

# Leitura EnCena: O ensino da Literatura através do Teatro

Catherine Santana Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho visa relatar a experiência realizada em uma oficina de leitura de Literatura no Centro Juvenil de Ciência e Cultura. A proposta tem por objetivo desenvolver uma formação de leitores competentes e críticos, a partir de uma perspectiva metodológica que intenta dinamizar o ensino de leitura de Literatura através do Teatro, contribuindo desta forma para uma aprendizagem significativa. A experiência fundamenta-se no Letramento Literário (Cosson, 2009) e no Teatro do Oprimido (Boal, 1963)

**Palavras-chave:** Letramento Literário. Teatro. Centro Juvenil de Ciência e Cultura

## Introdução

Esse trabalho apresenta e discute os resultados da Oficina Literatura EnCena, realizada no centro Juvenil de Ciência e Cultura de Itabuna<sup>2</sup>, para tanto analisaremos, a partir da fundamentação teórica, o caminho que construímos para tal empreendimento. Pensar o ensino de Literatura para adolescentes do ensino médio é um desafio diante da sociedade contemporânea tão tecnológica, navegando diariamente na Internet, local de acesso a música, jogos, filmes, e nos relacionamentos mediados pelas redes sociais. Buscar estabelecer, portanto, esse contato do jovem contemporâneo com a Literatura configura-se numa tarefa que exige reelaborações na perspectiva metodológica do ensino dessa disciplina, pois trata-se primeiramente de despertar o prazer da leitura, condição indispensável para uma aproximação com o texto literário que geralmente reúne conhecimentos das mais diversas áreas, como afirma Barthes (1980): “Se, por não sei que de excesso de socialismo ou barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que deveria ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário” (p. 6).

Inserir a leitura de literatura, portanto, torna-se relevante se pensarmos na dimensão que essa atividade assume em nossas vidas como sujeitos históricos que se constroem no confronto com as experiências registradas nos textos literários, seja como sujeitos essenciais que carecem de literatura para que por meio das experiências arquetípicas dos personagens literários construamos nossa própria noção do ético, do *antropos* e nossa aventura existencial. Isso por que a Literatura proporciona o exercício da reflexão, amplia o gosto estético e nos torna sensíveis às questões humanas.

A leitura constitui-se numa das atividades mais significativas no contexto escolar, pois trata-se de uma habilidade importante na vida social, é através dela que compreendemos o mundo e construímos nossas relações sociais, a transmissão e aquisição de cultura. Todas as aprendizagens se constroem por meio da leitura, não

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras: Linguagens e Representações – UESC – BA. Professora do Centro Juvenil de Ciência e Cultura (SEC – BA).

<sup>2</sup> Os Centros Juvenis de Ciência e Cultura – CJCC são uma iniciativa de educação integral da Secretaria da Educação do Estado da Bahia. Os Centros Juvenis oferecem aos estudantes do ensino médio – seu público-alvo preferencial – uma grande diversidade de atividades culturais e de acesso ao conhecimento científico, em especial cursos e oficinas.

apenas a leitura da palavra escrita, mas também aquela apontada por Paulo Freire, como 'palavramundo', na qual a compreensão do texto a ser alcançado por sua leitura crítica implica as relações entre o texto e o contexto, ou seja, as experiências de mundo precedem a leitura da palavra. Os textos, as palavras e as letras só ganham sentido se houver uma relação efetiva com o contexto do leitor, de sua atividade perceptiva, sua infância, suas memórias, com o seu cotidiano. A leitura de Literatura, na escola, não se constitui numa atividade apreciada pela maioria dos jovens, para Freire (1997) é mais fácil culpar a matéria em si, por que não convivemos com modelos libertadores, reinventar, portanto, o ensino através de discussões e preleções dialógicas pode ser um caminho possível. Em segundo lugar, os cursos de Comunicação e Literatura podem ter corpos de conhecimento tão imponentes quanto qualquer outra disciplina. A forma tradicional como esses cursos tem sido dado, acaba por alienar e silenciar os estudantes, faz-se necessário, redimensionar as aulas de Literatura, aproximando-a da realidade do aluno.

