



UEPB

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS III

CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO

DEPARTAMENTO DE LETRAS

**ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUAS E LITERATURAS NA EDUCAÇÃO
BÁSICA**

ANA PAULA NUNES DA SILVA RIBEIRO

**O GÊNERO DRAMÁTICO EM SALA DE AULA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA
DA OBRA *OS SALTIMBANCOS*, DE CHICO BUARQUE, PARA O 9º ANO DO
ENSINO FUNDAMENTAL**

**GUARABIRA
2020**

ANA PAULA NUNES DA SILVA RIBEIRO

**O GÊNERO DRAMÁTICO EM SALA DE AULA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA
DA OBRA *OS SALTIMBANCOS*, DE CHICO BUARQUE, PARA O 9º ANO DO
ENSINO FUNDAMENTAL**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso Letras, juntamente a secretaria de pós-graduação, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de especialista em Ensino de Línguas e Literaturas na Educação Básica.

Área de concentração: Ensino de Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones

**GUARABIRA
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R545g Ribeiro, Ana Paula Nunes da Silva.

O gênero dramático em sala de aula [manuscrito] : uma proposta pedagógica da obra Os Saltimbancos, de Chico Buarque, para o 9º ano do Ensino Fundamental / Ana Paula Nunes da Silva Ribeiro. - 2020.

29 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Línguas e Literaturas na Educação Básica) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2020.

"Orientação: Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones, - Departamento de Letras - CH."

1. Gênero Dramático. 2. Saltimbancos. 3. Proposta de Intervenção. I. Título

21. ed. CDD 372.4

ANA PAULA NUNES DA SILVA RIBEIRO

O GÊNERO DRAMÁTICO EM SALA DE AULA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA
DA OBRA *OS SALTIMBANCOS*, DE CHICO BUARQUE, PARA O 9º ANO DO ENSINO
FUNDAMENTAL

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Letras, juntamente a secretaria de pós graduação, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de especialista em Ensino de Línguas e Literaturas na Educação Básica.

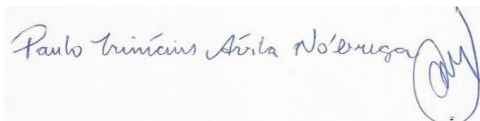
Área de concentração: Ensino de Literaturas.

Aprovada em: 04/08/2020.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Paulo Vinícius Ávila Nóbrega
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico a Deus pelo dom da vida, a minha família pelo apoio incondicional. Em especial, ao meu pai (*in memoriam*) meu maior exemplo de amor e fé.

“Aquele que transforma as palavras em versos
transforma-se em poeta; aquele que transforma
o barro em estátua transforma-se em escultor;
ao transformar as relações sociais e humanas
apresentadas em uma cena de teatro,
transforma-se em cidadão.”
(Augusto Boal)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	8
2.1	BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEATRO BRASILEIRO E SEUS PERCUSOS.....	8
2.1.1	A IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DO GÊNERO DRAMÁTICO EM SALA DE AULA.....	13
2.1.2	SOBRE A OBRA <i>OS SALTIMBANCOS</i> , DE CHICO BUARQUE.....	16
2.1.2.1	<i>OS SALTIMBANCOS</i> , ADAPTAÇÃO FILMICA.....	20
3	METODOLOGIA.....	21
4	PROPOSTA DE INTERVENÇÃO.....	22
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
	REFERÊNCIAS.....	26

O GÊNERO DRAMÁTICO EM SALA DE AULA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA DA OBRA *OS SALTIMBANCOS*, DE CHICO BUARQUE, PARA O 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

Ana Paula Nunes*

RESUMO

Este trabalho tece considerações importantes sobre a relevância da utilização do gênero dramático em sala de aula. Para tanto, a pesquisa objetiva apresentar uma proposta de intervenção voltada para o ensino do gênero dramático, utilizando a obra *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque, para alunos do 9º ano do Ensino Fundamental. A finalidade é desenvolver, através das atividades, o conhecimento do gênero e as habilidades de leitura e interpretação dos discentes e, assim, oferecer aos professores e futuros docentes um projeto possível e aplicável para suas aulas. O estudo desenvolvido apresenta uma abordagem qualitativa exploratória que, em viés dos procedimentos técnicos, optou-se pela pesquisa bibliográfica. No que concerne a proposta de intervenção, teve como aporte teórico principais contribuições de Cosson (2014), Jacopini (2013), e documentos oficiais da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Percebeu-se que o gênero dramático, quando utilizado como ferramenta didática, oferece importantes práticas de letramento para os alunos. Diante das conclusões, existe a possibilidade de sua inserção para o exercício docente como um projeto aplicável. Por essas razões, as estratégias e metodologias são mecanismos para uma educação bem-sucedida ao gênero dramático como um auxiliar na aprendizagem no Ensino Fundamental da 9ª série.

Palavras-chave: Gênero Dramático. Os Saltimbancos. Proposta de Intervenção.

ABSTRACT

This work features important considerations about the relevance of using dramatic genre in the classroom. Therefore, this research aims to perform an intervention proposal that is focused on teaching the dramatic genre to elementary school students from 9th grade using the book *The Saltimbancos* by Chico Buarque. The purpose is to develop through activities the knowledge of this gender as well the students' reading and interpretation skills. Thus, it promotes teachers and future teachers a possible and applicable project for their classes. The developed study presents an exploratory and qualitative approach which due to technical procedures, it was decided a bibliographic research. As far as our intervention proposal is concerned, it had as main theoretical contributions Cosson (2014), Jacopini (2013), and official documents of the National Common Curricular Base (BNCC) and the National Curriculum Parameters (PCNs). It was noticed that the dramatic genre when used as a didactic tool offers meaningful literacy practicing for students. In face of conclusions, there is a possibility of its insertion for the teaching profession as an applicable project. For these reasons, the strategies and methodologies are mechanisms for a successful education using the dramatic genre as a learning helper in the 9th grade elementary school.

Keywords: Dramatic genre. The Saltimbancos. Intervention Proposal.

*Graduada em Licenciatura Plena em Letras- Português pela Universidade Estadual da Paraíba e Pós-graduanda em Ensino de Línguas e Literaturas na Educação Básica (UEPB). E-mail: ribeiro.anapaulanunes@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

O gênero dramático, conhecido também como gênero teatral, é uma Arte composta de características marcantes e oriundos da Grécia Antiga. A origem do termo “drama” (que vem do grego e significa ação) deriva a literatura “Dramática”. Logo, como o próprio nome sugere, são textos literários compostos de atributos para serem encenados/dramatizados.

Esse gênero é considerado uma arte intermediária que liga o espectador ao espetáculo teatral e, também, o leitor ao mundo imaginário. A literatura dramática, utilizada como ferramenta didática nas escolas, oferece aos alunos uma gama de possibilidades para as práticas de letramento, ampliação da criatividade, imaginação, interpretação, valorização do trabalho coletivo, oralidade, dentre outros. Portanto, de acordo com Jacopini (2013), não é um texto que se limita, apenas, para encenações, lido por atores e diretores, conectados as artes cênicas, e sim se abre para outras possibilidades.

Em contraste, importa destacar que, apesar de ser um gênero que suscita profícuas possibilidades de ensino, tem-se tornado distraído o seu contato com alunos nas salas de aula. Segundo Rösing (2005), os professores que atuam tanto em escolas públicas ou privadas, no quesito de trabalho com gêneros textuais, com objetivo de construção de significados e recepção singular do texto, têm deixado de lado o gênero teatral, o texto dramaturgico, nesse processo.

De acordo com Grazioli (2019), ao longo dos anos tem-se falado muito na prática do teatro na escola, porém, pouco se tem feito na verdade. Em relação à diversidade de gêneros e suas metodologias, o autor ressalta que é quase exclusiva a “preferência” em se trabalhar mais textos narrativos, cabendo pouco espaço para o lírico e, significativamente, escasso o trabalho e metodologias para o gênero dramático.

