questões abertas que permitiram aos alunos envolvidos na pesquisa a possibilidade de exercitar de forma escrita o contexto de sua participação no projeto “LEITURA DRAMÁTICA: um exercício de criação artística no Ensino Médio”, visando a montagem dos espetáculos teatrais “Édipo Rei e O Juiz de Paz na Roça”.

Dessa forma, o questionário apresentado no APÊNDICE-D, foi estruturado por itens de acordo com as duas atividades realizadas: a leitura dramática e a oficina de expressão vocal. Na primeira questão procurei fazer uma investigação sobre a experiência dos colaboradores da pesquisa com o teatro fora do ambiente escolar. As sete questões seguidas relacionam-se com a leitura dramática e a oficina de expressão vocal, foram elaboradas na tentativa de investigar sobre a experiência vivenciada pelos alunos e o que aprenderam com e sobre a leitura dramática e a importância da voz nas atividades cênicas, bem como as dificuldades enfrentadas durante a realização dessas atividades. A nona questão foi direcionada para as dramaturgias utilizadas na leitura dramática, visando compreender se conseguiram

extrair alguma lição desses textos para as suas vidas. A última questão foi relacionada com o aprendizado de teatro.

Em relação à primeira questão: **Você tem ou teve alguma experiência com o teatro fora da escola? Qual?** A maioria dos alunos respondeu que não e apenas doze responderam que sim e que tiveram essa experiência na igreja e apenas duas alunas responderam que foi em uma dança de quadrilha que tinha no início uma encenação teatral. A partir do resultado dessas respostas percebi o porquê dos alunos apresentarem muitas dificuldades durante as atividades teatrais propostas na sala de aula, com exceção dos que já vivenciavam essas atividades nas igrejas e manifestações culturais.

A segunda questão: **Já tinha realizado, em algum momento da sua vida, uma leitura dramática?** Somente sete alunos responderam que sim. A terceira questão complementa a resposta da segunda: **Caso a resposta da questão anterior for positiva, como foi?** Os sete alunos responderam de forma positiva, que foi uma experiência única, divertida e muito legal, uma atividade diferente e inovadora e que gostaram muito de participar.

Em se tratando da quarta questão: **O que é leitura dramática para você?** Nessa pergunta as respostas foram diversas que se resumem da seguinte forma. Que a leitura dramática é uma leitura teatral, lida em voz alta para o público, onde os atores podem usar o texto e devem fazer as entonações da voz necessárias de acordo com o seu personagem e pontuação textual, para realizar essa leitura precisa ter uma preparação vocal, eloquência e uma boa dicção, nessa leitura exige um estudo mais detalhado do texto.

A quinta questão: **Como foi a experiência de participar da leitura dramática como ator e como espectador? O que lhe marcou nessa atividade?** Os alunos que atuaram na leitura dramática responderam que foi uma experiência boa que proporcionou a eles o aprendizado sobre o teatro, sobre o uso da voz, que conseguiram compreender a importância do uso das inflexões para a leitura e para dar veracidade ao texto e ao seu personagem, foi uma experiência muito produtiva, interessante, que fez perder um pouco a timidez e mergulhar no texto, sentir ser um ator e uma atriz, imaginavam que seria mais fácil com o uso do texto, porém encontraram dificuldade também.

Os alunos-espectadores responderam em síntese, que foi muito legal, muito interessante e o que chamou mais atenção foram os figurinos utilizados pelos dois grupos, foi uma atividade inovadora para a turma que ajudou a despertar o inte-

resse pela leitura dramática, foi interessante ver a expressão vocal e como os alunos interagiram em cena.

Em relação ao que lhe marcou nessa atividade, os alunos responderam que toda a atividade foi marcante desde o início até a apresentação, mas alguns alunos destacaram que marcou o fato de não ser necessário decorar as falas e poder usar o papel, foi algo diferente das outras atividades teatrais na escola, marcou a tragédia grega “Édipo Rei” e fez refletir sobre a cultura grega, o fato de interpretar um personagem masculino sendo menina, o aprendizado após a realização da atividade, foi uma experiência que vai ficar marcada durante a vida toda.

Neste contexto, vale destacar a resposta de uma aluna que nos faz refletir o quanto é gratificante realizar trabalhos como esses nas escolas, que nossos alunos precisam ter experiências inovadoras e que lhes proporcionam sensações subjetivas e ao mesmo tempo o aprendizado. E reconheço a satisfação que expressa quando enfatiza sobre as superações vencidas:

“A experiência foi muito boa, porque consegui deixar a vergonha de lado e o nervosismo e fiz coisas que nunca me imaginei fazendo. O que marcou foi o aprendizado com essa atividade. ” (RESPOSTA DA ALUNA A DA TURMA 305 EM QUESTIONÁRIO APLICADO)

Percebo que, a experiência do fazer teatral na sala de aula abre caminhos para a ampliação de novas imagens, novos discursos, novas representações da realidade e para cada um integrante, favorece espaço para formação de suas experiências subjetivas.

A sexta questão: **Como foi a experiência de participar da oficina de Expressão Vocal? O que lhe marcou nessa atividade?** Em síntese, os alunos responderam que foi uma experiência ótima, pois aprenderam vários exercícios para o uso correto da voz e fez melhorar a sua atuação na encenação da leitura dramática, foi importante porque ajudou na organização e desenvoltura durante os ensaios e encenação, foi legal, fez compreender melhor sobre o teatro. Os alunos foram unânimes em responder que os exercícios para o treino da voz, as atividades de relaxamento realizadas no início foi o que mais marcou durante os dias da oficina. Em diálogo com essas respostas a aluna “B” reflete sobre a importância dessa atividade para a sua vida:

“Foi a primeira vez que participei de uma oficina de Expressão Vocal e foi uma experiência muito boa, consegui aprender muitas coisas, e principalmente sobre o bom uso da voz e o quanto ela é importante para o ator. Apreendi também a importância de você saber respirar corretamente durante as atividades práticas e durante as encenações teatrais, ainda não havia me atentado para isso e faz todo sentido, pude me sair bem durante os ensaios

e no dia da apresentação da leitura dramática. Foi uma aprendizagem maravilhosa e que marcou a minha vida de estudante e com certeza levarei essa experiência para além da escola. ” (RESPOSTA DA ALUNA B DA TURMA 305 EM QUESTIONÁRIO APLICADO)

Neste relato, percebo as inúmeras significações que a prática do teatro assume na formação de cada um que se permite a experimentar, na busca de favorecer o desenvolvimento estético e pedagógico presente nas propostas do trabalho sequenciado na escola.

Em se tratando da sétima questão: **Você encontrou alguma dificuldade durante a oficina de Expressão Vocal e a Leitura Dramática?** Somente dez alunos responderam que não tiveram dificuldades no desenvolver das atividades.

Na oitava questão: **Caso a resposta anterior for positiva, especifique quais dificuldades encontraram?** A resposta dos alunos que apresentaram dificuldades durante essas atividades foi muito parecida, quase em todas encontrei a palavra “nervosismo”, pois relataram que o nervosismo atrapalhou, dificultando fazer as entonações vocais corretamente, articular bem as palavras e manter a postura adequada em cena.

A nona questão: **Quais lições você levará para a sua vida das dramaturgias lidas?** Essa questão foi bastante subjetiva e os alunos responderam o que realmente conseguiram tirar como lição dos textos “Édipo Rei” e “O Juiz de Paz na Roça”. Suscintamente responderam que pagamos pelos erros que cometemos, devemos ajudar as pessoas, o desespero em alguma situação pode nos causar ruínas, que não podemos mudar o nosso destino, que a corrupção sempre existiu, mas devemos ser justos e corretos, a leitura das dramaturgias estimulou a ter mais disposição para ler livros, principalmente, textos teatrais. Considerei interessante o depoimento do aluno “C” quanto às dramaturgias:

“Os textos trabalhados foram muito bem escolhidos pela turma, eram textos de gêneros distintos e foi importante esse aspecto também porque assim, nos proporcionou conhecer universos e culturas diferentes.

O meu grupo trabalhou com “Édipo Rei” e a lição que eu tirei para minha vida é que diante de qualquer problema devemos manter a calma, pois o desespero pode ser capaz de nos impulsionar a cometer calamidades atroz, tal como fez Édipo que arrancou os seus próprios olhos. ” (RESPOSTA DO ALUNO C DA TURMA 305 EM QUESTIONÁRIO APLICADO).

Observo com esse depoimento que, na visão do aluno, as dramaturgias utilizadas abordam conhecimentos que tratam aspectos consoantes à própria vida, apesar da época que foram escritos. O aluno alimenta também a ideia do teatro como uma atividade que incentiva o pensamento reflexivo e ajuda a formar o capital cultural dos alunos em preparação para a vida social.

A última questão: **Após o processo vivenciado como você define o teatro?** Essa questão serviu para diagnosticar como os alunos passaram a entender e ver o teatro após a aplicação da pesquisa se houve ou não alguma mudança em relação ao ensino de teatro na escola. Em síntese, os alunos responderam que o teatro é uma forma de expressar os sentimentos e que pode ser realizado em qualquer lugar, é a habilidade de encenar, se configura como a liberdade de expressão de uma forma diferente, é uma arte que podemos expressar de diversas formas, é a arte de contar histórias para um público, uma forma de expressão artística, expressão gestual e corporal, uma maneira mágica e encantadora de arte.

E para corroborar com essas conclusões destaquei o relato da aluna “D”:

“O teatro é uma das linguagens artísticas e nos dá liberdade para nos expressar e vivenciar experiências incríveis e marcantes. A arte teatral na escola ajuda a descobrir talentos dentro de nós, que não conseguimos imaginar que temos ” (RESPOSTA DA ALUNA D DA TURMA 305 EM QUESTIONÁRIO APLICADO)

Com as respostas dadas nessa questão, percebo que os alunos vão formulando seus próprios conceitos relacionados ao conhecimento teatral adquiridos e que surgem processos transformadores na sua formação como atores e atrizes no espaço da escola e na sua vida cotidiana. Percebo ainda, que o teatro cumpre sua função social, exercendo seu papel na escola, como possibilitador de diálogos com os outros nas atividades de grupo e, também, enquanto processo de socialização nas demais interações do espaço escolar.

A partir das atividades propostas nas aulas de teatro, houve momentos de experimentação e reflexão crítica, no qual passou a ser exercitado no grupo momentos em que o ouvir, o expor-se, sem a preocupação de estarem sendo observados, foram uma constante nesse processo.

Relaciono o teatro na prática escolar, como uma expressão artística essencial, assim como as outras disciplinas são essenciais, a Arte precisa ser entendida como algo de essencial importância para quem a pratica e para a expressividade criadora dos estudantes, a arte precisa alcançar seu lugar na escola.

A execução desta pesquisa, me possibilitou desconstruir os equívocos por parte da comunidade escolar, em entender o teatro apenas como entretenimento nas datas comemorativas e culminância de projetos e não como conhecimento que se sustenta na fruição, na comunicação e na socialização das demais experiências entre alunos e professores; visando provocar transformações por meio das problematizações da experiência direta do fazer teatral.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso investigado teve como eixo principal o ensino do teatro no Centro de Ensino Integral Dom Ungarelli (CEIDU) e que se pautou no processo de criação artística da leitura dramática, experiência realizada pelos alunos e alunas da turma 305 da referida escola. A ação em questão se propôs identificar as possíveis contribuições da leitura dramática no processo de apreciação da linguagem teatral por parte dos alunos, através da proposição de atividades criativas.

Com essa experiência, na qual estive constantemente inserida como professora de teatro, pude perceber as competências e habilidades dos alunos, na maioria das vezes não percebidas nas atividades rotineiras da escola. A cada encontro constata-se um novo despertar para uma prática teatral fundamentada na criatividade e em uma relação mais horizontal entre professora e alunos, com momentos de improvisações coletivas apoiadas em reflexões críticas e na troca permanente entre os aprendizes. Nesses encontros observava também as manifestações subjetivas que contribuíram para o desenvolvimento de todo o processo.

