

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
UNIPAMPA**

GERSON LESSA TADAKUMA

**A ENCENAÇÃO E A DRAMATIZAÇÃO COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA NO
ENSINO DE LITERATURA**

**Caçapava do Sul/RS
2024**

GERSON LESSA TADAKUMA

**A ENCENAÇÃO E A DRAMATIZAÇÃO COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA NO
ENSINO DE LITERATURA**

Trabalho de Conclusão do Curso de Letras da
Universidade Federal do Pampa, como
requisito parcial para obtenção do Título de
Licenciado em Letras – Português, sob
orientação do Prof. Dr. Lúcio Jorge Hammes

**Caçapava do Sul/RS
2024**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

T121e Tadakuma, Gerson Lessa

A ENCENAÇÃO E A DRAMATIZAÇÃO COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA NO ENSINO DE LITERATURA / Gerson Lessa Tadakuma.

24 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade Federal do Pampa, LETRAS PORTUGUÊS, 2024.

"Orientação: Lúcio Jorge Hammes".

1. Ensino de Literatura. 2. Encenação e Dramatização. 3. Dramatização. 4. Prática Pedagógica. 5. Encenação. I. Título.

GERSON LESSA TADAKUMA

**A ENCENAÇÃO E A DRAMATIZAÇÃO COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA NO
ENSINO DE LITERATURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Português EaD, da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendida e aprovada em: 26 de julho de 2024.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Lúcio Jorge Hammes - Orientador
UNIPAMPA

Profa. Dra. Virginia Lucena Caetano
SME - Arroio Grande

Profa. Dra. Milena Rosa Araújo Ogawa
UNIPAMPA



Assinado eletronicamente por **Virginia Barbosa Lucena Caetano, Usuário Externo**, em 26/07/2024, às 15:25, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **LUCIO JORGE HAMMES, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 26/07/2024, às 17:14, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MILENA ROSA ARAUJO OGAWA, PROFESSOR MAGISTERIO SUPERIOR - SUBSTITUTO**, em 27/07/2024, às 13:11, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1502429** e o código CRC **FE3A480F**.

RESUMO

O presente traz para o debate a encenação (dramatização) de obras literárias como uma das abordagens possíveis para o Ensino de Literatura na educação básica, e chama atenção para a necessidade de se repensar a abordagem convencional de Ensino de Literatura diante dos problemas da educação atual. Tem por objetivo investigar se a dramatização de obras pode contribuir para a renovação do Ensino de Literatura, melhorando a compreensão textual e o gosto pela leitura. Em momentos distintos a investigação procura fazer um percurso por algumas das reflexões apresentadas pelos pensadores brasileiros sobre a língua materna educada, sobretudo a partir das décadas de 1970 e 1980, e visita algumas reflexões e propostas didáticas atuais. Trata-se de uma pesquisa de cunho básico e de natureza exploratória através do método de pesquisa bibliográfica e documental, envolvendo a análise de autores nacionais e estrangeiros, bem como de documentos normativos da Educação Básica, a exemplo da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Desta maneira, esse trabalho busca produzir um estudo sobre métodos eficazes para estimular a formação de leitores críticos e fomentar o gosto pela leitura de deleite na Educação Básica, argumentando sobre as possíveis conclusões alcançadas, seus apontamentos e a futura necessidade de um projeto de pesquisa. Ressalta ainda a importância da dramatização para o Ensino de Literatura, apontando a relevância da pesquisa, seus objetivos, metodologia e quais os benefícios que poderá trazer para a área educacional.

Palavras-chave: encenação; dramatização; obras literárias; prática pedagógica; Ensino de Literatura; Ensino Básico.

