

Versão Online

ISBN 978-85-8015-053-7

Cadernos PDE

VOLUME I

O PROFESSOR PDE E OS DESAFIOS
DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE
Produção Didático-Pedagógica

2009

Caderno Pedagógico

TRANSPOSIÇÃO DO CONTO PARA A PEÇA TEATRAL



Secretaria de Estado da Educação
Programa de Desenvolvimento – PDE



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ - UEM

ÁREA: LINGUA PORTUGUESA

CADERNO PEDAGÓGICO

TRANSPOSIÇÃO DO CONTO PARA A PEÇA TEATRAL

Amélia Zenir Coral Formagio

Orientador:

Prof. Dr. Márcio Roberto do Prado

MARINGÁ

2009/2010

SUMÁRIO

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO	3
APRESENTAÇÃO	4
UNIDADE I: O CONTO	5
1 ELEMENTOS DA NARRATIVA.....	7
1.1 História/Discurso Narrativo.....	7
1.2 Narrador.....	7
1.3 Personagem.....	10
1.4 Tempo.....	11
1.5 Espaço / Ambiente / Ambientação.....	13
2 SUGESTÕES DE ATIVIDADES.....	14
UNIDADE II: A PEÇA TEATRAL	21
1 ELEMENTOS ESSENCIAIS DO TEATRO.....	21
1.1 O Ator.....	21
1.2 O Texto.....	21
1.3 O Público.....	22
2 ROMÉU E JULIETA DE WILLIAM SHAKESPEARE.....	23
2.1 Sugestões de atividades para compreender o texto dramático.....	30
2.2 Leitura extraclasse: Romeu e Julieta de William Shakespeare.....	31
2.3 Sugestões de filmes.....	31
UNIDADE III: DO CONTO À PEÇA TEATRAL	33
1 ATIVIDADES DE PRODUÇÃO TEXTUAL.....	34
REFERÊNCIAS	35

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

I. Professor PDE: Amélia Zenir Coral Formagio

II. Área PDE: Língua Portuguesa

III. NRE: Maringá

IV. Professor Orientador IES: Márcio Roberto do Prado

V. IES vinculada: Universidade Estadual de Maringá – UEM

VI. Escola de Implementação: Colégio Estadual “São Francisco de Assis” —
Ensino Fundamental e Médio

Município: Ivatuba.

VII. Público alvo de intervenção: 1º Ano do Ensino Médio

TEMA DE ESTUDO: OS GÊNEROS DO DISCURSO E O ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA.

TÍTULO DO PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA NA ESCOLA:
PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITURA DOS GÊNEROS DRAMÁTICO E
NARRATIVO PARA A CONSTRUÇÃO DO LEITOR CRÍTICO E AUTÔNOMO

PRODUÇÃO DIDÁTICO-PEDAGÓGICA: CADERNO PEDAGÓGICO –
TRANSPOSIÇÃO DO CONTO PARA A PEÇA TEATRAL

APRESENTAÇÃO

Este caderno pedagógico tem por objetivo o estudo dos gêneros literários, visto que, além de ser a manifestação de um modo discursivo entre vários (o jornalístico, o científico, o coloquial, etc.), o discurso literário é polifônico, dialógico, isto é, apresenta uma diversidade discursiva que vai além dos limites da estrutura interna da obra, estendendo-se à leitura e provocando no leitor efeitos de sentido.

Tais efeitos possibilitam momentos de prazer, reflexão, identificação e catarse, já que, como afirma Aristóteles na Poética (1993, p. 27), a arte é natural do ser humano e fonte de prazer. Além disto, é fonte de conhecimento, uma vez que, pela interação do leitor com a obra, observa-se uma realidade antes não revelada pela ideologia dominante, ampliando, sobremaneira, a sua visão de mundo, tornando-o um leitor mais crítico e competente.

Mas, para que o aluno sinta prazer na leitura literária e se torne um leitor autônomo e crítico, é necessário que a escola lhe ofereça condições de se apropriar dos conceitos da teoria literária, enfim das peculiaridades dos gêneros literários, para que a leitura realmente se efetive.

Nesta perspectiva, este material didático dará prioridade a práticas de leitura e escrita com os gêneros narrativo (por meio do conto) e dramático, visto que, além de suas especificidades, usufruem quase dos mesmos elementos, o que possibilita, desta forma, estabelecer comparações, adaptações, transposições, etc., para que o aluno se aproprie deste universo e compreenda a natureza literária que faz reconhecer e ativar sentidos.

Portanto, um pouco de teoria é essencial.

UNIDADE I

O CONTO

O ato de contar alguma coisa a alguém pode ser entendido como um processo “primitivo” da vida em sociedade. As primeiras manifestações do “narrar”, segundo Nadia Gotlib, em **Teoria do Conto**, estariam vinculadas à aquisição da linguagem pelo homem que, nas sociedades tribais, perto do fogo, reunia-se para transmissão de ritos e mitos. Portanto, esta prática acontece desde os tempos mais remotos, os assuntos variam tanto quanto o modo de narrar. Gotlib informa que, no início, a criação e a transmissão do conto eram apenas orais, depois, passou a ser registrado pela escrita e, posteriormente, a criação por escrito de contos.

A voz do contador de histórias tem o poder de interferir na história narrada, porque ele utiliza todo um repertório no modo de contar para conquistar o leitor, seja por meio da voz, dos gestos ou do olhar. Esses mesmos recursos podem ser utilizados no texto escrito, mas, para que se produza um conto de caráter literário, é necessário que se tenha “[...] um resultado de ordem estética, ou seja: quando consegue construir um conto que ressalte os seus próprios valores enquanto conto, nesta que já é, a esta altura, a arte do conto, do conto literário” (GOTLIB, 1998, p. 13).

O conto não se refere só ao acontecido, já que não tem compromisso com o real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Narrativa breve, concisa, clara, graciosa, porém, ao mesmo tempo, forte, que causa impacto. Utilizando o mínimo dos meios narrativos, busca-se atingir o máximo dos efeitos, visto que centra-se, geralmente, em um único conflito dramático, em que cada detalhe é significativo para atingir a unidade de impressão, que é alcançada por meio de uma leitura sem interrupções. De acordo com Julio Cortázar (1993, p. 151-152):

[...]o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou acontecimento que sejam significativos, que não só

valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto.

A temática do conto é praticamente ilimitada, quase tudo pode ser objeto para um conto. Todavia, no princípio, a ideia de conto estava ligada ao acontecimento, ao fato. As formas modernas de narrativa, por sua vez, instituíram a investigação psicológica das personagens e não apenas acontecimentos pontuais. Assim, o conto realiza-se nesta sua capacidade de abertura para uma realidade que está além dele, para além da simples estória que conta. É o que afirma Julio Cortázar em **Alguns aspectos do conto**: “O bom contista é aquele cuja escolha possibilita essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana” (1993, p. 155).

