

A leitura dramática e a formação de leitores: uma proposta para sala de aula

Claudson Faustino*
José Hélder Pinheiro Alves**

Resumo

A formação de leitores de obras literárias constitui-se um desafio constante da escola. Nesse contexto, a leitura do texto dramático quase sempre ausente da formação de leitores, constitui-se numa alternativa. Nosso objetivo é propor uma vivência de leitura dramática de um fragmento da obra *Romance do conquistador*, de Lourdes Ramalho. Para tanto, lançamos mão de procedimentos de leitura oral que enfatizam a busca, através da repetição, de entonações, tons, pausas, andamentos, dentre outros recursos de estímulo literário. Teoricamente nos respaldamos nas reflexões sobre a formação de leitores em Marinho e Pinheiro (2012), Bordini e Aguiar (1988) bem como nas indicações e relatos de vivências de leitura dramática trazidos por Pascolati (2020), Stanislavski (1988) e nas indicações de Bajard (2007). Destacamos a importância do debate sobre questões que a obra suscita bem como sobre as diferentes possibilidades de realização oral do texto.

Palavras-chave: leitura dramática; formação do leitor; *Romance do conquistador*; Lourdes Ramalho.

* Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Graduado em Letras – Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e Especialista em Linguística e Ensino de Textos também pela UFRN. Mestrando em Linguagem e Ensino pela UFCG. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-9989-3643>.

2 Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Doutor em Letras - Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutorado em Literatura Brasileira pela UFMG. Professor Titular de Literatura Brasileira Universidade Federal de Campina Grande, PB, onde atua no PPGLE-UFCG. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4304-7178>.

Dramatic reading and the formation of readers: a proposal for the classroom

Abstract

Training readers of literary works is a constant challenge for schools. In this context, reading dramatic texts, which are almost always absent from the training of readers, is an alternative. Our aim is to propose a dramatic reading experience of a fragment from *Romance do conquistador*, by Lourdes Ramalho. To do this, we use oral reading procedures that emphasize the search, through repetition, for intonations, tones, pauses, tempos, among other literary stimulus resources. Theoretically, we relied on the reflections on the formation of readers by Marinho and Pinheiro (2012), Bordini and Aguiar (1988), as well as the indications and reports of dramatic reading experiences by Pascolati (2020), Stanislavski (1988) and Bajard (2007). We emphasize the importance of debating the issues that the work raises, as well as the different possibilities for oral realization of the text.

Keywords: dramatic reading; reader education; *Romance do conquistador*; Lourdes Ramalho.

Introdução

As exigências de formar leitores estão sempre presentes na prática de professores(as) e demais mediadores de leitura. No entanto, na maioria das vezes, nem a formação acadêmica oferecida pelas Universidades, nem as instituições que ordenam o ensino, como Secretarias de Educação, oferecem uma formação adequada e condições materiais que contribuam para realização desta tarefa.

Sugerimos, nesse sentido, não limitar a experiência de leitura do aluno somente ao indicado nos livros didáticos ou nos textos canônicos. Dessa maneira, é possível fazer uma espécie de cruzamentos entre o oral e o escrito, entre o popular e o erudito, trabalhando diversos recursos de sonoridade, de acordo com as temáticas, as tipologias e os gêneros literários.

A experiência de leitura de textos teatrais — a denominada literatura dramática — nos induz a pensar sua contribuição na formação de leitores. No entanto, há que se lançar mão de procedimentos de leitura oral para se conseguir envolver os leitores em formação, contribuindo para que se tornem sujeitos de sua leitura.

Embora lancemos mão de procedimentos comuns na leitura teatral, acreditamos que eles também podem ser acionados na leitura de outros gêneros literários, como a poesia, a narrativa e a literatura de cordel. Propomos, neste artigo, um percurso de leitura dramática a partir de um trecho da peça *Romance do conquistador*, da autora paraibana Lourdes Ramalho.

