

O gênero conto e as possibilidades do teatro como instrumento de ensino

The short story genre and the possibilities of theater as a teaching tool

DOI:10.34117/bjdv8n10-111

Recebimento dos originais: 12/09/2022

Aceitação para publicação: 10/10/2022

Alessandra Nunes Almeida

Mestranda pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras - Universidade de Pernambuco (PROFLETRAS - UPE) - Garanhuns
Instituição: Universidade de Pernambuco (UPE) - Garanhuns
Endereço: Rua Cap. Pedro Rodrigues, São José, Garanhuns - PE, CEP: 55294-902
E-mail: alessandra.nualmeida@professor.educacao.pe.gov.br

Cristiane Moraes do Nascimento Torres

Mestranda pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras - Universidade de Pernambuco (PROFLETRAS - UPE) - Garanhuns
Instituição: Universidade de Pernambuco (UPE) - Garanhuns
Endereço: Rua Cap. Pedro Rodrigues, São José, Garanhuns - PE, CEP: 55294-902
E-mail: anascimento39@gmail.com

Elissandra Guedes de Magalhães

Graduanda em Letras pela Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL) - Campus III
Instituição: Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL) - Campus III
Endereço: Rodovia AL-115, km 03, Palmeira dos Índios, Alagoas
E-mail: elissandra7824@gmail.com

Moisés Monteiro de Melo Neto

Doutor, Professor adjunto pela Universidade de Pernambuco - Universidade Estadual de Alagoas (UPE - UNEAL)
Instituição: Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL)
Endereço: Rua Cap. Pedro Rodrigues, São José, Garanhuns - PE, CEP: 55294-902
E-mail: moises.melo@upe.br

RESUMO

Destacamos a importância de promover, por meio da educação, o reconhecimento das diferenças que formam a identidade, num movimento de traçar abordagens e metodologias que reafirmem de maneira positiva a contribuição e o espaço dos jovens no construto social, cultural, artístico, econômico e político para o Brasil, propagando os saberes com o objetivo de oferecer metodologias de trabalho que favoreçam uma educação pautada no respeito e no reconhecimento às diversidades que compõem o país. Analisamos e destacamos a importância do gênero conto e do uso do teatro como instrumento de ensino.

Palavras-chave: contos, ensino básico, teatro, letramento literário.

ABSTRACT

We highlight the importance of promoting, through education, the recognition of the differences that form the identity, in a movement to trace approaches and methodologies that reaffirm in a positive way the contribution and the space of young people in the social, cultural, artistic, economic and political construction for Brazil, spreading the knowledge in order to offer working methodologies that favor an education based on respect and recognition to the diversities that make up the country. We analyze and highlight the importance of the short story genre and the use of theater as a teaching tool.

Keywords: stories, elementary school, theater, literary literacy.

1 INTRODUÇÃO

A importância da literatura para os seres humanos não reside só nas possibilidades de comunicação que encerra. Por ser um sistema de representação da realidade, ela dá suporte também a que realizemos diferentes operações intelectuais, organizando o pensamento, possibilitando o planejamento das ações e apoiando a memória. Considerando que a literatura não é um mecanismo fechado, mas que penetra determinados enunciados contextualizados com o nosso meio, entendemos que toda produção da língua é também uma produção cultural, porque exige de nós sempre uma posição de referência ao que esteve ou está em curso social, através dos nossos costumes, nossas leis e nossos traços específicos.

O estudo do gênero narrativo conto é de vital importância na prática da sala de aula. Por sua curta extensão, poderá ser lido de uma só vez, desconstruindo assim a ideia de que o estudo da literatura, para principiantes, deve ser feito com fragmento de textos completos, como romances ou peças de teatro, por exemplo.

Muito importante a utilização de recursos, como o teatro, dramatização de textos, produção de vídeos, performances e outras possibilidades do mesmo quilate, levando o aluno a um mergulho mais intenso no universo literário, durante o processo de estudo.

Nesta perspectiva o estudo da língua portuguesa para os PCN (BRASIL, 1998) indicam que as metodologias utilizadas em sala de aula devem ser destinadas ao entendimento sobre a função comunicativa que os textos assumem. Portanto, devem ser organizados dentro do propósito comunicativo que assumem, da qual a organização depende de uma série de fatores, não somente estruturais, mas também de sentido social, cultural, adequando-se a sua intenção e a produção de sentidos.

Assim sendo, fica claramente expresso que a escola tem papel fundamental na efetivação e ampliação do Ensino de Língua Portuguesa enquanto instrumento

comunicativo de possibilidades. É uma questão lógica da qual não há formas de se desvirtuar, pois atua no plano prático de nossa vida social, de nossas práticas comunicativas. Trata-se de algo inevitável.

2 A ESCOLA E O ENSINO DA LITERATURA

A instituição de ensino tem a responsabilidade de garantir a todos os seus alunos o acesso aos saberes linguísticos, necessários para o exercício da cidadania, direito inalienável de todos. Como sugere Antonio Candido, *em O direito à literatura*. In: _____. Vários Escritos, 2011:

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante [...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza (p. 117-122)

É importante que a escola, também através da literatura, traga os conhecimentos de mundo do aluno, assim como os seus valores e sua cultura para dialogar em sala de aula, desenvolvendo desta forma, a criticidade do educando referente aos vários conhecimentos que envolvem o indivíduo no meio social, formando assim cidadãos capazes de atuar em qualquer instância da sociedade.

É preciso trazer a poesia, a música, a crônica, o conto e muitas outras fontes metodológicas para o cotidiano da sala de aula. É preciso apresentar a diversidade de gêneros disponíveis em que muitas vezes desconhecemos sua função, mesmo quando estão bem próximos do nosso cotidiano. Pois, o aluno necessita conhecer, descobrir e explorar o mundo macro que se encontra por trás de uma composição textual, de um gênero que pode derivar outro gênero textual, pois, assim entendemos ser mais acessível alcançar uma aprendizagem significativa, assimilando a realidade ao conhecimento e o conhecimento como produto da realidade abordada. É preciso, pois, dar sentido e permitir que os sentidos do texto sejam explorados em suas mais variadas dimensões.

