

LEITURA EM CENA NA ESCOLA:
A ADAPTAÇÃO DE CONTOS MACHADIANOS AO
TEATRO PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES



Joyce Galon da Silva Moronari
Lucas dos Passos e Silva

ISBN: 978-65-86361-29-2

LEITURA EM CENA NA ESCOLA: a adaptação de contos machadianos ao teatro para a formação de leitores

Joyce Galon da Silva Moronari
Lucas dos Passos e Silva

1ª Edição

Vitória
2020



Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Nilo Peçanha do Instituto Federal do Espírito Santo)

M868L Moronari, Joyce Galon da Silva.

Leitura em cena na escola [recurso eletrônico] : a adaptação de contos Machadianos ao teatro para a formação de leitores / Joyce Galon da Silva, Lucas dos Passos e Silva . – 1. ed. - Vitória : Instituto Federal do Espírito Santo, 2020.

60 p. : il. ; 30 cm.

ISBN: 978-65-86361-29-2 (*E-book*)

1. Assis, Machado, 1839-1908 – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira -- História e crítica. 3. Contos brasileiros. 4. Leitura -- Estudo e ensino. 5. Análise do discurso. 6. Leitores -- Reação crítica. I. Silva, Lucas dos Passos e. II. Instituto Federal do Espírito Santo. III. Título.

CDD 21 – 869.09

Elaborada por Marcileia Seibert de Barcellos – CRB-6/ES - 656



Editora do Ifes

Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Espírito Santo
Pró-Reitoria de Extensão e Produção
Av. Rio Branco, 50, Santa Lúcia
Vitória – Espírito Santo – CEP 29056-255
Tel.: (27) 3227-5564
E-mail: editoraifes@ifes.edu.br

Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS

Av. Vitória, 1729 – Jucutuquara
Vitória – Espírito Santo – CEP 29040-780
E-mail: profletras.vi@ifes.edu.br

Comissão Científica

Dr^a Karina Bersan Rocha
Dr^a Maria Bernadette Cunha De Lyra

Diagramação

Elaine Cristina Borges de Souza

Editor(a)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo

Produção e Divulgação

Programa Profletras / Ifes

SOBRE OS AUTORES

Joyce Galon da Silva Moronari

Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (2010), pós-graduada em Linguística aplicada na Educação, pela Faculdade Cândido Mendes e em Educação de Jovens e Adultos pelo Centro de Estudos Avançados em Pós-graduação. Atualmente é aluna do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) do Instituto Federal do Espírito Santo (*Campus* Vitória), na linha de pesquisa Literatura Brasileira/dramática com o projeto “Leitura em cena na escola”. É professora atuante na rede estadual de ensino do Espírito Santo desde 2011.

Lucas dos Passos e Silva

Possui graduação em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (2010), mestrado (2012) e doutorado (2016) em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente é professor de Língua Portuguesa, Literatura e Latim do Instituto Federal do Espírito Santo (*Campus* Vitória) e professor permanente do Mestrado Profissional em Letras da mesma instituição. Desenvolve estudos sobretudo acerca da Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Paulo Leminski, poesia brasileira (moderna e contemporânea), estudo do texto poético, humor e literatura de testemunho.

[...] lê-se para entender o mundo, para viver melhor. Em nossa cultura, quanto mais abrange a concepção de mundo e de vida, mais intensamente se lê, numa espiral quase sem fim, que pode e deve começar na escola, mas não se pode (nem costuma) encerrar-se nela.

(LAJOLO, 2002).

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	6
2	LEITURA E ENSINO.....	8
3	TEATRO E ENSINO	10
4	GÊNERO DRAMÁTICO.....	14
5	SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES	20
5.1	MÓDULO 1: Produção diagnóstica: levantamento dos conhecimentos prévios dos alunos.....	20
5.2	MÓDULO 2: Etapa de pré-leitura dos contos.....	21
5.3	MÓDULO 3: Etapa de Leitura	26
5.4	MÓDULO 4: Etapa de Pós-leitura.....	28
5.5	MÓDULO 5: Roda de conversa sobre o gênero dramático.....	29
5.6	MÓDULO 6: Passo a passo para a adaptação dos textos narrativos para dramáticos	32
5.7	MÓDULO 7: Conferência dos textos produzidos, antes da montagem das peças teatrais	34
5.8	MÓDULO 8: Organização das peças teatrais a partir dos textos produzidos pelos alunos	36
5.9	ETAPAS IMPORTANTES, PORÉM OPCIONAIS:	37
6	ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A REALIZAÇÃO DO PROJETO	39
7	TEXTOS PRODUZIDOS PELOS ALUNOS COM A REALIZAÇÃO DO PROJETO EM 2019.....	42
8	ALGUMAS FOTOS DAS ATIVIDADES REALIZADAS DURANTE A PESQUISA:.....	52
	REFERÊNCIAS.....	59

1 APRESENTAÇÃO

Este manual é o produto educativo complementar da pesquisa “**Leitura e cena na escola: a adaptação de contos machadianos ao teatro para a formação de leitores**”; nele apresentamos as atividades relacionadas à leitura e à transposição do gênero narrativo para o dramático, a fim de que outros professores que queiram trabalhar com o gênero dramático na escola possam utilizá-lo. O objetivo geral do projeto pensado em 2018, que culminou com a elaboração desse guia, foi estimular a leitura de obras de Machado de Assis por meio do gênero dramático; e, como objetivos específicos, pretendeu-se oportunizar aos alunos as experiências de leitura, interpretação, adaptação teatral e encenação de contos de Machado de Assis; promover palestra com um profissional ligado à dramaturgia, para conversar com os alunos, bem como auxiliá-los na transposição dos contos para o gênero dramático; propiciar um contato maior com o meio teatral, organizando a saída dos alunos da escola para que conhecessem um Teatro e assistissem a um espetáculo, realizando oficinas na escola com grupos de iniciação teatral para a subsequente encenação; e desenvolver um método de leitura ativo e crítico, por meio da adaptação teatral de narrativas.

As atividades do projeto foram realizadas em 2019 com uma turma do nono ano da EEEFM Catharina Chequer, situada à Rua Alecrim, 217, em Novo México, Vila Velha (ES), porém foram elaboradas para servirem às outras séries também, como oitavos anos e turmas do ensino médio. A respeito dos alunos que participaram da pesquisa, muitos eram indisciplinados: tentavam gazejar aulas nos corredores constantemente, não estudavam em casa, quando permaneciam em sala conversavam bastante, faziam xingamentos, não levavam muito a sério o estudo e não eram comprometidos com a escola. No decorrer do ano toda a equipe se uniu, algumas vezes, para propor ideias de como modificar esse quadro, e medidas foram tomadas para remediar a situação. Por meio de avaliações diagnósticas, inclusive de leitura e produção textual realizadas no começo do ano, já era possível notar que muitos alunos realmente não possuíam o hábito de leitura, o que fundamentava ainda mais a necessidade de realização do projeto com a turma.

Sabe-se que a formação de um leitor se dá partir de um longo processo de crescimento e aprendizado; e o teatro, nesse contexto, pode ser um instrumento



estratégico da aprendizagem e do exercício da leitura – embora não venha ocupando um espaço central nas escolas. A proposta básica das atividades sugeridas é a de que alunos leiam e analisem contos de Machado de Assis para recriá-los, adaptando-os à linguagem dramatúrgica, de modo a inseri-los no contexto de aprendizagem e vivenciá-los de outra forma, ampliando, assim, seus horizontes de leitura. A escolha do gênero dramático se deve ao fato de que, entre os diversos gêneros literários abordados nas escolas, esse parece ser lamentavelmente o que menos se trabalha, ou mesmo não se trabalha, no ambiente escolar – por várias questões que, inclusive, foram discutidas na pesquisa.

Este produto educativo está estruturado da seguinte forma: a princípio, falamos sobre leitura e ensino, focando a abordagem em relação à importância da criação de estratégias que visem à formação de alunos leitores; em seguida abordamos alguns aspectos relacionados ao teatro no contexto escolar atual e os diversos princípios que podem justificar a presença da atividade teatral, como uma experiência que ultrapassa as fronteiras da aprendizagem do fazer teatral. Em sequência, damos ênfase ao gênero dramático e suas características, para maior conhecimento, de modo a facilitar a orientação a ser dada aos alunos sobre as instruções necessárias para fazerem as adaptações dos contos de Machado de Assis para textos dramáticos; e, por fim, socializamos as atividades de leitura e transposição do gênero narrativo para o dramático, os textos produzidos pelos alunos e as fotos de momentos importantes durante a realização do projeto e das peças teatrais apresentadas.



2 LEITURA E ENSINO

O desinteresse pela leitura é grande e uma das causas para os estudantes não gostarem de ler é a forma burocrática, descontextualizada, como os textos são trabalhados na escola; por isso, há a necessidade de se elaborarem novas práticas que visem incentivar os alunos que não foram ainda “despertados” para o prazer da leitura.

Freire (1988), em contato com vários estudantes, revelou que muitos relataram suas frustrações com relação à leitura, pois eles não leem ou estudam de verdade os livros. E isso, segundo ele, decorre de uma concepção errônea que os professores têm do ato de ler, que deixa de considerar que a “importância do ato de ler [...] implica sempre percepção crítica”.

Percebendo o texto como um caminho para a construção de sentidos, conforme as perspectivas de Freire (1988) e Geraldi (1995), fundamenta-se a necessidade do trabalho na escola com diversos textos que possibilitem ao aluno lidar com sua realidade social, com os vários sentidos alcançados pelas diversas leituras. Por essa ótica, considera-se que a leitura na escola precisa ser percebida de maneira diferente, a partir de uma visão mais sensível, capaz de descobrir o que ela tem de melhor. Mesmo que aspectos históricos, teóricos e técnicos sejam importantes para estudar a literatura, esta pode ser mais bem trabalhada quando envolve as pessoas de maneira mais orgânica. A esse respeito, Vargas (2009) concorda com esse pensamento quando afirma que “[...] um cidadão bem estimulado nunca mais abandona o hábito da leitura depois de o adquirir”. Segundo a autora é importante focarmos no que o texto tem a ensinar, de modo que nos permita entender melhor o mundo e a nós mesmos.

É também um equívoco pensar a leitura de forma solitária, como se para ler uma pessoa precisasse estar cercada de silêncio. Vargas (2009, p. 135) ressalta que “[...] pensamos dessa forma por hábito, mas a leitura, para dar frutos, não necessariamente pressupõe o estarmos sós”; muito pelo contrário, a companhia de alguém nos estimula, criando em nós a capacidade de realizar uma leitura aberta dos fenômenos objetivos e subjetivos que nos cercam.

Nas atividades que envolvem o coletivo, por exemplo, no trabalho com o teatro que sugerimos neste manual, podemos ter a oportunidade, a partir da reflexão, de



conhecer melhor o “outro” e inclusive construir novos relacionamentos de amizade, com a sensação de estar sempre aprendendo, de forma contextualizada, com o que acontece ao nosso redor; são momentos oportunos para compartilhar opiniões diferentes sobre o que se lê ou se aprende. As ideias dos outros funcionam como contrapontos para as nossas ideias, pois, quando expomos nossas opiniões e ouvimos as dos outros, o que se lê adquire uma nova dimensão (VARGAS, 2009).

Portanto, são necessárias nas escolas novas atividades que visem ampliar o domínio dos níveis de leitura e escrita, práticas que incitem o aluno à necessidade de ler, e que façam do ato de leitura um momento de apropriação de saberes, de conhecimento sobre si e sobre o mundo. Pensando nessas práticas, acreditamos que o teatro possa figurar como um instrumento estratégico da aprendizagem e do exercício da leitura; em vista disso, no capítulo seguinte, abordaremos alguns aspectos relacionados ao teatro no contexto educacional – a socialização, o desenvolvimento amplo, o despertar de uma consciência crítica e a experiência estética que o contato dos alunos com o teatro pode proporcionar.



3 TEATRO E ENSINO

Barcelos (1975 *apud* GRAZIOLI, 2007, p. 21) argumenta que a arte dramática “[...] desenvolve uma série de hábitos e atitudes, tais como concentração, autenticidade, relaxação, confiança, poder de crítica, e de diálogo que irão influenciar no seu comportamento afetivo e cognitivo”. Isso acontece na medida em que se vivenciam na arte teatral as mais diversas atitudes de comportamento humano: chorar, rir, lutar, agredir, indagar e descobrir uma série de valores. Segundo a autora, a arte dramática é capaz de resgatar o indivíduo em sua totalidade, ou seja, de permitir-lhe transitar livremente por hemisférios distintos e integradores da natureza humana, ir do emocional ao racional, do racional ao intuitivo, do intuitivo ao que está armazenado na memória. Nessa perspectiva, Cavassin (2008, p. 48) também defende a importância do teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica:

O Teatro, assim, pode ser a brecha que se abre na nova perspectiva da ciência e ensino-aprendizagem, pois envolve essencialmente o que o soberanismo da lógica clássica e do modelo racional excluía; o ilógico, as possibilidades (o “vir a ser”), a intuição, a intersubjetivação, a criatividade... enfim, elementos existentes nas relações dessa manifestação artística e que são princípios para a concepção de Inteligência na Complexidade e vice-versa.

