



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



**TITULO: Arena de Leituras: caminhos e descaminhos da dramaturgia nordestina**

**EJE: Extensión, Docencia e Investigación**

**AUTORES: Otávio Cabral (Professor e Pesquisador do Curso de Artes Cênicas e coordenador do Projeto Arena de Leituras)**

**REFERENCIA INSTITUCIONAL: Universidade Federal de Alagoas- UFAL**

**CONTACTOS: ocabral50@gmail.com**

## **RESUMO**

O projeto Arena de Leituras se propõe a difundir a dramaturgia produzida no nordeste brasileiro, uma região onde inexiste uma circulação natural dos textos produzidos, através do processo de leituras dramatizadas, promovendo assim uma aprofundada discussão para ampliação do conhecimento e da construção de uma visão crítica do mundo contemporâneo. O projeto envolve alunos e professores, além de atores e diretores do estado de Alagoas, bem como proporciona a participação presencial de dramaturgos nordestinos, que tomarão contato direto com o público, além de proporcionar uma discussão acerca dos caminhos e descaminhos do teatro contemporâneo no nordeste.

A universidade cumpre sua função social ao estabelecer um diálogo extramural. Desta forma, entendemos que o acesso da comunidade às discussões produzidas a partir das leituras realizadas possibilita uma melhor compreensão da sua realidade, a partir do conhecimento que tem da dramaturgia produzida na região.

## **INTRODUÇÃO**

Existe uma defasagem no mercado editorial dramaturgício, dificultando sobremaneira a sua aquisição. Neste universo, a dramaturgia nordestina é quase sempre difundida apenas nas cidades onde residem os dramaturgos e assim cria-se um vácuo entre aquela produzida e aquela estudada pelos alunos nos cursos de artes cênicas. Por outro lado, essa dramaturgia não consegue ultrapassar os limites territoriais da região, impedindo o acesso tanto de alunos e professores quanto de produtores teatrais, que, através do Projeto Arena de Leituras, tem a oportunidade de encená-las.



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



A população alagoana, ao tomar contato mais direto com o texto teatral questiona seu próprio tempo, a partir da obra de arte. Por outro lado, os produtores teatrais tem acesso às obras dramáticas, até então desconhecidas, e, a partir daí, são despertados para o interesse em futuras encenações.

Por outro lado, os universitários, ao acessarem essa dramaturgia produzida, tão pouco conhecida por eles, ampliam seus conhecimentos e se enriquecem com os debates produzidos, sendo também despertados para a utilização de algum dos textos em futuras encenações, além de também questionarem seu próprio tempo.

Dessa forma, a Universidade Federal de Alagoas – UFAL está exposta na mídia, como organismo produtor de cultura e do conhecimento, interagindo com a sociedade através da arte teatral e dando uma demonstração das possibilidades transformadoras e de ampliação do conhecimento humano.

## O TEXTO DRAMÁTICO

O texto dramático, acreditamos, possui características muito específicas e só se completa mesmo no palco, no instante de sua representação.

Anatol Rosenfeld (1985) considera o texto dramático deficiente no que diz respeito à narração, uma vez que as rubricas fornecem apenas indicações e ao palco compete atualizá-las, dar a dimensão exata do contexto, preencher a lacuna através da construção cênica.<sup>1</sup> Na mesma linha de pensamento caminha Emil Staiger (s/d) ao analisar os gêneros literários, considerando *Drama* uma composição para o palco. Para ele, tanto quanto para Rosenfeld, a literatura dramática não pode prescindir do palco e este deve vir sempre em

---

<sup>1</sup> Como o texto dramático puro se compõe, em essência, de diálogos, faltando-lhe a moldura narrativa que situe os personagens no contexto ambiental ou lhes descreva o comportamento físico, aspecto, etc., ele deve ser caracterizado como extremamente omissivo, de certo modo deficiente. Por isso necessita do palco para completar-se cenicamente. É o palco que o atualiza e o concretiza, assumindo de certa forma, através dos atores e cenários, as funções que na Épica são do narrador. Essa função se manifesta no texto dramático através das rubricas, rudimento narrativo que é inteiramente absorvido pelo palco. [...] O paradoxo da literatura dramática é que ela não se contenta em ser literatura, já que, sendo *incompleta*, exige a complementação cênica. (ROSENFELD, 1985, p. 35).



