

As roupas do rei seguida de Inventa-desinventar

Cláudia Vasconcellos

Ilustrações Odilon Moraes

Temas Nobreza e infância; Superação do medo; Fantasia

Disciplinas afins Português; Artes

Indicação Leitores fluentes e críticos

GUIA DE LEITURA PARA O PROFESSOR



128 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?

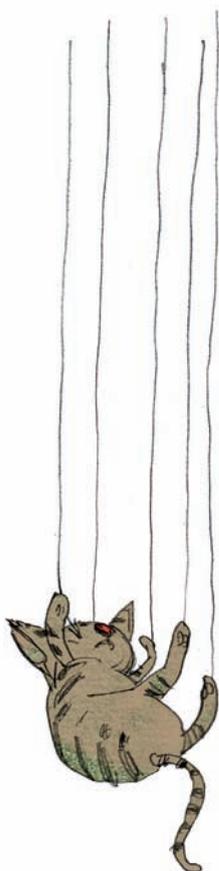
A fim de responder a questões como essas, foi concebida a série de teatro *Comboio de Corda*. Ela reúne textos escritos por autores estrangeiros e nacionais, de diferentes épocas, e objetiva, entre outras coisas:

- 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).



2008996275041



RECAPITULANDO

As duas peças aqui reunidas falam da imaginação infantil e da capacidade que as crianças têm de construir situações imaginárias para lidar com as dificuldades do dia-a-dia. Em *As roupas do rei*, o encontro do menino com a mulher é a porta de entrada para o universo do rei, que o menino vai descobrindo à medida que veste as roupas que estão no varal. Por meio delas, se estabelece a ligação entre os dois planos da encenação: o primeiro, desempenhado por atores; e o segundo, por bonecos. Ao pegar cada peça de roupa, o menino imagina o cotidiano do rei, sendo geralmente surpreendido pelas informações que a mulher lhe fornece.

Tais informações vão desmontando a idéia estereotipada que o menino faz da nobreza, desenhando um rei que gosta de samba, anda de skate e é filho de pais humildes (uma costureira e um padeiro). Um rei mimado, com desejos comezinhos, o qual, no fim das contas, acaba se parecendo muito com o próprio menino. A identificação entre os dois se completa com o decreto, promulgado pelo rei, segundo o qual todo menino pode ser rei e todo rei, menino.

A segunda peça, *Inventa-desinventar*, trata dos medos infantis, ao contar a história de Teodoro, um garoto que, em sua fantasia, cria monstros e situações assustadoras. Certa noite, estando sozinho com a irmã, Iara, e o amigo Raimundo, Teodoro tenta vencer seus medos por meio do jogo do inventa-desinventar. Nele, aprende a controlar sua imaginação, transformando todas as criaturas terríveis que ela produz em seres afáveis e pacíficos. A peça pode suscitar assim uma discussão sobre a fantasia como fonte de angústia e defesa contra ela – o que demanda algum grau de autoconhecimento.

Em ambos os textos vemos, portanto, um percurso de aprendizado sobre os privilégios do amor – que fazem das crianças reis – e sobre os poderes da imaginação, que podem nos escravizar ou libertar.

GALERIA DE PERSONAGENS

Conforme já foi dito, as personagens de *As roupas do rei* são interpretadas por atores (o menino e a mulher) e bonecos (o rei e sua corte). Os atores se incumbem de uma interpretação de tipo mais naturalista, ao passo que os bonecos evocam o universo dos contos de fadas.

NOMES PRÓPRIOS

Interessante também é notar que, à exceção do gatinho Tigrão, as personagens da primeira peça não têm nome próprio, o que lhes dá caráter genérico, tipos identificados com a função que desempenham ou com a posição – social ou familiar – que ocupam.

Enquanto a mulher funciona como mestre-de-cerimônias, introduzindo o menino no mundo da nobreza e fazendo a transição entre os dois planos de representação, as personagens restantes (mordomo, avó, namoradas, o gatinho) ajudam a retratar o comportamento do reizinho em diversas situações. A avó o educa com paciência e bom senso (ensinando-lhe a adiar a satisfação dos desejos, a moderar suas exigências), e as namoradas, de diferentes idades, podem remeter a diferentes figurações do feminino (mãe, esposa, filha), com que deparamos ao longo da vida.