Avalio como principal impacto causado por esta pesquisa na comunidade escolar onde foi aplicada, o envolvimento gradativo do alunado participante e dos professores que ofereceram parceria, principalmente da professora de Língua Portuguesa da turma envolvida, sem descartar a participação de alguns alunos representantes de outras turmas que acompanharam o trabalho, mesmo com menor envolvimento e que, logo após as encenações das leituras dramáticas deram os seus depoimentos (APÊNDICE - G) sobre o trabalho.

E em síntese, os professores e alunos, tanto os que acompanharam mais de perto o trabalho, quanto aqueles que apenas assistiram às apresentações, relataram que foi o resultado de uma atividade educativa com uma dinâmica diferente e prazerosa de ver. Para eles apresentar uma escritura dramática fazendo a encenação da mesma utilizando o recurso de leitura dramática é uma metodologia nova e que lhes despertou interesse em experimentar.

A professora parceira neste trabalho relatou também que foi muito gratificante fazer parte desse projeto, que a leitura dramática pode e deve ser trabalhada constantemente em sala de aula, que é uma forma dinâmica de se trabalhar com o texto, pois essa metodologia é capaz de tornar o ato de ler em uma atividade prazerosa e que pretende adaptar o projeto para aplicar em suas aulas de Língua Portuguesa.

Diante dos depoimentos e questionário respondido pelos alunos chego à conclusão que o trabalho com a leitura dramática foi capaz de despertar o interesse por uma atividade referente à arte teatral. Ficou visível em seus comportamentos de receptores a importância dada ao trabalho final e o despertar de interesse por esse tipo de trabalho. Quanto aos alunos que participaram diretamente da pesquisa seus posicionamentos foram, por ter sido um trabalho diferenciado do que eles costumavam fazer, que essa maneira de introduzir o teatro em suas atividades escolares é mais eficiente, pois faz com que o alunado desperte para a verdadeira finalidade do fazer teatral.

Assim, é possível afirmar que a leitura dramática pode ser trabalhada como ferramenta pedagógica capaz de estimular a criatividade dos alunos, como também promover a aprendizagem na diversidade por meio do contato, da aceitação e da troca de experiências. Na escola, essa prática teatral, pode oferecer um amplo leque de situações e oportunidades de aprendizagem e conhecimento. E uma característica importante é o uso que faz do ato de ler.

Percebi que com a experiência da leitura dramática, o aluno após o processo de criação e composição de cena, demonstrou um maior interesse por produções culturais e artísticas em nossa cidade, mesmo tendo poucas, despertando o gosto pelo conhecimento de textos teatrais e novos autores.

Percebi ainda, como o ato de encenar na escola, mesmo se tratando de apenas a montagem de uma leitura dramática ultrapassou a visão de início desta pesquisa, ou seja, não compreender o teatro apenas como meio para o entretenimento, aliado às festinhas comemorativas e projetos da escola, mas ter esse ato como algo de valor e que proporciona um novo sentido ao termo “teatro na escola”, podendo ser ajustado também o despertar para o gosto estético dos alunos, pois foi gratificante e me motivou ver a euforia que estes deixavam transparecer a cada encontro programado.

A peculiaridade de cada participante abria novos horizontes na minha prática como docente. Foi preciso estar atenta aos limites de cada sujeito inserido no processo participativo da aprendizagem do teatro, para assim orientá-los de forma adequada durante as etapas da pesquisa.

Fatores como o tempo de aula de 50 minutos e a quantidade de alunos (turmas do Ensino Médio), de certa forma, prejudicam o êxito da atividade teatral porque interferem diretamente na concentração dos envolvidos. Isso porque o foco constitui-se em elemento primordial para que os alunos lidem com a situação peda-

gógica formulada. Sendo assim, o planejamento das atividades é considerado tempo mínimo para o engajamento do grupo.

A partir desta pesquisa, reforço a ideia que a arte precisa de melhores ambientes para cumprir sua dimensão de prática pedagógica. E, que o governo e as instituições públicas precisam construir mais espaços alternativos de arte, pelo menos um teatro na cidade e também nas escolas.

Em se tratando da escola, não se pode omitir o seu papel neste contexto, pois cabe a ela oferecer espaço para realização das atividades e oportunizar o fazer criativo inerente à linguagem teatral, pois o teatro possibilita experiências que contribuem para o crescimento integral do aluno e a sua participação no processo de construção do conhecimento.

Reforço ainda, que as propostas educacionais devem compreender a atividade teatral como uma combinação de atividades para o desenvolvimento universal do indivíduo, um processo de socialização que possibilita o educando a criticar, refletir sobre a sua realidade, um exercício de convivência democrática, uma atividade artística com preocupações de organização estética e uma experiência que faz parte das culturas humanas.

É necessário que o professor de teatro exerça o seu papel, que é fundamental na organização de sua prática pedagógica de modo que a construção do conhecimento em teatro se dê de forma significativa. É necessário que ele tenha formação para saber ensinar teatro, pois o professor que atua nessa área deve ser um profissional capaz de promover interlocuções entre os conhecimentos artísticos.

Todo esse percurso analisado e apoiado nesta pesquisa, respondeu às minhas inquietações enquanto professora de teatro, comprometida em desmistificar ideias sobre os modos de se pensar sobre o ensino de teatro na escola. E ainda que timidamente, espero que este trabalho colabore para as posteriores pesquisas voltadas às Artes Cênicas e contribua para o registro da atividade teatral na educação de Pinheiro, que seja pensada como um incentivo e ponto de partida para a inserção e valorização do teatro na escola.

6 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Nizael Flores de JOSGRILBERG, Rute. **Leitura Dramatizada: A Formação de Leitores de Textos Literários no Ensino Médio em Dourados-MS**. Disponível em: www.interletras.com.br/ed_anteriores/n20/artigos/12.pdf. Acessado em: 14/ 01/ 2019.

ASLAN, Odette. **O Ator no Século XX**. Trad. Rachel Fuser. Editora Perspectiva. São Paulo, 2007.

BALL, David. **Para trás e para frente-Um guia para leitura de peças teatrais**. Trad. de Leila Coury. Editora Perspectiva. São Paulo, 2014.

BRAGA, Gislane Gomes. **Ensino de Teatro na Contemporaneidade _ Discussão Teórica e Análise da Prática na Escola Pública de São Luís (Ma)**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal do Maranhão, Pós-graduação em Cultura e Sociedade. São Luís, 2012.

BRASIL, Ministério da Educação. Lei nº 13.415, de 16 de fevereiro de 2017. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2015-2018/2017/Lei/L13415.htm. Acesso em 19 de fevereiro de 2020.

COSTA, Iná Camargo. **Sinta o drama**. Petrópolis- RJ: Vozes, 1998.

DA SILVA, Ana Lucia Ribeiro, **Do Ensinar e do Aprender Teatro da Sala de Aula: Criando e Improvisando no Colégio Estadual OdoricoTavares**, 2014. Disponível em: http://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/2914/Ana_Lucia_Ribeiro_da_Silva_Artigo_DO_ENSINAR_E_DO_APRENDER_15014356912896_2914.pdf. Acessado em: 15 de dezembro de 2018.

DEMO, Pedro. **Educar pela Pesquisa**. 10 Ed. Ediora Autores Associados. Campinas-SP, 2015.

DESGRANGES, Flávio, **A Pedagogia do Teatro: Provocação e Dialogismo**. Ed. 3ª. Editora Hucitec: Edições Mandacaru. São Paulo, 2011.

DOS SANTOS, Claudete Gomes, **Os Contextos do Ensino de Teatro na Rede Pública Municipal de João Pessoa**. Disponível em: <https://www.udesc.br/ceart/profartes/turma2014/ufpb>. Acessado em: 15 de dezembro de 2018.

FERRAZ, Maria Helena; FUSARI, Maria. **Arte na Educação Escolar**. Ed. Cortez. São Paulo, 1992.

FREITAS, Celly Albuquerque Nogueira de. **Poesia encenada: exercícios cênicos no processo criativo do aluno compositor**. Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA. João Pessoa, 2018.

IBGE. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/pinheiro/panorama>. Acesso em 13 de abril de 2020.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. **Metodologia do Ensino de Teatro**. Ed.6ª.

Papirus. Campinas-SP, 2011.

KOUDELA, Ingrid. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LABAN, Rudolf. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus.1978.

LAKATOS, Eva Maria, MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. Ed. 5ª. Editora Atlas. São Paulo, 2003.

LECOQ, Jacques. **Le corps poétique**. Paris: ARTS SUD, 1997.

LEITE, Graça. **Bem-te-vi bem te conto**. Estação Gráfica. São Luís, 2007.

LEITE, Graça. **Lá vem elas! Panorama da Evolução Feminina na Cidade de Pinheiro**. Estação Gráfica. São Luís, 2006.

MATOS, Edilene. **A voz e suas poéticas**. Repertório, Salvador, ano 21, n.30, p.81-98,2018.

MATTAR, Sumaya; BREDARIOLLI, Rita Luciana Berti (org). **O Ensino da Arte no Contexto Brasileiro Atual: formação, políticas públicas educacionais e atuação**. São Paulo: ECA-USP, 2019.

NUNES, Lília. **Cartilhas de Teatro, 2/ Manual de Voz e Dicção**. Ed. 2ª. Serviço Nacional de Teatro. Rio de Janeiro, 1976.

OLIVEIRA, Joana Abreu de, **Módulo: Pedagogia do Teatro 2. Ed.** Arte Gráfica e Editora Pontual LTDA. Brasília, 2010.

OLIVEIRA, Joana Abreu de, PEREIRA, Ricardo Augusto, **Módulo 30: Processo de Encenação. Ed.** Artecór Gráfica e Editora LTDA. Brasília, 2011.

PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. ed. 3ª. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2008.

PENA, Martins. **O Juiz de Paz na Roça**. Ciranda Cultural. São Paulo, 2009.

PIMENTA, Nila da Conceição Amaral. **A trajetória do fazer teatral nos teatros pinheirenses “Guarany” e “Santo Inácio”: possibilidades para o ensino/aprendizagem na sala de aula**. Monografia (Licenciatura em Artes/ Teatro) – Universidade Federal do Maranhão. NEAD. Pinheiro, 2013.

PRODANOV, Cleber Cristiano, FREITA, Ernani César de. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. Ed. 2ª. Universidade Feevale. Rio Grande do Sul, 2013.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Entre o mediterrâneo e o atlântico, uma aventura teatral**. Perspectiva, São Paulo, 2005.

QUINTEIRO, Eudisia Acuña. **Estética da Voz: uma voz para o ator**. Editora Summus. São Paulo, 1989.

ROSA, Gideon Alves. **Leitura Dramática: um recurso para revelação do texto**. Dissertação de Mestrado em Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2006.

SCIALOM, Melina. **Laban Plural, arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil**. Ed. Summus Editorial. São Paulo, 2017.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução de Paulo Neves. L & PM. Porto Alegre, 2012.

UBERSFELD. Anne. **Para ler o teatro**. Tradução José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VELOSO, Jorge das Graças. **Módulo 09: História do Teatro 1**. Athalaia-gráfica e editora. Brasília, 2009.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. Ubu Editora. São Paulo, 2018.

APÊNDICES

APÊNDICE - A – QUESTIONÁRIO RESPONDIDO

25/06/2020

PESQUISA SOBRE O TEATRO EM PINHEIRO

PESQUISA SOBRE O TEATRO EM PINHEIRO

Esse questionário vai subsidiar a minha pesquisa de Mestrado em Artes pela Universidade Federal do Maranhão.

Seu nome completo.

Ismalia sandra sa luz ribeiro

Qual a sua função no grupo de teatro?

Secretaria

Qual o nome do grupo de teatro?

Grupo Teatral paixao de cristo

Quando foi criado esse grupo?