O gênero conto é entre muitos gêneros discursivos um dos mais acessíveis em termo de circulação. Em nossa realidade, constantemente estamos comprovando isso, porém, nem sempre, como todos os outros gêneros, o conto é trabalhado e explorado em

sala de aula em sua dimensão contextual. Daqui para frente tentaremos, após introduzir os aspectos conceituais deste gênero, apresentar uma forma contextualizada e interdisciplinar de se trabalhar com o gênero conto em sala de aula.

O conto foi, em sua primeira forma, uma narrativa oral quando os antigos povos se reuniam e, para matar o tempo, narravam suas histórias [...] nos primeiros registros de língua escrita está presente este gênero [...] em língua portuguesa o termo conto serviu também para designar a forma popular, criação coletiva da linguagem e daí a não-propriedade de um único criador, e, ao mesmo tempo, a forma artística, atributo exclusivo de um estilo peculiar, individual [...] o certo é que se revestiu de tantas roupagens artísticas, que apresenta, hoje, feição própria bastante característica. (REIS, 2000, p. 10-11)

Como percebemos na citação acima, este gênero passou por diversas modificações até chegar aos clássicos de hoje. O conto é um dos gêneros mais apreciados da Literatura. Devemos colocá-lo em cena na sala de aula à luz das situações cotidianas, das práticas sociais situadas na história, das vivências, acontecimentos. A natureza do gênero conto por ser condensada admite ao leitor uma apreciação mais breve e efeitos interpretativos de caráter prático. Ele é uma espécie de retrato da vida por meio da ficção, da arte e funciona como uma maneira da linguagem refletir as situações mais diversas de nossa vida real ou imaginária. Ele tem uma pequena extensão, ao ser mais curto que o romance, por exemplo, é capaz de expressar, de forma breve, o conflito que o envolve.

Entendemos que o conto firma-se numa dimensão mais acessível, como já colocamos inicialmente. Essa acessibilidade compete justamente ao fato de ser este gênero, uma curta narrativa entre a novela e o romance, por isso se caracteriza como conto. Trata-se, pois, de ser estruturado dentro de um limite físico, tornando-se este, o fato de ter um porte pequeno, uma das suas principais marcas.

Quanto ao gênero conto, temos: o enredo, um único conflito e clímax, uma história com poucas personagens, tempo e espaço reduzidos e um desfecho”. No âmbito dos documentos oficiais, os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998, p. 53-54) consideram o conto um dos principais gêneros em nível de gêneros literários, pois o avalia como uma das referências fundamentais em que o exercício com o texto – unidade básica de ensino – precisará se organizar.

O trabalho com a literatura é de suma importância para a compreensão das diversas situações de interação de comunicação através dos mais variados gêneros textuais encontrados no meio social, dentre ele destacamos a literatura, principalmente no que diz respeito ao gênero conto. Escolhemos Machado de Assis não só porque ele, sendo

um homem que veio do povo, consegui ascender ao posto máximo na Literatura Brasileira, mas pela potência da sua escrita magistral.

As leituras realizadas ao longo dos estudos, nos levaram a refletir mais sobre a importância da utilização do gênero conto em sala de aula e como revisar os nossos clássicos da literatura brasileira de modo a facilitar o aprendizado dos nossos alunos através de um conjunto de práticas sociais e cognitivas historicamente situadas, buscando desenvolver a cognição do aluno dentro das práticas sociais, o estudo da linguagem para que esta não seja utilizada apenas como um meio de comunicação, como geralmente é descrita nas gramáticas tradicionais, e sim, como uma ferramenta de instigação da ação humana dentro da história e de suas ideologias pretendidas.

Nesta perspectiva, comprovamos a importância de trabalhar a literatura em sala de aula e na vida dos estudantes, principalmente no Ensino Básico, para melhorar o processo de ensino aprendizagem em língua portuguesa, já que está se mostra como um instrumento capaz de tornar o trabalho com os gêneros, tanto no âmbito da leitura, facilitando a escrita, de forma eficaz, possibilitando a interação em situações.

Vale ressaltar ainda que, esta prática permite que os alunos, além de conhecerem a composição e as características dos gêneros literários, desenvolvam a capacidade de criar novos textos, promovendo assim, uma abertura para discussões de troca de conhecimentos entre eles. Para isso, é preciso que esta seja estudada, melhor conhecida e dialogada para se adaptar e se aperfeiçoar dentro do universo em sala de aula. Com isso, esse exercício pode romper implicações e resquícios do tradicionalismo vencido, de modo a potencializar o trabalho com o gênero literário em sala de aula e a formar leitores e escritores cientes da função dos textos na sociedade. Neste sentido, a proposta de estudo do gênero do conto, espera poder contribuir para o trabalho do professor, em sala de aula, ao promover o estudo deste gênero literário de forma a inserir o aluno em sua própria realidade, considerando que o tema abordado nesta obra machadiana faz parte do seu cotidiano e que é um produto social do qual pode ser modelado e adaptado aos diversos tipos de contextos.

3 CONTO: UMA PROPOSTA DE ENSINO DO TEXTO LITERÁRIO NA ESCOLA

Não é nova a discussão acerca do papel e espaço em relação ao estudo literário em sala de aula. Sabemos que na maior parte do tempo, o ensino é voltado o estudo da

gramática e produção textual, assim um trabalho voltado para a instrumentalização do aluno para o texto literário sempre fica para segundo plano.