Esse trabalho tem por objetivo, portanto, apresentar, discutir e analisar uma proposta de Oficina, desenvolvida no Centro Juvenil de Ciência e Cultura na área de Linguagens, Códigos e suas tecnologias. A proposta metodológica da oficina enquanto espaço de interação e troca de saberes proporciona ao educando expor seus conhecimentos sobre o tema proposto e ao mesmo tempo assimilar novos conhecimentos acrescidos pelo professor e pelos colegas. Esta experiência constitui-se numa prática democrática e participativa que se realiza a partir da consciência do educador que não se coloca como detentor do conhecimento, mas como um mediador. Paulo Freire (1998) afirma que: se, na verdade, o sonho que nos anima é democrático e solidário, não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a escutar, mas é escutando que apreendemos a falar com eles (p.127).

A leitura, aqui considerada como um movimento de extração de sentidos que estão ocultos no texto e na criação de significados, se reinventa a partir de livre adaptações para o teatro que auxilia na compreensão do texto literário, na medida em que, objetivando a encenação, o aluno leitor se envolve na construção das cenas, relendo e recriando o texto literário. As adaptações, no entanto, não prescindem da leitura do texto literário, ao contrário a leitura é o ponto de partida para a construção das cenas, fundamentada no Letramento Literário que é diferente da leitura literária por fruição, como defende Rildo Cosson (2009), para ele a literatura deve ser ensinada na escola, pois trata-se de uma prática social, a questão a ser enfrentada não é se a escola deve ou não escolarizar a literatura, mas como fazê-la sem descaracterizá-la, sem torná-la um simulacro de si mesma que mais nega do que confirma seu poder de humanização.

As adaptações, geralmente, partem das discussões realizadas a partir da leitura de textos literários, das reflexões que surgem, do envolvimento dos alunos com o texto e dos exercícios, jogos e técnicas do Teatro do Oprimido, método idealizado pelo teatrólogo Augusto Boal que defende que todos os seres humanos são atores, por que agem e espectadores porque observam. Segundo Boal (1998) todo mundo age, atua e todos são atores, inclusive os atores, e completa afirmando que o Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano e pode ser praticado em qualquer lugar, sozinhos, em frente a um espelho ou numa multidão, para milhares de espectadores. Em qualquer lugar, até mesmo dentro dos teatros.

## **1. Literatura EnCena**

A Oficina 'Literatura EnCena', desenvolvida no Centro Juvenil de Ciência e Cultura, buscou pautar-se, sobretudo, na necessidade de se pensar a prática e a teoria mais significativas para o ensino da Literatura, redimensionando a crença vigente no século

XIX de que a palavra tinha um poder ilimitado e de que a sua prática funcionava como um tradutor da realidade, com o poder de espelhar o mundo e seus contornos. A perspectiva que buscamos, comunga com a ideia de Marisa Lajolo (2002) da Literatura como a “grande aventura da significação provisória”, transformando esse provisório na “arma de sua permanência”. A arte literária, portanto, passa a ser vista como “instauração de uma realidade, apreensível apenas na medida em que permite o encontro de escritor e leitor sem que, entre ambos, haja qualquer acordo prévio quanto a valores, representações, etc” (Lajolo, 2002, p. 33). Esse encontro é estabelecido a partir do diálogo do texto literário com o Teatro. Tal estabelecimento referenda-se nas relações existentes entre Literatura e outras linguagens datadas de tempos remotos como na era clássica, onde eram comuns encenações de peças teatrais na Grécia Antiga, quando se representavam textos dramáticos.



*Figura 1 - Sala da Oficina Literatura EnCena, no Centro Juvenil de Ciência e Cultura de Itabuna*

Esse diálogo é possível devido ao caráter interdisciplinar que buscamos adotar na prática docente, por compreendermos a necessidade de cidadãos mais críticos, reflexivos e participativos, capazes de intervirem na realidade para a formação de uma sociedade mais justa e igualitária, isso por que a interdisciplinaridade constitui-se numa prática resultante de um trabalho coletivo e solidário que exige a autonomia do sujeito e o desenvolvimento de habilidades do docente em perceber-se interdisciplinar, contextualizar os conteúdos, valorizar o trabalho em parceria, desenvolver atitude de pesquisa, valorizar e dinamizar a comunicação, resgatar o sentido humano e trabalhar com a pedagogia de projetos.