Aliar os recursos tradicionais com aqueles que vão surgindo é uma boa forma de combinar tradição e modernidade. A narrativa pode ganhar mais qualidade quando mistura os acontecimentos à investigação psicológica das personagens que as vivenciam ou presenciam. Produz por meio deste recurso, os mais diversos efeitos no leitor, podendo encantar, aterrorizar, surpreender, emocionar, e isto é alcançado pela forma de narrar, é o modo pelo qual a estória é narrada.

Entretanto, de acordo com Luiz Costa Lima (1983, p. 259), a obra se completa no efeito que provoca no leitor e, para que ocorra tais efeitos, é necessário que o leitor tenha condições de entender a obra literária. Para isto, é imprescindível um contato mais próximo com os gêneros literários, por meio de experiências individuais e coletivas de leitura, lembrando que prazer estético, por sua vez, resulta de tais experiências.

Nas palavras das Diretrizes Curriculares da Educação Básica de Língua Portuguesa – DCEs, (PARANÁ, 2008, p. 58),

Trata-se, de fato, da relação entre o leitor e a obra, e nela a representação de mundo do autor que se confronta com a representação de mundo do leitor, no ato ao mesmo tempo solitário e dialógico da leitura. Aquele que lê amplia seu universo, mas amplia também o universo da obra a partir da sua experiência cultural.

Decorre disso a importância de serem revisitados os elementos da narrativa.

1 ELEMENTOS DA NARRATIVA

1.1 História / Discurso Narrativo (Enredo)

A História compreende os fatos, os acontecimentos que envolvem as personagens, organizados cronologicamente em uma sequência lógica de causa e consequência, isto é, com começo, meio e fim. O discurso narrativo, por sua vez, não apresenta necessariamente esta ordem, é a forma como a história é organizada pelo autor para produzir os efeitos desejados. Muitas vezes, o discurso narrativo começa a história pelo desfecho, *in ultima res*, ou pela apresentação de fatos que pertencem ao desenvolvimento da história, *in media res*. Uma mesma história pode apresentar várias versões, isto é, a forma como é organizada ou construída, atendendo a interesses diferentes.

1.2 Narrador

O narrador é um ser ficcional, é o mediador entre o texto e o leitor. De acordo com Arnaldo Franco Junior (2009, p. 39),

É comum que o narrador seja classificado a partir da pessoa do discurso que utiliza para narrar e, também, segundo o grau de participação na história narrada. Assim, o narrador que utiliza a 1ª pessoa do discurso (Eu/Nós) seria classificado como narrador participante, já que a 1ª pessoa evidenciaria a sua participação na história narrada. Por sua vez, que utiliza a 3ª pessoa do discurso (Ele/Eles) seria classificado como narrador observador, pois a 3ª pessoa evidenciaria o seu distanciamento em relação à história narrada.

Segundo Silva (1988), o narrador cumpre a função de uma voz fundamental no texto narrativo e, além disso, é o agente de um processo de focalização que afeta a história narrada. O foco narrativo é um recurso utilizado pelo narrador para enquadrar a história em um determinado ângulo ou ponto de vista, a fim de mobilizar, intelectual e emocionalmente o leitor, manipulando-o para aderir às ideias e valores que veicula ao contar a história.

Classificação do foco narrativo de Friedman, segundo Leite (1991):

Narrador onisciente intruso: Narrador em terceira pessoa que se posiciona acima do fato narrado, ultrapassando qualquer possível limite de tempo e espaço. É um narrador que pode comentar a vida e as atitudes das personagens, mesmo que esse comentário seja completamente alheio ao enredo e ao tempo da história contada. Todos os acontecimentos (presentes, passados ou futuros), assim como os pensamentos mais íntimos das personagens são de seu conhecimento e estão expostos à sua análise e crítica.

Narrador onisciente neutro: Também em terceira pessoa, apesar de possuir a mesma onisciência do narrador intruso sobre os fatos, acontecimentos e pensamentos das personagens, o narrador onisciente neutro procura manter uma postura isenta de julgamento acerca do narrado.

Narrador testemunha: Narrador em primeira pessoa, que vivencia os fatos como personagem secundária do enredo. Embora muitas vezes não esteja diretamente envolvido nos acontecimentos, sua participação confere verossimilhança à narrativa. Narrando com base em sua própria visão, que não é onisciente, mas pessoal, este tipo de narrador vê os fatos, participa da ação, mas também conta aquilo que soube por outra personagem. Sua visão, dessa maneira, é influenciada por inferências, descobertas e deduções.

Narrador protagonista: A narrativa é construída em primeira pessoa, valendo-se do “olhar” da personagem principal que conta o fato, baseada em sua própria percepção do real, seus pensamentos e sentimentos. Não existe onisciência, o narrador não consegue acessar o pensamento das demais personagens, podendo impor maior ou menor distância entre a história e o leitor, de acordo com a descrição ou sumarização dos fatos narrados. O leitor acompanha os acontecimentos à medida que eles ocorrem e são vividos pelo narrador protagonista.

Narrador onisciente seletivo múltiplo: Não há um narrador propriamente dito. A narrativa ocorre tomando-se por base a mente das personagens, misturando vozes, impressões e percepções. Não há um filtro prévio a essas percepções como na narrativa onisciente. O autor adentra os pensamentos das personagens e se encarrega de traduzi-los detalhadamente com o uso do discurso indireto livre.

Narrador onisciente seletivo: Este tipo de narrativa assemelha-se à anterior. Entretanto tem como base o pensamento de apenas uma personagem e não de várias. A narrativa transcorre, portanto, valendo-se de um ponto central: o que direciona o fato narrado são os pensamentos, sentimentos e percepções da personagem principal. É marcado, como no foco anterior, pelo predomínio do uso do discurso indireto-livre e, não raro, pelo recurso ao fluxo de consciência.

Modo dramático: Esse foco caracteriza-se pelo uso exclusivo da cena, logo, pelo predomínio quase absoluto do discurso direto. A história é narrada com base no encadeamento de cenas pelas quais somos informados, pelo discurso direto, sobre o que pensam, fazem, sentem e objetivam as personagens. É o foco que caracteriza o gênero dramático, o texto de teatro e, de certo modo, o roteiro de filmes cinematográficos e das telenovelas.