Partindo dessas considerações e repensando a limitada utilização desse gênero em âmbito escolar, o presente estudo apresenta a seguinte problemática: Será que nos anos finais do ensino fundamental é possível trabalhar com o gênero dramático? Como o texto teatral, em especial, a obra *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque, pode ser uma proposta didática para o estudo desse gênero e o desenvolvimento dos discentes? Ao longo do trabalho, tenta-se responder a esses questionamentos.

Mediante ao nosso eixo temático, a pesquisa tem como objetivo geral apresentar uma proposta didática do gênero dramático em sala de aula, utilizando a obra *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque, para alunos do 9º ano do ensino fundamental. De acordo com o propósito, serão perseguidos os seguintes objetivos específicos: A) Desenvolver, através das atividades,

o conhecimento do gênero e suas especificidades. B) Contribuir no desenvolvimento das habilidades de leitura e interpretação da obra em estudo. C) Demonstrar a importância do trabalho com o gênero dramático em sala de aula e que o texto teatral pode ser um excelente instrumento para o desenvolvimento dos discentes.

A proposta desse estudo justifica-se em virtude de ser um projeto desenvolvido nas aulas da especialização, na disciplina de Literatura e Teatro Brasileiro, em que tive a oportunidade de conhecer a obra e desenvolver uma proposta didática desse gênero para discentes do ensino de fundamental II. Além disso, esse trabalho pretende oferecer aos educadores e futuros professores um projeto possível para suas aulas, a fim de que possam desenvolver com seus alunos habilidades de leitura e interpretação a partir do gênero dramático, e construir o olhar e consciência de que também existem outros tipos/formatos de textos aos quais também são importantes para nossa formação.

A metodologia desse trabalho apresenta-se como uma abordagem qualitativa exploratória que, em viés dos procedimentos técnicos, optou-se pela pesquisa bibliográfica. O trabalho teve como consulta livros, revistas, artigos para revisão da fundamentação teórica e que resultou, também, em uma proposta didática para o exercício docente sobre o gênero dramático. A pesquisa se direciona ao Ensino de Literatura na Educação Básica, tendo como público alvo alunos do 9º ano de Ensino de Fundamental. Nossa proposta de intervenção teve como base principal contribuições de Cosson (2014), Jacopini (2013), e documentos oficiais da BNCC e os PCNs.

O presente estudo está dividido em quatro capítulos, nos quais se reflete sobre a importância do gênero dramático. Em primeiro momento, será apresentado um breve panorama sobre o teatro brasileiro. Em sequência, a definição do gênero, bem como, sua relevância em sala de aula e um contexto sobre a obra em estudo. O segundo capítulo consiste na discussão de nossa metodologia. No capítulo seguinte, a apresentação da proposta de intervenção. Por fim, as considerações finais, tendo em vista o objetivo desse trabalho.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEATRO BRASILEIRO E SEUS PERCURSOS

As primeiras expressões cênicas em território brasileiro surgiram na época do período colonial com a vinda dos jesuítas, que fizeram do teatro uma ferramenta didática de catequese. Conforme os dizeres de Calzavara (2000, p. 61), “O teatro brasileiro, então, nasceu

no século XVI e tinha por objetivo catequizar os índios e advertir os colonos, mostrando-lhes os bons costumes, segundo os ensinamentos da igreja”. Embora, a função teatral desse período seja com fins religiosos e didáticos, considera-se um marco significativo para a historiografia brasileira.

Com efeito, importa destacar, a figura do Padre José de Anchieta, que produziu além de peças teatrais, sermões, autos, poesias e uma gramática tupi. Suas produções receberam titulação de teatro Anchietano e que ao introduzi-las como instrumento didático unia temas dos nativos e cristãos como afirma Toledo, Ruckstadter e Ruckstadte (2007, p. 38):

Outra característica inconfundível dos textos de Anchieta é a união dos temas nativos e cristãos, representados nas peças por personagens indígenas e por santos da igreja católica. Tal união conseguia atrair ainda mais o público-alvo de Anchieta, que eram os índios, inclusive com a participação dos mesmos nas representações.

Em geral, durante esse período algumas produções surgiram, porém, muitas foram perdidas e outras não assinadas totalizando, apenas, vinte cinco obras teatrais dessa época. Segundo Cacciaglia¹ (1986, apud, GOULART, 2010), podemos citar algumas: 1557- Diálogo, Conversão do Gentio. Pe. Manuel de Nóbrega; 1564 - Auto de Santiago (Santiago da Bahia); 1573 - Diálogo (Pernambuco e Bahia); 1574 - Diálogo (Bahia); 1574 - Écloga Pastoril (Pernambuco); 1575 - História do Rico Avarento e Lázaro Pobre (Olinda); 1586 - Na festa de São Lourenço. Pe. José de Anchieta (São Lorenço), dentre outras.

No século XVII, o período é marcado por conflitos decorrentes das invasões francesas e holandesas. Dessa forma, alguns desses fatos interferiram nas produções teatrais e houve um declínio do teatro catequético Jesuíta. Segundo Magaldi² (1997, p.25, apud, CAMOCARDI, ANTONELLI, 2006, p. 24). “sob as novas condições sociais do país, o teatro catequético dos jesuítas perdeu sua importância, já que os nativos tinham que enfrentar os invasores de França e Holanda modificando o panorama calmo que dominava até então”.

Em linhas gerais, as condições sociais do país interferem no equilíbrio do teatro catequético, que ainda continua, porém, de uma maneira mais ofegante. Segundo Calzavara (2000), é a partir desse período que ao lado de ocasiões religiosas, surgem espetáculos políticos, sociais e alguns momentos aliam-se a festividades populares como Bumba meu boi e representatividades similares a festas carnavalescas.

Em meados do século XVIII, o cenário brasileiro se modifica com as construções das primeiras salas de apresentações conhecidas como “Casas de Óperas”. Até então muitas

¹ CACCIAGLIA, Mário. **Pequena história do teatro no Brasil - quatro séculos de teatro no Brasil**. São Paulo: T.A Queiroz, 1986, p.7-8.

² MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Global, 1997, p. 25.

manifestações cênicas “eram apresentados em tablados de madeira em praça pública, no mesmo lugar onde ocorriam as touradas, jogos de argolinhas e cavalhadas” (MAYOR, 2015, p. 108). Esse período torna-se marcante, pois se percebe que (aos poucos) começou a preocupação de um lugar para o teatro.

Em várias províncias do país foram construídas salas de espetáculos como: Rio de Janeiro, Recife, São Paulo, Bahia, entre outras. Quanto ao repertório teatral desse período, Goulart (2010) afirma, que existia a predominância da influência estrangeira, sobretudo, da Italiana e Francesa, destacando-se nomes como Voltaire, Molière, Metastasio etc. E também, alguns nomes nacionais como: Claudio Manuel da Costa, Luís Alves Pinto, Alexandre de Gusmão e Inácio Jose de Alvarenga Peixoto. Além dos espanhóis do *Siglo do oro*.

Pode-se compreender que, durante esse período, o teatro brasileiro ainda se configura nos moldes estrangeiros. Falar de um teatro orginalmente enraizado em nossa cultura e identidade não se resume, ainda, nesse século. De acordo com Cacciaglia (1986, apud Goulart, 2010) o Brasil até o final do século XVIII não possui identidade cultural e, na verdade, era um território periférico dos maiores nortes de cultura europeia de expressão latina: França, Itália e Espanha.

O século XIX é marcado por acontecimentos que impulsionaram progressos significativos para o teatro brasileiro. Um deles importa destacar, é a vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro que além de capital se tornará o palco de cultura e atenções políticas. Conforme Prado³ (2003, p.31, apud, GOULART, 2010, p. 17), em 1810, através de um decreto, D. João VI exigirá que naquela capital tenha “um teatro descente”. Logo, a partir desse evento se estimulará a criação de vários teatros no Brasil.

