

O ROUBO DAS CONCHINHAS: Da Oralidade do Aedo à Oralidade da Cena

Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro¹
Flávio Henrique Caetano²

RESUMO

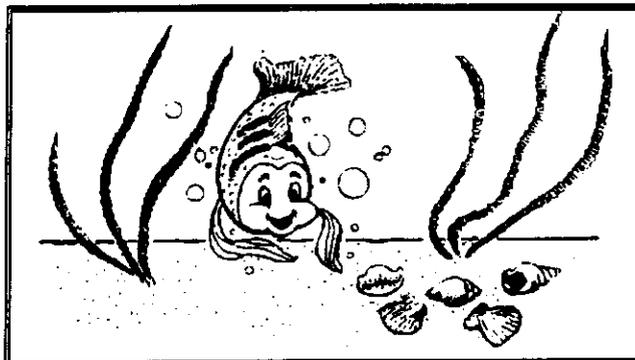
Desde a antiguidade a oralidade tem mostrado sua força tanto no teatro como na educação. A força da palavra oral se mostra por, através dela, o ouvinte poder criar imagens e cenas mais subjetivas.

O relato oral da história do peixinho Lero, pelo seu autor, despertou-nos para a possibilidade de resgatar o poder da oralidade através da dramatização do texto pelos professores-alunos da disciplina Expressão Artística e da Linguagem, na Complementação Pedagógica da Pré-Escola, Curso de Pedagogia, IB-UNESP/Rio Claro. Por meio da técnica do teatro de vara foram transmitidas, às crianças das EMEIs, noções básicas do ambiente marinho, de alguns seres, que ali vivem, de seus hábitos alimentares e de vida. O texto permitiu, ainda, a transmissão das noções elementares do ato de contar, quando o caranguejo Caran, juntamente com as crianças - personagens da cena, neste momento - contavam a coleção de conchinhas de Lero.

Muitos escritores, entre eles, Clarice Lispector, têm se referido ao poder da palavra -

"a palavra é meu domínio sobre o mundo" - um poder que Hesíodo (século VIII a. C.) já celebrava em sua Teogonia, ao tentar explicar a origem do mundo.

Para o poeta grego - o aedo - as palavras eram as musas, em número de nove, nascidas da deusa Mnemosyne (memória) e de Zeus, o deus todo



poderoso e tinham um poder ontofânico, quando evocadas, ou seja, o da revelação do ser, pela sua presentificação, construindo assim a relação do sujeito com o mundo.

Embora, no decorrer do tempo, a palavra oral tenha perdido essa força de presentificação pela voz com a criação do alfabeto que a aprisionou, tornando-a débil, porque estanque, a criança ainda consegue preservar esse valor da palavra falada, quando ainda não se alfabetizou e é preciso, por isso, explorar ao máximo, com ela, esse aspecto mágico da oralidade que instaura, através das histórias infantis, as associações entre o real e a fantasia, tal como os mitos o fazem nas civilizações primitivas.

É que a oralidade está prenhe de imagens e de ação por isso é tão rica, embora tão fugaz. Apenas a repetição pode reter essa força ontofânica da palavra oral que lhe

atribuiu Jaa Torrano na sua análise da Teogonia de Hesíodo e que o ritual confirma pela sua permanência no tempo.

Tentando preservar este poder das palavras é que valorizamos o ato de contar histórias infantis de modo a

adentrar as crianças no mundo encantado da fantasia, substrato importante de sua relação com o mundo interior e, portanto, de sua própria formação enquanto indivíduo.

¹ *Prof.a. Dra. do Depto. de Educação - IB - UNESP - Câmpus de Rio Claro.

² Prof. Dr. do Depto. de Biologia - IB - UNESP - Câmpus de Rio Claro.

