ENTRE O GINÁSIO E A ESCOLA DA RUA: UMA OFICINA TEATRAL COM ROMANCES DE DALCÍDIO JURANDIR

Willi Bolle

Aula de Geografia: com “os rios da Europa”, o professor pretende dar “um banho de civilização” nos alunos

Nos dez romances que constituem o “Ciclo do Extremo Norte”, o escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-79) apresenta um detalhado quadro da sociedade da Amazônia, focalizando as condições de vida na periferia da grande cidade e questões de educação, que são de interesse paradigmático não apenas para o conhecimento daquela região, mas também da realidade brasileira em geral. O primeiro plano, em nove dos dez romances, é ocupado pela trajetória da formação de um jovem do interior, Alfredo, que acaba se transferindo da Ilha de Marajó para a capital Belém a fim de realizar ali os seus estudos. Com isso, o protagonista representa a experiência de inúmeros jovens. O pano de fundo histórico e social é um processo de ampla envergadura e longa duração: a migração de centenas de milhares de pessoas para a grande cidade, em busca de melhoria de suas condições de vida. É a partir do fenômeno da migração que a metrópole amazônica Belém, com seus dois milhões de habitantes, constituiu-se como espaço e adquiriu sua fisionomia atual: um núcleo de quatro ou cinco bairros centrais das classes abastadas, tendo em sua volta um extenso cinturão de subúrbios e favelas, as *baixadas*, onde vivem 54% da população (cf. *Folha de S. Paulo*, 22/dez./2011).

Os cenários dos romances de D. Jurandir, cuja ação se passa durante a década de 1920, traduzem essa configuração geográfica e histórica. Os três livros iniciais (*Chove nos Campos de Cachoeira*, 1941; *Marajó*, 1947; e *Três Casas e um Rio*, 1958) passam-se em duas vilas da Ilha de Marajó, mostrando as condições de vida no interior. A partir do quarto romance (*Belém do Grão-Pará*, 1960), o protagonista muda-se para a capital, onde frequenta uma boa escola primária e é iniciado na topografia social da cidade. Nos cinco romances seguintes (*Passagem dos Inocentes*, 1963; *Primeira Manhã*, 1967; *Ponte do Galo*, 1971; *Os Habitantes*, 1976; e *Chão*

dos Lobos, 1976), a ação desloca-se para a periferia de Belém, ou seja, em metade de sua obra o romancista focaliza o espaço onde se dão o trânsito e a superposição entre a cultura urbana e a dos que vieram do interior. No último romance do ciclo, *Ribanceira* (1978), o cenário é uma pequena cidade às margens do Rio Amazonas. Nessa obra conclusiva completa-se a formação do protagonista, amplia-se a perspectiva para a Região Amazônica inteira e sintetiza-se, com a descrição detalhada de uma comunidade, o projeto de um retrato da sociedade e da cultura amazônicas.

Significativamente, a parte da obra de D. Jurandir que tem recebido a menor atenção por parte da crítica e também em termos de reedição são os cinco romances que se passam na periferia de Belém. Mas foi justamente à população esquecida daqueles subúrbios que o romancista se dedicou nesses romances, deixando claro que não se trata apenas de falar *sobre* os habitantes das baixadas, mas de falar *com* eles e lhes dar a palavra. Ao participar em janeiro de 2009 do Fórum Social Mundial, em Belém, pude completar os meus estudos da obra desse autor através de um conhecimento concreto da realidade social por ele retratada. Estabeleci contato com um grupo de professores e alunos da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Dr. Celso Malcher, localizada na periferia, no bairro de Terra Firme. Organizamos juntos uma oficina de leitura dramática, começando a trabalhar com *Passagem dos Inocentes*, o primeiro dos romances de D. Jurandir que se passam na periferia. Durante essas atividades verificamos o quanto os participantes, que vivem e trabalham nas baixadas, identificam-se com a temática e a linguagem desse romancista, que trata de questões que expressam o cotidiano deles. Procuramos traduzir esse projeto literário e cultural num tipo de práxis pedagógica, através de adaptações cênicas das obras e montagens teatrais seguidas de debate. Dos cinco romances em questão, quatro já foram encenados, entre 2009 e 2012, com apresentações públicas na Escola Dr. Celso Malcher, na Universidade da Amazônia (Unama) e, recentemente, na Feira Pan-amazônica do Livro.

WILLI BOLLE
é professor de Literatura na USP e autor de, entre outros, *grandesertão.br – O Romance de Formação do Brasil* (Duas Cidades/ Editora 34).

Aqui será focalizada a dupla de romances *Primeira Manhã* e *Ponte do Galo*, dos quais apresentamos uma adaptação cênica em setembro e outubro de 2011. O tema comum dessas duas obras é a questão do ensino e da formação no período da adolescência, ou seja, na fase preparatória para a vida adulta e a atividade profissional. A experiência de Alfredo no ensino fundamental e seus primeiros contatos com a grande cidade foram descritos nos dois romances anteriores, *Belém do Grão-Pará* e *Passagem dos Inocentes*. Agora, em *Primeira Manhã*, ele é um adolescente que conseguiu entrar no ginásio, o que naquela época era um sinal de distinção social, sobretudo para um rapaz de família pobre e do interior. Ora, em vez de aproveitar plenamente o ensino no ginásio e com isso abrir caminho para uma carreira promissora, o protagonista passa por uma aprendizagem muito diferente.

Desde a “primeira manhã” no ginásio, Alfredo decepçiona-se com o que os professores ensinam. São aulas muito abstratas, cheias de retórica e matéria decorada, e que não têm nenhuma relação com o cotidiano e a procura de saber do jovem. Além disso, Alfredo sente-se culpado por ocupar, na casa em que está hospedado, em Belém, o lugar da moça Luciana, que é do Marajó como ele, mas à qual os pais negaram o acesso ao ginásio. Ela conseguiu finalmente vir para a cidade, mas desapareceu misteriosamente nessa “Babilônia”. Alfredo acaba se empenhando como um detetive na tentativa de descobrir o paradeiro dela e com isso se envolve intensamente no que se pode chamar de escola da rua. No final, a atração de Alfredo pelos saberes da rua – ou pela “vagabundagem”, como ele mesmo chega a observar de forma autocrítica – é desmitificada por pessoas que estão com os pés bem fincados na realidade.