É notório destacar que, desde o período colonial, as influências estrangeiras permeavam o cenário brasileiro. Entretanto, é nessa época que começa a surgir importantes nomes para o teatro nacional, como afirma Arêas (1990):

A partir de 1822 há um florescimento súbito do teatro nacional, com o surgimento de três figuras que abarcam todas as formas da atividade teatral: um grande ator (João Caetano) e dois autores que vão fundar a tragédia e a comédia brasileiras, respectivamente Gonçalves de Magalhães e Martins Pena (ARÊAS, 1990, p. 81).

Foi então que, em 1838, no teatro Constitucional Fluminense, no Rio de Janeiro, que surge à primeira tragédia brasileira e a única de temática nacional, à peça *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*, de Domingos Gonçalves de Magalhães. Para Magaldi (2004), a missão

³ PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro: 1570 a 1908**. São Paulo: EDUSP, 2003, p. 31.

de Magalhães para o teatro brasileiro foi, principalmente, impulsionar e dar consciência para a aspiração íntima do Brasil. Assim, o artista favoreceu o surgimento de uma nova tendência nacionalista.

A estreia teatral teve como participação o elenco da companhia dramática de João Caetano. De acordo com Rodrigues (2008), esse é conhecido como o primeiro e grande ator do teatro brasileiro que formou sua própria companhia teatral em 1833. Compreende-se, portanto, que a figura de João Caetano foi essencial para o profissionalismo do teatro brasileiro, que até então era dominado por atores estrangeiros.

Passado alguns meses, em outubro de 1838, pelo mesmo grupo de teatro de João Caetano, estreia a primeira comédia escrita por um brasileiro intitulada: *O juiz de Paz na Roça*, de Martins Pena. Conforme Magaldi (2004), esse é o verdadeiro fundador da comédia de costumes e também o responsável pela maioria das obras que se considera literatura teatral brasileira. Logo, a comédia desse renomado dramaturgo representa um marco para o teatro nacional e surgem outros nomes, como: Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar, Artur Azevedo, entre outros.

O século XX é marcado pelo período da modernidade que é associado à Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo, em 1922. Esse evento significou a renovação das artes brasileira que contemplou a literatura, artes plásticas e música, porém, o olhar para o teatro foi distraído. Conforme Camocardi e Antonelli (2006, p.26) durante esse período “Registram-se apenas as tentativas surrealistas de vanguarda estética e política de Oswald de Andrade com *O Rei da vela*, *O homem e o cavalo* e *A morta*”.

De acordo com Magaldi (2004), em uma cronologia, Oswald é o primeiro autor de textos modernos brasileiros, todavia, não compete a ele o título de ter provocado a modernização do teatro. Para o autor, esse progresso do teatro brasileiro só começou a dar seus passos em encenação e texto, anos depois, com a estreia de *Vestido de Noiva* (1943), de Nelson Rodrigues, na produção de Ziembinski. Logo, a partir desse período surgem inúmeras tentativas de renovação do teatro brasileiro e autores, como: Ariano Suassuna, Gianfrancesco Guarnieri, Chico Buarque, Dias Gomes, entre outros.

A influência do imigrante Ziembinski juntamente com o grupo *Os Comediantes* renovou a estética e os procedimentos profissionais do teatro. Segundo Ferreira (2008), o mérito de modernização é atribuído a Ziembinski, que foi o fundador do grupo e o responsável por inovar técnicas de representação através de suas experiências modernistas europeias. Uma das renovações do grupo foi constituída na importância do encenador e

consciência de elenco. Através das contribuições de *Os Comediantes* o teatro foi reconhecido como uma expressão artística.

Ainda, conforme a autora, outros grupos foram importantes para a história do teatro moderno, a exemplo de: *O Teatro Brasileiro da Comédia* (dedicaram-se em obras estrangeiras, o qual encenadores atuavam como professores e influenciou a profissionalização do teatro, o período foi também de adaptação estrangeira para o cenário brasileiro); o *Teatro Arena* de 1953, que consistiu em peças com teor social brasileiro e fórum político e o *Teatro de Oficina* fundado em 1958, que assumiu em suas produções o caráter crítico da sociedade.

O teatro brasileiro caminhava para uma inclusão realista da população e renovação, entretanto, em 1964, militares assumem o comando do país e instaura-se uma ditadura que duraria vinte e um anos. Conforme Santos (2018), a sociedade não poderia manifestar pensamentos contrários ao governo, pois, poderiam sofrer tortura, serem exiladas ou mortas. Logo, nesse período as produções culturais e teatrais foram ameaçadas, especialmente, com o ato institucional nº 5 de 1968, que estipulava censura prévia aos meios de comunicação.

Sobre esse contexto, diversas artes sofreram restrições. Os censuradores liberavam ou proibiam produções sobre a obediência do governo. Para Albuquerque (1987), o teatro foi à principal arte que sofreu limitação, pois, além do seu envolvimento político, existia possibilidades de, durante as encenações, a adição de falas e/ou improvisos nas peças não incluídas no texto “aprovado” pelos censuradores. Entretanto, entende-se que, apesar da repressão, muitos grupos de teatro tentavam (de alguma forma) driblar o sistema e encenar, mesmo que disfarçados as críticas e “gritos” à liberdade.

Muitos grupos de teatro manifestavam conceitos de liberdade e contra a repressão. Citamos alguns: encenação de *“Liberdade, Liberdade”*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel. O Teatro Arena, com o grupo *“opinião”*, participação de Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão com direção de Augusto Boal. Além de diferentes métodos de dramatização, como o teatro do oprimido criação de Boal que permitia participação do espectador durante a cena, e a técnica do teatro de jornal, esse consistia em “ir para os espaços públicos e denunciar a ditadura militar brasileira ao recriar as versões das notícias que eram publicadas nos jornais de então, impedidos de divulgar informações contrárias ao regime militar” (SILVA, 2014, p. 28).

Conforme Ventura (1988), a peça *Roda Viva* (1968), de Chico Buarque, foi totalmente censurada e ameaçada em suas apresentações. O autor retrata em seu livro momentos de tensão em que o elenco foi espancado, tendo seu clímax em uma temporada, em Porto Alegre – RS. Lá, os atores principais foram sequestrados e levados para um ambiente desconhecido.

Como se percebe, diversas perseguições e autocensuras restringiram a arte teatral durante esse período, além de vários artistas sendo ameaçados e exilados a mando do regime ditatorial.

Enfatiza-se, também, que até o próprio Chico Buarque, em 1969, teve que se exilar do país pelos confrontos e ameaças sofridas. Para Rabelo (1998), quando Chico Buarque lança à versão de *Os saltimbancos* (1977), tematiza a luta dos oprimidos e rebate um conteúdo um tanto óbvio de união, desenvolvendo numa peça lúdica para as crianças, uma discussão sobre a política da época. Portanto, pode se refletir que a obra inserida num período de censura driblou o sistema e conquistou a atenção do público não, apenas, infantil.

Com o fim da ditadura criou-se um prisma autoral vazio já que não se justificava mais a mobilização dos autores e os recursos das metáforas não correspondia mais ao momento. Nos anos 80 houve certo declínio nas produções e precisou de um tempo razoável para reabastecer novos materiais (MAGALDI, 2004). A tendência contemporânea surge reconhecendo o teatro como arte autônoma a qual vivenciamos hoje e assim depois de tantas lutas essa arte tem seu espaço.

2.1.1 A IMPORTÂNCIA DA UTILIZAÇÃO DO GÊNERO DRAMÁTICO EM SALA DE AULA

Na atualidade do sistema de Ensino Fundamental surge uma questão se é válido usar o gênero dramático como recurso didático em sala de aula. Esse é conhecido e/ou definido como um gênero literário com estética e estilo próprio, composto de atributos marcantes, que se diferencia de outros gêneros, em especial, por ser um texto que tem características de ser representado teatralmente. Para responder a pergunta inicial, referenciamos alguns autores para o melhor entendimento desse gênero e como pode ser trabalhado no ensino fundamental.