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



auxílio ao dramaturgo, para complementação do contexto dramático<sup>2</sup>; daí, em seu trabalho, nunca referir-se ao leitor como receptor da obra dramática, mas, sempre, ao espectador.

Em outras palavras, o texto dramático está intimamente associado ao ato teatral e para que este aconteça e aquele se consolide faz-se necessária a presença viva do ator com toda a sua falibilidade. Só desta forma as rubricas ganharão corpo e sairão da intencionalidade autoral para se transformarem em ação.

Dias Gomes tinha uma concepção muito particular a esse respeito e de certa forma reforça essa questão. Segundo ele, o ato teatral só se completa quando estabelecida a cumplicidade entre o ator e o espectador. Com isso está querendo demonstrar a essência coletiva da arte teatral, diferentemente de outras manifestações artísticas que, para acontecerem, necessitam da completa solidão no momento criativo.

O poeta, por exemplo, para construir a sua poesia não necessita do concurso de nenhum outro recurso, além de caneta e papel, da mesma forma o artista plástico, para construir sua obra só necessita de tinta e pincel. O próprio cinema que mesmo necessitando do concurso de outras artes quando está sendo gravado, inclusive o interpretativo, nesse momento ainda não é cinema é, quando nada, uma arte em elaboração e só o será de fato quando concluído e registrado na fita para ser projetado na tela e para tal não necessita do concurso de nenhum outro elemento além do projetor, podendo ser consumido por qualquer um isoladamente.

Observa-se, portanto, que o texto dramático, além de a sua construção se caracterizar precipuamente pela existência de diálogos e rubricas, a sua completude só se dá através da presença viva do ator para transformar em ação a intencionalidade autoral declarada nas rubricas.

## LEITURAS DRAMATIZADAS: **Comeram Dom Pero Fernão de Sardinha**

---

<sup>2</sup> O palco foi, realmente, criado segundo o espírito da obra dramática, como único instrumento que se adaptava ao novo gênero poético. (p. 120) [...] Com isso repetimos algumas exigências feitas de há muito ao dramaturgo. O palco torna-se novamente importante, mas não mais como tribuna, como elevação de alguém que está mais avançado, e sim como enquadramento cênico para o desenrolar de um acontecimento variado. (p. 134) [...] Aqui vem o palco de novo em auxílio do dramaturgo. Não interessa a este descrever arco nem tenda - como Homero o faz com o arco de Pândaro e a tenda de Aquiles – pois esses elementos estão aí apenas para descobrir algo sobre o contexto, e o dramaturgo então, satisfeito, desincumbe-se deles numa simples indicação da cena, entregando-os ao cenógrafo, e apressando-se em discutir e interpretar o que é visto. (STEIGER, s/d, p. 136).



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



A primeira leitura dramatizada foi realizada com a peça “Comeram Dom Pero Fernão de Sardinha”, de Luiz Sávio de Almeida, dramaturgo alagoano, e contou com um público presente de cerca de 100 pessoas.

Uma primeira leitura na peça de Luiz Sávio de Almeida, **Comeram Dom Pero Fernão de Sardinha**, logo nos remete a três aspectos: o primeiro diz respeito ao título, pois convenceria qualquer um tratar-se de uma peça histórica, que aborda o episódio no qual estiveram envolvidos os índios Caetés e o bispo português Dom Pero Fernandes Sardinha.