Lourdes Ramalho¹, a dama da dramaturgia do Nordeste, tem o seu nome como referência na história do teatro brasileiro. Apesar de ter nascido em Jardim do Seridó, Rio Grande do Norte, a dramaturga acabou sendo a representação do teatro paraibano, sobretudo campinense, entre os anos 1974 – 2003. A autora vem de uma família de artistas e educadores: mãe professora e dramaturga, bisavô violeiro e repentista e tios atores, cordelistas e violeiros. Os textos ramalhianos giram em torno de uma dramaturgia (nordestina) moderna, que aborda um contexto regional, com ênfase sobre representações de hábitos, linguagens e culturas tradicionais do Nordeste brasileiro.

1 Fundadora do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno (1974) e do Theatro Anna Brito (1987), em Campina Grande-PB, a autora iniciou o seu primeiro ciclo de dramaturgia, escrevendo as peças como *Fogo-fátuo* (1974), *As velhas* (1975), *A feira* (1976), *Os mal-amados* (1977) e *A eleição* (1977), e o segundo ciclo com *O Romance do Conquistador* (1991), *O Trovador Encantado* (1999), *Charivari* (1999), *Presépio Mambembe* (2001), e *Giomar filha da mãe* (2003). (Andrade e Maciel, 2011).

O *Romance do Conquistador* é um texto híbrido que junta os elementos da literatura de cordel com o teatro popular. Ora há a narração dos acontecimentos, ora há diálogos das personagens. As ações, os acontecimentos se apresentam, portanto, em diálogos em versos de sete sílabas, as denominadas redondilhas maiores, comuns na literatura popular em geral e na literatura de cordel.

Dividida em quadros, o *Romance do conquistador*, como já apontado por mais de um pesquisador², dialoga tanto com a tradição do mito Don Juanesco quanto com a do herói pícaro, ambos de tradição ibérica. O fato de ser dividida em quadros, não em cenas ou em capítulos, além de apontar para a liberdade criadora da dramaturgia, favorece a movimentação das personagens, o que é fundamental para o modo como o enredo se desenrola. Embora seja uma obra dramatúrgica, temos a presença, nalguns quadros, do narrador, que situa cenas e emite pontos de vista sobre personagens e situações.

O *Romance do Conquistador* (1991), de Lourdes Ramalho, é uma peça teatral dividida em sete quadros em que comparecem trinte e quatro personagens. Do ponto de vista da construção, a peça modelo da literatura popular de cordel, estruturada em sextilhas setissilábicas. A ação narrativa acontece em um ambiente nordestino, sobretudo a feira. Uma vez que são apresentados elementos característicos dessa região, porém a autora utiliza nomes fictícios para denominar alguns lugares. Sem marcadores temporais, o texto não apresenta com precisão o tempo da narrativa, mas segue uma linearidade, mostrando uma escrita predominantemente no presente.

A escolha do *Romance do Conquistador* se deu por dois motivos: o primeiro, pela experiência de leitura, por termos um apreço pelo teatro de cordel dessa autora; o segundo diz respeito às questões sociais e cotidianas que a obra, construída num padrão popular, traz o que contribui para possíveis encenações e debates no contexto escolar.

Leitura dramática: da leitura oral ao debate

A proposta de leitura dramática do texto teatral em cordel pode colaborar tanto para a apreciação de folhetos quanto da literatura em geral.

2 Para Andrade e Maciel (2011, p.15), *O Romance do Conquistador* “nasce precisamente da encomenda feita à autora dentro do Projeto de Incentivo à Dramaturgia de Cordel, desenvolvido em Campina Grande.”

Entendemos por leitura dramática aquela em que se busca ao máximo dar, oralmente, expressão às palavras, às frases, às falas das personagens. Segundo Pascolati (2020)

Definição estrita de leitura dramática seria uma espécie de oralização ou vocalização de um texto dramático, praticamente uma leitura em voz alta com distribuição de vozes, centrada no texto e na voz, sem recorrer a aparatos cênicos como cenário, figurino e iluminação. (Pascolati, 2020, p. 59)

O professor mediador de uma experiência de leitura literária pode acionar alguns recursos da leitura dramática para proporcionar uma experiência estética do texto. Os alunos serão espécies de atores. De acordo com Pallottini (2015, p. 22): “os atores nada mais fazem senão representar personagens, fazer de conta que são outras pessoas que não eles próprios e, através dessas pessoas ficcionais, veicular uma peça de teatro”.