O texto teatral (literatura dramática precisamente referida) é um tipo de literatura que nasceu para ser encenado. Ainda que possua elementos literários que se assemelhem a outros gêneros, apresenta peculiaridades que singularizam a sua identidade/formato. Segundo os dizeres de Neto e Cebulski (2015, p.16):

O texto de literatura dramática nos é apresentado em forma de falas (monólogos ou diálogos). Em cada trecho que corresponde ao texto cênico, há o nome da personagem cuja fala o revela. Também é possível encontrar entre as falas, breves relatos denominados *rubricas* – trechos escritos que descrevem (por vezes, pormenorizadamente) detalhes inerentes à peça, como pode ser representado o semblante de uma personagem, além de questões de cenografia e iluminação, de marcações no palco, enfim, indicações que auxiliam a todos os envolvidos numa montagem.

Como se percebe, o gênero dramático em seu formato revela várias características que se distinguem de outros textos, tais como: apresentação de rubricas, ausência de narrador, apresentação do enredo através dos diálogos dos personagens, indicações de cenários, dentre outros. Apesar de seu corpo envolver uma representação, cumpre destacar, que esse gênero não se limita, apenas, para ser encenado.

Ainda, à luz de Neto e Cebulski (2015), a literatura dramática surgiu para ser encenada, todavia, isso não significa que não possa ser simplesmente lida, sem perder sua essência literária. Como também, é habitual textos teatrais serem objetos de leitura de vestibulares e alguns concursos. Desta forma, denota reafirmar seu valor, e desmitificar os dizeres de quem acredita que esse gênero é utilizado, somente, para apresentações.

O trabalho com o gênero dramático em sala de aula, ainda, para muitos professores torna-se um desafio. De acordo Jacopini (2013), para muitos (às vezes) as possibilidades de leituras podem passar despercebidas, não por má vontade de trabalhá-lo em sala de aula, mas por distanciamento e pouca intimidade de (alguns) professores com esse gênero e o teatro de forma ampla.

Em contraste, importa destacar que é dever do docente trabalhar os mais variados tipos de textos e está atualizado quanto às práticas educativas. Segundo a Base Nacional Comum Curricular (2018), no âmbito do campo artístico-literário, implica-se oferecer aos alunos condições de acesso as manifestações artísticas e produções culturais, em especial a arte literária, compreendendo e fruindo-as de maneira significativa. Logo, infere-se ampliar e diversificar práticas de leituras, compreensão, compartilhamento, representatividade cultural etc.

Nesta perspectiva, voltamo-nos ao olhar sobre a pergunta que norteia esse capítulo. A utilização da literatura dramática oferece uma gama de possibilidades para as práticas de letramento e exercício valioso para construção de sentidos. Conforme Jacopini (2013), os trabalhos com o texto dramático, em relação à prática de leitura, podem contribuir de modo integral na formação do sujeito, ativação da criatividade e ampliação de significados.

Em um texto teatral há elementos que não são descritivos, como muitas vezes encontramos em um texto literário. Então, cabe ao leitor criar essa descrição, por em exercício sua criatividade, ancorado em sua formação sociohistórica para dar vida ao drama, em primeira instância para ele próprio, por seu entendimento; então nasce um tempo, um espaço, personagens que não são rotulados, mas que surgem do imaginário: da leitura de quem está a ler (JACOPINI, 2013, p. 139).

Em outras palavras, a leitura desse gênero torna-se um exercício de construção de sentido e imaginação, por permitir que o leitor complete e interprete as lacunas deixadas no

texto. De acordo com Arruda, Araújo e Tavares (2019), compreender um texto teatral exige que o leitor complete ainda o que ficou subtendido, principalmente no que se refere às rubricas, a emissão de entonação, gestualidade, o que para isso exige um esforço de acompanhamento. Logo, o aluno leitor é fielmente ativo nesse processo de interpretação e compreensão.

Diante do exposto, ainda sobre a perspectiva de leitura, o texto teatral pode ser uma excelente ferramenta para se trabalhar o coletivo. Para Jacopini (2013), nas instituições escolares é de suma importância realizar leitura coletiva, em voz alta, para o trabalho com esse texto, pois, gera nos alunos o exercício de ouvir o outro. Através desse compartilhamento, lê-se de uma nova forma, com surgimento de novos sentidos e possibilidade de novas interpretações.

A importância desse gênero como instrumento didático, pode, ainda, despertar nos alunos o prazer de vivenciar a encenação. O teatro na escola oportuniza aos alunos a serem protagonistas desse gênero e pode trazer inúmeros benefícios. Como já citado, não é um tipo de gênero que se restringe, apenas, a encenação, porém, o professor pode com os alunos partilhar essa experiência e propor montagens simples de espetáculos. Conforme a BNCC (2018), no campo artístico-literário, o aluno deve desenvolver habilidades de representar cenas ou textos dramáticos, considerando a caracterização dos personagens, falas, gestos, espaço cênico, figurino, exploração de modos de interpretação, dentre outros.

De acordo com Costa (2013), o teatro é arte que envolve o sujeito em sua totalidade, logo, utilizado como ferramenta pedagógica, proporciona inúmeras vantagens, como: valorização do trabalho em grupo, criatividade, aperfeiçoamento da concentração, trabalho de timidez, exercício de voz e suas entonações, oralidade, improviso, coordenação motora, ampliação da imaginação e etc.

Para a autora, o trabalho com teatro de forma pedagógica nas escolas, possibilita, também, a integração de diversas disciplinas, tais como: a História para compreensão do surgimento do teatro e seu desenvolvimento; a Literatura para o fornecimento dos textos básicos; a Língua Portuguesa que contribui para análise da adequação textual e também adaptações; a Arte cênica para domínios de postura, encenações; Artes plásticas para composição de figurino, cenários, dentre outros.

Conforme o exposto, percebe-se que o gênero dramático é uma arte que aprecia a interação com as artes cênicas e o envolvimento interdisciplinar de vários campos de estudo. Afigura-se, portanto, como um gênero singular que aproxima o leitor do teatro e, ao mesmo

tempo, oportuniza o caráter pedagógico com a ampliação de significados no que diz respeito à integração de várias disciplinas.

É válido acentuar, que o professor pode, ainda, a partir desse gênero, inovar suas aulas com jogos teatrais. Segundo Santos e Faria (2010, p. 4), acerca de jogos teatrais na escola, afirmam que “O jogo teatral pode colaborar na formação de pessoas críticas e abertas ao diálogo, pois o jogo propõe um problema a ser resolvido, cuja solução deve ser encontrada em grupo e não solitariamente”. Para os autores, a partir dos jogos, trabalha-se o coletivo, o improvisado e intuição, tornando os alunos focos de aprendizagens.

Ainda, sobre jogos teatrais, Viola Spolin (2007), em seu livro “Jogos Teatrais na sala de aula: o livro do professor” afirma que as oficinas de jogos teatrais são úteis para desenvolvimento de várias habilidades, tais como: comunicação por discurso, escrita e formas não verbais, concentração, resolução de problemas etc. A autora, afirma, ainda, que não são meros “passatempo de currículos”, mas complementos que auxiliam na aprendizagem escolar em amplos aspectos.

Seguindo adiante, pode-se, também, ampliar os horizontes dos alunos, com foco na abordagem de gêneros textuais. Nesse âmbito, a muito que se explorar, pois, o professor — mediante ao gênero dramático —, pode apontar semelhanças e diferenças com demais textos. Para Costa (2013), o docente, nessa perspectiva, estaria enaltecendo um trabalho que é recomendado pelos PCNs (os gêneros textuais de forma significativa). O professor pode sugerir aos alunos, por exemplo, que diferencie um texto narrativo do teatral, apontar elementos que caracterizam esses textos, o conto ou romance apresenta uma narração no passado, enquanto o texto teatral mostra um enredo em tempo presente.