Nesse sentido o ensino de Literatura é aqui reelaborado, redimensionado a uma nova perspectiva metodológica com o objetivo de contemplar tais aspectos, buscando a formação de leitores competentes. Tal empreendimento realiza-se, sobretudo, a partir de uma reflexão acerca da perspectiva metodológica que pretendemos utilizar. Inicialmente o que se propõe é que a Literatura seja vista como algo que faça sentido ao aluno leitor, que ele consiga perceber através da leitura a possibilidade de enxergar a si mesmo e encontrar caminhos que dialogue com suas dificuldades, seus dissabores,

suas alegrias e que aponte caminhos para solucionar seus problemas, Todorov (2012) assevera que a literatura amplia nosso universo e incita-nos a imaginar outras formas de concebê-lo e organizá-lo e completa fazendo uma crítica de como a Literatura vem sendo oferecida aos jovens, desde a escola primária até a faculdade

o perigo está no fato de que, por uma estranha inversão, o estudante não entra em contato com a literatura mediante a leitura dos textos literários propriamente ditos, mas com alguma forma de crítica, de teoria ou de história literária. Isto é, seu acesso à literatura é mediado pela forma “disciplinar” e institucional. (TODOROV.2012, p. 10)

Concordamos com Todorov que o caminho mais viável e efetivo de ensino à Literatura seja a partir da própria leitura, desse contato direto do leitor com o texto literário, dessa forma buscamos fundamentar nosso trabalho no Letramento Literário, metodologia instituída por Rildo Cosson (2006) que tem como ponto de partida a leitura literária e que busca através da leitura a promoção de reflexões do leitor de seu papel social, desenvolvendo sua interação com o meio. O objetivo principal do Letramento Literário é, através da leitura do texto literário, formar leitores críticos e reflexivos e, sobretudo, socialmente atuantes.

A leitura é uma atividade importante, pois através dela ampliamos a consciência e o domínio dos conhecimentos necessários para lidar com as situações do cotidiano, quanto mais nos tornamos leitores competentes, mais capacitados seremos de intervir no mundo de uma forma geral, como afirma Lajolo (2004) a leitura auxilia na compreensão do mundo, para viver melhor. Em nossa cultura quanto mais ampla nossa concepção de vida e de mundo com mais intensidade se lê, num movimento quase sem fim, que deve ter início na escola, mas jamais encerrar-se nela.

A Literatura caracteriza-se sobretudo por ser atemporal e inespacial e isso possibilita o leitor recriar suas emoções, sua interpretação, partindo de sua realidade, de seu momento histórico. Rildo Cosson (2009) afirma que a Literatura nos auxilia na percepção de quem somos, nos incentivando a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos e assevera que isso ocorre porque a Literatura é uma experiência a ser realizada, sendo ela mais que um conhecimento a ser reelaborado, mas a incorporação do outro em mim, sem prescindir da minha própria identidade.

O Teatro, enquanto expressão artística, remonta em sua história elementos muito próximos à Literatura, a possibilidade de despertar sentimentos, a transmissão de vivências e conhecimento, o homem e sua relação com o mundo, sua mutabilidade, seus instintos e por fim a possibilidade do homem narrar-se. Enquanto atividade que estimula a inventividade, a espontaneidade pode ser um forte aliado ao ensino das narrativas literárias, que no entendimento do Letramento Literário produz um efeito de proximidade como resultado de sua inserção profunda na sociedade, resultante do diálogo que ele nos permite manter com o mundo e com os outros. Da mesma forma, o Teatro, ao possibilitar que os atores atuem e emprestem suas emoções, seu modo de enxergar as coisas e sua interpretação, acaba por dialogar com a expressão literária. Para participar de uma apresentação teatral, os atores, nesse caso os alunos envolvem-se com o texto e suas ferramentas para expressá-lo, o modo de agir e pensar dos personagens, o contexto histórico e os diálogos são informações que estão contidas no texto e que para ser encenado precisa de adaptações, portanto, da leitura crítica dos envolvidos.