Em face disso, o professor também é um artista quando usa os recursos das palavras para apresentar e representar o texto, o conteúdo e as teorias aplicadas em sala de aula. Ele pode, por sua vez, abordar de forma lúdica e bem-humorada qualquer texto literário. Seja um poema lido em voz alta, seja um conto de terror através de uma narração, criando uma situação de suspense através da voz, seja a dramatização de cordel através da performance de voz e de corpo. O conceito de performance da voz foi devidamente estudado por Eliana Kefalás Oliveira (2018), no ensaio “O jogo do texto no ensino de literatura: por uma metodologia performativa”. Ela propõe mapas de leitura com poemas que pode ser realizado por diversas vozes. Para a autora,

A ideia do mapa é reiterar, no ato de leitura, a noção de jogo do texto, permitindo que o aluno leitor leia-o e releia-o, percorrendo vias diversas de compreensão analítica, de modo a perceber a voz como meio de evidenciar caminhos de interpretação do texto. (Oliveira, 2018, p. 255).

Da maior importância, neste trabalho, é o despertar para o valor das palavras, para seu sentido, sua sonoridade e o contexto em que se encontra. Lembra-nos Stanislavski, importante diretor de teatro russo do século passado, que “As palavras, e a maneira de dizê-las, são muito mais

reveladoras em cena do que na vida real”. E pergunta: “Que valor pode ter todas as sutilezas da emoção, se forem expressas numa linguagem medíocre?” (Stanislavski, 1988, p. 72).

Explorando essa potência das palavras, pode-se favorecer a interação entre os alunos. Eles acabam criando um ambiente propulsor de conhecimento, através das suas escolhas, seus atos e suas consequências, que são exemplos de ações – ou acontecimentos – que constituem uma trama teatral. O texto envolve as emoções de cada leitor e o professor mediador vai se transformando em um ator e um autor do ensino-aprendizagem.

No entanto, para isso, é necessário discutir o contexto da obra, conversar sobre as diferentes falas, imaginar uma caracterização para cada personagem. Busca-se, para efetivar este percurso, as contribuições da arte dramática, não com o intuito da montagem teatral, mas como instrumento de aproximação, diria mesmo de adentramento aos textos literários. E também conhecer minimamente a autoria da obra que está sendo lida. Trata-se de uma atividade complexa, que demanda tempo, dedicação, mas que pode ser, no percurso e ao final, bastante prazerosa. O *Romance do Conquistador* é um teatro de cordel em que a autora, Lourdes Ramalho, brinca com as palavras, criando novos sentidos, sons e ritmos que provocam uma sequência de falas bem-humoradas. Além disso, o texto aproxima o leitor de um ambiente cultural nordestino.

A peça em si pode provocar diversos debates que contribuirão para o ensino-aprendizagem. O texto aborda um universo que é caracterizado por preconceitos, machismos, corrupções e mentiras. Nesse contexto, o personagem pobre necessita levar vantagens em cima do personagem rico para poder sobreviver, sendo por sua vez, ardiloso, trapaceiro e vingativo. Dessa forma, conseguimos também perceber isso em outros textos literários, através de outros personagens caricatos da nossa literatura popular, como: João Grilo, Pedro Malasartes e Cancão de Fogo³. São heróis ou anti-heróis de uma camada social oprimida e explorada que sobrevivem diariamente.

D. João Conquistador do Agreste, personagem criado por Lourdes Ramalho, não é diferente desses tradicionais da literatura de cordel. Aqui o professor pode trazer um debate comparativo entre ele e aqueles personagens. O *Romance do Conquistador* pode ser trabalhado com outras obras literárias, como cenas de *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna ou folhetos da literatura de cordel, textos que vão enriquecer ainda mais a leitura oral e o debate na sala de aula.

³ Os folhetos em que estes personagens aparecem são, respectivamente: *As proezas de João Grilo*, João Ferreira de Lima e João Martins de Athaide.