O principal problema vivido pelo protagonista é, portanto, o conflito entre a educação formal no ginásio e a aprendizagem alternativa na escola da rua ou escola da vida. Em que medida o tema dessa história, que se passa nos anos 1920, continua atual? Como bem observa J. Fares (2009, pp. 11-2), organizadora da recente reedição de *Pri-*

meira Manhã, esse romance é propício para incentivar “uma discussão sobre práticas educativas no Brasil-Amazônia”, sobretudo no sentido de se tentar “(re)integrar” “o cotidiano” e também “o poético” “ao universo escolar formal”. Complementando, P. Nunes (2009, p. 26) pergunta se o projeto geral de D. Jurandir “não seria [...] uma reiterativa proposição de inclusão [dos marginalizados] na sociedade brasileira”, onde aqueles que são “objetos da educação praticada em nosso país [...] deveriam ser sujeitos”.

Dos anos 1920 para cá houve, sem dúvida, uma série de melhorias estruturais nas escolas públicas brasileiras dos níveis fundamental e médio, sobretudo em termos de inclusão quantitativa dos alunos. Em termos qualitativos, no entanto, ainda falta muito para se chegar a um nível satisfatório, como mostra o fato de o Brasil, em 2011, ocupar apenas o 84º lugar entre 187 países no índice de desenvolvimento humano (IDH), em que um dos principais fatores é a escolaridade. Podemos nos perguntar, inclusive, se o esquecimento da obra de D. Jurandir no ensino da literatura brasileira – uma obra nascida no contexto do romance de crítica social dos anos 1930 e do movimento por uma educação para todos – não é um sintoma do fato de o Brasil ter esquecido, de lá para cá, a paixão que já teve pela educação (cf. Bosi, 1998).

Aliás, os saberes que são significativos para os jovens não se centram apenas na sala de aula. Saber relacionar a matéria ensinada com a experiência da vida cotidiana e a socialização dos alunos continua sendo um grande desafio para os professores. Filósofos como Friedrich Nietzsche (1872) e Walter Benjamin (1915; 1950) falaram da importância dos espaços alternativos de aprendizagem, o que nos faz lembrar o protótipo do “romance de formação”, os *Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-96), de Goethe, no qual o principal espaço alternativo de aprendizagem é o teatro. Esse legado foi retomado no século XX por Bertolt Brecht, cujas “peças de aprendizagem” (*Lehrstücke*) podem ser consideradas uma reformulação dos “anos de aprendizagem” (*Lehrjahre*)

do protagonista do romance de Goethe.

Optamos por abordar essas grandes questões da política, filosofia e arte da educação a partir de uma experiência concreta: uma oficina teatral com jovens da periferia de Belém que se familiarizaram com os romances *Primeira Manhã* e *Ponte do Galo*, ao transpor para o palco as cenas vividas pelo ginasião Alfredo. Nessa atividade juntaram-se duas tradições de aprendizagem alternativa: a escola da rua, que os nossos participantes conhecem por experiência própria tão bem como o jovem protagonista de D. Jurandir, e o teatro, conforme a lição de Goethe e de Brecht, como espaço lúdico de experimentação e de reflexão sobre os rumos da vida. “Esse aluno me surpreendeu”, declarou uma das professoras participantes sobre a *performance* de um dos alunos atores. “O rendimento dele nas aulas foi baixo. E aqui, no nosso trabalho teatral conjunto, ele de repente ‘surtiu’, revelou-se de forma mágica.” No mais, essa professora deixou claro que valoriza muito o ensino formal, mas que este precisa ser integrado com a experiência cotidiana dos alunos.

ADAPTAÇÃO CÊNICA DE *PRIMEIRA MANHÃ* E *PONTE DO GALO*

Com base na leitura dos dois romances, o grupo realizou a confecção do roteiro cênico. O que justifica trabalhar com ambas as obras ao mesmo tempo é o fato de apresentarem juntas a referida tríade temática: ensino formal no ginásio, “escola da rua” e desmistificação da escola da rua. No trabalho de adaptação cênica tratava-se de transpor duas obras narrativas relativamente extensas (177 e 173 páginas) para o gênero dramático – o que no caso resultou num roteiro cênico sucinto, de quinze páginas¹. Optamos por essa forma breve com o intuito de oferecer, em uma hora de espetáculo teatral, uma síntese das cenas mais significativas dos dois romances. Visamos com isso despertar a curiosidade pelas duas obras literárias, incentivar a sua leitura na íntegra e estimular a reflexão sobre as questões de formação.

No centro da nossa adaptação teatral colocamos a história dos dois adolescentes Alfredo e Luciana, que vivem experiências diametralmente opostas: enquanto o rapaz conseguiu entrar no ginásio, a moça representa um caso de exclusão escolar. Mas os seus destinos se complementam na medida em que a história de Luciana repercute intensamente em Alfredo. Estruturamos o nosso roteiro em forma de uma sequência de dezesseis cenas. Na adaptação cênica não procuramos reproduzir o tipo de construção de *Primeira Manhã*, que se caracteriza, como esclarece M. Furtado (2009, pp. 17 e 19), por extensas “rememorações e digressões”, fragmentos de monólogos interiores e diversas ações paralelas, que “dificulta[m] ao leitor o acompanhamento do foco narrativo” e da trama. Optamos por nos concentrar no enredo principal e concatenar as cenas mais interessantes segundo uma sequência lógica, para que o nosso espectador possa acompanhar com maior clareza a história da formação de Alfredo. Evitamos também a dispersão topográfica das cenas, patente em *Ponte do Galo*, em que dois terços da trama se passam na Ilha de Marajó. Transpusemos as cenas escolhidas para a periferia de Belém, sublinhando com isso mais uma vez que as baixadas são o lugar onde se misturam a cultura urbana e a do interior. Organizamos o conjunto da ação teatral em três segmentos temáticos, precedidos de uma cena introdutória.