O teatro possibilita uma intensa troca entre os participantes, desde a aula ou oficina até a apresentação de uma peça. Oferece o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito ao próximo, reflexão sobre como agir em relação aos outros, de como aceitar e lidar com as diferenças, o que resulta em autonomia de poder agir e pensar por si.

Nessa perspectiva, Schneider, Munhoz e Costa (2015) veem a criação teatral como uma possibilidade de troca e de um novo olhar para o encontro com o outro, no qual os sujeitos aprendem entre si e se enriquecem mutuamente. Teatro é jogo entre os espectadores e atores que jogam, encenam e brincam em cena. O trabalho coletivo potencializa o relacionamento do grupo e este é um dos objetivos dos jogos teatrais, potencializar e possibilitar esta troca:

A orientação com um grupo de jovens, num processo de criação artística, exige o respeito mútuo e alguns combinados devem ficar muito claros para que o professor possa explorar os olhares para dentro deles mesmos. Quando um professor começa o trabalho teatral preocupado com o resultado e não com o processo de criação e experimentação, este trabalho estará completamente comprometido, pois o que se sustenta dentro do espaço da escola é o trabalho pedagógico desenvolvido, o processo e como isso se dá



no decorrer da atividade. O teatro não é resultado, mas, sim, processo, mesmo quando o julgamos finalizado. Isso, porque na apresentação de seu produto final, ele continua o processo no intercâmbio com a plateia, com as outras pessoas. Assim, o teatro é a arte do encontro (SCHNEIDER, MUNHOZ, COSTA, 2015, p. 73).

O espaço no teatro, segundo os pesquisadores, é transformado pela experiência dos corpos em cena, na medida em que o espaço também modifica as experiências. O corpo, neste espaço, pode brincar com o outro. Trata-se de uma experiência não solitária, quando é preciso perceber quem está com você o tempo todo, jogar com o outro, estar com ele, criar relações neste espaço: situações de experiências, perceber o agir dos que participam do momento, prever seus impulsos, suas ações, lidar com o imprevisto e com o novo, articular ao seu modo peculiar, dar uma resposta criativa sem repetições – são, enfim, várias experiências estéticas repletas de intensidades.

Conforme Grazioli (2007, p. 29), a leitura do texto dramático, a recepção do espetáculo teatral e a participação no processo de encenação, como atores, diretores, técnicos, entre outros, são situações diferentes no seu desenvolvimento, mas “[...] todas possibilitam ao indivíduo uma interação significativa com a estética teatral, caráter esse da arte teatral que possibilita entendê-la como mediadora eficiente entre a realidade e a experiência estética”. A experiência estética, essencialmente, relaciona-se com as diversas linguagens artísticas, em que a recepção satisfatória ou não depende também da compreensão das especificidades da linguagem em questão. É nesse ponto que podemos relacionar a experiência estética à recepção da linguagem teatral.

No caso específico da linguagem teatral, são vários elementos que devem ser assimilados e que constituem os significados: o texto, a interpretação, os cenários e figurinos, a sonoplastia e a iluminação. A razão de se conhecer a atividade teatral com base na linguagem específica que ela articula justifica-se por promover a capacidade necessária para a interação entre teatro e espectador. Assim, preparado para a recepção da linguagem cênica, o público consegue fazer da experiência teatral um momento importante e intenso, sem desconsiderar que a “magnitude” no teatro tem também relação com a capacidade que um espetáculo tem de manter-se interessante para quem o assiste.

Segundo Reverbel (1979, *apud* Grazioli 2007), o teatro é a “[...] arte de manipular os problemas humanos, apresentando-os e equacionando-os”. A autora



destaca que o processo de ensino-aprendizagem ocorre através do caráter lúdico que proporciona. Assim, a importância da diversão justifica-se porque o aluno, ao imitar a realidade brincando, aprofunda as suas descobertas, o que é tão necessário para o processo da formação da sua personalidade e do seu imaginário e permite o alcance da dimensão social a partir do desenvolvimento da habilidade de “expressar o seu eu”.

Sobre esse aspecto lúdico, de acordo com Spolin (2010), os jogos teatrais na sala de aula são uma revelação da capacidade que o jogo tem de mobilizar e modificar o ser humano, tendo uma importante função pedagógica, traduzindo o potencial do ludismo em um poderoso instrumento de aprendizagem. Assim, quando os alunos desenvolvem habilidades de “performance artística”, estabelecem, naturalmente, uma forma de criação relacionada com as subjetividades de cada um, em decorrência dos mais variados exercícios propostos. Nesse envolvimento com os jogos teatrais, os atores lidam com situações pouco familiares sem perder o sentido de equipe ou o foco principal. O formato do jogo demanda sempre um problema a ser enfrentado e habilidades a desenvolver, professor e aluno abandonam posições opostas e revelam-se parceiros. Essas atividades, portanto, podem suscitar o envolvimento do grupo, a criatividade, o improviso e a intuição, que, em conjunto com o exercício da leitura, podem contribuir em muito para a formação de leitores mais críticos e reflexivos.

Spolin (2010) critica as escolas que reduzem a função das oficinas de teatro a mero passatempo, ao argumentar o quanto podem colaborar para a ampliação da consciência e desenvolvimento intelectual dos alunos:

As oficinas não são designadas como passatempo do currículo, mas sim como complementos para aprendizagem escolar, ampliando a consciência de problemas e ideias fundamentais para o desenvolvimento intelectual dos alunos (SPOLIN, 2010, p. 29).

A autora acrescenta, em outras palavras, que as oficinas de jogos teatrais são úteis na medida em que oportunizam o desenvolvimento da habilidade dos alunos em termos de comunicação por meio do discurso e da escrita, e de formas também não verbais, uma vez que possibilita aos alunos aprimorarem a capacidade de concentração, solução de problemas e de interação. Baseiam-se numa busca de solução de problemas que nasce da improvisação, onde todos têm um mesmo foco e precisam de concentração para resolver o problema.

Esses predicativos, todos relacionados ao teatro, nos permitem realmente pensar que, no contexto escolar, o gênero dramático pode trazer contribuições



significativas para dar ao ser humano um rumo seguro ao seu desenvolvimento amplo e integrado. O trabalho sério com o teatro nas escolas, portanto, pode ser um “aliado” no processo educacional e contribuir intensamente para a construção de um ser humano mais completo, não no sentido de construir para a sociedade um homem pronto e adestrado, como o sistema educacional muitas vezes parece propor, mas um ser reflexivo, flexível, mas crítico, e, justamente por isso, capaz de conviver com toda a diversidade.



4 GÊNERO DRAMÁTICO

Muitos pensam que texto dramático e teatro é a mesma coisa, porém, torna-se necessário esclarecer alguns pontos, antes de começarmos esse capítulo no qual daremos ênfase ao gênero dramático e suas características. O teatro faz parte da existência do ser humano, bem antes de surgirem as primeiras peças ou espetáculos teatrais. Já se fazia presente nos fazeres diários do homem primitivo com as representações das caças, por exemplo. Hoje, com as interpretações que compartilhamos para alguém do que vimos, sentimos, queremos e ouvimos, de alguma forma estamos fazendo teatro, no sentido mais amplo da palavra. Um espetáculo ou uma peça teatral, por sua vez, é o que a plateia vivencia junto com o fazer dos atores e de todos os que realizam o espetáculo. Para acontecer, porém, tem que haver primeiro um determinado texto dramático, ou seja, uma peça escrita que pode ser representada por atores.

Para tratar do teatro no contexto das aulas de Língua Portuguesa e Literatura é preciso, porém, estabelecer contato com técnicas de análise do gênero dramático. Muitas pessoas pensam que esse gênero é mais "pobre" que o épico por apresentar uma linguagem mais direta e o encaram como algo produzido somente para ser encenado. Trata-se de um pensamento equivocado, uma vez que o drama é sim direcionado tanto a leitores como a espectadores, não vive somente no palco: ele existe, assim como a poesia e a prosa, a partir do momento em que é escrito, e uma de suas peculiaridades textuais é enfatizar os conflitos pelos quais os personagens estão passando. Muitas peças escritas por grandes autores nunca foram encenadas, e isso não as faz menos literárias que as grandes peças encenadas pelo mundo. Toda peça, inevitavelmente, é encenada mentalmente, sempre quando a lemos. Por exemplo, Brecht (*apud* KOUDELA, 2014) enfatiza que a modificação do texto não é restrita ao autor, porque o texto, ou especificamente a parte que ele denomina como *comentário*, pode ser modificado pelos próprios participantes do ato artístico. Esse texto criado através do ato artístico coletivo se torna materializado cenicamente "historicizando a visão de mundo dos participantes".

Nesse sentido, Ball (2014), ao refletir sobre o texto dramático e suas peculiaridades, afirma que tão importante quanto ver e fazer teatro é dominar também as suas técnicas textuais. No livro *Para trás e para frente*, ele estipula técnicas para a



leitura de textos que, segundo o autor, podem nos conduzir nas distintas situações corriqueiras, quando faltar “inspiração, inteligência e imaginação”. O autor concorda que não existe uma única interpretação “correta” de uma boa peça, até porque a possibilidade de várias interpretações também a enriquece, mas acredita que as técnicas eficazes de leitura contribuem muito para garantir uma interpretação coerente e de grande valor no teatro e, por isso, as considera tão importantes.

Segundo o estudioso, a análise do texto por meio das técnicas exige muito trabalho, mas depois que as técnicas são internalizadas fica muito melhor e prazeroso o processo de leitura, bem como mais fácil e clara torna-se a constatação de que o texto da peça está pronto ou não para ser apresentado ao público:

Antes de encenar uma peça, comece por entender-lhe a mecânica e os valores. Se não estiverem bem claros para você, todos os seus esforços se perderão, pois, não há como torná-los claros a um público. Teatro é um acordo, uma combinação de artistas e de técnicos, e de um texto. Você não pode entrar em combinação com aquilo que não entende. (BALL, 2014, p. 18).

Ao definir as tarefas para alcançar o domínio dessa técnica, o dramaturgo aponta como a primeira delas encontrar ação por ação, ou seja, descobrir o evento primeiro de cada ação, que ele nomeia como “evento detonador”, e, então, o segundo, que nomeia como “monte”. Para cada ação é necessário um evento detonador e um monte que levam a uma nova ação. Conforme Ball (2014, p. 27), “[...] um evento é algo que acontece. Quando um evento causa ou permite outro evento, os dois eventos juntos formam uma nova ação. As ações são os tijolos fundamentais na construção de uma peça”. Ou seja,

Na análise do texto, a ação é uma entidade muito especial. A ação ocorre, quando acontece algo que fez com que, ou permite que, uma outra coisa aconteça. A ação são “duas coisas acontecendo”; uma conduzindo a outra. [...]. Eu solto meu lápis (metade de uma ação); ele cai no chão (outra metade da ação). Juntos, esses dois eventos relacionados constituem uma ação. (BALL, 2014, p. 25-26).

Neves (1987) também considera ação como algo essencial no teatro, quando define a ação dramática como o conflito que é contínuo entre as personagens, indispensável até mesmo para “que venham à luz as contradições”, isto é, que elas possam existir na peça. Quando não há conflito significa que falta na peça o elemento essencial, que é a ação dramática, e sem ela não existe o “drama”, palavra que inclusive significa agir ou fazer, como enfatiza o autor.



Uma peça é, portanto, uma série de ações em que a função do ator, por sua vez, consiste em entender as motivações de seu personagem a fim de construir um sistema de ações e reações ao longo da história a ser encenada. Percebendo as conexões entre os eventos, é possível levar o espectador, passo a passo, de evento a evento, de ação a ação conectados, ao desfecho da peça. Ou seja, o texto se assemelha a uma longa sequência de justaposição de ações dramáticas, onde cada uma delas é resultado da ação dramática anterior e a mola que impulsiona a próxima ação. Entretanto, caso não seja possível constatar essa conexão dos eventos e ações, é sinal de que a peça não está pronta para ser encenada ou publicada: fica nítido que há, então, algum problema com o texto ou com a leitura.