Presepadas de Pedro Malasartes, Francisco Sales Arede e *A vida de Cancão de Fogo e seu testamento*, de Leandro Gomes de Barros.

A leitura dramática na sala de aula traz um contexto que instiga a curiosidade, estimulando o leitor, provocando um sentimento de pertencimento cultural. Quando envolvido com a história, cria-se um sentimento de revolta, torcida e empatia por cada personagem. É um caso de amor e ódio que o texto literário pode provocar no leitor.

Romance do Conquistador: proposta de um roteiro de leitura

O *Romance do Conquistador* apresenta um narrador personagem, vendedor de folhetos de cordéis, contando diversas histórias, entre elas a de D. João Conquistador do Agreste. A peça é composta por 7 Quadros, cada um com um título. O primeiro, denominado “Apresentação”, se inicia com um narrador anunciando seu produto, ao modo dos antigos vendedores de folhetos nas feiras nordestinas, fenômeno comum até meados do século XX:

Narrador: — Ilustríssimo feirante
Aproximai-vos sem medo
Vinde escutar estórias
De heroísmo e degredo,
De desespero e de glória,
De sacrifício e folguedo!

— Temos aqui um romance
Do Pavão Misterioso!
— Da moça que se beijo
Com um jumento horroroso!
Das presepadas do Diabo
Com um Padre Virtuoso!

(Ramalho, 1991, p. 5)

A seguir, vários folhetos são indicados através de perguntas dos personagens-feirantes, como: “—Tem o folheto engraçado/ Do divórcio no sertão?”, ou “— Tem o cordel da Besta-fera/ quando com o Cristo encontrou” ou ainda: “—Tem o verso da velhinha/ entrevada, cega e mouca?” (Ramalho, 1991, p. 5). Os personagens principais são o Narrador, João, Zilda, Zefa, Rita, Zé, Homem, Mulher e o Prefeito. João pode ser considerado a personagem principal que tem Zilda como companheira, uma espécie de vidente que o acompanha nas aventuras/desventuras. As personagens assumem diferentes cenas, e outras personagens.

Há, por certo, várias nuances postas nas ações que se desenrolam nos Quadros que o resumo do enredo não aponta. No entanto, como o interesse aqui não é favorecer imediatamente a peça em sua totalidade, antes, é de ir explorando-a em suas partes, o referido resumo situa o leitor que a posteriori também terá acesso ao desenrolar do enredo.

Imaginemos este exercício de leitura dramática do quadro 2, da peça *Romance do conquistador*, de Lourdes Ramalho, denominado “Barraca da Zefa”. Neste quadro a personagem João se apresenta, como vendedor de folhetos de cordel, esfomeado, querendo emplacar sua venda para angariar fundos para matar sua fome. Agora passemos à leitura das primeiras estrofes do Quadro 2⁴ e, a seguir, propomos um roteiro de aproveitamento do texto.

Quadro 2 – Barraca da Zefa

- Narrador — Vai começar a estória
de D. João Conquistador!
— Gabola, malandro nato,
que no engordo foi doutor!
— Das barganhas candidato
com muita honra e louvor.
- Joca — João só conjugou na vida
os verbos mentir, brincar!
- Rita — Dormir, comer, dar o golpe,
meter, enganar, trepar!
- Narrador — E correr atrás de um sonho
misterioso, Guiomar!
- Narrador — Eu peço vossa atenção!
Dou sinal de largar!
- Joca — Sustentem o coração!
A coisa vai complicar!
- Narrador — E depois de muita ação
venham os folhetos comprar!
- Canto — Chega, chega, minha gente!
Venham os folhetos comprar!
O romance de D. João
e a perigosa Guiomar!
— E bata o pé na poeira
que a coisa vai começar!
- Zefa — Olhe a barraca da Zefa!
Tem almoço e tem jantar!
— Tira-gosto com fartura
e cana para embebedar!
- Rita — Tem tripa assada, bem dura?
- Zefa — É só experimentar!