Na cena inicial trata-se de apresentar o protagonista para o público e de localizá-lo no contexto geográfico e histórico, isto é, na Belém dos anos 1920. Para mostrar o vínculo da história atual de Alfredo com o romance anterior, *Passagem dos Inocentes*, em que se dá a sua iniciação nos subúrbios, mantivemos basicamente o mesmo cenário: cinco papagaios, daqueles que os meninos das baixadas têm o costume de empinar (PMA, p. 165)² e que simbolizam a periferia. Os cinco atores que seguram os papagaios voltam a cantar a cantiga de roda adaptada do texto de *Passagem dos Inocentes* (p. 70), sublinhando com isso a continuação dos *anos de aprendizagem* de Alfredo:

1 Esse roteiro foi publicado em Bolle (2012b, pp. 232-47).

2 A sigla PMA refere-se a *Primeira Manhã* (Jurandir, 2009).

“Que ofício dá pra ele
Mando tiro, tiro lá
O ofício de aprendiz
Mando tiro, tiro lá
Este ofício já me agrada
Mando tiro...”.

Em seguida, o protagonista é entrevistado pelo narrador, para contar a história de suas três vindas para Belém. Na primeira vez, quando tinha 12 anos e veio para cursar a escola primária, Alfredo ficou hospedado numa casa de família num bairro da classe abastada. Na segunda vez, com 14 anos, concluiu o primário, mas para sua decepção ficou morando num barraco na periferia, na Passagem dos Inocentes. Agora, já com 16 anos, depois de ter conseguido passar no exame de admissão, ele vai iniciar os seus estudos no ginásio, o que é um motivo de orgulho para sua mãe, que sempre lutou muito para poder lhe enviar a mesada.

O GINASIANO E A MOÇA QUE FOI EXCLUÍDA DO GINÁSIO

Cena 2: Alfredo fica sabendo da história misteriosa de Luciana. De importância especial é a casa onde ele está hospedado. Localizada perto do Curro Velho, lugar de desembarque do gado da Ilha de Marajó, ela situa-se na zona de transição de um bairro de classe média para os subúrbios pobres, com seus barracos e capinzais, simbolizados pela Ponte do Galo. O proprietário da casa é um fazendeiro do Marajó, o coronel Braulino Boaventura, que só vem temporariamente a Belém. Ele construiu a casa a pedido de sua filha caçula, Luciana, que tinha o desejo de morar ali enquanto cursava o ginásio. Mas esse plano foi frustrado. Quem conta detalhadamente essa história para Alfredo, na véspera de sua primeira ida ao ginásio, é a irmã do Coronel, d. Santa, que toma conta da casa. Com simpatia e compaixão pela sua sobrinha, ela realça as qualidades de Luciana como aluna da escola primária, lá na Ilha de Marajó. “– Me mandem para o Ginásio, eu quero”,

era o principal desejo da jovem. Mas d. Jovita, a mãe, disse não, “o Coronel a língua engoliu”, e as duas irmãs mais velhas “invejaram” (*PMA*, p. 33). Com isso estava selada a exclusão escolar da moça. Os pais disseram não também a um pastor que pediu Luciana em casamento. Para completar o infortúnio da moça, a mãe lhe infligiu um castigo brutal. Um dia, descobriu Luciana num tabocal atrás da casa da fazenda: ela tocou fogo no tabocal e arrancou a filha de lá, deu-lhe uma surra de sair sangue e trancou a moça, nua em pelo, no quarto das selas. Ali a Luciana ficou, três dias, só a bolacha e água. Apenas graças a um raio que caiu no terceiro dia, a moça conseguiu escapar daquela prisão e fugir (*PMA*, pp. 31 e 33; a cena do tabocal é relembrada várias vezes; *PMA*, pp. 109, 174, 179, 191-2).

Alfredo fica profundamente impressionado com essa história. Além do desejo de saber mais sobre a misteriosa moça, surge nele também um sentimento de culpa pelo fato de ele “ocupar a casa alheia, a casa de Luciana” (*PMA*, p. 105). Ele sente-se dividido entre o ginásio, onde conseguiu entrar, mas que acabou frustrando suas expectativas, e o desejo de elucidar o caso de Luciana, que foi excluída do ginásio e desapareceu na cidade sem deixar rastro.

Cena 3: a “primeira manhã” do protagonista no Ginásio. Pela localização, sabemos que se trata de um colégio que, na época, foi uma das escolas de elite em Belém. Ora, como o nome da escola não é mencionado no romance, adotamos no nosso roteiro sempre a designação genérica de “Ginásio” (com maiúscula), usada pelo autor, mesmo que às vezes ele fale também em “Liceu” ou “Colégio”. As expectativas com relação à aprendizagem de Alfredo no Ginásio são otimistas, pelo menos da perspectiva dos meninos do Marajó, cujas falas introduzimos nessa cena. Esses caboclinhos, filhos de pescadores, esperam que os estudos de Alfredo abram a perspectiva de um mundo melhor também para eles:

“Você afinal chegou ao Ginásio, Alfredo! para orgulho de sua mãe, dos tios, do avô e de toda a pretada. Dos meninos e das meninas do

A misteriosa Luciana, impedida pelos pais de frequentar o ginásio; ao lado, Alfredo e os meninos do interior, que não têm acesso ao ginásio; abaixo, os atores empinam "papagaios" representando a periferia da cidade

interior, você é o único. Parabéns! Em nosso nome, o escolhido por nós, estás aí no Ginásio, para que puxes da química, do latim e do português, como puxavas o peixinho, o saber que nós não sabemos” (*PMA*, pp. 35 e 43).

