



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DO SEMIÁRIDO
UNIDADE ACADÊMICA DE EDUCAÇÃO DO CAMPO
CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO**

JOSÉ JONNAT BARBOZA GUIMARÃES

**VIVÊNCIA COM TEXTOS DRAMATÚRGICOS:
Práticas de Leitura Performática na Escola do Campo.**

**SUMÉ - PB
2018**

JOSÉ JONNAT BARBOZA GUIMARÃES

**VIVÊNCIA COM TEXTOS DRAMATÚRGICOS:
Práticas de Leitura Performática na Escola do Campo.**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação Campo do Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Educação do Campo.

Área: Linguagens e Códigos.

Orientador: Professor Me. Erivan Silva.

**SUMÉ - PB
2018**

G963v Guimarães, José Jonnat Barboza.

Vivência com textos dramáticos: práticas de leitura performática na escola do campo. / José Jonnat Barboza Guimarães.
- Sumé - PB: [s.n], 2018.

49 f.

Orientador: Professor M.e. Erivan Silva.

Monografia - Universidade Federal de Campina Grande; Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido; Curso de Licenciatura em Educação do Campo.

1. Leitura performática. 2. Dramaturgia e educação. 3. Escola do campo - dramaturgia. 4. Formação de Leitores. I. Título.

CDU: 37.018:792(043.1)

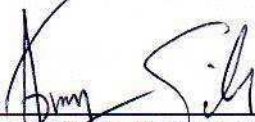
JOSÉ JONNAT BARBOSA GUIMARÃES

**VIVÊNCIA COM TEXTOS DRAMATÚRGICOS:
Práticas de Leitura Performática na Escola do Campo.**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Educação Campo do Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Educação do Campo.

Área: Linguagens e Códigos.

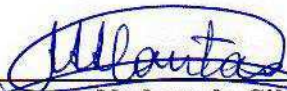
BANCA EXAMINADORA:



Professor M.e. Erivan Silva.
Orientador – UAEDUC/CDSA/UFCG



Professor M.a. Patrícia de Farias Sousa Morais.
Examinador I – Secretaria Estadual de Educação da Paraíba.



Professora M.a. Nadege da Silva Dantas.
Examinador II – UATEC/CDSA/UFCG

Trabalho aprovado em: 23 de março de 2018.

SUMÉ - PB

Dedico exclusivamente à Deus, pois, como está escrito na Bíblia Sagrada, “fazei tudo para glória de Deus” (1 Coríntios 10:31).

AGRADECIMENTOS

À minha rocha e escudo que é Deus, por todos os momentos de aprendizado que Ele me proporcionou e ainda proporcionará, por Ele ser Deus, e ter me ajudado nos momentos difíceis, seja na área acadêmica ou em qualquer área, cuidando de mim quando ninguém podia me ouvir, principalmente por ter me salvado e me dado da sua graça. Se eu fosse escrever, seria uma vida inteira digitando.

Ao meu orientador e amigo, Erivan Silva, que desde a primeira disciplina ministrada pôde conquistar com muita maestria a minha admiração enquanto professor e músico.

À minha coorientadora e supervisora do PIBID Patrícia Farias, pelo conhecimento compartilhado, ajudando-me no meu crescimento como docente, assim como com sua amizade, disponibilidade e paciência. Aprendi imenso observando sua prática docente, sua competência, seu encorajamento e integridade.

À Universidade Federal de Campina Grande (UFCG/CDSA), especificamente ao corpo docente e coordenação da LeCampo, que me oportunizaram a conclusão desse curso superior.

À CAPES, pelo apoio financeiro através da bolsa do PIBID.

À minha família tanto materna quanto paterna, por me incentivar e me dar suporte emocional e financeiro.

À Escola Jornalista José Leal Ramos e a todos os seus profissionais e alunos, onde eu pude crescer em conhecimento e como pessoa, além da oportunidade de fazer novos amigos.

Aos amigos que tenho preservado ao longo da vida e de curso que me ajudaram de alguma forma, seja em orações, com palavras ou gestos.

Ao meu Anderson Batista de Souza, que desempenhou o papel de professor, irmão mais velho e incentivador, pelo que deixo a todos da sua família o meu muitíssimo obrigado.

*Para que a literatura aconteça, o leitor é
tão vital quanto o autor.*

Terry Eagleton

RESUMO

Diante da vivência em sala de aula, proporcionada pelas ações desenvolvidas através da nossa jornada acadêmica, nos deparamos diante de um problema que tem se tornado comum tanto nas escolas do campo, como em zonas urbanas, que é o desinteresse dos educandos em relação à prática de leitura, pois existem muitos docentes que ainda se utilizam de metodologias tradicionais. Diante disso, veio o questionamento: O que fazer para chamar a atenção, incentivar e contribuir para uma melhoria do desempenho dos alunos nas práticas de leitura das aulas de língua portuguesa? Tendo essa pergunta como suporte, o trabalho teve como objetivo contribuir para a formação de leitores críticos e pensantes, melhorando o desempenho, suas habilidades e gosto pela leitura; avaliando o impacto de uma estratégia de leitura performática na interpretação dos textos utilizando os textos dramáticos. Tendo como sujeitos os alunos do 3º ano do Ensino Médio da escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Jornalista José Leal Ramos, localizada em São João do Cariri- PB, classificada como escola do campo.

Palavras-chave: Leitura Performática. Textos Dramáticos. Formação de leitores.

ABSTRACT

Faced with the experience in the classroom provided by the actions developed through our academic journey, we are faced with a problem that has become common both in rural schools and in urban areas, which is the disinterest of learners in relation to practice because there are many teachers who still use traditional methodologies. Faced with this, the question came: What to do to attract attention, encourage and contribute to an improvement in the performance of students in reading practices of Portuguese language classes? Having this question as support, the work had as objective to contribute to the formation of critical and thinking readers, improving the performance, their abilities and taste for the reading; evaluating the impact of a performative reading strategy on the interpretation of the texts using the dramaturgical texts. Having as subjects the students of the 3rd year of high school of the State School of Elementary and Secondary Education Journalist José Leal Ramos, located in São João do Cariri-PB, classified as a school in the countryside.

Keywords: Performance Reading. Dramaturgical Texts. Training of readers.

LISTA DE SIGLAS

CDSA	Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
UAEDUC	Unidade Acadêmica de Educação do Campo
UFCG	Universidade Federal de Campina Grande

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Localização geográfica da Escola Jornalista José Leal Ramos.....	26
Figura 2	Slides – Materiais usados na Intervenção.....	29
Figura 3	Atividade de Leitura Performática.....	30

LISTA DE FOTOS

Foto 1	Alunos (as) colaboradores (as) da turma do 3º ano do ensino médio.....	27
Foto 2	Apresentação de leitura performática	28
Foto 3	Explicação Teórica do Texto Dramatúrgico	31
Foto 4	Atividade Grupal - <i>Leitura Branca</i> dos textos dramáticos	33
Foto 5	Atividade de Leitura dos textos dramatúrgicos	33

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	REFERENCIAL TEÓRICO.....	13
2.1	PRÁTICA DE LEITURA E ENSINO: PROBLEMAS E PERSPECTIVAS.....	13
2.2	O EXERCÍCIO DA PRÁTICA DE LEITURA PERFORMÁTICA.....	17
2.3	A IMPORTÂNCIA DO TEXTO TEATRAL PARA A CONSTRUÇÃO E DESCONTRUÇÃO DE SENTIDOS.....	22
3	VIVÊNCIA COM A LEITURA PERFORMÁTICA EM SALA DE AULA	25
3.1	PERCURSO METODOLÓGICO.....	25
3.2	LEITURA PERFORMÁTICA COM TEXTOS DRAMATÚRGICOS: RELATO DE EXPERIÊNCIA.....	27
3.3	LEITURA PERFORMÁTICA COM TEXTOS DRAMATÚRGICOS: ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA.....	34
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
	REFERÊNCIAS.....	37
	ANEXO A – AUTO DA COMPADECIDA (ARIANO SUASSUNA).....	39
	ANEXO B – ROMEU E JULIETA (WILLIAM SHAKESPEARE).....	42
	ANEXO C – VIDAS SECAS (GRACILIANO RAMOS).....	46

1 INTRODUÇÃO

Numa sociedade letrada, em que os textos estão por toda a parte, a prática da leitura constitui uma necessidade para alcançarmos a participação plena na vida social. Todavia, um número considerável de estudantes revela apatia pela leitura e, dessa maneira, além da falta de assiduidade nas atividades de leitura, os estudantes leem mal e, por consequência, apresentam níveis de proficiência insuficientes no tocante à aprendizagem.

Diante desse quadro, faz-se necessário repensar alguns aspectos que estão relacionados com esses resultados, como a cultura e a valorização da leitura no ambiente familiar e escolar, o papel das mídias na contemporaneidade, a formação dos docentes e sua concepção de leitura, as práticas de ensino de leitura, dentre outros. Assim, é preciso garantir, por meio de algumas ações pedagógicas, espaços de aprendizagens que desenvolvam práticas leitoras cativantes e mediadas.

Dada a importância de potencializar processos de ensino e aprendizado por meio da democratização do acesso à leitura, tem-se observado a importância de se trabalhar as diferentes modalidades de leitura. Assim sendo, nossas reflexões chamam à atenção sobre a importância de uma modalidade específica, a saber, a leitura performática, que promove um encontro do leitor com o texto por meio da voz, do corpo, do espaço e das construções de sentidos.

Nesse sentido, convém ressaltar que a leitura performática no contexto escolar seja colocada em prática como proposta inovadora, com vistas a estimular o imaginário do alunado, fazendo com que esse aprimore suas habilidades e sua criatividade, assim como o gosto pela leitura. Desse modo, é preciso conhecer como a leitura enquanto prática social pode-se desenvolver em sala de aula.

O ensino tradicional adotado por muitos educadores que utilizam o livro didático como único recurso pedagógico faz com que alunos e alunas, na maioria das vezes, não despertem em si o desejo e o gosto pela leitura, sendo limitados a realizar uma leitura superficial dos conteúdos, sem entender e, muito menos, refletir sobre o que trata o texto. Uma abordagem de leitura diferenciada, voltada para a sensibilidade de um leitor faz com que este se aproxime, cada vez mais, do texto. O trabalho com a leitura performática nos apresenta essas novas possibilidades de interpretação, permite que desenvolvamos diálogos com o texto, com o (a) autor (a), com nossos colegas e conosco.