Pensando nesta questão, resolvemos apresentar uma abordagem de um gênero literário no ensino fundamental II. Iremos trabalhar com o conto, por ser um texto curto, encantador e que poderá ser lido na íntegra em uma única aula.

Pretendemos realizar leitura, interpretação, produção textual e um estudo sobre o ponto de vista e os elementos da narrativa, esperando que o estudante se familiarize com as particularidades do texto narrativo ficcional, não apenas realizar uma leitura superficial e atividades mecânicas de compreensão textual. Sobre esta questão, Tinoco (2013) nos fala que para o desenvolvimento da leitura literária, é essencial avaliar a obra escrita como linguagem mostrando o mundo, porque o revela, na medida que o leitor se percebe refletindo nela.

Os gêneros literários são essenciais na formação de um leitor atuante, crítico e com autonomia de tomar suas próprias decisões. Com esta proposta de estudo, esperamos que o trabalho com o conto envolva o estudante, auxiliando-o a despertar o interesse para os demais gêneros literários.

Para adentrarmos em um estudo mais detalhado da narração ficcional, iremos conhecer sobre o ponto de vista, segundo alguns estudiosos.

As inquietações sobre o modo de narrar não é atual. Desde o período clássico, já havia a preocupação em relação à escrita em nome próprio ou em nome de terceiros. Com o passar do tempo, vários estudiosos se destacaram ao estudar as particularidades do foco narrativo. Este estudo começa a ganhar destaque com a publicação do livro: *The Craft of Fiction*, de Percy Lubbock, em 1921.

Brooks e Warren (1943) descrevem o foco narrativo em quatro tipos. O primeiro é o narrador protagonista, que conta a própria história em usando a primeira pessoa; a segunda denominação seria o personagem- observador, geralmente esse tipo de narrador tem pouca participação na narrativa, ele se empenha em contar a história dos outros personagens. A terceira categoria é o narrador-observador, este não conhece os pensamentos dos personagens; por último, temos o narrador onisciente ou analítico, cujo narrador conhece imensamente os participantes da narrativa, suas ideias, emoções, entre outras.

Friedman (1967) amplia as classificações em relação ao foco narrativo e nos apresenta 8 pontos de vista na ficção: a) *onisciência interpretativa*, onde ocorre a interferência do narrador, através de opiniões e julgamento sobre os fatos narrados,

b) *onisciência neutra*, em que expõe a narrativa de forma impessoal e objetiva; c) “*eu*” *como testemunha*, aqui o narrador entrega seu trabalho aos outros personagens e não tem acesso a mente deles; d) o “*eu*” *como protagonista* encontra-se limitado em sua própria descrição, percepção e pensamentos; e) *onisciência múltipla seletiva*, temos um narrador em que conhece profundamente vários personagens dentro do texto literário; f) *onisciência seletiva*, o narrador aqui, conhece os pensamentos de um único personagem; g) *o método dramático*, desenvolve-se por meio das falas dos personagens e ocorre uma interferência mínima do narrador; h) *a câmera*, ocorre uma “quase” eliminação do narrador. Este último é muito criticado, pois o próprio Friedman *in* Carvalho (1981), destaca que com a eliminação do autor ocorreria também a eliminação da ficção como arte.

Desta forma, percebemos a quão importante é a presença do narrador na ficção e as percepções de sua interferência, do seu discurso, juízo de valor em relação aos personagens e os fatos dentro da narrativa.

Pouillon (1974) usa a expressão “visão” para se referir ao foco narrativo e assim temos outras classificações em relação as especificidades do narrador. Para ele, existe a “visão com” na qual o narrador conhece os pensamentos intimamente apenas de um personagem e a história pode ser narrada tanto em primeira pessoa, quanto em segunda e a “visão por trás”, nesta classificação, o foco narrativo tem acesso a mente de vários personagens, porém nenhum deles ganha destaque dentro da narrativa. E por último, dispomos da “visão de fora”, neste caso, o narrador não se envolve na narrativa e nem tece comentários sobre as características físicas e psicológicas dos personagens.

Com Komroff (1973), percebemos mais algumas especificações em relação ao foco narrativo, conhecido, também por “ponto de vista”, onde é mencionado o ponto de vista interno em que o narrador faz parte da narrativa, como um dos personagens, e o ponto de vista externo, em que o narrador não se envolve de forma direta na história e ainda acrescenta, que neste caso, a narração pode ser tanto em primeira, quanto em terceira pessoa e ainda é destacado que em alguns casos, mesmo o narrador em primeira pessoa não se envolve de maneira significativa dentro do texto.

De acordo com os estudos de Brooks e Warren (1943), Friedman (1967), Pouillon (1974) e Komroff (1973), percebemos a amplitude em relação as classificações e teorias que envolvem o foco narrativo e fica evidente a importância de conhecer as particularidades do narrador dentro do texto, pois conhecendo-o profundamente, teremos

como analisar criticamente sua influência, marcas e convicções que são deixados por ele dentro do texto.

No conto em estudo, percebemos o narrador em primeira pessoa, como vimos acima pode ser classificado de diferentes maneiras, no entanto com as características semelhantes. Esse tipo de narrador conta sua própria história de acordo com suas convicções acerca do mundo a sua volta, faz julgamentos e só conhecemos os outros personagens de acordo com seu olhar a respeito deles, suas marcas são percebidas explicitamente, como comprovamos no exemplo: Lispector (1998, p.11) “Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe”. Aqui temos o narrador protagonista, também classificado como onisciente intruso, editorial ou interpretativa, centrado na primeira pessoa do discurso.

