

A importância da literatura na formação do homem

Teatro e literatura dramatizada: uma perspectiva de leitura

Joana Amélia Sant' Ana¹

RESUMO

A introdução ao texto literário conduz a universos que proporcionam reflexão e incorporação de novas experiências, pois seu consumo induz a práticas socializantes, que se mostram democráticas, porque igualitárias. Em termos educacionais, o texto artístico é essencial para a formação do indivíduo, para seu aprimoramento intelectual e, sobretudo, ético. É preciso que a escola exerça seu papel de mediadora do conhecimento elaborado, propiciando condições para que sua apropriação aconteça, por representar uma forma fundamental de elevação cultural para quem dele se apodera, visto esse conhecimento referir-se a um meio exterior que favorece a produção de uma nova síntese de entendimento do mundo e da realidade. A autoconsciência do homem realiza-se a partir de sua determinação em conhecer a si mesmo, de modo a encarar a responsabilidade de seu destino. O texto literário pode funcionar como espelho no qual o leitor se percebe e formula questionamento sobre a própria existência. A literatura mediada pela atividade teatral conduzirá ao aperfeiçoamento e fluidez da leitura e da escrita, ao desenvolvimento vocabular, ao estímulo das possibilidades intelectuais, ao desenvolvimento da sensibilidade, do senso crítico e artístico, da sociabilidade e trabalho coletivo. A linguagem é instrumento fundamental para as relações humanas e a produção de cultura, é nela, por meio dela, que o homem lê o mundo e a própria história. Ao abrir espaço para o trabalho corporal com o texto literário, alcançar-se-á percepção da sociedade e a possibilidade de transformá-la, para que haja coesão social.

Palavras-chave: Literatura. Cultura. Teatro.

ABSTRACT

The introduction to the Literary Text leads to universes that provide reflection and incorporation of new experiences since its consumption induces to socialized practices that show themselves as democratic because they are egalitarian. In educational terms the artistic text is essential for the formation of the individual, for his intellectual and ethic refinement above all. It is necessary that the school perform its role as a mediator of the elaborated knowledge providing conditions so that the appropriation occur since it represents a fundamental way of cultural elevation for all the ones who can seize it, known that this knowledge refers to an external way that helps the production of a new synthesis of comprehension of the world and reality. Man self-consciousness takes place from his determination in understanding himself

¹ Professora de Língua Portuguesa da Rede Estadual de Ensino do Paraná, participante do PDE (Programa de Desenvolvimento Educacional) da SEED, em 2007/2008.

so that he can face the responsibility of his own destiny. The Literary Text can work as a mirror in which the reader can feel and formulate queries about his own existence. Literature, mediated by the theatrical activity, will guide to the improvement and fluidity of reading and writing, to the lexical development, to the incentive of intellectual possibilities, to the development of critical and artistic sense sensibility, of the sociability, and it is a collective work. Language is a fundamental instrument for human relations and cultural production, it is in it, through it that man reads the world and his own history. In opening space for the corporal work with the literary theatre we will reach the perception of society and the possibility to transform it toward a social cohesion.

Key-words: Literature. Culture. Theatre.

INTRODUÇÃO

O dicionário Aurélio ((FERREIRA, 1988, p. 845) define literatura, no item 7º do verbete, como “... qualquer dos usos estéticos da linguagem: literatura oral”. A partir do conceito, é possível afirmar que os homens primitivos, ao produzirem/criarem palavras/linguagem para nomear objetos e ensinarem-nas para o grupo, ao sentarem ao redor do fogo e narrarem os fatos ocorridos durante a caçada – entremeando sons e gestos –, ou, ainda, ao detalharem crenças e mitos – berços da poesia, da religião e da filosofia – era literatura o que faziam, era teatro o que realizavam.

A literatura e a arte teatral começam historicamente com o domínio que o homem, gradualmente, faz da linguagem. A história do homem, entretanto, recomeça em cada indivíduo que nasce, uma vez que a história da cultura humana é a incessante atualização dos conceitos elaborados desde os primórdios da humanidade, haja vista as descobertas e conseqüentes transformações que a prática humana realiza. Assim, à medida que o conhecimento evolui, cada indivíduo que nasce defronta-se com uma sociedade mais complexa, na qual deverá ser inserido.

A sociedade atual, fruto da evolução constante do processo social, é determinada pela separação entre o trabalho manual e o trabalho intelectual, fator que gerou a pulverização da cultura, o conhecimento compartimentado. É a sociedade de mercado, da dissociação. Nela, o compartilhamento se dissolve, não há conexão com o outro. O homem culto, educado, associa valores de socialização e civilidade, proporcionados por valores morais e humanos. O homem preso à cultura

de mercado é o homem submetido à cultura do descartável, à cultura do menos, que não constrói, que degenera e cria o imediatismo das relações.

O homem comum está envolto em completa des-significação, preso a uma teia que o reduz a nada, que o submete à ditadura do consumo exercida e veiculada diariamente pelos meios de comunicação de massa. A evolução e sobrevivência desse homem, no transcurso do processo de civilização, deveram-se à criação da linguagem.

Esse mesmo homem, no entanto, hoje é submetido e preso à cultura do consumo, em oposição aos valores de socialização e civilidade, proporcionados por conhecimentos obtidos com a prática de valores humanistas, com a leitura da história humana.

Os professores de Língua Portuguesa e Literatura têm como arsenal básico para a sua prática pedagógica o trabalho com a linguagem – mãe de toda criação humana –, ou seja, trabalham com a essência da comunicação e do conhecimento. A retomada de um trabalho que reacenda as brasas da verdadeira essência das relações sociais que, certamente, jazem em germe na alma do homem embrutecido por valores de troca, compra e acúmulo de bens faz-se necessária. Para tanto, são imprescindíveis a devolução de sua consciência crítica, a liberdade, a reciprocidade e a responsabilidade.

A tarefa de inserção do homem na complexa teia da sociedade atual cabe, portanto, à educação. É preciso, entretanto, que se tenha em vista que a transformação do animal humano em cidadão consciente e crítico é efetuada não só através dos organismos especializados – escolas, colégios, faculdades – mas, também, através dos meios de comunicação a que se tem acesso, além das palavras e ações dos pais. Gullar (1983, p. 152), em discurso de abertura do XXV Congresso Mundial de Educação Através da Arte, afirmou que:

Cada indivíduo é um professor a serviço da sociedade ou contra ela, mas sempre em função dos valores estabelecidos. E não poderia ser de outro modo. O homem é um ser social e sua vida não tem sentido se não se insere na sociedade. (...) Uma sociedade fundada sobre a injustiça educa para a injustiça. Donde se conclui que a sociedade tem que ser reeducada para poder educar. A educação exige que a sociedade seja justa para que o educador possa cumprir a sua alta missão de possibilitar a cada indivíduo o pleno desenvolvimento de sua personalidade.

Assim, para que a escola alcance êxito em seu percurso educativo é preciso que a educação institucionalizada tenha como premissa o homem integral. Perrone-Moisés (2003) afirma que, no que tange à questão cultural, é momento de encontrar, entre os escombros deixados pela barbárie globalizada, alguma promessa de futuro que não seja apenas técnica e econômica.

Segundo a autora,

A sociedade passa por um momento em que a luta não se trava mais entre concepções diferentes de cultura, entre cultura e a contracultura, alta cultura e cultura de massa, mas entre a cultura e a descultura pura e simples. (...) luta com as conseqüências muita mais diretas sobre o real, entre o poder econômico globalizado e as aspirações políticas e culturais localizadas. (...) Em termos filosóficos, é uma luta entre universalismo e particularismos (p. 203, 204).

Ou seja, é momento de se pensar em uma educação solidamente assentada no saber proporcionado pela arte, que vise preservar e estimular nas crianças e nos jovens a criatividade, procurando prepará-los para resistir ao processo de uniformização e pensamento único, uma arquitetura de paralelismo sem igual que os mantém reféns da tecnologia e da ciência que, de primeira à última análise, são conquistas do homem e cujo objetivo deve ser, unicamente, trazer benefícios a ele, servi-lo e não dominá-lo.