Em suma, se reconhece e enaltece a importância desse gênero em sala de aula. Percebeu-se que o gênero dramático contribui em amplos aspectos para o desenvolvimento dos discentes, e que trabalhá-lo nas escolas deve ser algo habitual. Logo, é necessário que o professor olhe sem medo para o gênero, a fim de rever suas práticas e quais são as necessidades de seus alunos para que, desse modo, incorpore as metodologias adequadas no intuito de se chegar a uma melhor aprendizagem.

2.1.2 SOBRE A OBRA *OS SALTIMBANCOS*, DE CHICO BUARQUE

O clássico *Os Saltimbancos*⁴ referencia-se como uma peça de teatro musical que foi adaptada por Chico Buarque, em 1977. A versão original surgiu na Alemanha, em 1819, com o conto *Os músicos de Bremen*, dos irmãos Grimm. E que em 1976, na Itália, obteve inspiração de Sérgio Bardotti e Luis Bacalov que moldaram a produção medieval para um musical infantil, o álbum *I Musicanti*.

Francisco Buarque de Holanda⁵ nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 1944, e é reconhecido como um dos mais aclamados artista nacional. Além de músico, compositor, escritor, dramaturgo, é um dos ícones da música popular brasileira (MPB). Suas produções trilhavam sobre o universo crítico, histórico e cultural do país, sobretudo, por compor inúmeras canções como críticas e denúncia da época do regime militar.

Em 1976, Chico Buarque conheceu o álbum *I Musicanti*, na Itália. Apesar da excelente versão dos italianos, o musical não obteve tanto sucesso, todavia, mesmo assim, Chico Buarque propôs em levar o projeto para o Brasil ajustando-lhe a tradução brasileira. Em 1977, lançou sua versão adaptada do disco para o público infantil e atingiu um sucesso de venda surpreendente.

A produção do álbum musical manteve a inspiração italiana e, também, foi gravada em um ambiente familiar. Os próprios filhos dos cantores e amigos faziam o coro infantil. O álbum contou, também, com participações de Miúcha (a Galinha), Nara Leão (a Gata), Ruy (o Cachorro) e Magro (o Jumento). O sucesso foi absoluto e não poderia ser diferente, atingindo, em pouco tempo, mais de 100 mil cópias vendidas (OLIVEIRA, 2017).

Ainda, de acordo com Oliveira (2017), a estreia no teatro aconteceu no mesmo ano, em agosto de 1977, no Canecão, no Rio de Janeiro, com direção de Antônio Pedro. O espetáculo venceu o Troféu Mambembe na Categoria Especial pela adaptação da obra, e o Troféu de Melhor Espetáculo concedido pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). O sucesso e reconhecimento foi tal que a peça se tornou referência nacional.

A obra *Os Saltimbancos* narra a história de quatro animais: jumento, cachorro, galinha e gata. Que se sentindo oprimidos por seus patrões – leiam-se donos – decidem fugir para cidade e se tornarem músicos. A representatividade (história) de cada animal é contada através das canções que compõe a peça musical e são curtos os diálogos entre os personagens. Conforme a sua estrutura, o enredo é composto desde seu prelúdio ao final por 11(onze)

⁴ O nome da versão brasileira *Os Saltimbancos* é explicado por Chico Buarque, por conta de o título original (*I Musicanti*) não ter uma boa tradução na língua portuguesa. Por isso a escolha *Os Saltimbancos* que significa músicos/artistas que se exhibe em feira e ruas etc.

⁵Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/chico-buarque.htm>. Acesso em 20 de fevereiro de 2020.

canções. As canções possuem total importância na peça, pois, é através dessas que os personagens se apresentam, expressam suas dificuldades, problemas e sonhos. Como podemos exemplificar na canção (bicharia), que os animais/personagens exprimem tais condições:

Bicharia

[...]

Era uma vez (e é ainda),
certo país (e é ainda),
onde os animais eram tratados
como bestas (são ainda, são
ainda).

Tinha um barão (tem ainda),
espertalhão (tem ainda),
nunca trabalhava e então achava
a vida linda (e acha ainda, e
acha ainda).

[...]

Puxa, jumento (só puxava).
Choca, galinha (só chocava).
Rápido, cachorro guarda a casa,
corre e volta (só corria, só
voltava).

Mas chega um dia (chega um dia)
que o bicho chia (bicho chia).
Bota pra quebrar e eu quero ver
quem paga o pato,
pois vai ser um saco de gatos.

(BUARQUE, Chico. Bicharia - Os Saltimbancos, 2002).

Sobre o enredo, o primeiro personagem que revela sua história é o Jumento. Cansado de ser desprezado e trabalhar arduamente, sem recompensa, decide fugir para cidade e ser músico. No caminho, encontra um cachorro (aparentemente maltratado), que acorda assustado e ressalta sua disponibilidade para cumprir ordens e lealdade ao homem, porém, mesmo assim, é restrito a não fazer bagunça e deve ser disciplinado. Juntos seguem destino e encontram uma galinha, que também tinha fugido de seu patrão, pois, já não aguentava colocar ovos diariamente e que agora por estar na velhice, teve sua morte determinada. Em seguida, encontram uma gata, que diferente do demais, tinha mordomias, comida e luxo, porém, não tinha o principal, a sua liberdade.

Os quatros animais seguem rumo à cidade e formam o grupo os Saltimbancos. Juntos, enfrentam desafios, aventuras e muitas emoções. No destino, encontram um abrigo intitulado: “pousada do bom barão”. Entretanto, o estabelecimento proibia a entrada de animais e lá encontram seus antigos donos no local. Assustados, correm para floresta, porém, decidem se unirem e expulsam os barões.

Em suma, é a partir da união dos animais, sobretudo, o encontro de suas angústias, problemas e o desejo de mudança que fazem com que seus ideais tornem uma realidade

possível. Assim, abandonam a ideia de irem para cidade e permanecem no local conquistado. Juntos, cada um exerceria uma função conforme sua habilidade e/ou vocação.

A obra conquistou o mundo infantil por sua composição engraçada, melodias humoradas e tema de união compreensível a qualquer público. Entretanto, de acordo com Wanderley (2007), *Os saltimbancos* também é uma produção revestida de uma crítica política alegórica representada pelos personagens principais. Como sabemos, nesse período em que foi produzida existia uma forte censura e, a obra, por sua vez, voltada a linguagem e público infantil seria de longe uma produção de crítica óbvia.

Conforme Oliveira (2017), a composição trata de uma profunda alegoria⁶ política em que o jumento corresponde à classe trabalhadora do campo (aqueles que faziam o trabalho braçal e pesado). O cão refere-se aos militares, que apesar da lealdade não são valorizados. A galinha representante da classe operária, que muito trabalha e tem condições precárias. A gata é vista como os artistas que apesar de terem o conforto preferem sua liberdade de expressão. Por fim, o barão, que é a personificação da elite e possesores dos meios de faturamentos.

Em face do exposto, a obra relaciona-se com o período o qual foi produzida, época da ditadura militar (1964-1985). Os personagens centrais representam a classe oprimida, explorada, que buscavam liberdade, porém, eram marionetes de um regime vigente. Logo, *Os Saltimbancos* tornou-se uma perfeita produção que de uma forma humorada, lúdica e que, destinada ao público infantil, driblou o sistema mencionado e figurou-se como um porta-voz de um contexto referente.

Conforme os dizeres de Silva (2012), no cenário em que Chico Buarque vivia quando produziu à adaptação de *Os Saltimbancos*, ela seria um modelo apropriado para difundir não só a ideologia infantil (solidariedade, liberdade da opressão adulta), mas também, a sua e de seus companheiros de luta. Ampliada para um sistema que fazia com que a maioria da população se sentisse oprimida (vetados de qualquer sentimento de liberdade e solidariedade) as metáforas e alegorias que compõe o musical, ajudaram a revelar essa opressão.