Assim, a análise da sequência de ações é primordial para a compreensão de uma peça e proteção contra interpretações errôneas. Essa análise, segundo ainda Ball (2014), é mais eficaz quando feita de trás pra frente, buscando compreender o último acontecimento do espetáculo e qual foi o acontecimento anterior que o ocasionou diretamente, em seguida, a partir dessa ação, é importante fazer o mesmo processo para o próximo fato e assim até chegar ao início do texto dramaturgico.

O conflito é essencial para a existência do drama. Não é o choque comum de algum fato contra outro, afirma Ball (2014). É, porém, uma “[...] especial modalidade de interação, profundamente arraigada e inalienável no comportamento humano, autêntico como o da vida real e sua natureza é tão simples que nem o notam”. (p.47-48)

No entanto o conflito dramático é diferente de outras modalidades de conflitos presentes em outros gêneros textuais. O conflito de um romance, por exemplo, pode ser o livre arbítrio contra o destino; de um poema pode ser a juventude *versus* a velhice, ou a cidade *versus* o campo. Mas o conflito de uma peça de teatro situa-se entre o que alguém quer e aquilo que impossibilita esse querer – os obstáculos. Quanto mais interessante a peça, maior será a força de motivação e maior, assim, o obstáculo. Para Ball (2014), o conflito – a motivação contra os obstáculos – é a força que conduz, de fato, toda a peça, de ação para ação.

No livro *A análise do texto teatral*, João das Neves (1987), a partir de exemplos práticos, também propõe exercícios de análise do texto dramático, envolvendo diferentes visões, seja dos diretores ou dos atores. A partir da fábula, que está no cerne do drama, o autor mostrará o que é essencial, secundário ou descartável. Conhecer as estruturas do texto, segundo o autor, é fundamental para a (re)criação



do espetáculo, mas ressalta que esta é uma tarefa coletiva e prática. Utilizando-se de três textos da moderna dramaturgia – *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues; *Os Fuzis da Senhora Carrar*, de Bertolt Brecht; e *O Último Carro*, de sua própria autoria –, ele explica seu método de análise e interpretação.

Segundo Neves, a análise deve ser feita por meio da segmentação do texto em seus aspectos mais significativos, esmiuçando os dramas, as contradições existentes, personagens principais e secundários, até que se chegue, de fato, a um resultado coletivo, que é fruto justamente da combinação desses elementos; porém, alerta que não se deve deixar de se utilizar da própria prática teatral como espaço onde a análise também se pode desenvolver. Ou seja: “Teatro se faz fazendo. As conclusões e dúvidas devem imediatamente ser testadas na prática. Ela nos dará muitas das respostas que estamos procurando” e “ajudará a suscitar novas dúvidas”, explica Neves (1987, p. 17). Posteriormente ele esclarece, ao interpretar os textos que escolheu, como é o trabalho de análise dos segmentos:

Tentamos através de diversas aproximações (as narrações dos autores) estabelecer uma narrativa sucinta e objetiva da fábula. Isso nos levou a trabalhar com segmentos que sintetizam a ação dramática passo a passo, levando-a sempre a uma conclusão. O segmento seguinte se iniciava sempre que uma contradição surgia ou outra situação dramática se apresentava, provocando uma mudança na narrativa. Exemplificado por meio das três peças (NEVES, 1987, p. 65).

No trabalho com o texto teatral em contexto escolar é importante também ter em vista questões relativas aos jogos teatrais e a apresentação da cena dramática. Os primeiros conceitos relacionados aos Jogos Teatrais estabelecidos por Viola Spolin originaram-se do aprendizado que ela obteve com sua professora Neva Boyd (1876-1963). Mais tarde, ela aprofunda seus estudos acrescentando a eles as várias pesquisas que realizou e dessa forma, sistematiza os Jogos Teatrais.

A estrutura dramática dos jogos teatrais, que também integra as regras de um jogo, conforme estipula Viola Spolin (2010), é composta basicamente por três elementos – Quem, Onde e O quê –, com o intuito de ampliar a significação dos conceitos de personagem, cenário e ação de cena, os quais a autora considera limitados e enrijecidos para o desenvolvimento das situações teatrais e para as reflexões dos jogadores e suas discussões. Ela define esses três elementos como:

Onde - Objetos físicos existentes dentro do ambiente de uma cena ou atividade; o ambiente imediato; o ambiente geral; o ambiente mais amplo (além de); parte da estrutura. *O quê* - Uma atividade mútua entre os atores,



existindo dentro do Onde; uma razão para estar em determinado lugar; “O que você está fazendo aí?”; parte da estrutura. *Quem* - As pessoas dentro do Onde; “quem é você?”; “Qual é o seu relacionamento?”; parte da estrutura (SPOLIN, 2005, p. 344 - 346).

Spolin (2012, p. 48) explica que “Onde, Quem e O Quê são o campo (estrutura) no qual o jogo acontece”, e esses três elementos podem ser trabalhados de maneira integrada, ou separadamente. Ressalta a importância de também os alunos/jogadores compreenderem a existência desses elementos, porque, quando assimilam cada um deles, conseguem ter mais facilidade para desenvolver jogos e resolver problemas de cena.

Koudela (2010, p. 119) também enfatiza a importância da interação que o jogo possibilita e o que pode acarretar na vida dos participantes, ao afirmar que “[...] a interação no jogo leva a uma multiplicidade de imagens e associações, que são experimentadas corporalmente, através da linguagem gestual”. Essa multiplicidade de imagens e associações resulta de experiências diárias, que, ao serem trabalhadas no jogo, na experiência teatral, são reelaboradas pela memória ativa, passando pelo processo de simbolização constroem novas formas de expressão e reflexão sobre a realidade.

Nessa perspectiva, entende-se que a vida pode se tornar uma espécie de jogo teatral, uma vez que o aluno/jogador pode trabalhar com questões que fazem parte de sua realidade de forma crítica, expressando-se de uma maneira que não se expressaria na realidade. Assim, abre-se um caminho para que o aluno/jogador consiga ampliar sua visão crítica em relação às suas ações e à sua percepção de mundo.

Os critérios para o desenvolvimento do processo criativo de uma cena devem ser indicados pela própria obra cênica em construção, conforme defende Viola Spolin:

São as exigências da própria forma de arte que devem nos apontar o caminho, moldando e regulando nosso trabalho, e remodelando a nós mesmos para enfrentar o impacto dessa grande força. Nossa preocupação é manter uma realidade viva e em transformação para nós mesmos, e não trabalhar compulsivamente por um resultado final (SPOLIN, 1979, p. 17-18).

Desse modo, com a proposta brechtiana, volta-se o olhar para as formas de apresentação, representação e recepção de seus textos ao torná-los públicos, e para os processos de aprendizagem que essas obras proporcionam aos que nelas atuam e ao público, por meio da própria construção das cenas. Segundo o autor, a função de um encenador consiste, de fato, em despertar e organizar a atividade produtiva



dos atores (pintores, músicos, etc.). Para ele, ensaiar não significa “fazer engolir” à força alguma concepção fixa a priori criada por alguém ao escrever, e, sim, pô-la em criação.

Portanto, a composição da cena deve ser exercitada também por quem atua nela, como recurso estético, pedagógico e político. Nas palavras do próprio Brecht (*apud* KOUDELA, 2010, p. 44): “[...] a posição entre os elementos (composição) é mais importante do que a centralização do efeito do quadro”.



5 SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES

A sequência de atividades a seguir tem como base a estrutura que nasce do método desenvolvido pelos teóricos Joaquim Dolz, Michèle Noverraz e Bernard Schneuwly e consiste em um “[...] conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito” (SCHNEUWLY; NOVERRAZ; DOLZ, 2004, p. 82). Segundo os autores, ela tem o objetivo de ajudar o aluno a dominar melhor um gênero, permitindo-lhe, dessa forma, escrever ou falar de uma maneira mais adequada numa dada situação de comunicação.

Os módulos principais, que se referem ao processo de leitura dos contos, estão fundamentadas também nas orientações de Solé (1998), uma vez que estão organizadas em três etapas: *pré-leitura*, *leitura* e *pós-leitura* – sendo que a última etapa se desdobrará, ainda, em atividades relacionadas ao gênero dramático, para o qual serão transpostos os textos lidos.

Desse modo, baseados nas sequências apresentadas por esses pesquisadores, segue uma proposta, dividida em módulos, para o trabalho sobre o gênero dramático: leitura e adaptação de contos narrativos para textos dramáticos, com turmas dos anos finais do ensino fundamental e ensino médio, com duração de 08 a 10 aulas, dependendo da turma e do andamento das atividades:

5.1 MÓDULO 1: PRODUÇÃO DIAGNÓSTICA: LEVANTAMENTO DOS CONHECIMENTOS PRÉVIOS DOS ALUNOS

Para conhecer melhor o perfil dos alunos sugerimos que seja feita uma breve investigação diagnóstica por meio de algumas perguntas que podem ser dialogadas com os alunos sobre suas práticas de leitura, escrita, e o que sabem sobre o gênero dramático e suas relações com o teatro.

Objetivos: Instigar os alunos em relação às atividades que serão desenvolvidas, identificar algumas práticas de leitura desses estudantes, como lidam com a escrita e suas dificuldades, o que já sabem sobre o gênero dramático e o interesse que têm em relação ao teatro – pistas estas que contribuem para nortear a continuação das atividades.



Atividade: Realizar uma breve investigação diagnóstica por meio de algumas perguntas que poderão ser dialogadas com os alunos oralmente, de forma bem leve e descontraída, sobre suas práticas de leitura, escrita, e o que sabem sobre o gênero dramático e suas relações com o teatro. São sugeridas perguntas como:

-  Você gosta de ler? Se sim, que tipos de leitura prefere? Se não, por que não gosta?
-  Você gosta de escrever, de produzir textos? Quais tipos de texto costuma produzir?
-  O que você entende por gênero dramático? Já estudou sobre isso?
-  Já foi a algum teatro?
-  Gosta de assistir a peças teatrais?
-  Já participou de algum teatro na escola ou em outro espaço?
-  Qual a frequência de sua leitura? () diária () semanal () mensal () anual
-  Quanto tempo gasta nessas leituras? () alguns minutos () uma hora () mais de uma hora () não perco tempo
-  Profundidade da sua leitura: () leio até o fim do livro () só começo e não termino () leio só algumas partes interessantes () aproveito a leitura dos colegas () leio só o resumo () não leio nada.
-  Leio por... () obrigação () gosto () adquirir conhecimento.
-  Quantos livros completos você leu neste ano e no ano passado? Caso tenha lido algum, indique, por favor, os nomes de três livros que leu nos últimos dois anos.

5.2 MÓDULO 2: ETAPA DE PRÉ-LEITURA DOS CONTOS

Após a investigação inicial, são propostas atividades que levem os alunos a relembrar ou conhecer melhor a trajetória e vida do autor Machado de Assis e a pesquisar mais sobre suas obras; revisar as principais características do gênero narrativo e apresentar os vinte contos pré-selecionados, a fim de que cada aluno escolha o conto para ler, por identificação pessoal com o título, ao imaginarem sobre o que se trata a história e, criarem expectativas próprias em relação à leitura. Após o estudo sobre Machado, que já compreende o princípio da etapa de pré-leitura, trabalhamos com questões que objetivam acionar o conhecimento prévio dos



alunos, antecipações, expectativas, hipóteses com base em conhecimentos sobre o autor, o meio de veiculação, o gênero textual, o título, a configuração do texto etc. Essas hipóteses podem ser confirmadas ou não no decorrer da leitura.

Após a investigação inicial, são propostas atividades que levem os alunos a relembrar ou conhecer melhor a trajetória e vida do autor Machado de Assis e a pesquisar mais sobre suas obras; revisar as principais características do gênero narrativo e apresentar os vinte contos pré-selecionados, a fim de que cada aluno escolha o conto para ler, por identificação pessoal com o título, ao imaginarem sobre o que se trata a história e, criarem expectativas próprias em relação à leitura. Após o estudo sobre Machado, que já compreende o princípio da etapa de pré-leitura, trabalhamos com questões que objetivam acionar o conhecimento prévio dos alunos, antecipações, expectativas, hipóteses com base em conhecimentos sobre o autor, o meio de veiculação, o gênero textual, o título, a configuração do texto etc. Essas hipóteses podem ser confirmadas ou não no decorrer da leitura.