A partir desse contexto, este trabalho tem como proposta realizar um experimento de convivência com a leitura performática de textos dramáticos nas aulas de Língua Portuguesa. Os sujeitos colaboradores da pesquisa são alunos do 3º ano do Ensino Médio e a professora regente da disciplina de uma escola do campo do município de São João do Cariri-PB.

A escolha do tema justifica-se por explorar as formas mais diferenciadas de leitura por meio de uma metodologia de trabalho em sala de aula, tendo em vista a desvalorização generalizada da literatura por professores do Ensino Fundamental e Médio, que adotam métodos tradicionais de leitura, mantendo-se distante de novos métodos de ensino.

Partindo, então, dessa necessidade explícita do trabalho com a leitura performática, procuramos através da experiência do PIBID¹ (Programa Institucional de bolsas de Iniciação à Docência) desenvolver atividades que viessem a colaborar de maneira satisfatória para que o alunado tivesse um melhor desempenho nas suas práticas de leitura nas aulas de Língua Portuguesa.

Para tanto, consideramos os princípios de uma educação contextualizada e desenvolvemos uma experiência numa escola do campo, buscando contemplar a maioria dos componentes curriculares que necessitam ou exercitam a leitura e a interpretação de textos, e com isso colaborar no tocante a carência de projetos escolares relacionadas à sensibilidade para com a diversidade de leitura que ainda são pouquíssimos.

Pretendemos com esse trabalho colaborar com uma pequena parcela de reflexões para a melhoria da aprendizagem dos referidos discentes, de forma a possibilitar o contato desses com a leitura performática de textos dramáticos e a partir dessa vivência literária contribuir na formação leitora, crítica, cognitiva, além de incentivar o gosto tanto para leitura de textos dramáticos como para os demais gêneros literários.

¹ O PIBID Diversidade é um Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, criado pela Capes pelo edital 066/2013 com o objetivo de possibilitar o aperfeiçoamento da formação inicial de professores para o exercício da docência nas escolas indígenas e também nas escolas da Educação Básica do Campo.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 PRÁTICA DE LEITURA E ENSINO: PROBLEMAS E PERSPECTIVAS

Essa distância que separa o educando (a) da leitura deve ser trilhada com o auxílio do professor (a) mediante um trabalho contínuo. Segundo Petit (2008, p. 166), “não é a biblioteca ou a escola que desperta o gosto de ler, por aprender, imaginar, descobrir. É um (a) professor (a), um (a) bibliotecário (a) que, levado (a) por sua paixão, o transmite através de uma relação individual”.

Aliada a essas considerações, os documentos oficiais como as *Orientações Curriculares para o Ensino Médio* (2006) e os *Referenciais Curriculares da Paraíba* (2007) privilegiam a leitura das obras e o debate, favorecendo a formação de leitores mais eficientes e críticos. Nesse sentido, pensar a prática de ensino de literatura hoje pressupõe aliar uma metodologia mais dialógica, ou seja, permitir ao leitor dialogar com o texto, com os colegas e o professor sobre as questões suscitadas pelo texto.

Conforme Foucambert (1997), a prática da leitura, muitas vezes não desperta a atenção do leitor, implicando-se numa ação desinteressante e cansativa, que exige do leitor esforços, sobretudo quando este não sabe ler e compreender o que está escrito. Em decorrência disso, o leitor percebe-se desestimulado em prosseguir na leitura, ou em algumas situações, conclui apenas por ser algo obrigatório, como bem explicita Rangel:

Assim, muitas vezes, é natural que nos sintamos desanimados com algumas leituras, e que custemos a iniciá-las, ou que, iniciando queiramos interrompê-las, com a proposta de fazê-lo por “pouco tempo”, na verdade, o “pouco tempo” se estende, com a “desculpa” de “só mais um pouquinho...” e, se e quando chegamos ao fim, a sensação é de “alívio”: - “missão (árdua) cumprida! (RANGEL, 2000, p.25).

É fato que um número considerável de nossos (as) alunos (as) revela apatia tanto pela leitura e, por consequência, apresentam níveis de proficiência insuficientes no tocante à leitura, interpretação e produção de textos, isso porque não conseguem reconhecer a ideia principal de um texto, extrair informações que podiam ser inferidas, estabelecer relações entre textos, efeitos de sentidos decorrentes do uso de uma expressão ou da pontuação.

Diante desse quadro desanimador, cabe indagar: quais as causas dessa situação? Por que o (a) aluno (a) não gosta de ler? Que fatores socioculturais e escolares têm

responsabilidade sobre esses resultados? E principalmente: o que pode ser feito para mudar essa realidade? Em primeiro lugar, é necessário que a escola busque caminhos para ressaltar o valor da leitura como ato de prazer e requisito para emancipação social e promoção da cidadania.

Em segundo lugar, é importante repensar alguns aspectos que estão relacionados com esses resultados, como a cultura e a valorização da leitura no ambiente familiar e escolar, o papel das mídias na contemporaneidade, a formação dos docentes e sua concepção de leitura, as práticas de ensino de leitura, as obras literárias selecionadas levam em conta as preferências do alunado, dentre outros.

Assim, é preciso garantir, por meio de algumas ações pedagógicas, espaços de aprendizagens, que desenvolvam práticas leitoras cativantes e mediadas. Para tanto, é fundamental que os (as) educadores (as) sejam leitores literários contínuos e que saibam seduzirem e/ou formarem novos (as) leitores (as), a fim de que os (as) educandos (as) possam exercer seu direito de serem despertados pelo prazer de ler.

É bem verdade que a prática da leitura nos ajuda também na compreensão de mundo, assim como afirma Tzvetan Todorov:

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cerca, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. A literatura tem um papel vital a cumprir; mas por isso é preciso tomá-la no sentido amplo e intenso que prevaleceu na Europa até fins do século XIX e que hoje é marginalizado, quando triunfa uma concepção absurdamente reduzida do literário. (TODOROV, 2009, p. 76).

Os textos literários exigem que o leitor faça uma hermenêutica do texto para estabelecer uma ligação com o seu conteúdo. O uso de textos literários, em conexão com as situações-problema desencadeadas pelos personagens que motivam a interpretação, desenvolvem as estruturas mentais e a capacidade de solucionar problemas, estimulando os leitores a visualizarem o melhor caminho para alcançar objetivos (respostas). Tal como achar mais perguntas. O exercício de interpretação tem de verificar o entendimento do texto, dessa forma. Para mostrar a eficácia de uma leitura, o professor media as relações entre o aluno e o texto, incentivando-o para que o mesmo venha desenvolver seu raciocínio para as diferentes

possibilidades de interpretação e não impondo conteúdos e ideias para satisfazer seus desejos pessoais ou seguir regras:

Provar que captou a mensagem certa, aquela prevista pelo livro, conhecida pelo professor que detém a chave da interpretação [...]. Trata-se aí de uma leitura que precisa produzir um conhecimento exato e objetivo do texto. Sólido e útil... [...] são recursos que a escola utiliza para conferir um certo estatuto científico, sério e positivo, à leitura do texto. Principalmente do texto literário, cujas ambiguidades, cuja polissemia a escola não pode suportar. (SILVA, p. 60).

A prática de leitura oralizada, tal como Silva (1986) a descreve, serve como instrumento de avaliação para o professor checar os níveis de proficiência do aluno em relação a um texto que lhe é posto para a decodificação. Buscar características que explorem os múltiplos desdobramentos de como se colocar a voz no texto faz com que o aluno capte melhor as palavras e o professor venha dar o suporte para o mesmo atingir os níveis de leitura idealizados. Eliana Kefalás chama a atenção dos professores e professoras que, muitas vezes, inocentemente buscando resultados satisfatórios nesta práxis educativa, expõe o(a) aluno(a) a um certo tipo de constrangimento forçando-o a ler em público de maneira que:

A tensão presente no desafio posto de não “errar” na oralização do texto torna essa leitura uma atividade castradora, que resulta numa memória destrutiva do ato de ler. A leitura não somente passa a ser um lugar de controle e verificação de resultados, mas também acaba servindo como estratégia de constrangimento de alunos tidos como indisciplinados, quando se pede a eles que continuem a oralização de determinado texto que estava sendo lido por outro somente para mostrar, ao aluno e a seus colegas, que ele não estava prestando atenção na aula. É quase um contrassenso usar a leitura em voz alta como estratégia de treinamento e castração de alunos quando se está desejando formar leitores. Dar voz ao texto é antes um jogo, uma oportunidade de o aluno leitor realizar descobertas imprevistas no ato de ler o texto. O leitor, ao incorporar em sua voz o texto escrito, pode provocar nele sentidos diversos; e o texto, por sua vez, ao penetrar o leitor, confere a ele novas possibilidades de compreensão do mundo. O texto seria como uma partitura cuja interpretação se dá no ato da leitura acontecida no corpo do leitor. (KEFALÁS, 2011, p. 286-287).

Nesse contexto, o professor deve a cada dia procurar novas estratégias de leitura, assim como métodos que estimulem os educandos a procurarem novos livros que possam agregar ao seu conhecimento. Não se trata de usar a prática de leitura para cumprir currículo,

mas de despertar o amor pela leitura, fazer uma leitura significativa, que esteja ligada à vida dos alunos que deste modo irão prender sua atenção.

Assim como comenta Gaiman, cabe ao professor buscar esses livros que proporcionem uma leitura prazerosa aos educandos e educandas. “A forma mais simples de ter certeza de que educamos crianças alfabetizadas é ensiná-las a ler, e mostrar-lhes que a leitura é uma atividade prazerosa. E isso significa, na sua forma mais simples, encontrar livros de que eles gostem, dar-lhes acesso a estes livros e deixar que os leiam” (GAIMAN, 2013, S/P).

Ainda de acordo com Foucambert (1997), o ato de ler pode ser definido, em qualquer estado, como um meio de interrogar a escrita, saber o que se passa no pensamento do outro, para compreender melhor o que se passa em nosso pensamento. A leitura não é, portanto, uma transferência de mensagem, mas uma construção induzida, no qual o ato de ler consiste numa ação de ser questionado pelo mundo e por si mesmo. Motivadas por diferentes razões, seja por prazer, seja para estudar, para se informar ou aprimorar o vocabulário ou a escrita, dinamizar o raciocínio e a interpretação.

