

O mistério do fundo do pote

Ilo Krugli

Ilustrações Gonzalo Cárcamo

Temas Vida rural e valores tradicionais; Progresso e desumanização; Natureza e cultura

Disciplinas afins Português; Artes; História; Geografia

Indicação Leitores fluentes e críticos

GUIA DE LEITURA PARA O PROFESSOR



96 páginas



ESCRITO PARA SER DITO

Uma das principais dificuldades ligadas ao trabalho com peças de teatro decorre da natureza dúplice desse gênero textual, que não se prende à superfície da página, realizando-se também no palco, por meio do jogo entre atores e público.

Por isso, o uso pedagógico de um texto que ultrapassa os limites da letra exige que se tenham em vista tanto seus aspectos literários (as personagens, o encadeamento da ação, os pontos de conflito, as rubricas etc.) como aqueles ligados à encenação.

Considerando sua importância na formação do jovem leitor, como garantir um contato com o texto teatral que leve em conta todos esses fatores? Como desmistificar o contato com esse tipo de texto, aproveitando a presença difusa do jogo dramático na vida cotidiana?

A fim de responder a questões como essas, foi concebida a série de teatro *Comboio de Corda*. Ela reúne textos escritos por autores estrangeiros e nacionais, de diferentes épocas, e objetiva, entre outras coisas:

- 1) favorecer o reconhecimento de elementos da linguagem dramática;
- 2) desmontar visões estereotipadas sobre os espaços e as formas cênicas, insistindo na sua multiplicidade de expressões;
- 3) sugerir atividades que levem em conta o potencial cênico da criança, implícito na prática espontânea dos jogos de faz-de-conta;
- 4) estimular a apropriação escolar de práticas de encenação, entendidas como recurso de socialização consciente e exercício de convivência democrática;
- 5) contribuir para a formação de espectadores.

Para tanto, além da qualidade literária das obras e da seleção criteriosamente pensada para jovens leitores, os textos são acompanhados de um anexo, redigido por profissionais de teatro, que explora aspectos temáticos ou formais de cada peça e indica caminhos de leitura e experimentação (jogos, exercícios).



200896275040

RECAPITULANDO

O cenário com que se abre o espetáculo antecipa o que virá: as ruínas de uma casa e vários potes quebrados contrastam com as luzes da cidade ao fundo, sugerindo que a destruição de um mundo antigo se relaciona ao crescimento de outro. Assim, a disposição dos elementos cênicos iniciais dá o enquadramento *narrativo* deste texto *dramático*.

No prólogo, o cego Setembrino, personagem-narrador, anuncia que contará como nasceu a fome no vilarejo de Três Saudades. Ali, na Casa dos Grãos, potes encantados forneciam alimento à população, submetida a uma única lei: pegar apenas o necessário à subsistência.

Após o Prólogo, há uma conversa entre Setembrino e Rosa, heroína da história, a quem o cego permite tocar o fundo dos potes. Atingida pelo mistério que neles habita, ela encontra no meio dos grãos uma conta de cristal colorido. Surge então uma Pomba, que a aconselha a fazer um colar com as contas que continuará encontrando.

A vida em Três Saudades, porém, não se mantém sem conflitos. Uma outra jovem, de nome Joana, infringe as regras da comunidade e leva da Casa dos Grãos um excedente de alimento, que pretende vender. Ajudam-na no delito os irmãos pequenos de Rosa, Benito e Cravo.

Ao mesmo tempo, o vilarejo se moderniza. A chegada do trem traz também mercadores e o maquinista José, por quem Rosa se apaixonará. Em seguida, virão o telefone, o rádio e o cinema.

Em meio a tudo isso, Rosa vai montando o seu colar, que se torna objeto do desejo da Governadora. A fim de descobrir sua procedência, ela se une ao Mercador do Riso Amarelo (freguês dos roubos de Joana), que lhe oferece o serviço de seus capangas, os Cães Farejadores, guardiões violentos de interesses particulares.

Em torno do par romântico formado por Rosa e José, o cerco vai se fechando – sobretudo devido à inveja despertada pelo colar de Rosa, cuja origem todos ignoram. Mas quando o segredo se revela, o tumulto toma conta da cena: todos correm para a Casa dos Grãos – o que acaba provocando a sua ruína.

Rosa e seus irmãos saem da cidade e reencontram José, que estava desaparecido. Da união entre Rosa e José surgirá uma nova família (ela está grávida) – longe de Três Saudades, onde agora dominam as máquinas, as mercadorias e a fome.