Objetivos: Levar os alunos a conhecer melhor trajetória e vida do autor Machado de Assis e a pesquisar mais sobre suas obras; revisar as principais características do gênero narrativo e apresentar os vinte contos pré-selecionados (não muito extensos, para facilitar a leitura e adaptação), a fim de que cada aluno escolha o conto que irá ler, por identificação pessoal com o título, ao imaginarem sobre o que se trata a história e, criarem expectativas próprias em relação à leitura.

Primeira Atividade: Preparar pequenos papéis enumerados de 01 a 20 (dependendo da quantidade de alunos da turma) para sorteio, com trechos da trajetória e vida do escritor de Machado de Assis, que serão as dicas a serem lidas pelos alunos, por ordem numérica e de forma coletiva, até que descubram a resposta da questão inicial da dinâmica: “De qual escritor estamos falando?”.

A dinâmica termina quando algum aluno descobre sobre quem é a história ou, caso ninguém descubra, com a última dica, que contém a resposta. Seguem alguns exemplos dos trechos que podem ser utilizados para o sorteio e leitura nesse momento:



1. Dica: seu nome começa com Joaquim Maria. Nasceu no morro do Livramento, Rio de Janeiro, no dia 21 de junho de 1839. Filho de pais humildes, seu pai, Francisco José (...), era pintor de paredes e sua mãe, Maria Leopoldina (...), era lavadeira. Ficou órfão de mãe muito cedo e, por isso, foi criado com sua madrastra.
2. Em 1851 seu pai também morreu. Sem recursos para estudar, era autodidata, e com apenas 14 anos publicou seu primeiro poema. Com uma carreira cheia de publicações dos mais variados gêneros, publicou 10 romances, 10 peças teatrais, 200 contos, 5 coletâneas de poemas e sonetos e mais de 600 crônicas.
3. O autor presenciou acontecimentos históricos, como a abolição da escravidão e a passagem do Brasil Império para Brasil República.
4. É um dos maiores representantes da literatura brasileira. Foi o responsável por inaugurar o Realismo, que teve como marco inicial a obra "Memórias Póstumas de Brás Cubas", publicada em 1881. Fascinado por livraria e tipografia, em 1856 tornou-se aprendiz de tipógrafo na tipografia Nacional.
5. Dois anos depois, em 1858, já era revisor no Correio Mercantil e, em 1860, redator do Diário do Rio de Janeiro, cargo que aceitou a convite de Quintino Bocaiuva. Escrevia para a revista O Espelho, a Semana Ilustrada e o Jornal das Famílias.
6. O primeiro livro que publicou foi a tradução de "Queda que as mulheres têm para os tolos". Em 1864, com 25 anos, publicou o seu primeiro livro de poemas, "Crisálidas". Foi censor teatral, em 1862, e, em 1867, foi promovido a ajudante do diretor de publicação do Diário Oficial.
7. Em 1869, casou-se com Carolina Augusta Xavier de Novais, senhora portuguesa que lhe ajudou na revisão dos livros e com quem esteve casado durante 35 anos. Continuou escrevendo em jornais e revistas. Seus escritos eram publicados em folhetins, de seguida tornando-se livros.
8. Foi o que aconteceu com uma de suas obras-primas, "Memórias Póstumas de Brás Cubas", publicado em livro 1881. Entre 1881 e 1897, publicou crônicas na Gazeta de Notícias. Com outros intelectuais, fundou, em 1896, a Academia Brasileira de Letras, tendo sido presidente no ano seguinte.
9. Carolina foi a mulher ideal para ele. Esgotado pelo intenso trabalho de escritor e funcionário público, sofria de epilepsia e a esposa ajudou-lhe não só nas revisões como cuidando dele. Para aumentar seu sofrimento, em outubro de 1904, morreu sua mulher, auxiliar e companheira.
10. Em sua homenagem, escreve o poema "A Carolina". Em 1908, licenciado das funções públicas, mesmo debilitado, escreveu seu último romance, "Memorial de Aires".
11. Participou do projeto de criação da Academia Brasileira de Letras, sendo eleito seu presidente em 28 de janeiro de 1897, cargo ocupado por mais de dez anos.



12. Sua carreira foi marcada por grandes feitos, sendo suas crônicas um deles. Falava muito sobre a sociedade local da época, tendo mais de 40 anos de observação e crítica da sociedade, o que resultou na produção de um total de mais de 600 crônicas.
13. Ainda em vida conseguiu ascender socialmente, tendo em vista que era nascido de família humilde. Tornou-se um homem muito respeitado, ocupando diversos cargos públicos. Foi nomeado cavaleiro e, posteriormente, oficial da Ordem da Rosa.
14. O autor criticou vários valores burgueses por meio de ironias e metalinguagens. Precedendo não só o próprio realismo, instaurou o realismo psicológico, claramente visto em seus romances por fazer diálogos diretos com o leitor e também por conta de pensamentos pontuais que surgem ao longo da narrativa.
15. Também por meio de suas obras faz uma reflexão sobre os acontecimentos que se passam no romance, de modo similar à quebra da quarta parede no teatro, quando o ator cria um diálogo direto com o espectador.
16. Ele tratava com frequência sobre a ascensão social e a manutenção das aparências sociais por meio de críticas à burguesia, dando luz ao realismo brasileiro. Suas obras, recheadas de ironias, abordam o que o autor observava na sociedade da época.
17. O Rio de Janeiro do Brasil passava por uma transição da falta de infraestrutura, ganhando planejamento baseado no urbanismo de Paris, na França: sofisticação para satisfazer a proeminente parcela burguesa da população da época.
18. Estima-se que, de 200 mil cidadãos cariocas, 100 mil eram escravos e, desse total, apenas 20% eram letrados, configurando uma população em que 80% eram analfabetos.
19. No dia 29 de setembro de 1908, faleceu na casa 18 da rua Cosme Velho, no Rio de Janeiro, vítima de câncer. O escritor epilético, gago e descendente de escravos, nascido em 21 de Junho de 1839 no Morro do Livramento, Rio de Janeiro, viveu 69 anos.
20. **ÚLTIMA DICA DA DINÂMICA:** Joaquim Maria Machado de Assis, mais conhecido como Machado de Assis, é considerado até hoje o maior escritor brasileiro.

Segunda Atividade: Projetar no datashow o vídeo “Machado de Assis – biografia”¹, que conta um pouco da história de vida e trajetória profissional do autor, e a canção “Machado de Assis”², samba de autoria de Martinho da Vila que homenageia o autor

¹ ALBERTO, Carlos. **Machado de Assis – Biografia**. 2009. (2m54s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ycGtRZrs3Y0>>. Acesso em: 29 jul. 2019.

² LAFRANCE QUISAMBA. **Machado de Assis – Martinho da Vila**. 2012. (3m51s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JOBfwcCiQVk>>. Acesso em: 29 jul. 2019.



no desfile do Rio em 1959, quando a escola Aprendizes da Boca do Mato ganha o primeiro lugar do segundo grupo, e assim desfila no primeiro grupo no ano seguinte; solicitar que prestem muita atenção e que anotem o que mais chamar a atenção para depois compartilharem as opiniões e responderem a questão:

- Depois do vídeo que assistimos sobre a história de Machado de Assis e da canção feita em sua homenagem por Martinho da Vila, o que mais te chamou a atenção?

Terceira Atividade: Sugerir que os alunos respondam oralmente e/ou por escrito (dependendo do perfil dos alunos) as questões, conforme abaixo, a respeito do autor Machado de Assis, suas obras e sobre algumas características principais do gênero narrativo (narrador, tipos de discurso, personagens, espaço, tempo, enredo), e aproveitar o momento para dirimir as dúvidas que surgirem:

- Você conhece alguma obra de Machado de Assis? Já ouviu falar sobre ele antes das atividades que estamos realizando neste ano? Onde e em que momento?
- Você se lembra de alguma história que já leu (de qualquer escritor)? Conhece um texto narrativo? Onde costuma ler esse tipo de texto?
- Toda história tem narrador? O que os textos narrativos têm em comum geralmente?

Quarta Atividade: Apresentar no quadro uma lista com contos conhecidos do autor a fim de que os alunos escolham o conto que lerão por identificação pessoal com o título, ao imaginarem sobre o que se trata a história e, criarem expectativas próprias em relação à leitura (selecionamos vinte contos não muito extensos para facilitar a leitura e adaptação dos textos para que as peças de teatro não se tornem longas demais e, conseqüentemente, entediantes para os alunos). Algumas perguntas também podem ser utilizadas a fim de que os alunos reflitam ou respondam após a escolha do conto para que fiquem instigados a ler e descobrir a história do conto:



- 🧐 A que nos remete o título do conto? Traz informações suficientes para que possamos descobrir, de imediato, qual o assunto tratado por Machado de Assis nesse conto? O que podemos supor/imaginar?
- 🧐 Sobre o que falaríamos num conto com esse nome? O que podemos supor/imaginar?

- ❖ “A carteira”;
- ❖ “A cartomante”;
- ❖ “A causa secreta”;
- ❖ “Apólogo (A linha e a agulha)”;
- ❖ “Brincar com fogo”;
- ❖ “História de uma lágrima”;
- ❖ “Missa do galo”;
- ❖ “O último capítulo”;
- ❖ “Papéis velhos”;
- ❖ “Umas férias”;
- ❖ “O relógio de ouro”;
- ❖ “Teoria do medalhão”;
- ❖ “O espelho”;
- ❖ “Capítulo dos chapéus”;
- ❖ “Noite de almirante”;
- ❖ “Uns braços”;
- ❖ “Um homem célebre”;
- ❖ “O caso da vara”;
- ❖ “Ideias de canário”;
- ❖ “Pai contra mãe”;

5.3 MÓDULO 3: ETAPA DE LEITURA

Após as reflexões de pré-leitura, é proposta uma leitura atenta e silenciosa dos textos, como uma etapa com o objetivo de possibilitar a compreensão do conto a partir de um resumo escrito ou elaborado mentalmente da história, para



entendimento da narrativa, constatação das previsões realizadas anteriormente no momento de pré-leitura e formulação de novas hipóteses no decorrer do processo. Nessa etapa, os alunos são orientados, por meio das questões sugeridas, a selecionar informações importantes dos textos, pesquisar palavras desconhecidas que comprometem o entendimento da história, para observarem o fato principal do enredo e o seu desenrolar, tentar desvendar o tema subjacente que Machado quis abordar por meio do conto e construir interpretações a serem compartilhadas com os colegas.

Objetivo: Possibilitar a compreensão do conto a partir de um resumo da história, para entendimento da narrativa, constatação das previsões realizadas anteriormente no momento de pré-leitura e formulação de novas hipóteses no decorrer do processo.

Atividade: Orientar os alunos, por meio das questões sugeridas abaixo, para que selecionem informações importantes dos textos, pesquisem palavras desconhecidas que comprometem o entendimento da história, observem o fato principal da história e o seu desenrolar, tentem desvendar o verdadeiro tema que Machado quis abordar por meio do conto, e construam interpretações possíveis de serem compartilhadas com os colegas. Assim, dá-se início às orientações para a leitura:

-  Agora que já tentamos desvendar o assunto do conto, vamos fazer a leitura para descobrir a verdadeira história. Faremos uma leitura silenciosa, descobrindo sobre o que realmente trata o conto para que possam contar depois para o colega.
-  Perceba com sua leitura se suas expectativas estão sendo confirmadas: a história é como imaginava quando falamos antes de ler a história? Por quê?
-  O título do conto é pertinente em relação ao assunto do texto? Qual foi o fato mais importante que parece ter desencadeado as demais ações?
-  A linguagem é simples de entender? Caso haja palavras que estejam difíceis de interpretar e que, assim, impeçam de entender o sentido do período lido, use o dicionário. Machado de Assis, o autor desse conto, é detalhista?



5.4 MÓDULO 4: ETAPA DE PÓS-LEITURA

Conforme orienta Solé (1998), uma atividade de pós-leitura visa provocar nos alunos a compreensão e a interpretação do que foi lido, e, para isso, sugere nesse momento que o professor conduza o estudante a encontrar ou gerar a ideia principal de um texto para a compreensão da leitura e aprendizagem. É o que tentamos fazer nesta etapa, ao envolvermos os alunos com algumas questões propostas após a leitura dos contos para instigá-los, e por consequência levá-los a entender a ideia central dos contos e seus temas. Pretendemos também que neste momento eles atualizem novamente os seus conhecimentos prévios (hipóteses) importantes em torno do texto e que o relacionem à sua realidade, percebam opiniões diferentes das suas ao compartilharem as leituras e interpretações com os colegas e/ou ao pesquisarem críticas dos contos na internet, possibilitando, dessa forma, que tornem mais significativas e constitutivas as leituras que farão.