16 de outubro de 1986 passou a ser personalidade jurídica em 1990

Qual objetivo do grupo?

Promover o desenvolvimento cultural através da arte cênica além de proporcionar lazer e cultura, valorizando o trabalho do ser humano independente de raça ou religião.

O grupo sempre teve esse nome? Justifique o porque do nome.

Sim. Por causa da apresentação da peça teatral paixão de Cristo na sexta feira Santa.

25/06/2020

PESQUISA SOBRE O TEATRO EM PINHEIRO

Quantas pessoas formam a coordenação?

16

APÊNDICE - B – QUESTIONÁRIO PREENCHIDO

25/06/2020

QUESTIONÁRIO SOBRE O TEATRO EM PINHEIRO

QUESTIONÁRIO SOBRE O TEATRO EM PINHEIRO

Seção sem título

Seu nome completo. *

Iracema damascena Pereira

Nome completo do Sr. Eustáquio e algumas das suas principais características. *

Carlos Eusraquio de Oliveira , ele era muito brincalhão e carismático

Quando ele chegou em Pinheiro e veio de onde? *

Por volta de 1987, vindo de Belo Horizonte Minas Gerais.

Data do nascimento dele? *

DD MM AAAA

06 / 06 / 1947

Data da morte dele? *

DD MM AAAA

05 / 03 / 2008

25/06/2020

QUESTIONÁRIO SOBRE O TEATRO EM PINHEIRO

O que o motivou a criar o grupo de teatro? *

O fato de ele gostar muito de teatro, pois ele já fazia teatro amador em sua cidade .

Qual o nome do grupo e data da sua criação? *

Ele organizou vários grupos, não sei informar as datas mas os nomes dos grupos eram. Grupo centauros. Companhia de teatro criart

Quantidade de componentes que o grupo possuía? *

15

Havia alguns critérios para ingressar no grupo? Quais? *

Não. Bastava gostar de teatro

Quais as principais encenações que o grupo apresentava? *

Hoje a banda não sai
O auto da compadecida
E a paixão de Cristo

Os textos encenados eram da autoria de quem? *

De varios autores como por exemplo Ariano suasuna.

Algum componente do grupo escrevia textos para serem encenados? Quais? *

Apenas ele que escrevia pequenos textos para únicas apresentações

25/06/2020

QUESTIONÁRIO SOBRE O TEATRO EM PINHEIRO

Os componentes do grupo tinham algum tipo de preparação teatral (oficinas, atividades de aquecimento e relaxamento, jogos teatrais)? *

Sim sempre que possível ele organizava pequena oficinas de teatro e antes das apresentações aquecimento vocal

Havia algum participante com alguma formação teatral, inclusive o Sr. Eustáquio? Qual? *

Não eram amadores

O grupo ainda está na ativa? *

Não

Se a pergunta anterior for negativa. Quais os principais motivos do término do grupo? *

Falta de dinheiro para manter e também alguém que pudesse coordenar

Se o grupo ainda estiver na ativa. Quem são os atuais coordenadores? *

Não

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

APÊNDICE - C – QUESTIONÁRIO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO-UFMA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES
MÁRCIA CRISTINA DE OLIVEIRA DOURADO

QUESTIONÁRIO PARA O SERVIDOR DA URE DE PINHEIRO- MA

NOME: _____

IDADE: _____

- 1- Quantas escolas estaduais há no município de Pinheiro?
- 2- Quantos professores lecionam a disciplina Arte?
- 3- Desses professores, quantos só completam a carga horária com essa disciplina?
- 4- Quantos professores possuem a formação em Arte?
- 5- Qual a linguagem artística correspondente à formação desses professores?
- 6- Há em alguma escola grupos de teatros?

APÊNDICE - D – QUESTIONÁRIO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO-UFMA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES
MÁRCIA CRISTINA DE OLIVEIRA DOURADO

QUESTIONÁRIO PARA O ALUNO-ATOR**E ALUNO-ESPECTADOR**

NOME: _____

IDADE: _____

- 1- Você tem ou teve alguma experiência com o teatro? Qual?
- 2- Já tinha realizado, em algum momento da sua vida, uma leitura dramática?
() Sim () não
- 3- Caso a resposta da questão anterior for positiva, como foi?
- 4- O que é leitura dramática para você?
- 5- Como foi a experiência de participar como ator ou espectador da Leitura Dramática? O que lhe marcou nessa atividade?
- 6- Como foi a experiência de participar da oficina de Expressão Vocal? O que lhe marcou nessa atividade?
- 7- Você encontrou alguma dificuldade durante a oficina de Expressão Vocal e a Leitura Dramática? () Sim () não
- 8- Caso a resposta da questão anterior for positiva, especifique quais dificuldades e em quais momentos.
- 9- Qual lição você levará para a sua vida das dramaturgias lidas?
- 10- Após o processo vivenciado como você define o teatro?

APÊNDICE - E – ADAPTAÇÃO DO TEXTO ÈDIPO REI

ROTEIRO DA LEITURA DRAMÁTICA: ÉDIPO REI - Sófocles

PERSONAGENS

ÉDIPO: Rei de Tebas e personagem principal da trama.

SACERDOTE: porta-voz da população e sacerdote de Zeus.

CREONTE: irmão da rainha Jocasta, cunhado de Édipo.

TIRÉSIAS: ancião cego e profeta.

JOCASTA: mãe e mulher de Édipo.

MENSAGEIRO: quem revela que Édipo tem pais adotivos.

SERVO: ex-pastor que tenta matar Édipo.

CORO: formado por anciões de Tebas. Representa o pensamento da sociedade grega.

CORIFEU: Regente do coro nas tragédias gregas.

NARRADOR: Conta-se a história que em uma cidade chamada Tebas, seu rei Laio foi advertido pelo oráculo que seu filho primogênito, que estava prestes a nascer, o mataria e casaria com a sua esposa a rainha Jocasta. Temendo pelo que poderia acontecer ao nascer a criança o rei pede para um de seus servos abandonar o bebê no Monte Citéron (entre Tebas e Corinto) com os pés amarrados numa árvore.

Entretanto, ele fora encontrado por um pastor e acabou sobrevivendo, sendo adotado pelo rei de Corinto Pólibo, que o considerou seu próprio filho.

Muitos anos depois Édipo decide abandonar Corinto e ir à Tebas consultar o oráculo que o revela sobre sua maldição: matar seu pai e casar com sua mãe.

Desconsolado com a revelação, segue em direção a cidade e no meio de sua jornada, acaba matando seu pai por uma discussão que tiveram numa encruzilhada, bem como todos os servos dele, ficando a penas um sobrevivente.

Édipo continua a sua viagem e encontra a esfinge na porta da cidade de Tebas, ser mitológico metade leão e metade mulher que aterrorizava grande parte do povo tebano com seus enigmas, posto que quem não adivinhasse era devorado por ela, mas ao adivinhar livra Tebas da maldição da esfinge tornando-se rei, casando-se com a rainha Jocasta a sua mãe.

PRIMEIRA CENA

Édipo, o sacerdote e Creonte

SACERDOTE: Édipo, tu que reinas em minha pátria, tu bem vês que Tebas se debate numa crise de calamidades, a morte a golpeia nos germes onde se formam os frutos do solo, a morte a golpeia em seus rebanhos de bois, em suas mulheres, que não engendram mais a vida. A peste se abateu sobre nós, fustigando nossa cidade e esvaziando aos poucos as casas de Cadmo, enquanto o tenebroso inferno vai se enchendo de nossas queixas, de nossos soluços. Tu, que és o mais sábio dos homens, reanima esta infeliz cidade, e confirma tua glória! Salva de novo a cidade; assim como nos libertou da maldita Esfinge, restitui-nos a tranquilidade, ó Édipo!

ÉDIPO: Ó meus filhos, tão dignos de piedade! Eu sei, sei muito bem o que viestes pedir-me. Não desconheço vossos sofrimentos; mas na verdade, de todos nós, quem mais se aflige sou eu. E a única providência que consegui encontrar, ao cabo de longo esforço, eu a executei imediatamente. Creonte, meu cunhado, filho de Meneceu, foi por mim enviado ao templo de Apolo, para consultar o oráculo sobre o que nos cumpre fazer para salvar a cidade. E, calculando os dias decorridos de sua partida, e o de hoje, sinto-me deveras inquieto; que lhe terá acontecido em viagem? Sua ausência já excede o tempo fixado, e sua demora não me parece natural. Logo que ele volte, considerai-me um criminoso se eu não executar com presteza tudo o que o deus houver ordenado.

SACERDOTE: Realmente, tu falas no momento oportuno, pois acabo de ouvir que Creonte está de volta.

ÉDIPO: Ó rei Apolo! Tomara que ele nos traga um oráculo tão propício, quanto alegre se mostra sua fisionomia!

(entra Creonte)

CREONTE: Uma resposta favorável, pois acredito que mesmo as coisas desagradáveis, se delas nos resulta algum bem, tomam-se uma felicidade.

ÉDIPO: Mas, afinal, em que consiste essa resposta? O que acabas de dizer não nos causa confiança, nem apreensão.

CREONTE: Vou dizer, pois, o que ouvi da boca do "deus". O grande Apolo ordena, expressamente, que purifiquemos esta terra da mancha que ela mantém; que não a deixemos agravar-se até tornar-se incurável.

ÉDIPO: Mas, por quais meios devemos realizar essa purificação? De que mancha se trata?

CREONTE: Urge expulsar o culpado, ou punir, com a morte, o assassino, pois o sangue maculou a cidades.

ÉDIPO: Mas qual é o homem de cuja morte fala o óraculo?

CREONTE: Laio, reinou outrora neste país, antes de tu mesmo passares a governar nossa cidade. Tendo sido morto o rei Laio, o deus agora exige que seja punido o seu assassino, seja quem for. Ele partiu de Tebas, para consultar o oráculo, conforme nos disse, e não mais voltou. Morreram todos, com exceção de um único, que, apavorado, conseguiu fugir, e de tudo o que viu só nos pôde dizer uma coisa que foram salteadores que encontraram Laio e sua escolta, e o mataram. Não um só, mas um numeroso bando.

ÉDIPO: Está bem; havemos de voltar à origem desse crime, e pô-lo em evidência. É digna de Apolo, e de ti, a solicitude que tendes pelo morto; por isso mesmo ver-me-eis secundando vosso esforço, a fim de reabilitar e vingar a divindade e o país ao mesmo tempo.

(Saem ÉDIPO, CREONTE, O SACERDOTE.)

SEGUNDA CENA

(Entra O CORO, composto de quinze notáveis tebanos.)

CORO: Doce palavra de Zeus, que nos trazes do santuário dourado de Delfos à cidade ilustre de Tebas? Temos o espírito conturbado pelo terror, e o desespero nos quebranta. Ó Apolo, tu que sabes curar todos os males, que sorte nos reservas agora, ou pelos anos futuros? Dize-nos tu, filha da áurea Esperança, divina voz imortal! Ai de nós, que sofremos dores sem conta! Todo o povo atingido pelo contágio, sem que nos venha à mente recurso algum, que nos possa valer! Fenecem os frutos da terra; as mães não podem resistir às dores do parto; e as vítimas de tanta desgraça atiram-se à região do deus das trevas. Privada desses mortos inúmeros, a cidade perece, e, sem piedade, sem uma só lágrima, jazem os corpos pelo chão, espalhando o contágio terrível. E à lamúria dolorosa se juntam os sons soturnos do péan. Dileta filha dourada de Júpiter, envia-nos, sorridente, o teu socorro!