A intencionalidade humana gera cultura, que gera objetos que, por sua vez, transforma a cultura, em eterno círculo gerador. O papel do professor, assim, é de ser um meio nessa engrenagem de elaboração da cultura, o mediador que coopera para a elevação da qualidade de vida da sociedade.

Urge que a escola exerça seu papel de mediadora do conhecimento elaborado, para que sua apropriação aconteça como forma fundamental de elevação cultural, haja vista esse conhecimento referir-se a um meio exterior que favorece a produção de uma nova síntese de entendimentos do mundo e da realidade. É preciso que a escola se constitua em espaço onde o indivíduo possa realizar a ruptura com a situação cultural anterior, ascendendo a novo patamar onde possa ressurgir como *outro*, resultante de elaboração personalizada, de pensamento e disposições próprias, livre de amarras, sujeito de si e de seu conhecimento.

Volvendo o olhar para o passado e para a história da humanidade, vê-se que a utilização pedagógica da obra literária não é novidade. Já na Antiguidade Clássica grega, os *aedes* – narradores profissionais da palavra – declamavam os feitos bélicos

do passado com o intuito de divertir e contar a história do povo. Lançavam mão desse trabalho para propagar ideais como heroísmo, compaixão, coragem, ética relacional... Enfim, as tragédias tratam de conteúdos valiosos para a captação do processo histórico e dos valores humanos fundamentais que, na sociedade contemporânea, encontram-se gradativamente sendo desprestigiados.

Não se pode dizer que o caráter educativo da literatura tenha surgido durante o período da civilização grega, no entanto, a tragédia foi o gênero que, nos transcorrer do século V, propagou os ideais democráticos formulados pelas *polis*, agrupamentos sociais (cidades) onde havia um espaço público, denominado *scolae*. Nesse local, os homens se reuniam para, assim como seu ancestral primitivo, após o dia de trabalho, conversar, contar as experiências e dividir o conhecimento.

No mundo ocidental, a literatura é introduzida na escola na partir da instalação da República Francesa. Ainda que as escolas laicas surgidas nessa época se destinassem aos filhos da classe burguesa, em acordo com o caráter burguês da revolução, é o princípio do experimento cultural da divisão do conhecimento acumulado. A educação laica, assim, surgiu como vetor de prevenção da miséria cultural, como possibilidade de homogeneidade cultural e conseqüente supressão da divisão de classes.

Para Zilberman (1990, p. 19),

... o texto literário introduz um universo que, por mais distanciado do cotidiano, leva o leitor a refletir sobre sua rotina e a incorporar novas experiências (...) o texto artístico talvez não ensine nada, nem se pretenda a isso; mas seu consumo induz a algumas práticas socializantes que, estimuladas, mostram-se democráticas, porque igualitárias.

O pensamento humano não é arbóreo, acontece por um sistema descontínuo, múltiplo, que sugere a metáfora do rizoma – sistema formado de inúmeras linhas fibrosas que se entrelaçam e, ao mesmo tempo, remetem-se de umas para outras e lançam-se para fora do conjunto, abrindo-se para mil possibilidades e ao trânsito livre entre os saberes. As estruturas conceituais tornam-se fluidas, escorregadias e é possível, finalmente, rompê-las e impedir a prisão do pensamento.

O sabor das palavras cria novos saberes. Constitui-se, dessa forma, a metáfora do rizoma, que cresce lateralmente, ocupando espaços e transformando-se em outras compreensões, a partir do deslocamento de significados, que se confundem, que se

misturam, oferecendo novas possibilidades de leitura. A imaginação é a memória do futuro e, nesse sentido, a literatura reflete o passado e ilumina o futuro.

Por essa perspectiva, os jovens aproximam-se da compreensão de que podem ser autores, pois, à medida que mergulham no oceano da literatura sem naufragar, descobrirão o prazer da aventura literária. Literatura é arte e, como tal, está a serviço da fruição, do prazer, da descoberta.

Um aluno sensibilizado reconstrói o texto, torna-se capaz de desvendar os estudos literários em vários níveis, aproximando-se de saberes mais profundos, porque mais aberto para uma realidade múltipla e sem fronteiras, na qual o pensamento pode desdobrar-se livremente. Dessa forma, ler um texto, ou uma série deles, não significa trabalhar estilos e características de época de forma fragmentada e horizontal, sem contextualização da arte elaborada com o fazer humano ali subjacente.

Infelizmente, a escola não se encontra aparelhada – filosófica e intelectualmente – para expandir suas fronteiras e romper com o formato curricular fechado e contido. É preciso que o trabalho com literatura possa empregar métodos que não estejam atrelados à avaliação formal, fichas de leitura ou conhecimento descontextualizado de estilos de época, que acabam por fazer com que o prazer da leitura se evapore num mero instrumento de avaliação.

Formar leitores críticos passa pela compreensão de que o texto literário não é fruto de genialidade, mas pressupõe um trabalho complexo da leitura e releitura que o autor faz do cotidiano. A formação de leitores críticos implica que o educador seja, ele próprio, um leitor crítico e contumaz que transpire o prazer percebido na leitura e discuta o texto para além de sua superfície, para além de meras questões formuladas sobre "quem?, onde? quando?".

O grande desafio dos professores de Literatura é proporcionar condições para que seus alunos rompam a cadeia do pensamento vertical, da hierarquização do conhecimento, compartimentado e estanque. O grande desafio da escola é pensar um currículo que perceba o ensino de literatura de forma diferenciada, incluindo em seu plano anual uma agenda que contenha possibilidades de diversificar a relação com o texto.

Entre as muitas variantes para o trabalho com a linguagem, com vistas ao estímulo do gosto pela leitura, a proposta deste artigo é a inclusão do trabalho de encenação de textos dramáticos e de textos narrativos e poéticos – poemas, contos,

novelas, romances, música popular – clássicos e contemporâneos da literatura nacional e estrangeira para os jovens do Ensino Fundamental e Médio. A leitura, a discussão sobre o texto, o trabalho de fundamentação histórica, geográfica, temporal e espacial, a adaptação para o gênero dramático, proporcionarão um novo pensamento a respeito do estudo de literatura.

Essa nova perspectiva de leitura/entendimento da obra literária dependerá do trabalho aguçado e sensível do professor de sala, ou de um professor pertencente à área de Língua Portuguesa e Literatura que, em consenso com o professor de sala, atenda os alunos em contra-turno, no preparo com o texto e com a encenação.

A organização escolar com vistas à formação de leitores e cidadãos é fator imprescindível para o sucesso de práticas pedagógicas que inovem e solidifiquem a relação do aluno com o texto literário. Essa condição é essencial para que os debates sejam pontuados por postura crítica e responsável quanto à organização, desenvolvimento e execução do trabalho e, principalmente, para que haja percepção da importância da troca de experiência com o outro e da possibilidade de superação de problemas a partir do trabalho intelectual coletivo.

O redimensionamento da importância da arte literária na formação humana, a partir do trabalho teatral, implica não somente envolvimento físico e emocional com a obra artística, mas proporcionará, ainda, possibilidade de auto-análise e expansão em direção ao outro, uma vez que o conhecimento de si mesmo leva à descoberta do 'tu'.

Além da análise e interação com obras literárias clássicas e contemporâneas, a encenação de peças teatrais ou de textos narrativos e poéticos proporcionará o desenvolvimento da escrita, do senso crítico e artístico, da sociabilidade, do trabalho coletivo e o aperfeiçoamento da leitura. Esse aperfeiçoamento se dará em dois âmbitos, o subjetivo, no que tange à interpretação, cognição e percepção de textos complexos e da presença de intertextualidade, e o objetivo, no que se refere à articulação, pronúncia, entonação e desenvolvimento vocabular.

DESENVOLVIMENTO

A prática pedagógica da literatura mediada pelo teatro não deve ser encarada como mero exercício lúdico, é, antes, uma prática que demanda tempo, energia e

profunda paixão pelo trabalho didático-pedagógico, pelo texto literário com que se trabalha e, principalmente, pelo objeto do trabalho pedagógico.