Objetivo: Possibilitar, principalmente, a compreensão da ideia central dos contos e seus temas, provocar nos alunos a compreensão e a interpretação do que foi lido, e, para isso, fazer com que os alunos revejam o objetivo da leitura e atualizem novamente os conhecimentos prévios (hipóteses) relevantes em torno do texto. É nesse momento também que o aluno relacionará o texto à sua realidade, compartilhará as leituras e interpretações e, dessa forma, poderá tornar ainda mais significativa e engrandecedora a leitura que fez.

Primeira Atividade: Após a leitura dos contos, explicar aos alunos em que consiste a ideia principal de um texto e a utilidade de se saber encontrá-la ou gerá-la para sua leitura e aprendizagem e orientar os alunos a responderem oralmente e/ou por escrito as perguntas:

- 🗣️ Qual a temática desenvolvida por Machado de Assis nesse conto? É feita alguma crítica pelo autor? Quais elementos do texto comprovam essa ideia?
- 🗣️ Resuma a história que leu (mentalmente ou por meio da escrita, para não esquecer) para contar a seu colega.



- 👂 Você já ouviu falar sobre o que acontece na história? Você conhece alguém que já passou por uma situação como esta? O que a pessoa fez ou o que aconteceu com ela?
- 👂 O texto envolve alguma reflexão que considera importante para a vida em sociedade?
- 👂 Caso pudesse modificaria o final da história? Como poderia ser?
- 👂 O que pensou das ações das personagens? Deveriam ser diferentes a seu ver? Mudaria algumas ações se você fosse o autor do texto?
- 👂 Caso tenha acesso à internet, pesquise como interpretam algumas pessoas ou críticos que leram esse mesmo conto que você leu. Isso pode ampliar a sua interpretação, levando-o a compreender os vários pontos de vista sobre a história.

Segunda Atividade: Para a troca de conhecimento sobre as leituras realizadas, orientar que os alunos se organizem em duplas para trocarem de contos e lerem o conto que o colega escolheu para discutir e compartilhar o que entenderam ou sobre o que refletiram. Depois de as duplas terminarem, formar grupos de quatro pessoas para também compartilharem suas reflexões a respeito das histórias e escolherem, em consenso, um conto oficial para o grupo.

5.5 MÓDULO 5: RODA DE CONVERSA SOBRE O GÊNERO DRAMÁTICO

Na realização do projeto de 2019, foi convidado como palestrante o ator, diretor, dramaturgo e professor formado em Letras, Vinícius Duarte, para uma roda de conversa com os alunos sobre o gênero dramático e suas principais características, técnicas de adaptação de contos para peças teatrais e a sugestão de um passo a passo para a realização dessa atividade de adaptação de textos narrativos para dramáticos. Como o palestrante é dramaturgo, a roda de conversa foi muito especial porque os alunos tiveram a oportunidade de ouvir depoimentos pessoais do escritor, de como escreve seus textos, dicas de como eles podem fazer para iniciar o processo de adaptação dos contos para textos dramáticos, além de pensar também no texto teatral, que é o que será apresentado ao público.



Objetivo: Conversar com os alunos sobre o gênero dramático e suas características, adaptação de contos para peças teatrais, sugerindo um passo a passo para a realização da atividade de adaptação de textos narrativos para dramáticos. Para esta etapa é muito mais interessante que o professor consiga um palestrante, um dramaturgo, alguém especialista da área para dialogar com os alunos, como ocorreu na realização do projeto da pesquisa que deu origem a este manual, mas, se não for possível, o professor mesmo pode preparar este momento.

Primeira Atividade: Exibir o vídeo “O mundo é um palco?”³ que aborda inicialmente a história da origem do teatro, que surgiu a partir dos rituais religiosos, como o teatro grego – tendo se desenvolvido a partir de rituais em louvor a Dionísio, deus do vinho e da uva –, e depois explica um pouco sobre dois estilos de contar histórias teatrais: a tragédia grega e a comédia grega, ao enfatizar que as artes cênicas englobam todas aquelas artes que contam histórias usando palavras e gestos. A partir do vídeo inicial, falar sobre o fato de o teatro ser uma arte que envolve várias outras artes, interagindo com os meninos com algumas questões:

-  O que chamou a sua atenção no vídeo? Acreditam que o teatro esteja presente no dia a dia de vocês? Em que situações?
-  Qual a experiência que já tiveram com o teatro?
-  O que sabem sobre a linguagem teatral? É somente o autor que organiza uma peça de teatro?

Segunda Atividade: Introduzir, neste momento, explicações sobre as funções de vários profissionais que compõem um grupo de teatro: o escritor, o diretor, ator, a parte técnica etc., no sentido de deixar claro pra eles que não é somente o autor que está em cena, mas há todo um grupo importante que compreende a parte técnica. Para esta etapa os alunos terão que relembrar elementos que compõem uma peça teatral e, para facilitar o entendimento, será entregue para os grupos um pequeno glossário,

³ TELECURSO. **Telecurso – Ensino Médio – Teatro – aula 01**. 2015. (14m54s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IVRUcr5Nou8>>. Acesso em: 05 set. 2019.



tirado do site da Secretaria de Educação do Paraná (PARANÁ, 2008), com informações básicas e objetivas:

- 🎭 Ator/atriz: aquele(a) que representa uma personagem;
- 🎭 Cenário: conjunto de materiais e efeitos de luz, som, formas, que servem para criar um ambiente propício para a peça teatral;
- 🎭 Cenógrafo(a): aquele(a) que cria o cenário;
- 🎭 Coreógrafo(a): aquele(a) que cria a sequência de movimentos, passos e gestos das personagens;
- 🎭 Diretor(a): responsável artístico pela peça teatral, é aquele(a) que integra e orienta os diversos profissionais;
- 🎭 Dramaturgo: escritor que compõe peças teatrais;
- 🎭 Figurinista: responsável pelas roupas e acessórios utilizados na peça teatral;
- 🎭 Iluminador(a): aquele(a) que concebe e planeja a colocação das luzes em uma peça teatral;
- 🎭 Maquiador(a): responsável pela pintura do rosto ou do corpo dos atores e atrizes;
- 🎭 Mímica ou pantomima: peça em que o(a) ator(atriz) se manifesta por gestos, expressões corporais ou do rosto, sem utilizar a palavra;
- 🎭 Peça: texto e/ou representação teatral;
- 🎭 Personagem: o papel representado pelo ator ou pela atriz;
- 🎭 Plateia: espaço destinado aos espectadores;
- 🎭 Rotunda: pano de fundo, de flanela, feltro etc.;
- 🎭 Saltimbanco: artista popular que se exhibe em circos, feiras, ruas, percorrendo diversas cidades;
- 🎭 Sonoplasta: aquele(a) que compõe e faz funcionar os ruídos e sons de um espetáculo teatral;
- 🎭 Teatro: espaço onde se representam peças; ou coleção das obras dramáticas de um(a) autor(a), de uma época ou de um país.

Terceira Atividade: Falar sobre o texto dramático em si, abordar suas peculiaridades, procurando deixar claro para os alunos a diferença de dois termos: o *texto dramático* que é a literatura dramática, ou seja, a peça escrita; e o *texto teatral*, quando o



espetáculo já está montado contendo todos os elementos, como a parte de figurino, iluminação, a sonoplastia pronta, ou seja, o texto que engloba todos os tipos de arte prontos pra serem entregues ao espectador. Para esta atividade é interessante que o professor projete ou imprima um texto dramático para que os alunos observem as características estruturais.

5.6 MÓDULO 6: PASSO A PASSO PARA A ADAPTAÇÃO DOS TEXTOS NARRATIVOS PARA DRAMÁTICOS

Depois que os alunos compartilharam suas interpretações, refletiram sobre os contos, e após a roda de conversa com o dramaturgo, cada grupo com o conto oficial escolhido inicia as atividades de adaptação dos textos narrativos para dramáticos. O processo de adaptação acontece em duas etapas: de adaptação dos textos e de conferência/correção.

Processo de adaptação dos textos:

- ❖ Inicialmente os alunos são orientados a listar as personagens, as ações principais ou secundárias e espaços onde ocorrem essas ações nos contos, com base nos três elementos básicos que compõem a estrutura dramática dos jogos teatrais – Quem, Onde e O quê –, conforme estipula Spolin (2012);
- ❖ Depois, são levados a listar as cenas e elaborar os conflitos pelos quais os personagens passariam, considerando que o texto se dá por meio de uma sequência de ações dramáticas, onde cada uma delas é resultado da ação dramática anterior e a mola que impulsiona a próxima ação (efeito dominó). É o momento de segmentar o texto em seus aspectos mais significativos, esmiuçando os dramas, as contradições existentes, até que se chegasse, de fato, a um resultado, seja ele certo ou incerto;
- ❖ Após pensarem nas cenas, começam a adaptar as falas do narrador às falas personagens, ao entenderem que no teatro elas são o centro da ação, de modo que se pode dispensar a mediação do narrador. Nesse momento, ao tirarem as falas do narrador ou as diminuírem ao máximo, naturalmente começarão a elaborar as indicações cênicas ou rubricas, que correspondem



às questões de espaço, tempo, instruções dadas aos atores sobre as ações das personagens, toda a ambiência da cena;

- ❖ Muitos alunos ficam com dúvidas para elaborar o final dos textos dramáticos, principalmente porque alguns contos de Machado têm propositalmente um final incerto, que gera reflexões e parece deixar a história sem um desfecho definido. É quando devem ser orientados a pensar que as lacunas a serem preenchidas pela encenação podem ser uma qualidade do texto teatral. Sua leitura torna-se atraente justamente porque o leitor pode preencher os espaços com sua imaginação e “completar” de maneira mais evidente o sentido do que está escrito por meio da sua interpretação – sendo assim, não necessariamente precisam fazer um final-desfecho, mas, sim, podem manter o ar de mistério e reflexão.

Objetivo: Após as etapas anteriores realizadas, espera-se que cada grupo, com o conto oficial escolhido, inicie o processo de adaptação dos textos narrativos para dramáticos, que compreenderá duas etapas: de adaptação dos textos e de conferência/correção.

Primeira atividade: Entregar para os alunos o conto que escolheram e já leram juntamente com cerca de três páginas em branco (pode ser montada uma pequena apostila, caso possível) para iniciarem as adaptações, deixando claro que todos precisam dar ideias e participar da produção.

Segunda atividade: Orientar que os alunos listem as personagens, as ações principais ou secundárias, e espaços onde ocorrem essas ações nos contos, com base nos três elementos básicos que compõem a estrutura dramática dos jogos teatrais – Quem, Onde e O quê –, conforme estipula Spolin (2012). Neste momento o professor pode escrever no quadro um exemplo, para que entendam como fazer.

Ex.: Conto “Um apólogo”

Quem? (personagem)	Onde? (espaço/cenário)	O quê? (ações/falas)
Linha	Caixa de costura	Diz ser mais importante para costura



Agulha	Caixa de costura	Briga com a Linha porque ela pensa que é mais importante
Baronesa	Atelier	Vai ao Atelier para a costureira preparar um vestido para ela ir ao baile

Terceira atividade: Neste momento, é interessante que o professor passe em cada grupo para auxiliar os alunos quanto à segmentação do texto, a fim de que consigam separar os seus aspectos mais significativos dos menos importantes e percebam, assim, os dramas, as contradições existentes, até que se chegue, de fato, a um resultado ao final do texto, seja ele certo ou incerto.

Quarta atividade: Após a segmentação, auxiliá-los a transformar as partes segmentadas em cenas, elaborar as falas de cada cena e a adaptar as falas do narrador às falas das personagens. Lembrá-los, neste momento, de que o texto dramático se dá por meio de uma sequência de ações, onde cada uma delas é resultado da ação dramática anterior e a mola que impulsiona a próxima ação (efeito dominó); ou seja, a personagem é o centro da ação, de modo que se pode dispensar a mediação do narrador, porque no teatro é o próprio ator quem fala diretamente ao público e com o público. Explicar que as falas do narrador, se necessário deixá-las, devem ser transformadas ao máximo em indicações cênicas ou rubricas (entre parênteses), que correspondem às questões de espaço, tempo, instruções dadas aos atores sobre as ações das personagens, toda a ambiência da cena.