Câmera: Esse foco é a tentativa mais radical na narrativa para eliminar o autor e também o seu narrador. O objetivo é alcançar o máximo de neutralidade no ato de narrar. Muitas vezes, a narrativa é construída com fragmentos “soltos” que rompem com a ilusão de continuidade, que é uma das características mais tradicionais da narrativa.

1.3 Personagem

A personagem, esclarece Beth Brait (1987, p. 9) é um ser de ficção, edificado por palavras que, por obra e graça da vida ficcional, espelham a vida e fingem tão completamente a ponto de conquistar a imortalidade.

Esse ser ficcional é um dos principais elementos que constituem a narrativa, por ser ele que mais atrai a atenção do leitor, por dar a falsa ilusão de semelhança de suas ações com as dos seres humanos.

Segundo Silva (1988), Roland Barthes afirma que “não existe verdadeira narrativa, pois a função e o significado das acções ocorrentes numa sintagmática narrativa dependem primordialmente da atribuição ou da referência dessas acções a uma personagem ou a um agente” (p. 687).

As personagens podem ser classificadas pelo seu grau de importância para o desenvolvimento do conflito dramático em uma narrativa, ou pela sua densidade psicológica.

Classificação da personagem por sua importância no conflito dramático presente na narrativa:

Personagem principal: Geralmente, atrai para si a maior atenção e interesse do leitor, porque suas ações são fundamentais para a construção e o desenvolvimento do conflito dramático, Silva (1988, p. 699) assevera que ela representa “[...]o núcleo ou ponto cardinal por onde passam os vectores que configuram funcionalmente as outras personagens”.

Personagem secundária: Ao contrário da principal, não atrai tanto a atenção do leitor, visto que suas ações não são fundamentais para o desenrolar do conflito da narrativa, mas essenciais para que esta aconteça.

Classificação da personagem pela sua densidade psicológica segundo Forster e apresentada por Brait (1987):

As personagens planas: “[...] são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade. Comumente, elas “[...] são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor”. O autor acrescenta que “essa espécie de personagem pode ainda ser subdividida em tipo e caricatura, dependendo da dimensão arquitetada pelo escritor” (p. 40-41).

As personagens redondas: “[...] são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor”. Essas personagens “são dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano”. Como exemplo, o autor esclarece que é possível “recorrer ao elenco das personagens criadas pelos bons escritores e que permanecem como janelas abertas para a averiguação da complexidade do ser humano e potência da escritura dos grandes narradores” (p. 41).

1.4 Tempo

De acordo com Arnaldo Franco Junior (2009, p. 46), a história narrada, bem como o discurso narrativo estão inseridos num fluxo temporal, por apresentarem uma sucessão de eventos que marcam o ontem, o hoje e o amanhã. No entanto, a construção do discurso narrativo torna possível algumas distorções, desencontros temporais que são importantes para o estudo do texto narrativo.

A história narrada comporta um tempo objetivo, que pode ser delimitado e caracterizado por indicadores cronológicos, seja por intermédio do calendário (horas, dias, meses, anos), das estações do ano ou de épocas históricas, e é percebida pelo estilo das roupas das personagens ou pela linguagem. É possível medi-lo com suficiente rigor, denominando-o como tempo cronológico.

Todavia a história narrada comporta um outro tempo, o tempo psicológico, mais subjetivo, vinculado ao cronológico, mas diferente deste. Trata do tempo da experiência subjetiva das personagens, evidenciadas pelas suas sensações, emoções, lembranças, fantasias e expectativas, portanto, é mais difícil medi-lo.

Ao desencontro desses dois tempos que marcam a ordem dos acontecimentos na história e a ordem em que aparecem narrados no discurso, dá-se o nome de **anacronias**. Vamos a elas:

Narrativa in media res: o início do discurso narrativo apresenta um acontecimento que faz parte do desenvolvimento da história narrada.

Narrativa in ultima res: o início do discurso narrativo apresenta um acontecimento que faz parte do desfecho da narrativa.

Analepses: recuo no tempo da história narrada para recuperar fatos passados.

Prolepses: antecipação no tempo para antepor fatos que só apareceriam mais tarde na diegese.

Além do desencontro da ordem dos acontecimentos, há o outro desencontro entre a duração dos acontecimentos da história e a duração do relato desses mesmos acontecimentos no plano do discurso narrativo. Desta relação de desencontro, surgem os seguintes recursos:

Cena: São segmentos do discurso narrativo em que predomina o diálogo, marcado pelo discurso direto, no qual verifica-se uma tendência a isocronia – coincidência perfeita entre a duração da história e do discurso narrativo.

Sumário: O narrador resume, por meio do discurso indireto, acontecimentos da história ocorridos em longos períodos de tempo, portanto, não há coincidência entre a duração da história e o discurso narrativo.

Elipse: O narrador exclui do discurso narrativo determinados acontecimentos da história.

Pausa descritiva: O tempo da história narrada é mais curto que o tempo do discurso narrativo, isto ocorre por causa das descrições e das análises minuciosas de fatos, ações ou de qualquer gesto.

Digressão: O narrador tece comentários, alongando, desta forma, o tempo do discurso narrativo em relação ao tempo da história narrada.

Outro fator que estabelece desencontros (anisocronias) entre o tempo da história narrada e do discurso da narrativa é a relação quantitativa entre os acontecimentos da história e o número de vezes em que esses acontecimentos são mencionados no discurso narrativo. De acordo como se estrutura essa relação, estabelecem-se as seguintes narrativas;

Narrativa singulativa: O discurso narra uma vez o que aconteceu uma vez na história, isto é apresenta igualdade de acontecimentos entre os dois planos.

Narrativa repetitiva: O discurso narra muitas vezes o que aconteceu apenas uma vez.

Narrativa iterativa: O discurso narra apenas uma vez o que aconteceu várias vezes.

1.5 Espaço / Ambiente / Ambientação

O espaço, segundo Arnaldo Franco Júnior, (2009, p. 45), “[...] é um conjunto de referências de caráter geográfico e / ou arquitetônico que identificam os lugares onde se desenvolve a história”. Para identificá-lo, apenas é necessário a nossa experiência de mundo, porque ele é explícito, contém dados da realidade.

Por sua vez, o ambiente é o resultado de determinado quadro de relações entre as personagens que ocupam o espaço da história. Portanto, o ambiente é o clima, a atmosfera que se estabelece entre as personagens em determinada situação dramática.

A ambientação é o conjunto de ações, processos destinados a provocar, na narrativa, determinado ambiente. Não se deve confundir espaço com ambientação. Para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples seja visto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação.