Para Brandão (2007), “o homem sabe sentindo e sente sabendo, ou seja, é sua consciência reflexiva que o faz ver e sentir ao viver a experiência que o ascende ao decifrar do significado; ele cria o símbolo e o significado a partir da visão. O mundo de símbolos e significados criados conduz à cultura”.²

O mundo contemporâneo, entretanto, submete o homem à domesticação para o consumo, em gradativo processo de distanciamento de suas reais necessidades e valores, uma vez que no sistema econômico-social vigente o homem vale pelo que é capaz de possuir e, nesse sentido, homem e mercadoria se confundem.

A grande máquina de controle social define a visão de mundo do homem e o afasta da verdadeira essência das relações sociais. É um cenário que supõe o homem globalizado, universalizado, com acesso aos meios tecnológicos que universalizarão seu conhecimento. Perrone-Moisés (1998, p. 204) argumenta que

Não há sinais de que as novas tecnologias da comunicação estejam contribuindo para a troca de informações culturais consistentes e significativas; o que se vê é uma proliferação de dados superficiais, relativos a todas as áreas e todas as culturas, embalados em invólucros vendáveis e perecíveis na memória dos usuários.

Ou seja, segundo seu pensamento, no interior dessa falsa universalização, os meios de comunicação desempenham o papel de “... unificar (não de unir), de indiferenciar os repertórios, produzindo a des-cultura”, uma vez que cultura “implica seleção, atribuição de sentido e de valor” (p.205).

A educação objetivando o homem culto é fundamental para a observação de que, independente do poder unificador e de indiferenciação cultural entrevistas na sociedade de hoje, e a despeito das situações sociais diferentes, há alguma coisa na arte que permanece inalterada, durante o decurso de todo o processo civilizador por que a sociedade passou, e que expressa uma verdade permanente.

É essa coisa, essa verdade permanente que possibilita a comoção perante pinturas pré-históricas das cavernas e com canções antigas. Não é outra a razão do por quê das tragédias gregas encontrarem, ainda hoje, espaço para representações e releituras.

² Doutor em Ciências Sociais e Mestre em Antropologia pela Unicamp, SP, na palestra “A educação popular na escola cidadã e a educação como cultura”, proferida em 28/03/07, no Canal da Música, em Curitiba, PR.

A origem do teatro ocidental encontra-se nas apresentações das tragédias na Grécia antiga, as quais possuíam caráter educacional, pois encenavam questões políticas, morais e religiosas, ou seja, valores fundamentais que, abordados nas obras trágicas, contribuía para a reflexão.

Em Martins (2003), vê-se que a tragédia grega alcançou sua forma clássica no século V a.C., com as obras de Sófocles, Ésquilo e Eurípedes, e não se destinava apenas à contemplação dos cidadãos, pois o espetáculo, a leitura, a representação e o estabelecimento de uma tradição literária abrangiam a produção de uma consciência trágica, o advento de um homem trágico, encontrado em lendas heróicas oriundas da sabedoria do povo grego.

O herói nessa fase deixa de ser o modelo, aquele que apresenta características de deuses, como era na epopéia e é, agora, movido pela liberdade pessoal, é pessoa singular, movida por paixões pessoais e já não representa a coletividade. Como agente de seus próprios atos, é transferido para o espetáculo trágico para ser questionado diante do público, em exercício de reflexão. “Quando o herói é questionado diante do público, é o homem grego que, por meio do espetáculo trágico, descobre-se, ele próprio, problemático” (VERNANT et al. *apud* MARTINS, 2003, p. 28).

Ainda que a ordem do mundo seja condicionada pelos deuses, sua intervenção não inibe o herói em sua caminhada para a autodeterminação e assunção da responsabilidade por seus atos. Os padecimentos e os erros de Prometeu têm origem em sua própria natureza e na sua ação: “Voluntariamente, sim, voluntariamente fui imprudente, não o nego. Por ter favorecido os mortais, onerei-me com estes sofrimentos” (ÉSQUILO, *apud* MARTINS, 2003, p. 26)

Prometeu roubou o fogo dos deuses, entregou-o ao homem e trouxe-lhe a luz, ou seja, metaforicamente, a razão, a possibilidade de reflexão. Prometeu humanizou o homem, que passou a lutar ininterruptamente pela garantia da própria liberdade em busca de emancipação. Entende-se, portanto, que Prometeu é o que traz a luz da consciência ao homem que, até então, era movido pela fatalidade do destino.

A literatura provoca no leitor um efeito duplo: aciona sua fantasia, colocando frente a frente dois imaginários e dois tipos de vivência interior; mas suscita um posicionamento intelectual, uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo ou diferenciado enquanto invenção, produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê (ZILBERMAN, 1990, p. 19).

Portanto, à ação cega do destino opõe-se a consciência gerada a partir do advento da purificação das emoções proporcionadas pelo drama, de maneira que o leitor, ao tempo em que se identifica com Édipo ou Zé do Burro, por exemplo, possa libertar-se da identificação erguendo-se acima do destino. Sobre essa qualidade libertadora da arte, Brecht (*apud* FISCHER, 1987, p. 14) disse:

Nosso teatro precisa estimular a avidez da inteligência e instruir o povo no prazer de mudar a realidade. Nossas platéias precisam não apenas saber que Prometeu foi libertado, mas também precisam familiarizar-se com o prazer de libertá-lo. Nosso público precisa aprender a sentir no teatro toda a satisfação e a alegria experimentadas pelo inventor e pelo descobridor, todo o triunfo vivido pelo libertador.

A autoconsciência do homem realiza-se a partir de sua determinação em conhecer a si mesmo, de modo a encarar a responsabilidade de seu próprio destino. O texto literário, narrativo, poético ou dramático, pode funcionar como espelho a partir do que, após o mergulho na leitura, o leitor se percebe e, estimulado ou provocado, formula questionamentos sobre a própria existência.

A obra literária independe do pensamento filosófico ou do engajamento político do escritor, os significantes que constituirão a obra, a partir da qual aflora a língua, implicam no deslocamento de significados que emprestam à literatura um lugar indireto e precioso, de onde ela apenas sugere que sabe de alguma coisa. Ao leitor caberá resgatar no texto os significados, jogar com os signos, organizá-los sem destruir o sabor das palavras das quais emana o saber.

Dessa forma, no trabalho de leitura e dramatização, dois objetivos são alcançados: a captação do pensamento humano no decurso de sua trajetória temporal, e o conhecimento que o jovem poderá fazer a respeito de sua própria existência e do seu estar no mundo, na sociedade que, em última análise, é fruto do conjunto de ações empreendidas no processo histórico de civilização.

Fischer (1987, p. 14) alerta para o fato de que “... para ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma”.

Naturalmente, ao realizar a encenação de um texto dramático, ou a adaptação de um texto narrativo ou poético para uma encenação teatral, a pretensão não será outra que a leitura do texto literário e todo conhecimento dela advindo.

Silveira (In Barreto Leite, 1976, p.63) afirma que:

... o objetivo do teatro na escola *não é o de formação de ator*, mas o de formação global do ser humano, seja qual for o caminho profissional que ele preferir, desaconselhando-se, terminantemente, a montagem, de peças com o fito de envaidecer os alunos, alegrar seus pais ou “mostrar serviço” à direção do colégio. Sou contra montagens para platéias adultas estranhas à vida escolar.

Porém, a sensibilidade adquirida na experiência do trato com o texto artístico e sua encenação, com certeza, contribuirão para que o jovem possa trabalhar outras áreas de sua vida de forma mais cuidadosa.

Na peça *Édipo Rei*, de Sófocles, o herói busca obstinadamente a verdade, e vai às últimas conseqüências em busca da revelação, do conhecimento, ainda que sua mãe, Jocasta, tente impedi-lo. Ao conhecê-la, arranca os próprios olhos, símbolos da cegueira em que estivera, símbolos da verdade que, apesar de acompanhá-lo diariamente, ele não vira.

Educação e cultura significam, no sentido grego, a criação e a experiência originária de uma formação consciente do homem. O conhecimento sobre si próprio e sobre o mundo que o cerca engloba a possibilidade do homem alcançar a consciência de sua fugacidade, grandeza e indestrutibilidade. O homem é finito, a humanidade não.