Para Alfredo, porém, a “primeira manhã” no Ginásio é traumatizante. Como se não bastasse o fato de ele ter perdido oito dias de aula por falta de uniforme, ainda chega atrasado nesse dia, por ter acordado tarde, impressionado que ficou com a história de Luciana ouvida na véspera. Por engano, ele entra na sala do terceiro ano em vez do primeiro. É uma aula de química, e o grau de abstração dessa matéria o deixa perplexo: “Aprender essa química”, pergunta para si mesmo, “que significa isso para os meninos de pescador?” (*PMA*, p. 37). Pouco depois ele é descoberto pela inspetora, que o retira de lá e o leva até o primeiro ano, expondo-o ao ridículo diante dos alunos.

Cena 4: No recreio, Alfredo sofre um *bullying* por parte dos outros alunos:

“Olhem só o falso terceiroanista! Esse caboclinho quis dar uma de espertinho, quis passar a perna na secretária e na inspetora, pulando logo dois degraus? Vamos rebaixar esse calouro matuto! Vamos soltar as piranhas nele! Volta pro teu taperi, cria de igapó!” (*PMA*, p. 41).

Tendo começado mal, humilhado e hostilizado, Alfredo sente desgosto pelo Ginásio desde o primeiro dia. Nessas circunstâncias, ele fica ainda mais sensível ao caso de exclusão, representado por Luciana.

Cena 5: de noite, em casa, Alfredo fica sabendo como Luciana veio para Belém. Quem conta a história é a filha de d. Santa, d. Dudu, que realça os lados negativos da moça: “Era aquela entonada. Uma vassoura, em casa, pegou? Um dia a mea irmã contrariou-se com ela, bateram língua. A outra deu um grito e resmungou que havia de ver a mea irmã morrendo indigente na Santa Casa, saindo o corpo no rabecão” (*PMA*, p. 102). Como uma espécie de anátema contra a jovem, d. Dudu exhibe

a Alfredo uma página da Bíblia: “Desce e assenta-te no chão, ó virgem, filha da Babilônia [...], nunca mais te chamarão meiga e delicada. [...] tira o teu véu, descobre as tuas pernas e passa os rios...” (Isaías 47, 1-2; *PMA*, p. 103). Essas novas informações sobre Luciana, seu tipo de comportamento, seu sumiço sem deixar rastro, um enigmático maço de cartas dela e a visão da cidade como uma Babilônia cheia de pecados, só fazem aumentar para Alfredo o mistério e o desejo de saber mais sobre ela. “Parece que o teu estudo é Luciana”, comentam d. Dudu e d. Santa; “cuide das tuas leituras pro Ginásio” (*PMA*, pp. 188-9).

Cena 6: aula de Geografia (*PMA*, pp. 202-4). Tendo como matéria “os rios da Europa”, é um exemplo um tanto caricatural, mas muito divertido, de aula mal preparada pelo professor que, em vez de motivar os alunos a estudarem o Reno, o Mosela e o Danúbio, entrega-se a seus devaneios, tergiversando sobre os vinhos, as valquírias e os nibelungos. Ele parece ter vindo diretamente de uma farra e desconforto o seu desconforto de estar com a camisa “ensopada” com agressões verbais em cima dos alunos: “Eu dei um banho nos senhores com os rios da Europa, e aí estão os senhores, secos, seus selvagens. Nunca se molharam de civilização?” (*PMA*, p. 204). No final dessa cena Alfredo murmura para si: “Eu quero que esses rios me levem aos pés daquela mulher, a da Babilônia, a do rio Jandiá”. Aproveitamos aqui o tema dos rios, que já apareceu naquela citação bíblica, como um gancho para a cena seguinte, em que são narrados alguns fatos fundamentais da história de Luciana, que têm como eixo o Rio Jandiá, no interior do Marajó.

Cena 7: Alfredo escuta uma conversa entre d. Santa e d. Dudu sobre Luciana. “Aprenda com as cobras” (em vez de estudar no Ginásio), disse d. Jovita sarcasticamente para a filha. Como para desafiar a mãe, Luciana enfiou-se então na baixa do rio Jandiá e ali respirou o pitiú dos bichos e conviveu com as cobras (*PMA*, pp. 189-90). O romancista aproxima aqui a moça protagonista dos saberes da terra. Essa atmosfera de crenças mágicas é reforçada por uma declaração de d. Jovita de que “a filha não nasceu dela, mas daquele

aturia” (*PMA*, p. 190). D. Santa comenta: será que “d. Jovita [...] se empenhou dum bicho, ou quem disfarçado de bicho?” Ela esclarece então que “foi com um caboquinho de Ponta de Pedras que aquela tapuia na beira do lago se amarrou” (*PMA*, p. 191), ou seja, ela insinua que Luciana nasceu de uma relação extraconjugal. Será que esse foi o motivo para o Coronel Braulino ficar com a “alma calcinada”, como mostra o enterro simbólico que ele realiza com os pertences de Luciana, e o fato de ele sempre postergar os interesses dela em prol de uma disputa judicial por terras que envolvem o Rio Jandiá (*PMA*, pp. 189 e 117-8)? Acumulam-se, dessa forma, os elementos de uma história que necessitaria da investigação de um detetive, e que para Alfredo é muito mais interessante que o Ginásio.