2. SUGESTÕES¹ DE ATIVIDADES

O conto “Venha ver o pôr do sol” (da obra **Antes do baile verde**), de Lygia Fagundes Telles, foi escolhido porque o assunto que envolve o texto é uma constante na vida dos adolescentes, apesar de apresentar um final trágico. O amor, a paixão faz parte do contexto dos alunos, propiciando, portanto, a identificação com a história, com a linguagem, com o ambiente, com as características das personagens e, sobretudo, com os problemas colocados, a fim de gerar predisposição para a leitura, além de envolver mistério e suspense, o que atrai ainda mais os jovens nesta faixa etária.

“Venha ver o pôr do sol” é a história de Raquel e seu ex-namorado Ricardo. Este, inconformado com a sua paixão não correspondida, convida Raquel para um último encontro em um cemitério abandonado. Raquel aceita o convite, mesmo descontente com o local do encontro.

Leia o início da história e perceba o clima entre Ricardo e Raquel:

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde.

Ele a esperava encostado a uma árvore. Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante.

– Minha querida Raquel.

Ela encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos.

– Veja que lama. Só mesmo você inventaria um encontro num lugar destes. Que idéia, Ricardo, que idéia! Tive que descer do táxi lá longe, jamais ele chegaria aqui em cima.

Ele riu entre malicioso e ingênuo.

...

¹ Os textos escolhidos para as atividades deste material didático servem como sugestão, visto que podem ser substituídos por outros.

Ricardo sutilmente consegue levá-la para dentro do cemitério e ...

Não nos antecipemos, vamos à atividade de leitura, porque o final é surpreendente.

Atividades

1) Antes de ler o conto, apresentar o título e questionar os possíveis significados que pode sugerir, anotá-los no quadro-negro, para que, num momento posterior à leitura, os alunos discutam as possíveis relações com o texto.

2) Realizar a leitura oral e coletiva, envolvendo três alunos, ocupando o lugar das personagens e do narrador.

3) Qual é a história apresentada no conto “Venha ver o pôr do sol”? Resuma os principais fatos, enumerando-os em ordem cronológica de acontecimento.

4) Há diferenças em relação à ordem de apresentação dos fatos na história e no discurso narrativo (enredo). Complete o quadro abaixo para visualizar essa diferença.

Conto: Venha ver o pôr do sol de Lygia Fagundes Telles			
Ordem de apresentação dos fatos	Início	Meio	Final
História			
Discurso Narrativo(Enredo)			

Tendo em vista que o narrador é um ser ficcional e mediador entre o texto e o leitor, conclui-se que ele tem o poder de manipular o olhar do leitor. As questões de 5 a 8 estabelecem a relação do narrador com a história.

5) As frases abaixo apresentam, em sequência, algumas descrições do espaço realizadas pelo narrador. Observe os termos utilizados que estão grifados e em negrito, o que esta sequência demonstra?

- Ele voltou-se para o velho muro arruinado. Indicou com o olhar o **portão de ferro**, carcomido pela ferrugem.
- Ela adiantou-se e espiou através das enferrujadas barras de ferro da portinhola.
- Um **baque metálico** decepcionou-lhe a palavra pelo meio.
- Ele esperou que ela chegasse quase a tocar o trinco da **portinhola de ferro**.
- [...] – exigiu, examinando a **fechadura nova em folha**. Examinou em seguida as grades cobertas por uma crosta de ferrugem.

6) No início do conto, Ricardo comenta a beleza e a elegância de Raquel em contraposição com a situação em que se encontra no desfecho da história, “*Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo esfaqueado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra.*” Esta mudança só ocorreu com Raquel? No transcorrer da história, houve mudanças em Ricardo?

7) Leia atentamente os dois excertos:

“O mato rasteiro dominava tudo. E não satisfeito de ter-se alastrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrara-se ávido pelos rachões dos mármore, invadira as alamedas de pedregulhos esverdeados, como se quisesse com sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte.”

“Pararam diante de uma capelinha coberta de alto a baixo por uma trepadeira selvagem, que a envolvia num furioso abraço de cipós e folhas.”

O narrador descreve que a natureza, com características humanas, tomou conta do espaço onde se encontravam os túmulos e as capelinhas para cobrir os últimos sinais da morte. O que isto significa? Qual a intenção do narrador na descrição desse cenário?

8) O narrador, inicialmente, descreve o espaço no qual as personagens irão se encontrar, prepara a atmosfera de um lugar abandonado, utilizando-se de diversos termos. Localize as palavras que caracterizam os espaços que serão muito importantes para o desfecho da história.

Rua:.....

Cemitério:.....

O que você achou, o que será que ele está preparando para os dois?

9) O discurso direto predomina no conto, ele é um recurso muito importante para a construção das personagens. Ricardo, por meio da própria fala, compara o modo de ser de Raquel no passado com o tempo presente da narrativa, apresentando ao leitor as suas características psicológicas e as suas ações. Já as características externas ficaram a cargo do narrador. Para melhor compreensão do conflito dramático, vamos fazer um quadro das características que estabelecem comparações entre o passado e o presente das personagens.

PERSONAGENS	CARACTERÍSTICAS	PASSADO	PRESENTE
	PSICOLÓGICAS		
	FÍSICAS		

RAQUEL	ECONÔMICAS		
RICARDO	PSICOLÓGICAS		
	FÍSICAS		
	ECONÔMICAS		
ATUAL NAMORADO DE RAQUEL	PSICOLÓGICAS		
	FÍSICAS		
	ECONÔMICAS		

Após realizar a atividade acima, percebemos que alguns espaços não foram preenchidos, o que isto sugere? A que conclusões você chegou em relação ao conflito?

10) Ricardo apresenta características contraditórias em alguns momentos, deixando transparecer as suas reais intenções. Quais características são evidenciadas em tais situações? Como você o descreveria?

11) O diálogo entre Ricardo e Raquel estrutura a narrativa, dando-nos a impressão de presenciar a ação enquanto está acontecendo. Ricardo propôs à ex-namorada ver o pôr do sol mais lindo do mundo em um cemitério abandonado. Isso deixa Raquel perplexa e, com certeza, o leitor também. Mas, para tranquilizá-la, Ricardo justifica-se. Encontre, no texto, os argumentos utilizados e transcreva-os.

12) Em certos momentos, o narrador antecipa fatos ou situações da história no discurso narrativo que só são percebidos após a leitura do desfecho. Quais são os fatos ou situações antecipadas na história? Qual seria o seu objetivo?

13) Contar histórias é um ato que utilizamos para entreter, encantar, informar, persuadir, convencer, etc. . No conto, Ricardo conta uma ou duas histórias para Raquel. Com qual intenção ele faz isto? E o que fez Raquel interessar-se pelas histórias?