Trata-se, evidentemente, de um jogo de palavras, pois, *Fernandes* é um sobrenome português, em vez de *Fernández*, patronímico de *Fernando*, que vem do espanhol antigo *Fernandez*, atualmente *Hernandez*; e, *Fernão*, vem do português antigo, uma abreviatura de *Fernando* que, por sua vez, vem do espanhol antigo *Fredenando*, *Fernando*, atualmente *Hernando*; variante *Ferdinando*.<sup>3</sup>

Seria o caso de perguntar se o autor procurou utilizar-se de tal artifício apenas com o objetivo de confundir, pregar uma peça no espectador. Julgo que este seria um argumento por demais simplista, para alguém que se propõe a discutir, de forma tão contundente, a questão da fome, e a expor tão nua e descarnadamente, as contradições que sustentam suas personagens famintas.

Pregar uma peça no espectador, diante de questões tão sérias, só nos permite aceitar através do olhar da ironia, ou seja, ao criar um título dúbio o autor ironiza um fato histórico e, ao mesmo tempo, atrai o espectador para, com ele, discutir as questões do seu tempo. Acontece que não se trata de um fato qualquer, banal, trata-se de um episódio que envolveu no passado colonizador e colonizado e que, de uma forma ou de outra, se insere no presente, na vida contemporânea, assumindo ares de responsabilidade pelos acontecimentos tratados na peça.

Desta forma, não se mostra gratuita então a intenção irônica do autor, de trazer à tona, pela dubiedade do título, o episódio histórico que envolveu indígenas e portugueses, para tratar, no presente, das condições sociais do seu povo. Não se trata, evidente, de uma vingança específica contra o colonizador português, mas contra toda e qualquer espécie de colonização.

Ao intitular a peça **Comeram Dom Pero Fernão de Sardinha**, Luiz Sávio de Almeida vem revolver a própria história, para questionar nosso passado de país colonizado e o faz

<sup>3</sup> GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. p. 119.



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



olhando para trás pelo olhar dos excluídos; revê a história passando por baixo, rastejando com os inquilinos da dor, da poeira, que se inquietam para contaminar seu texto.

O segundo aspecto a chamar a atenção, refere-se ao fato de a peça iniciar-se com um prólogo, elemento comum a todas as tragédias clássicas e que, conforme ARISTÓTELES, se constitui numa de suas partes, segundo a sua extensão, precedendo a entrada do coro; sua função é introduzir a trama que será desenvolvida dali para a frente, atualizando o espectador, mantendo-o como que informado dos fatos primordiais e que antecederam os acontecimentos que serão tratados no enredo.

Neste sentido, iniciando por um prólogo, o autor promove o casamento da tradição com o moderno e atualiza sua tragédia. O prólogo aparece aqui como que um mestre-de-cerimônias, tanto ao nível da escrita, quando introduz a trama, quanto ao nível do espectador, quando o atualiza nos antecedentes do enredo.

No **Dom Pero**, a trama será introduzida através de figuras do folclore brasileiro e que aparecerão apenas no Prólogo.

No caso de **Comeram Dom Pero Fernão de Sardinha**, o autor ocupando-se de uma cultura excluída, não hegemônica, através da utilização de figuras pertencentes ao imaginário popular, apossa-se de personagens enraizadas nas malhas da cultura popular, por natureza engraçadas, e vem comentar no presente, de forma graciosa e picante, a miséria de sua gente também excluída, deixando no ar, no final do prólogo, a alusão ao passado, como ponto de reflexão para os espectadores, em função das cenas que virão a seguir.

O terceiro aspecto é a herança de duas formas importantes ligadas ao épico: o conto folclórico antigo e a poesia épica, considerando-se a estrutura de poesia narrada (sintaxe, versos, ritmo), verificada nos diálogos, característica precípua do gênero dramático. Tal aspecto, sem querer com isso eliminar sua possibilidade, não se constitui num traço comum na dramática contemporânea, salvo em episódicas oportunidades, quando existe o propósito autoral.