A literatura, quando surgiu na Grécia antiga, chamava-se poesia e existia para divertir a nobreza e contar feitos bélicos do passado. O surgimento da *Ilíada* e da *Odisseia* deve-se a essa circunstância, porém sua permanência deveu-se ao caráter pedagógico que os dois poemas épicos passaram a ter, ao servirem como base explicativa para a origem do mundo helênico e para a diferença entre homens e deuses, além de justificar o modelo político adotado e arrolar para a população normas de comportamento na sociedade.

Zilberman (1990, p. 12) registra que o fato de Psístrato, modernizador da sociedade ateniense do século VI a. C., organizar concursos de declamação das epopéias é comprobatório de que

... elas ofereciam ao povo padrões de identificação, imprescindíveis para ele se perceber como uma comunidade, detentora tanto de um passado comum, quanto de uma promessa de futuro, constituindo uma história que integrava os vários grupos étnicos, geográficos e lingüísticos da Grécia.

Percebe-se, assim, que o ideal de compartilhamento da cultura e do conhecimento produzido e acumulado, propagado pós Revolução Francesa, encontra sintonia em várias fases do processo de civilização surgido graças à conquista ou invenção da linguagem.

Fischer (1987, p. 39) salienta que, provavelmente, “... as primeiras palavras-signo para o processo de trabalho (...) forma, ao mesmo tempo, sinais de comando incitando à ação coletiva”. O autor afirma, ainda, que o homem

Quer relacionar-se a alguma coisa mais do que o ‘Eu’, alguma coisa que, sendo exterior a ele mesmo, não deixe de ser-lhe essencial. O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; anseia por estender pela ciência e pela tecnologia o seu “Eu” curioso e faminto de mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade. (...) sente que só pode atingir a plenitude se se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. E o que o homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias (FISCHER, 1987, p. 13).

Retomando o fio do pensamento anterior, faz-se importante lembrar que a influência dos gregos foi de suma importância para os romanos, que utilizavam o teatro com o propósito educacional de transmitir ensinamentos morais. O conceito romano, moldado nas teorias aristotélicas, foi de que a imitação tinha relação direta com arte e teatro. O teatro teria propósito educacional, pois, além de entreter, era útil por educar com ensinamentos de lições de moral.

Aristóteles considerava o jogo de máxima importância, na medida em que a educação deve preparar para a vida prática, e, ao mesmo tempo, proporcionar prazer. Contrapõe-se a Platão – para quem o jogo deveria ser base para a educação, mas o teatro, como imitação da realidade, não deveria fazer parte desse processo por estar longe da verdade – ao considerar o teatro “uma possibilidade de interpretação do real através de ações, pensamentos, palavras e de experiências existenciais imaginárias” (COSTA. *apud* MARTINS, 2003, p. 43).

A Idade Média – fim do Império Romano ao Renascimento (início dos Tempos Modernos) – recebe a nomenclatura de *média* no período renascentista, por corresponder ao espaço intermédio entre a Antigüidade Clássica e o Humanismo e, segundo Coelho (1985), é um rótulo histórico gerado pelo fator religião.

A autora esclarece que é importante “... realçar a *origem religiosa* do rótulo histórico, porque ela já aponta para a natureza dos valores ideológicos que servem de diretriz aos textos literários que surgem nessa aurora da literatura ocidental” (1985, p. 20).

A Idade Média, fruto de longo processo histórico-cultural fomentado durante os dez séculos, é período em que se fundiram,

... aquecidos pelo *fogo espiritualista cristão*, a vitalidade rude, a violência instintiva e o sangue novo-primitivo dos bárbaros, com os valores civilizadores da Antigüidade Clássica Greco-Romana. Esse período foi registrado pela palavra escrita em numerosos manuscritos que permaneciam nos conventos, sob a guarda dos primitivos padres da Igreja (COELHO, 1985, p. 21).

O traço marcante da literatura da época é, pois, justamente o caráter moralizante, didático e sentencioso provocado pela fusão dos lastros oriental e ocidental.

No Renascimento, entre as reformas mais importantes está a que ocorreu na área pedagógica. O ideal da educação humanista – liberal, com base na formulada pelos gregos e adaptada aos romanos – era a valorização do eu e de suas possibilidades físicas e intelectuais. Entre os filósofos que propuseram o ideal humanista, encontram-se Erasmo, Rabelais e Montaigne.

A Reforma, que por um lado reafirma a liberdade de pensamento, incrementa o ensino elementar e defende a obrigatoriedade escolar, por outro provoca o recrudescimento das lutas religiosas e o setor do ensino será o mais visado na luta ideológico-religiosa que se desencadeia com o movimento da Contra-Reforma. É criada a Companhia de Jesus, por Ignácio de Loyola, com o intuito de instruir e, através da catequese, extirpar as heresias. Além dessa, outras ordens são criadas com a intenção de expandir a fé e, com a instauração do Santo Ofício (a Inquisição), os textos literários passam a ser censurados. Impede-se o livre curso das novas idéias e os estudos das Humanidades transforma-se em “mero formalismo erudito e estéril”. Subordinam-se as “belas letras” à “... obra pia de salvar as almas” (COELHO, 1985, p. 48)

Atacado pelos puritanos, o teatro, da metade do século XVI à metade do século XVII, era apenas tolerado nas escolas, e com a imposição de ser moralmente sadio e apresentado somente em latim.

No Brasil, os jesuítas, ainda que de forma não institucionalizada, realizavam representações escolares, a exemplo de sua prática na Europa, para que alunos de seus colégios pudessem praticar o latim e, em sua prática catequizadora, incluem o tupi com o intuito de atrair as populações indígenas para a religião cristã.

Com esse propósito, José de Anchieta produzia autos, com motivação de origem religiosa, empregando, ora o português, ora o tupi, conforme o interesse ou o grau de compreensão do público a doutrinar e, quanto à forma, prende-se à tradição ibérica dos *vilancicos* – gênero de canção do século XVI, cujo tema é amoroso ou encomiástico, ou seja, de louvor – cantados por ocasião das festas religiosas. Os autos por ele elaborados materializavam nas figuras fixas dos anjos e dos demônios, os pólos do Bem e do Mal, da Virtude e do Vício.

Na segunda metade do século XVIII, o teatro passa a ser visto como “... escola onde os povos aprendem as máximas sãs da política, da moral, do amor à pátria, do valor, do zelo e da fidelidade” (CARVALHO, *apud* MARTINS, 2003, p. 47).

Em sua obra *Emílio*, de 1762, Rousseau advoga que a primeira fase de educação da criança deveria ser quase inteiramente baseada em jogos. Ele elabora uma proposta pedagógica baseada no retorno à natureza, na espontaneidade do sentimento, a fim de evitar os preconceitos que corrompem a vida moral. É a teoria do *Bon Sauvage*, o homem é puro até que a sociedade o corrompa.

A história da educação é eivada de teorias que buscam esclarecer como se produz o aprendizado e a assimilação do mundo para o homem, mas no que se refere à participação do teatro na educação, a literatura com abordagem específica sobre essa relação passou a existir somente a partir da segunda metade do XIX, com a difusão das idéias de Rousseau. Entre elas, a observação direta dos objetos de estudo, adequação do ensino às faculdades da criança, o ensino ativo e a formação moral pelo exemplo e não pela punição.

Em decorrência de suas idéias, surgiu um movimento intitulado Escola Ativa, seguido por educadores como Freinet, John Dewey, Montessori, Piaget, Vygostsky, entre outros e, no Brasil, Anísio Teixeira que, como entrara em contato com as idéias de John Dewey no Teacher’s College of Columbia University (USA), entre os anos de 1927 e 1929, trouxe para o primeiro plano a expressividade, a compreensão e o respeito pelo processo de aprendizagem do aluno.

O movimento Escola Ativa, no Brasil, passou a ser conhecido como Escola Nova. “O ensino de teatro na escola foi revolucionado a partir do movimento da

Escola Nova” (KOUDELA, *apud* MARTINS, 2003, p. 47). Nessa tendência, não cabia ao professor ensinar teatro, tratava-se de liberar a criatividade da criança, promover condições para que tomasse iniciativa.