(Ramalho, 1991, p. 6)

4 O quadro é composto de 25 estrofes, o que favorece permanecer mais tempo na leitura e releitura. Transcrevemos apenas as cinco iniciais, mas a proposta apresentada deve contemplar todo o Quadro.

A partir do quadro acima transcrito em algumas estrofes, partiremos agora para a formulação de um roteiro de leitura oral. O objetivo é favorecer, ao máximo, a descoberta e construção de possibilidades expressivas do texto. Uma hipótese de trabalho a partir deste quadro, poderia seguir o roteiro abaixo. No entanto, a ordem de abordagem pode ser modificada, a depender dos participantes e do professor ou outro mediador. Não indicamos um ano específico para realização desta sugestão, mas acreditamos que a partir do 9º ano e em todo Ensino Médio, a experiência pode ser realizada. Também nas diferentes séries do EJA pode-se propor este modelo de leitura.

O professor mediador, pode realizar com a turma, um diálogo sobre cenas de feiras. As feiras no interior do sertão são um espaço com uma grande diversidade cultural. Locais onde há trocas de experiências e de vivências sociais e culturais, normalmente transitadas por pessoas simples que fazem compras e vendas de mercadorias. De acordo com Gonçalves:

A feira se massificou pela oportunidade de ocupação de parcela da população sem emprego e também pela possibilidade de abastecimento com aquisição de mercadorias de preços acessíveis, principalmente, no final de feira, momento em que os valores dos produtos eram mais baratos. (Gonçalves, 2018, p. 93)

Diante disso, o professor pode estimular diversas perguntas, tipo: conhecem alguma feira? Costuma frequentá-las? Se não, conhecem alguém que frequenta? Ouvir possíveis histórias dos alunos, discutir possíveis questões de caráter mais social, cultural, econômico e religioso, que podem contribuir para a aprendizagem escolar.

Após esta conversa inicial, o professor pode trazer o texto do quadro 2 e dialogar sobre a possível distribuição das personagens que compõem o trecho da obra. Inicialmente, fazer uma leitura branca, que é voltada para o teatro e a dramatização (queiramos ou não a primeira leitura é sempre pouco expressiva). Feita esta primeira leitura, conversar com o grupo sobre cada personagens: o que os caracteriza? Por exemplo, Zefa: suas ações, suas falas indicam vários caminhos de leitura expressiva. Perguntar se conhecem alguém que lembre a personagem ou se leram ou assistiram alguma história em que haja personagens que lembrem a Zefa. O mesmo pode ser feito com os demais personagens.

Realizada essa discussão, passar à releitura em voz alta, sempre do quadro 2. A partir de então, pode-se ir parando, repetindo, exercitando diferentes tons e alturas. Encontrar o tom adequado é sempre um desafio que precisa ser enfrentado. Como lembra Stanislavski (1988, p. 120), o tom pode ser “suave e alegre”, “triste ou perturbado ou ansioso”. Poderíamos acrescentar ainda: irônico, apelativo, dentre outras possibilidades. Por exemplo, Zefa falaria mais alto, de modo mais solto, desbocado? E Rita, como seria seu modo de falar? E Joca, se diferencia dos demais? Em que sentido? E como isso poderá se refletir no seu modo de falar? João, parece ser uma figura central da cena? O que o caracteriza e como ele pode ser interpretado? A estrofe transcrita abaixo, como poderia ser dita? (Os vários participantes podem e devem tentar dar expressão ao trecho):

— Está me dando tremedeira
E suor frio – que horror!
— A barriga em roncadeira
No espinhaço encostou!
— O sul frechou a fronteira,
Pois nunca mais trabalhou!
(Ramalho, 1991, p. 6)