ABSTRACT

The present brings to the debate the staging (dramatization) of literary works as one of the possible approaches to teaching literature in basic education, and draws attention to the need to rethink the conventional approach to teaching literature in the face of current education problems. It aims to investigate whether the dramatization of works can contribute to the renewal of literature teaching, improving textual understanding and the enjoyment of reading. At different times, the investigation seeks to take a journey through some of the reflections presented by Brazilian thinkers about the educated mother tongue, especially from the 1970s and 1980s, and visit some current reflections and didactic proposals. This is a basic and exploratory research using the bibliographic and documentary research method, involving the analysis of national and foreign authors, as well as normative documents for Basic Education, such as the National Common Curricular Base (BNCC). In this way, this work seeks to produce a study on effective methods to stimulate the formation of critical readers and encourage a taste for pleasure reading in basic education, arguing about the possible conclusions reached, their notes and the future need for a research project. It also highlights the importance of dramatization for teaching literature, pointing out the relevance of the research, its objectives, methodology and the benefits it can bring to the educational area.

Keywords: staging; dramatization; literary works; pedagogical practice; literature teaching; basic education

1. INTRODUÇÃO

A literatura tem um papel importante no desenvolvimento das competências e habilidades indicadas pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) no Ensino de Língua Portuguesa do Ensino Básico. Ao ler e estudar obras literárias, os alunos estão aprendendo a ler, compreender e interpretar textos, uma vez que através desses gêneros, é possível incentivar o raciocínio crítico, pois ao se identificar com personagens e situações, pode gerar empatia e, ao mesmo tempo, desenvolver a criticidade. Nesse cenário, em que a leitura e o interesse pela literatura caíram em desuso, faz-se necessário buscar métodos inovadores e novas formas de estimular o interesse.

Dessa forma, a encenação surge como uma prática inovadora e promissora, que pode se tornar significativa para os alunos, pois traz lúdico, o prazeroso de criar um espetáculo, despertando o interesse pela leitura e interpretando a literatura. No entanto, a BNCC dá destaque à literatura, que encontra forte presença na área de formação, isso pode ser compreendido uma vez que o texto literário amplia o uso linguagem, possibilitando uma leitura mais criativa e reflexão sobre o texto, auxilia a expressão oral e escrita, fornece itens que identifiquem o aluno como leitor e produtor de textos outros em diferentes circunstâncias. Ainda, contribui para a formação do estudante “na condição de pessoas humanas”.

A literatura, assim como todo o campo artístico da área da linguagem, tem espaço a, onde a BNCC enfatiza a necessidade do estudo e leitura dos textos literários, “pela dimensão humanizadora, transformadora e mobilizadora.” (BRASIL, 2018, p.118). No entanto, sai-se dos cursos de formação com alguma teoria, o texto literário pode gerar admiração e seja sempre na vida dentro da escola e, se não for, o problema deve ser de quem ensina e não aprende.

Ao mesmo tempo, o Brasil já acumula um histórico de reflexão e de experiência ponderável. A própria BNCC, lembremos, tenha as contradições que tenha, é fruto de um pensamento e de práticas que vêm se adensando desde os anos da redemocratização, na década de 1980.

Na pauta dos problemas que ainda rondam as aulas centradas com texto literário, cabe citar as atividades que acabam se limitando a uma análise mecânica de elementos como enredo, espaço, tempo, personagens e narrador, seguindo um modelo estruturalista que foi difundido pela escola brasileira. Ainda que seja uma proposta válida enquanto instrumento de análise, tal modelo não apresenta como os estudantes têm acesso aos textos literários, ambos em momento escolar e extrassala. O título *A encenação e a dramatização como prática*

pedagógica no Ensino de Literatura certamente reflete a reflexão anterior, bastante evidenciada a partir do cenário educacional contemporâneo, tendo em vista, sobretudo, o Ensino de Literatura. Portanto, a abordagem central deste trabalho é esclarecer a maneira como o teatro pode se tornar tal ferramenta.

Vamos explorar métodos modernos que têm como objetivo tornar o acesso aos textos literários mais diversificados e envolvente nas escolas, incentivando uma maior conexão e participação dos alunos com as obras estudadas.