A questão se torna muito mais esclarecedora quando encontramos em Gil Vicente, portanto, da época do descobrimento do Brasil, a correspondência mais antiga para a escrita dramatúrgica de Luiz Sávio de Almeida, não apenas pela estrutura em versos construída nos diálogos dramáticos, mas, também, porque a estrutura do teatro vicentino, que oscila entre a alegoria e a narrativa, tem, no auto narrativo, embora desprovido do que



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



hoje é considerado essencial, que é a unidade de ação, a forma que mais se aproxima do teatro como atualmente o concebemos.

A análise da peça de Luiz Sávio de ALMEIDA parte do pressuposto de que o trágico na modernidade reside na lógica intrínseca a esse período histórico onde, conflituosamente, convivem a produção de riqueza e a produção de miséria. Neste sentido, nascer no âmbito de uma ou de outra face dessa equação faz diferença, cabendo àqueles que ocupam o lugar dos sem, a inserção numa trajetória trágica.

Não significa dizer que o cidadão pertencente à classe detentora do capital esteja imune ao trágico; ele poderá, em qualquer época, ser atingido por uma situação trágica, por qualquer que seja a razão, mas, muito episodicamente, pelas mesmas razões que acometem os miseráveis, esta será sempre privilégio dos explorados, determinada pelo *deus* mercado.

Não existe falha trágica em **Dom Pero**, como não existem, também, deuses impiedosos a serem contrariados; no mundo grego, o ser humano estava sempre à mercê da ira divina e, quando atingido, a punição recaía sobre todo o *guénos*, toda a descendência. O que existe hoje, são seres humanos à mercê de si próprios, construindo e reconstruindo suas próprias histórias; no texto de Luiz Sávio de ALMEIDA estão inseridos num roteiro de fome, que se perpetua, não por vontade própria, que ninguém se lança ao infortúnio deliberadamente, mas por determinação impiedosa das leis que regem o capital que, nos mundos moderno e contemporâneo, substituem a determinação implacável dos deuses gregos.<sup>4</sup>

Ao lançarmos o olhar sobre a trajetória destas personagens observamos que, apesar de tanto se debaterem para escapar à própria degeneração, se tornam cada vez mais destroçadas e, a cada passo, mais se afundam e se vêem desprovidas de qualquer resquício de dignidade, porque a fome corrói, corrompe, destrói.

A peça está dividida em cinco momentos distintos: Prólogo, Família das margens da lagoa, Família da zona da mata, Família da beira do rio São Francisco e Cena do Trem; todos estes episódios, vamos assim nomeá-los daqui para a frente, estão unidos por um fio temático: a fome, que é, na verdade, o conflito central da peça, o que significa dizer que o encadeamento imprescindível na dramática tradicional está aqui substituído pelo tema, ou seja, contraditoriamente, a fome, que é em si um elemento desagregador, capaz de destruir

<sup>4</sup> HORKHEIMER e ADORNO (1983) em trabalho conjunto sobre a **O conceito de iluminismo**, defendem a idéia de que, a sobredeterminação dos deuses sobre a ação humana no mundo antigo, foi substituída no mundo moderno iluminista, pela sobredeterminação do capital sobre as ações humanas.



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



a dignidade individual do ser humano, expondo-o às condições mais vis, é que vem promover a unidade cênica.

Toda a construção dramática de **Comeram Dom Pero Fernão de Sardinha** está edificada para nos embrenhar nas veredas do trágico moderno, que se reveste com as nuances do cotidiano e fornece o embasamento necessário para, por si só, permitir a compreensão desta sinfonia da fome. Não se trata de um texto dramático indefeso, desprovido de carpintaria, que se esgarça pela fragilidade de seus argumentos; a peça, é, acima de tudo, uma ato de indignação, uma densa e bem construída metáfora da fome, reproduzindo, na trajetória de seus famintos, um mergulho cada vez mais intenso no mar das contradições sociais, que se aprofundam e se avolumam na relação sempre tensa, entre o homem e o capital, num debater-se constante na fuga às próprias desventuras.