ÉDIPO: *(Ao Corifeu.)* Tu ergues tua súplica; e o que vens pedir aos deuses, a proteção e o alívio a teus males, tu obterás, sem demora, se quiseres ouvir minhas palavras, e agir como se faz mister, em face do flagelo. Estas palavras, dirijo a todos vós, cidadãos, sem que nada saiba acerca do assassinio: sou estranho ao crime, e a

tudo o que dele se conta; assim, ouvi o que tenho a vos recomendar. Pouco avançaremos em nossas pesquisas, se não me forneceres alguns indícios. Só depois desse atentado é que fui admitido como cidadão entre vós; e por isso a todos vós, tebanos, declaro o seguinte: Quem quer que saiba quem matou Laio, filho de Lábdaco, fica intimado a vir à minha presença para mo dizer; pois nenhuma outra pena sofrerá senão a de ser exilado do país, sem que sua vida corra perigo.

CORIFEU: Eu te falarei, ó rei, conforme determinas com tuas tremendas maldições. Nenhum de nós foi o matador de Laio; nenhum de nós sabe indicar quem o tenha sido! Que o deus Apolo, que ordenou essa pesquisa, possa revelar-nos quem teria, há tanto tempo já, cometido esse horrendo crime! Gostaria então de dar-te um segundo conselho.

ÉDIPO: Até mesmo um terceiro, se quiseres. Vai, não hesitas em falar.

CORIFEU: Conheço alguém que, quase tanto como Apolo, sabe dos mistérios profundos! É Tirésias. Se o interrogarmos, ó príncipe, ele nos dirá claramente o que se passou.

(Entra TIRÉSIAS, velho e cego, guiado por um menino.

Escoltam-no dois servidores de ÉDIPO.)

ÉDIPO: Ó Tirésias, que conheceis todas as coisas, tudo o que se possa averiguar, e o que deve permanecer sob mistério; os signos do céu e os da terra... Apolo, conforme deves ter sabido por meus emissários, declarou a nossos mensageiros que só nos libertaremos do flagelo que nos maltrata se os assassinos de Laio forem descobertos nesta cidade, e mortos ou desterrados. Por tua vez, Tirésias, não nos recuses as revelações oraculares dos pássaros, nem quaisquer outros recursos de tua arte divinatória; salva a cidade, salva a ti próprio, a mim, e a todos, eliminando esse estigma que provém do homicídio. De ti nós dependemos agora!

TIRÉSIAS: Oh! Terrível coisa é a ciência, quando o saber se torna inútil! Eu bem assim pensava; mas creio que o esqueci, pois do contrário não teria consentido em vir até aqui.

ÉDIPO: Que tens tu, Tirésias, que estás tão desalentado?

TIRÉSIAS: Ordena que eu seja reconduzido a minha casa, ó rei. Se me atenderes, melhor será para ti, e para mim. Não espere de mim que eu revele minha infelicidade, para não dizer a tua.

ÉDIPO: Pelos deuses! Visto que sabes, não nos ocultes a verdade! Todos nós,

todos nós, de joelhos, te rogamos! Conhecendo a verdade, não falarás? Por acaso tens o intuito de nos trair, causando a perda da cidade?

TIRÉSIAS: Jamais causarei tamanha dor a ti, nem a mim! Por que me interrogas em vão? De mim nada ouvirás!

ÉDIPO: Pois bem! Mesmo irritado, como estou, nada ocultarei do que penso! Sabe, pois, que, em minha opinião, tu foste cúmplice no crime, talvez tenhas sido o mandante, embora não o tendo cometido por tuas mãos. Se na fosse cego, a ti, somente, eu acusaria como autor do crime.

TIRÉSIAS: Será verdade? Pois EU! EU é que te ordeno que obedças ao decreto que tu mesmo baixaste, e que, a partir deste momento, não dirijas a palavra a nenhum destes homens, nem a mim, porque o ímpio que está profanando a cidade ÉS TU!

ÉDIPO: Quê? Tu te atreves, com essa impudência, a articular semelhante acusação, e pensas, porventura, que sairás daqui impune?

TIRÉSIAS: O que está dito, está! Eu conheço a verdade poderosa!

ÉDIPO: Quem inventou essa história, Creonte ou tu?

TIRÉSIAS: Creonte em nada concorreu para teu mal; tu somente és teu próprio inimigo.

ÉDIPO: Ó riqueza! Ó poder! Ó glória de uma vida consagrada à ciência, quanta inveja despertais contra o homem a quem todos admiram! Sim! Porque do império que Tebas pôs em minhas mãos sem que eu o houvesse pedido, resulta que Creonte, meu amigo fiel, amigo desde os primeiros dias, se insinua subrepticiamente sob mim, e tenta derrubar-me, subornando este feiticeiro, este forjador de artimanhas, este pérfido charlatão que nada mais quer, senão dinheiro, e que em sua arte é cego. Porque, vejamos: dize tu, Tirésias! Quando te revelaste um adivinho clarividente? Por que, quando a Esfinge propunha aqui seus enigmas, não sugeriste aos tebanos uma só palavra em prol da salvação da cidade?

CORIFEU: A nosso ver, ó Rei, tanto tuas palavras, como as de Tirésias, foram inspiradas pela cólera. Ora, não se trata agora de julgar esses debates; o que urge é dar cumprimento ao oráculo de Apolo.

TIRÉSIAS: Óh Édipo, não sou teu subordinado, mas sim de Apolo; tampouco jamais seria um cliente de Creonte. Digo-te, pois, já que ofendeste minha cegueira, - que tu tens os olhos abertos a luz, mas não enxergas teus males, ignorando quem és, o lugar onde estás, e quem é aquela com quem vives. Sabes tu, por acaso, de quem és filho? Um dia virá, em que serás expulso desta cidade pelas maldições

maternas e paternas. Vês agora tudo claramente; mas em breve cairá sobre ti a noite eterna.

ÉDIPO: Quem poderá suportar palavras tais? Vai-te daqui, miserável! Retira-te, e não voltes mais!

TIRESIAS: Eu não teria vindo, se não me chamasses! Vou-me embora, mas afirmo-te, pois: o homem que procuras há tanto tempo por meio de ameaçadoras proclamações, sobre a morte de Laio, ESTA AQUI! Passa por estrangeiro domiciliado, mas logo se verá que é tebano de nascimento, e ele não se alegrará com essa descoberta. Ele vê, mas tornar-se-á cego; é rico, e acabará mendigando; seus passos o levarão à terra do exílio, onde tateará o solo com seu bordão. Ver-se-á, também, que ele é, ao mesmo tempo, irmão e pai de seus filhos, e filho e esposo da mulher que lhe deu a vida; e que profanou o leito de seu pai, a quem matara. Vai, Édipo! Pensa sobre tudo isso em teu palácio; se me convenceres de que minto, podes, então, declarar que não tenho nenhuma inspiração profética.

(Sai TIRÉSIAS e Édipo)

TERCEIRA CENA

CORO: Quem será o infeliz a quem o rochedo fatídico de Delfos designa como autor dos mais monstruosos crimes? Porque, armado com os raios fulminantes, Apolo, filho de Júpiter, já se atira contra ele, perseguido pelas inexoráveis Fúrias. Terríveis, - sim! - terríveis são as dúvidas que me causam as palavras do hábil adivinho. Não sei se ele está, ou não, com a verdade; não atino o que deva pensar a respeito... Meu espírito vacila, incerto, sem compreender o passado, nem o presente. Que conflito pode haver entre os filhos de Lábdaco e os de Pólibo? Enquanto não se justificar a afirmação do adivinho, não apoiarei os que acusem Édipo. Porque foi perante todos que outrora veio contra ele a “virgem alada”; vimos bem o quanto ele é inteligente, e foi mediante essa prova magnífica que ele se tomou querido pela cidade. Assim, meu espírito nunca o acusará de um crime!

Entra CREONTE, possuído de forte irritação

CREONTE: Cidadãos! Acabo de saber que Édipo formulou contra mim gravíssimas acusações, que eu não posso admitir! Aqui estou para me defender! Se, no meio da desgraça que nos aflige, ele supõe que eu o tenha atacado, por palavras ou atos,

não quero permanecer sob o vexame de semelhante suspeita, pois para mim isso não seria ofensa de somenos valor, mas sim uma profunda injúria, qual a de ser por vós, e por meus amigos, considerado um traidor!

CORIFEU: Talvez essa acusação injuriosa lhe tenha sido ditada pela cólera momentânea, e não pela reflexão.

Entra ÉDIPO, bruscamente

ÉDIPO: Que vieste fazer aqui? Tens coragem de vir a minha casa, tu, que conspiras contra minha vida, e pretendes arrancar-me o poder? Vamos! Dize-me, pelos deuses! Pensas tu, por acaso, que eu seja um covarde, ou um demente, para conceberes tais projetos? Supunhas que eu nunca viesse a saber de tuas ações secretas, e que não as punisse logo que fossem descobertas?

CREONTE: Sabes o que importa fazer? Deixa-me responder a tuas palavras de igual para igual, e só me julgues depois de me teres ouvido!

ÉDIPO: Tu és hábil em manobrar a palavra; mas eu não me sinto disposto a ouvir-te, sabendo que tenho em ti um inimigo perigoso. E se realmente imaginas que um parente que trai seus familiares não deve ser catigado, perdeste o bom-senso.

CREONTE: Estou de acordo, nada mais justo. Mas diz, qual foi a ofensa que te fiz?

ÉDIPO: Foste tu, quem me aconselhou a mandar vir esse famoso profeta. Laio foi assassinado há muitos anos e o sábio advinho não falou nada. E como agora ele está de conluio contigo, nunca viria dizer que a morte de Laio foi crime por mim cometido.

CREONTE: Que ele disse, tu bem sabes. Mas também eu tenho o direito de te dirigir algumas perguntas. Ora vejamos: tu desposaste minha irmã. E reinas tu neste país com ela, que partilha de teu poder supremo. E não serei eu igualmente poderoso, quase tanto como vós?

ÉDIPO: É justamente aí que te revelas um traidor!

CREONTE: Não, se raciocinares como eu. Examina este primeiro ponto: acreditas que alguém prefira o trono, com seus encargos e perigos, a uma vida tranquila, se também desfruta poder idêntico? Por minha parte, ambiciono menos o título de rei, do que o prestígio real; e como eu pensam todos quantos saibam limitar suas ambições. Hoje alcanço de ti tudo quanto desejo: e nada tenho a temer... Se fosse eu o rei, muita coisa, certamente, faria contra a minha vontade... Atualmente, todos me saúdam, todos me acolhem com simpatia; os que algo pretendem de ti,

procuram conseguir minha intercessão; para muitos é graças a meu patrocínio que tudo se resolve. Eis a prova do que afirmo: vai tu mesmo a Delfos e procura saber se eu não transmitti fielmente a resposta do oráculo. Eis outra indicação: se tu provares que eu estou de concerto com o adivinho, condenar-me-ás à morte não por um só voto, mas por dois: o teu e o meu.

CORIFEU: Para quem, sinceramente, quer evitar a injustiça, ele muito bem te falou, ó rei. É sempre falível o julgamento de quem decide sem ponderação!

CORO: Acalmai-vos, ó Príncipes! Muito a propósito vem ter convosco a rainha Jocasta; vejo-a neste momento sair do palácio: Ela dará, certamente, a vosso dissídio, feliz solução.

Entra JOCASTA e se interpõe entre Édipo e Creonte.

JOCASTA: Insensatos! Por que suscitar aqui uma absurda guerra de palavras? Não vos envergonhais em discutir questões íntimas, no momento em que atroz calamidade cai sobre o país? Volta a teu palácio, Édipo; e tu, Creonte, a teus aposentos. Não exciteis, com palavras vãs, uma discórdia funesta.

CREONTE: É teu esposo, minha irmã, que trata-me de forma estranha, impondo-me ou o desterro para longe da pátria, ou a morte.

ÉDIPO: É verdade, minha esposa. Acusei-o de conspirar contra a minha pessoa.

CREONTE: que toda a sorte me abandone e que eu morra neste instante, se alguma vez fiz contra ti aquilo de que me acusas!