Uma orientação neste percurso de leitura oral para os mediadores pode ser a retomada dos tópicos conceituais propostos por Bajard (2007, p. 50-51). Ele denomina os vários tópicos de “Características da sonoridade”, destacando: 1) **Volume**, que “se adequa à situação dos ouvintes (número, distância), à espacialidade do texto (grito ou cochicho do personagem) e à afetividade nele manifestada (temor, ternura.” 2) **Altura**: “É marcada pelas características da voz do mediador: a mulher, por exemplo, possui uma voz mais alta do que a do homem”. 3) **Timbre**: “é agudo, quente, seco, curto, etc.” 4) **Acento**: refere-se ao destaque se dá à palavra: “intensidade, duração, volume — atribuído a uma sílaba.” O autor destaca ainda as “Pausas entre segmentos do texto, regulando o fluxo da voz, suscitando antecipações, exacerbando suspense.” O professor que não tenha tido uma experiência mais teatral com a palavra, poderá exercitar com os leitores em formação, a partir destas elucidações, vivência significativa. Não esquecer que, muitas vezes, o

texto dramático traz algumas destas orientações através das “rubricas” ou “didascálias” embora na peça em destaque estes recursos não apareçam.

Um cuidado específico, por se tratar de texto em verso, são as pausas finais dos versos, para não perder a musicalidade das rimas. Aqui — ou antes — pode-se conversar sobre o fato de o texto ser todo composto por sextilhas que rimam o segundo, quarto e sexto verso. Atenção para este aspecto formal que pode ajudar também na expressão oral. Mas também atentar para o modo de dizer certas palavras: por exemplo, “tremedeira”, pode ser oralizado de um modo expressivo, como que mimetizando o seu sentido, quase separando as sílabas. E até mesmo de modo performático, como que dizendo e realizando a ação de tremer.

Ao longo da leitura do quadro, pode-se alternar os (as) leitores (as). Isto é, sugerir mudança de personagens, ou seja, quem leu a fala de uma personagem, ler de outra. Esse exercício pode contribuir para se ter uma percepção mais cuidadosa da cena como um todo e das peculiaridades de cada fala pelos diferentes leitores. Lembremos aqui que expressões desconhecidas devem ser pesquisadas para não se perder o sentido contextual. E no caso, pode haver muitas expressões que passam ao largo da experiência de jovens leitores, sobretudo de outras regiões do país.

Uma possibilidade é a de os alunos desejarem construir também uma caracterização física para cada personagem. Mas aí demanda mais tempo e o interesse aqui não é propriamente uma montagem acabada. No entanto, nada impede de se criar certos gestos, certo jogo de corpo. Também nada impede que, estimulados por esses exercícios de leitura oral, queiram encenar certas partes da peça e apresentá-la no contexto escolar.

Como os leitores que não conhecem ainda a obra em sua inteireza, pode-se, agora, conversar sobre como vão se desenrolar as próximas cenas. Quais destes personagens vão ganhar mais projeção ou não? Se surgirão outros personagens. Se o espaço em que as ações ocorrerão serão as mesmas, etc. Que temas serão postos. Aliás já pode-se ter discutido, por exemplo, o problema da fome.

Após esse percurso, que chamamos de exploratório, das possibilidades de realização oral do quadro 2, pode-se definir quem lerá o quê e partir até para rápidas apresentações em outras salas. Cada contexto é que vai definir se se vai fazer apresentações. Ou ainda, se vai explorar outros quadros da peça

para posteriores apresentações. Lembrando que na leitura dramática não há a necessidade da marcação de palco e nem do ato de decorar os textos.

Uma vivência como esta se desdobrará em uma ou mais aulas, a depender do envolvimento da turma. Por certo, muitos vão se interessar pelo desenrolar do enredo, o que revela envolvimento com a leitura. É aconselhável que se discuta, com os alunos envolvidos, sobre o trabalho realizado: o que acharam desta experiência de dar voz a uma personagem? Ouvir a percepção de cada um e buscar valorar o percurso, bem como tomar consciência das dificuldades encontradas pode contribuir para outras experiências leitoras.

Por certo, à medida que for adentrando no texto, os alunos podem ter uma compreensão mais profunda das personagens, de seus dramas, de seu modo de ser, de seus destinos. Neste sentido, acreditamos que a vivência favorece uma experiência estética em toda sua significação. Experiência estética, no âmbito da leitura literária, é um conceito complexo que destaca as repercussões que a leitura pode ter sobre os sujeitos leitores.