5.7 MÓDULO 7: CONFERÊNCIA DOS TEXTOS PRODUZIDOS, ANTES DA MONTAGEM DAS PEÇAS TEATRAIS

Processo de conferência e correção dos textos:

- ❖ Após as etapas de produção de textos dramáticos, os grupos farão a releitura do que escreveram, algumas correções ou mudanças das cenas, adequação de palavras, acertos gramaticais e/ou ortográficos;
- ❖ Nesse momento, para conferência estrutural das peças, são orientados a verificar a conexão dos eventos e das ações, observando o texto de trás pra



frente, para perceberem a coerência das relações de causa e consequência das ações;

- ❖ No período dos ensaios e também nas apresentações, os grupos naturalmente modificam algumas falas, quando, como atores, “dão vida” a suas personagens. Precisam ser incentivados a interpretar o texto, a fazer suas próprias adaptações, utilizar suas próprias palavras, criar, de fato, as singularidades de cada personagem, também nas ações, expressões, no modo de se apresentar no palco. Afinal, conforme Koudela (2010), ensaiar não significa “fazer engolir” à força alguma concepção fixa a priori criada por alguém ao escrever, e, sim, pô-la em criação. Assim, a composição da cena deve ser exercitada também por quem atua nela.

Objetivo: Propor aos uma releitura dos textos que produziram, para fazerem algumas correções ou mudanças das cenas que forem pertinentes, adequação de palavras, acertos gramaticais e/ou ortográficos. Também possibilitar um momento de conferência estrutural das peças para verificarem a coerência na conexão dos eventos e ações. Deixar claro para eles que, no decorrer dos ensaios das peças teatrais, será natural que ainda alterem algumas falas ou mesmo cenas porque possivelmente irão sentir a necessidade.

Primeira atividade: Caso a escola tenha laboratório de informática, é importante que o professor peça para os alunos digitarem o texto, fazerem uma releitura mais criteriosa, para perceberem as palavras com erros de ortografia ou gramática não propositais e acertá-las. Caso não haja laboratório, pode ser feito o mesmo processo no caderno ou em novas folhas separadas. Pedir para todos os alunos fazerem a releitura porque a cada leitura um aluno percebe um detalhe que ninguém ainda havia visto.

Segunda atividade: Neste momento, para conferência estrutural das peças, é preciso que o professor oriente os alunos quanto à verificação da conexão dos eventos e das ações dentro do texto, observando o texto de trás pra frente, para perceberem se há ou não coerência das relações de causa e consequência das ações. É importante



relembra-los do efeito dominó que compõe um texto dramático, em que cada ação é uma mola que impulsiona a outra ação e assim por diante.

5.8 MÓDULO 8: ORGANIZAÇÃO DAS PEÇAS TEATRAIS A PARTIR DOS TEXTOS PRODUZIDOS PELOS ALUNOS

É interessante pontuar que antes de iniciarem os ensaios, durante a pesquisa que deu origem a este manual, os alunos foram ao Teatro para assistir a um espetáculo e participaram de uma oficina de iniciação teatral. São etapas muito importantes, mas que nem sempre são possíveis em alguns contextos escolares, por isso as descrevemos aqui como atividades opcionais.

Fomos ao Teatro Municipal de Vila Velha, a fim de assistir ao espetáculo “As malas que eu carrego”, apresentada pela Cia Teatral José Celso Cavaliéri (JC). Os alunos foram preparados antes de irem ao teatro com informações tais como: o espetáculo escolhido, o grupo teatral que a se apresentar, o histórico do espaço do teatro, a localização e distância, entre outras informações que se fizerem necessárias, a fim de contextualizá-los em relação ao evento e deixá-los curiosos e com vontade de assistirem ao espetáculo. Também foram orientados sobre como precisam se portar no local, sobre o silêncio da plateia e o respeito em relação a todos os profissionais que atuam no teatro. Depois de assistirmos à peça, reservamos uma aula para compartilharmos as interpretações, observações e reflexões sobre o espetáculo.

Depois da ida ao Teatro, os alunos participaram de uma oficina de iniciação teatral ministrada pela atriz, produtora eicineira Brunela Medeiros, que teve como objetivo principal iniciar os alunos na linguagem teatral propriamente dita, por meio de exercícios de conscientização corporal, improvisações e jogos teatrais. Foi dividida da seguinte forma: no início foram propostos à turma exercícios corporais com a finalidade de despertar sensibilidade para a percepção e o autoconhecimento; na sequência todos foram envolvidos em alguns jogos teatrais utilizando ferramentas, tais como bambolês, cordas e bastões; e, por fim, exercitaram a improvisação de cenas.



Após as possíveis etapas de aproximação com o teatro, deve-se iniciar o período de ensaios, essencial para a montagem e finalização das cenas pensadas; um momento no qual os grupos podem repensar algumas partes que escreveram e as reescrever, recriar algumas cenas, fazer novas interpretações dos contos, modificar algumas falas, marcações, entradas e saídas de cena, pensar e repensar cenários, figurinos, maquiagens, luz, som, fechamento de cortinas, entre outros elementos.

Objetivo: Dar início aos ensaios das peças e dividir as tarefas de cada integrante do grupo, observando os que estão interessados em participar na função de atores e os que não têm interesse em contracenar, mas que podem, então, participar das atividades técnicas, ou de bastidores da peça; é preciso ter muita atenção às habilidades e experiências dos integrantes de cada grupo para auxiliá-los na divisão das funções, deixando claro para eles que cada função é importante para uma montagem teatral.

Atividade: Conversar com os grupos e escrever a função que cada integrante pode exercer no dia da apresentação da peça ou no decorrer da preparação, lembrando-os de que o texto teatral acontece quando o espetáculo já está montado contendo todos os elementos, como a parte de figurino, cenário, iluminação, a sonoplastia pronta, ou seja, o texto que engloba todos os tipos de arte prontos pra serem entregues ao espectador. Os elementos que compõem uma peça teatral, conforme glossário estudado por eles antes, podem ser revistos neste momento, caso necessário.

5.9 ETAPAS IMPORTANTES, PORÉM OPCIONAIS:

-  Organizar junto à escola a saída dos alunos para irem a um teatro assistir a um espetáculo, escolhido com antecedência, de acordo com a faixa etária dos estudantes, série e perfil das turmas, para que o tema da peça atenda às expectativas. Lembrando que os alunos precisam ser preparados antes de irem ao teatro com informações tais como: o espetáculo escolhido, o grupo teatral que irá apresentar, o histórico do espaço do teatro, a localização e a distância, entre outras informações que se fizerem necessárias, a fim de contextualizá-los em relação ao evento e deixá-los curiosos e com vontade de assistirem ao espetáculo;



também precisam ser orientados sobre se portar no local, sobre o silêncio da plateia e o respeito em relação a todos os profissionais que estarão no teatro.

-  Promover uma oficina de iniciação teatral para os alunos experimentarem a linguagem teatral propriamente dita, por meio de exercícios de conscientização corporal, improvisações e jogos teatrais, utilizando ferramentas como bambolês, cordas e bastões. Por meio dos jogos, podem-se trabalhar elementos básicos do fazer teatral, o trabalho coletivo com a cooperação, a concentração cênica, imaginação e criatividade, construção de personagens e cenas.



6 ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A REALIZAÇÃO DO PROJETO

Depois de apresentada a sequência de atividades desenvolvidas no decorrer da pesquisa, neste capítulo pretendemos fazer um breve relato de como o projeto se desenvolveu, no ano 2019, e em especial compartilhar algumas experiências importantes relacionadas ao momento de apresentação das peças, realizada pelos alunos do 9º ano da escola-campo Catharina Chequer, já mencionada na apresentação deste produto .

Após os alunos terem ensaiado as peças e decorado as falas, chegou finalmente o tão esperado dia do momento-culminância da apresentação, quando os grupos produtores dos textos se confrontaram com o público e puderam viver um momento mesmo de tensão, ansiedade, mas de muita celebração e grande prazer.

No dia das apresentações, choveu muito na parte da manhã e o evento quase foi cancelado pelo diretor da escola; porém, para não perdermos o que tínhamos conseguido para esse dia, ficamos esperançosos de a chuva diminuir e conseguirmos nos deslocar da escola para as apresentações. Assim, cancelaríamos somente em última hora, caso os alunos não fossem para a escola. E, para surpresa de todos, mesmo em meio a tanta chuva, nenhum deles deixou de ir nesse dia; foi realmente impressionante o comprometimento e a vontade que eles tiveram de apresentar as peças. Mais uma vez os alunos mostraram a capacidade de surpreender quando menos esperamos: estavam todos lá, na espera do ônibus, preparados, com seus figurinos nas mochilas, alguns até com lanche para compartilhar. Foi de impressionar tal dedicação.

Foi claramente um momento de superação e crescimento para muitos alunos que estavam nervosos, mas enfrentaram o palco, e mostraram-se verdadeiros atores. Os alunos, de modo um pouco diferente de como se relacionam no dia a dia na escola, se organizaram e ajudaram uns aos outros em vários momentos: na arrumação, composição dos cenários, maquiagem, no apoio moral, e, por fim, todos, muito unidos, conseguiram surpreendentemente apresentar com muito empenho as peças, inclusive com alguns improvisos muito criativos, com os quais não contávamos. Ganharam,



portanto, muitos sorrisos e aplausos da plateia, que aparentou ter gostado muito de assistir às peças.

Depois das apresentações estavam exaustos e, naturalmente, com muita fome. Fomos então para o refeitório e, antes de irmos embora, fizemos um lanche, também muito esperado por todos para finalizarmos essa etapa. Todos estavam aliviados, agradecidos e extasiados!

Acreditamos que nosso objetivo principal do projeto foi atingido, pois as atividades desenvolvidas contribuíram, na prática, com o desenvolvimento de uma leitura crítica e reflexiva dos alunos. Eles foram leitores ativos e problematizaram questões relevantes na sociedade, inclusive no momento em que produziram os textos dramáticos e nos ensaios das peças teatrais, quando interagiram em prol de decisões para o grupo. Nas etapas de leitura, em especial de pós-leitura, relacionaram os textos às suas realidades, compartilharam as leituras e interpretações e, dessa forma, as tornaram mais significativa. Nesse contexto, os alunos experimentaram os contos que leram por meio do teatro, e, unindo o lúdico ao ato de ler, vivenciaram suas leituras de uma forma mais prazerosa.

Muitas vezes nós, professores, deixamos de acreditar em nossos alunos devido à indisciplina enfrentada nas escolas, ou outros problemas do dia a dia, e nos esquecemos de que, quando eles se sentem motivados e abraçam uma causa, “mergulham de cabeça”, se preparam, ficam empenhados e, assim, o processo de aprendizagem acontece de forma surpreendente e profunda. As experiências que os alunos alcançaram com a realização do projeto dificilmente serão esquecidas, porque de fato foram experimentadas e vividas com motivação, dedicação e intensidade.

Portanto, o trabalho sério com o teatro nas escolas pode sim ser um “aliado” no contexto educacional e contribuir verdadeiramente para a construção de um ser humano mais completo, não no sentido de construir para a sociedade um homem pronto e treinado, como o sistema educacional muitas vezes parece propor, mas um ser reflexivo, flexível, mas crítico, e, justamente por isso, capaz de conviver com toda a diversidade. Sabemos que esse trabalho é apenas um passo de um longo caminho a seguir, que nossa busca por novas práticas e metodologias não se esgotam ao final desta pesquisa, e assim esperamos que nosso trabalho também incentive outros professores a repensarem seus métodos e a desenvolverem diferentes atividades que



explorem o teatro como um recurso a mais nas escolas em prol da formação de alunos leitores críticos.



7 TEXTOS PRODUZIDOS PELOS ALUNOS COM A REALIZAÇÃO DO PROJETO EM 2019



Adaptação do Conto “A Carteira”, de Machado de Assis.

Cena 1:

(Todos sentados em uma mesa, jantando e conversando.)

(A cada fala, a cena "congela" e o narrador apresenta cada personagem; o narrador vai ser como um historiador que dialoga com o público, ao contar a história; toda vez que ele aparecer, a cena deve "congelar".)

Narrador/Historiador: Irei contar a vocês a história de Honório, que se passa em uma pequena cidadezinha!

Honório: Que bom esse jantar, não?!

Narrador/Historiador: Esse é Honório, homem de 34 anos, advogado, casado com Amélia, com reputação jurídica degradada porque perde alguns casos e acaba endividando-se com os gastos excessivos feitos para agradar aos parentes e à esposa. Fica um tanto depressivo com a dívida em torno de quatrocentos mil reais, mas mantém as esperanças de que irá conseguir quitá-la. Ele esconde a real situação financeira de tudo e de todos!

Amélia: Claro, muito bom!

Narrador/Historiador: Essa é Dona Amélia, esposa de Honório. Ela faz com que o marido gaste o dinheiro que não tem em futilidades, como leques e chapéus, e ainda vive a reclamar-lhe da solidão. Tem um caso de amor com Gustavo, amigo de seu marido, com quem troca bilhetes e cartas de amor.