JOCASTA: Pelos deuses, Édipo, - crê no que ele te diz! E crê, não só pelo juramento que proferiu, mas também em atenção a mim e a todos quantos estão presentes!

CORO: (*bastante agitado*) Deixa-te persuadir, rei Édipo! Nós te pedimos!

ÉDIPO: Como, e em quê, desejais que eu ceda?

CORO: Este homem não é criança, Édipo! Se prestou tão solene juramento, respeita-o! Não acuses por uma vaga suspeita, e não lances à desonra um amigo que se votou, ele próprio, à eterna maldição!

ÉDIPO: Está bem! Que ele parta! Cedo a vosso pedido, ó tebanos! - e não ao dele; só o vosso me comoveu! Creonte, esteja onde estiver, ser-me-á sempre odioso!

CREONTE: Cedeste contra a vontade, vê-se bem; mas sentirás remorsos, quando tua cólera se extinguir. Um carácter como o teu é uma fonte de dissabores.

ÉDIPO: Anda, deixa-me em paz e vai-te embora!

CREONTE: Sim! Eu partirei! Doravante não me verás, nunca mais! Para os tebanos, porém, serei sempre o mesmo!

(Sai CREONTE)

CORO: Ó rainha, por que não conduzes teu marido para o palácio?

JOCASTA: Farei o que pedes, quando souber o que se passou. *(volta-se para Édipo)* Mas, pelos deuses, Édipo, diz-me: por que razão te levaste a tão forte cólera?

ÉDIPO: Vou dizer-te, minha mulher, porque te venero mais do que a todos os tebanos! Foi por causa de Creonte, e da trama que urdiu contra mim. Ele presume que tenha sido eu o matador de Laio!

JOCASTA: Ora, não te preocupes com o que dizes. Vou dar-te já a prova do que afirmo. Um oráculo outrora foi enviado a Laio e revelou que o destino do rei seria o de morrer vítima do filho que nascesse de nosso casamento. No entanto, - todo o mundo sabe e garante, - Laio pereceu assassinado por salteadores estrangeiros, numa encruzilhada de três caminhos. Quanto ao filho que tivemos, muitos anos antes, Laio amarrou-lhe as articulações dos pés, e ordenou que mãos estranhas o precipitassem numa montanha inacessível. Nessa ocasião, o oráculo deixou de realizar o que predisse!... Nem o filho de Laio matou o pai, nem Laio veio a morrer vítima de um filho, morte horrenda, cuja perspectiva tanto o apavorava! Eis aí como as coisas se passam, conforme as profecias oraculares! Não te aflijas, pois; o que o deus julga que deve anunciar, ele revela pessoalmente!

Momento de silêncio

ÉDIPO: Como esta narrativa me traz a dúvida ao espírito, mulher! Como me conturba a alma!... Suponho que disseste ter sido Laio assassinado numa tríplice encruzilhada?

JOCASTA: Sim; disseram então, e ainda agora o afirmam. Na Fócida, no lugar exato em que a estrada se biparte nos caminhos que vão para Delfos e para Dáulis se deu essa desgraça. A notícia aqui chegou pouco antes do dia em que foste aclamado rei deste país. Ao todo eram cinco os viajantes, entre os quais um arauto. Um só carro conduzia Laio.

ÉDIPO: Estou aterrado pela suposição de que o adivinho tenha acertado...

QUARTA CENA

(Entra um mensageiro de Corinto)

JOCASTA: Por que vieste, e que notícias nos queres anunciar.

MENSAGEIRO: Coisas favoráveis para tua casa, e teu marido, senhora. Venho de Corinto e trago uma notícia não muito agradável. O venerando Pólibo já não exerce o poder? A morte levou-o à sepultura.

ÉDIPO: Foi vítima de alguma traição, ou por enfermidade?

MENSAGEIRO: Por pequeno que seja, um abalo moral pode matar um homem idoso.

ÉDIPO: Ora eis aí, minha mulher! Para que, pois, dar tanta atenção ao solar de Delfos, e aos gritos das aves no ar? Conforme o oráculo, eu devia matar meu pai; ei-lo já morto, e sepultado, estando eu aqui, sem ter sequer tocado numa espada... A não ser que ele tenha morrido de desgosto, por minha ausência... caso único em que eu seria o causador de sua morte! Morrendo, levou Pólibo consigo o prestígio dos oráculos; sim! os oráculos já não têm valor algum!

MENSAGEIRO: Podes revelar-me esse oráculo, ou é vedado a outros conhecê-lo?

ÉDIPO: Pois vais saber: Apolo disse um dia que eu me casaria com minha própria mãe, e derramaria o sangue de meu pai. Eis aí por que resolvi, muitos anos, viver longe de Corinto... Tive razão; mas é tão agradável contemplar o rosto de nossos pais! Mas ainda receio que Apolo venha a ser um deus que realmente diga a verdade, por isso não retornarei a casa da minha mãe.

MENSAGEIRO: Sabes, por acaso, que esse receio absolutamente não se justifica?

ÉDIPO: Como não? Pois se eles foram meus progenitores...

MENSAGEIRO: Pólibo nenhum parentesco de sangue tinha contigo! Há muitos anos ele te recebeu, de minhas mãos! Até então ele não tinha tido filhos. Eu te havia encontrado na grotta do Citéron. Eu dessamarrei os teus pés que tinha as extremidades furadas.

ÉDIPO: Dize-me - pelos deuses! - quem ordenou tal coisa: meu pai, ou minha mãe?

MENSAGEIRO: Não sei dizer; mas aquele que te deixou em minhas mãos certamente saberá. Ele se dizia servo de Laio.

ÉDIPO: É impossível que com tais indícios eu não descubra, afinal, a verdade acerca de meu nascimento.

JOCASTA: Pelas divindades imortais! Se tens amor a tua vida, abandona essa

preocupação. (*À parte.*) Já é bastante o que eu sei para me torturar.

Ai de ti, mísero infeliz! Eis o único título que te posso dar; e nunca mais te tratarei de outra forma!

Sai Jocasta. Momento de silêncio.

QUINTA CENA

Aproxima-se o velho pastor de Laio, conduzido por dois servos de ÉDIPO

ÉDIPO: (*Ao Mensageiro.*) Quero que me digas agora, ó mensageiro de Corinto; é esse o homem de quem falavas?

MENSAGEIRO: É ele mesmo! Ei-lo diante de ti!

ÉDIPO: Ó velho, olha bem para mim, e responde a todas as perguntas que te vou propor. Pertenceste outrora a Laio?

SERVO: Sim; eu era seu escravo; mas ele não me adquiriu; eu fui criado em seu palácio.

ÉDIPO: Lembras-te de já ter visto este homem? (*aponta para o mensageiro*)

SERVO: Não posso responder já... Não me recordo bem...

MENSAGEIRO: Vejamos agora: lembras-te de me haver confiado uma criança para que eu a criasse, como meu próprio filho?

SERVO: Que dizes tu? Por que me perguntas isso?

MENSAGEIRO: Eis aqui, meu amigo, aquele que era então um menino pequenino!

SERVO: Desgraçado! Por que não te calas?

ÉDIPO: Não te irrites contra ele, meu velho! São as tuas palavras, e não as dele, que merecem a nossa indignação. A criança de quem se trata, tu lhe entregaste? E de quem a recebeste? Era tua? Foi-te entregue por alguém?

SERVO: Não... Não era minha... Eu a recebi de uma pessoa...

ÉDIPO: De que cidadão tebano? De que família?

SERVO: Em nome dos deuses eu te peço, ó rei, não me perguntes mais nada!

ÉDIPO: Tu és um homem morto se eu tiver de repetir essa pergunta!...

SERVO: Pois bem! Aquele menino nasceu no palácio de Laio! Diziam que era filho dele próprio. Mas aquela que está no interior de tua casa, tua esposa, é quem melhor poderá dizer a verdade.

ÉDIPO: Foi ela que te entregou a criança? E para quê?

SERVO: Sim, rei. Para que eu a deixasse morrer.

ÉDIPO: Uma mãe fez isso! Que desgraçada!

SERVO: Assim fez, temendo a realização de oráculos terríveis...

ÉDIPO: Que oráculos?

SERVO: Aquele menino deveria matar seu pai, assim diziam...

ÉDIPO: E por que motivo resolveste entregá-lo a este velho?

SERVO: De pena dele, senhor! Pensei que este homem o levasse para sua terra, para um país distante... Mas ele o salvou da morte para maior desgraça! Porque, se és tu quem ele diz, sabe que tu és o mais infeliz dos homens!

ÉDIPO: Oh! Ai de mim! Tudo está claro! Ó luz, que eu te veja pela derradeira vez! Todos sabem: tudo me era interdito: ser filho de quem sou, casar-me com quem me caseie e eu matei aquele a quem eu não poderia matar!

(Desatinado, ÉDIPO corre para o interior do palácio; retiram-se os dois pastores; a cena fica vazia por algum tempo.)

SEXTA CENA

CORO: Ó gerações de mortais, como vossa existência nada vale a meus olhos! Qual a criatura humana que já conheceu felicidade que não seja a de parecer feliz, e que não tenha recaído após, no infortúnio, finda aquela doce ilusão? Em face de seu destino tão cruel, ó desditoso Édipo, posso afirmar que não há felicidade para os mortais!

Só o tempo, que tudo vê, logrou, enfim, ao cabo de tantos anos, condenar esse himeneu abominável, que fez de ti pai, com aquela de quem eras filho! Filho de Laio, com dor eu choro tua desgraça, com lamentações da mais sincera dor!

Entra um Mensageiro, que vem do interior do palácio

MENSAGEIRO: Ó vós, que sereis sempre os chefes mais respeitados deste país, se ainda prezais a família de Lábdaco, ides ouvir tristes notícias, receber profundos golpes e sofrer lutosos desgostos!

CORIFEU: Nada falta, ao que já sabemos, para que nos sintamos todos profundamente penalizados. No entanto, dize: que novas calamidades nos anuncias?

MENSAGEIRO: Uma coisa fácil de dizer, como de ouvir: Jocasta, a nossa rainha, já não vive!

CORIFEU: Oh! Que infeliz! Qual foi a causa de sua morte?

MENSAGEIRO: Ela resolveu matar-se... Alucinada, depois de transpor o vestibulo, atirou-se em seu leito nupcial, arrancando os cabelos em desespero. Presa da maior angústia, ela se lastimava em seu leito, onde, conforme dizia tivera uma dupla e criminoso geração. No seu furor invocou um deus, - não sei dizer qual, pois isto foi longe de mim! Então, proferindo imprecações horríveis, como se alguém lhe indicasse um caminho, atirou-se no quarto. Vimos então, ali, a rainha, suspensa ainda pela corda que a estrangulava...

Entra ÉDIPO, ensanguentado, e com os olhos vazados

CORIFEU: Ó sofrimento horrível de ver-se! Eis o quadro mais horripilante que jamais tenho presenciado em minha vida! Que loucura, - ó infeliz! -caiu sobre ti? Que divindade levou ao cúmulo o teu destino sinistro, esmagando-te ao peso de males que ultrapassam a dor humana? Oh! Como és infeliz! Não tenho coragem, sequer, para volver meus olhos e contemplar-te assim; no entanto, eu queria ouvir-te, interrogar-te, e ver-te! Tal é o arrepio de horror que tu me causas!

ÉDIPO: *(Caminhando sem rumo certo.)* Pobre de mim! Para onde irei? Para que país? Onde se fará ouvir a minha voz? Ó meu destino, quando acabarás de uma vez?!...

CORIFEU: No meio de tanta amargura é natural que te lamente, infeliz, como vítima de duas desgraças. Que horrível coisa fizeste, ó Édipo! Como tiveste coragem de ferir assim os olhos? Que divindade a isso te levou?

ÉDIPO: Foi Apolo! Sim, foi Apolo, meus amigos, o autor de meus atroz sofrimentos! Mas ninguém mais me arrancou os olhos; fui eu mesmo! Desgraçado de mim! Para que ver, se já não poderia ver mais nada que fosse agradável a meus olhos?