O Teatro pode ser utilizado ao longo do desenvolvimento intelectual do adolescente, segundo Koudela (1992) pode servir para que haja uma transição gradativa, onde o aluno, através da decodificação do significado do gesto espontâneo

transforma-o em uma forma de comunicação com a plateia. O jogo teatral, conjunto de exercícios e técnicas utilizados na concepção de um espetáculo e também na sala de aula, se apresenta como um processo lúdico que problematiza e busca soluções. Suas regras são previamente apresentadas e acordadas pelos participantes que geralmente são divididos entre público e plateia. Para Viola Spolin

uma forma natural de grupos que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer – é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta. (SPOLIN, V., 1963 p. 4.).

A importância que os Jogos teatrais assumem nesse diálogo com a Literatura não está circunscrito apenas à exposição de uma sequência de jogos, com suas regras e objetivos, mas, principalmente quando envolve o aluno numa atividade cujo objetivo é fazê-lo interagir com os colegas e com o próprio conhecimento, aqui materializado no texto literário. Esse movimento estimula o aluno à pesquisa, à debates e às reflexões inerentes a condição de um leitor competente. O teatro auxilia o estudante no aprendizado de um determinado conteúdo ao mesmo tempo em que oferece possibilidades de diverti-lo, afirma Reverbel (1978)

O processo de criação da adaptação é realizado a partir da leitura e sensibilização por meio dos jogos teatrais, exercícios que objetivam despertar a criatividade, a imaginação, a inventividade utilizando a expressão corporal, nessa perspectiva os alunos elaboram um sentido as leituras que realizam. 'Fazer teatro' ou participar de uma peça consiste necessariamente na transformação do ator em determinados personagens, e apesar de aparentemente simples, esse processo envolve diversas questões que exigem do ator/aluno uma série de particularidades que podem ser explorados através do contato do aluno com o texto literário, no estabelecimento de uma relação efetiva das narrativas ficcionais (teatro e literatura).



Figura 2- Exercício de emoção

Diante dessa compreensão, a oficina Literatura EnCena fundamentada no Letramento literário e no Teatro do Oprimido buscou desenvolver uma proposta de trabalho que pudesse contemplar as necessidades de uma formação de leitores competentes, leitores críticos e reflexivos, capazes de reinventar-se, de atuarem de maneira incisiva em seu ambiente.

## **2. O Teatro do Oprimido**

O Teatro do Oprimido é um método teatral criado por Augusto Boal no início da década de 70, no contexto da Ditadura Militar no Brasil, num momento em que as liberdades políticas e artísticas eram tolhidas aos cidadãos que discordassem do regime ditatorial. Foi sob esse pano de fundo que Augusto Boal começou a utilizar o Teatro para denunciar as opressões a que estavam submetidos os trabalhadores e a censura imposta aos artistas e à imprensa.

O Teatro é uma atividade tão antiga quanto a humanidade, as formas primitivas existem desde os primórdios do homem, transformar-se numa outra pessoa é uma das formas mais arquetípicas da expressão humana. As ações do Teatro contemplam desde a pantomima de caça dos povos da idade do gelo às categorias dramáticas diferenciadas dos tempos modernos. (Berthold, 2011). Sobre a história do Teatro, Boal (2005) afirma que o teatro era o povo cantando ao ar livre: o povo era o criador e o expectador do espetáculo teatral, conhecido como 'canto ditirâmico'. Uma festa em que era permitido a participação de todos, um ritual sem hierarquia, realizado de forma espontânea por todos que participavam.

O Teatro do Oprimido, nasce, portanto, sob a perspectiva desse ritual num questionamento sobre essa hierarquia. Boal estudou Teatro em Nova York, no início da década de 50, durante esse período conheceu o método de Stanislavski. Retornando ao Brasil, em 1955, iniciou diversas atividades como diretor e na década de 1970 dirigiu o espetáculo Opinião, conhecido por sua luta contra o regime ditatorial que estava em curso. Nesse contexto é que surge o Teatro do Oprimido congregando seis técnicas que nasceram com o objetivo de atender as necessidades pedagógicas descobertas por Boal nos países onde morou e trabalhou. Segundo Boal, o Teatro do Oprimido nasce sob a influência de Bertold Brecht, Shakespeare, Molière e Paulo Freire.