Cena 8: aula de Português e de Latim (*PMA*, pp. 205-6). As frases propostas pelo professor são exemplos de um ensino pomposo, cuja retórica revela desprezo pela linguagem comum. O verso “Surge, perianto em pompa, heril a forma egrégia” (*PMA*, p. 205) é tão artificial que mesmo doutores em Letras têm dificuldade de entendê-lo. O que dizer então do seu valor pedagógico para alunos do primeiro ano do Ginásio? Percebendo que não consegue motivar os alunos, o professor muda de retórica e passa para um tom falsamente idílico: “Amai a choupana pobre, mas feliz, onde gorjeia a infância gárrula no descuido da felicidade rural” (*PMA*, p. 206, e *Belém do Grão-Pará*, p. 281). Essa frase, bem-pensante e vazia, é mais um sinal de uma “educação arrogante [...], que se mostra artificial, descomprometida e, enfim, descompromissada” (Nunes, 2009, p. 22). Além disso, a cena contém vários exemplos de desdém e ofensas por parte do professor, que animaliza os alunos: “seu cara de mucura”, “seus gansos depenados”, “seus quadrúpedes”, “sua múmia” (*PMA*, pp. 205-6). O riso que essas falas provocam entre os que assistem à cena é, no sentido do teatro de aprendizagem de Brecht, um convite para refletir sobre a relação às vezes tensa entre professores e alunos, sendo que nos dias de hoje os papéis do *bullying* se inverteram.

Como resultado dessa sequência das cenas 3 a 8, observamos que Alfredo decepciona-se cada vez mais com o ensino abstrato na escola. O que lhe parece mais interessante que as aulas é justamente o caso da moça que foi excluída do Ginásio e que ele nunca chega a ver, apenas conhece através de narrações dos outros (cenas 2, 5 e 7), todas fragmentárias e cada vez mais enigmáticas. É, aliás, por essa razão, para sublinhar o mistério de Luciana, que na nossa encenação ela aparece sempre atrás de um véu.

“ALHEIO ÀS AULAS, A ATENÇÃO NA RUA”

Alfredo resolve, então, investigar o mistério de Luciana. Começa a partir daí uma segunda sequência de cenas (9 a 12), em que ele fica “alheio às aulas” e com “a atenção n[as] pessoas da rua” e na “cultura da conversa” (*PMA*, p. 54; Fares, 2009, p. 11).

Cena 9: Alfredo tenta descobrir o rastro de Luciana, indo atrás do pastor. Desse personagem ele já ouviu falar várias vezes. No relato inicial de d. Santa, o pastor aparece sob uma luz irônica: “nos trapiches, a bordo ou [na] beirada do Arari, lia que lia a Bíblia, anunciava para um destes dias o fim do mundo. Foi ver a Luciana, adiou o fim, pediu a moça” (*PMA*, p. 33). A impressão de uma figura um tanto esquisita é reforçada pelo fato de ele ter ficado “doido varrido” com o “não” dos pais de Luciana ao seu pedido de casamento, a ponto de “atirar no rio as folhas da Sagrada Escritura” (*PMA*, p. 33). Contudo, é através dessa Bíblia, que “foi achada no mangal [e] levada secretamente para as mãos de Luciana”, que o pastor continua se fazendo presente junto à moça. Luciana “escondeu o livro [e] dele fazia seu travesseiro”; ela “se agarrou” com a Bíblia, quando a mãe a quis tirar das mãos dela (*PMA*, pp. 102-3). Com a menção de uma correspondência escondida “dele” (*PMA*, p. 118) e do já citado fragmento bíblico – “Virgem da Babilônia [...] descobre as tuas pernas e passa os rios” – sugere-se que o pastor continue tendo uma influência sobre Luciana

e que talvez conheça o seu paradeiro. As investigações de Alfredo, durante suas férias em Cachoeira do Arari, acrescentam mais um traço ao perfil do pastor: ele fez uma proposta de casamento também a uma outra mulher. Quando Alfredo finalmente consegue rastrear o pastor, numa igreja de subúrbio em Belém, e lhe pede esclarecimentos sobre Luciana, o pastor se esquivava: “Meu filho, daquilo tudo não lhe posso falar”. E logo se afasta, alegando que tem que “embarcar, hoje mesmo, para o Maranhão” (*GAL*, pp. 154-5)³.

Cena 10: Alfredo reencontra o professor Moquéim, que o preparou para os exames. Esse professor é muito diferente dos que já vimos, os de Química, Geografia, Português e Latim. Apesar de alguns traços cômicos, Moquéim não é apenas mais uma figura hilariante, mas alguém que faz refletir. Em primeiro lugar, sobre os frequentes descasos do governo do estado com o pagamento dos professores: “O maldito pessoal do Tesouro está de novo em atraso com a minha pensão!” (*PMA*, p. 62). Aponta-se com isso a principal causa do desprestígio dos professores na sociedade brasileira. O fato de tratar-se de um problema estrutural que continua até os dias de hoje é confirmado por este comentário sobre a situação atual da rede pública de ensino no estado de São Paulo: “O ofício de ensinar não atrai mais ninguém. Somente raros idealistas ainda veem beleza na profissão. O que percebemos são professores desmotivados e desiludidos por causa dos salários vergonhosos e dos alunos agressivos” (*Folha de S. Paulo*, 2012)

Quanto ao conteúdo do ensino, Moquéim, diferentemente dos outros professores, não exige de Alfredo apenas o conhecimento dos saberes formais, mas chama a atenção do adolescente também para os desafios da aprendizagem fora da escola. Assim, quando os dois veem passar na rua uma moça atraente, o professor comenta: “Prepare-se mas é para as provas com aquela que ali passa, uma ciência que todos estudam e dela cada um sai mais cru e nu [...]. É a lição que te dou, esta, o mais só são letras e algarismos” (*PMA*, pp. 63 e 65). O professor Moquéim, portanto, acha importante o saber formal

transmitido pela escola, mas deixa claro que isso não basta. Como lidar com os sentimentos e as emoções, de si próprio e das outras pessoas, especialmente as do outro sexo, é algo que não se aprende nos bancos escolares. A conversa com o professor Moquéim é para Alfredo mais um estímulo para se voltar para os saberes encontrados na rua.