Dessa maneira, o professor possui uma grande tarefa quanto ao ensino de literatura, pois é ele o responsável por desenvolver critérios para a crítica e avaliação das obras, como também para a coordenação das ações de leitura e interpretação ao nível do(a) aluno(a). Cabe ao professor também mostrar aos alunos que existem textos que dialogam entre si, fazendo uma ponte para que o educando venha a atingir o reconhecimento na semelhança das ideias em sua prática de leitura. Possibilitando ao mesmo conhecer também outros universos até então desconhecidos. Lerner aponta para a importância da formação de sujeitos leitores:

[...] formar praticantes da leitura e escrita e não apenas sujeitos que possam “decifrar” o sistema de escrita. Formar leitores que saberão escolher o material escrito adequado para buscar a solução de problemas que devem enfrentar e não alunos capazes apenas de oralizar um texto selecionado por outro. Formar seres humanos críticos, capazes de ler entrelinhas e de assumir uma posição própria frente à mantida, explícita ou implicitamente, pelos autores dos textos com os quais interagem, em vez de persistir em formar indivíduos dependentes da letra do texto e da autoridade de outros. O desafio é formar pessoas desejosas de embrenhar-se em outros mundos possíveis que a literatura nos oferece, dispostas a identificar-se com o semelhante ou a solidarizar-se com o diferente e capazes de apreciar a qualidade literária. (LERNER, 2002, p.27–28).

O ato de ler deve despertar o encantamento no(a) leitor(a), a ponto de despertar a sua sensibilidade para o sentido do texto, fazendo que até de uma pequenina frase surjam infinitas possibilidades de interpretação, um mundo imaginário livre. Michèle Petit (2008) discute a

importância das ações de mediações de sujeitos que aproximam o leitor dos textos, contagiando as outras pessoas com a paixão pela leitura. Para ela, esse mediador pode ser um (a) professor (a), um (a) bibliotecário (a), às vezes, um livreiro, um assistente social, um amigo, enfim, alguém com quem se depara, alguém que se propõe a construir a todo o momento pontes entre leitor e textos. Assim sendo, concorda-se com Bosi (1996) quando afirma que um bom leitor não nasce pronto, feito, mas se forma.

2.2 O EXERCÍCIO DA PRÁTICA DE LEITURA PERFORMÁTICA

Dentre as inúmeras práticas de leitura existentes, um delas terá destaque neste trabalho, trata-se da leitura performática que foi selecionada para aplicação nesta experiência. Para tanto, tomamos como referência os estudos de Zumthor (1997). De acordo com o supracitado, na Idade Média os textos literários eram cantados pelos poetas, sendo assim transmitidos para o público pela memória oral. Ainda que contendo o mesmo enredo e sendo em sua maioria prolixos, podíamos contemplar em cada representação uma renovação das performances nos textos passados pelos poetas, sendo cada momento único.

Tratava-se de um conhecimento prático em que cada vez que era aplicado em qualquer contexto era feito do espetáculo um momento singular para os poetas e o público. “Performance [...] refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes nesse ato de maneira imediata” (ZUMTHOR, 2000, p. 61). No momento da performance o narrador chama a atenção dos ouvintes dividindo experiências únicas.

A recepção de um texto oral não se dá da mesma forma que a de um texto escrito. O ouvinte é também espectador, que recebe a história com a sua percepção conforme aquilo que o narrador é capaz de projetar durante a performance. Além disso, narrar significa instância única, na qual não dá para voltar atrás, interromper ou repetir, como se faz com a escrita. O texto oral não disponibiliza tudo pronto para o ouvinte, por isso ele adquire uma função ativa na contação, preenchendo os vazios que a narração vai deixando. Essa é sua tarefa, mesmo que ele não tenha plena consciência disso. Precisa ligar mensagens (unir), a fim de atribuir sentido ao que o contador de histórias está narrando. (SCHERMACK, 2012, p. 6)

É preciso ser colocado em prática esse ato de se ler, seja silenciosamente ou oralmente, pois essa prática engaja o relacionamento e a reciprocidade com o texto lido, interpretado tanto no que se diz respeito à compreensão, quanto na questão de ser performatizado, além de ser trabalhado gramaticalmente nas aulas de língua portuguesa, ter a

possibilidade de ser trabalhado interdisciplinarmente, o contato do corpo faz com que a experiência da leitura do texto seja indispensável para que haja um prazer estético da experiência de leitura, e não de forma mecanizada e automatizada. Kefalás afirma que o corpo mesmo em silêncio, participa no processo de leitura expressando suas emoções:

[...] é ele [o corpo] que sinto reagir ao contato saboroso dos textos que amo, ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos [...]: contração e descontração dos músculos, tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno. (KEFALÁS, p. 28-29).

Segundo a análise das obras de Paul Zumthor (1993, 1997 e 2000) feita por Kefalás (2011) A autora comenta que “o autor se utiliza da ideia de performance para evidenciar a presença do corpo na literatura oralizada. Segundo o mesmo, na Idade Média, uma obra seria impensável sem a voz, sem a performance, por meio da qual se estabelece um contato efetivo entre o intérprete e os espectadores”: “O intérprete, na performance, exibindo seu corpo e seu cenário, não está apelando somente à visualidade. Ele se oferece a um contato. Eu o ouço, vejo-o, virtualmente eu o toco” (ZUMTHOR, 1997, p. 204, apud KEFALÁS, 2011).

[...] O trabalho com o corpo é principalmente o de atenção, de uma percepção sensorial na qual seja possível viver o imprevisível, o inusitado. Um dos elementos que considero interessante para essa exploração corporal da leitura é o de permitir o estranhamento, seja aquele produzido pelo jogo verbal do texto lido, seja aquele acontecido nos movimentos inusitados e não automatizados do corpo. Na leitura em movimento, o gesto não precisa ilustrar o que a palavra diz. O corpo entra no efeito de estranhamento se ele se abre para o que na leitura é um jogo. A leitura é um ato de interação, de interlocução com o próprio texto. Interessa o corpo a corpo entre aquele que lê e o que está sendo lido. Dessa forma, a leitura em performance não precisa “representar” o que o texto diz, mas dialogar com ele. Quando o leitor, por exemplo, lê silenciosamente o texto (se é que há mesmo esse silêncio), o corpo não fica conscientemente tentando repetir o que o texto diz, ele sofre reações, entra em estado de reverberação, de conversação ou até de embate com a palavra lida. (KEFALÁS, 2011, p. 300).

Segundo a análise de Kefalás mediante a obra de Zumthor (2000) “Por vezes um leitor, em sua leitura “solitária e visual”, quando envolvido pelo texto, é levado ao choro ou, ainda, tem sua respiração entrecortada ou sua musculatura enrijecida em um momento de suspense. De uma forma ou de outra, Zumthor (2000) critica concepções abstratas e descarnadas do ato de ler, e chama atenção justamente para a importância de reconhecer essa presença sensorial do corpo nas diversas instâncias da leitura seja vocalizada, seja silenciosa”:

Assim, quando eu digo: ler possui uma reiterabilidade própria, remetendo a um hábito de leitura, entendo não apenas a repetição de uma certa ação visual mas o conjunto de disposições fisiológicas, psíquicas e exigências do ambiente (como uma boa cadeira, o silêncio...) ligadas de maneira original para cada um dentre nós, não a um “ler” geral e abstrato mas à leitura do jornal, de um romance ou de um poema. A posição de seu corpo no ato da leitura é determinada, em grande medida, pela pesquisa de uma capacidade máxima de percepção. Você pode ler não importa o que, em que posição, e os ritmos sanguíneos são afetados. (ZUMTHOR, p. 37-38, apud KEFALÁS, 2011).

Na prática de leitura performática a performance é a presença maciça do corpo na literatura oral, assim como na leitura silenciosa, é um meio pelo qual podemos usar como método para provar a recepção dos alunos e alunas na captação de sentidos. Vemos que na leitura silenciosa, a performance de certa forma não seria tão aparente exteriormente, mas isto não significa que nela não haja uma forte intensidade de empenho do corpo.

[...] é ele [o corpo] que sinto reagir ao contato saboroso dos textos que amo, ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos [...]: contração e descontração dos músculos, tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno. (ZUMTHOR, p. 28-29).

Seja a leitura, vocalizada ou silenciosa, sabemos que ela não acontece fora do corpo, mas fixada nele. Para que haja um prazer estético na experiência de leitura não se pode estabelecer com o texto uma relação mecânica, automatizada e didatista, pois somente distancia o aluno do texto, nesse sentido, a leitura do texto dramaturgico/performativo pode ser uma via para a fruição e a aprendizagem do texto literário.

[...] não se pode duvidar de que estejamos hoje no limiar de uma nova era da oralidade, sem dúvida muito diferente do que foi a oralidade tradicional; no seio de uma cultura na qual a voz, em sua qualidade de emanção do corpo, é um motor essencial da energia coletiva. Talvez, dessa redescoberta, dessa reintrodução da voz nos funcionamentos fundamentais do corpo social virá o que se poderia chamar de salvação: a despeito das recuperações e das comercializações inevitáveis, o retorno do homem concreto. (ZUMTHOR 2007, p. 62-63)

A prática de leitura evidenciando a entonação vocal, a expressividade e a gestualidade do corpo, são algumas das múltiplas maneiras de promover experiências/práticas de leitura, proporcionando uma maior familiarização do leitor com o texto, promovendo uma

incorporação do texto e dos sentidos contidos no mesmo por parte do(a) Leitor(a). Kefalás ressalta a importância desse tipo de leitura oralizada para a construção de sentidos em que comenta:

[...] ler em voz alta é diferente de oralizar mecanicamente o texto como forma de mostrar uma boa dicção da língua. É importante aqui distinguir a noção de “leitura oralizada” da noção de “vocalização”. Nessa última, o encontro da voz com o texto é um encontro cheio do imprevisível. Ele é feito de experimentações, de descobertas. Não há uma forma perfeita de colocar na voz um determinado texto; o que importa nesse contato é o processo de construção de sentidos. (KEFALÁS, 2011, p. 285).

Segundo a análise da obra *Escritura e Nomadismo* (2000) de Paul Zumthor, feita por Kefalás (2011), o autor chama a atenção de como a ação do ato performático acontece tanto nas modalidades de oralidade quanto na modalidade de leitura vocalizada de um texto escrito, ou também na prática de leitura silenciosa. Para o mesmo, há algo em comum entre essas ações, o empenho do corpo:

É então intencionalmente que, a partir de alguns anos, eu falo de poesia vocal em termos tais que poderíamos aplicá-los à escrita literária ou inversamente. Estou particularmente convencido de que a ideia de performance deveria ser amplamente estendida; ela deveria englobar o conjunto de fatos que compreende, hoje em dia, a palavra recepção, mas relaciono-a ao momento decisivo em que todos os elementos cristalizam em uma e para uma percepção sensorial, um engajamento do corpo [...]. O termo e a ideia de performance tendem (em todo caso, no uso anglo-saxão) a cobrir toda uma espécie de teatralidade: aí está o sinal. Toda “literatura” não é fundamentalmente teatro? (ZUMTHOR, 2000, p. 22; grifos do autor. Apud Kefalás, 2011.).