2. UM POUCO DE PERSPECTIVA HISTÓRICA

Tão longe quanto 1978, professores da USP, da Unicamp e também do Ensino Médio, empenhados por uma educação emancipatória e reduzir o hiato entre o que acontecia nas sala de aula e os recentes desenvolvimentos das ciências da linguagem, se reuniram para formar a Associação dos Professores de Língua e Literatura (APLL). Nas palavras da professora Lígia Chiappini, em reflexão quase dez anos depois, a fraseologia “língua E literatura” era sintoma de uma clivagem incômoda. Já se intuía que o fenômeno literário habitava a linguagem como uma de suas manifestações.

A compartimentação era artificiosa, mas tinha se tornado uma segunda natureza no ambiente escolar. Em acréscimo, nas décadas de 1970 e 80, rescaldo do regime civil-militar, foram os tempos da “comunicação e expressão”. A língua era tomada como um código, transparente e incorpóreo, de expressão, transmissão e comunicação – de informações, ideias, sentimentos. Nesse clima de abafamento, Lígia Chiappini se voltou para o pensamento de Merleau-Ponty (1999), segundo quem a lingua(gem) é o corpo do pensamento.

A língua era não só um meio utilizável, mas um agente dotado de vida própria, o que estava em linha com as propostas de um Ensino de Língua Materna a partir da perspectiva da linguística da enunciação. Corpo tem vida, tem história, atravessa espaços e tempos.

Na virada dos anos 1970 e 80, esses professores brasileiros, que acabaram por se reunir em torno da APLL lutavam por fazer reemergir a historicidade da linguagem e da Literatura, do que dá testemunho a coletânea de ensaios *O texto na sala de aula* (2008), coordenada por João Wanderley Geraldi e que integra o mencionado texto de Lígia Chiappini. É cabível entender que as experiências contemporâneas de dramatização de textos literários em sala de aula devem sua origem a essas problematizações e de embates políticos.

A encenação, em suas variadas formas, é um recurso pedagógico que pode ser tão velho quanto a instituição escolar. É bem conhecido o conto “PIRLIMPSIQUICE”, que Guimarães Rosa publicou em Primeiras estórias (1988). Ali, o narrador, em tom memorialístico, narra um episódio de sua infância, a representação¹ de um drama cívico-religioso num colégio interno de padres. Ao menino caberia a função de ponto, isto é, de guardião do texto moralizante da peça, escolhida para ser a apoteose de uma festividade escolar. O Dr. Perdigão, diretor de cena, administra aos meninos os lugares-comuns: “Representar é aprender a viver além dos levianos sentimentos, na verdadeira dignidade”; “Sus! Brio! Obstinemo-nos. Decoro e firmeza. *Ad astra per aspera!* Sempre dúcteis ao meu ensinamento...”. A estória de Rosa começa por ser um lembrete de que viemos de dizer: a arte dramática, como recurso pedagógico, também é tradicional na educação brasileira. Basta lembrar os autos jesuíticos. No ano de 1777, um alvará reconhecia o teatro como “estabelecimento de ensino para noções de política, moral, amor à pátria, valor, zelo e fidelidade aos soberanos” (José Galante de Sousa apud CAMPANINI & ROCHA, 2021, p. 4). É esse teatro oficial e edificante o pano de fundo do conto de Guimarães Rosa. De lá para cá, as artes cênicas, ao que parece, se mantiveram na mira dos pedagogos. A Lei de Diretrizes e Bases de 1961 arrolava o teatro entre os instrumentos possíveis do ensino e da formação de professores (CAMPANINI & ROCHA, 2021, p. 5). Sendo o drama e a dramatização, em suas múltiplas espécies, algo tão recorrente em nossos espaços escolares, qual delas, especificamente, nos interessa investigar.