A questão específica do ensino de Teatro nas escolas não diz respeito diretamente ao ensino de Língua Portuguesa e Literatura, uma vez que não é essa a especialidade dos professores da área, no entanto, faz-se necessário que a questão cultural seja pensada de maneira mais séria de modo que, ao se organizar uma atividade de dramatização, o professor possa criar possibilidade de trabalho interdisciplinar com a área de Arte e com quaisquer outras áreas a que o texto literário possa se relacionar, uma vez que é de dever do mestre apontar para todas as formas de aprender e ampliar o leque de opções de seus alunos.

Volta-se aqui à questão da metáfora do rizoma, indicando a possibilidade de trânsito livre entre os saberes. A transversalidade surge como forma de efetivar esse trânsito entre os liames do conhecimento. Teríamos, então, a interdisciplinaridade como proposta real de uma educação voltada para o estabelecimento de infinitas formas de compreensão do real, colocando abaixo a velha forma de integração artificial dos saberes. Isso significaria o fim do conhecimento compartimentado, uma oposição à verticalidade e à horizontalidade.

Quanto à adaptação do romance para o teatro, em Massaud Moisés (1971) lê-se que “Teatro e romance têm, em comum, serem uma história vivida pelas personagens” (SIMÕES, *apud* MOISÉS, 1971, p. 14) e “... não é raro ver-se adaptações do romance ao palco; e se a recíproca não é verdadeira, deve-se isso, provavelmente, a motivos de ordem prática” (PRADO, *apud* MOISÉS, 1971, p. 67) e, ainda, “À tragédia, o romance tomou emprestado o mecanismo e a coerência psicológicos” (ALBÉRÉS, *apud* MOISÉS, 1971, p. 284). Continuando, Moisés (1971, p. 284) afirma que

Com efeito, de pronto se percebe em toda a ficção oitocentista e mesmo novecentista, na vertente ‘linear’, o impacto profundo da arte cênica: quando lemos certos romances românticos, inclusive de grandes ficcionistas (como Stendhal, Balzac) ou pequenos (como os nossos Alencar e Macedo), ou quando lemos romances realistas e naturalistas (Flaubert, Zola, Dostoiévski, Eça, Aluísio, Machado de Assis, etc) é infalível a impressão de estarmos ‘vendo’ as cenas se sucederem como no palco. Inclusive o fascínio que sobre eles exercia o teatro era de molde a justificar que compusessem teatralmente suas narrativas. Pense-se, apenas à guisa de exemplificação, em *Senhora*: o andamento da obra, a localização geográfica, a fala, a entrada e saída das personagens, o ‘tom’, o epílogo etc., são aspectos suficientes como indícios de que o escritor visualizava o fio narrativo como se transcorresse no palco.

Há, portanto, condições mais que suficientes para que novos conceitos de ensino da literatura sejam colocados em prática. A escola representa local privilegiado para o cultivo de valores humanos fundamentais encontrados nas obras literárias, sejam os clássicos gregos, sejam os clássicos da literatura romântica, realista ou contemporânea.

Além disso, e nunca é demais reforçar, o teatro proporciona momento inestimável para o trabalho com a linguagem – instrumento fundamental para as relações humanas e para a produção de cultura. É nela, e por meio dela, que o homem faz a sua leitura de mundo e de sua própria história. No mundo de sons e imagens, o homem interpreta, decodifica e transforma, permanentemente, a matéria oferecida pelo mundo da natureza e da cultura em algo significativo. Ou seja, a penetração na realidade é sempre mediada pela linguagem e por sistemas simbólicos. Introduzir o aluno nessa possibilidade de mergulho é dever do professor. Aos que argumentam que não se deveria fazer teatro com crianças ou adolescentes porque o nível artístico não seria o ideal, pode-se contra argumentar que “... o teatro com crianças e adolescentes deveria ser entendido como parte de uma educação para (pela?) arte, em que o resultado não é o mais importante: o relevante é o *processo*, a experiência vivida e recriada a cada momento” (CUNHA, 1999, p. 136-37).

As atividades que levam à apresentação teatral – exercício de linguagem, expressão corporal, pesquisa para idealização de cenário, fundo musical, figurino, conduz, “... na pior das hipóteses, (...) à formação do público do espetáculo dramático” (idem, idem).

O estímulo à atividade teatral na escola é essencial para a formação de crianças e jovens, uma vez que o teatro tem sido fonte de educação e cultura desde a mais remota antiguidade. Além disso, o professor que se dedica a esse trabalho percebe que as compensações não se limitam, tão somente, ao prazer de elaborar uma brincadeira, mas atingem o próprio crescimento dos alunos, nas áreas afetiva, ativa e intelectual. Esses resultados devem-se ao fato de que as crianças e os jovens se interessam profundamente pela atividade teatral, porque nela se ocupam de muitos serviços diferentes; por essa razão, o teatro com crianças e adolescentes deve ser pensado não em termos de resultado, mas, essencialmente, em termos de processo, de experiência vivida e recriada.

É preciso lembrar que a dramatização faz parte da vida humana, está presente na mais tenra idade, na infância, na juventude e na idade madura. Quando a criança brinca de boneca ou de mocinho e bandido, está representando, essas incursões no mundo da fantasia são acompanhadas de jogos dramáticos e independe da existência de platéia, o mergulho nesse mundo é encarado como verdade, o teatro, portanto, não é mero passatempo, é atividade séria.

As peças devem ajustar-se à faixa etária com que se trabalha. As pantomimas, histórias de lendas e folclore são muito apreciadas por crianças de 4 a 7 anos. Peças mais longas, que tratam de fatos e personagens da vida real satisfarão a curiosidade de crianças e pré-adolescentes de 8 a 12 anos. A partir dos 12 já se pode pensar em adaptações das obras de Gil Vicente e Martins Pena, por exemplo, além de todo o teatro de Maria Clara Machado.

O trabalho com teatro na escola, entretanto, deve ser iniciado com a proposição de cenas curtas e esquetes criados pelos próprios alunos, a partir de um estímulo que o professor considere importante para ser desenvolvido, em acordo com a faixa etária e o conteúdo que se deseja trabalhar.

Podem ser quadros com situações do cotidiano escolar, com situações de vida dos próprios alunos, com acontecimentos importantes vivenciados pela comunidade em que a escola se localiza etc.

Assim, nas atividades iniciais – jogos dramáticos que serão o sustentáculo necessário para a práxis de desenvoltura e sensibilização – seriam introduzidas as primeiras noções de mímica, de expressão corporal, de improvisação, de entonação e de dicção.

Percorrida essa etapa, será possível pensar em peças a serem levadas pelos alunos, tanto no que tange à dramaturgia voltada para o público infantil e jovem (séries iniciais e 5ª a 8ª do Ensino Fundamental), quanto no que tange à dramaturgia clássica e contemporânea voltada para o público adulto (1ª a 3ª séries do Ensino Médio).

Ao chegar-se a essa fase, o fundamento para o trabalho de encenação – seja de textos dramáticos ou adaptações de gêneros poéticos ou narrativos para o dramático – é a escolha do texto. Para tanto, é preciso que o professor conheça profundamente as obras oferecidas e, escolha feita, realize a leitura com a turma e discuta, profundamente, os aspectos estéticos, objetivos e subjetivos da obra.

É importante, ainda, que no decorrer dessas discussões fique claro, para além do conhecimento raso, o gosto, a paixão e a possibilidade de ligações com outros saberes, que se alcançam com o conhecimento da obra literária escolhida, predicados importantes para que os jovens sintam-se seduzidos pelo texto a ser trabalhado. É importante também um olhar sensível e crítico para a necessidade psicológica, curricular e pedagógica da faixa etária com que se está trabalhando.

Após a discussão geral a respeito do texto já lido, procede-se à divisão da classe em equipes de trabalho, que deverão seguir – para o sucesso da ação dramática – o mesmo procedimento, tanto nas peças infantis e infanto-juvenis quanto naquelas direcionadas aos jovens do Ensino Médio.