Gustavo: Maravilhoso, obrigado por me convidar!

Narrador/Historiador: E esse é Gustavo, advogado, amante de Amélia, mas também amigo de seu marido.

Cena 2:

(Honório caminha pelas ruas do seu bairro, desolado da vida, pensando em uma maneira de quitar suas dívidas, com muitas faturas na mão.)

Honório: Dívidas, dívidas, até quando? Como pude chegar até tal situação? Pagando vestidos, joias, jantares para Amélia... Não posso deixar que isso aconteça mais. Eu sou um jovem advogado, e preciso manter a minha reputação.

(Honório acha uma carteira no chão e a pega rapidamente, olhando para um lado e para o outro.)

Honório: Meu Deus, alguém perdeu essa carteira!

(Sai andando olhando por todos os lados.)

Cena 3:



(Honório entra em uma loja de café, caminha até o balcão e faz o pedido.)

Honório: Bom dia, moço, pode me vender um café, por favor?

Homem: Bom dia, Senhor, simples ou expresso?

Honório: Simples!

Homem: Aqui, Senhor!

Honório: Obrigada!

(Ele se senta encostado na parede, e olha para fora pensativo.)

Honório: Será que posso utilizar-me do dinheiro que, por acaso, estiver aqui dentro? Não, não posso! Devo levar a carteira à polícia, ou anunciá-la. Mas, e se fosse meu caso? Se eu tivesse perdido a minha carteira cheia de dinheiro, e alguém a encontrasse, não iriam me entregar!

(Honório pensou que poderia ficar com o dinheiro, o que lhe deu ânimo antes de abrir a carteira. Finalmente ele a abriu, quase às escondidas, trêmulo e com medo.)

Honório: Nossa! Setecentos mil reais (sussurrou). Com esse dinheiro posso pagar minha dívida.

(Depois fecha a carteira e, com medo de perdê-la, a guarda.)

(Honório ficou intrigado e muito perturbado com a quantidade de dinheiro que havia na carteira e depois de alguns segundos pegou-a novamente com muito cuidado.)

Honório: Se houver um nome, uma indicação qualquer, não posso utilizar-me do dinheiro.

(Revistando toda a carteira, ele acha algumas cartas, bilhetinhos e um cartão.)

Honório: Gustavo?

(Em um dos cartões constava o nome de Gustavo. Examinou-a por fora, e pareceu-lhe efetivamente do amigo.)

(Voltou ao interior, achou mais dois cartões, mais três, mais cinco. Não havia dúvida, era dele. A descoberta o entristeceu.)

Honório: Ai, não! Esta carteira é do Gustavo.

(Tomou a última gota do seu café e foi embora.)

Honório: Paciência, verei o que vou fazer!

(Feçam-se as cortinas.)

(Aparece o historiador/narrador no palco.)

Narrador/Historiador: Decepcionante descoberta do Honório, não? Estava todo feliz porque iria quitar suas dívidas, mas a carteira era de seu amigo, o dinheiro era de seu amigo, o amigo que também era amante de sua esposa Amélia, com quem trocara cartinhas, bilhetinhos de amor!

(Esperar 2 segundos ou 4 para falar de novo.)

Narrador/Historiador: Ops! Será que Honório leu aqueles bilhetes?

(Sai de cena e abre as cortinas.)

Cena 4:

(Chegando a casa, muito preocupado, se depara com Gustavo e a própria Amélia, sentados a mesa do jantar, jogando baralho.)



Honório: Então, amigo Gustavo, não lhe falta nada?

Gustavo: Nada!

Honório: Nada?

Gustavo: Por quê?

(Honório mete a mão no bolso e pergunta novamente.)

Honório: Não lhe falta nada?

Gustavo: Oh, falta-me a carteira. Sabe se alguém a achou?

Honório: Eu a achei.

(Gustavo pegou a carteira precipitadamente e olhou desconfiado para o amigo. Esse olhar foi para Honório como um golpe de estilete.)

Honório: Tinha nela uns bilhetes, um cartão com seu nome. Foi por isso que eu descobri.

Gustavo: Descobriu o que, meu amigo?

Honório: Que a carteira era sua. Em uma das cartas havia atrás dela seu nome, meu amigo. Agora, licença, porque vou lavar as mãos para o jantar.

(Rapidamente Gustavo e Amélia rasgam os bilhetinhos em mil pedaços.)

Gustavo: Você é um ótimo amigo, Honório! (fala nervoso, e aliviado)

Cena 5:

(Aparece o Narrador/Historiador no palco e a cena congela, com as luzes apagadas e foco somente nas personagens reapresentadas.)

Narrador/Historiador: Bom, então terei que fazer novamente as apresentações: Esse é Gustavo, amigo de Honório, mas também amante de sua esposa Amélia, falso e traidor.

(descongela a cena)

Amélia: Sim!

(congela a cena)

Narrador/Historiador: Essa é Amélia, esposa de Honório, e amante do Gustavo. Tinha nela presente a astúcia, o amor subordinado ao dinheiro.

(descongela a cena)

Honório: Ah, que isso!

(congela novamente)

Narrador/Historiador: Ah, e esse é Honório, o ator principal dessa história, amigo do Gustavo, esposo da Amélia e um corno, literalmente! Nele há representada a precariedade da sorte humana!

(Dirige-se até o centro do palco.)

Narrador/Historiador: E esse é só mais um dos casos de traição!

(Fecham-se as cortinas.)



Adaptação do conto "Brincar com fogo", de Machado de Assis.



Cena 1:

(Vanessa e Samara estavam na sacada da janela da casa de Vanessa, quando avistaram ao longe um garoto novo, era a primeira vez que Joaquim passava naquela cidade. Joaquim é um garoto nobre.)

(Joaquim vem andando mexendo no celular e passa a mão no cabelo.)

Vanessa: Há de ser meu. (rindo)

Samara: Não senhora, aquele vem destinado à minha pessoa. (num tom de reclamação)

Vanessa: Fique-se lá com Robertinho!

Samara: E você, por que não fica com o Fernandinho?

Vanessa: Pois seja a sorte!

Samara: Não, há de ser a que ele preferir.

Vanessa: Cale-se.

(Uma vira de costas para a outra e saem andando.)

Cena 2:

(Joaquim passa pela rua e, quando Vanessa vê o crush, olha fixamente com um olhar sexy, sem tirar os olhos dele.)

Joaquim: Olá!

Vanessa: Ei, tudo bem?

Joaquim: Tudo sim, e você?

Vanessa: Estou ótima! Você é novo por aqui? Como se chama?

Joaquim: Estou a passeio! Meu nome é Joaquim e você?

Vanessa: Ah, que bom, se precisar de companhia pra conhecer a cidade, estou à disposição! Eu sou a Vanessa!

Joaquim: Ok, obrigada! Bela moça! (fala sussurrando no ouvido de Vanessa)

(Depois os dois se abraçam, Joaquim sai e Vanessa dá pulos de alegria.)

Cena 3:

(Estão as duas moças conversando quando passa Joaquim e cumprimenta Vanessa.)

Joaquim: Olá, Vanessa!

Vanessa: Ei, Joaquim! (com um tom bobo, apaixonada)

(Joaquim dá um sorriso e continua andando.)

Samara: Não sabia que vocês conversaram!

Vanessa: Ele veio conversando comigo outro dia! Acho que gostou de mim!

Samara: Ou só foi educado! (com inveja)

(Vanessa ri com deboche, sai, e Samara fica com cara de raiva.)

Samara: Essa menina é uma iludida, quem há de querer uma moça magra, sem sal!

(Samara pega o celular.)



Samara: Será que ele tem Facebook? Vamos ver... Ah, achei, que gatinho! Vou mandar solicitação! Ah, será que ele vai me aceitar? Se aceitar, é porque gostou de mim!

(Com tom de animação, dá um pulo.)

Samara: Ah, ele aceitou! Agora eu desencalho! (sai pulando de felicidade)

Cena 4:

(As duas amigas se encontram pelas ruas.)

Samara: Olá Vanessa, quanto tempo, já tem duas semanas que não nos vemos!

Vanessa: Verdade, é que eu ando muito ocupada com meu relacionamento!

Samara: Ah, e eu com meu contatinho novo!

Samara: Continua a conversar com Joaquim?

Vanessa: Não!

(Dizia sem olhar na cara da outra e com um pouco de insegurança para demonstrar que estava mentindo.)

Vanessa: Há tempos que não o vejo, não sei mais nada de Joaquim, e você?

Samara: Não, claro que não!

Vanessa: Que bom, agora tenho que ir ali, amiga!

Samara: Tchau, amiga, bom te ver!

Samara: Ah, não vou contar do meu lance com o Joaquim! (joga o cabelo e sai andando)

Cena 5:

(Cada uma no seu quarto refletindo sobre Joaquim.)

Vanessa: Bom, se ele não conversa com mais ninguém, só comigo, é porque me ama.

Samara: Ele acabou com o gracejo de falar com a Vanessa, e a razão naturalmente sou eu, que estou no domínio do seu coração.

Cena 6:

(No quarto de Joaquim.)

Joaquim: Onde isso vai parar? As duas gostam de mim, e eu, por ora, gosto das duas. Como devo casar somente com uma delas, tenho que escolher a melhor! E aqui começa a dificuldade! (andando pelo palco preocupado) A Vanessa tem um ótimo jeito e gostamos das mesmas músicas, mas é muito magra! Eu e Samara gostamos dos mesmos filmes, mas ela é muita areia para o meu caminhão!

Cena 7:

(As duas na casa de Vanessa.)

Vanessa: Eu confesso, estou apaixonada por Joaquim... e estou pronta para casar com ele.

Samara: Hum... Vou pra minha casa. Tchau, Vanessa!

(Vanessa digitando no celular.)



Vanessa: Meu querido Joaquim... estou a sua espera para que possamos olhar os detalhes do nosso casamento!

(Samara em sua casa.)

(Fecha a parte da cortina em que estiver Vanessa.)

Samara: Joaquim do meu coração, meu amor, te espero em minha casa para te ver, anseio pela sua visita, pelo o dia em que chegar e pedir a minha mão!

Cena 8:

(Ao receber essas cartas Joaquim entra em desespero por ainda não saber com quem se casar, quem escolher)

Joaquim: Será que me armaram uma cilada? Não, não, não...elas me amam, são amigas, o que farei dessa situação? Meu Deus...São as duas garotas mais lindas do bairro. A quem eu darei a preferência? Vanessa ou Samara?

Joaquim: (mandando mensagem) Minha querida Vanessa, não imagina o quanto estou feliz com sua mensagem. Vou enfim, alcançar a maior felicidade do céu que quase já está autorizada por seu pai, esse homem honrado, de quem serei filho, amante e obediente! Eu amo somente você! Vamos nos casar amanhã mesmo, às 8h!

Joaquim: Agora uma mensagem para Samara! (digitando) Samara do meu coração, faltam-me palavras para dizer o júbilo que me deu a tua carta, eu era um desgraçado até meses atrás, mas repentinamente a felicidade começou a sorrir pra mim, e agora? Oh, Céus, Samara, que alegria! Eu amo somente você! Vamos nos casar amanhã mesmo às 8h!

Cena 9:

Vanessa: Eu não acredito que aquele "imundo" foi capaz de uma coisa dessas comigo, e aquela... prefiro nem dizer. Era a minha melhor amiga! Como pode ter feito isso? (gritando com raiva e tristeza ao mesmo tempo) Com certeza o burro mandou as mensagens erradas!

(Abre a outra parte da cortina que estiver fechada para aparecer Samara e fecha a parte da Vanessa.)

Samara: Eu odeio aquele homem que teve coragem de fazer isso comigo, e aquelazinha que não me disse nada? Como isso pode ser possível? Meu Deus... com certeza o burro mandou as mensagens erradas! Ah, vou ligar agora pra Vanessa, ele enganou a nós duas!

Cena 10:

(música de casamento)

(Joaquim está no palco, quando, entram Vanessa e Samara muito contentes, que juntas o empurram.)

Samara: Nós vamos nos casar!

Padre: Como?

Vanessa: Vamos casar nossa amizade!

Samara: Antes uma amizade verdadeira que um amor falso!

(As duas se abraçam e fecham-se as cortinas.)





Adaptação do conto “Um apólogo”, de Machado de Assis.

Cena 1:

(A cena inicia com um diálogo entre Zé agulha e o público.)

Zé Agulha: Oi, gente! Muito Prazer! Sou Zé Agulha e trabalho aqui neste atelier há uns cinco anos. Eu já vi cada trabalho feio, que vou te contar. Também tenho que aturar um dragão de São Jorge, bruaca, que só de pensar, fico com medo. Falo de uma menina com quem “não vou com a cara”, de jeito nenhum, nem por “reza braba”. “Sangue de Babel”! Entra aí, trambolho!