COM OS OLHOS DE DENTRO

Simbólicos são ainda os nomes dos assistentes de Setembrino: sob as regras do afeto (“Coração”), os dias (“Domingo” e “Segunda”) podem manter a cadência. Além disso, tais personagens são “aprendizes de cegos”, como se fosse preciso aprender a não ver, educar-se para enxergar o invisível, o que está além dos sentidos e da razão.

PERSONAGENS SECUNDÁRIOS

Ao lado das personagens centrais, há outras de caráter secundário, como os irmãos de Rosa, a Velha Vizinha e os Cães Farejadores. Por fim, cumpre mencionar as personagens que aparecem mais circunstancialmente – como o Locutor da Rádio, o Pianista do Cinema e os figurantes dos blocos de festa – e que ajudam a compor as situações, dando vivacidade ao espetáculo.

À exceção do par protagonista – Rosa e José –, as demais personagens não apresentam desenvolvimento psicológico, funcionando como personagens-tipo, representativos de categorias humanas e sociais: as crianças, a vizinha, a jovem invejosa, o comerciante, a governante tirânica.

GALERIA DE PERSONAGENS

NOMES E SÍMBOLOS

Desde o início, algumas personagens se destacam pela função narrativa que desempenham e pela caracterização em termos não estritamente realistas. É o caso, por exemplo, do cego Setembrino que, embora participe da ação dramática, fala de eventos já ocorridos, encarregando-se da condução do enredo. Também é o que acontece com os músicos Coração, Domingo e Segunda, comentadores musicais do espetáculo. Assim se configura a *mol-dura narrativa*, acionada várias vezes ao longo da história.

O nome Setembrino tem ressonância simbólica (setembro marca o início da primavera no hemisfério sul), assim como a cegueira que o distingue. Conforme antigos mitos (que remontam aos gregos, como a história do vidente Tirésias), o cego é sábio. Aquele que não vê pode ter acesso ao mistério, àquilo que se guarda no fundo dos tempos e dos corações. Setembrino guarda a memória de tempos idos, que reacende nos homens a chama da utopia, o anseio por uma vida mais conforme ao ritmo da natureza, reverenciada por meio de cerimônias e rituais.

PAPÉIS ANTAGÔNICOS

Na ação dramática propriamente dita, há personagens mais próximas do modelo realista, como Rosa e José, de um lado, e, do outro, Joana, a Governadora e o Mercador (estes dois últimos mais identificados com o lugar social que ocupam – não por acaso falta-lhes nome próprio).

Rosa e José representam o bem, o respeito à natureza, a possibilidade de amor, a utopia da vida justa. Por isso compreende-se por que apenas Rosa acha as contas de cristal: ela as merece, pois é fiel aos valores e às normas do grupo, entre os quais estão o respeito à natureza e o consumo responsável.

Em contrapartida, Joana, a Governadora e o Mercador representam a cobiça e o desejo de acumulação de bens, que destruirão Três Saudades. Joana quer lucrar com o excedente de grãos; a Governadora se empenha em subtrair o colar de Rosa e o Mercador só pensa em enriquecer.

UMA ALEGORIA

Chama a atenção, em meio às personagens, a figura da Pom-ba. Trata-se de uma personagem alegórica, que rompe definitivamente as regras da construção realista, conferindo mais um traço

simbólico ao conjunto. Imagem convencional da paz e também do Espírito, a Pomba encarna a possibilidade da esperança. Mesmo que em Três Saudades a técnica e o desejo de lucro tenham trazido a “noite” para as relações humanas, um novo “dia” surgirá com a presença de uma vida nova, fruto da união entre Rosa e José.

AÇÃO

O conflito central da peça se apóia no antagonismo entre personagens que representam modos diversos de a sociedade se organizar: trata-se da oposição entre comunidades agrárias e urbanas.

No antigo vilarejo de Três Saudades, respeita-se a natureza e se cultuam os valores tradicionais, ritualizados nas festas. Na cidade que ali se forma, porém, o progresso – representado pelo trem e pelas modernas formas de comunicação (telefonía, rádio, cinema) – dá novo ritmo à vida. As festas mudam seu significado coletivo e, com o desenvolvimento dos mercados de produção, triunfa o desejo de lucro, o consumismo, a fantasia imposta pelas novas mídias, que já não respeitam as tradições locais e impõem outro imaginário.

No momento inicial da peça (cenas I a IV) as tensões localizam-se no plano das personagens individuais (Rosa e Joana; Rosa e a Governadora). Com a chegada do telefone (cena V), as ações deixam de se organizar em torno de rituais agrários e, daí por diante, os moradores da cidade começam a querer se comunicar com o longínquo, esquecendo-se do que está próximo. É interessante notar a ironia nesta cena: as linhas telefônicas cruzam e ninguém mais se entende.