O leitor usa a sua criatividade inconscientemente, produzindo uma realidade consciente e renovando uma percepção de mundo diante da sua nova experiência. A obra possibilita o leitor ser livre pela própria experiência estética, criando e vivenciando assim a sua própria realidade. Como assegura Petit,

ler permite ao leitor, às vezes, decifrar sua própria experiência. É o texto que “lê” o leitor, de certo modo é ele que o revela; é o texto que sabe muito sobre o leitor, de regiões dele que ele mesmo não saberia nomear. As palavras do texto constituem o leitor, lhe dão um lugar. (Petit, 2009, p. 37)

Destacamos aqui esta possibilidade de o leitor criar a sua própria obra e renovar sua percepção do mundo, contribuindo para que se possa ter uma experiência estética no contexto escolar. Neste sentido, quando se favorece a vivência de experiência estética, está-se contribuindo para formar leitores, estimulando o diálogo, o confronto entre a vida e a literatura.

Tendo em vista que a peça é composta por 7 Quadros, outras vivências poderão ser realizadas seguindo os mesmos passos acima indicados. O que

irá diferenciar são as falas e ações que não são as mesmas e que solicitarão novas realizações orais, novas percepções sobre a realidade representada.

Uma vivência como esta pode ser realizada no âmbito da sala de aula, com a participação de um número significativo de alunos (as). Após a vivência, poder-se-á ler toda a peça em sala e, posteriormente, dividir a turma para leitura de quadros específicos. Esta leitura poderia ser seguida de debates sobre temas e situações apresentadas. Por exemplo, posturas e ações das personagens seriam discutidas. Cada leitor teria total liberdade de expor seu ponto de vista. E se criaria um clima de debate, sempre respeitoso, mas marcado pela argumentação e exemplificação do que se está dizendo. Sobre o debate,

Lembra-nos Bordini e Aguiar, ao apresentarem propostas de abordagem de obras a partir do método recepcional, que:

O método recepcional de ensino de literatura enfatiza a comparação entre o familiar e o novo, entre o próximo e o distante no tempo e no espaço. Por conseguinte, são sempre cotejados textos que pertence ao arsenal de leitura do grupo com outros textos, documentos de outras épocas, regiões e classes sociais, em diferentes níveis de estilo e abordando temáticas variadas. O processo de trabalho apoia-se no debate constante, em todas suas formas: oral e escrito, consigo mesmo, com os colegas, com o professor com os membros da comunidade. A materialização dessa constante fazer presentifica-se na produção de textos pelo estudante, os quais passam a tomar do acervo a ser questionado. Desenvolvem-se, assim, as noções de herança e participação histórico-cultural. O método é, portanto, eminentemente social ao pensar o sujeito em constante interação com os demais, através do debate, e ao atentar para a atuação do aluno como sujeito da História. (Bordini e Aguiar, 1988, p. 86).

Por certo, a prática do debate se diferencia bastante da postura professoral, meramente expositiva, que não considera a voz do outro, que se coloca sempre como autoridade. Destaque-se, conforme a citação, a interação que o debate permite entre os leitores, e, no caso de uma apresentação para outras turmas, entre as diferentes séries da escola.

O treinamento com o quadro 2 poderá ajudar a construir uma experiência mínima que passa a ser mobilizada nas outras leituras. Os temas serão levantados pelos leitores a partir da leitura dos quadros. Por

exemplo, a fome, que aparece já no primeiro quadro. Que informações os jovens leitores têm sobre este grande problema presente no mundo inteiro? E no próprio contexto em que estão situados?

Considerações Finais

O teatro de cordel está associado à cultura popular. As aulas dramatizadas podem trazer um ambiente cultural no contexto escolar, sensibilizando os jovens, e manifestando os seus interesses em participar desses jogos teatrais, das performances poéticas, dinâmicas de grupos e roteiros de leitura. Dessa forma, a dramatização da literatura de cordel consegue dialogar com os horizontes de expectativas dos jovens leitores, criando assim, um sentimento de aproximação e pertencimento.