Falando um pouco sobre o enredo, percebemos que este adquire vários nomes dentro da narrativa, tais como intriga, trama, história, argumento, fábula, independentemente de como é denominado, trata-se do conjunto de fatos que sequencia uma história, podendo ser linear, quando os fatos seguem uma ordem cronológica com início, desenvolvimento, clímax e desfecho ou ainda não linear em que a sequência não segue da mesma ordem, o desfecho pode aparecer no início da narrativa e ao desenrolar do texto, o leitor vai percebendo os fatos que contribuíram para finalizar a história narrada.

Toda obra literária é criada através do olhar do escritor sobre a realidade que o cerca, neste contexto, temos o que chamamos de verossimilhança, esse termo foi utilizado por Aristóteles ao estudar as tragédias e epopeias, sendo que para ele a arte poderia despertar inúmeras interpretações da realidade, fazendo com que a verossimilhança seja essencial nos textos ficcionais. Sobre esta questão, Gancho (2004), nos fala que os fatos de uma história não precisam corresponder exatamente a algo que aconteceu no mundo exterior ao texto, porém, não quer dizer que mesmo sendo inventados, o leitor pode acreditar no que lê. Ainda acerca desta questão, Terra (2019, p.27), conceitua que “verossímil é aquilo que parece ser verdadeiro, que é semelhante à verdade, que pode acontecer na realidade”. Desse modo, percebemos que a escrita se baseia nas nossas vivências diárias e através da leitura de uma produção literária, passamos a enxergar a vida em uma perspectiva artística.

O que ocorre dentro da narrativa não é necessariamente algo que ocorreu na sociedade, tal quais os fatos expostos em notícia, reportagem, porém a escrita literária mostra o que poderia ter acontecido de uma forma que leva o leitor a adentrar no universo

literário, acreditando no que está lendo, envolvendo-se com as personagens, viajando pelos cenários descritos, tomando partido de um protagonista e se emocionando com a trama. Sobre a aceitação da narrativa ficcional como verdadeira, Terra, reforça que “quando lemos o conto (ou assistimos ao filme) aceitamos a história como verossímil porque sabemos que está no nível de ficção e porque percebemos nela uma verossimilhança.” (TERRA, 2019, p.31)

Quando lemos uma obra literária, sabemos do seu caráter ficcional, adentramos no universo literário e construímos o “real” através da imaginação, percebendo detalhes sobre a realidade, pois algumas vezes precisamos deste olhar literário para despertar uma visão ampla acerca do que acontece a nossa, mas nem sempre o leitor consegue fazer essa diferenciação, sendo necessário uma maior percepção de quem está lendo, para que possa compreender que a verossimilhança obedece certas regras dentro do texto, podendo ser interna, quando o enredo faz sentido dentro da ficção, ou seja, quando lemos um livro em que os personagens são fadas, dragões, unicórnios, entre outros, esses seres não existem em nosso mundo, mas tornam-se verossímil porque estão presente no universo ficcional e seguem uma determinada lógica na narrativa. Há também a verossimilhança externa que ocorre quando o que lemos poderá acontecer na nossa realidade, quando é descrito, por exemplo na obra, um passeio na praça, um mergulho no mar, uma forte tempestade e muito mais. Assim, percebemos que a verossimilhança faz uma referência a realidade e mesmo que não faça, segue certas regras dentro do que está sendo narrado.

Em “Felicidade Clandestina”, temos uma verossimilhança externa, pois a história lida poderia ou poderá ocorrer na nossa sociedade, fora das páginas de um livro de ficção, como percebemos no enredo abaixo.

É relatado a história de uma garota e sua paixão pelos livros, a protagonista descobre que sua colega, cujo pai é dono de uma livraria, tem o livro “Reinações de Narizinho” e fica fascinada para lê-lo, porém a antagonista comete uma verdadeira tortura psicológica para não emprestar o tal livro, inventando mil desculpas, fazendo a garota ir até sua casa durante vários dias e isso só termina quando a mãe da dona do livro descobre tudo e finalmente a protagonista tem em mãos o seu objeto amado sentindo uma felicidade clandestina.

Em relação as personagens, elas fazem parte da narrativa e desempenha um papel importante, pois são os responsáveis pela ação desenvolvida no texto, tendo comportamento humano, mesmo quando se caracteriza em forma de objetos ou animais, eles apresentam alguma característica física ou psicológica típicas do homem. Podemos

classificá-los em protagonistas, quando desempenham o papel principal, o antagonista que representa a oposição contra a qual o protagonista tem que lutar, na maioria das vezes o chamamos de vilão e há ainda os personagens secundários que têm uma participação menor dentro nas ações desenvolvidas na obra literária. Mas nem sempre esta dicotomia se dá de modo explícito.

No conto, a protagonista é a narradora em primeira pessoa, a antagonista é a garota gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivado, (Lispector,1998). E ainda temos a personagem secundária que é a mãe da antagonista.

Os textos narrativos se desenvolvem em um determinado período, que podem durar anos, horas ou minutos, assim, quando os fatos narrados acontecem seguindo uma forma linear, denominamos o tempo de cronológico, se nos situamos dentro do texto, conseguiremos compreender quanto tempo durou o desenrolar da história. Porém, quando ocorre uma alteração na ordem natural dos acontecimentos, por exemplo, o narrador pode iniciar uma história em que a personagem seja um idoso e depois voltar ao passando na época em que ele era jovem, ou seja, os acontecimentos são expostos de acordo com a vontade do foco narrativo, então neste caso temos o que chamamos de tempo psicológico.

Percebemos o tempo cronológico no texto em estudo, como é notado no trecho: Lispector (1998, p.10):” Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança...”

O local onde se passa a história, denominamos de espaço, que pode ser um determinado local físico, tal como uma área rural ou urbana, um pequeno quarto ou o espaço sideral. O espaço do conto trabalhado são as ruas de Recife: Lispector (1998, p.9):” Ainda por cima era de paisagem de Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais que vistas”. Alguns estudiosos acrescentam a palavra ambiente para se referir a aspectos psicológicos e socioeconômicos. Desse modo, Gancho (2004) destaca que ambiente é o espaço carregado de características socioeconômicas, morais e psicológicas no qual vivem as personagens.