CORIFEU: Como inspiras piedade, pelo sentimento, que tens, de tua sorte infeliz! Ah! Bom seria que eu nunca te houvesse conhecido!

ÉDIPO: Que morra aquele que, na deserta montanha, desprende meus pés feridos, e salvou-me da morte, mas salvou-me para minha maior desgraça! Ah! Se eu tivesse então perecido, não seria hoje uma causa de aflição e horror para mim, e para todos!

CORIFEU: Também eu assim preferiria!

ÉDIPO: Eu não teria sido o matador de meu pai, nem o esposo daquela que me deu a vida! Mas... os deuses me abandonaram: fui um filho maldito, e fecundei no seio

que me concebeu! Se há um mal pior que a desgraça, coube esse mal ao infeliz Édipo!

APÊNDICE - F – ADAPTAÇÃO DO TEXTO

O JUIZ DE PAZ NA ROÇA

Martins Pena

PERSONAGENS

1-JUIZ DE PAZ - **SAMUEL**

2-ESCRIVÃO DO JUIZ DE PAZ - **LEANDRO**

3-MANUEL JOÃO, lavrador [guarda nacional] - **JEFFENILSON**

4-MARIA ROSA - **EDIELMA**

5-ANINHA- **SAMIRA**

6-JOSÉ DA FONSECA, amante de Aninha - **HIERLLY**

7-INÁCIO JOSÉ- **CLEISSON**

8-JOSEFA JOAQUINA - **TAMIREZ**

9-GREGÓRIO- **EMILLY**

10- JOSÉ DA SILVA - **EMILLY**

11- FRANCISCO ANTONIO - **CLEISSON**

[A cena é na roça.]

CENA I

(Sala com uma porta no fundo. No meio uma mesa, junto à qual estarão cosendo MARIA ROSA e ANINHA.)

MARIA ROSA – Teu pai tarda muito.

ANINHA – Ele disse que tinha hoje muito que fazer.

MARIA ROSA – Pobre homem! Mata-se com tanto trabalho! É quase meio-dia e ainda não voltou. Desde as quatro horas da manhã que saiu; está só com uma xícara de café.

ANINHA – Meu pai quando inicia um trabalho não gosta de o largar, e minha mãe sabe bem que ele tem só a Agostinho.

ANINHA – Minha mãe, já preparou a tiquara para meu pai?

MARIA ROSA – É verdade! De que me ia esquecendo! Vai aí fora e traz dois limões. (ANINHA sai.) (Entra ANINHA.)

ANINHA – Aqui estão os limões.

CENA II

(Entra JOSÉ com calça e jaqueta branca.)

JOSÉ – Adeus, minha ANINHA! (Quer abraçá-la.)

ANINHA – Fique quieto. Não gosto destes brinquedos. Eu quero casar-me com o senhor, mas não quero que me abrace antes de nos casarmos. Esta gente quando vai à Corte, vem perdida. Ora diga-me, concluiu a venda do bananal que seu pai lhe deixou?

JOSÉ – Concluí.

ANINHA – Se o senhor agora tem dinheiro, por que não me pede a meu pai?

JOSÉ – Dinheiro? Nem vintém!

ANINHA – Nem vintém! Então o que fez do dinheiro? É assim que me ama? (Chora.)

JOSÉ – Minha ANINHA, não chores. Oh, se tu soubesses como é bonita a Corte! Tenho um projeto que te quero dizer.

ANINHA – Qual é?

JOSÉ – Você sabe que eu agora estou pobre como Jó, e então tenho pensado em uma coisa. Nós nos casaremos na freguesia, sem que teu pai o saiba; depois partiremos para a Corte e lá viveremos.

ANINHA – Mas como? Sem dinheiro?

JOSÉ – Não te dê isso cuidado: assentarei praça nos Permanentes.

ANINHA – E minha mãe?

JOSÉ – Que fique raspando mandioca, que é ofício leve. Vamos para a Corte, que você verá o que é bom.

ANINHA – Mas então o que é que há lá tão bonito?

JOSÉ – Eu te digo. Há três teatros, e um deles maior que o engenho do capitão-mor.

ANINHA – Oh, como é grande!

ANINHA? Quando é que você pretende casar-se comigo?

JOSÉ – O vigário está pronto para qualquer hora.

ANINHA – Então, amanhã de manhã.

JOSÉ – Pois sim. (Cantam dentro.)

ANINHA – Aí vem meu pai! Vai-te embora antes que ele te veja.

JOSÉ – Adeus, até amanhã de manhã.

ANINHA – Olhe lá, não falte! (Sai JOSÉ.)

CENA III

(Entra MANUEL JOÃO com uma enxada no ombro, vestido de calças de ganga azul, com uma das pernas arregaçada, japona de baeta azul e descalço.)

ANINHA – Abença, meu pai.

MANUEL JOÃO – Adeus, rapariga. Aonde está tua mãe?

ANINHA – Está lá dentro preparando a tiquara.

MANUEL JOÃO – Vai dizer que traga, pois estou com muito calor. (ANINHA sai. M. JOÃO, para o negro:) Olá, Agostinho, leva estas enxadas lá para dentro e vai botar este café no sol. (O preto sai. MANUEL JOÃO senta-se.) Estou que não posso comigo; tenho trabalhado como um burro!

CENA IV

(Entra MARIA ROSA com uma tigela na mão, e ANINHA a acompanha.)

MANUEL JOÃO – Adeus, senhora MARIA ROSA.

MARIA ROSA – Adeus, meu amigo. Estás muito cansado?

MANUEL JOÃO – Muito. Dá-me cá isso?

MARIA ROSA – Pensando que você viria muito cansado, fiz a tigela cheia.

MANUEL JOÃO – Obrigado. (Bebendo:). Hoje trabalhei como gente... Limpei o mandiocal, que estava muito sujo... Fiz uma derrubada do lado de FRANCISCO ANTÔNIO... Limpei a vala de Maria do Rosário, que estava muito suja e encharcada, e logo pretendo colher café.

ANINHA – Sim senhor.

MANUEL JOÃO – Senhora, a janta está pronta?

MARIA ROSA – Há muito tempo.

MANUEL JOÃO – Pois traga.

MARIA ROSA – ANINHA, vai buscar a janta de teu pai. (ANINHA sai.)

MANUEL JOÃO – Senhora, sabe que mais? É preciso casarmos esta rapariga.

MARIA ROSA – Eu já tenho pensado nisto; mas nós somos pobres, e quem é pobre não casa.

MANUEL JOÃO – Sim senhora, mas uma pessoa já me deu a entender que logo que puder abocar três ou quatro meias-caras destes que se dão, me havia de falar nisso... com mais vagar trataremos deste negócio. (Entra ANINHA com dois pratos e os deixa em cima da mesa.)

ESCRIVÃO (dentro) – Dá licença, Senhor MANUEL JOÃO?

MANUEL JOÃO – Entre quem é.

ESCRIVÃO (entrando) – Deus esteja nesta casa.

MARIA ROSA e MANUEL JOÃO – Amém.

ESCRIVÃO – Um criado da Senhora Dona e da Senhora Doninha.

MARIA ROSA e ANINHA – Uma sua criada. (Cumprimentam.)

MANUEL JOÃO – O senhor por aqui a estas horas é novidade.

ESCRIVÃO – Venho da parte do senhor juiz de paz intimá-lo para levar um recruta à cidade.

MANUEL JOÃO – Ó homem, não há mais ninguém que sirva para isto?

ESCRIVÃO – Todos se recusam do mesmo modo, e o serviço, no entanto há-de se fazer.

MANUEL JOÃO – Sim, os pobres é que o pagam.

ESCRIVÃO – Meu amigo, isto é falta de patriotismo. Vós bem sabeis que é preciso mandar gente para o Rio Grande; quando não, perdemos esta província.

MANUEL JOÃO – Seu criado a posto.

ESCRIVÃO – Senhora dona, passe muito bem. (Sai o ESCRIVÃO.)

MANUEL JOÃO – Mulher, arrume esta jaqueta, enquanto me vou fardar. (Sai M. João.)

CENA V

ESCRIVÃO – Já intimei MANUEL JOÃO para levar o preso à cidade.

JUIZ – Bom. Agora vamos nós preparar para a audiência.

(Assentam-se ambos à mesa e o juiz toca a campainha.)

JUIZ- Os senhores que estão lá fora no terreiro podem entrar.

(*Entram Josefa, Gregório e Inácio José que entrega o requerimento ao escrivão*)

JUIZ – Sr. ESCRIVÃO, faça o favor de ler.

ESCRIVÃO, lendo – Diz INÁCIO JOSÉ, natural desta freguesia e casado com JOSEFA JOAQUINA, sua mulher na face da Igreja, que precisa que Vossa Senhoria mande a GREGÓRIO degradado para fora da terra, pois teve o atrevimento de dar um umbigada em sua mulher, na encruzilhada do Pau-Grande, que quase a fez abortar, da qual umbigada fez cair a dita sua mulher de pernas para o ar. Portanto pede a Vossa Senhoria mande o dito GREGÓRIO degradado para Angola.

JUIZ – É verdade, Sr. GREGÓRIO, que o senhor deu uma umbigada na senhora?

GREGÓRIO – É mentira, Sr. juiz de paz, eu não dou umbigadas em bruxas.

JOSEFA JOAQUINA – Bruxa é a marafona de tua mulher, malcriado! Já não se lembra que me deu uma umbigada, e que me deixou uma marca roxa na barriga? Se o senhor quer ver, posso mostrar.

JUIZ – Nada, nada, não é preciso; eu o creio.

JOSEFA JOAQUINA – Sr. juiz, não é a primeira umbigada que este homem me dá; eu é que não tenho querido contar a meu marido.

JUIZ – Está bom, senhora, sossegue. Sr. INÁCIO JOSÉ, deixe-se destas asneiras, dar umbigadas não é crime classificado no Código. Sr. GREGÓRIO, faça o favor de não dar mais umbigadas na senhora; quando não, arrumo-lhe com as leis às costas e meto-o na cadeia. Queiram-se retirar.

INÁCIO JOSÉ, para GREGÓRIO – Lá fora me pagarás.

JUIZ – Estão conciliados. (INÁCIO JOSÉ, GREGÓRIO e JOSEFA JOAQUINA saem.)

CENA VI

(Entram em cena José da Silva e Francisco Antônio que entrega o requerimento)

ESCRIVÃO, lendo – Diz FRANCISCO ANTÔNIO, natural de Portugal, porém brasileiro, que tendo ele casado com Rosa de Jesus, trouxe esta por dote uma égua. “Ora, acontecendo ter a égua de minha mulher um filho, o meu vizinho JOSÉ da SILVA diz que é dele, só porque o dito filho da égua de minha mulher saiu malhado como o seu cavalo. Ora, como os filhos pertencem às mães, e a prova disto é que a minha escrava Maria tem um filho que é meu, peço a V.S.^a mande o dito meu vizinho entregar-me o filho da égua que é de minha mulher.”

JUIZ – É de verdade que o senhor tem o filho da égua preso?

JOSÉ da SILVA – É verdade; porém o filho me pertence, pois é meu, que é do cavalo.

JUIZ – Terá a bondade de entregar o filho a seu dono, pois é aqui da mulher do senhor.

JOSÉ da SILVA – Mas, Sr. JUIZ...

JUIZ – Nem mais nem meios mais; entregue o filho, senão, cadeia.

JOSÉ da SILVA – Eu vou queixar-me ao Presidente.

JUIZ – Pois vá, que eu tomarei a apelação.

JOSÉ da SILVA – E eu embargo.

JUIZ – Embargue ou não embargue, embargue com trezentos mil diabos, que eu não concederei revista no auto do processo!

JOSÉ da SILVA – Eu lhe mostrarei, deixe estar.