Em síntese, com base nas discussões, a obra *Os Saltimbancos* pode ser vista como uma produção voltada para o público infantojuvenil, entretanto, é válido destacar, que os indícios a tornaram uma composição muito mais ampla e completa. Motivo o qual despertou a atenção

⁶ A alegoria é definida como um modo de representação figurada que expressa mais de um verdadeiro sentido. Conforme Silva (2012), ela pode iluminar um conceito, ao mesmo passo, que o esconde e disfarça uma mensagem. Para a autora, um bom exemplo seria as escolas de samba que expressam temas através de suas fantasias.

de muitos leitores/espectadores sendo remontada diversas vezes, e hoje é considerada uma preciosidade e objeto de estudo singular.

2.1.2.1 OS SALTIMBANCOS, ADAPTAÇÃO FÍLMICA

Os Saltimbancos (1977), adaptado por Chico Buarque, obteve sucesso musical, teatral e também inspiração fílmica brasileira. Um dos famosos grupos humorísticos “Os trapalhões” formado por Didi – Antônio Renato Aragão (1935), Dedé – Manfred Sant’Anna (1936), Zacarias – Mauro Faccio Gonçalves (1934 – 1990) e Mussum – Antonio Carlos Bernardes (1941 – 1994), recriaram uma nova versão da obra para o cinema, em 1981, intitulado: *Os Saltimbancos Trapalhões*⁷.

De acordo com Brito (2018), o filme é fruto da parceria de Os trapalhões e o Cineasta J.B Tanko e que, ressalta-se, como um dos maiores sucessos de bilheteria do quarteto alcançando cerca de 5,2 milhões de espectadores e na categoria entre os 15 filmes mais assistidos do cinema brasileiro. Lembramos que, como toda produção adaptada, algumas alterações se fizeram necessárias, entretanto, importa destacar, que até o próprio Chico Buarque dirigiu a gravação da trilha sonora.

Apesar da obra de Chico Buarque ter sido o ponto de partida do filme, diversas modificações foram necessárias, entre elas, o cenário rural presente na versão original, que foi trocado pelos bastidores do Circo Bartholo. Musicalmente, Chico Buarque comandou a gravação da trilha sonora de *Os Saltimbancos Trapalhões* com uma canção-tema nova e um tom de protesto ligeiramente suavizado (BARRETO, 2014 apud Oliveira, 2017, p.21).

Sobre o enredo⁸, *Os Saltimbancos Trapalhões* se passa em um circo de periferia, em que os personagens Didi, Dedé, Mussum e Zacarias, se tornam grande atração do circo interpretando os quatro animais-personagens citados. Acompanhados, também, por Karina (Lucinha Lins), que interpreta a Gata e que, também, é filha do dono do circo o Barão (Paulo Fortes). O sucesso do grupo não faz com que o chefe melhore as condições dos circenses, que ainda recebem salários miseráveis e se torna um patrão ganancioso. Além disso, enfrentam as desavenças do mágico Assis Satã (Eduardo Conde) e contam com o apoio de Karina (filha do barão).

⁷ O sucesso da produção foi tamanho que 36 anos após a estreia de *Os Saltimbancos os Trapalhões* uma nova versão foi produzida intitulado: *Os Saltimbancos Trapalhões rumo a Hollywood* (2017). Estrelado por Renato Aragão e Dedé Santana e dirigido por João Daniel Tikhomiroff. Disponível em: <https://revistacrescer.globo.com/Saltimbancos-40-anos/noticia/2017/03/os-saltimbancos-trapalhoes-antes-e-depois.html>. Acesso em 24 e março de 2020.

⁸ Disponível em: <https://cinerreporter.wordpress.com/2008/04/01/saltimbancos-trapalhoes-os/>. Acesso em 19 de março de 2020.

Em geral, apesar de o enredo abrir espaço para as palhaçadas e aventuras dos trapalhões, inclusive, o ambiente é propício a isso (situado em um circo). Pode-se aprofundar com um olhar mais aguçado, a relação com a obra adaptada de Chico Buarque que também traz uma crítica. Visto que os personagens também estão insatisfeitos com sua situação, e pressionam o patrão para melhores condições, porém, são negados e fogem da opressão rumo à cidade grande.

Segundo Brito (2018), o enredo trata de vários assuntos como desigualdade social, exploração sobre a classe trabalhadora e conflitos de poder que se remete ao capitalismo de modo geral. Em alguns momentos, até chegar ao final, de forma subliminar, desenvolverá os mecanismos de poder retratando o período da época da ditadura militar.

Em suma, é uma produção que igualmente a obra adaptada de Chico Buarque proporcionará ao espectador momentos de risos e descontração, todavia, é revista de crítica e condizente a realidade de muitos brasileiros. Logo, não é atoa seu sucesso de bilheteria e um dos filmes mais assistido do Brasil.

3 METODOLOGIA

Levando-se em consideração o propósito científico desse trabalho, nesse segmento será apresentada a metodologia da pesquisa. De acordo com Gil (2002, p.17), a pesquisa é entendida como um “procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos”. Logo, ela se desenvolve através da construção dos conhecimentos e utilização de métodos científicos.

Para Kauark, Manhães e Medeiros (2010) existem diversos modos de se identificar uma pesquisa, depende da natureza, dos objetivos, da abordagem do assunto e estratégias realizadas para alcançar dados. O nosso estudo apresenta uma abordagem qualitativa exploratória. Conforme Denzin e Lincoln (2006, p.17), “a pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo”.

Tendo em vista os procedimentos técnicos optou-se pela pesquisa bibliográfica. Segundo Gil (2002), entende-se como aquela que é desenvolvida a partir de materiais de estudos como livros, artigos científicos, dentre outros. A escolha ocorreu pelo fato de buscar subsídios teóricos para a nossa proposta. O trabalho teve como consulta livros, revistas, artigos para revisão da fundamentação teórica, e que resultou também em uma proposta didática para docentes e futuros docentes sobre o gênero dramático na sala de aula.

No que concerne a proposta de intervenção, a pesquisa se direciona ao Ensino de Literatura na Educação Básica com público alvo alunos do 9º ano do Ensino de Fundamental. A proposta teve como base principal contribuições de Cosson (2014), Jacopini (2013), e os documentos oficiais da BNCC (2018) e os PCNs (1998). Portanto, torna-se uma proposta aplicável e sendo possível sua futura realização no exercício docente.

4 PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

Tenciona-se aqui uma proposta interventiva do gênero dramático em sala de aula considerando a possibilidade de sua aplicabilidade para discentes do 9º ano do ensino de fundamental. A proposta objetiva desenvolver a leitura e as habilidades de interpretação dos alunos, valorizando os conhecimentos culturais, sociais e alegóricos presentes na obra *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque, e assim, evidenciar a importância desse gênero, reconhecendo-o como um texto relevante para as práticas de letramento e sua inserção em ambiente escolar.

Essa proposta é voltada para o ensino de Literatura na Educação Básica com a duração de aplicação de 8 horas aulas que, em viés metodológico, será desenvolvida em aulas dialogadas e participativas, leitura, interpretação, debates, atividade de produção e trabalho com a oralidade. O objeto desse estudo, a obra *Os Saltimbancos*, tem relevância para o nosso público alvo (alunos do Ensino fundamental II) por ser uma produção infantojuvenil que além de possuir uma linguagem simples, descontraída, traz também um contexto político da época em que foi produzida – Ditadura militar– de forma crítica alegórica. Em suma, será trabalhado, através desse gênero, o despertar de leitores críticos.