Já o protagonista de *Inventa-desinventa* é o menino Teodoro, herói medroso, refém da própria imaginação. Ele se relaciona com a irmã menor, igualmente medrosa, e com o amigo Raimundo, que se faz de valente. Iara e Raimundo só aparecem no início da peça, para contextualizar os medos de Teodoro, e no fim, como testemunhas de sua transformação.

No entremeio, vemos os produtos da fantasia de Teodoro – monstros, sacis, fadas etc. – que vão mudando de modo a refletir o processo por meio do qual Teodoro aprende a dominar seus medos.

AÇÃO

No texto teatral, a ação não é mediada pela figura do narrador (como ocorre, por exemplo, em um conto ou em um romance), ela se oferece diretamente ao leitor/espectador, por meio das falas e gestos das personagens (e também de elementos metatextuais, como as rubricas do autor).

Em *As roupas do rei*, a seqüência de cenas intercaladas do menino e do rei não segue um encadeamento rígido. Sobretudo as cenas do rei funcionam de modo mais ou menos autônomo, sem obedecer a um estreito nexos causal/temporal. É mais por efeito cumulativo que se vai criando a impressão de semelhança entre a vida do rei e a do menino.

A alternância entre os dois tipos de representação (atores e bonecos) cria um efeito de distanciamento que interrompe a empatia do público e favorece a reflexão sobre as descobertas do menino. O naturalismo do diálogo entre o menino e a mulher é contraposto ao artifício dos bonecos, que se expressam de modo distinto: o reizinho canta, fala em versos, cita elementos da cultura popular etc. Assim, as cenas com o rei funcionam como respostas às dúvidas surgidas no diálogo entre a mulher e o menino, fornecendo exemplos concretos que iluminam as prerrogativas infantis.



FUNÇÃO ÉPICA

Prólogos, canções e apartes são recursos característicos do teatro épico, tal como descrito pelo alemão Bertolt Brecht (1898-1966): eles indicam uma prática e um estilo de representação que supera a dramaturgia clássica, baseada na tensão dramática no conflito e na progressão regular da ação. Vamos encontrar antecedentes da função épica, por exemplo, no coro das tragédias gregas (que recita a ação em vez de representá-la), no teatro medieval e em várias outras intervenções na dramaturgia de diferentes autores e épocas – todas elas de caráter narrativo, ou seja, intervenções que contam a história (*diegesis*) em vez de mostrá-la (*mimesis*).

Mas talvez o momento de maior quebra nas expectativas do público esteja no final da cena VII, quando a atriz que conversa com o menino dirige-se ao rei-boneco para o consolar. Rompe-se aí a ilusão de independência entre os dois planos, o que obriga os espectadores a rever seus pressupostos.

Já *Inventa-desinventa* obedece a uma estrutura narrativa mais linear. Por meio de uma brecha aberta na realidade, Teodoro embarca numa viagem imaginária ao fim da qual retorna ao mundo concreto. Toda a história se passa “no escuro”, ambiente propício ao sonho.

A passagem para o plano onírico é sutil, sem que haja muitas rubricas indicando de que modo as personagens de Raimundo e Iara saem de cena ou se transformam, quando Teodoro começa a imaginar (escurece o canto do palco em que eles estão e a música aumenta). Já o retorno ao mundo “objetivo” é sinalizado com mais detalhe, com os personagens Saci e Homenzinho ao fundo, olhando para Teodoro na boca de cena. A luz se apaga, ficando apenas um foco em Teodoro. As duas personagens iniciais reaparecem então com as lanterninhas, como no início da peça.

CONEXÕES

METALINGUAGEM

O teatro de bonecos em *As roupas do rei* desempenha função metalingüística, isto é, eleva o jogo cênico à segunda potência ao transformar a própria representação em assunto da história. Funcionando como um teatro dentro do teatro, ele converte a personagem do menino em um espectador semelhante àqueles que o contemplam fora do palco.

Ocorre que, dessa maneira, os espectadores “externos”, ao se verem refletidos na obra “interna”, adquirem mais consciência quanto à sua condição expectante, lembrando-se de que estão diante de uma obra de ficção (o que se liga às considerações anteriores sobre o teatro épico).