Depois dos comentários e teorias acerca dos elementos da narrativa, seguimos com uma proposta de oficina para trabalharmos o conto:” Felicidade Clandestina”.

No primeiro momento, iremos distribuir cópias do texto para a turma que iremos trabalhar, faremos a leitura em voz alta com os estudantes acompanhando e logo depois levantaremos questionamentos sobre a escrita do texto, explicitando que podemos adentrar na mente da protagonista, percebendo seus pensamentos, sentimentos, levantar discussões sobre a atitude da antagonista e direcionar os alunos a falarem sobre como a felicidade é mencionada no conto e o para eles, o que deixa as pessoas felizes e eles

próprios na sociedade atual, durante a discussão o educador irá mediar a conversa para que todos possam participar.

No segundo momento, iremos expor as particularidades do foco narrativo e sua importância na ficção, expondo tais características através de textos, slides e explicação oral. Em seguida poderemos falar sobre a focalização do conto “Felicidade clandestina” e fazer perguntas sobre o que mudaria no texto se quem narrasse a história fosse a garota ruiva ou ainda se o narrador fosse observador, e se neste caso, os fatos sofreriam modificações. Como proposta de atividade a professora poderá dividir a turma em grupos e propor que cada grupo escolha e leiam outros contos de Clarice Lispector, realize uma tertúlia dialógica e que o docente auxilie os estudantes a perceberem as especificidades da focalização, interpretação, reflexão e criticidade em roda de leitura.

No terceiro momento, iríamos estudar sobre outros elementos da narrativa, como tempo, personagens, espaço e enredo, através. Nesta etapa, poderíamos manter os mesmos grupos formados anteriormente, objetivando uma produção textual coletiva em que cada equipe ficará responsável por um dos elementos estudado, a partir daí, eles iam escolher um local onde gostaria que se passasse uma história, que personagens iriam fazer parte, descrevendo-os fisicamente e psicologicamente, local onde se passaria a trama, tipo de narrador e tempo. Em seguida os grupos falariam sobre o que escolheram e a história seria montada com suas escolhas. Por último, seria realizada a leitura da produção textual coletiva em outras turmas da escola para que este trabalho tornasse conhecido por outros estudantes.

Segundo Dalvi (2013), o estudante precisa ser incentivado a ter contato com formas, textos, estéticas mais sofisticadas, que exigirão seu esforço como leitor, sem, contudo, deixar de lado essa compreensão situada na literatura. No caso da proposta aqui elaborada, tentamos explorar além da compreensão textual a estética, a estrutura e particularidades do conto, trazendo uma autora consagrada da nossa literatura, esperamos que esta atividade auxilie os discentes a ter uma maior intimidade com a literatura, além de despertar um maior interesse pela leitura.

4 COMO O TEATRO PODE AJUDAR NO TRABALHO COM O GÊNERO CONTO EM SALA DE AULA

Partindo do Pressuposto de que os alunos, nos anos finais do Ensino Fundamental, leem apenas fragmentos de textos narrativos literários do livro didático de Língua Portuguesa, e o pouco incentivo à prática teatral em sala de aula, buscaremos a partir

dessa problemática desenvolver a adaptação e montagem de textos narrativos literários para o texto teatral, observando a transposição de gêneros, a fim de facilitar a escrita, a leitura e o letramento literário/ literacia para a dramatização no palco.

Há dificuldade por parte do professor de língua portuguesa, nos anos finais do ensino fundamental, em vivenciar em sala de aula, a prática de leitura de textos e obras literárias de maneira significativa e de trabalhar as múltiplas linguagens desses textos que podem contribuir para potencializar na melhoria da escrita e reescrita dos alunos, assim como, na produção oral apresentada pelos alunos nos momentos de socialização e interação, seja de forma individual ou em grupo.

Dessa forma, é de grande importância que o letramento literário/ literacia possa ser vivenciado nas aulas de língua portuguesa nos anos finais do ensino fundamental, para isso, trabalharemos em sala de aula, a prática da leitura literária com textos narrativos literários, pois acreditamos que esses textos proporcionarão ao educando acesso a diversificados temas, a múltiplas variedades de linguagens e a sua posição de sujeito no processo. A esse respeito, Cosson (2014, p. 50) enfatiza que:

[...] na literatura encontramos outros caminhos de vida a serem percorridos e possibilidades múltiplas de construir nossas identidades. Não bastasse essa ampliação de horizontes, o exercício de imaginação que a leitura de todo texto literário requer é uma das formas relevantes do leitor assumir a posição de sujeito e só podemos exercer qualquer movimento crítico quando nos reconhecemos como sujeitos.

Consideramos que a dramatização de um texto literário do gênero narrativo a ser adaptado para o teatro, favorece um entendimento do processo da escrita e interpretação de texto, além de potencializar um momento de interação e socialização dos alunos. Dessa forma, a fim de vencer as barreiras em sala de aula, trabalharemos a timidez e a baixa autoestima com o educando, à medida que forem interpretando os sentidos do texto para encenação teatral.

A nossa pesquisa caminha com a BNCC (2018), que contempla diferentes letramentos, bem como a diversidade cultural como o erudito e o popular. A leitura é abordada no aspecto mais amplo, com o texto em movimento, como em filmes e vídeos. O documento concerne à prática de produção textual com interação e a autoria do texto escrito, oral e multissemiótico realizada de forma individual ou coletiva. No eixo da oralidade, compreende as práticas de linguagem, ocorridas em diversos gêneros, como a peça teatral. Ainda, segundo a BNCC (2018, p.198):

Os processos de criação teatral passam por situações de criação coletiva e colaborativa, por intermédio de jogos, improvisações, atuações e encenações, caracterizados pela interação entre atuentes e espectadores. O fazer teatral possibilita a intensa troca de experiências entre os alunos e aprimora a percepção estética, a imaginação, a consciência corporal, a intuição, a memória, a reflexão e a emoção.