A história³ que escolhi para trabalhar na disciplina Expressão Artística e da Linguagem, na Complementação Pedagógica da Pré-Escola, do Curso de Pedagogia do Instituto de Biociências, UNESP - Câmpus de Rio Claro, nasceu também, por extrema coincidência, de um relato oral feito por seu autor, Prof. Dr. Flávio Henrique Caetano, do Departamento de Biologia, Instituto de Biociências, UNESP - Câmpus de Rio Claro. O poder ontofônico da palavra oral revelou-se no ato de contar a história que iria escrever, dando vida aos personagens e cenas já a partir desse relato que antecedia à elaboração do próprio texto. Era a voz do autor, tal qual a do aedo na Grécia antiga, que personificava, pela palavra falada, no palco da minha imaginação, o cenário, os atores, a ação da história. Essa força foi travestindo o relato de épico em dramático, passando, por isso, a denominar o conto de peça.

Pronto o texto e com a aquiescência do autor, resolvi lê-lo para os alunos com os quais iria trabalhá-lo. Ainda que destinado ao público infantil era longo para a faixa etária das crianças da pré-escola.

Os alunos adaptaram-no, então, para a dramatização⁴ e para o nível da clientela pré-escolar, fazendo, eles mesmos, essa atividade tão gratificante da produção de textos, que os torna "um pouco autores", um pouco, no dizer de Clarice Lispector "dominadores do mundo".

Dada a natureza e a finalidade da obra, não se percebe no conto a preocupação de um literato, em perseguir uma ourivesaria frasística, submetida ao rigor de cânones estilísticos, porque a palavra cumpre assim o seu papel primeiro de nomear o ser e nessa medida trazê-lo à presença através do nome. Para a criança é também a função primeira da palavra e por isso o texto nos pareceu tão apropriado.

³ O resumo da história encontra-se no final do artigo.

⁴ Aos professores interessados em obterem informações sobre a dramatização do texto, a adaptação ou vídeo, comunicar-se com a Prof.^a Dr.^a Maria Augusta Ribeiro, Departamento de Educação, fone 34-0244 - R. 172.

A preocupação do autor foi a de trazer novos conhecimentos ao mundo infantil, utilizando-se de instigantes "apelidos" com os quais nomeia os seres, tornando-os mais próximos da criança. Assim senhor Iço é o ouriço, senhor Caran, é o caranguejo, dona Lagos, é a lagosta, o que além de sonoramente criar um espaço lúdico para o fonema, estabelece no ouvinte infantil, uma ponte entre o som, o ser nomeado e o apelido, servindo, este último, de "feed-back" do significante e do significado.

É preciso ressaltar que a função de nomear, que implica poder e é básica na língua, nem sempre é valorizada pelos autores de textos infantis, que se esquecem que no nome se centra todo o poder da língua, da linguagem. Quando domino os nomes, no sentido de conhecê-los, domino o mundo, torno-me senhor dele, amplio o meu universo.

A linguagem mais rebuscada em textos infantis agrada, com certeza, mais ao adulto, com seus mecanismos mentais mais elaborados, do que à criança que começa o seu "namoro" com as palavras a nível do concreto.

A oralidade deve ser característica marcante dos textos infantis que queiram atingir o objetivo de estabelecer uma comunicação com a criança, pois ela ainda está nesta fase.

E por trazer essa marca da oralidade, a força do aedo dos tempos arcaicos, é que escolhemos a história do peixinho Lero, que vivia na Laguna Luana e que gostava de colecionar coisas. A trama se desenvolve em torno de um suposto roubo de conchinhas de sua última coleção, das andanças do peixinho pelo ambiente marinho à procura de ajuda e do ladrão, conversando com os outros seres que vão sendo caracterizados à medida que os diálogos mantêm o suspense. Embora o texto original⁵ contemple um número maior de animais marinhos, não foi possível

⁵ O texto da história pode ser obtido com o Prof. Dr. Flávio Henrique Caetano, no Departamento de Biologia - UNESP - Rio Claro.

a utilização de todos na adaptação dramaturgica, cuja encenação não deveria exceder vinte minutos, tendo em vista a faixa etária das crianças. Na adaptação, foram escolhidos os que, segundo os professores-alunos, seriam mais interessantes, como o caso do cavalo-marinho, pela referência ao fato de ser o macho que “dá à luz” os filhotes.