As equipes serão responsáveis pelos trabalhos relativos a: roteiro (quando for criação ou adaptação de texto); elenco; cenário; figurino; maquiagem; sonoplastia; iluminação e direção. Quanto ao trabalho de montagem, propriamente dito, é preciso que se guie por uma série de passos. Dessa forma as equipes se reunirão para:

1º passo

- Cenário, figurino, maquiagem, sonoplastia, iluminação = discussão sobre a pesquisa necessária para adequação à época em que se passa história.
- Elenco = discutir características físicas e psicológicas das personagens e como deverá ser o tom a ser dado a cada uma (gestual e fala).
- Direção = idealizar os planos de ação (da peça e da montagem da peça), participar dos estudos sobre as características das personagens e discutir com as outras equipes como deve ser a montagem (marcação de palco e demais trabalhos). A direção será composta por 2 alunos que serão orientados pelo professor.

2º passo

- Cenário, figurino, maquiagem, sonoplastia, iluminação = as equipes estarão em fase de produção, captando recursos – elementos cênicos, roupas, efetuando gravações, estudando fontes de iluminação adequada.

- Elenco = com o texto estudado, os atores iniciarão os ensaios (primeiramente com o texto na mão) e, também, farão exercícios de voz, de expressão corporal, de sensibilidade e de imaginação.
- Direção = deverá orientar os atores na movimentação pelo palco, na marcação de espaço e na expressão oral e corporal, em acordo com as rubricas.

3º passo

- Cenário, figurino, maquiagem, sonoplastia, iluminação = fase de montagem do palco, dos camarins, do som e da luz.
- Elenco = ensaio final, já com figurino e maquiagem, no cenário montado e com últimos retoques na luz e no som.
- Direção = últimas recomendações e estímulos.

4º passo

Encenação do texto e, após efusões, cumprimentos e excitação decorrentes da realização material de todo o trabalho feito para se chegar ao palco, é hora de reflexão e auto-avaliação a respeito do todo.

O professor, durante todo o processo, deverá orientar os alunos em suas tarefas e mediar possíveis problemas das equipes, como trocas e desavenças internas, com o intuito de superar conflitos e desenvolver o trabalho coletivo.

RESULTADO E DISCUSSÃO

Para dar início à implementação do projeto no Colégio Estadual do Paraná houve uma conversa com a equipe de Língua Portuguesa para apresentar a idéia. Para tanto, foi ofertado material escrito para leitura dos docentes e, após reflexão sobre possibilidades de efetuação do trabalho, optou-se por realizar a intervenção com uma 1ª série e uma 2ª série do Ensino Médio, do turno da manhã. Tornou-se, então, possível uma primeira conversa com as turmas para apresentação do projeto e saneamento de dúvidas sobre como se dariam os trabalhos.

A opção conduziu à escolha do texto mais adequado ao trabalho, em acordo com o conteúdo e programação curricular das turmas. Assim, os professores, após conversa com seus alunos, optaram por:

1ª série: representação da peça *Sonho de uma noite de verão*, de William Shakespeare, uma vez que além de ser um clássico da literatura dramática, trata-se de uma comédia que vai ao encontro da energia e ansiedade da faixa etária dessa classe, além de ser nessa série que se entra em contato formal com o estudo do Gênero Dramático.

2ª série: adaptação de um texto poético do Primeiro Momento do Romantismo brasileiro, o poema épico *Y-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, também um clássico da literatura brasileira que abre espaço para discussões sobre normas, cultura e pensamento diversos do conhecido nas cidades, assim como a ética relacional desses diferentes grupos étnicos etc.

As professoras regentes, seguindo orientações da professora PDE, procederam à divisão de equipes para os trabalhos, com base em seu trato diário com as turmas e manifestações dos próprios adolescentes.

Organizou-se, então, um calendário para ensaios, que deu origem à agenda de locais e horários para que os estudantes pudessem realizar seus encontros, em contra-turno, para pesquisas e ensaios. Os pais foram informados – via bilhete organizado pela professora PDE, com o aval da equipe pedagógica do colégio – com detalhes sobre o porquê de seus filhos permanecerem no colégio, em acordo com o calendário anexado ao bilhete, após seu período normal de aulas.

Durante esse período, além dos ensaios normais, foram praticados alguns exercícios vocais, com o objetivo de salientar a necessidade de saúde vocal, de expressão corporal, sensibilidade e imaginação, com o fito de estimular e proporcionar maior desenvoltura na ocupação espacial.

Ofereceu-se aos alunos a oportunidade de realizarem os exercícios de:

1. Aprender a relaxar – o nascimento da árvore.

O ator finge que é uma semente. Deita no chão e fica encolhido, com em posição fetal.

Começa a respirar calmamente e, sempre de olhos fechados e respirando profundamente, vai crescendo, como uma pequena árvore, levantando vagarosamente e estendendo os braços, como se fossem pequenos galhos.

Estica-se completamente, sempre respirando profundamente e de olhos fechados. Sua coluna vertebral é o caule que sustenta a árvore adulta.

Começa a murchar e, lentamente, volta à posição fetal, novamente como uma semente.

2. Sensibilidade – sensação do quente ou do frio.

O professor diz ao ator: sinta-se à beira de uma fogueira e sinta frio, depois sinta que o calor da fogueira está te esquentando. Ao realizar esse exercício, o ator deve usar seu poder de imaginação para, realmente, ter as sensações de frio e calor.

3. Imaginação – uma pescaria.

Há vários exercícios que auxiliam a prática de representar, um deles é imaginar-se uma pescaria. Três pessoas saem de barco para pescar. Arma-se uma tempestade, os atores tentam remar para a praia (nesse exercício usa-se a mímica que imita o ato de pescar e o ato de remar) com ansiedade. A reação ocorrerá segundo o temperamento de cada um dos pescadores, o mais corajoso pedirá calma, outro rezeirá, outro chorará. Finalmente, vêem ao longe um barco maior que se aproxima. Alegria!!!

Ao final de um mês de encontros para ensaios e correção de rumos – ocorridos nos horários diferenciados e, também, em sala de aula com a orientação da professora de sala – assim como acertos quanto aos trabalhos e responsabilidades individuais e coletivas, para chegar-se a uma conclusão prazerosa da empreitada, houve as apresentações. A platéia constituiu-se de alunos de séries equivalentes, com o intuito de compreensão e posterior debate sobre o conteúdo trabalhado.

Para encerrar as atividades, a professora PDE elaborou um questionário simples, com a intenção de medir, de forma quantitativa, o resultado do pensamento

dos jovens a respeito do sucesso do trabalho em relação aos objetivos desejados e solicitou às professoras um parecer sobre a validade do trabalho realizado.

O questionário, igual para as duas séries, foi elaborado da forma que segue.

1. Você considera que houve melhoria na clareza e na fluência de sua expressão oral?

Sim () Não () Parcialmente ()

2. Houve melhoria em sua capacidade de memorização?

Sim () Não () Parcialmente ()

3. Houve melhoria em sua expressão corporal e domínio de espaço?

Sim () Não () Parcialmente ()

4. Você considera que a experiência melhorou sua capacidade de desenvoltura?

Sim () Não () Parcialmente ()

5. Você considera que a experiência melhorou sua capacidade de interação com o grupo e de trabalhar coletivamente?

Sim () Não () Parcialmente ()