Trata-se de um fascinante jogo de espelhos que inverte os sinais da relação teatral, transformando os atores em espectadores e vice-versa.

CIRCO E CARNAVAL

O jogo metalingüístico, no entanto, não se limita ao recurso do teatro de bonecos, mas também aparece nas alusões que o rei faz a duas outras manifestações teatrais características da cultura brasileira: o circo e o carnaval.

MOMO DE ROMA

Apesar da forte associação com o carnaval brasileiro, Momo é uma divindade de origem romana, filho do Sono e da Noite; deus da gozação e do delírio. Sua entrada no carnaval brasileiro ocorreu em 1933, quando um cronista esportivo do jornal carioca *A noite* o apresentou, sob a forma de um boneco gigantesco, como chefe da folia. Mais tarde o boneco foi substituído por um rei de carne e osso (mais carne que osso), iniciando uma longa sucessão que se estende até os dias de hoje.

A menção ao circo ocorre na página 15, no diálogo entre o rei e o mordomo, que começa com “Hoje tem marmelada?”, evoca os versos populares com que os palhaços de outrora costumavam saudar o público:

Hoje tem marmelada?

Tem, sim, senhor!

Hoje tem goiabada?

Tem, sim, senhor!

E o palhaço, o que é?

É ladrão de mulher!

Tais versos, geralmente acompanhados por música, fazem parte das chamadas “chulas” de palhaço, canções de origem portuguesa, surgidas no final do século XVII. Segundo alguns historiadores da música¹, a chula figura entre os ritmos que deram origem ao samba.

E por falar em samba, também nisso o rei é bamba, chegando até a ser comparado ao Rei Momo (p. 39), autoridade máxima do carnaval.

Essas evocações circenses e carnavalescas estão relacionadas a situações de brincadeira e exceção, que distinguem a condição do rei e do menino. Afinal, os privilégios que ambos detêm apontam para uma suspensão das obrigações e subversão das regras que orientam a vida adulta e “plebéia”.

MEDOS OBJETIVOS

Entre os medos que assombram Teodoro, podemos distinguir alguns de natureza mais sobrenatural (associados a seres fantásticos como monstros e sacis) e outros apoiados em situações supostamente mais objetivas (como o medo de ladrões).

Talvez os medos de segundo tipo sejam os mais difíceis de vencer, justamente porque repousam sobre uma base de aparente sensatez. Em um mundo com grandes desigualdades econômicas e sociais, convulsionado por manifestações de violência, o medo de ser roubado pode parecer bastante objetivo, já que furtos ocorrem todos os dias.

Distinguir o fundamento real ou imaginário de um medo desse tipo é sempre uma tarefa difícil, que requer bom senso e delicadeza. O importante, porém, é levar a sério a angústia de quem teme, sem o que não é possível observar a realidade e preparar-se para a defesa, nos casos em que ela for necessária.

1 cf. TINHORÃO, José Ramos. *História da Música Popular Brasileira – samba de terreiro e de enredo*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

CONTRACENANDO COM A TURMA

TRANSPOSIÇÃO NARRATIVA

Algumas atividades podem ajudar os alunos a perceber as diferenças literárias entre um texto dramático e um texto narrativo. Um primeiro exercício simples é reescrever uma cena da peça em forma de narrativa, descrevendo as ações que no texto teatral ficam subentendidas, pondo em palavras tudo o que acontece (as ações físicas e psicológicas das personagens) no decorrer da história. A classe pode ser dividida em grupos, cada um responsável por uma cena. Atenção especial para a transformação do discurso direto (diálogos) em indireto.

UMA CARTA PARA O REI

Outro exercício útil para reforçar a percepção das especificidades do texto dramático é a elaboração de uma carta do rei para o menino, explicando o seu decreto, ou do menino para o rei, contando como está sendo sua vida de nobre.

A carta pode evocar algum detalhe da peça ou introduzir situações totalmente novas, ditadas pela imaginação de quem escreve.

A ROUPA NOVA DO IMPERADOR

Tendo em vista o vínculo entre as peças de roupa e as cenas na primeira peça, propõe-se a invenção de uma cena adicional (com direito a novas personagens e a novas canções) a partir da escolha de uma roupa ou objeto utilizados pelo rei.