14) Ricardo, após realizar a sua vingança, não precisava mais dissimular, então, deixa cair a máscara de rapaz apaixonado, romântico, transparecendo para o leitor que o jogo terminou. Qual a reação de Ricardo ao conseguir o seu objetivo?

15) Você percebe pela leitura que Ricardo planejou passo a passo a sua vingança ante o amor não correspondido. Quais os indícios presentes no texto que mostram isto? Você já leu ou conhece histórias semelhantes? Relate para os colegas.

Atividades extraclasse:

Sugestões de produção textual:

- Escrever a história de Ricardo e Raquel de maneira diferente, desta vez, começando pelo final da história.

- Organizar a sala em equipes, que deverão reescrever um conto conhecido. Todavia cada equipe deverá reescrever a mesma narrativa, mas apresentar a ordem dos acontecimentos de forma distinta, por exemplo:

1º grupo: Iniciar a narrativa mantendo a mesma ordem entre os acontecimentos da história e os acontecimentos apresentados no discurso da narrativa.

2º grupo: Iniciar a narrativa in media res, isto é, o discurso da narrativa começa com a apresentação de um acontecimento que pertence ao desenvolvimento da história.

3º grupo: Iniciar a narrativa in ultima res, isto é, o discurso da narrativa apresenta inicialmente um acontecimento que pertence ao desfecho da história.

Obs.: As narrativas deverão ser apresentadas na sala de aula para que os alunos percebam as diferenças provocadas pela ordem em que os acontecimentos aparecem na história.

UNIDADE II

A PEÇA TEATRAL

De acordo com Sábato Magaldi, a palavra “teatro” pode referir-se tanto ao edifício em que se realizam espetáculos como a uma arte específica que necessita do intermédio do ator para ser transmitida ao público. Considerando o segundo significado, o autor afirma que o teatro não existe sem a sua tríade, ou melhor, os seus elementos essenciais: o ator, o texto e o público. Mas, para que o teatro aconteça, é necessário o trabalho do dramaturgo que produz os textos teatrais, isto é, a literatura dramática que fica à espera de um encenador para dar vida à sua peça, para transformar a literatura em espetáculo. De acordo com Magaldi (1997, p. 12), “assim como o dramaturgo é o autor do texto, o encenador é o autor do espetáculo” .

1 ELEMENTOS ESSENCIAIS DO TEATRO

1.1 O ator

Magaldi (1997) afirma que o ator é o responsável por dar vida cênica à arte teatral, é a sua presença que caracteriza o fenómeno do teatro. É aquele que materializa o texto dramático por meio da sua voz, do seu gesto, da sua expressão. O ponto de partida, portanto, é o texto do dramaturgo, no qual o ator encontra informações necessárias para encarnar a sua personagem. Assim, tanto o ator quanto o dramaturgo são responsáveis pela criação do teatro, este por produzir, criar o texto e os seus personagens, e aquele por dar vida e personalidade às personagens descritas pelo dramaturgo.

1.2 O texto

Segundo Magaldi, a arte dramática será mais fecunda quando envolve todos os seus elementos. O dramaturgo, ao criar a sua obra, deve preocupar-se com o público e com a encenação de sua obra. Por isso, o autor do texto

dramático deve oferecer ferramentas por meio da escrita (como, por exemplo, as didascálias) para subsidiar o trabalho do diretor/encenador, fazendo com que o espetáculo aconteça.

O texto dramático apresenta alguns elementos fundamentais, tais como os destacados no texto “Operadores de leitura do texto dramático” de Sonia Pascolati (2009, p. 93-112). São eles:

- **Ação**

A ação é o elemento fundamental do texto dramático, tudo gira em torno deste elemento. Uma peça é uma série de ações concatenadas, as quais são apresentadas em uma sequência progressiva, decorrente uma da outra, promovendo a progressão da peça. Isto cria expectativas em relação ao que poderá acontecer após cada evento.

- **Diálogo**

O diálogo contribui para a dinâmica da ação. Por meio do discurso das personagens, revelam-se intenções, informações importantes para a compreensão da história e também se apresentam dados importantes para a caracterização da própria personagem. Além disso, é pelo diálogo que se efetiva a manipulação do outro, situação semelhante ao que ocorre na vida real. Esta manipulação pode acontecer não só pelas palavras, mas por insinuações e silêncios, que são tão significativos quanto as palavras.

- **Conflito dramático**

O conflito, junto com a ação e o diálogo sustentam o drama. O conflito dramático surge das divergências das personagens que criam obstáculos, os quais são removidos por meio do discurso dessas personagens para realizar os seus objetivos.

1.3 O público

De acordo com Magaldi (1997, p. 71), “pela natureza e pelo comportamento do público se conseguiria traçar o perfil de um teatro”. Agradar

ao público é fundamental, uma vez que é o consumidor desta arte que não é produzida em 'larga escala', de modo que o desinteresse do público faz com que toda a produção possa ser até mesmo substituída.

Segundo Magaldi, o público brasileiro vai ao teatro para se divertir e, mesmo que o espetáculo levante questões sociais que incomodam, na mensagem final, deve tranquilizar o seu público, geralmente burguês, para que a sua consciência fique em paz. É preciso registrar, todavia, que nem todas as peças atuais alinham-se nessa perspectiva. Até mesmo por isso, afirma Magaldi (1997, p. 78) que os espetáculos teatrais não devem baixar ao nível cultural do público, mas este deve incumbir-se de alçar à linguagem do texto. Portanto, o público deve preparar-se intelectualmente para usufruir no teatro o autêntico prazer estético.

Para exemplificar a literatura dramática, o trecho abaixo fala de um tema que atravessa a história da humanidade, o amor. O amor de Romeu e Julieta, história entre dois jovens que pertenciam a famílias inimigas, Montecchios e Capuletos, e, portanto, proibida de acontecer. Teve um final trágico, o qual mostrou aos seus familiares que o amor está acima das convenções sociais.

2 **ROMEU E JULIETA** de William Shakespeare

ATO II

Cena II

Jardim de Capuleto. Entra Romeu.

ROMEU - Só ri das cicatrizes quem ferida nunca sofreu no corpo.

(Julieta aparece na janela.)