6. Você considera que a experiência desenvolveu sua autoconfiança?

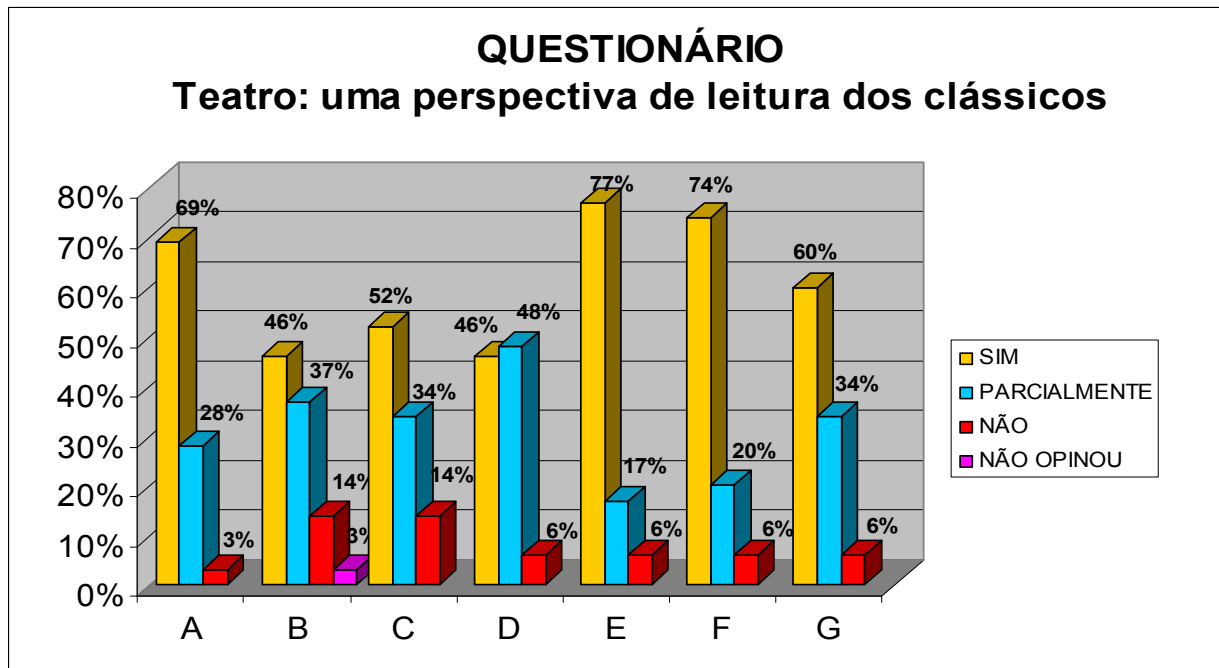
Sim () Não () Parcialmente ()

7. Você considera que a experiência desenvolveu sua capacidade criativa?

Sim () Não () Parcialmente ()

A seguir, os gráficos resultantes das tabulações efetuadas expõem o pensamento dos jovens. Os pareceres das professoras encontram-se em anexo.

Figura nº 1 – 1º D

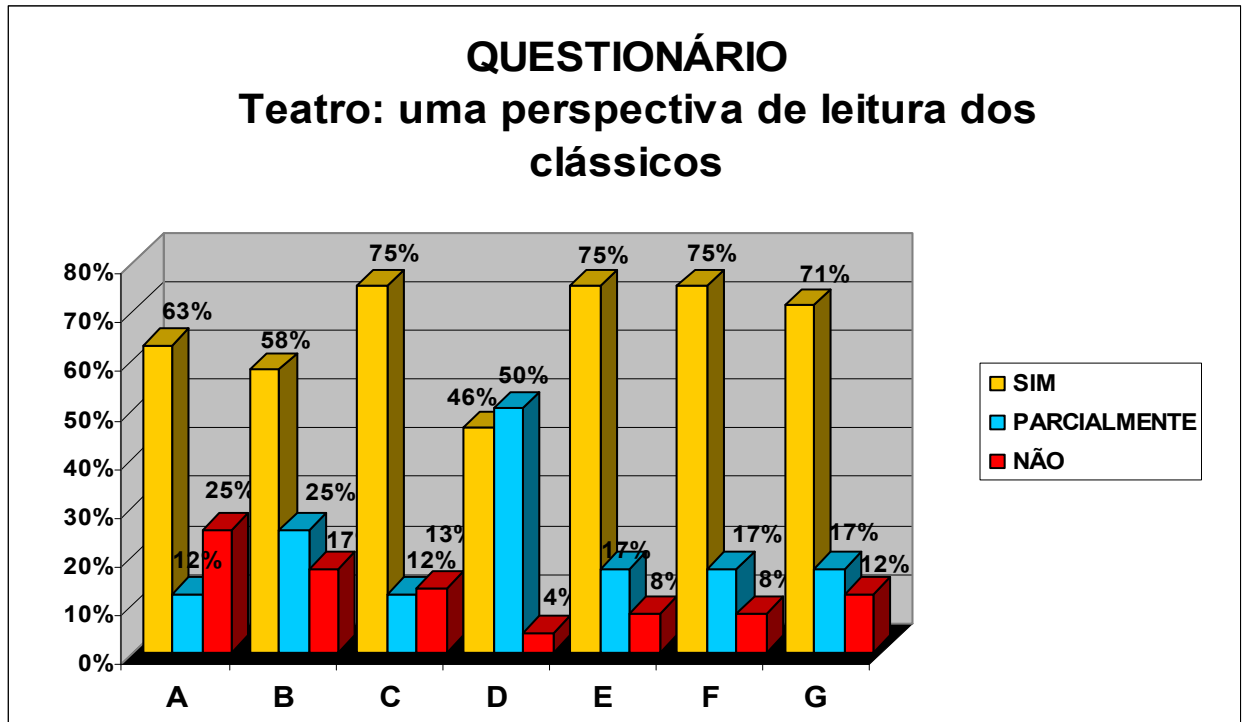


Percebeu-se melhoria em:

- A-** Fluência e clareza na expressão oral.
- B-** Capacidade de memorização.
- C-** Domínio da expressão corporal e da utilização de espaço.
- D-** Desenvoltura e desinibição.
- E-** Interação com o grupo (trabalho coletivo).
- F-** Autoconfiança.
- G-** Aumento da criatividade.

Esses resultados mostram que os três pontos em que a escola deve aprimorar a sua ação pedagógica encontram-se na questão da memorização (B), na linguagem corporal (C) e na desenvoltura e desinibição (D). Uma vez que tendo domínio da sua memória e da linguagem corporal naturalmente o aluno se mostrará desenvolvido em situações de conflito, demonstrando a autoconfiança adquirida para solucionar problemas.

Figura nº 2 – 2º F



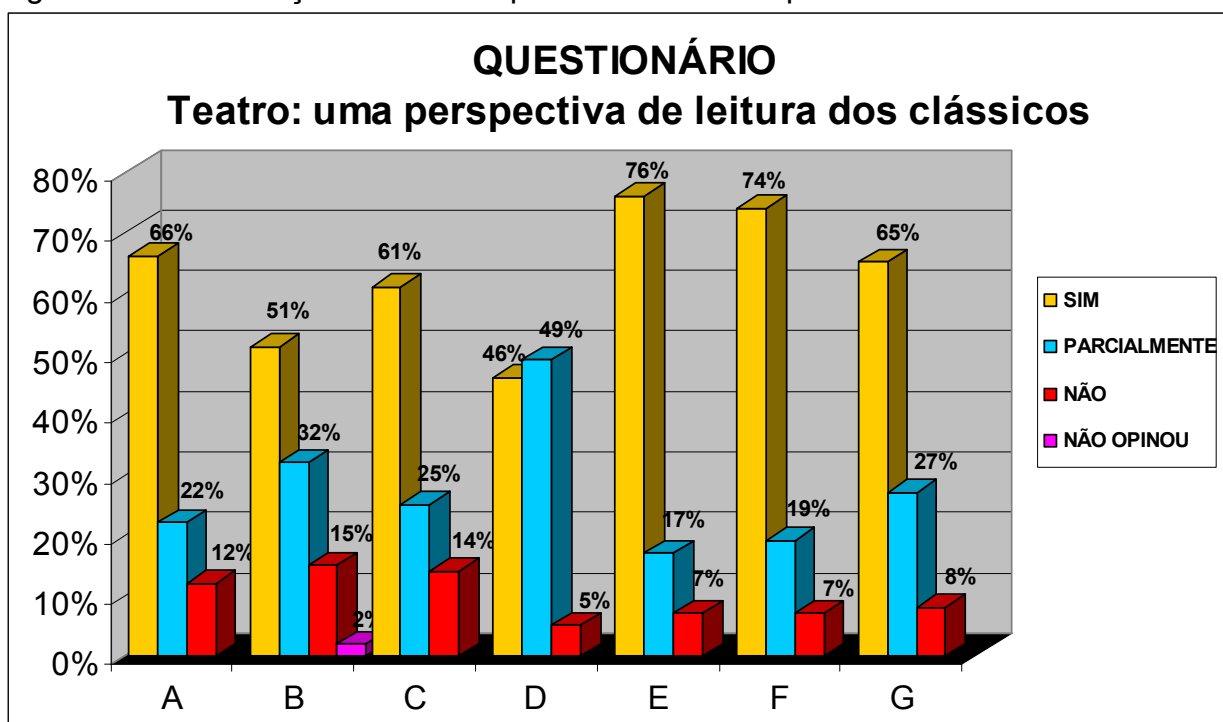
Percebeu-se melhoria em:

- A-** Fluência e clareza na expressão oral.
- B-** Capacidade de memorização.
- C-** Domínio da expressão corporal e da utilização de espaço.
- D-** Desenvoltura e desinibição.
- E-** Interação com o grupo (trabalho coletivo).
- F-** Autoconfiança.
- G-** Aumento da criatividade.