Mediante a explanação de Kefalás (2011), Para Paul Zumthor, “o que diferencia entre a leitura silenciosa e a oralizada está em uma alteração de nível interpretação. Para ele, a leitura silenciosa estaria próxima de um grau zero: “a leitura solitária e puramente visual marca o grau performático mais fraco, aparentemente próximo do zero” (ibid., p. 81). Pela afirmação de Zumthor, poderíamos até entender que a leitura solitária e visual não contém nenhum tipo de grau performático da leitura vocalizada e de performance, diríamos até que há uma discrepância enorme entre as duas, por que a performance, na leitura silenciosa, não está em vista, mas apesar de aparentemente imperceptível, não significa que ela não contenha um engajamento do corpo.”

Kefalás (2011) afirma que “por vezes um leitor, em sua leitura “solitária e visual”, quando envolvido pelo texto, é levado ao choro ou, ainda, tem sua respiração entrecortada ou sua musculatura enrijecida em um momento de suspense”. É importante reconhecer a presença do corpo nas diversas formas de leitura seja ela feita oralmente ou de maneira silenciosa.

Na situação de oralidade pura, tal como pode observá-la um etnólogo entre populações ditas primitivas, a "formação" se opera pela voz, que carrega a palavra; a primeira "transmissão" é obra de um personagem utilizando em palavra sua voz viva, que é, necessariamente, ligada a um gesto. A "recepção" vai se fazer pela audição acompanhada da vista, uma e outra tendo por objeto o discurso assim performatizado: é, com efeito, próprio da situação oral, que transmissão e recepção aí constituam um ato único de participação, co-presença, esta gerando o prazer. Esse ato único é a performance. Quanto à "conservação", em situação de oralidade pura, ela é entregue à memória, mas a memória implica, na "reiteração", incessantes variações re-criadoras: [...] chamei de movência. (ZUMTHOR, 2007, p. 65).

Mediante a afirmação de Silva, não podemos separar o ato de ler em voz alta, do ato de decodificação, por que ao mesmo tempo em que se lê, entende-se os sinais, e expressa-se, seja na voz ou nos sinais que o corpo passa, tentar dividi-los é como se fosse tirar o encanto do ato de se ler.

O aluno, separando o ato de ler do ato de entender o que está lendo, desfigura a leitura, reduzindo-a a um processo de percepção, reconhecimento e decodificação dos sinais gráficos [...]. A prática da leitura oral compromete enfim a leitura do texto, se entendemos que ler é mais do que decifrar e recitar sinais. (SILVA, 1986, p. 57-58).

Modalidades de leitura como a leitura oral ou a leitura silenciosa não estão entre as práticas mais prazerosas consideradas pelos alunos, tornando as atividades de leitura no espaço escolar maçante e desestimuladora da prática. Fabiano Grazioli chama a atenção para a questão do ensino mecanizado, no qual o aluno passa despercebido no sentido dos textos, não entendendo o seu real sentido, muito menos se tornando capaz de poder interagir com outros textos:

Percebida desse modo, superficial e mecanicamente, a leitura não consegue se colocar a serviço da formação de indivíduos que almejam interagir com diversos tipos de texto, devido ao fato de estar muito distante de abraçar, em suas metodologias, textos que fogem à formatação “treinada” pelos materiais didáticos. Isso acontece, porque a escola não cultiva um conceito abrangente

de leitura, que a perceba como um processo amplo. (GRAZIOLI 2007, pag. 86).

2.3 A IMPORTÂNCIA DO TEXTO TEATRAL PARA A CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DE SENTIDOS

Como esclarece Marta Metzler (2006, p. 231-232), a leitura dramatizada não pretende realizar um projeto de encenação. Apenas presume-se que a leitura em voz alta seja um fim em si mesma. O que ocorre nessa prática é a presença concreta do texto nas mãos dos atores, tanto pela necessidade de se ler no mesmo instante em que se fala quanto pela pouca intimidade com o texto lido. Esse tipo de atividade tem por objetivo apresentar e refletir sobre o ato de ler para um público uma literatura de textos teatrais sem uma montagem cênica, apenas atores com textos nas mãos, priorizando o poder da ação da palavra. A subjetividade de cada leitor faz com que a obra seja vista com múltiplos sentidos, pois cada um vem de realidades diversas.

[...] Há séculos, com efeito (a partir, sem dúvida, da Antiguidade helênica), o texto teatral procede de uma escritura, enquanto sua transmissão requer a voz, o gesto e o cenário; e sua percepção, escuta, visão e identificação das circunstâncias. [...] Escrito, o texto é fixado, mas a interpretação permanece entregue à iniciativa do diretor e, mais ainda, à liberdade controlada dos atores, de sorte que sua variação se manifesta, em última análise, pela maneira como é levado em conta por um corpo individual. (ZUMTHOR, 2007, p. 61-62).

O texto dramaturgico nos traz uma forma diferenciada de leitura, a ser realizada com os alunos em sala de aula, abrindo caminhos possíveis para o professor trabalhar com os mesmos de uma forma divertida, de que os discentes venham despertar o seu interesse pela leitura em seus diferentes gêneros. Novas abordagens de leitura a serem usadas pelos professores e professoras em sala de aula podem contribuir para uma ligação maior dos alunos e alunas com o texto. Construir diferentes práticas de leitura fará com o que os discentes possam dialogar e familiarizar-se com essa forma de leitura.

Segundo (GRAZIOLI 2007, p. 84), “embora conste nos programas, é sabido que as escolas, nos níveis de ensino em questão, não promovem o contato previsto entre aluno e texto teatral.”. Desenvolver atividades de leitura de textos dramaturgicos no espaço escolar como uma prática social é contribuir para formação de leitores(as) críticos(as) e sensíveis

estimulando o gosto pela leitura, proporcionando a interatividade com o texto, o autor e os livros. Fabiano Grazioli relata a carência no sistema educacional relacionada ao uso do texto teatral, afirmando que:

[...] o texto poético, mesmo com sua importância reconhecida e legitimada na formação de leitores, não é o objetivo de práticas de leitura significativas, podemos afirmar, seguramente, que o texto teatral, do qual raros estudos têm-se apropriado, é praticamente ignorado, ou seja, sua leitura, na escola, não ultrapassa o limite da versão impressa do programa de conteúdos. E o que verificamos é mais lamentável do que o fracasso da tentativa de fazê-lo: o sistema educacional, em nenhum nível, parece empenhar-se minimamente para a viabilização de sua leitura. (GRAZIOLI 2007, p. 84).

A leitura de textos dramáticos nos oferece um amplo campo a ser conhecido. Levando em conta que o ato de ler é um ato social, a leitura dramatizada proporcionaria a ampliação do processo de leitura, incitando a decodificação do leitor/espectador/aluno. Grazioli alerta sobre as possibilidades que o corpo discente acaba perdendo mediante a falta do uso desse gênero nas instituições de ensino, principalmente nas aulas de língua portuguesa:

Diante do exposto, vale lembrar que a falta de espaço para a leitura do texto teatral e de uma metodologia que possibilite sua efetivação, considerando natureza, estética e estrutura próprias desse gênero, traz ao aluno danos que se agravam, tornando-se irreversíveis, na medida em que terminam por colocá-lo cada vez mais distante das diversas interfaces do teatro. Ignorando o texto teatral, a escola está também afastando dos alunos a “matéria-prima” da arte teatral, sendo que o texto dramático tem (também) como finalidade a construção do espetáculo. Assim sendo, o descuido com relação a esse gênero impossibilita um processo duplamente significativo: a formação de leitores capazes de interagir significativamente com o texto teatral e, por consequência, a possibilidade de os jovens dialogarem com a linguagem cênica por meio do espetáculo que o mesmo, virtualmente, contém. A atitude de não aproximar alunos e textos teatrais gera, assim, a impossibilidade de o aluno interagir com a linguagem cênica em, pelo menos, dois âmbitos distintos, o “fazer” e o “assistir” teatro. (GRAZIOLI 2007, pag. 86).

Metzler relata a simplicidade com a qual é feito esse trabalho, em que “A leitura dramatizada constitui-se na apresentação pública de uma leitura de texto teatral, em que atores encenam uma peça ou parte dela com o texto em mãos.” (METZLER, 2006, p.131). Vemos que mesmo numa simples leitura dramatizada, o(a) leitor(a) pode despertar sua sensibilidade de forma espontânea e extraordinária, com essa atividade os(as) leitores(as) não fazem uma leitura sem interesse ou forçada, muito pelo contrário, o texto aqui será lido com expressividade, o que torna a leitura dramatizada um espaço de liberdade de aprendizado

A formação do aluno leitor do texto dramático também está ligada a uma ação do professor: sondar a recepção do texto em sala de aula, a fim de beneficiar a sua prática educativa e a debate em conjunto com o alunado. Nesse sentido, a reflexão da recepção da cena teatral contribui para o esclarecimento dos sentidos e a expressividade da palavra. Segundo Rosseto (2013) “Esses sentidos podem variar de leitor para leitor porque os acervos são diferentes para cada pessoa. Essa relação texto-leitura-leitor-texto vai, de certa forma, aumentar o acervo do leitor e prepará-lo para interagir com outros textos num processo ascendente de construção de sentidos.” Tadeu Grazioli afirma que a leitura do texto dramático é dinâmico na prática de leitura vocalizada e permite uma aproximação com a arte teatral:

A utilização da Leitura Dramática como via de entrada do texto teatral e da atividade dramática na escola apresenta-se como a alternativa mais viável, a que melhor condiz com a realidade do ensino público brasileiro, ou seja, com a possibilidade de se projetar, a partir do texto teatral impresso, ações pedagógicas significativas, uma vez que, para as escolas públicas brasileiras é praticamente impossível conceber uma estrutura que permita a elaboração de espetáculos que realmente sensibilizem para a importância do teatro na perspectiva de educação humanística, estética, social, e artística do aluno. (GRAZIOLI, 2007, pag. 87).

O diferencial da leitura dramática frente à encenação é que ela pode ser desenvolvida em qualquer lugar, seja num teatro, em casa ou sala de aula, não havendo necessidade de palco. Além de não precisar dos acessórios, cenários, figurinos, sonoplastias, entre outros efeitos. Trata-se de uma atividade oralizada do texto dramático.