No meio das águas límpidas, a criança vai tomando contato com as algas verdinhas ou com a dona Lagos e o senhor Caran, que, personificados, fazem a ponte entre a ficção e o real. Nessa personificação estão as características próprias da espécie e algumas qualidades humanas que permitem, às crianças, exercitarem as associações antropomórficas, tão ao gosto delas, nessa idade.

A dramatização do texto, embora não feita pelas próprias crianças do pré, mas pelos professores-alunos da disciplina, mantinha como objetivo principal que as crianças experienciassem o habitat do peixinho Lero, já que experienciar é penetrar no ambiente, envolver-se total e organicamente com ele, nos três níveis: intelectual, físico e intuitivo. Dos três, o intuitivo, o mais vital para a situação de aprendizagem, é quase sempre negligenciado e só estamos realmente abertos para aprender quando a resposta a uma experiência se realiza no nível do intuitivo, trabalhando-se além de um plano intelectual constrito.

O conhecimento intuitivo “requer um ambiente no qual a experiência se realize, uma pessoa livre para experienciar e uma atividade que faça a espontaneidade acontecer”⁶. Assim, pareceu-nos que o ambiente criado pelo palco seria o ideal para que a experiência do faz de conta que ele proporciona se realizasse. A plateia, constituída pelas crianças do pré, livre para experienciar a atividade da encenação, propulsora da espontaneidade, momento de liberdade pessoal, no qual as crianças estariam se vendo

frente a frente com uma realidade nova, explorando-a e agindo em conformidade com ela, constituindo-se em descoberta, experiência e expressão criativa.

Assim a criança, assistindo à dramatização, estaria vivenciando um desses momentos, no qual a aprendizagem está aliada à arte, proporcionando-lhe uma rica vivência pedagógica.

Se no teatro, a plateia é o membro mais reverenciado, pois sem ela não há teatro, no nosso caso, ela é muito mais importante, pois cada elemento do cenário, da sonoplastia, cada personagem foram pensados levando-se em conta os pequenos espectadores, para os quais estávamos criando o mundo mágico da realidade teatral, procurando propor-lhes uma experiência significativa e pessoal.

Com relação ao cenário tentamos manter a verossimilhança nas características do meio ambiente, como a cor da água, representada pelo tule azul; as algas marinhas, as pedras e conchas. Em alguns casos a construção dessas referências cênicas exigiu pesquisa e criatividade, como no bailado das águas-vivas, quando buscamos aproximar a plasticidade delas com o real. A primeira sugestão dos professores-alunos foi o emprego do papel crepom, sem perceberem o quanto estaria sendo afetada a característica principal das águas-vivas que é a da transparência. Alertados para esta questão, procuraram um outro material que mantivesse a semelhança e que foi o papel irizado. Colocadas com fio de náilon na armação de um guarda-chuva, consistiram um dos pontos líricos na dramatização do texto.

O mesmo não foi possível com relação aos personagens do teatro de vara, uma encenação em que os personagens, praticamente estáticos, nas suas formas de isopor, são presos às pontas de varas movimentadas por detrás do cenário. Este tipo de dramatização requer uma riqueza de movimentos e de entonação que dêem vida ao espetáculo.

⁶ Viola SPOLIN. *Improvisação para o teatro*, p. 4.