Na cena VI ocorre um salto temporal (decorreu um ano) que revela quanto as novidades tecnológicas, ligadas sobretudo aos meios de comunicação, alteraram a vida comunitária.

As novelas transmitidas pela rádio parecem substituir a realidade, e o que poderia ser entretenimento torna-se mentira, pois nas histórias inventadas projeta-se algo que, sendo verdadeiro, soa como ilusão. Com o cinema, acontece o mesmo: ainda que a história pareça tratar do que todos vivem em Três Saudades, ela é apresentada como fantasia. Os avanços técnicos e tecnológicos aproximam os homens, distanciando-os de si mesmos.

No desenrolar das cenas, o conflito se agrava, chegando ao ponto máximo na cena VIII, que termina com a destruição da Casa dos Grãos.

Dessa maneira, ao contar a história de Rosa e José, conta-se também a história de um modo de vida destruído pelo desenvolvimento das relações de produção e pelo avanço tecnológico.



MESCLA DE GÊNEROS

Os princípios utilizados por Ilo Krugli neste livro têm longa tradição na história do teatro. Nas tragédias gregas, por exemplo, o dramático se mistura a elementos provenientes de outros gêneros, como se pode ver nas intervenções do Coro. Comentando a cena e representando as reações emocionais dos cidadãos, o Coro trazia elementos líricos e narrativos para o centro da arena.

De modo diverso, no teatro medieval, de fonte religiosa ou profana, também se verifica ruptura da unidade temporal (a ação recobre vasta extensão de tempo), e os elementos de culto e de festa, reaproveitados das tradições populares, desempenham função épica.



O NARRATIVO NO DRAMA: TEATRO ÉPICO

No centro desta peça está o conflito dramático propriamente dito (os pares opositivos), mas a estrutura geral trabalha com elementos narrativos.

De acordo com os modelos tradicionais, o gênero dramático distingue-se do épico por prescindir de narrador. O mundo objetivo (isto é, os personagens situados num espaço e num tempo precisos) apresenta-se diretamente, por meio dos diálogos. A inexistência do narrador implica rigoroso encadeamento causal dos acontecimentos (unidade de ação, sem saltos temporais e/ou espaciais), expresso no diálogo dramático que dá corpo ao conflito.

Contudo, em *O mistério do fundo do pote*, a presença do narrador Setembrino, bem como as quebras na unidade temporal e a incorporação de outros elementos narrativos permitem afirmar que esta é uma *peça épica*. Nela a ação não se constitui apenas por meio dos diálogos, mas também pelas canções (muitas das quais parodiam temas da música popular brasileira), pela relação direta com o público, pela presença de bonecos. Trata-se de elementos épicos cuja função é criar um efeito antiilusionista: o teatro aqui não é imitação direta da vida; ele a encena sem com ela se confundir, levando o público a refletir sobre aquilo a que está assistindo.

De certo ponto de vista, pode-se afirmar que o teatro épico realiza uma prática didática. Ao colocar em cena algo que já ocorreu (a destruição da idílica Três Saudades), revela-nos que as transformações ocorrem *no tempo* e são *socialmente determinadas*. Assim, convida à reflexão para o que está “fora da cena”. A “nova” cidade de Três Saudades – que nasce depois da destruição da Casa dos Grãos – se parece com todas aquelas que conhecemos e com as quais já nos familiarizamos, a ponto de considerá-las “naturais”, “atemporais”. Mas, graças ao distanciamento permitido pelo olhar épico, percebemos como essa cidade veio a ser o que é.

CONTRACENANDO COM A TURMA

GRUPO VENTOFORTE: INSPIRAÇÃO QUE VEM DE LONGE

O grupo Ventoforte carrega consigo a história de muitas inovações no teatro brasileiro para crianças e jovens. Seria interessante que a classe pesquisasse as atividades desse grupo. Conhecer suas oficinas, o registro fotográfico de seus espetáculos, o espaço em que desenvolve seu trabalho de pesquisa (pela internet ou mesmo *in loco*, se se tratar de um grupo de alunos de São Paulo)

permitiria a vivência com a criação e produção teatrais, o que se tornaria, posteriormente, tema de discussão entre os alunos.

Pode-se também sugerir à classe que leia trechos de *Histórias de lenços e ventos* e os comparem com *O mistério do fundo do pote*: quais são os elementos comuns entre histórias tão diferentes? Por que o grupo retoma as tradições populares de canções, lendas e folguedos?