JUIZ – Sr. ESCRIVÃO, não dê anistia a este rebelde, e mande-o agarrar para soldado.

JOSÉ da SILVA, (com humildade) – Vossa Senhoria não se arrenegue! Eu entregarei o pequirá.

JUIZ – Pois bem, retirem-se; estão conciliados. (Saem os dois.) Não há mais ninguém? Bom, está fechada a sessão. Hoje cansaram-me.

CENA VII

(Na casa de Manoel João. Entram MANUEL JOÃO e JOSÉ.)

MANUEL JOÃO – Deus esteja esta casa.

MARIA ROSA – MANUEL JOÃO!...

ANINHA – Meu pai!...

MANUEL JOÃO, para JOSÉ – Faça o favor de entrar.

ANINHA, à parte – Meu Deus, é ele!

MARIA ROSA – O que é isto? Não foste para a cidade?

MANUEL JOÃO – Amanhã de madrugada. Este amigo dormirá trancado naquele quarto. Onde está a chave?

MARIA ROSA – Na porta.

MANUEL JOÃO – Amigo, venha cá. (Chega à porta do quarto e diz:) Ficaré aqui até amanhã. Lá dentro há uma cama; entre. (JOSÉ entra.) Bom, está seguro.

Senhora, vamos para dentro contar quantas dúzias temos de bananas para levar amanhã para a cidade. A chave fica em cima da mesa; lembrem-se, se me esquecer. (Saem MANUEL JOÃO e MARIA ROSA.)

CENA VIII

ANINHA, só – Vou dar-lhe escapula... Mas como se deixou prender?... Ele me contará; vamos abrir. (Pega na chave que está sobre a mesa e abre a porta.) Saia para fora.

JOSÉ, entrando – Oh, minha ANINHA, quanto te devo!

ANINHA – Deixemo-nos de cumprimentos. Diga-me, como se deixou prender?

JOSÉ – Assim que botei os pés fora desta porta, encontrei com o juiz, que me mandou agarrar.

ANINHA – Coitado!

JOSÉ – E se teu pai não fosse incumbido de me levar, estava perdido, havia ser soldado por força.

ANINHA – Se nós fugíssemos agora para nos casarmos?

JOSÉ – Lembras muito bem. O vigário a estas horas está na igreja, e pode fazer-se tudo com brevidade.

ANINHA – Pois vamos, antes que meu pai venha.

JOSÉ – Vamos. (Saem correndo.)

CENA IX

MARIA ROSA, entrando – Ó ANINHA! ANINHA! Aonde está esta maldita?

ANINHA! Mas o que é isto? Esta porta aberta? Ah! Sr. MANUEL JOÃO! Sr. MANUEL JOÃO!

MANUEL JOÃO, dentro – O que é lá?

MARIA ROSA – Venha cá depressa. (Entra MANUEL JOÃO em mangas de camisa.)

MANUEL JOÃO – Então, o que é?

MARIA ROSA – O soldado fugiu!

MANUEL JOÃO – O que dizes, mulher?!

MARIA ROSA, apontando para a porta – Olhe!

MANUEL JOÃO – O diabo! (Chega-se para o quarto.) É verdade, fugiu! Tanto

melhor, não terei o trabalho de o levar à cidade.

MARIA ROSA – Mas ele não fugiu só...

MANUEL JOÃO – Hem?!

MARIA ROSA – ANINHA fugiu com ele.

MANUEL JOÃO – ANINHA?!

MARIA ROSA – Sim.

MANUEL JOÃO – Minha filha fugir com um vadio daqueles! Eis aqui o que fazem as guerras do Rio Grande!

MARIA ROSA – Ingrata! Filha ingrata!

MANUEL JOÃO – Dê-me lá minha jaqueta e meu chapéu, que quero ir à casa do juiz de paz fazer queixa do que nos sucede. Hei de mostrar àquele mequetrefe quem é MANUEL JOÃO... Vá, senhora, não esteja a choramingar.

CENA X

(Entram JOSÉ e ANINHA e ajoelham-se aos pés de MANUEL JOÃO.)

Ambos – Senhor!

MANUEL JOÃO – O que é lá isso?

ANINHA – Meu pai, aqui está o meu marido.

MANUEL JOÃO – Teu marido?!

JOSÉ – Sim senhor, seu marido. Há muito tempo que nos amamos, e sabendo que não daríeis o vosso consentimento, fugimos e casamos na freguesia.

MANUEL JOÃO – E então? Agora peguem com um trapo quente. Está bom, levantem-se; já agora não há remédio. (ANINHA e JOSÉ levantam-se. ANINHA vai abraçar a mãe.)

ANINHA – E minha mãe, me perdoa?

MARIA ROSA – E quando é que eu não hei-de perdoar-te? Não sou tua mãe? (Abraçam-se.)

MANUEL JOÃO – É preciso agora irmos dar parte ao juiz de paz que você já não pode ser soldado, pois está casado. Senhora, vá buscar minha jaqueta. (Sai MARIA ROSA.) Então o senhor conta viver à minha custa, e com o meu trabalho?

MARIA ROSA – Aqui está.

MANUEL JOÃO, depois de vestir a jaqueta – Vamos pra casa do juiz.

Todos – Vamos. (Saem.)

CENA XI

(Entram MANUEL JOÃO, MARIA ROSA, ANINHA e JOSÉ.)

JUIZ, levantando-se – Então, o que é isto? Pensava que já estava longe daqui!

MANUEL JOÃO – Não senhor, ainda não fui.

JUIZ – Isso vejo eu.

MANUEL JOÃO – Este rapaz não pode ser soldado.

JUIZ – Oh, uma rebelião? Sr. ESCRIVÃO, mande convocar a Guarda Nacional e oficie ao Governo.

MANUEL JOÃO – Vossa Senhoria não se aflija, este homem está casado.

JUIZ – Casado?!

MANUEL JOÃO – Sim senhor, e com minha filha.

JUIZ – Ah, então não é rebelião... Mas vossa filha casada com um farçante destes?

MANUEL JOÃO – Tinha-o preso no meu quarto para levá-lo amanhã para a cidade; porém a menina, que foi mais esperta, furtou a chave e fugiu com ele.

ANINHA – Sim senhor, Sr. JUIZ. Há muito tempo que o amo, e como achei ocasião, aproveitei.

JUIZ – A menina não perde ocasião! Agora, o que está feito está feito. O senhor não irá mais para a cidade, pois já está casado. Assim, não falemos mais nisso. Já que estão aqui, hão-de fazer o favor de tomar uma xícara de café comigo, e dançarmos antes disto uma tirana. Vou mandar chamar mais algumas pessoas para fazerem a roda maior. (Chega à porta.) Ó Antônio! Vai à venda do Sr. Manuel do Coqueiro e diga aos senhores que há pouco saíram daqui que façam o favor de chegarem até cá. (Para JOSÉ:) O senhor queira perdoar se o chamei de biltre; já aqui não está quem falou.

JOSÉ – Eu não me escandalizo; Vossa Senhoria tinha de algum modo razão, porém eu me emendarei.

MANUEL JOÃO – E se não se emendar, tenho um reio.

JUIZ – Senhora Dona, queira perdoar se ainda a não cortejei. (Cumprimenta.)

MARIA ROSA, cumprimentando – Uma criada de Sua Excelência.

JUIZ – Obrigado, minha senhora... Aí chegam os amigos.

CENA XII

(Os mesmos e os que estiveram em cena.)

JUIZ – Sejam bem-vindos, meus senhores. (Cumprimentam-se.) Eu os mandei chamar para tomarem uma xícara de café comigo e dançarmos um fado em obséquio ao Sr. MANUEL JOÃO, que casou sua filha hoje.

Todos – Obrigado a Vossa Senhoria.

INÁCIO JOSÉ, para MANUEL JOÃO – Estimarei que sua filha seja feliz.

Os outros – Da mesma sorte.

MANUEL JOÃO – Obrigado.

JUIZ – Sr. ESCRIVÃO, faça o favor de ir buscar a viola. (Sai o ESCRIVÃO.) Não façam cerimônia; suponham que estão em suas casas... Haja liberdade. Esta casa não é agora do juiz de paz – é de João Rodrigues. GREGÓRIO – Ficou, sim senhor.

JUIZ – / Bom. (Para os outros:) Vamos arranjar a roda. A noiva dançará comigo, e o noivo com sua sogra. Ó Sr. MANUEL JOÃO, arranje outra roda... Vamos, vamos! (Arranjam as rodas; o escrivão entra com uma viola.) Os outros senhores abanquem-se. Sr. ESCRIVÃO, ou toque, ou dê a viola a algum dos senhores. Um fado bem rasgadinho... bem choradinho...

MANUEL JOÃO – Agora sou eu gente!

JUIZ – Bravo, minha gente! Toque, toque! (Um dos atores toca a tirana na viola; os outros batem palmas e caquinhos, e os mais dançam).

APÊNDICE – G - FRAGMENTOS DOS DEPOIMENTOS DE PROFESSORES E ALUNOS SOBRE A PESQUISA

FRAGMENTO 1:

“Foi um trabalho muito interessante e que nos despertou o interesse por atividades teatrais tanto na escola quanto fora dela. Gostei muito de ter participado, mesmo estando na plateia.” (ALUNA DO 3º ANO DO EM).

FRAGMENTO 2:

“Um trabalho como esse dar prazer em assistir, percebi que os alunos, apesar de estarem utilizando o texto em cena, estavam realmente envolvidos e preparados para apresentarem. As leituras dramáticas realizadas naquela tarde, conseguiram fazer eu entender a encenação e refletir sobre elas. ” (ALUNO DO 2º ANO DO EM).

FRAGMENTO 3:

“Foi uma experiência muito boa, gostei bastante, principalmente por agora compreender o teatro de uma outra forma. Espero vivenciar essa experiência como protagonista nos anos seguintes do EM. ” (ALUNO DO 1º ANO DO EM).

FRAGMENTO 4:

*“O Projeto **LEITURA DRAMÁTICA: um exercício de criação artística no Ensino Médio**, se configurou em uma excelente ação educativa para os educandos e toda comunidade escolar, uma vez que materializou e trouxe a vivência teatral para dentro e fora da sala de aula sob uma nova perspectiva, legitimando o diálogo igualitário, a criação de sentido e valorização da inteligência cultural, princípios que alicerçam a aprendizagem dialógica na escola de tempo integral.*

Por esta escola ter seu tempo de funcionamento ampliado, este projeto enriqueceu a permanência dos estudantes no ambiente escolar que desenvolveram atividades de expressão oral, corporal, leitura e interpretação textual além de habilidades manuais e sócio emocionais que foram experimentados ao longo do processo de implantação e desenvolvimento do projeto que foi concluído com sucesso nesta instituição.” (FLAVIANE COSTA SÁ GESTORA PEDAGÓGICA DA ESCOLA).

FRAGMENTO 5:

“O projeto **LEITURA DRAMÁTICA: um exercício de criação artística no Ensino Médio**, foi de fundamental importância para a escola e para os alunos, pois eles puderam vivenciar uma experiência teatral diferente e tiveram a oportunidade de conhecerem e se familiarizarem com as obras trabalhadas.

Foi uma experiência positiva para os alunos e acredito que as ações desenvolvidas no projeto serviram para nortear a vida deles.” (SANDRA REGINA SÁ PROFESSORA PARCEIRA NO PROJETO).

ANEXOS

ANEXO – A – MATERIAL DISPONIBILIZADO PELO PROFESSOR TÁCITO BORRALHO

! CENTRO DE ARTES CÊNICAS DO MARANHÃO-CACEM
DISCIPLINA: TÉCNICA VOCAL
PROFESSOR: TÁCITO BORRALHO



VOGAIS, DITONGOS, TRITONGOS E HIATOS

A abracadabra da gaga macabra na cabala.
A madrastra falava da sacada da casa da praça.
A fada da mata cantava baladas na clara cascata.
A arataka armada na chácara apanha araracangas.
A dança da barca fantasma arrastada nas vagas da catarata.