Mas silêncio! Que luz se escoia agora da janela? Será Julieta o sol daquele oriente? Surge, formoso sol, e mata a lua cheia de inveja, que se mostra pálida e doente de tristeza, por ter visto que, como serva, és mais formosa que ela. Deixa, pois, de servi-la; ela é invejosa. Somente os tolos usam sua túnica de vestal, verde e doente; joga-a fora. Eis minha dama. Oh, sim! é o meu amor. Se ela soubesse disso! Ela fala; contudo, não diz nada. Que importa? Com o olhar

está falando. Vou responder-lhe. Não; sou muito ousado; não se dirige a mim: duas estrelas do céu, as mais formosas, tendo tido qualquer ocupação, aos olhos dela pediram que brilhassem nas esferas, até que elas voltassem. Que se dera se ficassem lá no alto os olhos dela, e na sua cabeça os dois luzeiros? Suas faces nitentes deixariam corridas as estrelas, como o dia faz com a luz das candeias, e seus olhos tamanha luz no céu espalhariam, que os pássaros, despertos, cantariam. Vede como ela apoia o rosto à mão. Ah! se eu fosse uma luva dessa mão, para poder tocar naquela face!

JULIETA - Ai de mim!

ROMEU - Oh, falou! Fala de novo, anjo brilhante, porque és tão glorioso para esta noite, sobre a minha fronte, como o emissário alado das alturas ser poderia para os olhos brancos e revirados dos mortais atônitos, que, para vê-lo, se reviram, quando montado passa nas ociosas nuvens e veleja no seio do ar sereno.

JULIETA - Romeu, Romeu! Ah! por que és tu Romeu? Renega o pai, despoja-te do nome; ou então, se não quiseses, jura ao menos que amor me tens, porque uma Capuleto deixarei de ser logo.

ROMEU (à parte) - Continuo ouvindo-a mais um pouco, ou lhe respondo?

JULIETA - Meu inimigo é apenas o teu nome. Continuarias sendo o que és, se acaso Montecchio tu não fosses. Que é Montecchio? Não será mão, nem pé, nem braço ou rosto, nem parte alguma que pertença ao corpo. Sê outro nome. Que há num simples nome? O que chamamos rosa, sob uma outra designação teria igual perfume. Assim Romeu, se não tivesse o nome de Romeu, conservara a tão preciosa perfeição que dele é sem esse título. Romeu, risca teu nome, e, em troca dele, que não é parte alguma de ti mesmo, fica comigo inteira.

ROMEU - Sim, aceito tua palavra. Dá-me o nome apenas de amor, que ficarei rebatizado. De agora em diante não serei Romeu.

JULIETA - Quem és tu que, encoberto pela noite, entras em meu segredo?

ROMEU - Por um nome não sei como dizer-te quem eu seja. Meu nome, cara santa, me é odioso, por ser teu inimigo; se o tivesse diante de mim, escrito, o rasgaria.

JULIETA - Minhas orelhas ainda não beberam cem palavras sequer de tua boca, mas reconheço o tom. Não és Romeu, um dos Montecchios?

ROMEU - Não, bela menina; nem um nem outro, se isso te desgosta.

JULIETA - Dize-me como entraste e porque vieste. Muito alto é o muro do jardim, difícil de escalar, sendo o ponto a própria morte – se quem és atendermos – caso fosses encontrado por um dos meus parentes.

ROMEU - Do amor as lestes asas me fizeram transvoar o muro, pois barreira alguma conseguirá deter do amor o curso, tentando o amor tudo o que o amor realiza. Teus parentes, assim, não poderiam desviar-me do propósito.

JULIETA - No caso de seres visto, poderão matar-te.

ROMEU - Ai! Em teus olhos há maior perigo do que em vinte punhais de teus parentes. Olha-me com doçura, e é quanto basta para deixar-me à prova do ódio deles.

JULIETA - Por nada deste mundo desejara que fosses visto aqui.

ROMEU - A capa tenho da noite para deles ocultar-me. Basta que me ames, e eles que me vejam! Prefiro ter cerceada logo a vida pelo ódio deles, a ter morte longa, faltando o teu amor.

JULIETA - Com quem tomaste informações para até aqui chegares?

ROMEU - Com o amor, que a inquirir me deu coragem; deu-me conselhos e eu lhe emprestei olhos. Não sou piloto; mas se te encontrasses tão longe quanto a praia mais extensa que o mar longínquo banha, aventurara-me para obter tão preciosa mercancia.

JULIETA - Sabê-lo bem: a máscara da noite me cobre agora o rosto; do contrário, um rubor virginal me pintaria, de pronto, as faces, pelo que me ouviste dizer neste momento. Desejara – oh! Minto! – retratar-me do que disse. Mas fora! fora com as formalidades! Amas-me? Sei que vais dizer-me "sim", e creio no que dizes. Se o jurares, porém, talvez te mostres inconstante, pois dos perjúrios dos amantes, dizem, Jove sorri. Ó meu gentil Romeu! Se amas, proclama-o com sinceridade; ou se pensas, acaso, que foi fácil minha conquista, vou tornar-me ríspida, franzir o sobrecenho e dizer "não", porque me faças novamente a corte. Se não, por nada, nada deste mundo. Belo Montecchio, é certo: estou perdida, louca de amor; daí poder pensares que meu procedimento é assaz leviano; mas podeis crer-me, cavalheiro, que hei de mais fiel mostrar-me do que quantas têm bastante astúcia para serem cautas. Poderia ter sido mais prudente, preciso confessá-lo, se não fosse teres ouvido sem que eu percebesse, minha veraz paixão. Assim, perdoa-me, não imputando à leviandade, nunca, meu abandono pronto, descoberto tão facilmente pela noite escura.

ROMEU - Senhora, juro pela santa lua que acairela de prata as belas frondes de todas estas árvores frutíferas...

JULIETA - Não jures pela lua, essa inconstante, que seu contorno circular altera todos os meses, porque não pareça que teu amor, também, é assim mudável.

ROMEU - Por que devo jurar?

JULIETA - Não jures nada, ou jura, se o quiseres, por ti mesmo, por tua nobre pessoa, que é o objeto de minha idolatria. Assim, te creio.

ROMEU - Se o amor sincero deste coração...

JULIETA - Pára! não jures; muito embora sejas toda minha alegria, não me alegra a aliança desta noite; irrefletida foi por demais, precipitada, súbita, tal qual como o relâmpago que deixa de existir antes que dizer possamos: Ei-lo! brilhou! Boa noite, meu querido. Que o hálito do estio amadureça este botão de amor, porque ele possa numa flor transformar-se delicada, quando outra vez nos virmos. Até à vista; boa noite. Possas ter a mesma calma que neste instante se me apossa da alma.

ROMEU - Vais deixar-me sair mal satisfeito?

JULIETA - Que alegria querias esta noite?

ROMEU - Trocar contigo o voto fiel de amor.

JULIETA - Antes que mo pedisses, já to dera; mas desejara ter de dá-lo ainda.