Nessa perspectiva, com o presente trabalho, trabalharemos com a dramatização do texto teatral em sala de aula em equipe, pois os educandos irão desenvolver a autoconfiança, a expressão corporal, a oralidade, que será construída na fruição de cada cena atrelada ao lado emocional; e, assim, oportunizaremos o prazer de se fazer a teatralização.

Pensamos aqui, na importância do ensino da literatura para a formação do aluno leitor competente, a fim de promover o letramento literário através de uma leitura eficaz dos textos narrativos literários para a realização da produção escrita do dramaturgismo e a teatralização no ambiente escolar.

Compreendemos que a literatura é fonte de conhecimento infinita e essencial para a sociedade, humanizadora, nos molda de dentro para fora, e muito valiosa dentro do contexto escolar. Nesse sentido, tem o caráter de aguçar o senso crítico em diversos aspectos: social, cultural e político. Pensando nesse aspecto, Cândido (1988) nos esclarece que a literatura, no sentido mais amplo, são todas as produções poéticas, ficcionais ou dramáticas de uma sociedade, nas diversas culturas e multiplicidades de produção escrita, inclusive as mais complexas.

O ensino da literatura nos anos finais do ensino fundamental é importante para o desenvolvimento do educando. Ao trabalhar os textos literários em sala de aula, o professor abrirá um leque de possibilidades para que o aluno-leitor possa atuar como protagonista na sua vivência escolar e fora dela. Assim, o letramento literário é uma prática social, na qual a escola tem total responsabilidade de tornar essa prática eficaz (COSSON, 2014). Dessa forma, as aulas de língua portuguesa tendem a ter maior dinamismo com a prática do letramento literário através da leitura e da produção oral e escrita dos textos literários, promovendo o encantamento por meio do contato com esses textos.

A leitura proporciona o diálogo com o passado e cria laços entre o leitor, o mundo e os outros leitores, produzindo sentidos significativos. Quando pensamos na leitura no contexto escolar, os alunos são direcionados a lerem textos nos mais variados gêneros

textuais, o que os possibilita inúmeras interpretações, uma vez que lemos para aprendermos a ler e para avaliarmos o que lemos.

Cosson (2014) nos aponta que não é apenas o simples ato de ler os textos literários que se propicia o letramento literário, para isso é necessário que a leitura seja trabalhada corretamente. Vivenciada de maneira adequada, os alunos conseguem fazer a leitura de mundo e de si próprios, com senso crítico através da troca de experiências. Então, o letramento literário se dará através de uma leitura eficaz, quando é explorado os diversos sentidos do texto, com os diversos olhares sobre a produção literária, por meio dessa interação do leitor com a obra literária. É necessária uma sequência para promover o letramento literário no ambiente escolar seguindo os seguintes critérios: motivação, introdução, leitura e interpretação.

A motivação prepara o aluno para adentrar no texto, deve ser exposta uma situação sobre algo relacionado ao texto ou temática que motive o aluno para a leitura que iniciará. É importante que na sequência, a motivação esteja relacionada com atividades que incentivem os estudantes a exporem os seus pontos de vista, com exercício abordando o eixo da oralidade e em seguida seja trabalhada a escrita. Vale salientar que no momento da motivação não extrapole mais que uma aula para que não fique muito prolongado esse momento.

A introdução consiste quando o professor descreve aos alunos, as características do autor e da obra a ser trabalhada. O docente deve explicar nesse ponto o que o motivou na escolha de determinada obra e não de outras.

A leitura precisa ser acompanhada pelo professor, vale ressaltar a importância das paradas para verificar o andamento da leitura pelos discentes, cabe ao professor aplicar estratégias como parar em determinado ponto do livro ou do conto para realizar uma microanálise de recursos textuais dentro da obra, isso pode se dar através de uma socialização com a turma sobre o andamento da história. Vale salientar que em se tratando de uma obra extensa, é necessário que os alunos façam a leitura fora de sala de aula e que o docente estabeleça um prazo de leitura do livro e que a leitura seja realizada pelos estudantes e durante esse período são marcados os intervalos para a socialização com a turma.

A interpretação compreende dois momentos, o interno e externo, engloba a compreensão textual de todo o texto literário ou obra literária. Ela compreende desde a decifração das palavras lidas, do primeiro ao último capítulo, pois, é o encontro do leitor com a obra, e o momento internalizado do aluno durante a leitura. E engloba o momento

da materialização, ou seja, o ponto necessário de socialização da leitura com a comunidade escolar para a exposição dos vários sentidos do texto literário, o momento da expansão das diversas visões de cada estudante sobre o texto literário, que são construídas com a leitura efetiva do texto literário, é por meio da partilha em grupo que se reconhece a identidade cultural com a ajuda do grupo nos círculos de leitura em sala de aula. Vale ressaltar que nesse momento de compartilhamento, o professor não deve fazer imposições, nem julgar uma interpretação como sendo a única certa, nem acatar todas as interpretações estando corretas, como afirma Cosson (2014, p. 66):

Se for para haver limites, que eles sejam buscados na coerência da leitura e não nos preconceitos que rondam o letramento literário na escola. Só assim, teremos de fato uma comunidade, e seus leitores poderão, tanto no presente quanto no futuro, usar a força que ela proporciona para melhor ler o mundo e a si mesmos.

Na sequência Cosson (2014) propõe uma leitura mais detalhada por meio dos contextos das obras literárias. O autor apresenta sete tipos de contextualizações para análises: teórica, histórica, estilística, poética, crítica, presentificadora e temática.