Levando-se em consideração a importância desse trabalho, aponta-se a seguir a sugestão de intervenção, para o trabalho com o gênero dramático em sala de aula:

1º momento: Apresentação do gênero dramático, suas características e curiosidades

Esse momento corresponde à primeira aula, a qual o professor promoverá um espaço de conversa entre os discentes (é sugerido uma roda de diálogos) em que serão discutidas considerações importantes como: O que é o gênero dramático? Onde surgiu? Quais são suas características? Em que se difere de outros textos, entre outras dúvidas que venham surgir. É necessário que antes da apresentação da obra, os alunos tenham um conhecimento prévio de que a partir daquele momento estarão diante de um gênero especial e é relevante o docente enfatizar e despertar o conhecimento nos alunos.

2º momento: Apresentação da obra e autor

O professor, enquanto mediador, deve estabelecer uma relação inicial da obra e autor com os discentes. Levando-se em consideração a obra *Os Saltimbancos*, o professor pode atentar aos seguintes pontos, por exemplo: Levar a obra impressa (se possível) compartilhando o contato físico entre os alunos; discorrer sobre a importância da obra e sua escolha, trazer alguma curiosidade da obra como: que essa produção resultou também uma adaptação fílmica brasileira. No que se refere ao autor, o professor pode fazer uma breve apresentação biográfica atentando principalmente a época da adaptação, em que Chico Buarque vivenciou a ditadura militar no país.

Essa apresentação de autor e obra é de suma relevância e é intitulada na sequência didática de Cosson (2014) como “introdução”. O autor em seu livro *Letramento Literário: teoria e prática*, afirma que esse é um dos passos importantes para introdução de uma obra literária no ensino fundamental. E que apesar de ser essencial não deve se estender tanto, pois, sua função principal é apenas facilitar o encontro da obra e o aluno de forma positiva. Logo, defende-se que essa etapa seja feita de forma atenciosa.

3º momento: Leitura compartilhada da obra

Sugere-se uma roda de leitura compartilhada, tendo em vista, a possibilidade de essa ser obra pequena e aplicável durante uma aula. Atenta-se para o fato de que: se a escola não possuir em sua biblioteca o texto, recomenda-se que seja feita cópias (Xerox). Como já defendido no segundo capítulo por Jacopini (2013), a leitura compartilhada além de ser relevante para o trabalho com esse texto, gera nos alunos o exercício da escuta. Assim, constroem-se novos sentidos e possibilidades de novas interpretações. Ademais, como enfatiza também a BNCC, no campo artístico-literário, os alunos devem “participar de práticas de compartilhamento de leitura/recepção de obras literárias/manifestações artísticas, como rodas de leitura, clubes de leitura, eventos de contação de histórias, de leituras dramáticas, de apresentações teatrais [...]” (BRASIL, 2018, p.157). Além disso, segundo os PCNs (1998), no momento da leitura, o leitor realiza um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto e não significa, apenas, extrair informações e decodificar palavras, são necessárias estratégias didáticas. Portanto, é sugerido que esse momento seja feito em sala de aula de maneira coletiva e que, também, seja acompanhado pelo professor assegurando a leitura de todos.

4º momento: Debate sobre as impressões do texto e proposta de atividade de interpretação

Nesse momento serão discutidas as primeiras impressões dos alunos diante a obra, ressaltando, principalmente, se essa é apenas uma obra lúdica voltada para público infanto-juvenil ou se podemos nos atentar para outros fatores. De acordo a BNCC (2018), no campo

artístico-literário, é esperado que os alunos desenvolvam habilidades de reconhecer e estabelecer em textos literários, múltiplos olhares sobre identidades, culturas e sociedades. Além, de considerar autoria e o contexto histórico e social da produção.

Ademais, para Cosson (2014), existe uma interpretação interna — leia-se momento interior — em que é acompanhado desde a decifração das palavras, páginas, capítulos e apreensão geral, que se realiza após o término da leitura. O que ele chama de encontro do leitor e obra. Nessa proposta, para enfatizarmos esse processo, sugerimos que o docente aguice essa “interpretação” interna e as habilidades do olhar crítico da obra.

Segue algumas indagações nesse debate inicial: Em que ano essa obra foi adaptada? O que esses personagens representam? Existe alguma evidência deles relacionadas a figuras humanas, ou seja, a pessoas? O que de fato esse contexto representa? Por qual motivo os artistas não podiam falar abertamente sobre os fatos históricos naquela época? Hoje em dia existe censura para se falar sobre as mazelas sociais? Por que você acha que obras desse tipo são pouco exploradas nas aulas hoje em dia?

O professor deverá despertar a curiosidade dos alunos com essas questões e fazê-los refletir sobre o conceito de alegorias. Nessa aula será apresentada a proposta de atividade que consiste em divisão de grupos para apresentação de um seminário.

Proposta do seminário: Analisar e interpretar de forma crítica as características alegóricas e sociais presentes nas canções que compõe a peça *Os Saltimbancos*. (Cada grupo ficará com uma canção).

Como já apresentado no capítulo da obra, essa é uma composição teatral musical em que o enredo é apresentado através das canções. Logo, no momento da leitura, os alunos têm o contato direto com as canções sendo possível a divisão dos seminários.

5º momento: Exposição da peça teatral *Os Saltimbancos* em vídeo.

Esse momento será reservado para a apreciação do espetáculo em que o professor levará a peça disponível no Youtube. Essa será uma grande ferramenta para que o docente possa apresentar as características (na prática) desse gênero e trabalhar a construção dos valores estéticos e o conhecimento do teatro de forma mais precisa. Levando-se em consideração que os alunos dificilmente tenham assistido a um espetáculo teatral essa etapa é de suma relevância.

6º momento: Apresentação dos seminários

Essa etapa será a culminância do projeto em que os alunos externarão as suas interpretações diante a obra. Com a divisão dos seminários, cada canção será discutida e analisada. O professor pode, também, nesse cenário, abrir um espaço de dúvidas e também

fazer suas considerações. Para Cosson (2014, p. 75), esse momento é entendido como o momento da interpretação externa “é a concretização, a materialização da interpretação como ato de construção de sentido em uma determinada comunidade”. O autor atenta que, os processos de interpretações são diversificados e dependem dos textos e dos objetivos da aula, e que na escola é preciso compartilhá-la ampliando os sentidos do texto.

Para essa etapa sugerimos a produção da interpretação e a exposição dos seminários, valorizando, assim, também, o trabalho com a oralidade. Conforme os PCNs (1998), a oralidade deve ser trabalhada no ambiente escolar e possibilita o desenvolvimento das linguagens formais e convencionais, além disso, refere-se a um exercício de cidadania. Como também, nesse momento, segundo a BNCC (2018), o aluno pode tecer as habilidades de considerações, reflexões e problematização, ou seja, um espaço oportuno que ressalta a competência oral. Logo, atenta-se para essa relação ser conjunta: interpretação e oralidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a realização deste trabalho, foram apresentadas importantes considerações sobre a relevância do gênero dramático e sua utilização em sala de aula. Esses conhecimentos se tornaram necessários para dar sustentabilidade ao nosso estudo, sobretudo, ao desenvolvimento da proposta de intervenção e auxílio para o exercício docente em âmbito escolar.

Sendo assim, pautado no levantamento dos objetivos apresentados, a proposta configura-se como um projeto aplicável, pois, tem relevância e fundamentos de autores importantes e torna-se possível sua realização para alunos do Ensino Fundamental II. Além disso, cabe destacar, que a escolha da obra *Os Saltimbancos* tem suma relevância por atender as expectativas de encontro entre alunos dessa faixa etária (9º ano), e assume-se como uma obra revestida de crítica sendo possível a construção de olhares diferentes para as interpretações.

É válido acentuar, que ao desenvolver esse trabalho, percebeu-se que esse, ainda, é um gênero tímido entre os docentes e alunos, e se faz necessário que projetos como esse não se findem, mas sejam discutidos, também, por outros pesquisadores a fundo de rever novas possibilidades e estratégias para se chegar à aprendizagem dos discentes.

Uma das propostas sugeridas, mediante a peça *Os Saltimbancos*, é trabalhar o conhecimento da obra e o gênero relacionando-o com a adaptação fílmica. Assim, além do estudo do gênero, o aluno poderia confrontar outros aspectos que seria o estudo comparado.