Pensando nisso, a nossa intenção foi provocar uma reflexão e trazer uma sugestão de roteiro de leituras para o ensino do teatro de cordel em sala de aula. O docente, enquanto mediador da leitura literária, pode oportunizar o conhecimento e aproximação de manifestações populares através da leitura dramatizada, performática. Além disso, o nosso trabalho trouxe estratégias de leituras performáticas que podem ser exploradas pelos profissionais da educação. Lembrando que esse roteiro de leitura pode ser adaptado de acordo com a necessidade e a realidade escolar, contribuindo, portanto, para instigar ainda mais a percepção e a vivência que favorece uma experiência estética com diferentes leitores.

Dessa forma, o *Romance do Conquistador*, de Lourdes Ramalho, é um texto que possibilita trazer essas manifestações populares. Trazer também debates críticos relacionados com as falas preconceituosas, machistas e mentirosas de alguns personagens. Trazer jogos e brincadeiras de apresentação e representação dos comportamentos e dos diálogos de cada personagem.

A ideia de sugerir um roteiro de leitura para ser trabalhado no contexto da sala de aula precisa ser compreendida não como um receituário, mas antes como pistas para fazer com que o teatro de cordel possa ser vivenciado pelos leitores. Para Marinho e Pinheiro (2012),

Sugestões a gente ouve, adapta à nossa realidade, desconfia delas, esquece-as, retoma noutro momento, recria, inventa outras. Elas são, portanto, pontos de partidas, e servem, sobretudo, para o professor ou professora que ainda não tem uma experiência acumulada de atividades nesse âmbito. (Marinho e Pinheiro, 2012, p.127).

Dessa maneira, os roteiros de leitura a partir da dramatização do cordel possibilitam explorar expressões desconhecidas no texto, trabalhar a memorização, os jogos de improvisações, as performances e as vocalizações dos leitores. A leitura dramatizada pode proporcionar uma boa experiência estética do texto literário, prevalecendo assim, um ambiente harmonioso, lúdico e prazeroso.

Referências

ANDRADE, Valéria; MACIEL, D. A. V. (org.). *Por uma militância teatral: estudos de dramaturgia brasileira do século XX*. João Pessoa / Campina Grande: Ideia / Bagagem, 2005.

AREDA, Francis Sales. *As palhaçadas de Pedro Malazarte*. Bezerros, 2004.

BAJARD, Élie. *Da escuta de textos à leitura*. São Paulo: Cortez Editora, 2007.

BARROS, Leandro Gomes de. *A vida de canção de fogo e seu testamento*. Fortaleza: Imeph, 2016, v. 2 32 p.

BORDINI, M. da Glória, AGUIAR, V. Teixeira. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

GONÇALVES, Luiz Antonio Araújo; “A Feira e suas Manifestações Socioespaciais no Nordeste Brasileiro”, p. 53 -96. In: *A Metamorfose das Feiras Nordestinas: a Inserção da Confecção Popular*. São Paulo: Blucher, 2018.

LIMA, João Ferreira de. *As proezas de João Grilo*. São Paulo: Editorial Cunha Ltda, 1948, p. 03-34.

MARINHO, Ana Cristina e PINHEIRO, Hélder. *O cordel no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2012. (Coleção Trabalhando com... na escola).

OLIVEIRA, Eliana Kefalás. O jogo do texto no ensino de literatura: por uma metodologia Performativa. In: Carvalho, Milreu, Santos e Oliveira (org). *Literatura e outras artes: interfaces, reflexões e diálogo com o ensino*. Campina Grande: EDUFCG; VI ENLIJE, 2018.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: a construção do personagem*. São Paulo: Atica, 1989.

PASCOLATI, Sonia. *Leitura dramática no ensino superior: um relato de experiência*. In: GOMES, André Luís; MAGALHÃES DOS REIS, Maria da G. (org) *Encenar a leitura: relações cênico- midiáticas*. Campinas, SP, 2020.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. 2ª ed. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2009.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro [quase completo] de Lourdes Ramalho*. Maceió: EDUFAL, 2011.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *O Romance do Conquistador*. Campina Grande: Centro Cultural Paschoal Carlos Magno, 1991.

STANISLAVSKI, C. *Manual do ator*. Tradução de Jefferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1988.