PROGRESSO E VALORES

Em *O mistério*, a forte carga simbólica de personagens e de situações permite muitas interpretações, que podem se tornar objeto de debate entre os alunos. A fim de iniciar a discussão, o professor faria perguntas do tipo: “O que representam os cegos? Como entender que alguém possa ser ‘aprendiz de cego’? Por que apenas Rosa descobre as contas de cristal? Trem, telefone, rádio e cinema significam sempre a destruição de valores? É possível que o desenvolvimento material da sociedade não a destrua?”

A resposta a tais questões deve ser fundamentada com elementos do próprio texto, o que não impede o enriquecimento do debate com informações de natureza extraliterária, o que pode render uma atividade interdisciplinar com o auxílio dos professores de História e Geografia.

TIPOS DE ENCENAÇÃO

Caso os alunos já tenham assistido a diversas peças de teatro, sugere-se organizar uma discussão sobre as diferenças entre encenações tradicionais (o palco ilusionista, que cria a impressão de realidade) e a encenação desta peça. Isso permitirá que, de acordo com o interesse da classe, desenvolva-se uma pesquisa sobre as convenções cênicas e o teatro épico.

MOSTRAR E CONTAR

Por fim, o professor poderia lançar a discussão sobre a diferença entre texto dramático e espetáculo. Se nos outros gêneros (lírico e épico), o texto vale por si mesmo, no gênero dramático, ele é ponto de partida para a encenação. Visando dar mais concretude a esse problema, o professor poderia selecionar um pequeno trecho do livro no qual houvesse rubricas para identificar o cenário, a movimentação dos atores etc. A seguir, divididos em grupos, os alunos seriam incumbidos de transformar o referido trecho primeiramente em um texto puramente narrativo (sem diálogos, em discurso indireto) e depois numa cena teatral (com direito a vozes inventadas, marcação de palco e figurino). A exposição dos resultados possibilitaria diferenciar de modo consistente texto narrativo, texto dramático e encenação.



DO PALCO EM DIANTE:

LIVROS, FILMES E SITES

LIVROS

PARA O PROFESSOR

O texto de Ilo Krugli abre para o professor a possibilidade de ampliar seus conhecimentos sobre o gênero dramático, bem como sobre a história do teatro e do teatro brasileiro para jovens e crianças. Os livros abaixo são indicados pela clareza e precisão das informações:

- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985 (especialmente os capítulos I, “A teoria dos gêneros”, e o V, “O teatro épico de Brecht”).
- CAMPOS, Cláudia de Arruda. *Maria Clara Machado*. São Paulo: Edusp, 1998 (especialmente os capítulos 2, “Um teatro sem tradição”, e 3, “Teatro infantil brasileiro: Teatro brasileiro”).
- FERNANDES, Sílvia. *Grupos teatrais: Anos 70*. São Paulo: Unicamp (especialmente os trechos dedicados ao grupo Ventoforte).

PARA O ALUNO

- KRUGLI, Ilo. *A história do barquinho*. São Paulo: Ática, 2003. Versão romanceada da peça teatral homônima, de 1972, que narra os esforços do barquinho Pingo Primeiro para encontrar a flor Irupê, a quem se afeiçoara. Ele enfrenta o peso da âncora, a força do vento e da tempestade e a escuridão do mar... até que aprende a navegar.
- _____. *História de lenços e ventos*. Rio de Janeiro, Editora Didática e Científica, 2001. Texto do espetáculo teatral de 1974, apresenta as aventuras de Azulzinha (um lenço) e seu amigo Papel (um pedaço de jornal), que enfrentam o poder opressivo do Rei Metal Mau. Uma fábula bem-humorada sobre o desejo de voar, crescer e desbravar novos horizontes.

FILME

- *Sobre a maré*. Direção: Guile Martins, com Ilo Krugli e Marilda Alfaced (12 minutos, colorido, 35 mm). Brasil: Festival Brasileiro de Cinema Universitário, 2005.

Em rara aparição cinematográfica, Ilo Krugli desempenha aqui o papel de um velho marinheiro que, vivendo em terra firme no alto de um prédio, tem os dias regidos pela lua, em meio a marés de celofane.



Disponível no site Porta curtas, da Petrobras.

http://www.portacurtas.com.br/pop_160.asp?Cod=3335&Exib=1#

SITE

- http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=cias_biografia&cd_verbete=659
Verbetes da enciclopédia de teatro do Itaú Cultural, com informações sobre a origem e a trajetória do grupo Ventoforte ao longo de mais de três décadas de existência.



ELABORAÇÃO DO GUIA IVONE DARÉ RABELO

(PROFESSORA-DOUTORA DO DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA DA FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO);

PREPARAÇÃO FABIO WEINTRAUB E RENATA DIAS MUNDT; REVISÃO ANABEL LY MADUAR E CARLA MELLO MOREIRA