Os “onze, quer dizer, doze” meninos do conto “PIRLIMPSIQUICE” são escolhidos a dedo pelo padre Prefeito para ensaiar, em segredo, o drama “Os filhos do doutor Famoso”, “só em cinco atos”. “Onze, quer dizer, doze” porque o narrador com esforço não se exclui. “Retraído e mal-à-vontade” para nada teria servido se, “aluno aplicado” e com “voz variada, certa, de recitador”, o padre Diretor não o tivesse pinçado para ser o “ponto”, isto é, o fiador da repetição exata das palavras, ou, se se quiser, da “decoreba”. O drama, que se adivinha moralizante, exigia dos pequenos atores que se fizessem, de antemão, espelhos da virtude.

Clesiane Bindaco Benevenuti (2017, p.1) apresenta uma proposta de dramatização como estratégia para o Ensino de Literatura apoiando-se no pressuposto de que “trabalhar textos literários em sala de aula, com o auxílio de recursos midiáticos, e através de práticas

¹ [teatro] ato de representar, de desempenhar papéis em teatro: representação de uma comédia, de um drama; encenação, interpretação.

diferenciadas de leitura, proporciona ao aluno o contato com o novo e, ao mesmo tempo, com sua própria realidade”.

Benevenuti descreve uma experiência em sala de aula, de encenação de um texto de Bertolt Brecht, a história de Maria Farrar. No caso, o trabalho com o texto teatral é parte de um esforço ligado à integração das novas Tecnologias de Comunicação e Informação à sala de aula.

Os alunos são estimulados a gravar a encenação em vídeo e divulgá-la num canal do Youtube, a criar um perfil de Maria Farrar no Facebook e postar conteúdos autorais sobre a personagem etc. A bem da verdade, o artigo, breve, não explicita se a proposta já foi executada ou se ainda é apenas uma virtualidade. Assim, não há discussão sobre eventuais dificuldades ou limitações dessa linha de trabalho. De todo modo, há uma significativa referência a reflexões de Olga Reverbel, segundo quem “o mais importante no trabalho com o teatro é o equilíbrio entre a liberdade de expressão dos alunos e a necessidade de levá-los ao contexto cultural através da informação sistematizada” (REVERBEL, 1997, p. 15 apud BENEVENUTI, 2017, p. 7).

A citação de Olga Reverbel, extraída da obra *Um caminho do teatro na escola*, toca num ponto essencial que talvez não tenha rendido o suficiente no texto de Benevenuti (2017). Se nosso foco é de textos literários (digamos, por exemplo, a dramatização de uma cena de Dom Casmurro) é inescapável a pergunta pelo risco da facilitação. É proverbial o recurso de alunos preguiçosos a “ver o filme, em vez de ler o livro”, quando existe essa opção. Assistir ao filme “A hora da estrela”, em vez de ler “A hora da estrela”, pode ser suficiente se o objetivo do aluno é fazer uma prova, ou prestar vestibular. Analogamente, o recurso à dramatização pode ser um artifício para driblar a “preguiça” dos alunos, a falta de apetite para a apreciação do texto literário. Mas o drible pode resolver a necessidade de cumprir o programa (“Este semestre os alunos terão que ler Dom Casmurro!”), se angustia o professor, pensando numa saída), deixando intocado o problema da relação com o texto literário. Isso, a depender da qualidade do processo.

Lígia Chiappini, no texto já mencionado, lembra algumas experiências da pedagogia Freinet, que partem de uma concepção, digamos, radicalmente democrática de texto literário: tem essa condição qualquer processo ou produto de linguagem em que ressaltem o jogo livre da imaginação e a ludicidade. Dentro de tal concepção, no limite, haveria Ensino de Literatura sempre que houvesse um contato frutivo, impune e gratuito, com a linguagem. De modo semelhante, arranjada uma dramatização qualquer, que predispôs a turma para algum tipo de