Cena 11: Alfredo é convidado por duas mulheres casadas para acompanhá-las dentro da noite (*PMA*, pp. 122-55). Esse convite inesperado é uma espécie de teste concreto da lição que lhe deu o professor Moquéim. As duas mulheres, d. Abigail e d. Ivaína, que saem ao cair da noite e denominam-se autoironicamente de “matintas pereiras” (*PMA*, p. 123), numa referência à ave de mau agouro da mitologia amazônica, dão sinais de que estão insatisfeitas com seus maridos. Não revelam detalhes, mas rebelam-se contra “o casamento [que] proíbe muito” (*PMA*, p. 133), deixando claro que buscam uma forma de liberdade também para si. Enquanto uma delas mantém-se discreta e reservada, apenas censurando os avanços da outra, esta toma durante todo o tempo a iniciativa e até chega a ser bastante “assanhada”: ela pergunta para Alfredo onde fica o quarto dele, pega na sua mão, pede o seu lenço, devolvendo-o com o cheiro dela e ainda pede para ele verificar se ela está abotoada atrás. No decorrer do passeio, ambas as mulheres começam a estabelecer com o rapaz uma certa intimidade. Num misto de curiosidade e excitação, este se pergunta: será que “vão atirar-se a mim, disputar-me, querer-me beijar?” (*PMA*, p. 155). De repente, quando está imerso nessa fantasia, as duas mulheres somem inesperadamente. A sensação que fica em Alfredo é uma atmosfera de erotismo e mistério, ligada à rua e à noite.

Cena 12: Alfredo quer ser da rua, como as duas moças Ana e Dalila. A curiosidade pela rua, que foi despertada no protagonista, volta-se em seguida para as duas netas adolescentes de d. Santa. Elas vieram do orfanato, mas ficam pouco tempo em casa, porque acham a rua muito mais atraente. Alfredo escuta uma discussão entre d. Santa e d. Dudu sobre as duas moças (*GAL*, pp.

3 A sigla *GAL* refere-se a *Ponte do Galo* (Jurandir, 1971).

128-35). Enquanto a velha parteira vê as andanças delas com naturalidade, mas também com uma boa dose de ingenuidade, sua filha desconfia e expressa a preocupação de que elas possam estar “no mau passo” (GAL, p. 135). Alfredo resolve, então, procurar pelas moças e acaba encontrando Ana (GAL, pp. 137-8). Ela sente-se “espionada” por ele e defende a sua liberdade, deixando claro que considera superada a época em que as mulheres eram trancafiadas em casa, “peadas ao pé do fogão”. Ela desafia Alfredo para ver “quem galopa melhor por estas baixadas” e some dentro da noite. Na confecção dessa cena nos foi útil também o estudo de Ernani Chaves (2006) sobre *Ponte do Galo*, em que analisa a cidade como “labirinto do desejo”. Como ele mostra, a figura de Ana, que tem uma “labareda” dentro de si (GAL, p. 132), que é “insaciável da rua e da noite” (GAL, p. 137) e ao mesmo tempo “porca”, “suinara” e “égua galopando” (GAL, p. 138), representa uma síntese do elemento “animal” em nós, “a figuração do corpo como sede dos afetos e paixões” (Chaves, 2006, p. 41), o que desafia as imposições culturais. Através de Ana, a cidade inteira torna-se um corpo feminino, erótico e sedutor. Alfredo caminha pelos subúrbios e partes da área central, em busca daquela moça, que tem em seu nome embutido o de “Ana”. Quem representa a síntese de todas as outras pelas quais ele já se interessou e projeta sua sombra sobre toda essa Babilônia belenense é a moça LuciAna.

DESMITIFICAÇÃO DA ESCOLA DA RUA

Apesar do deslumbramento do protagonista Alfredo com os saberes da rua, o romancista não faz a apologia desse espaço alternativo de aprendizagem. Pelo contrário: em momentos decisivos, a escola da rua é desmitificada, como mostramos na sequência final (cenas 13 a 16) da nossa adaptação.

Cena 13: Alfredo quer ser um vaqueiro feliz. O auge da atração de Alfredo pela rua foi o seu encontro com Ana. A imagem que ela lhe transmitiu, a de um galope libertador,

desperta em Alfredo a fantasia de ser um vaqueiro feliz. A figura de referência é para ele o irmão de sua mãe, o tio Sebastião: viajante, aventureiro, matador de onças e também um conquistador de moças bonitas – um poder que lhe é conferido pela mordida da formiga taoca, segundo a lenda dos ribeirinhos. Por todas essas qualidades, Alfredo admira e até mitifica o tio, e quer ser como ele ou como o imagina: galopando feliz pelos campos. Ora, essas idealizações e imagens de desejo são desmontadas através do conselho do tio: “Te cobre de saber, meu sobrinho, que a ciência é o melhor cavalo” (GAL, p. 77).

Cena 14: Que fim levou Luciana? Procuramos responder a essa pergunta com a cena do encontro de Alfredo com sua mãe, d. Amélia. Como introdução, inventamos uma breve conversa entre d. Amélia e d. Dudu, que vigia os passos de Alfredo e espera, assim como a mãe dele, que o jovem abdique de sua fixação por Luciana, para se dedicar aos estudos. Quando Alfredo pergunta, mais uma vez “Que fizeram da moça? Que fim deram dela?” (GAL, p. 90), sua mãe encosta-o na parede: “Estás ou não estás no Ginásio?” (GAL, p. 94). No final, introduzimos uma espécie de *flash*, que passa pela cabeça do rapaz e que é uma fala da própria Luciana: “Pedi o Ginásio, me deram uma porta da vida na Padre Prudêncio” (GAL, p. 28). Com essa frase está tudo dito para quem conhece a cidade de Belém. A Rua Padre Prudêncio faz parte da zona de meretrício. Nessa rua, na casa de número 462, localiza-se hoje a sede do Gempac, do Grupo de Mulheres Prostitutas da Área Central de Belém. Um dia fomos até lá e conversamos longamente com uma das mulheres. O que nos fez tomar essa iniciativa foi o exemplo do próprio D. Jurandir, que conversava com todo tipo de pessoas do povo, e as incorporou aos seus romances; e também o exemplo de W. Benjamin, que destacou na sua obra principal, nas *Passagens Parisienses* (1927-40), a outrora desprezada figura da prostituta como uma personagem-chave para se compreender o fenômeno da metrópole moderna. Chegamos a cogitar a inserção de um breve depoimento