3 VIVÊNCIA COM A LEITURA PERFORMÁTICA EM SALA DE AULA

3.1 PERCURSO METODOLÓGICO

Para a realização desta pesquisa percorremos uma trajetória que se desenvolveu a partir de dois momentos de investigação, são eles: *apreciação teórico-metodológica* e a *pesquisa-ação*. Como já exposto no referencial teórico, esse momento de construção teórica nos permitiu uma reflexão sobre as *Práticas de Leituras: problemas e perspectivas; O exercício da prática da Leitura Performática* e a *Vivência de Textos Dramatúrgicos no âmbito escolar*.

No segundo momento, partimos para a *pesquisa-ação*, esta definida por Thiollent (1986, p.14) como sendo um tipo de pesquisa “com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo”.

Essa abordagem de pesquisa nos possibilitou maior envolvimento entre nós e o grupo pesquisado, além disso, favoreceu essa intervenção, como também contribuiu para o contexto escolar, uma vez que este trabalho inserido no âmbito educacional apresenta possíveis caminhos pedagógicos.

A partir dessa pesquisa com abordagem *qualitativa*, realizamos a análise dos dados, pois, em conformidade com Minayo (2007, p. 22), “a abordagem qualitativa se aprofunda no mundo dos significados. Esse nível de realidade não é visível, precisa ser exposta e interpretada, em primeira instância, pelos próprios pesquisados”. Assim sendo, os dados coletados foram analisados por meio da descrição-interpretativa das reações, percepções e valores desses alunos, bem como da professora regente da turma (colaboradora da pesquisa).

No tocante à parte prática de nossa pesquisa, tivemos como *locos* uma escola do campo, da cidade de São João do Cariri – PB. Realizamos uma vivência com a leitura performática de textos dramatúrgicos, cujos sujeitos da pesquisa foram os alunos do terceiro ano do ensino médio e a professora de Língua Portuguesa da referida escola.

Para essa etapa da experiência elegemos como fonte de informações o *Caderno de Campo*, ou caderno de anotações, o qual permitiu registrar de forma sistematizada as observações das intervenções do PIBID, como também as reflexões que as mesmas suscitavam.

Os relatos foram construídos no decorrer de cada aula/observação, também composto de datas, identificação dos (as) sujeitos (as) envolvidos (as), no local (a Escola Jornalista José Leal Ramos) examinado e no fato observado pelo investigador da pesquisa. [...] Feita uma *observação participante*, que, portanto, é um instrumento de investigação social em que o observador partilha, na medida em que as circunstâncias o permitam, as atividades, as ocasiões, os interesses e os afetos de um grupo de pessoas ou de uma comunidade (GIL, 2008).

É importante destacar que o local escolhido para a pesquisa foi a Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Jornalista José Leal Ramos, situada no município de São João do Cariri, estado da Paraíba. (Figura 1)

Figura 1 – Localização geográfica da Escola Jornalista José Leal Ramos.



Fonte: MORAIS, L.G.B. de L.

Apesar de a escola estar localizada em ambiente urbano, no município de São João do Cariri, apresenta características de *Escola do Campo* correspondendo ao previsto o Decreto 7.352 de 4/10/2010 que dispõe sobre a política de Educação do Campo e o Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária – PRONERA, o qual em seu artigo 1º, § 1º inciso assim define escola do campo: “aquela situada em área rural, conforme definida pela

Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, ou aquela situada em área urbana, desde que atenda predominantemente a populações do campo”. No que diz respeito à organização, a referida unidade escolar oferece modalidades de Ensino Fundamental II; Ensino Médio Regular e Educação de Jovens e Adultos, nos turnos manhã, tarde e noite.

3.2 LEITURA PERFORMÁTICA COM TEXTOS DRAMATÚRGICOS: RELATO DE EXPERIÊNCIA

O experimento foi realizado nos meses de julho e agosto de 2017 com alunos da turma do 3º ano “A” (turno manhã) da referida escola. Para relatarmos as vivências dos alunos com a leitura performática nas aulas, as atividades propostas e as observações e reflexões feitas durante o percurso da pesquisa elegemos algumas categorias de análise.

Foto 1 – Alunos (as) colaboradores (as) da turma do 3º ano do ensino médio, após um trabalho desenvolvido pela professora Patrícia de Farias, na Gincana cultural da escola Jornalista José Leal Ramos (2017).



Fonte: GUIMARÃES, J. J. B. (Julho, 2017)

A primeira delas refere-se às estratégias de condução da experiência, isto é, a postura metodológica assumida pelo pesquisador; a segunda refere-se ao modo como os alunos interagiram nas intervenções; e por último, a maneira pela qual a experiência de leitura se projetou no desempenho do alunado e sua participação nas diferentes formas de experimentar a leitura performática com textos dramáticos.

A concentração nestes três aspectos possibilitou-nos uma observação mais potencializada de duas questões centrais: primeiro, se a metodologia adotada favoreceu uma interação com o texto; segundo, como se deu a participação dos alunos, tidos como apáticos e desinteressados no tocante a leitura.

O percurso dessa vivência teve como ponto de partida o planejamento integrado feito com a professora da disciplina de Língua Portuguesa e com os bolsistas colaboradores do PIBID Diversidade (UFCG/CDSA). Nesses encontros foram apontadas sugestões, discutidas as primeiras ações em relação às motivações para a vivência de leitura, e realizada a seleção dos textos dramatúrgicos, de materiais e recursos a serem utilizados.

O próximo passo correspondeu à observação das aulas e da turma, e após essa etapa foi realizada a apresentação da proposta de leitura à turma do 3º Ano “A”, além da realização de atividades motivacionais, a exemplo de alguns jogos de leitura performática, a fim de enaltecer um pouco a relevância da vivência literária.

Na sequência foram realizadas aulas expositivas acerca dos conceitos teóricos sobre a modalidade de Leitura em estudo, a fim de conduzi-los a essa prática de leitura tão pouco difundida em sala de aula. Para a realização desta atividade de Leitura Performática, sugerimos que a leitura dessa quadrinha fosse feita com os sentimentos já mencionados. Os alunos e alunas pareceram se divertir no decorrer de cada leitura, dando sugestões aos colegas para enriquecer sua performance.

Foto 2 – Apresentação da Leitura Performática.



Fonte: GUIMARÃES, J. J. B. (Agosto, 2017)

Esse momento de exposição e discussão da temática oportunizou ressaltar a importância da Leitura Performática na fruição dos textos, em especial os do gênero dramático. Com isso foi possível descrever qual a influência do texto dramático na compreensão dos sentidos das palavras, e seu poder reflexivo no engajamento da experiência de leitura performaticamente.

Figura 2 – Slides: materiais usados na intervenção.



Leitura Performática

- O diferencial entre a leitura silenciosa e a oralizada está em uma alteração de nível interpretação. Para ele, a leitura silenciosa estaria próxima de um grau zero: “a leitura solitária e puramente visual marca o grau performático mais fraco, aparentemente próximo do zero” (Zumthor., p. 81).

Pela a afirmação de Zumthor, poderíamos até entender que a leitura solitária e visual não contém nenhum tipo de grau performático da leitura vocalizada e de performance, diríamos até que há uma discrepância enorme entre as duas, por que a performance, na leitura silenciosa, não está em vista, mas apesar de aparentemente imperceptível, não significa que ela não contenha um engajamento do corpo.




- [...] é ele [o corpo] que sinto reagir ao contato saboroso dos textos que amo, ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos [...]: contração e descontração dos músculos, tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno. (Khefalás, p. 28-29).



- Paul Zumthor , o autor chama a atenção de como a ação do ato performático acontece tanto nas modalidades de oralidade quanto na modalidade de leitura vocalizada de um texto escrito, ou também na prática de leitura silenciosa. Para o mesmo, há algo em comum entre nessas ações, o empenho do corpo:

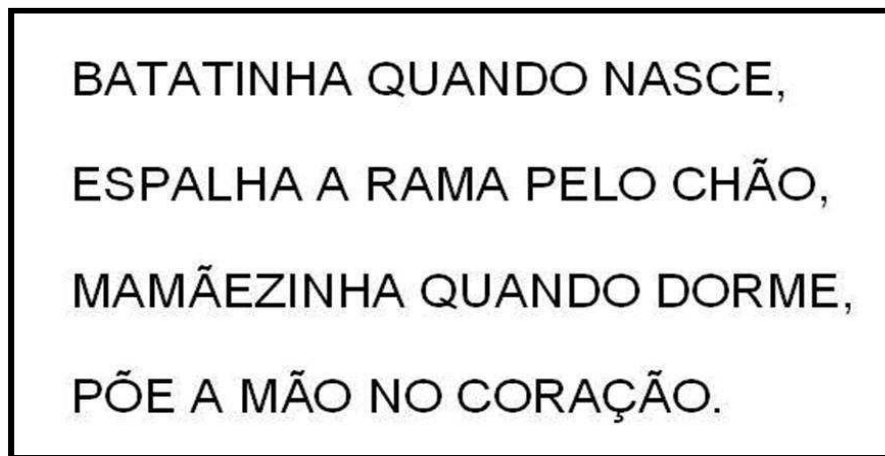


Fonte: GUIMARÃES, J. J. B. (Julho, 2017)

Faz-se necessário ressaltar que adotamos a metodologia fundamentada nos estudos de Zumthor e Eliana Kefalás, os quais destacam que até nas simples formas leituras realizadas em público seja na sala de aula ou em qualquer lugar, podem incluir a leitura performática, dando vida às palavras. A junção da palavra escrita com a palavra falada resoará sentidos nos quais despertarão entendimentos múltiplos dentro de um contexto, que varia do mais simples para o mais complexo levando em consideração os diferentes níveis de interpretação do (a) aluno (a) ou do grupos.

Como atividade básica para o exercício dessa aula, pedimos aos alunos que sugerissem alguns sentimentos para serem trabalhados. Os sentimentos foram: *raiva, tristeza, alegria, preguiça, ansiedade, pressa e desespero*. Tendo registrado as sugestões no quadro, pedimos que cada aluno fizesse sua interpretação desses sentimentos. De início a turma ficou apreensiva, mas ao longo de cada leitura todos começaram a perder a timidez e dispuseram a realizar a atividade requisitada. Para dinamizar essa performance, utilizamos também como recurso uma quadrinha (trovas ou trovinhas são estrofes populares de 4 versos) conhecida dos(as) alunos (as) conforme a figura abaixo:

Figura 3 – Atividade de Leitura Performática.