ação, nosso hipotético professor angustiado poderia dizer a si próprio que se saiu bem do desafio de “dar Machado de Assis”, conforme previa o programa. Mas poderia passar pela cabeça do professor algo semelhante ao alerta de Olga Reverbel: Talvez a boa vontade e o prazer manifestados pelos alunos, que de bom grado se puseram em ação para montar uma pequena peça, não tenham estado na proporção direta de uma experiência significativa do e com o texto machadiano. Em outras palavras, a leitura de Machado de Assis implicará sempre “contexto cultural” e “informação sistematizada”. O polo do prazer e do envolvimento é fundamental, mas não o campo da literatura como objeto de conhecimento, de curiosidade e de intervenção no real.

Para sermos honestos, aqui já estamos recuperando uma réplica de Haqira Osakabe (2011) ao texto de Lígia Chiappini. Respondendo às considerações da colega, OSAKABE se pergunta se a liberdade no trato com o fenômeno literário exemplificado pela pedagogia Freinet não correria o risco de se casar à onda de “facilitação” verificável tanto na produção literária como na escola. Nas palavras de OSAKABE: “Escamotear essa premissa [a escuta da literatura é como o desafio de qualquer nova experiência] é cair em substitutivos falsos de facilitação de tarefas que têm sido uma das causas do extremo marasmo de quase toda a produção contemporânea (literária ou não)” (OSAKABE, 2011, p. 31).

Ao que parece, OSAKABE está falando dos males do espontaneísmo, da pseudodemocratização que, na verdade, é simples rebaixamento de parâmetros. Isso tem repercussões na escola: “Literatura fácil; teorias fáceis; modos fáceis de leitura – banalidades de um conceito de escola que, em nome de uma pretensa adequação às aspirações do aluno, antecipa o seu desejo e lhe veda o direito aos desafios” (OSAKABE, 2011, p. 27). Proporcionar meios para que o aluno conheça o prazer da fruição do texto literário não pode se confundir com açucarar a pílula, fazer passar um conteúdo “difícil” – e obrigatório no programa – sem cansar a turma. Por isso é preciso definir de que dramatização tratamos.

3. EXPERIÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

Como se sabe, desde os Parâmetros Curriculares Nacionais o Ensino de Língua Materna no Brasil é oficialmente norteado por uma perspectiva enunciativa-discursiva, segundo a qual a linguagem “é uma forma de ação interindividual orientada para uma finalidade específica; um processo de interlocução que se realiza nas práticas sociais existentes numa sociedade, nos distintos momentos de sua história” (BRASIL, 1998, p. 20). Nesse novo contexto, cujo embrião está no caldo de reflexão que identificamos na passagem

das décadas de 1970 e 80, à primeira vista a cena, a encenação, o drama, a dramatização estariam entre as ferramentas privilegiadas, já que o drama, em cuja etimologia está a ideia de ação, é por natureza o espaço do movimento e do embate da palavra.

Oliveira (2010) relata há anos experiências e reflexões sobre corpo, voz e performance² no Ensino de Literatura. É curioso como a ênfase no corpo, para além da coincidência vocabular, se liga suas pesquisas à intervenção de Lígia Chiappini, de mais de trinta anos atrás. Os suportes teóricos divergem um pouco – Chiappini recorre a Merleau-Ponty, enquanto Oliveira parece preferir Paul Zumthor – em ambos os casos a insistência no corpo traduz a preocupação de fazer o aluno sujeito de um discurso, não só receptáculo e eventual repetidor de um repertório a ser transmitido. Oliveira (2010) descobre uma experiência realizada na primeira década do século XXI, em uma escola privada de Campinas, cidade no interior de São Paulo. Em um horário à parte, semanal, um grupo de professores idealizou um projeto de leitura, produção e vocalização de poemas, cujos produtos foram um livro e um *Compact Disc* (CD).