ROMEU - Desejas retirá-lo? Com que intuito, querido amor?

JULIETA - Porque, mais generosa, de novo to ofertasse. No entretanto, não quero nada, afora o que possuo. Minha bondade é como o mar: sem fim, e tão funda quanto ele. Posso dar-te sem medida, que muito mais me sobra: ambos são infinitos. (A ama chama dentro.) Ouço bulha dentro de casa. Adeus, amor! Adeus! – Ama, vou já! – Sê fiel, doce Montecchio. Espera um momentinho; volto logo. (Retira-se da janela.)

ROMEU - Oh! que noite abençoada! Tenho medo, de um sonho, lisonjeiro em demasia para ser realidade.

(Julieta torna a aparecer em cima.)

JULIETA - Romeu querido, só três palavrinhas, e boa noite outra vez. Se esse amoroso pendor for sério e honesto, amanhã cedo me envia uma palavra pelo próprio que eu te mandar: em que lugar e quando pretendes realizar a

cerimônia, que a teus pés deporei minha ventura, para seguir-te pelo mundo todo como a senhor e esposo.

AMA (dentro) - Senhorita!

JULIETA - Já vou! Já vou! – Porém se não for puro teu pensamento, peço-te...

AMA (dentro) - Menina!

JULIETA - Já vou! Neste momento! – ... que não sigas com tuas insistências e me deixes entregue à minha dor. Amanhã cedo te mandarei recado por um próprio.

ROMEU - Por minha alma...

JULIETA - Boa noite vezes mil.

(Retira-se.)

ROMEU - Não, má noite, sem tua luz gentil. O amor procura o amor como o estudante que para a escola corre: num instante. Mas, ao se afastar dele, o amor parece que se transforma em colegial refece.

(Faz menção de retirar-se.)

(Julieta torna a aparecer em cima.)

JULIETA - Psiu! Romeu, psiu! Oh! quem me dera o grito do falcoeiro, porque chamar pudesse esse nobre gavião! O cativoiro tem voz rouca; não pode falar alto, senão eu forçaria a gruta de Eco, deixando ainda mais rouca do que a minha sua voz aérea, à força de cem vezes o nome repetir do meu Romeu.

ROMEU - Minha alma é que me chama pelo nome. Que doce som de prata faz a língua dos amantes à noite, tal qual música langorosa que ouvido atento escuta?

JULIETA - Romeu!

ROMEU - Minha querida?

JULIETA - A que horas, cedo, devo mandar alguém para falar-te?

ROMEU - Às nove horas.

JULIETA - Sem falta. Só parece que até lá são vinte anos. Esqueci-me do que tinha a dizer.

ROMEU - Deixa que eu fique parado aqui, até que te recordes.

JULIETA - Esquecê-lo-ia, só para que sempre ficasses aí parado, recordando-me de como adoro tua companhia.

ROMEU - E eu ficaria, para que esquecesses, deixando de lembrar-me de outra casa que não fosse esta aqui.

JULIETA - É quase dia; desejara que já tivesses ido, não mais longe, porém, do que travessa menina deixa o meigo passarinho, que das mãos ela solta – tal qual pobre prisioneiro na corda bem torcida – para logo puxá-lo novamente pelo fio de seda, tão ciumenta e amorosa é de sua liberdade.

ROMEU - Quisera ser teu passarinho.

JULIETA - O mesmo, querido, eu desejara; mas de tanto te acariciar, podia, até, matar-te. Adeus; calca-me a dor com tanto afã, que boa-noite eu diria até amanhã.

ROMEU - Que aos teus olhos o sono baixe e ao peito. Fosse eu o sono e dormisse desse jeito! Vou procurar meu pai espiritual, para um conselho lhe pedir leal.

(Sai.)

(SHAKESPEARE, 2010)

2.1 Sugestões de atividades para compreender o texto dramático

1) Primeiramente, deverá ser feita leitura silenciosa, observando as indicações cênicas (didascálias) necessárias para a caracterização das personagens e a compreensão das ações. Em um segundo momento, realizar a leitura oral, se possível dramatizada pelos alunos, assumindo o papel de Romeu, de Julieta e da Ama.

2) Destacar as características do gênero dramático, presentes na cena II da peça de **Romeu e Julieta**.

3) Segundo Pascolati (2009, p. 93), “o termo teatro é associado à dimensão espetacular do fenômeno teatral. Já a palavra drama, em grego, significa ação, remetendo à existência de uma tensão, de um conflito entre as vontades das personagens e uma conseqüente dinâmica de causa e efeito entre suas ações.”

Com base no texto acima, qual o CONFLITO DRAMÁTICO, presente na cena II, que impulsiona a história de Romeu e Julieta?

4) De acordo com Pascolati (2009, p. 99), “ler uma peça de teatro é estar diante de uma série de ações não apenas concatenadas umas às outras, mas uma decorrendo diretamente da anterior”.

Retomando o início da peça em que Romeu encontra-se com Julieta, após uma decepção amorosa, percebemos a presença de uma ação inconsequente. Desta AÇÃO inconseqüente (pois se o pegassem conversando com Julieta, com certeza ele morreria) nasce outra ainda pior que trará muito sofrimento ao casal. Qual foi a ação que resultou desta conversa às escondidas com Julieta? Hoje, este fato poderia acontecer?

5) No espetáculo teatral é por meio das falas dos atores que o espectador vai recebendo informações para compreender a intriga e construir as personagens, enquanto que, no gênero narrativo, há a presença do narrador para ser o mediador entre o texto e o leitor. Reescreva o início da cena II, adaptando-o

para o gênero narrativo, utilizando o narrador para mediar as falas das personagens.

2.2 Leitura extraclasse: Romeu e Julieta de William Shakespeare.

A sala de aula será dividida em cinco equipes, cada uma responsável pela leitura e apresentação de cada ato da peça, levando-os a conhecer toda a história e compreender a construção de uma peça teatral.

2.3 Sugestões de filmes

As transposições e adaptações são comuns com os textos literários, seguem algumas sugestões de filmes que realizaram a transposição da história de Romeu e Julieta.

O Casamento de Romeu e Julieta (2005)

Alfredo Baragatti (Luís Gustavo) é um advogado descendente de italianos, que é palmeirense roxo e membro do Conselho Deliberativo do clube. Alfredo criou sua Julieta (Luana Piovani) para ser como ele, mais uma apaixonada pelo Palmeiras. Batizada em homenagem aos ídolos palmeirense, "juli" de Julinho e "eta" de Echevarietta, ela é jogadora do time feminino do Palmeiras, jogando como centroavante. Julieta se apaixona por Romeu (Marco Ricca), um médico oftalmologista de 45 anos que é corinthiano roxo. Em nome do amor, Romeu aceita se passar por palmeirense, chegando a se filiar como sócio do clube e ir aos jogos para torcer pelo rival. Tais atitudes geram desconfiança em sua família, principalmente em seu filho Zilinho (Leonardo Miggiolin) e na avó Nenzica (Berta Zempel), ambos corinthianos fanáticos.