Os jogos e exercícios elaborados por Boal objetivam a desmecanização do corpo e da mente, circunscrito aos ritos e rituais da sociedade moderna. Os Jogos auxiliam na redescoberta dos sentidos para um encontro do praticante consigo mesmo, para Boal (2005) os exercícios visam um melhor conhecimento do corpo, seus mecanismos, suas atrofias, suas hipertrofias, sua capacidade de recuperação, reestruturação e re-harmonização. Os exercícios, segundo o dramaturgo, é uma reflexão física sobre si mesmo, um monólogo, uma introversão. Em contrapartida os jogos trabalham a expressividade dos corpos como emissores e receptores de mensagens, são um diálogo, exigindo um interlocutor, são extroversão. Tantos os jogos quanto os exercícios intentam estimular os sentidos da memória e as inter-relações. Os exercícios auxiliam na percepção do corpo, principal instrumento dos atores, enquanto os jogos são essenciais para o processo da aprendizagem, pois é o combustível para a liberdade criadora. Boal (2003) completa "todo jogo é um aprendizado de vida; todo jogo teatral, um aprendizado de vida social; E os jogos do Teatro do Oprimido, um aprendizado.

Uma das técnicas utilizadas no Teatro do Oprimido, o Teatro Fórum há um incentivo a discussão de problemas sociais e a participação da plateia. Nesta técnica, a primeira parte da peça é apresentada de forma tradicional, com a separação entre público e atores, o tempo estabelecido é de aproximadamente 30 minutos e apresenta pelo menos um erro ou problema em cada cena. O erro constitui-se numa situação

social de opressão, onde o erro cometido pelo opressor e também por uma falta de postura libertária do oprimido. Em seguida, na segunda parte da peça, introduzida por um Curinga, uma espécie de Diretor teatral e que deve conhecer bem a metodologia de Boal, inicia a participação da plateia, no sentido de consertar ou remediar o erro, indica à plateia que as cenas poderão sofrer modificações através da substituição do oprimido, e só o oprimido é que pode ser substituído, com quem a plateia é levada a se identificar. Dependendo do lugar onde seja apresentada a peça a história da plateia já auxilia esse processo, lugares como escolas, hospitais, prisões, que podem retratar os contextos socialmente carentes do expectador.

O Teatro do Oprimido é estabelecido a partir de uma posição contra hegemônica, que valoriza toda a experiência construída ao longo de seu processo, as trocas de saberes e conhecimento, instituídas a partir de uma situação cotidiana em que as pessoas estão inseridas e que carecem de reflexões que a possibilitem sentirem-se incluídas. No Teatro Fórum, o fato do expectador ter a possibilidade de participar da cena, inferir acerca de um texto ficcional, sendo chamado a corrigi-lo possibilita-o fazer o mesmo na vida real.

No teatro, me familiarizo com os problemas que enfrentarei na realidade: meu próprio medo do desemprego, os argumentos dos meus companheiros etc. Na ficção, ensaio a ação! O Teatro-Fórum não produz catarse: produz um estimulante para o nosso desejo de mudar o mundo. Produz a dinamização! (BOAL, p.42, 1998)

A ideia do Teatro-Fórum pautado sobretudo no diálogo entre artistas e público, não está restrito ao teatro, baseado na crença de que todos nós somos artistas, mesmo aqueles que nunca tiveram a oportunidade de se profissionalizar ou tiveram a pretensão. Boal indaga se não seria bom ver, por exemplo um espetáculo de dança onde os dançarinos dançassem o primeiro ato, e no segundo mostrassem aos expectadores como dançar, ou ainda um espetáculo musical onde os atores cantassem na primeira parte, e na segunda todos cantassem, público e expectador (1998, p.43).

A relação entre o Teatro do Oprimido e a Educação libertadora de Paulo Freire que foi criada através da participação política em lutas e movimentos sociais em oposição à educação bancária está baseada no princípio de libertação social enquanto resultante do processo permanente de conscientização dos sujeitos de seu papel para a transformação da vida e das relações de opressão. Ambas as propostas, a Educação libertadora de Paulo Freire e o Teatro do Oprimido, objetivam a superação da dicotomia opressores x oprimidos através do processo de conscientização fundamentado na visão reflexiva e na ação crítica da realidade social. Tanto Para Freire quanto para Boal o exercício permanente da ação-reflexão-ação é condição *sine qua non* ao processo de libertação social.