(Camila Agulha entra no palco, com rosto empinado, disposta a brigar com Zé agulha, no atelier.)

Zé Agulha: Por que você está assim, Camila Linha, com esse ar, toda cheia de si, “se achando a última coca-cola do deserto”?

Camila Linha: Deixe-me em paz, Zé agulha!

Zé Agulha: Que te deixe em paz, Camila linha, mas, por quê? Você é insuportável, e vou falar isso quando me der na “telha”!

Camila: Que telha Zé agulha? Você não é uma casa, e sim e uma agulha e agulha não tem telha! Vê se não me irrita mais, porque senão...

Zé Agulha: Mas você é orgulhosa mesmo, hein! “Até demais pro meu gosto!”

Camila Linha: Claro que sou, amor!

Zé Agulha: Mas o que eu fiz, realmente, pra você ser tão implicante assim?

Camila: Xuxu, você tem que entender que sou eu quem mando aqui! Quem é que costura e enfeita todos os vestidos do reino? Eu sou muito melhor do que você e você não aceita! É isso!

Zé Agulha: Mas você só fura o pano, amor... (rindo de deboche) Sabe muito bem de que, na verdade, eu faço tudo e você apenas vai atrás, fazendo o que eu mando.

Camila Linha: Eu posso ir atrás, mas mesmo assim eu sou muito mais importante!

Zé Agulha: Você acha mesmo que é a mais importante? Não é mesmo; nem aqui e nem na China, querida!

Camila Linha: A verdade é que você faz um trabalho inferior ao meu, bem menor. Sabe que, por isso, “euzinha” sou muito melhor do que você, uma insignificante agulha!

Cena 2

Narrador: Ficaram nessa briga até o momento em que a baronesa chegou ao atelier para retocar seu vestido, e as duas inimigas tiveram que trabalhar juntas, mais uma vez. Imaginem a confusão que isso causou!

(As duas ficam no palco em silêncio, porém gesticulando como se estivessem continuando com a discussão até o final da fala do narrador.)

Zé Agulha: Então, querida, ainda não acredita que eu sou a mais importante?



Narrador: A Camila Linha não respondia, e continuava a fazer seu trabalho, mas sempre dando uma cutucada aqui e ali no Zé agulha. Zé também ficou de bico calado. Então, no silêncio, continuaram assim até a noite do baile.

Cena 3

(Na caixa de costura, antes do baile.)

Camila Linha: Ah, Zé agulha, “segura essa”, meu bem: quem está indo no vestido da baronesa para o baile, hein? Isso mesmo querida: euzinha aqui, é claro. (com muita ironia)

Narrador: Léo Alfinete, depois de ser utilizado pela costureira, para finalizar os detalhes do vestido, foi transferido para a caixa de papelão grande, onde estavam Camila Linha e Zé Agulha.

Léo Alfinete: Zé agulha, viu? Larga de ser idiota, você sempre vai abrir caminho para essa ridícula e ela sempre vai passar por cima de você! Agora vê se fica esperta e faça seu trabalho!

Cena 4:

(Noite do baile.)

Narrador: Enfim, chegou a tão esperada noite do baile e a baronesa estava toda esplendorosa com o seu vestido novo.

Baronesa: Não é qualquer baile, é o baile dos meus sonhos.

(O par da baronesa, com roupa de gala, entra no palco e começa a dançar com a baronesa a valsa.)

Narrador: Conteí essa historia por que há muita agulha servindo de linha por aí! Na realidade, não podemos ser mais importantes que as outras pessoas, devemos trabalhar todos juntos para que o mundo seja melhor e justo!



Adaptação do conto “Umas férias”, de Machado de Assis.

Cena 1:

(A notícia – na sala de aula.)

Narrador: Os dias pareciam passar normalmente até que, em um infeliz dia, algo de ruim estava para acontecer...

(Pedro está sentado dentro da sala de aula, quando de repente Joice, a coordenadora, aparece chamando-o para dar a notícia).

Joice: Pedro, pode se dirigir à sala do diretor, por favor?

(Joice o leva à diretoria.)

Joice: Pedro, infelizmente, temos uma má notícia para te dar...

(Ao entrar, ele se depara com o seu tio e fica surpreso.)

Tio: É o teu pai... Ele teve um infarto.



Cena 2:

(A caminho do hospital.)

(Pedro começa a ter uma crise de choro, logo em seguida, seu tio e Joice o levam ao hospital para ver seu falecido pai, onde sua família está em prantos.)

Tio: Calma, Pedro! Vamos ao hospital pra você poder ver seu pai.

(No hospital.)

Mãe: Meu filho, tudo vai ficar bem! Deus escolhe as pessoas para morar com ele, e dessa vez ele levou seu pai.

Narrador: Pedro entra em prantos, pois cai a ficha de que seu pai morreu mesmo e ele começa a perceber a realidade.

Pedro: Mas como isso aconteceu?

Mãe: Seu pai estava trabalhando muito, e por causa do estresse ele teve um infarto. A gente não sabia como dar a notícia, então, preferimos reunir todos os parentes para te dar a notícia, meu filho.

Pedro: Como assim? Meu pai? Não posso acreditar! (espanto)

Mãe: É filho, muito triste, mas é a verdade! Enterraremos seu pai nesta noite.

(Pedro sai de cabeça baixa.)

Cena 3:

(No enterro.)

(Pedro estava chateado, chorava diante de seu falecido pai.)

Mãe: Filho, você tem que ser forte nesse momento, você agora é o homem da casa!

Tio: Exatamente, garoto, o meu irmão era forte e como você é filho dele, deve honrar a sua imagem.

Pedro: Acho que consigo. (ainda muito triste)

Cena 4:

(Pós-enterro.)

Narrador: Depois de algumas horas, seu pai havia sido enterrado.

(Todos estão em sua casa com alguns parentes mais próximos.)

Primo: Oi Pedro! Eu... Sinto muito por sua perda. (diz olhando para trás para confirmar que estava certo)

(Pedro repara seus padrinhos vindo em sua direção.)

Padrinho: Oi, meu filho! Como está?

(A frase toca o garoto que, imediatamente, abaixa a cabeça e os seus padrinhos abaixam o braço.)

Madrinha: Você gostaria de ir para nossa casa, passar alguns dias lá, para esquecer as coisas?

Pedro: Penso que minha mãe não iria deixar, acho que ela precisa de mim.

(Ao ser dito isso sua mãe e seu tio se aproximam para conversar.)



Mãe: Tudo bem, filho, seu tio irá ficar comigo. Pode ir.

Padrinho: Viu? Ela está bem. Igor, vá ajudá-lo a arrumar suas coisas!

Madrinha: Quando você quer que ele volte?

Mãe: Pode ficar o tempo que quiser, ele precisa mesmo descansar e aceitar isso...

Tio: Meu irmão estará com ele nesse meio tempo.

Cena 5:

(Descanso.)

Primo: Chegamos em casa! Você quer jogar algum jogo ou brincar de alguma coisa?

Padrinho: Primeiro você toma seu banho, Pedro, pois ainda estamos sujos do cemitério...

Madrinha: Enquanto você tomar banho, eu vou fazer algo para você comer...

Narrador: Pedro passou o resto da semana na casa de seus padrinhos e isso o ajudou a aprender a suportar a dor de ter perdido seu pai.



8 ALGUMAS FOTOS DAS ATIVIDADES REALIZADAS DURANTE A PESQUISA:



Figura 1 - Registro dos alunos pesquisando sobre Machado de Assis, na sala de informática.



Fonte: Registro feito pela autora



Figura 2 - Registro dos alunos lendo os contos que escolheram.



Fonte: Registro feito pela autora

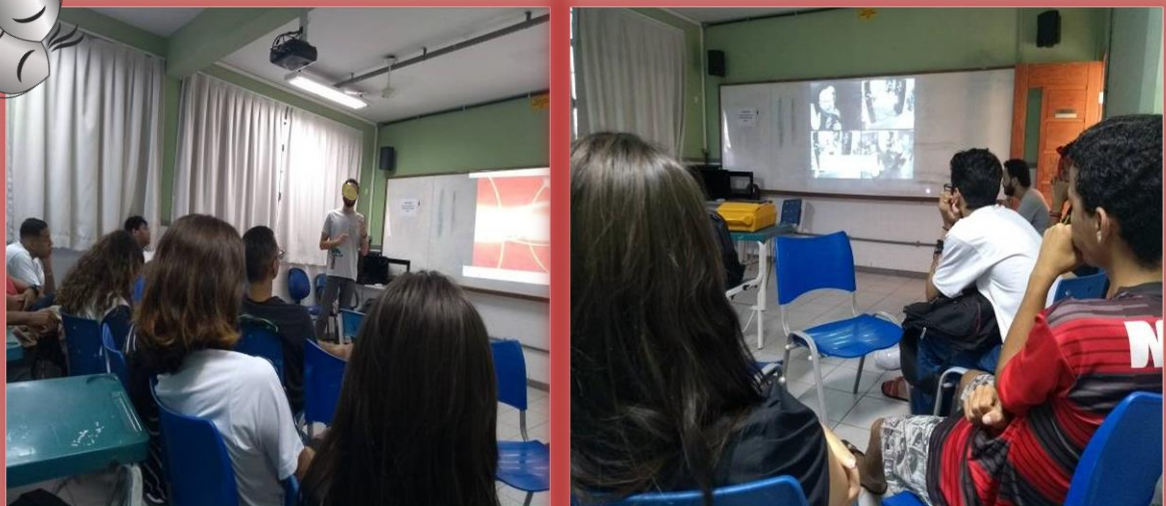


Figura 3 - Registro dos alunos compartilhando as reflexões sobre as leituras



Fonte: Registro feito pela autora

Figura 4 - Registro dos alunos durante conversa com o dramaturgo



Fonte: Registro feito pela autora



Figura 5 - Registro dos alunos em visita ao Teatro Municipal de Vila Velha (ES).



Fonte: Registro feito pela autora.

Figura 6 - Registro dos alunos dentro do teatro.



Fonte: Registro feito pela autora.



Figura 7 - Registro dos alunos participando da oficina de iniciação teatral.



Fonte: Registro feito pela autora.

Figura 8 - Registro dos alunos nos ensaios das peças.



Fonte: Registro feito pela autora.



Figura 9 - Registro da plateia aguardando a apresentação das peças produzidas pelos alunos.



Fonte: Registro feito pela autora.

Figura 10 - Registro dos alunos apresentando as peças.



Fonte: Registro feito pela autora.



Figura 11 - Registro da peça produzida com base no conto “Um apólogo”.



Fonte: Registro feito pela autora.

Figura 12 - Registro da peça produzida com base no conto “A carteira”.



Fonte: Registro feito pela autora.





Figura 13 - Registro da peça produzida com base no conto “Brincar com fogo”.



Fonte: Registro feito pela autora.



Figura 14 - Registro da peça baseada no conto “Umas férias”.



Fonte: Registro feito pela autora.



REFERÊNCIAS

BALL, David. **Para trás e para frente**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARCELOS, Helena. **Desenvolvimento da linguagem teatral da criança**. Revista de Teatro da SBAT. Seminário de Teatro Infantil, Serviço Nacional de Teatro – MEC, 1975.

CAVASSIN, Juliana. **Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica**. Revista científica./FAP (Faculdade de Artes do Paraná), volume 3 (jan./dez. 2008). Disponível em: < <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/issue/view/119>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michèle; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler**: em três artigos que se completam. 22. ed. São Paulo: Cortez, 1988.

GERALDI, J. W. **Portos de passagem**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GRAZIOLI, Fabiano T. **Teatro de se ler**: o texto teatral e a formação do leitor. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2007.

KOUELA, Ingrid D. **Texto e jogo**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6. Ed. São Paulo: Ática, 2002.

NEVES, João das. **A análise do texto teatral**. São Paulo: NACEN, 1987.

SCHNEIDER, Cristiane, et al. **Do jogo teatral ao teatro como criação**. Disponível em: < <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ImagensEduc/article/view/30173>>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

SOLÉ, I. **Estratégias de leitura**. Porto Alegre: Artes médicas, 1998.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SPOLIN, V. **Jogos Teatrais – o fichário de Viola Spolin**. 2. edição. Tradução: Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Ed. Perspectiva, [1975] 2012.



SPOLIN, V. **Jogos teatrais para a sala de aula:** um manual para o professor. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VARGAS, Suzana. **Leitura: uma aprendizagem de prazer.** 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