Desde a fala do narrador - o aedo, no teatro - preservamos elementos da oralidade, conjugados ao tom clássico épico do "Era uma vez...", que estabelece um paralelismo antropomórfico entre o seu gosto e o das crianças, através do qual o autor insere o peixinho no mundo infantil e as crianças no mundo do peixinho. Assim, a pergunta direta: "Sabe o nome deste lugar?", introduz, no espetáculo, a platéia como ator, do mesmo modo que o fazem as falas dos personagens: "Eu gosto muito de colecionar pedras, conchinhas e muitas outras coisas. Criança também gosta disso, não é?".

Mescladas às informações sobre o ambiente marinho, estão noções elementares do ato de contar - outro traço humano de Lero, que o coloca na situação de aprendiz, tal qual a dos espectadores - para as quais é chamada a atenção das crianças pelo gancho da oralidade: "Das vinte e oito conchinhas que juntara agora só tinha sete conchinhas e sete está muito longe de trinta. Não está, crianças?"

Nessa linha, as crianças participam da solução do problema de Lero, que amontoara as conchinhas para poder contá-las e daí o seu engano na contagem. Aprendendo, com Lero e com o senhor Caran, figuradamente o professor da Laguna Luana, a contar corretamente as unidades, as crianças tornam-se, nesse aprendizado, parte integrante da encenação, quando, na enumeração das conchas que, presas às varas, vão aparecendo no palco, se juntam à voz do senhor Caran: "Eu explico melhor: existe um montinho com uma conchinha; um montinho com duas conchinhas; um montinho com três; um montinho com quatro; um com cinco; um com seis e um com sete conchinhas. Se você desmontar todos os montinhos e contar as conchinhas verá que o total é de vinte e oito, como tinha sido contado pelo seu amigo, no dia anterior."

A oralidade da cena, elemento fundamental de teatro, ia cumprindo um papel não específico, o pedagógico,

complementada por toda a carpintaria teatral, construída, sem dúvida, para destacá-la.

É preciso salientarmos que essa oralidade não prescindiu de instantes de lirismo intenso, como o bailado das águas-vivas, no qual a sonoplastia foi responsável pelo clima criado e que o autor não abriu mão de construções nas quais a conotação criava imagens como: "Que boas ondas o trazem por aqui?" ou a do fim do texto, na qual a prosopopéia se destaca: "E tudo voltou ao normal, lá na Laguna Luana, onde o mar calmamente chega para descansar na areia branca e fofinha".

O entusiasmo das crianças e o depoimento dos professores sobre os resultados conseguidos com as atividades desenvolvidas foram gratificantes e justificaram, mais uma vez, o uso do palco como instrumento pedagógico de relevância.

Nas situações em que seja difícil a encenação pode-se jogar com a leitura dramática, forma de dinamizar a atividade pedagógica do conto de histórias infantis da pré-escola, tendo em vista que a oralidade é o elemento de maior destaque nesse processo de aprendizagem, onde ainda não aparece a palavra escrita e, portanto, a leitura dramática torna-se uma forma privilegiada de expressão daquela oralidade.

Resumo da História

Era uma vez um peixinho chamado Lero, morador na Laguna Luana e grande colecionador de conchinhas. Um dia, achou que alguém havia roubado suas conchinhas e saiu, desesperado, à procura do suposto ladrão. Foi, então, dialogando com todos os moradores da laguna, senhor Caran, dona Lagos, senhor Equus, dona Perol, senhor Polvo, senhor Iço, dona Anêmona, o Baia, em meio a situações líricas, como a do bailado das águas-vivas, sociais, como a do convívio com os seus amiguinhos da laguna e políticas, como a da assembleia

final. Solucionado o mistério, com a ajuda do senhor Caran, todos voltaram a viver felizes na Laguna Luana.

BIBLIOGRAFIA

CAETANO, F. H. *O roubo das conchinhas*. Unesp, Rio Claro. 1993 (Texto mimeografado).

COURTNEY, R. *Jogo, teatro & pensamento*. São Paulo: Perspectiva. 1980.

HESÍODO. *Teogonia*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf/Editores. 1989.

SPOLIN, V. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva. 1979.