O Teatro e a Literatura são duas expressões artísticas envolvidas pelo universo ficcional, Gonçalves (1993) afirma que o Teatro é uma realidade com duas faces: a literatura e o espetáculo e completa afirmando que:

A execução, a plena realização da obra dramática, seu modo legitimamente concreto de existência, enfim, depende de um conjunto complexo de elementos não especificamente literários. É a outra face do teatro, o espetáculo, uma face que impõe fatores extra - literários, a começar pela presença (física) do homem (ator), num espaço (físico) visível, o do palco. (p.08).

O Teatro reflete a vida humana através das histórias dos personagens, possibilitando uma integração entre os elementos previsíveis e imprevisíveis, como o

faz também o texto literário em suas narrativas. Dessa forma, estabelecer essa aproximação do Teatro com o texto literário é também reconhecer aproximações e distanciamentos, o texto teatral (aqui resultado de uma adaptação do texto literário) apresenta limitações, pois alguns dos seus elementos só são possíveis de ser apresentados durante a cena, ao contrário do texto literário que deixa com o leitor as leituras possíveis. Todo o processo de conhecimento da Literatura, desde a aproximação com o texto, que requer leitura, a adaptação que é o resultado de discussões, reflexões e a própria escrita são elementos utilizados enquanto estratégias de leitura, que segundo Isabel Solé (1988) são as ferramentas necessárias para o desenvolvimento da leitura proficiente. Para a prender as estratégias, o educando deve integrá-las a uma atividade de leitura. Acreditamos, dessa forma, que o Teatro do Oprimido se configura numa estratégia significativa de leitura, pois, traz à tona realidades próximas aos contextos em que estão inseridos os alunos da rede pública. Boal acredita que o Teatro só pode ser do oprimido se ele participar do seu processo. Da mesma forma adentrar no contexto do livro, ou do texto literário só é possível se houver o envolvimento do leitor, nesse caso do aluno leitor.

### **3. Metodologia**

A oficina Literatura EnCena, cujo objetivo é formar leitores críticos, capazes de compreenderem e interpretar com afinco os textos que leem, sobretudo os textos de Literatura, é desenvolvida ao longo do ano letivo, com diversas propostas, sempre em diálogo com o Teatro. Cada Ciclo, com duração de 30 horas, é construída a partir da escolha de uma obra literária, as sequências didáticas são elaboradas buscando contemplar os conteúdos de Língua Portuguesa e Literatura, no Ensino Médio, fundamentadas no Letramento Literário

O ciclo que elegemos para apresentar o Relato de experiência, foi realizado no segundo semestre do ano de 2017 e trouxe resultados significativos. O público, bastante heterogêneo, pois são alunos que estudam na escola regular, na rede pública e participam das oficinas e cursos no Centro Juvenil, no contraturno da escola regular, é composto de alunos dos três anos do Ensino Médio, além do 9º ano do Ensino Fundamental. A Sequência Didática (SD) que elaboramos, portanto, buscou contemplar as três séries, bem como a necessidade e o perfil do grupo. Para isso organizamos o primeiro encontro com a finalidade de ouvir cada aluno, fazendo um levantamento do conhecimento prévio. Esse momento intitulado como pré-sequência didática, buscou encontrar os elementos necessários para a construção de um planejamento que envolvesse, de fato, os participantes, sobretudo no contato com o texto literário.

Em seguida, elaborei a sequência didática com objetivos sempre voltados para o Letramento Literário, destacando-a como processo de apropriação da literatura enquanto construção literária da sentidos. A metodologia utilizada foi a da sequência didática básica proposta por Cosson (2014) O processo é organizado em quatro momentos: motivação, introdução, leitura e interpretação que auxiliam o aluno a ler, socializar, refletir e registrar suas experiências e interpretações.