Ao contrário da turma anterior, nesta os alunos se sobressaíram nos seguintes itens: domínio da expressão corporal e da utilização do espaço, Interação com o grupo e autoconfiança, vindo em seguida o aumento da criatividade.

A capacidade de memorização e a desenvoltura e desinibição encontram-se em níveis abaixo do esperado para essa faixa etária, demonstrando necessidade de memorização que, naturalmente, melhorará a desinibição.

Figura nº 3 – Tabulação efetuada a partir da soma de opiniões das duas turmas



Percebeu-se melhoria em:

- A-** Fluência e clareza na expressão oral.
- B-** Capacidade de memorização.
- C-** Domínio da expressão corporal e da utilização de espaço.
- D-** Desenvoltura e desinibição.
- E-** Interação com o grupo (trabalho coletivo).
- F-** Autoconfiança.
- G-** Aumento da criatividade.

Com esse resultando pode-se inferir que a melhora nos itens antes citados (memorização, expressão corporal e desenvoltura) são os aspectos que necessitam de maior atenção.

Cabe à escola, portanto, trabalhar esses aspectos, aumentando a oferta de atividades artísticas.

CONCLUSÃO

Por motivos organizacionais da instituição, não foi possível ter uma margem de tempo suficiente para que a investigação dos resultados fosse estruturada de outra maneira, de forma a trabalhar-se com maior profundidade a questão mais importante do projeto, que é o estímulo ao gosto pelo texto literário e ao aprofundamento desse saber.

Entretanto, a reação dos alunos aos trabalhos e a qualidade das encenações realizadas foi resposta suficiente para que os educadores apostem nessa trajetória de trabalho com o texto literário. As duas séries enfrentaram graus de dificuldade que se equivalem, independente dos textos pertencerem a gêneros textuais diversos e a pensamento cultural, espacial e étnico também diversos.

Dessa forma, pode-se dizer que, além do prazer proporcionado aos jovens, por terem oportunidade de domar sua ansiedade e de ultrapassar suas próprias expectativas quanto ao resultado de seus esforços, o resultado do projeto foi impecavelmente grande.

REFERÊNCIAS

- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infanto/juvenil**: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1985.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil**: teoria e prática. São Paulo: Ática, 1999.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- GALLO, Sílvio. **Deleuze 7 a educação** (Deslocamento 3. Rizoma e Educação). Coleção Pensadores & Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- GULLAR, Ferreira. **Indagações de hoje**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- LAJOLO, Marisa. **O que é literatura?** Coleção Primeiros Passos. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. In: ZILBERMAN, Regina. **Leitura em crise na escola**: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- LEITE, Luiza Barreto et al. Teatro da escola In: SILVEIRA, Yara. **Teatro é cultura**: na educação. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1976.
- MASSAUD, Moisés. **A criação literária**. Introdução à Problemática da Literatura. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- MARTINS, Guaraci da Silva Lopes. **Teatro na escola**: contribuições do estudo e da representação da tragédia grega na formação de alunos do Ensino Médio. Curitiba, 2003, 179 p. (Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Educação – Programa de Mestrado em Educação, Universidade Tuiuti do Paraná).
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. (Org.). **Literatura e pedagogia**: Ponto e Contraponto. Série Confrontos. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ANEXOS
(PARECERES DAS PROFESSORAS DAS SÉRIES EM QUE
FOI IMPLEMENTADO O PROJETO)

O GÊNERO DRAMÁTICO E A REALIZAÇÃO DA PEÇA DE SHAKESPEARE:

SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO

A peça foi adaptada e encenada pela turma da 1ª série D, do Colégio Estadual do Paraná.

Esse trabalho possibilitou aos alunos o conhecimento de uma das obras de Shakespeare, um clássico da literatura inglesa.

Também contribuiu para o desenvolvimento da criatividade com a elaboração de uma adaptação de linguagem, figurino e cenário.

O fato de trabalharem em equipe, além de tê-los aproximado mais, pois se tornaram muito mais amigos e compreensivos em sala de aula uns com os outros, evitam críticas e não economizam elogios, nos trabalhos do dia-a-dia, ainda contribuiu para que pudessem perceber a importância do trabalho do outro para o sucesso do seu próprio trabalho.

Tornou-os mais expansivos, mais seguros, sem medo de expressar a sua opinião nos debates realizados em sala. Colaborou, também, para o exercício da memorização, não só daqueles que decoraram as falas das personagens, mas ainda daqueles que ajudaram os colegas a ~~estudarem o texto a ser apresentado.~~

Os alunos puderam vivenciar o gênero dramático de maneira mais prazerosa e nós, professoras, pudemos perceber a realização da aprendizagem que, de fato, influencia de maneira positiva no comportamento dos alunos.



Rosângela A. Skrobot
Professora de língua portuguesa

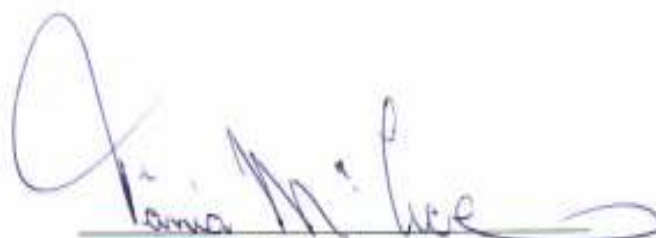
**Parecer sobre participação no projeto “Leitura e Dramatização na Escola”, da
Professora Joana Amélia Sant’ana**

Trabalhar com a Professora Joana no projeto sobre leitura e dramatização foi, para mim e os alunos da 2ª série do Ensino Médio, turma F, uma experiência desafiadora e gratificante. Desafiadora porque requereu, de todos nós, um alto grau de responsabilidade, compromisso, criatividade, organização, companheirismo/cooperação. Gratificante porque, ao aceitarmos o desafio, pudemos construir algo maravilhoso juntos, superando todos os limites, e percebemos que o que construímos ultrapassou a montagem de uma peça de teatro envolvendo conteúdos da série. Esse trabalho possibilitou, a todos os envolvidos, o auto-conhecimento, a colaboração com o outro, a integração, a percepção do corpo (o corpo fala), o controle emocional, a descoberta de habilidades (“mexer” com cenário, figurino, sonoplastia; representar papéis, trabalhando com a memória, a voz, a respiração, o corpo; atuar como diretor(a) da peça), o entendimento do poder da pesquisa e da leitura; enfim, cada um se “encontrou” em algum lugar no caminho percorrido.

Por tantas razões, o envolvimento nesse projeto proporcionou a efetiva aprendizagem dos conteúdos específicos trabalhados, e também da História, do mundo, da escola, do outro, do “eu”.

Por fim, há que se entender que isso tudo só foi possível, ou seja, só aconteceu dessa forma **pulsante, viva**, pelo modo como o projeto nos foi, a mim e aos alunos, apresentado pela Professora Joana. Ela soube como nos seduzir com sua proposta, e sua presença, orientação e acompanhamento, durante todo o processo, bem como o vasto conhecimento que possui a respeito da Literatura e da arte de dramatizar, foram decisivos para o sucesso do empreendimento, transformando o trabalho em prazer, e com prazer vencemos cansaços, limites e obstáculos, chegando ao auge da realização pessoal e profissional.

Agradeço ter recebido a oportunidade de transformar o espaço da sala de aula e da escola em um espaço de aprendizado efetivo, dinâmico e prazeroso, em que todos fomos sujeitos de fato.



Tânia Maria Acco
Profª de Língua Portuguesa e Literatura
do Colégio Estadual do Paraná