#### **A AGONIA DOS SEM, PELOS TERREIROS DE NADA**

Para discutir a contemporaneidade, Luiz Sávio de ALMEIDA não recorre a argumentos complexos, situações embaraçosas, nem à criação de climas especiais para chegar ao desenlace. Seus argumentos são simples como a gente com que trabalha. Ao invés de grandes temas, prefere a simplicidade dos que não freqüentam a historiografia oficial, opta por flagrá-los convivendo com as dificuldades do cotidiano. A gente que povoa sua dramaturgia sabe do nada, do sem, da falta, conhece a fome e seus arredores, são tão íntimos da dor quanto das confissões de abandono, a começar pelos nomes. Gente simples, gente sem, chama-se José, Maria, Pedro, Raimunda, às vezes nem isso, apenas Trilho, Vagão, Lixo, Favela, peças de uma engrenagem onde nome é o de menos, como de menos são todos. Os povoadores desta dramaturgia são aparentados daqueles materiais que servem para abastecer a poesia de Manoel de Barros onde “As coisas jogadas fora / têm grande importância / – como um homem jogado fora. [...] As coisas sem importância são bens de poesia.” (BARROS, 1990, p. 181).

Teoricamente, BRECHT nos demonstra que, na forma épica, ao promover-se a interrupção da ação pela fragmentação do texto, o espectador fica automaticamente impedido de atingir a catarse e em condições de formar uma opinião crítica. Na dramática aristotélica, o envolvimento espectador/personagem surge como resultante do encadeamento das ações através do qual a personagem se vê cada vez mais enredada na trama dos acontecimentos. Já na forma fragmentada, o espectador não tem tempo suficiente para a empatia, pois quando principia no envolvimento, logo a ação é



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



interrompida, e ele remetido a outra situação, onde começa tudo de novo; assim se processa o épico, na forma brechtiana.

Utilizando-se deste recurso idealizado por BRECHT o autor não demonstra preocupação em nomear os espaços onde ambienta suas personagens, isto pouco importa dentro da lógica brechtiana, tanto é assim que, neste primeiro episódio, ambientou-as às margens de uma lagoa cuja localização geográfica é ignorada e em nada irá alterar, o que realmente interessa são as atitudes que vão assumir em relação umas às outras, o modo como vivem, como se comportam entre si, num mundo exposto às contradições. É a partir do cotidiano de seus ribeirinhos, sem particularizá-los, que o episódio assume características de universalidade e, universalizado, o texto dá um salto, não para reproduzir simplesmente o mundo singular daquela comunidade, mas a tragédia de qualquer sociedade, num mundo determinado pelo capital que produz concomitantemente riqueza e miséria.<sup>5</sup>

No período grego, o homem/mulher tinha seu destino determinado pelos deuses; sob eterna ameaça, sua vida girava em torno da preocupação em não contrair a ira divina, não ser arrastado pelas garras da *Moirá*. Era como se permanecesse todo o tempo sob a ameaça de uma espada de Dâmocles, sempre pendente sobre sua cabeça, e, quando falava o herói, falava de dentro da sociedade, exprimindo a voz desta<sup>6</sup>; com a modernidade,

---

<sup>5</sup> Maiores esclarecimentos podem ser encontrados em BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. p. 128.

<sup>6</sup> Um estudo mais aprofundado pode ser encontrado em BERRIEL, Carlos Eduardo O. A uiara enganosa. In: **Ensaio 17/18**. p. 226.