O Gênero literário escolhido para essa sequência foi o Conto literário, gênero bastante utilizado nas aulas de Língua Portuguesa e Literatura, por ser menor em extensão do que o romance, o conto pode ser trabalhado integralmente durante uma aula. Os elementos que constituem o conto são comuns a narrativa, mas de forma condensada. O conto pode ser comparado ao romance, que é maior em extensão, com os elementos como personagens, tempo e espaço mais demarcados. Essa comparação



é traduzida por Cortázar (1993) através de uma analogia entre o romance e o filme e entre o conto e a fotografia. Ele afirma que enquanto no conto há um recorte da realidade, em que o contista precisa captar um acontecimento ou imagens marcantes, no romance, há uma apreensão mais ampla da realidade para ambos, que é alcançada acumulativamente.

Os Jogos Teatrais, utilizados na oficina como ferramenta na questão da sensibilização, antes da leitura, foram utilizados em praticamente todos os encontros. Como a proposta objetiva adaptações do texto literário para o Teatro, o primeiro momento da SD utilizada é a motivação, utilizamos os Jogos teatrais para contemplar esse momento. Antes de iniciarmos, propriamente a leitura, os alunos foram orientados a relaxarem, com os olhos vendados, guiados por uma narrativa com alguns elementos presentes no conto que iríamos ler, em seguida eles foram convidados a relatarem a experiência que tiveram, os sentimentos que surgiram, todos ficaram envolvidos, e participaram com entusiasmo.



Figura 3- Exercício de relaxamento

Após o relaxamento realizamos a leitura do Conto Negrinha, de Monteiro Lobato um conto que foi escrito e publicado em 1920, num livro homônimo. A narrativa busca refletir a condição do negro na sociedade brasileira da época, pouco tempo após a abolição da escravatura, e que ainda vivia sob o contexto do regime escravista. O conto apresenta a história de uma menina órfã de sete anos, conhecida apenas por 'Negrinha', criada por uma ex-senhora de escravos, Dona Inácia. A relação entre Negrinha e D. Inácia é marcada pelo medo e pela violência, não apenas a violência física, mas a violência simbólica<sup>3</sup> expressa inicialmente pelo nome da menina, conhecida por 'Negrinha', uma vez que nunca fora dado a ela um nome de verdade:

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta?? Não. Fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustado. Nascera

<sup>3</sup> Conceito social elaborado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, que sugere uma forma de violência exercida pelo corpo sem coação física, causando danos morais e psicológicos.

na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos de vida, vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre farrapos de esteira e panos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças. Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada pelos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo no céu. Entaladas as banhas no trono uma cadeira de balanço na sala de jantar, — ali bordava, recebendo as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora, em suma — “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o padre. Ótima, a D. Inácia. Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva. Viúva sem filhos, não a calejara o choro da sua carne, e por isso não suportava o choro da carne escrava. Assim, mal vagia, longe na cozinha, a triste criança, gritava logo, nervosa:

— Quem é a peste que está chorando aí?

Quem havia de ser? A pia de lavar pratos?? O pilão?? A mãe da criminosa abafava a boquinha da filha e corria com ela para os fundos do quintal, torcendo-lhe em caminho beliscões desesperados:

— Cale a boca, peste do diabo!! [...]

Após a leitura do conto, os alunos se manifestaram, sem que fosse sugerido algum tipo de discussão, eles ficaram extremamente emotivos e inquietos com a situação de Negrinha. O segundo encontro apresentei o Teatro do Oprimido e orientei a realização do Teatro Fórum, apresentando as regras do jogo, formando duplas e orientando-os a buscarem no conto situações entre opressor (D. Inácia) e oprimido (Negrinha) para que fossem encenadas durante a oficina. Todos participaram, enfatizando a dualidade hierárquica entre D. Inácia e Negrinha, demonstrando o sentimento que conseguiram extrair do texto. Embora o que caracterize o Teatro Fórum seja a possibilidade da plateia participar da apresentação cênica, orientei a não fazê-lo nesse encontro, pois além da leitura os alunos tiveram que escrever as cenas que iriam apresentar, além das discussões. A discussão, após as apresentações, foi muito produtiva todos participaram, e alguns depoimentos retratou como a opressão e a violência simbólica é sentida por eles, em seu cotidiano. Uma aluna, que representou D. Inácia, descreveu essa experiência, falando de sua surpresa ao se sair tão bem como opressora e isso a fez refletir, pois essa era uma condição que ela sempre criticou, mas no teatro ela representou de maneira tão fiel. Uma outra aluna, que representou Negrinha, descreveu seu sentimento de impotência diante da opressora. D. Inácia. Dois alunos recriaram as cenas, demonstrando a personagem Negrinha mais ativa e consciente.