A contextualização teórica compreende em tornar clara as ideias que são abordadas na obra. A contextualização histórica, deve ser observado a extensão histórica que a obra literária contém. Na contextualização estilística compreende para além do estilo de época ou período literário, uma vez que se deve ser levado em conta a ligação entre a obra e o período literário. Na contextualização poética pode ser observado a estrutura da obra, os elementos da narrativa como narrador, personagens, tempo, espaço e outras categorias. A contextualização crítica consiste em como é recebida a obra literária. Ao ler a contextualização crítica com os estudantes, o professor abrirá o campo de leitura em sua sala de aula. Na referida contextualização presentificadora, o educando buscará alguns pontos na leitura do texto literário com a sua realidade concreta, ou seja, identificará elementos com o seu mundo social. A contextualização temática faz necessário não se afastar da obra em função do tema, deve haver uma reflexão do tema no contexto da obra.

Sinisterra (2016) esclarece para nós que a escrita não é um ato livre, escrevemos obedecendo normas e padrões estabelecidos. Vale ressaltar que existem formas e estéticas estabelecidas pelo autor-fonte de um texto original narrativo literário, e também existem múltiplas vozes que dão vida aos personagens. Assim, sobre o ato de escrever, Sinisterra ressalta (2016, p.14):

Escrever não é tanto chegar à “essência” profunda de si mesmo, mas talvez encontrar o outro que existe dentro de cada um de nós – encontrar os outros que existem dentro de nós.

A escrita do texto teatral permite a quem escreve, a multiplicação da voz individual dos personagens, suas emoções em cada cena escrita que, muitas vezes essas vozes atravessam o interior do escritor de alguma forma.

Vale salientar que historicamente o teatro, desde a Grécia antiga, utilizou textos originários de narrativas para composição de seus textos. Dessa forma, o teatro sempre utilizou de textos narrativos literários para serem encenados no palco, essa prática não é recente, não é falta de criatividade e confusão por parte dos dramaturgos, faz parte da história do teatro utilizar os textos narrativos literários. (SINISTERRA, 2016).

Sinisterra (2016), propõe uma escrita dramatúrgica que busca se assemelhar ao máximo com relação ao texto narrativo literário original, embora o autor também suponha legítima outras perspectivas. O autor intenciona o olhar analítico sobre o texto teatral baseado na narratologia e aponta os seguintes pontos: a estrutura, a funcionalidade, os recursos e os efeitos presentes nos textos. Com relação a dramatização de um texto narrativo que deve passar por uma análise prévia, Sinisterra (2016, p.28) nos esclarece o seguinte:

Quando falo da fase analítica, não estou me referindo a uma tarefa que anule os componentes intuitivos, libidinais, irracionais (e até diria: *mágicos*) que a leitura de um texto nos produz. Pelo contrário: acho que devemos preservar essa sensação, essa impressão.

Em relação às narrativas orais, tiveram as suas origens nos textos literários narrativos e no teatro, que nasceram do rito (da cerimônia) e da festa (com elementos lúdicos), portanto a terceira raiz da teatralidade é o relato oral. (SINISTERRA,2016).

Os narradores orais empregam recursos específicos do teatro, a palavra e entonação da voz, a gestualidade manual e gestualidade corporal, o movimento, a composição no espaço, que por vezes são trabalhados com efeitos especiais na produção teatral em determinados momentos da narrativa oral. E vale ressaltar que diversas peças teatrais, os narradores orais agregam para destacar nas suas falas objetos, elementos do vestuário e recursos cenográficos que incorporam nas suas produções na apresentação teatral.

No que se refere ao narrador oral, o autor determina três graus: o primeiro grau é a epicidade pura, o segundo grau são os narradores múltiplos e o terceiro grau a narração dentro da quarta parede.

No primeiro grau, a epicidade pura, o ator-narrador aborda a plateia de forma direta e recita um texto narrativo com o mínimo de gesticulação, podendo utilizar ocasionalmente algum objeto no momento da sua apresentação no palco para a plateia. Com o texto escrito, faz necessário estabelecer como esse ator-narrador irá se vestir, seus acessórios, maquiagem, os objetos que são incorporados na sua apresentação em cena. Mesmo num texto com uma teatralidade mínima, é imprescindível que se tenha organização dramática de todos os elementos, que vão acontecer em cada cena e que se apoia no relato para potencializar a apresentação teatral. É essencial que antes se faça uma leitura crítica do texto para fazer uma análise prévia dos conteúdos, das personagens e por onde o espaço do relato flui.

No segundo grau, são os narradores múltiplos, no lugar de apenas um narrador, se trabalha com dois ou mais narradores em cena, dentro dessa polifonia das vozes da narrativa, vai ficar mais próximo da dramaticidade. Por exemplo, nesse grau um ou mais atores podem adotar a corporeidade e a voz de um ou mais personagens, como também utilizar elementos do vestuário que modifiquem as suas aparências e depois voltam a ser narradores novamente, podem sustentar até o final da peça teatral, ou podem assumir como os próprios personagens da peça, vai depender de como se articula a apresentação desses narradores.

No terceiro grau, narração dentro da quarta parede, o ator faz o papel de narrador ou personagem, a narrativa estará em 2ª ou 3ª pessoa, ao invés de narrar para a plateia, narram a história entre si. O discurso permanece narrativo, entretanto, ao excluir o público, entra numa dimensão mais aproximada da dramaticidade do que da epicidade.

Sinisterra (2016), aponta que todo texto é composto por história e discurso. Nesse sentido, a história gira em torno dos acontecimentos e dos personagens, no texto dramático chamaremos a história de fábula, ao passo que o discurso é o texto concreto, ou seja, de como a história é retratada ao leitor através de estratégias narrativas.