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



surge a figura do herói problemático<sup>7</sup>, numa sociedade individualista nascida da produção para o mercado.<sup>8</sup>

Manifestando preocupação com a situação do homem inserido no seu mundo brasileiro, rodeado de contradições, angústias, perplexidades, nascidas da conjunção de fatores dos quais não consegue fugir, Luiz Sávio de ALMEIDA faz de sua peça um manifesto sempre mais atual. Esta contemporaneidade deve-se, em primeiro lugar, à combinação harmoniosa do valor estético com a verdade dentro da História; em segundo

<sup>7</sup> Na tragédia grega, protagonistas e coro surgem do mesmo fundo essencial; são perfeitamente homogêneos em relação um ao outro e podem deste modo preencher funções inteiramente distintas sem fender o edifício: o coro pode tomar à sua conta todo o lirismo da situação e do destino, deixando aos atores as palavras e os gestos de uma dialética trágica que então se apresenta na sua pura nudez; e esta separação nunca se dá, contudo, senão por meio de delicadas transições. [...] A outra tragédia consome a vida. Faz subir para o palco os seus heróis como homens vivos, no seio de uma massa que é apenas viva e torna-se então necessária que a confusão de uma ação, sobrecarregada por todo o peso da vida, se eleve pouco a pouco na clara chama do claro destino; que o seu fogo reduza a cinzas tudo aquilo que é apenas humano, a fim de que a vã vida do homem puramente homem regresse ao nada; que os móveis dos protagonistas se transmutem em paixões trágicas e, neste ardente cadinho, façam deles heróis sem escórias. O estado de herói tornou-se desta forma polêmico e problemático; já não constitui a forma natural da existência na esfera das essências, mas um esforço para se elevar acima do que é puramente humano, massa ou instintos. [...] Para os gregos, o apagamento da vida como suporte do sentido não destruiu de maneira alguma a proximidade e o parentesco dos homens entre si; colocou-os simplesmente num outro contexto. Todas as figuras que aparecem nas suas tragédias ficam a igual distância do suporte universal que é representado pela essência; [...] Mas, se a essência – tal como acontece no drama moderno – não consegue revelar-se e afirmar-se senão depois de um conflito hierárquico com a vida, se qualquer figura carrega em si esse conflito, seja como condição prévia de vida, seja como motor da sua existência, a partir de então cada uma das personagens do drama só se encontra unida pelo próprio fio ao destino por ela engendrado. É preciso que cada um surja da solidão e, numa solidão sem remédio, no meio dos outros solitários, corra para a sua última e trágica solidão. Não há então palavra trágica que não deva ficar por compreender, ação trágica que possa encontrar uma ressonância adequada para acolher. Todavia, no drama, a solidão representa alguma coisa de paradoxal. Constitui a essência própria do trágico, porque a alma, tendo-se transformado a ela própria no seu destino, pode muito bem ter irmãos que se guiem pelas mesmas estrelas, não companheiros. E todavia a forma de expressão do drama, o diálogo, supõe um elevado grau de comunhão no herói solitário, se quiser manter-se autêntico diálogo a várias vezes e drama verdadeiro. A palavra do ser absolutamente solitário é lirismo, monólogo; no diálogo, o incógnito da sua alma manifesta-se demasiadamente; transborda e sobrecarrega o carácter unívoco e nítido necessário a toda a resposta dada. Do mesmo modo, esta solidão é mais profunda do que a exigida pela tragédia (que os heróis gregos viveram) da relação com o destino: deve tornar-se ela mesma problema e, aprofundando e perturbando o problema do trágico, substitui-se a ele. Não é a simples embriaguez de uma alma de que o destino se apodera e que se faz canto, mas o tormento da criatura condenada a ser só e que se consome em busca de uma comunidade. (LUKÁCS, s/d, p. 44/48).