O terceiro encontro utilizamos as cenas da aula anterior para colocar em prática o Teatro Fórum, as apresentações ocorreram em dupla, e cada vez que a situação de opressão era trazida na cena, um dos alunos que estavam na plateia substituiu Negrinha (oprimida) para enfrentar D. Inácia (opressora). Os diálogos, sempre ricos de argumentos, demonstrou o envolvimento dos alunos com o tema racismo, um dos alunos chegou a se emocionar em seu discurso, chorou e fez alguns colegas na plateia chorarem também.

O quarto encontro, realizamos uma leitura a fim de fazermos uma adaptação para o Teatro. Em trio, cada grupo teve um tempo para organizar um texto que contemplasse o conto, mas com mudanças visto que ele seria apresentado em forma de peça teatral. Aqui utilizamos o dicionário, visto que a linguagem utilizada no conto acompanha o seu momento histórico.

O quinto encontro lemos as adaptações dos grupos, que em sua maioria trouxeram a discussão do Nome Negrinha. O Nome sugere uma despersonalização da menina negra, uma vez que não indica um nome próprio, mas o diminutivo de Negro, indicando uma forma pejorativa de se referir a menina, Negrinha não era digna de uma identidade, era diminuída a todo o tempo, sempre que lembravam do fardo que a sua existência representava. Esse foi um aspecto bastante salientado pelos grupos, como o termo 'negrinha' sugere também uma espécie de preconceito. Realizamos um texto coletivo contemplando todos os textos escritos pelo grupo. Na adaptação além dos personagens os alunos acrescentaram narradores, que tinham a função de contar a história, além de suscitar reflexões ao público.



*Figura 4- Narradores da Peça teatral 'Negrinha'*

O sexto encontro discutimos acerca do elemento da narrativa personagem, e realizamos um Jogo teatral para que os alunos/atores tivessem a percepção dos limites do seu corpo, preparando-os para a construção dos personagens que iriam representar.



*Figura 5- os alunos/atores nos personagens 'O padre', 'Inácia' e 'Negrinha'*

Os quatro demais encontros foram dedicados a preparação dos atores, utilizando exercícios de voz, expressão corporal, concentração, memorização. O último

encontro houve a apresentação da Peça Negrinha, adaptação livre realizada pelos alunos.



*Figura 6 - Alunos/atores após a apresentação da peça teatral 'Negrinha'*

### **Considerações finais**

A experiência aqui relatada confirma a importância da perspectiva de ensino da Literatura através do contato com o texto literário, da necessidade de explorarmos ao máximo e de diversas formas a leitura empreendida pelo aluno. O aluno leitor necessita ter um contato com o texto, criar laços com a leitura, isso possibilita que ele construa suas próprias interpretações e perceba sentido no texto. O processo de formação de leitores, na escola, através do letramento literário deve contribuir para a realização de experiências de leituras e aprendizagem significativa.

A Oficina Literatura EnCena objetivou contribuir para a formação de leitores e aliada ao teatro pudemos perceber um maior envolvimento dos alunos com a leitura, pois conseguiram apropriar-se do que foi lido, construindo sentido e tendo a oportunidade de agir de maneira ativa, através das reflexões. Tudo isso num contato direto com o texto literário, lendo de fato o texto sugerido e construindo um caminho de fruição e do prazer estético.

## Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto. **Jogos para Atores e não Atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009

CORTÁZAR, Julio. *A valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993

COSSON, Rildo. **Letramento literário teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.

COSSON, R.; PAULINO, Graça. Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. In: ZILBERMAN, Regina; ROSING, Tania M.K.(orgs.).**Escola e leitura: velha crise, novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 18ª ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1997

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

TRINDADE, Maria Magaly. **ESTÉTICA TEATRAL** I.tinerários. Araraquara. 5 S-14. 1993

KOUDELA, I.D. Brecht: **um jogo de aprendizagem**. São Paulo: Edusp/Perspectiva, 1991

LAJOLO, Marisa **No mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo, SP: Ática, 2004

REVERBEL, Olga. **Teatro na sala de aula**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1963.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.