Para o autor, vale ressaltar que não devemos nos prender, no que se refere ao texto teatral sobre, quais personagens têm maior ou menor importância, ou se a história tem mais ou menos conflito, o principal é explicarmos a discursividade do texto ou seja, constatar no texto os procedimentos e/ou recursos discursivos, e como devem ser levados para o âmbito da dramaturgia. Sinisterra (2016, p.41) nos esclarece:

A possibilidade de assumir uma intervenção dramática centrada no discurso não elimina a possibilidade de incorporar à representação alguns elementos da fábula, tais como os personagens ou suas ações – quer dizer, não nos obriga a expulsar de nosso resultado teatral os níveis da fábula. A novidade dessa opção é que ela nos obriga a levar em conta- em nossa teatralização – o plano discursivo através do qual esses elementos fabulares se organizam, no texto de partida e na nossa criação.

Sobre a ação dramática é a maneira específica de como uma obra teatral organiza a exposição da fábula. Nesse sentido, as articulações entre a fábula e a ação dramática se realizará pelos seguintes âmbitos: a temporalidade, a espacialidade, os personagens, o discurso e figuratividade ou verossimilhança.

Reverbel (1997), aborda as técnicas de expressões para serem aplicadas no contexto escolar antes da teatralização com os alunos, etapa bastante enriquecedora, atividades conduzidas em grupo, proporcionam mais equilíbrio, desenvoltura, dinamismo, confiança, clareza e ritmo para a cena teatral. A primeira técnica é a corporal, engloba uma série de exercícios utilizados na seguinte sequência: a descontração, que consiste na contração e descontração muscular, ajuda na capacidade que o aluno terá em contrair e descontrair o seu corpo; a respiração, permite que o aluno trabalhe a inspiração e a expiração; a simetria, no intervalo de um exercício para o outro, o professor direciona um instante de repouso promovendo a uma postura correta corporal para a simetria bilateral; o equilíbrio, são sugeridos uma série de posturas corporais e o educando vai identificar quais as que proporcionam maior equilíbrio durante o exercício; a atitude, nessa etapa, o aluno será instigado a criação ou imitação de atitudes relacionadas a algo que lhe será sugerido.

A segunda técnica apresentada pela autora é a vocal, cujo objetivo é proporcionar ao aluno atividades que apontem a importância da voz ao utilizarem a linguagem para se comunicar. A terceira técnica é a musical, esta técnica utilizaremos na nossa pesquisa, pois não se trata da aprendizagem de se utilizar um instrumento musical, e sim, trabalhar com canções, imitações de sons, seleção das músicas para as dramatizações. A quarta técnica é a coreográfica, também aplicaremos essa técnica no nosso trabalho de pesquisa, nesta etapa será selecionado os tipos de dança que se relacionem com as músicas escolhidas para serem incorporadas na teatralização. A quinta técnica é a da mímica, nessa etapa são propostas atividades de mímicas de situações do cotidiano do aluno, na qual o aluno por meio da espontaneidade irá imitar pessoas, contar histórias sem a utilização de palavras, apenas utilizando os gestos e expressões corporais. A sexta técnica, a plástica, o professor deverão direcionar diferentes atividades para serem produzidas pelos alunos,

através de desenhos, pinturas, utilização de materiais recicláveis, para que seja construído por exemplo, o cenário da peça teatral.

Por fim, a técnica dramática improvisação, nessa técnica a autora considera dois tipos de improvisação, a espontânea e a planejada. A improvisação espontânea, os alunos se organizam em pequenos grupos e em cinco minutos organizam uma cena que será apresentada ao sinal solicitado do professor. A improvisação planejada é realizada após um bimestre de intervalo, o professor propõe um tema para ser encenado, os grupos deverão escrever um roteiro em quinze minutos para construção da cena, o roteiro deverá ser consultado pelos alunos antes do início da cena e no final da apresentação o grupo deverá promover um debate.

4 CONCLUSÃO

Sabemos que a leitura literária tem um caráter formativo, desta forma, vale salientar que o processo de letramento literário além de compreender a leitura, engloba o uso social da escrita bem como o seu uso efetivo na construção dos textos literários. Portanto, acreditamos que o nosso estudo contemplou a prática da dramaturgia na esfera escolar, assim como a utilização do gênero narrativo conto, nas aulas de língua portuguesa, o educando por meio da sua criação literária e artística, se identifica com a sua realidade sociocultural, como afirma Boal: “A arte reinventa a realidade a partir da perspectiva singular do artista, mesmo quando se trata de um artista-plural, uma equipe; sua obra recria em nós, seu caminho e caminhar. Na arte e no amor, penetramos no Infinito.” (Boal, 2009, p. 112)

Vimos aqui a importância de promover, por meio da educação, o reconhecimento das diferenças que formam a identidade, num movimento de traçar abordagens e metodologias que reafirmem de maneira positiva a contribuição e o espaço dos jovens no construto social, cultural, artístico, econômico e político para o Brasil, propagando os saberes com o objetivo de oferecer metodologias de trabalho que favoreçam uma educação pautada no respeito e no reconhecimento às diversidades que compõem o país. Destacamos a importância do gênero conto e do uso do teatro como instrumento de ensino.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **A Cartomante e outros contos**. Editora Ática, 2005.
- BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BROOKS, Cleanth; WARREN, Robert Penn. **Understanding Fiction**. Nova York: FS Crofts, 1943.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: _____. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho. **Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teorias literárias**. São Paulo: Pioneira, 1981
- COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.
- DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita. **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013.
- FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**. Nova York: Free Press, 1967.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina: Contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- REIS, Maria Luzia de. **O que é Conto**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola**. São Paulo: Scipione, 1989.
- SINISTERRA, José Sanchis. **Da literatura ao palco. Dramaturgia de textos narrativos**. São Paulo: É Realizações, 2016.