de uma das mulheres do Gempac na nossa montagem teatral. Assim, a nossa experiência de aprendizagem com D. Jurandir ficaria mais completa: na transposição do romance para o teatro seria acrescentado um pedaço de pesquisa antropológica urbana. Nos dias próximos ao nosso espetáculo, porém, a casa na Padre Prudêncio estava sempre fechada. Voltando ao romance: com a informação sobre o paradeiro de Luciana, ficou claro que a investigação de Alfredo sobre o destino da moça chegou ao seu término. O mistério e as idealizações que ele cultivou em torno de Luciana se desfizeram. Resta como matéria de reflexão o caso de uma moça que foi excluída do Ginásio e foi levada à prostituição.

Cena 15: uma contrabandista como orientadora de estudos. Trata-se da taberneira da esquina, d. Brasileira, que na nossa cena inicial teceu elogios a Alfredo pelo fato de ele, como ginasiário, dar prestígio à rua do subúrbio onde ela mora. Mas ela também vigia os passos do jovem e pergunta ironicamente: “Nunca lhe passou pela cabeça por onde anda a [sua] princesinha [isto é: Luciana]?” (GAL, p. 123). Para evitar, de acordo com o espírito da obra do romancista um desfecho moralizante, mostramos a taberneira como uma orientadora às avessas. Ela, que é conhecida sobretudo como contrabandista, e mantém boas relações com os funcionários da Alfândega, com policiais e desembargadores do Tribunal de Justiça, explica desta maneira a sua motivação para estudar:

“Uma coisa [...] que me atraiu sempre [...] foi a justiça. Tudo que cheire justiça é comigo. Se eu tivesse de estudar um dia era as leis que eu estudava. [...] Pois muito que bem, aquele menino, estude para advogado” (GAL, pp. 122-3).

Ela deixa claro que o conhecimento do aparato jurídico, ao qual só se tem acesso através do estudo formal, é de muito valor, não apenas para defender as leis, mas também para quem quer passar por cima das leis.

Cena 16: desforra de pobre é estudar. A importância de uma boa formação escolar,

que em princípio abre acesso a todas as carreiras profissionais, é sublinhada igualmente na nossa cena final. Aqui também a argumentação se faz dialeticamente, a partir de um exemplo negativo. O que Alfredo ficou sabendo – o fato de ter sido nomeado para prefeito de polícia da Vila de Cachoeira um rematado bandido e assassino – é completado por sua mãe com um retrato detalhado dessa figura (GAL, pp. 37, 115-8). Um dos assassinados pelo bandido foi o pai de Andreza, a grande amiga de infância de Alfredo; incorporamos ao nosso roteiro o relato desse crime, que consta do romance *Três Casas e um Rio* (pp. 334-9). Como é que um cidadão comum, sobretudo quando é pobre, pode se defender de tais abusos do poder oficial? Sintetizamos o que d. Amélia ensina para Alfredo nesta frase com a qual encerramos a nossa peça: “Meu filho, só existe um jeito de aliviar o coração daqueles que sofrem na mão desses bandidos: desforra de pobre é estudar” (GAL, p. 119).

COMO INTEGRAR OS DIFERENTES TIPOS DE SABERES?

Fazendo um balanço desses *Anos de Aprendizagem de um Jovem da Amazônia*, coloca-se como um desafio geral a questão de como integrar os diferentes tipos de saberes: os do ensino formal e as experiências formadoras da vida cotidiana. Com efeito, os romances de formação de D. Jurandir, que durante os anos 1930 foi também inspetor escolar, são propícios a suscitarem amplas discussões sobre política, filosofia e arte da educação – questões que resolvemos trazer para o debate através da experiência concreta de uma oficina teatral com jovens da periferia. Nossas apresentações cênicas, na Escola Dr. Celso Malcher e na Unama, foram seguidas de debates com o público e algumas entrevistas. Na conversa com os atores e as atrizes queríamos saber o que essa oficina teatral significou para eles.

O aluno Wallace Gonçalves, que interpretou o protagonista Alfredo, declarou:

“Esse papel tem tudo a ver comigo. Alfredo se coloca como tarefa investigar o caso de Luciana. Isso é uma coisa que eu tenho: o tempo todo questionando as coisas, perguntando. Alfredo quer até o último ponto saber o caso de Luciana, onde estava, o que fazia. Essa ligação entre o personagem e a minha pessoa tem tudo a ver. É para mim um orgulho interpretar esse personagem”.

A jovem Gabriela Gomes, que interpretou Luciana, respondeu:

“Foi um grande prazer que eu tive. Interpretar essa personagem foi um desafio, mas muito gostoso. Eu não sou atriz, mas resolvi encarar, fui ensaiando. Eu tinha que passar para o público o mistério de Luciana. Eu me espelho um pouco nessa moça, que deve ter uns 16 ou 17 anos: a pressão por parte dos pais, a repressão, essas coisas...”.

Sobre o papel de Ana, que ela também fez e que é muito diferente de Luciana, Gabriela disse: “Achei divertido. A Ana é o oposto do que eu sou. Ela é mais metida, mais solta, mais independente, mais dona do seu nariz, mais mulher...”.