BATATINHA QUANDO NASCE,
ESPALHA A RAMA PELO CHÃO,
MAMÃEZINHA QUANDO DORME,
PÕE A MÃO NO CORAÇÃO.

Fonte: GUIMARÃES, J. J. B. (Agosto, 2017)

Na sequência da atividade, anunciamos aos alunos que a quadrinha seria dividida em partes, sendo que cada parte desta levava a um dos referidos sentimentos e estes deveriam realizar o mesmo procedimento de leitura. Assim sendo, cada aluno pôde fazer uma leitura performática e discutir sobre os diferentes impactos e relatos de como nunca teriam feito algo parecido.

Em outra oportunidade, iniciamos nossa intervenção sondando o alunado com relação ao texto dramático, se já tinham ouvido falar. Muitos alunos não conheciam com detalhes sua estrutura, mas já os havia lido em sala de aula. Outros não entendiam muito bem as suas características tipológicas e suas respectivas funcionalidades.

Constatado isso, passamos a aplicar nossa experiência/prática apresentando-lhes o texto dramático, explicando as suas divisões e subdivisões, a exemplo de atos e cenas, as rubricas e suas divisões (macro-rubrica e micro-rubrica), concepção dos personagens,

inspiração, realismo, tempo, ênfase, antítese, clímax, suspense, recursos a evitar, final feliz, dentre outras especificidades.

Foto 3 – Explicação Teórica do Texto Dramatúrgico.



Fonte: GUIMARÃES, J. J. B. (Julho, 2017)

No tocante aos textos dramatúrgicos, evidenciou-se o uso da voz, no exercício de leitura com textos nas mãos, priorizando a força da ação da palavra estimulando a construção de sentidos, bem com a fruição do público, o que contribuiu com intrepidez no prazer estético. Além disso, foi ressaltado que sem o cenário, o figurino e outras características presentes numa cena teatral faz com que suscite no público apreciador o estímulo a ação imaginária, explorando a liberdade da imaginação na construção de múltiplas possibilidades.

Outro passo metodológico consistiu na preparação de atividades de leitura com textos dramatúrgicos, as quais tinham como propósito usar fragmentos de textos, como esquetes que seriam interpretados pelos (as) alunos (as) em sala de aula. A realização de tal atividade propiciou uma vivência bastante significativa, de tal modo que o ambiente da sala de aula tornou-se palco para a apresentação da leitura dramatizada e os alunos em atores e espectadores para representar e apreciar o espetáculo.

Ao proporcionar essa experiência de leitura com a plateia (alunado) foi possível perceber a interação da turma, que estava recepcionando bem essa atividade lúdica. Além

disso, observamos que a prática da Leitura Performática promovia conhecimento e emoção para os educandos, os quais passaram a perceber esse tipo de atividade como objeto de fruição.

Quanto à seleção dos textos dramáticos, contamos com a colaboração da professora regente da turma, a qual elencou algumas referências que já havia trabalhado noutras atividades de leitura, mas que segundo ela não havia privilegiado a Leitura Performática, logo em sua opinião essa modalidade de leitura seria uma experiência nova para turma. Foi então que acolhemos as sugestões e aproveitamos a familiarização que os alunos possuíam com os textos escolhidos para darmos início à vivência.

Os textos dramáticos selecionados foram os seguintes: *ATO - “Emprego”*; *ATO - “A gaita milagrosa”* da obra *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, adicionamos também mais três cenas de peças distintas, a saber, *ATO - “No Jardim dos Capuletos”*, da obra *Romeu e Julieta*, do poeta dramaturgo William Shakespeare, na qual havia três personagens, “Romeu”, “Julieta” e a “Ama”. Outra obra foi a do romancista Graciliano Ramos - *Vidas Secas*, com a cena intitulada *ATO - “Mudança”*, desta vez com cinco personagens, “Fabiano”, “Sinhá Vitória”, “O menino Mais Velho”, “o Menino Mais Velho” e “Baleia (a Cachorra)”.

Após as intervenções que foram dedicadas a apresentação da proposta de trabalho, bem como a exposição dos conceitos teóricos relacionados tanto a Leitura Performática quanto a estrutura do gênero dramático, fizemos uma recapitulação rápida do assunto e seguimos com os próximos passos da vivência. Para tanto, elegemos como primeira leitura os Atos da peça de Ariano Suassuna, uma vez que a turma já havia lido a obra, como também já havia assistido ao filme.

Foi então que distribuimos as cópias dos textos do *ATO - “Emprego”*; *ATO - “A gaita milagrosa”*, logo em seguida foi solicitada que a turma se dividisse em grupos de quatro componentes, os quais ficaram na incumbência de realizar uma *leitura branca*, leitura essa que é menos técnica e sem compromisso, sem precisar de memorização, o primeiro contato com o texto, sem dramatização, apenas para familiarização.

Foto 4 – Atividade Grupal - *Leitura Branca* dos textos dramáticos.



Fonte: GUIMARÃES, J. J. B. (Julho, 2017)

Posteriormente foram entregues os demais textos dramáticos para a realização da leitura branca. Na sequência anunciamos que os próprios alunos ficaram encarregados de decidir os papéis que cada um desempenharia na leitura dramatizada. Assim sendo, com as leituras já efetivadas e os alunos já familiarizados com o texto, cada grupo pôde apresentar e ler as respectivas cenas com o texto em mãos, sendo a palavra a via principal de comunicação com o público da sala de aula, estabelecendo-se uma relação “palco-plateia”.

Fotos 5 e 6 – Atividade de Leitura dos textos dramatúrgicos.



Fonte: GUIMARÃES, J. J. B. (Agosto, 2017)

É importante enfatizar que os alunos se mostravam bastante entusiasmados com a realização de tal atividade, com destaque para alguns que revelavam uma ótima performance teatral. Naquele momento, os textos eram lidos com intensidade, o que torna a leitura dramatizada um espaço de liberdade, no qual os ouvintes foram presos à encenação, imaginando os aspectos do texto com concentração para o estudo, mas também da fala, da discussão, da expressão de sentimentos.

Logo após essa experiência com a leitura dramatizada, foram promovidas discussões sobre a importância do uso do texto teatral, destacando sua contribuição e valorização no ato de leitura. Os (as) alunos (as) fizeram seus comentários e análises sobre o texto, retratando suas impressões pessoais sem aquele relance meramente técnico. Os alunos puderam relatar a fruição da imaginação em cada ato, seja no cenário, nas vestimentas, nas falas.

Seguindo o viés da prática de leitura dramática, decidimos inovar mais uma vez, trabalhando agora com a leitura performática. Para tanto, seguimos uma metodologia semelhante a da prática da leitura com o texto dramático. A intervenção teve como ponto de partida uma breve exposição a respeito das diferentes formas de leitura, sendo elas: a silenciosa, a vocalizada e performática.

3.3 LEITURA PERFORMÁTICA COM TEXTOS DRAMÁTICOS: ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA

O ato de ler performaticamente permitiu compreender melhor a ação da palavra vocalizada e seus distintos sentidos. A experiência da prática de leitura performática desenvolvida proporcionou uma maior familiarização na relação texto-leitor, nos chamando a atenção sobre a importância da entrega do corpo para uma ação transformadora, na medida em que o (a) aluno (a) leitor (a) vai lendo e construindo sentidos.

Sabemos que cada pessoa em sua prática de leitura, encontra incontáveis possibilidades de interpretação, produzindo efeitos diferentes e imprimindo marcas de cada palavra. No momento em que o texto é vocalizado, as palavras ganham vida, sentidos, sentimentos, o que foi ensaiado mentalmente na leitura silenciosa já não é mais a mesma experiência, pois as surpresas surgem, os sentimentos que de repente podem surgir na vida paralela do (a) leitor (a) podem causar alegria, raiva, tristeza ou medo, o que influencia diretamente na sua performance.

Diríamos que é um campo cheio de surpresas e, a partir dessa experiência de leitura performática com textos dramáticos, pudemos perceber como a leitura de tais gêneros teatrais puderam contribuir, de uma forma dinâmica e atrativa, para a melhoria das práticas de leitura dos (as) alunos (as) do ensino médio, os quais revelavam antes serem um pouco apáticos a exercícios de leitura.

Os resultados a respeito das contribuições puderam ser vistos nitidamente a partir do relato da professora da área de linguagens, que expôs suas considerações a respeito, por exemplo, ao destacar o comportamento e o gosto pela leitura, que os alunos despertaram de maneira considerada depois experiência desenvolvida, sem deixar de falar do estímulo à melhoria do desempenho escolar em todos os sentidos, a exemplo da concentração, percepção, capacidade cognitiva e criativa, ajudando em seu desempenho em outras disciplinas que precisam dessas habilidades humanas.

Constatamos que, dependendo da turma e do texto, o professor poderá usar em sua metodologia a rotatividade para que todos participem, e dessa maneira, os alunos começarão a ver a leitura de outra forma, de uma forma mais divertida e dinâmica e com isso colaboramos na formação de alunos (as) leitores (as).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso experimento de leitura ancorou-se fundamentalmente na vivência com textos dramáticos com grau performático por alunos do terceiro ano do ensino médio de uma escola do campo do cariri paraibano. Ao concretizarmos a proposta de ensino, objeto de estudo deste trabalho, nos sentimos bastante recompensados com os resultados observados a cada intervenção.

A vivência com os textos dramáticos pode contribuir significativamente na formação leitora e no encontro dos alunos com o universo dramático/literário, sendo a leitura performática só uma das diversas possibilidades desse contato. Cabe ressaltar que esse tipo de trabalho demanda tempo, estudo e um bom planejamento do professor, além de ser imprescindíveis leituras sobre metodologias e textos teatrais das mais diferentes temáticas.

Este trabalho abordou o processo da leitura performática do gênero teatral, propondo metodologias de práticas de leituras a serem desenvolvidas no âmbito escolar. Tal prática de leitura favorece uma aproximação maior com texto dramático, devido ao tempo que eles terão que se dedicar a leitura e a busca dos sentidos do texto para auxiliar na hora da performance, como também uma atividade que pode envolver toda a escola na apresentação dessas performances em eventos pedagógicos, tais como Saraus, Exposições, Gincanas, Seminários e demais atividades culturais.

Finalmente, esta experiência mostrou-nos que o foco principal é a aproximação dos (as) educandos (as) com a leitura do texto literário, que pode começar pelos textos teatrais e ganhar espaço para a leitura dos mais diferentes gêneros literários, além disso, evidenciou que existem possibilidades e alternativas para promover a interação de textos dramáticos com o jovem leitor, a exemplo da prática da leitura performática que colabora no processo de formação leitora, crítica e cognitiva.