As experiências de dizer os poemas, próprios ou alheios, foram teatrais porque escapavam da tradicional leitura em voz alta, simples expediente para levar uma aula adiante – até hoje quase inescapável nas escolas –, para alcançar o nível da incorporação e da interpretação de textos pela voz. Assim como um pianista interpreta ao instrumento a partitura que lê, nossa voz pode se transformar num instrumento de interpretação – e de fato é o que acontece no teatro. A experiência no colégio privado, voltada para alunos dos anos finais do Ensino Fundamental, abrangeu um repertório de poetas canônicos, como Ferreira Gullar, e produções próprias dos alunos. Assim a autora justifica o projeto:

Para que uma atividade seja de fato transformadora, é necessário que ela ultrapasse o âmbito da transmissão de informações, é necessário que se convoque o aluno como um todo, o corpo do aluno, seus sentidos. Trata-se de tentar propor atividades de leitura que sejam experiência e que não se reduzam a um cerco informativo (OLIVEIRA, 2010, p. 58).

Em sua tese, Tiago Cavalcante Silva (2015) classifica a dramatização de textos literários na escola como ressignificação de lugares sociais e demonstra que projetos de dramatização e encenação são criados para integração de classes de anos distintos, agregando Literatura, Música e História, com o objetivo de os alunos reavaliarem e ressignificarem o

² [Teatro] Espetáculo teatral em que o ator exerce sua liberdade e age por conta própria, fazendo interpretações ou representando algo de sua autoria.

entendimento de sociedade. Este conjunto todo foi possível utilizando-se a obra literária *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. Nota-se que a Literatura assume a característica de expressão artística capaz de levar o aluno a participar ativamente na releitura da obra e avaliar seu contexto social, confrontando com a sua própria realidade social.

A dramatização atuou, neste caso, de forma integradora e eficaz junto aos alunos, o que nos leva a questionar se seria possível o mesmo resultado sem ela. A perspectiva de prática pedagógica foi problematizadora, possibilitando aos alunos construir e instituir valores e ressignificar lugares sociais.

SILVA (2015) ainda ratifica que esforços, no sentido explícito da palavra, são necessários para a alavancagem do Ensino de Literatura nas aulas de Língua Portuguesa, sendo o uso da Dramatização uma ferramenta geradora de interesse nos alunos pela literatura e apresenta uma citação que nos leva a compreender que, em certas ocasiões, é, no mínimo, relevante permitir-se à dúvida. Como exemplo, evoca Garcia e Whebi em Rocco (1981), que sugerem ser interessante e, simultaneamente, gerador de despertar do jovem pela arte literária e utilizar-se da dramatização como um processo ativo de prática pedagógica para o Ensino da Literatura. A sugestão fundamenta-se em alguns fatores notoriamente reconhecidos por reter a atenção de crianças, jovens e adolescentes, o principal público da Educação Básica, tais como: imagem e som, que remetem à mídia ativa, captando de forma abrangente a sua atenção. Outro aspecto valorizado na dramatização é a sua capacidade de gerar uma aproximação mais direta e objetiva do aluno com o texto, o que pode motivá-los a praticar a releitura e a ressignificação da leitura original.

Na contemporaneidade, especialmente nas escolas públicas do país, é urgente trazer o aluno para dentro da sala de aula, além do mero corpo físico e estrutural, bem como é imprescindível que a Literatura seja novamente alçada a um lugar de relevância nas escolas, por isso Candido e Baptista (2004) afirmava que a vida é uma experiência humana que precisa ser compreendida em sua diversidade e complexidade, sendo a Literatura um fator determinante para alcançar esse conhecimento. Ainda sobre a Literatura e os alunos, Zilberman (1989) já alertava que, para o seu ensino e aprendizagem serem efetivos, é fundamental incentivar a leitura prazerosa, para assim despertar o interesse e estimular a imaginação criativa.