Romeu + Julieta (1996) original: *Romeo + Juliet* – é um filme norte-americano, do gênero drama, dirigido por Baz Luhrmann, com a participação de Leonardo Dicaprio.

O roteiro, do próprio diretor e de Craig Pearce, baseia-se na obra de Shakespeare, porém ambientada numa cidade moderna (a fictícia Verona Beach), com basicamente os mesmos diálogos e versos da peça original.

Romeo and Juliet (1968)

Uma das mais populares adaptações feitas para o cinema de uma das maiores obras do dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616). Ao escalar dois atores desconhecidos para viverem o amor impossível de Romeu e Julieta, o diretor italiano Franco Zefirelli acertou em cheio.

Duas famílias de Verona, os Montéquios e os Capuletos, que se odeiam. O jovem Romeu Montéquio entra numa festa dos Capuletos e, lá, conhece Julieta, a filha da família rival, por quem se apaixona. O amor entre os dois, no entanto, jamais será permitido pelas famílias.

Para encerrar a unidade:

Visita ao Teatro para assistir a uma peça e, posteriormente, discutir em sala de aula a diferença entre a literatura dramática e o espetáculo. Comentar as estratégias utilizadas para marcar os elementos do gênero dramático, como: tempo, espaço, etc.

UNIDADE III

DO CONTO À PEÇA TEATRAL

O gênero dramático, assim como o épico envolve uma narrativa que é construída de diferentes maneiras, por meio do discurso que busca atingir determinados efeitos de sentido. Na verdade, o que estes gêneros oferecem ao leitor / espectador é o enredo, a trama, e é a partir disso que o leitor organiza a história. Mas esses gêneros apresentam algumas diferenças que marcam as suas especificidades.

O gênero épico caracteriza-se pelo distanciamento entre o narrador e o mundo narrado, o qual focaliza as ações das personagens e manipula o olhar do leitor para as mais diversas situações por meio de suas intervenções, opiniões ou até mesmo quando deixa que o leitor faça as suas inferências com base no modo como apresenta os fatos. O gênero dramático, por sua vez, transfere a função de mediador entre o texto e o público às personagens, que são elementos fundamentais deste gênero, porque têm o compromisso de desenvolver e direcionar as ações por meio do diálogo, que deve ser contínuo e direto para não se transformar em narração. Este diálogo marca a tensão entre as personagens que apresentam pontos de vista diferentes, os quais dão origem ao conflito. É o diálogo que impulsiona a trama para o desfecho.

A ausência da mediação do narrador para a apresentação dos fatos decide a importância capital das personagens que, na opinião de Décio de Almeida Prado, constituem praticamente a totalidade da obra, uma vez que tudo se passa através delas. (CUNHA, 1975, p. 117)

Todo o desenrolar dos acontecimentos do texto dramático é voltado para o desfecho da história, portanto, muitas vezes, o tempo e o espaço de uma peça teatral são reduzidos, uma vez que a ação se concentra em um único conflito.

Em função da concisão da peça teatral, as personagens apresentam poucas características, porém determinantes para a história, e isto faz,

também, com que o espaço e o tempo sejam limitados. O tempo é suficiente apenas para o desenlace do conflito e o espaço limita-se a um ou dois ambientes em função da encenação ou espetáculo teatral.

De acordo com Sábato Magaldi (1997, p. 17-18):

[...]apresentação, desenvolvimento e solução de um conflito – eis o esquema habitual da chamada peça bem feita, alimento rotineiro dos espetáculos. Esse processo construtivo sugere a idéia de unidades de ação, tempo e lugar. As personagens, dado o tempo mínimo em que se desnudam para o público, surgem no palco já à beira da crise aguda que lhes definirá o destino. Para que não se disperse a atenção do espectador e não se prejudique a organicidade do texto, concentram-se os conflitos num tempo e num lugar.

1 ATIVIDADES DE PRODUÇÃO TEXTUAL

1) Transposição do conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, para o gênero dramático.

-Sugerir que todos releiam o texto, dessa vez já com vistas às mudanças que são necessárias para a adaptação ao gênero dramático.

-Listar as personagens e descrever os cenários para começar a organizar a transposição.

-Na transposição, poderão ser realizadas algumas atualizações, em relação à época e ao contexto dos alunos.

2) Correção e reescrita dos textos, observando as especificidades linguísticas e artísticas de cada gênero discursivo.

3) Apresentação do texto dramático, produzido pelo aluno, promovendo a interação entre os segmentos da escola.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. 2. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993. (Edição Bilíngüe Grego-Português).

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios).

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. **Valise de cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p.147-163.

CUNHA, Helena Parente. Os gêneros literários. In: PORTELA, Eduardo. **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p. 93-130.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá, PR: UEM, 2009. p. 33-58.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998. (Série Princípios).

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991. (Série Princípios).

LIMA, Luiz Costa. A questão de gêneros. In: _____. **Teoria da literatura em suas fontes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 1, p. 237-274.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Série Fundamentos).

O CASAMENTO de Romeu e Julieta. Produção de Paula Barreto. Direção de Bruno Barreto. Brasil: L C Barreto, 2005. Disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/casamento-de-romeu-e-julieta>>. Acesso em 05 jul. 2010.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação do Paraná. **Diretrizes curriculares da educação básica / língua portuguesa**. Curitiba: SEED, 2008.

PASCOLATI, Sonia Aparecida Vido. Operadores de leitura do texto dramático. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá, PR: UEM, 2009. p. 93-112.

ROMEO and Juliet. Direção de Franco Zeffirelli. Inglaterra, Itália: BHS Films, Dino de Laurentiis Cinematográfica, Verona Produzione. Disponível em: <<http://www.melhoresfilmes.com.br/filmes/romeu-e-julieta-2>>. Acesso em: 24 abr. 2010.

ROMEU + Julieta. Direção de Baz Luhrmann. EUA: 20th Century Fox / Bazmark Films. Disponível em

<<http://www.cesmagws1a.blogspot.com/search/label/Filmes>>. Acesso em: 13 mar. 2010.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000087.pdf>> Acesso em: 24 abr. 2010.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1988.

TELLES, Lygia Fagundes. Venha ver o pôr do sol. In: _____. **Antes do baile verde**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 123-131.