Desse modo, seria uma alternativa para despertar o interesse dos discentes, já que essa produção resultou, também, em uma adaptação fílmica.

Por fim, que se registre a importância desse estudo para auxiliar os professores e futuros docentes em sala de aula. Espera-se que essa contribuição/projeto seja uma semente e que gere frutos infindáveis. Logo, nossas expectativas resultam em acreditar na educação possível e que a diversidade de metodologias e estratégias sejam caminhos para essa realização.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Severino João. Representando o Irrepresentável: Encenações de Tortura no Teatro Brasileiro da Ditadura Militar. **Latin American Theatre Review**, v. 21, n. 1, p. 5-18, 1987.
- ARÊAS, Vilma. **Iniciação à comédia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- ARRUDA, Aline Oliveira; TAVARES, Márcia ; ARAÚJO, Lanaiza do Nascimento Silva. Performatizando a Leitura do Texto Dramático Infantil: Uma Proposta Para Sala de Aula. **Revista Leia Escola**, Campina Grande, v. 19, p. 53-66, 2019.
- BRASIL, **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf>. Acesso em: 15 de abril de 2020.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 05 de janeiro de 2020.
- BRITO, Rosildo Raimundo. A cidade como palco: uma análise dos dramas sociais dos anos 80 a partir do filme Os Saltimbancos Trapalhães. In: XXIV ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-SP, 2018, Guarulhos. Anais do XXIV Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 2018.
- CALZAVARA, R. B. A dramaturgia brasileira: das origens ao século XX. **UNOPAR Cient., Ciênc. Hum. Educ.**, Londrina, v. 1, n. 1, p. 61-64, jun. 2000.
- CAMOCARDI, E. M; ANTONELLI, C. A. Z. . **Interfaces midiáticas**: do teatro ao cinema em O cavaleiro azul, de Maria Clara Machado. São Paulo: Arte & Ciência, 2006.
- CEBULSKI, Márcia Cristina; NETO, Alexandre Leocádio Santana. **Breve Introdução à Literatura Dramática Ocidental**. 1. ed. Guarapuva: Unicentro, 2015.
- COSSON, Rildo. **Letramento Literário**: teoria e prática. 2 ed., 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014.

COSTA, Elisa Augusta Lopes. Teatro na aula de língua portuguesa: um espetáculo em três atos. **Revista EDUCAmazônia** - Educação Sociedade e Meio Ambiente, Ano 6, Vol XI, Número 2, Jul- Dez, 2013, Pág. 125-145.

DENZIN, Norman; LINCOLN, Yonna. **O Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: ArtMed, 2006.

FERREIRA, C. O. Uma breve história do teatro brasileiro moderno. **Nuestra América**, Porto, v. 5, p. 131-146, jan./jul. 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. - São Paulo : Atlas, 2002.

GOULART, Josiane Costa Valeriano. **O teatro brasileiro e a vida encenada**. 2010. 82p. Dissertação de mestrado em Literatura Brasileira. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

GRAZIOLI, F. T. **Teatro de se ler: o texto teatral e a formação do leitor**. 2 ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2019.

HOLANDA, Chico Buarque de. **Os Saltimbancos** (adaptação). Vol. 5. São Paulo: Global Editora, 2002.

JACOPINI, Juliano Ricci. **O Texto Teatral (en)cena**. 2013. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil. 2013.

KAUARK, Fabiana; MANHÃES, Fernanda Castro; MEDEIROS, Carlos Henrique. **Metodologia da pesquisa: guia prático**. Itabuna: Via Litterarum, 2010.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 2004.

MAYOR, Mariana França Souto. O teatro do século XVIII no Brasil: das festas públicas às casas de ópera. **Revista aSPAs**, v. 5, p. 103, 2015.

OLIVEIRA, de Marília. **Chico Buarque e a reconstrução de Os Saltimbancos: literatura, arte, política, música e dramaturgia**. Filozofski Fakultet. Zagreb, 2017.

RABELO, Adriano de Paula. **O Teatro de Chico Buarque**. São Paulo, 1998. 224p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1998.

RODRIGUES, Aline. **TBT: O lugar da tradução na evolução do teatro no Brasil**. 2008. 85p. Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2008.

RÖSING, Tania M. K. Apresentação. In: SITTA; Marli; POTRICH, Cilene. **Teatro: espaço de educação, tempo para a sensibilidade**. Passo Fundo: UPF, 2005.

SANTOS, Neusa Raquel de Oliveira; FARIA, Moacir Alves de . Jogos Teatrais na Educação: Um olhar para uma prática libertadora. **Eletrônica Saberes da Educação**, v. 1, p. 11-22, 2010.

SANTOS, R.R. As Relações Intrínsecas entre o Teatro do Oprimido e a Ditadura Militar no Brasil. In: XXIV ENCONTRO ESTADUAL NA ANPUH. UNIFESP, Guarulhos, 2018.

SILVA, Eliane Brito Lima e. **Saltimbancos como somos nós: novas e velhas metáforas.** 2012. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística.) UFBA – Universidade Federal da Bahia, 2012.

SILVA, F. J. R. Uma história do teatro do oprimido. **Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política**, São Paulo, v. 7, n. 19, p. 23-38, fev./mai. 2014.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula: o livro do professor.** Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TOLEDO, C. A. A.; RUCKSTADTER, V. C. M.; RUCKSTADTER, F. M. M. O teatro jesuítico na Europa e no Brasil no século XVI. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, v. 25, p. 33-43, mar. 2007.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1988.

WANDERLEY, Cremilda da Silva Aguiar. *O Conteúdo Político na Dramaturgia de Chico Buarque: “Calabar”, “Gota D’água”, “Os Saltimbancos” e “Ópera do Malandro”.* In: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos, 2007.

AGRADECIMENTOS

Glórias sejam dadas primeiramente ao meu Deus querido! Sou filha de um rei poderoso em que cada conquista é graças a tua fidelidade em estar sempre comigo. És o meu escudo e fortaleza (sempre). Obrigada, papai do céu!

A minha mãe querida Maria Alzenir de Lima Silva, que sempre foi a minha base e alicerce para que eu prosseguisse em meus estudos.

Ao meu pai (*in memoriam*) Antonio Nunes da Silva Neto, que é o meu maior exemplo de amor, fé e eterno herói! Tua presença é viva em mim, e mesmo não estando presente fisicamente, sei que me olhas do céu e concede-me forças para lutar.

Ao amor da minha vida, Edwin Luith Araújo Ribeiro (esposo), que sempre me incentivou para que eu conseguisse concluir a Especialização. Obrigada por todo apoio, amor e carinho. Amo-te!

Aos demais familiares pelo incentivo e afeto, em especial aos meus irmãos, Rafael Nunes da Silva; Robson Nunes da Silva e Maria Aniele Nunes da Silva.

Ao meu orientador Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones, por gentilmente ter me conduzido ao longo deste trabalho. Grata por toda dedicação, apoio; incentivo e paciência durante toda essa caminhada. Obrigada por ter acreditado em mim, professor e amigo.

Aos professores examinadores deste estudo, os queridos, Paulo Ávila e Rosângela Neres que também contribuíram na minha formação acadêmica e os quais tanto admiro.

A todos os professores do Curso da Especialização em Ensino de Línguas e Literaturas na Educação Básica, que foram peças fundamentais para minha formação. Grata a todos os queridos!

Aos amigos, em especial, Cláudia Ferreira, Maria da Conceição, Edvania do Nascimento, Jakeline Lourenço, Samara, Paula Graciely, e Ivonaldo, pelo apoio, motivação e incentivo durante meu percurso acadêmico.

Aos colegas do curso e funcionários pelos momentos de companheirismo e atendimento quando nos foi necessário.

A todos que de forma direta ou indireta contribuíram nesta formação. Agradeço!