REFERÊNCIAS

- BRASIL, Linguagens, códigos e suas tecnologias: conhecimento de literatura. In: _____. **Orientações curriculares para o ensino médio.** Brasil: MEC / Secretaria de Educação Básica, 2006, p. 49-81.
- FOUCAMBERT, Jean. **A criança, o professor e a leitura.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- GAIMAN, Neil: **Por que nosso futuro depende de bibliotecas, de leitura e de sonhar acordado.** Disponível em: <https://indexadora.com/2013/10/17/neil-gaiman-por-que-nosso-futuro-depende-de-bibliotecas-de-leitura-e-de-sonhar-acordado/>. Acesso em 04/03/2017.
- GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. **Espaços singulares para leituras necessárias: projetando a recepção do texto dramático na escola.** Textura, 2007.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras, GRUNBERG, Evelina, MONTEIRO, Adriane Queiroz, **GUIA BÁSICO DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL,** 1999.
- KEFALÁS, Eliana Oliveira. **Leitura, voz e performance no ensino de literatura.** 2011.
- LERNER, D. **Ler e escrever na escola: o real, o possível e o necessário.** Porto Alegre: Artes Médicas, 2002.
- METZLER, Marta. **Leitura dramatizada: objeto de fruição – Instrumento de estudo** Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (4: 2006: Rio de Janeiro) Anais / do IV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas; organização Maria de Lourdes Rabetti. - Rio de Janeiro: Letras, 2006, p. 231-2.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade.** 26^a ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PARAÍBA. **Referenciais Curriculares para o Ensino Médio da Paraíba:** Linguagens, Códigos e Suas Tecnologias. João Pessoa. Secretaria de Estado da Educação e Cultura/Coordenadoria de Ensino Médio, 2007.
- PETIT, Michèle. O papel do mediador. In: _____. **Os jovens e a leitura.** Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2008. p. 147-189.
- RANGEL, Mary. **Dinâmicas de leitura para sala de aula.** Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2000.
- ROSSETO, Robson. **A estética da recepção: o horizonte de expectativas para a formação do aluno espectador.**
- SCHERMACK, Keila de Quadros. **A contação de histórias como arte performática na era digital: convivência em mundos de encantamento.** Disponível em:

<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S10/keilaschermack.pdf>. Acesso em 17 Janeiro 2018

SILVA, Lilian Lopes Martins da. **A escolarização do leitor: a didática da destruição da leitura**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

PETIT, Michèle. O papel do mediador. In: _____. **Os jovens e a leitura**. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2008. p. 147-189.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa - ação**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Escritura e nomadismo**. Cotia (São Paulo): Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Performance, Recepção, Leitura**. 2 ed. Ver. Amp. 2007.

ANEXO A – AUTO DA COMPADECIDA (ARIANO SUASSUNA)

Roteiro Teatral “AUTO DA COMPADECIDA” (ARIANO SUASSUNA)

I CENA – O EMPREGO

(FRENTE A PADARIA)

CHICÓ: (Grita) Pô de casa!

PADEIRO: Pô de fora! Quem é?

CHICÓ: Sou eu, é sou eu mesmo. Ouvi dizer que o senhor tá precisando de ajudante.

PADEIRO: Por quê? Que me ajudar é?

Chico: Sim.

PADEIRO: Pois pode ajudar. Ajuda e Dinheiro são duas coisas que não se enjeitam. (Entrega um balaio de pão para Chicó)

CHICÓ: Quanto você paga?

PADEIRO: Eu já tô deixando você me ajudar, você que mais o quê? (Segue caminhando e Chicó acompanha).

JOÃO GRILO: Eu não disse que você tinha a cara de besta Chicó!

DORA: (Toda interessada e oferecida olha para Chicó) Você tá parado é?

CHICÓ: Parado, esfomeado e aperriado.

JOÃO GRILO: E doido pra ajudar.

DORA: Pois o emprego é seu.

PADEIRO: Tudo bem o emprego é seu.

JOÃO GRILO: E o salário?

DORA: O salário é pouco.

PADEIRO: mas em compensação o serviço é muito!

JOÃO GRILO: Serviço muito precisa de dois ajudantes.

PADEIRO: Eu pago os dois pelo preço de um.

JOÃO GRILO: E quanto é o preço de um?

DORA: Cinco tostões.

JOÃO GRILO: (grita) Cinco tostões tá bom pra tu Chicó?

CHICÓ: Pra mim tá.

JOÃO GRILO: Vamos fazer essa conta, Chicó trabalha por dois ganha cinco tostões pelo preço de um, eu trabalho por mais dois e recebo pelo preço de um.

CHICÓ: Eu vou fazer tudo sozinho é?

JOÃO GRILO: Claro que não, né Chicó, mas da metade você dá conta.

CHICÓ: Mas da metade vá lá!

JOÃO GRILO: (Fazendo os gestos com as mãos) Chicó trabalha por dois e ganha o preço de um e dá conta da metade do serviço e eu trabalho por dois, ganho preço de um e dou conta da outra metade do serviço.

PADEIRO: Nada disso, eu falei dois pelo preço de um.

JOÃO GRILO: Mas o senhor tá ganhando quatro pelo preço de dois, Patrão, o que ia dá no mesmo.

PADEIRO: E é?

DORA: É... Não sabe fazer conta não é?

PADEIRO: Então tá fechado. (Finaliza a Cena)

Roteiro Teatral “AUTO DA COMPADECIDA” (ARIANO SUASSUNA)

III CENA – A GAITA MILAGROSA

(Severino saindo da Igreja com João Grilo sendo puxado pelo colarinho da camisa e o jogo no chão)

SEVERINO: O amarelo mais amarelo que eu vou ter o prazer de matar.

(O Capanga aponta o rife para João Grilo que está deitado no chão).

JOÃO GRILO: (clama) Um momento! Antes de morrer eu lhe queria fazer um grande favor.

SEVERINO: Qual é? (Puxando Chicó pela camisa)

JOÃO GRILO: Dá-lhe essa gaita de presente!

SEVERINO: Pra que eu quero uma gaita de presente?

JOÃO GRILO: É pra nunca mais morrer dos ferimentos que a polícia lhe fizer.

SEVERINO: Que história é essa? Já ouvi falar em chocalho bento que benze mordida de cobra (ajeita o gatilho do rife), mas de gaita que cura ferimento de rife é a primeira vez.

JOÃO GRILO: (Gritando) Mas cura, essa gaita foi benzida por meu Padim Ciço pouco antes dele morrer.

SEVERINO: Só acredito vendo.

JOÃO GRILO: Pois não, queira a Vossa Excelência me ceder o seu punhal.

SEVERINO: Olhe lá!

JOÃO GRILO: Tenho cuidado, se eu tentar alguma coisa pro seu lado queime.

SEVERINO: Aponte o rife pra esse amarelo, que é desse povo que tenho medo. E agora?

JOÃO GRILO: Agora eu vou dá uma punhalada na barriga de Chicó.

CHICÓ: OXE! Na minha não.

JOÃO GRILO: Mas homem deixe de moleza Chicó, depois eu toco na gaita e você vive de novo. (Fala baixinho) A bexiga, a bexiga!

CHICÓ: Não, muito obrigado João, mas eu não quero não!

JOÃO GRILO: Eu não já disse que depois eu toco a gaita.

CHICÓ: (Com uma pedra na mão) Então vamos fazer o seguinte, você leva a punhalada e eu toco a gaita.

JOÃO GRILO: Homem, quer saber do que mais, vamos deixar de conversa e tome lá (dá a punhalada na bexiga que está presa na barriga de Chicó) (fala baixinho) A bexiga! Morre desgraçado!

CHICÓ: (Chicó cai no chão desfalecendo)

JOÃO GRILO: Está vendo o sangue?

SEVERINO: Tô, de você ter dado a facada isso eu nunca duvidei, agora eu quero ver é você curar o homem.

JOÃO GRILO: É já (Começa a tocar a gaita - Música... Chicó começa devagarzinho mexendo os dedos e depois dança com João Grilo)

SEVERINO: Você não tá sentindo nada?

CHICÓ: Nadinha!

SEVERINO: E antes?

CHICO: Antes quando?

SEVERINO: Antes de João tocar a gaita.

CHICÓ: Ah, tava morto!

SEVERINO: Morto?

CHICÓ: Completamente morto. (Voz bem lesa) Vi Nossa Senhora e o meu Padim Ciço no céu.

SEVERINO: Mas em tão pouco tempo, como foi isso?

CHICÓ: Não sei, só sei que foi assim!

ANEXO B – ROMEU E JULIETA (WILLIAM SHAKESPEARE)

Roteiro Teatral “ROMEU E JULIETA” (WILLIAM SHAKESPEARE)



PRÓLOGO: Uma das histórias mais famosas do mundo, provavelmente a mais célebre das histórias de amor e com certeza a mais trágica delas, é “*Romeu e Julieta*”, de William Shakespeare.

Romeu e Julieta (William Shakespeare)

PRÓLOGO: - Na bela Verona duas famílias de igual dignidade, levados por antigos rancores desencadeiam novos distúrbios, onde ódio tingido de sangue as mãos de seus cidadãos. Em meio ao ódio dessas famílias, sobre a luz da lua e o brilho das estrelas, surge o mais puro dos sentimentos, o amor... E deste amor à desventura de dois amantes, Romeu e Julieta, acometidos por um lastimoso fim que até os dias de hoje sobrevive intacto e invencível.

ATO I – BAILE DE MÁSCARAS

CENA I

ROMEU: - Não ouves que te digo? Haverá um grande baile de máscaras.

BENVOLIO: - Na casa dos Capuletos.

ROMEU: - - Que desculpas usaremos para penetrar no baile?

BENVOLIO: - Apenas aproveitaremos a hospitalidade do anfitrião e breve partiremos. -Vamos... Batei e entremos. E assim que lá dentro estivermos, que cada qual cuide só de suas pernas. (*Saem*)

CENA II

(Entram todos mascarados e dançam)

CAPULETO: - Bem vindos cavalheiros! Em meus bons tempos também usava máscaras e sabia sussurrar nos ouvidos de uma bela dama. Vamos, música, tocais. Abram, abram... Deem espaço para as danças!

TEOBALDO: - Aquele deve ser um Montechio. Como se atreve miserável vir até aqui?

CAPULETO: - Que há sobrinho?

TEOBALDO: - Meu tio, aquele ali, é um Montechio, nosso inimigo. O miserável aqui veio esta noite para ridicularizar nossa festa.