Houve também depoimentos dos professores. A professora Rosane de Loiola esclareceu:

“Esta oficina teatral é uma atividade que não se liga diretamente ao nosso trabalho docente. Mas o que compensa esse esforço é que D. Jurandir é extremamente atual. O jeito como ele mostra o desinteresse de Alfredo pelo saber formal e a sua atração pela rua, por aquilo que é próximo de sua realidade. Ele mostra também a ruptura que existe entre o saber popular e o saber científico, e a dificuldade de passar de um para o outro”.

O professor Waldinei do Carmo de Souza completou:

“A oficina teatral representa um trabalho ao mesmo tempo árduo e prazeroso. A interpretação no palco demanda um esforço especial porque não somos atores de diploma. Mas ao

mesmo tempo isso nos permite estabelecer uma relação entre três tipos de saberes: o das nossas salas de aula, o saber cotidiano e o que se estuda na universidade”.

O desenvolvimento da nossa oficina dramática e o contato com o público nos fizeram descobrir novamente que a forma teatral, por ser essencialmente lúdica, coletiva e voltada para a socialização do conhecimento, é muito apropriada para despertar o interesse pela obra de D. Jurandir e pela questão da formação. A experiência de professores e alunos de terem vivido juntos os papéis dos personagens, como parceiros iguais, e o fato de um grupo da periferia se apresentar na universidade e dialogar com uma plateia acadêmica foram sintetizados no depoimento do aluno Ângelo Araújo:

“Foi um resgate social meio que invertido. Porque desta vez foram pessoas menos abonadas fazendo um trabalho de esforço intelectual para mostrar para pessoas que teoricamente seriam mais abonadas. Com isso, a sociedade conseguiu se aproximar um pouco mais, ter esse diálogo. Foi uma coisa fantástica. E esse é o objetivo mágico do teatro: além de entreter, passar um pouco dessa ideia da comunicação entre as pessoas”.

Para evitar expectativas exageradas: a magia do teatro, bem entendido, não consiste em apresentar soluções prontas para os grandes problemas da educação no Brasil, que nem os especialistas conseguiram resolver. Como foi relatado aqui, a oficina teatral é sobretudo um meio de aprendizagem, que nos faz viver determinados problemas da educação e da formação, e estimula a reflexão sobre eles. É com esse espírito que foi descrita aqui a nossa experiência com *Primeira Manhã* e *Ponte do Galo*, complementando a publicação do roteiro. Assim, outros professores, alunos e demais interessados poderão participar dessa experiência e colaborar na construção de um método pedagógico que merece ser utilizado, aperfeiçoado e ampliado.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. "A Vida dos Estudantes", in *Documentos de Cultura – Documentos de Barbárie*. São Paulo, Cultrix e Edusp, 1986, pp. 151-9.
- _____. "A Escrivanhinha", in *Obras Escolhidas II*. São Paulo, Brasiliense, 1994, pp. 118-20.
- BOLLE, Willi. "Uma Enciclopédia Mágica da Amazônia? O Ciclo Romanesco de Dalcídio Jurandir", in A. Leão (org.). *Amazônia: Literatura e Cultura*. Manaus, UEA Edições, 2012(a), pp. 13-37.
- _____. "Entre o Ginásio e a Escola da Rua: uma Oficina Teatral com *Primeira Manhã* e *Ponte do Galo*, de Dalcídio Jurandir", in *Asas da Palavra*, v. 13, n. 26, Belém, Unama, 2012(b), pp. 229-47.
- BOSI, Alfredo. "Uma Grande Falta de Educação", in *Praga*, n. 6. São Paulo, 1998, pp. 15-21.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro Completo*. 12 vols. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.
- CHAVES, Ernani. "Ponte do Galo: a Cidade como Labirinto do Desejo", in M. Leite (org.). *Leituras Dalcidianas*. Belém, Unama, 2006, pp. 37-46.
- FARES, Josebel. "Clareúmes", in Dalcídio Jurandir. *Primeira Manhã*. 2ª ed. Belém, Eduepa, 2009, pp. 11-12.
- FOLHA DE S. PAULO. "Brasil tem População Igual à da Grécia Vivendo em Favelas", in *Folha de S. Paulo*, 22/dez./2011, p. 1.
- FOLHA DE S. PAULO. "Carta de uma Leitora", in *Folha de S. Paulo*, 24/4/2012, p. 3.
- FURTADO, Marli Tereza. "As Culpas Soterradas de Alfredo", in Dalcídio Jurandir. *Primeira Manhã*. 2ª ed. Belém, Eduepa, 2009, pp. 15-20.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. Apresentação de M. Mazzari. São Paulo, Editora 34, 2006.
- JURANDIR, Dalcídio. *Ponte do Galo*. São Paulo, Martins, 1971.
- _____. *Os Habitantes*. Rio de Janeiro, Artenova, 1976a.
- _____. *Chão dos Lobos*. Rio de Janeiro, Record, 1976b.
- _____. *Ribanceira*. Rio de Janeiro, Record, 1978.
- _____. *Passagem dos Inocentes*. 2ª ed. Belém, Falangola, 1984.
- _____. *Três Casas e um Rio*. 3ª ed. Belém, Cejup, 1994.
- _____. *Belém do Grão-Pará*. 2ª ed. Belém, Edufpa, 2004.
- _____. *Marajó*. 4ª ed. Belém, Edufpa, 2008.
- _____. *Primeira Manhã*. 2ª ed. Belém, Eduepa, 2009.
- _____. Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. 6ª ed. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. "Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten [Sobre o Futuro dos Nossos Estabelecimentos de Ensino]", in *Sämtliche Werke*. 15 vols. Organização de G. Collie M. Montinari. vol. 1. Munique, DTV, 1980, pp. 641-752.
- NUNES, Paulo. "Amanhecer: as Calças Curtas Dependuradas no Varal", in Dalcídio Jurandir. *Primeira Manhã*. 2ª ed. Belém, Eduepa, 2009, pp. 21-6.