<sup>8</sup> A relação natural, sã, dos homens e dos bens é, com efeito, aquela em que a produção é conscientemente regida pelo consumo futuro, pelas qualidades concretas dos objetos, por seu valor de uso. Ora, o que caracteriza a produção para o mercado é, pelo contrário, a eliminação dessa relação da consciência dos homens, a sua redução ao implícito, graças à mediação da nova realidade econômica criada por essa forma de produção: o valor de troca. [...] No plano consciente e manifesto, a vida econômica compõe-se de pessoas orientadas exclusivamente para os valores de troca, valores degradados, aos quais se somam na produção alguns indivíduos – os criadores em todos os domínios – que se conservam orientados, essencialmente, no sentido dos valores de uso e que, por isso mesmo, situam-se à margem da sociedade e convertem-se em indivíduos



INTEGRACION,  
EXTENSION,  
DOCENCIA  
E INVESTIGACION  
PARA LA  
INCLUSION  
Y COHESION  
SOCIAL

22 AL 25  
NOVIEMBRE  
DE 2011  
SANTA FE  
ARGENTINA



lugar, ao caráter universal impresso na reprodução de realidades humanas, nas contradições sempre mais freqüentes no mundo contemporâneo.

O trágico em **Dom Pero** configura-se pela predestinação das personagens no sentido de que não tiveram oportunidade de optarem. A Filha, pretexto de toda a cadeia trágica, já nasceu numa família miserável que, por sua vez, já se dá a conhecer na cena, inserida numa trajetória de fome e, nada nos leva a concluir no enredo, haver conhecido anteriormente a bonança. Esta trajetória, onde todos se encaminham para o mesmo fulcro, ou seja, onde todos são jogados numa vala comum, na tentativa vã de fuga à má sorte, sem, no entanto, conseguirem usufruir nenhuma melhora, é o que permite a formulação do argumento de caracterização do desenvolvimento trágico.

Este argumento parte do princípio de que cada tentativa vem acompanhada de retrocessos, como se não conseguisse evoluir a cada passo dado, fosse sempre puxado para trás, ou andando em círculos. Os esforços das personagens de **Dom Pero** para escaparem à fúria trágica redundarão na tentativa extrema de migração para a cidade; sairão do *habitat*, ficarão desprendidos de raízes e isto consistirá na composição da cena final do espetáculo.

**Comeram Dom Pero Fernão de Sardinha** é um manual, uma gramática de exposição da fome, onde o choro é mais intenso, mais profunda a dor humana; aqui, por regredir o ser à condição sub, se abrem muito mais as chagas da contradição; pelas veredas trágicas deste épico dramático, é possível flagrar-se o ser humano no impedimento da sua mais elementar necessidade: o direito à alimentação, à sobrevivência, à vida.

Este é um manifesto de ira pelo que há de desumano, de desigual, por ter que mostrar ainda, no final do século, figuras que deixam para trás seus mínimos e são trituradas pelo cotidiano; no entanto, o autor não se fecha na própria ira, deixando abertas as veredas, as possibilidades de transformação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

problemáticos; e, naturalmente, mesmo esses, a menos que aceitem a ilusão (Girard diria a mentira) romântica da ruptura total entre a essência e a aparência, entre a vida interior e a vida social, não lograriam furtar-se às degradações sofridas por sua atividade criadora na sociedade produtora para o mercado, a partir do instante em que essa atividade se manifesta exteriormente, se converte em livro, quadro, ensino, composição musical, etc., desfrutando de certo prestígio e tendo, por isso mesmo, certo preço. Ao que falta acrescentar que, enquanto consumidor final, oposto, no próprio ato de troca, aos produtores, todo indivíduo, na sociedade produtora para o mercado, encontra-se em certos momentos do dia na situação de aspirar a valores de uso qualitativo que não pode atingir senão pela mediação dos valores de troca. (GOLDMANN, 1990, p. 16-17).



O público presente e o interesse verificado nas discussões demonstrou que o Projeto alcança seu objetivo, propiciando o conhecimento não apenas da obra dramática mas das perspectivas teatrais, apresentadas na visão do dramaturgo enfocado. Um outro aspecto demonstrado pelo projeto é que o público presente, oriundo da comunidade, se mostrou receptivo e participativo no processo de leitura, tendo cobrado a montagem de textos para que eles tivessem a oportunidade de vê-los encenados. Considerando a presença de produtores e diretores na leitura, a reivindicação despertou o interesse e a promessa de encenações futuras.