Ainda tomando as roupas como mote, sugere-se a comparação da peça de Cláudia Vasconcellos com o famoso conto do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875), “A roupa nova do imperador”. Tal comparação poderia mostrar como Andersen, ao contrário de Vasconcellos, explora a diferença entre o olhar aristocrático, engeguecido pela hipocrisia, e o da criança inocente, livre das convenções imbecilizantes.

AS ORIGENS DO MEDO

No que concerne à segunda peça, *Inventa-desinventa*, os alunos poderiam ser instados a elaborar, primeiramente, uma lista de medos, que eles mesmos “desinventariam” por meio de dramatizações.

Dividida em grupos, a classe também poderia, a partir de matérias de jornal, *sites* de comportamento, revistas de psicologia e medicina, realizar uma pesquisa sobre as origens do medo. O resultado da pesquisa seria compartilhado sob a forma de exposições orais, debates ou da criação de um mural com textos e imagens.



DO PALCO EM DIANTE:

LIVROS, FILMES E SITES

LIVROS

PARA O PROFESSOR

- SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais na sala de aula*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
Uma reflexão de fôlego sobre o potencial pedagógico do jogo dramático, com sugestões de regras básicas que ensinam aos alunos como contar histórias e construir personagens.
- REVERBEL, Olga. *Um caminho do teatro na escola*. 2. ed., 4ª reimpressão. São Paulo: Scipione, 2002.
O livro reúne observações, técnicas e atividades de expressão e dramaturgia para pré-escola, ensino fundamental e médio, resultado de longos anos de pesquisa e trabalho da autora com teatro-educação.

PARA O ALUNO

- ANDERSEN, Hans Christian. *A roupa nova do imperador*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
Leitura propícia ao estabelecimento de paralelos com *As roupas do rei*. Aqui, para não passar por estúpido, o imperador se deixa enganar por dois alfaiates vigaristas.
- BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho amarelo*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
Livro infantil do compositor Chico Buarque protagonizado por uma menina que, como o Teodoro de *Inventar-desinventar*, aprende a controlar seu medo.
- ENDE, Michael. *História sem fim*. 12. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
A mágica aventura de Bastian, garoto solitário que descobre a verdadeira medida de sua própria coragem, conduzido ao reino da fantasia por meio de um livro.



[outros títulos da série de teatro da Comboio de Corda]

- KRUGLI, Ilo. *O mistério do fundo do pote*. São Paulo: Edições SM, 2007.
Uma viagem ao pacato vilarejo de Três Saudades, onde a fome não existia, o qual se torna palco de grandes transformações, trazidas pelo processo de modernização.

- LORCA, Federico García. *Os títeres de porrete e outras peças*. São Paulo: Edições SM, 2007.
Seleção de três peças de um dos maiores poetas e dramaturgos do século XX, especialmente concebida para o público juvenil.

CANÇÃO

- “Todo menino é um rei”, de Nelson Rufino e Zé Luís.
Gravada pela primeira vez pelo sambista carioca Roberto Ribeiro, no LP *Roberto Ribeiro* (1978), da EMI-Odeon, a canção equipara infância e realeza, à semelhança do que ocorre em *As roupas do rei*. Diz a letra: “Todo menino é um rei/ Eu também já fui rei/ Mas, quá!/ Despertei.”
Há gravação recente, interpretada por Renato Braz, no CD *Quixote* (Gravadora Eldorado, 2002).

SITE

- <http://www.idea-org.net/en/>
Site da International Drama/Theater and Education Association (Idea); em inglês, francês, espanhol e chinês.
Presente em mais de 90 países, essa associação tem por objetivos a inclusão do teatro dentro de um processo de educação plena, o diálogo internacional e a investigação teórica sobre drama-educação, e seu uso em defesa da paz e dos direitos humanos.

ELABORAÇÃO DO GUIA RITA GRILLO (ATRIZ E PROFESSORA DE TEATRO DA ALIANÇA FRANCESA); PREPARAÇÃO FABIO WEINTRAUB E RENATA DIAS MUNDT; REVISÃO ANABEL LY MADUAR E CARLA MELLO MOREIRA