Como por encanto a cavallhada avança, saltando, refugando, relinchando,
alcançando os assaltantes e assombrando os comandantes.

Célebre sempre reverente perenes mercês celestes.
Mercedes teme serpente repelente.
Excelente pretendente vem receber presentes resplendentes.
Zê perequetê é serelepe mequetrefe, pé de lebre, leve, leve, mexe e remexe.
Sem temer berberes rebeldes, Estêvez, célebre tenente genebrês, desfere
frememente ferretes e rebenques.
Embebe bem sementes verdes de bem-me-quer que fenecem de sede.
Bembelelém! Bembelelém! Nem vem ninguém. Bem que vem!
Bembelelém! Bembelelém! Vem gente de bem.

Rififi de Piquiribi viril chicrim e Tinguimirim, inimicíssimos de Pirlimpimpim.
Imbiri índio, pirim, quis distinguir piriquitis, dibixis, miris, timbris de dissímil piriquiti.
Qui-Qui-quis de mil chinchinins, íbis, miquis, miris e ciriris que pipilam no juiqui-
mirim.
Impossível dividir mililitros de mirífico jiripiti.
Ísis quis ipim, xinxim e quindim.
Vi chim Sin-Lin ir, vir e rir.
Tinindo tintins: tirintintim;
E chins chinfrins tinindo cricris quiricricri!

2 (2)

Gostosos bombons, bolos odorosos, ovos mornos no cofo do clono.
 Os olhos do horroroso mocho no tronco nodoso do cômodo.
 O assombro do colono tonto de sono com o longo ribombo do Congo.

O gluglu dos urubus no furrundum do murundu.
 No mutuhutu pululam urutus, surucucus, surucujus e cucurucus.
 O grugru dos murucututus, mutuns, tuputus, jucus, juburus e urumutuns.
 O lusco-fusco do murundu do sul púrpuro de luz.
 Crrrrrrru... crrrrrrrr... crrrrrrrr... no fundo do mucurro.
 O crrrrrrru crrrrrrr jururu do sapo cururu.
 Na penumbra de um profundo céu de chumbo se vislumbra um clarão que
 alumbra, deslumbra e retumba.

Ler soletrando cada vogal antes de juntá-las em palavras.

/AI/ - A gaita do pai de Adelaide está embaixo da caixa.
 /ÃI/ - A faina de debulhar paina dá cãimbras.
 /EU/ - O apedeuta plebeu leu com fleumá no Ateneu.
 /ÉU/ - Leléu fez um escarcéu por causa do chapéu do réu.
 /IU/ - Titio viu quem caiu riu e fugiu.
 /OI/ - O doido afoito comeu de noite dezoito biscoitos.

/AIU/- O aiurujuba gritou aiué e aiué quando viu a aiuara.

/EIO/- Creio que é feio o bloqueio do meio alheio.

/OEI/- O nevoeiro traiçoeiro permitiu a ladroeira.

/OIA/- Araribóia viu a jibóia que boiava na pitimbóia.

/OIO/- Do comboio ouço o aboio do boiadeiro saloio.

/UIA/- A cuia de imbuia da tapuia contém tuia.

/OIA/- O goiá goianense moía goiabas no paiol.

/UAI/- O paraguaio fugiu do guaiaú dos guaicurus.

EXERCÍCIOS PARA A ARTICULAÇÃO DAS CONSOANTES

O mameluco melancólico meditava e a megera megalocéfala, macabra e maquiavélica, mastigava mostarda na maloca miasmática.

Bela baiana, boneca de bronze, bailava brejeira um burlesco bendenguê da Bahia.

Parece pêta. A Pepa aporta à praça e pede ao Pupo que lhe passe o apito.

Pula do palco e, pálida, perpassa por entre um porco, um pato e um periquito.

Na oficina – "Quem com ferro fere com ferro será ferido" – forjam frente a frente com fragor, o ferreiro Felisberto Furtado e seu filho Frederico Felizardo.

O vento veloz varre a várzea com violência. Verdugo vingativo vergasta vigoroso a vegetação que reveste o vale vulnerável de Votuverava. Gaivotas aventureiras voavam na voragem em vertiginosas reviravoltas.

O turco tatuado, troncado e tagarela com o taboleiro a tiracolo troca tudo pelo triplo: tecidos, trajes, túnicas, tapetes, toucas, teléias, tesouras, talheres, termômetros, torneiras, tigelas, turibulos, taramelas, tintas, treliças, tamborins, tartarugas, talismãs, etc.

Dançam depressa, disciplinados e decididos os dez dedos delgados da datilografia dinâmica que decifra os documentos do déspota draconiano para o diário do deputado demagogo.

Me dá tua boca
Prá matar minha sede

Oô...
Vou mimbora vou mimbora
Não gosto daqui
Nasci no sertão
Sou do Ouricuri
Oô...

Vou depressa
Vou correndo
Vou na toda

Que só levo
Pouca gente
Pouca gente
Pouca gente...

EXERCÍCIO DE INFLEXÃO

Variar as inflexões das palavras seguintes, recorrendo com cada uma todos os sentimentos:

Bom dia	afônico
Adeus	murmurando
Silêncio	timidez
Paciência	medo
Até logo	calma
Agora	pressa
Nunca mais	amabilidade
Sossega	assustado
Perdoa	severidade
Acorda	advertindo
Encontrou	interrogando
Chegaram	reprovando
Não pode	insistindo
Olha	implorando
Engana-te	ordenando
Quem é	irritado
É ela	colérico
Seja feliz	desesperado
Aquele beijo	gritando
Que procura?	chorando
Hoje	rindo

EXERCÍCIO PARA MODULAÇÕES DA VOZ NAS INFLEXÕES

Dizer a mesma palavra variando as intenções, com o auxílio de frases familiares que tenham o mesmo sentido.

A ELOQUÊNCIA

EXERCÍCIO DE Júlio César

Brutus – Sede pacientes até o fim.

Romanos, concidadãos e amigos! Ouvi a exposição da minha causa e fizeti silêncio, para que possais ouvir. Crede em minha honra e respeitai minha honra, para que possais acreditar nela. Julgai-me segundo vossa sabedoria e ficai com os sentidos despertos, para que possais julgar melhor. Se houver alguém nesta reunião, algum amigo afetuoso de César, dir-lhe-ei que o amor que Brutus dedicava a César não era menor do que o dele. E se esse amigo, então, perguntar por que motivo Brutus se levantou contra César, eis minha resposta: não foi por amar menos a César, mas por amar mais a Roma. Que teríeis vós preferido: que César continuasse com vida e vós todos morrêsseis como escravos, ou que ele morresse, para que todos vivêsseis como homens livres? Por me haver amado César, pranteio-o; por ter sido feliz, alegro-me; por ter sido valente, honro-o; mas por ter sido ambicioso, matei-o. Logo: lágrimas para a sua amizade, alegria para a sua fortuna, honra

para o seu valor e morte para sua ambição. Haverá aqui, neste momento, alguém tão vil que deseje ser escravo? Se houver alguém nessas condições, que fale, porque o ofendi. Haverá alguém tão grosseiro para não querer ser romano? Se houver, que fale porque o ofendi. Haverá alguém tão desprezível, que não ame sua pátria? Se houver, que fale, porque o ofendi. Faço uma pausa, para que me respondam.

Nesse caso, não ofendi ninguém. Não fiz a César senão o que faríeis a Brutus. O inquérito sobre sua morte se acha depositado no Capitólio; sua glória não foi depreciada, com referência aos seus merecimentos, não tendo sido, também, exagerado os crimes pelos quais veio a sucumbir.

Aí vem o seu corpo, chorado por Marco Antonio, que, muito embora não houvesse tomado parte em sua morte, será beneficiado por ela, pois passará a ocupar um cargo na República. Quem de vós, também, não ocupará um cargo? Despeço-me com isto: assim como matei o meu melhor amigo por amor de Roma, assim também conservarei o mesmo punhal para mim próprio, quando minha pátria necessitar que eu morra.

Tradução de Carlos Alberto Nunes.

NATURALIDADE

A MULA DE PADRE

Ascenso Ferreira

Voz do Narrador:

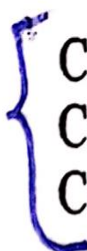
Um dia no engenho
Já tarde da noite
Que estava tão preta
Como carvão...
A gente falava de assombração:

Voz do 1º interlocutor:

O avô de Zé-pinga-fogo
Amanheceu morto na mata
Com o peito varado
Pela canela do pé-de-espeto!

Muda o tom de voz

ANEXO - B – MATERIAL DO MANUAL DE VOZ E DICÇÃO DE LILIA NUNES

TREM DE FERRO

Café com pão
Café com pão
Café com pão

Virge Maria que foi isto maquinista?

Agora sim

Agora sim

Café com pão

Agora sim, agora sim, agora sim, voa fumaça
 corre, cerca
 corre, cerca
 Ai seu foguista
 Bota fogo
 Na fornalha
 Que eu preciso
 Muita força
 Muita força
 Muita força

Oô ...
 Foge bicho
 voa foge foge
 Passa ponte
 Passa poste
 Passa pasto
 Passa boi
 Passa boiada
 Passa galho
 De ingazeira
 Debruçada
 No riacho
 Que vontade
 De cantar!

Oô ...
 Quando me prendero
 No canaviá
 Cada pé de cana
 Era um oficiá
 Oô ...
 Menina bonita
 Do vestido verde
 Me dá tua boca
 Pra matá minha sede

Oô . . .
Vou mimbora vou mimbora
Não gosto daqui
Nasci no sertão
Sou de Ouricuri
Oô . . .

Vou depressa
Vou correndo
Vou na toda
Que só levo
{ Pouca gente
Pouca gente
Pouca gente . . .

NATURALIDADE

O exagero das modulações da voz nas inflexões pode tornar pedante ou ridícula a maneira de se expressar; é bom cultivar a naturalidade, procurando falar como numa conversa na vida quotidiana.

A MULA DE PADRE

Ascenso Ferreira

Voz do Narrador: Um dia no engenho
Já tarde da noite
Que estava tão preta
Como carvão ...
A gente falava de assombração:

Voz do primeiro interlocutor: O avô de Zé-Pinga-Fogo
Amanheceu morto na mata
Mudar o tom da voz Com o peito varado
Pela canela do pé-de-espeto!

Segundo interlocutor: O cachorro de Brado Manso
outra voz Levou, sexta-feira passada,
Uma surra de Chico Lolão ...

Terceiro interlocutor: A mula de Padre quis beber o sangue
outra voz Da mulher de Chico Lolão ...

Voz do narrador: Na noite preta como carvão
A gente falava de assombração!
Lá em baixo a almanjarra,
A rara almanjarra,
Gemia e rangia
Que o engenho Alegria
É bom moedor ...

Vozes ao longe: Eh! Andorinha!
Eh! Moça Branca!
Eh! Beija-flor ...

Voz do narrador: Pela bagaceira
os dois ruminavam
E as éguas pastavam
Esperando a vez
De entrar no rojão ...
Foi quando se deu
A coisa esquisita
Mordendo, rinchando,
Às popas e aos pulos

Se pondo de pé
Com artes do cão,
Surgiu uma besta sem ser dali não ...

Primeiro interlocutor: Atalha a bicha Baraúna!

Segundo interlocutor: Sustenta o laço, Maracanã

Narrador: E a besta agarrada
Entrou na almanjarra,
Tocou-se-lhe a peia
Até de manhã ...

E depois que ela foi solta
Entupiu no oco do mundo
Num abrir e fechar d'olhos
A maldita se encantou ...

De tardinha,
Gente vinda
Da cidade
Trouxe a nova
De que a ama
Do seu padre
Serrador
Amanhecera tão surrada
Que causava compaixão!

.....
Na noite tão preta como carvão
A gente falava de assombração!