CAPULETO: - Não é o jovem Romeu?

TEOBALDO: - Ele mesmo, o infame Romeu.

CAPULETO: - Será suportado! Quem está dizendo sou eu! Quem manda, eu ou tu?

TEOBALDO: - Ora meu tio é uma vergonha.

CAPULETO: - Basta, basta! Esta brincadeira poderá lhe custar caro.

TEOBALDO: - Irei me retirar, mas isto não ficará assim. **(Sai)**

CENA III

(Todos continuam a dançar no Baile e Romeu passa observar Julieta)

ROMEU: - Posso ter a honra? Se profano for tocar este santo relicário. Espero que com meus lábios possa suavizar este rude contato com um terno beijo.

JULIETA: - As santas têm mãos que são tocadas pelos peregrinos...

ROMEU: - Não tem lábios as santas?

JULIETA: - Sim, lábios que devem usar na oração.

ROMEU: - Então santa adorada, deixar que os lábios façam o que as mãos fazem.

JULIETA: - As santas são imóveis mesmo quando atendem as orações.

ROMEU: - Então não te movas enquanto recolho o fruto de minhas preces. Assim mediante vossos lábios ficam os meus livres de pecados.

JULIETA: - E assim passaria para os meus o que vossos lábios contraíram.

ROMEU: - Pecado do meus lábios? Então devolvi-me meu pecado.

AMA: - Senhora, vossa mãe está a sua procura e tem pressa por falar com você.

ROMEU: (pergunta a Benvolio) - É uma Capuleto?

BENVOLIO: Sim. - Então partamos! A brincadeira chegou ao auge.

ROMEU: - Sim, é o que temo. **(Saem)**

JULIETA: (pergunta a Ama) - Quem é este belo jovem?

AMA: - Não conheço.

JULIETA: - Vai perguntar-lhe o nome. Temo que seja casado.

AMA: - Chama-se Romeu, é um Montechio, filho único de vosso grande inimigo.

JULIETA: - Meu único amor nascido do ódio! Cedo demais o vi, sem conhecê-lo, e tarde demais o conheci. É possível nascer um amor em meio a tanto ódio?

AMA: - Que isso senhora?

VOZ (Mãe): - Julieta!

AMA: - Já vamos! Vinde. Todos os convidados já foram. **(Saem)**

ATO II – NO JARDIM DOS CAPULETOS

CENA I

PRÓLOGO: - Depois deste baile nasce em Romeu e Julieta o amor. Mas a inimizade entre as famílias cria um grande obstáculo para a aproximação dos amantes. Só a forte paixão poderá lhes dá forças e meios para se encontrarem, e assim, um nos braços do outro viverem uma linda e bela história de amor.

ROMEU: - Posso ir mais longe quando meu coração aqui permanece. **(Sai)**

BENVOLIO: - Romeu! Meu primo Romeu! - Loucura!

MERCUCIO: - Paixão! - Vamos procurá-lo. Deve está escondido entre as árvores.

BENVOLIO: - Vamos... É inútil procurar quem não quer ser encontrado. **(Saem)**

CENA II

ROMEU: - Que silêncio... Que luz brilha através daquela janela? Surge claro sol, e mata de inveja à lua, vento que tu, tua serva, és mais linda que ela!

JULIETA: - Ai de mim Romeu!

ROMEU: - Oh, fala outra vez anjo de luz, pois é assim que te vejo. És o mensageiro alado do céu.

JULIETA: - Oh, Romeu, Romeu! Por que tu és, Romeu? Nega teu pai, rejeita teu nome por mim. Ou então jura teu amor por mim que não serei mais uma Capuleto.

ROMEU: - Continuarei a ouvi-la ou falo com ela agora?

JULIETA: - Somente teu nome é meu inimigo. Como desejo que tivesses outro nome. Renega teu nome odiado que não faz parte de ti, e me terás inteira.

ROMEU: - Então me chama somente de amor e serei de novo batizado.

JULIETA: - Conheço o som desta voz! Não és Romeu? Não és um Montechio?

ROMEU: - Nem um, nem outro, se os dois te desagradam.

JULIETA: - És louco! Como chegaste aqui? Corres perigo. Se algum de meus parentes lhe encontrar aqui, seria a morte.

ROMEU: - Ah, mais perigos há em teus olhos que em vinte espadas.

JULIETA: - Por coisa alguma desejo que te vejam aqui Romeu.

ROMEU: - Basta me olhar com tua doçura que estarei protegido de tanto ódio.

JULIETA: - És louco.

ROMEU: - Prefiro que minha vida seja encurtada por um Capuleto que longa, longe do teu amor.

JULIETA: - Como chegaste aqui?

ROMEU: - O amor me guiou. Meu amor já tens, eu juro...

JULIETA: - Não jures... Embora suas juras me deixem feliz.

ROMEU: - Posso retirar se assim desejas, só para dizer-te outra vez.

JULIETA: - Está acontecendo tudo tão rápido... Tão...

AMA: - Julieta...

ROMEU: - Não se vá! Fique.

JULIETA: - Não posso.

ROMEU: - Quando posso vê-la novamente?

JULIETA: - Se teu amor for verdadeiro quanto dizes...

ROMEU: - Quero casar-me contigo.

JULIETA: - Amanhã te mando um mensageiro.

AMA: - Já é hora de ir para cama Julieta.

JULIETA: - Já vou. Se for de tua vontade marcaremos a cerimônia.

AMA: - Senhorita!

JULIETA: - Estou indo...

ROMEU: - Bendita noite. Só espero que tudo isto não seja apenas um sonho.

AMA: - Julieta!

JULIETA: - Já vou. Boa noite Romeu! **ROMEU:** - Boa noite meu amor (*Ela sai*)

PRÓLOGO: Teobaldo fracassou na tentativa de fazer Romeu duelar com ele, entrou em uma briga com Mercúrio, um dos melhores amigos de Romeu, a quem acabou matando. Ensandecido com a morte do amigo, Romeu acaba por assassinar Teobaldo, o que faz com que seja banido de Verona. (*Entram em cena os pais de Julieta, o pai de Romeu e o príncipe.*)

SENHORA CAPULETO: - Só peço justiça! Que o príncipe condene Romeu à morte.

CAPULETO: - É um assassino!

MONTECHIO: - Romeu era amigo de Mercúrio. Agiu em defesa do amigo.

PRÍNCIPE: - Devido à ocorrência, a minha sentença é que Romeu seja exilado daqui.

MONTECHIO: - Mas meu senhor... (*Saem*)

ANEXO C – VIDAS SECAS (GRACILIANO RAMOS)

[ROMANCE *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS]

ROTEIRO DE LEITURA DE TEXTO TEATRAL

VIDAS SECAS

ATO I: MUDANÇA

CENA I

Personagens: Fabiano, Sinhá Vitória, O menino Mais Velho, o Menino Mais Novo e Baleia.

NARRADOR: *Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala. Arrastaram-se para lá, devagar, Sinhá Vitória com o Filho Mais Novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O Menino Mais Velho e a cachorra Baleia iam atrás.*

(Menino Mais Velho senta-se no chão, chorando sem querer caminhar mais. Fabiano observa a atitude do menino e se aproxima vermelho de raiva)

FABIANO: Anda logo condenado do diabo!

(O menino não reage as palavras de Fabiano e ele pega a faca com a bainha e bate no menino, que esperneia e deita fechando os olhos).

FABIANO: Anda excomungado!

(Vendo que o filho não vai levantar-se, Fabiano guarda a faca amarrando-a no cinturão, acocora-se e ajuda o menino mais velho a se levantar, pega a espingarda e a entrega a sinhá Vitória.)

(Vendo que todos estavam fracos demais para prosseguir, Sinhá Vitória põe o baú no chão e abre o mesmo, de onde tira uma cuia com farinha e divide entre todos. Sinhá Vitória resolve ainda pegar o papagaio e arranca o pescoço dele).

SINHÁ VITÓRIA: Peste! Não servia pra nada, nem sabia falar.

II CENA

Personagens: Fabiano, Sinhá Vitória, O menino Mais Velho, o Menino Mais Velho e Baleia.

NARRADOR: *Após comerem o papagaio, deixaram a margem do rio, acompanharam a cerca, subiram uma ladeira, chegaram aos juazeiros. Fazia tempo que não viam sombra. Sinhá Vitória acomodou os filhos, que arriaram como trouxas, cobriu-os com molambos. O menino mais velho, passada a vertigem que o derrubara, encolhido sobre folhas secas, a cabeça encostada a uma raiz, adormecia, acordava. E quando abria os olhos, distinguia vagamente um monte próximo, algumas pedras, um carro de bois. Estavam no pátio de uma fazenda sem vida o curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e*

também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido. Fabiano procurou em vão perceber um toque de chocalho. Avizinhou-se da casa, bateu, tentou forçar a porta. Desceu, empurrou a porta da cozinha. Voltou desanimado, ficou um instante no copiar, fazendo tenção de hospedar ali a família.

(Fabiano, voltando, se aproxima de Sinhá Vitória que está com os meninos no colo).

FABIANO: É, parece que não tem ninguém.

SINHÁ VITÓRIA: O que será que aconteceu com as pessoas que moravam nela?

FABIANO: Deve ter acontecido o mermo que a nós e todos os outros. Inté seu Tomás da bolandeira.

SINHÁ VITÓRIA: Coitado de seu Tomás. Seu Tomás era bom patrão, não merecia isso não. E a cama de seu Tomás? Cama boa, de couro, ninguém vai dormir nela mais. Desperdício!

FABIANO: É, não merecia não. Coitado. Falava tão bem, mas estragava os ói em cima de jornais e livros. Pra que lhe servira tanto, livro, tanto jornal?

SINHÁ VITÓRIA: Mas nós vamo entrar?

FABIANO: Se inté amanhã não aparecer ninguém nós entra. Os meninos tão fraco, não vamo muito longe.

SINHÁ VITÓRIA: É, não vamo não.

(Os meninos ficam sentados e em tom de surpresa puxam, ambos, a manga da blusa de sinhá vitória)

OS MENINOS: Mãe, Mãe, Olha mãe, Baleia vem trazendo um preá.

(Sinhá Vitória levanta-se e agarra baleia pelo feito).

SINHÁ VITÓRIA: Oh, Baleia! Minha bichinha trouxe comida pra gente.

Organizadores: Equipe PIBID Diversidade da Área de Linguagens e Códigos e
Professora Ms. Patrícia de Farias Sousa Morais
EEEFM Jornalista José Leal Ramos / Alto do Cruzeiro, São João do Cariri – PB.