Candido (1999) afirma que em todos os tipos de cultura, e em todos os níveis de uma sociedade, é possível enxergar a inclusão de criações diversas, com toques poéticos, de ficção ou dramático, a começar pelos conhecidos folclore e lenda, perpassando as formas mais

intrincadas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações, abrangendo a literatura na forma mais ampla possível.

SILVA (2015) continua contrapondo que o Ensino de Literatura é refém de uma estrutura e currículo inflexível e que demanda abordagens que devolvam significado ao que se ensina nas escolas, propõe uma desconstrução da metodologia tradicional de ensino, justificando que esta restringe o que o próprio currículo prega: a criatividade e pensamento crítico. O processo proposto é composto de pequenos passos simples: considerar a vivência individual do aluno, sua competência em interpretar e interagir com o texto e debater diretamente com ele a sua realidade social.

A dramatização insere-se nesse contexto como um elemento de curiosidade e despertar do aluno para interpretar a leitura e ressignificá-la a partir de seus lugares sociais, pois não se pode negligenciar a materialidade que o lugar social perfaz, sendo a própria escola, um espaço significativo. Através dela o aluno tem à sua disposição mais um elemento para compreender as obras, além de desenvolver algumas habilidades essenciais para a sua formação estudantil e social, ao desenvolver habilidades como a criatividade, a expressão oral e empatia com o “outro”.

PIRLIMPSIQUICE é, portanto, um notável exemplo do uso da encenação como prática pedagógica no Ensino de Literatura, pois vemos, em sua narrativa no processo de elaboração e execução de uma peça de teatro por alunos que, ao se integrarem na atividade, protagonizam lições impagáveis sobre conceitos caros à sociedade: cooperação, criatividade e improvisação. Sua encenação é repleta de nuances destes conceitos que completam a formação do aluno como ser, social e crítico, os une em grupos de trabalho que visam um objetivo comum. Também fala de emoção, porque é esta que envolve e atrai os alunos no contexto da literatura, agora aprendida e apreendida, pois se transmitem com o texto e cenário e o resultado é a criação desta conexão mais forte e viva com o livro. Posto e alcançado estão, o que desejamos: sala de aula transformada em espaço dinâmico e de colaboração, elevando o engajamento dos alunos ao nível de significado e memória de um trabalho aprazível e coletivo.

O palco é por si, performático e, portanto, quando a abordagem enérgica e envolvente de PIRLIMPSIQUICE está em pauta, deixamos de vislumbrar uma brincadeira entre os alunos, ela se torna um vigoroso instrumento de interação e aprendizagem. Quando os alunos se colocam na posição dos personagens, conseguem não só memorizar suas linhas, como também entender melhor a essência da narrativa e analisar as profundidades que cada

personagem apresenta. Essa vivência imersiva é essencial pois possibilita o desenvolvimento de uma empatia genuína que ultrapassa a simples leitura superficial e casual. Ao experimentar as razões, os dilemas internos e os sentimentos presentes na literatura, os estudantes adquirem a habilidade de interpretar e analisar textos de forma crítica, tornando-se leitores mais observadores e mais atentos às nuances da experiência humana.

A criação de uma performance teatral não só estimula a expressão criativa de cada aluno separadamente, como também fomenta um sentimento animado de participação em grupo. Na obra " PIRLIMPSIQUICE ", a diversidade de personagens e a interação no grupo refletem a multiplicidade de perspectivas e vozes presentes na literatura. São infinitas as perspectivas plausíveis e por isso sua grande importância em mostrar aos alunos uma outra relevância (social), a de acolher diferentes pontos de vista e valorizar a diversidade, promovendo assim um ambiente de aprendizagem inclusivo e colaborativo. Portanto, a representação de uma peça não apenas aprimora a compreensão das obras literárias, mas também desempenha um papel essencial na conversão de indivíduos em membros da sociedade mais receptivos e empáticos, que são abertos ao diálogo - características necessárias em um mundo cada vez mais diverso e interconectado.

A representação de uma performance proporciona uma experiência variada, cativa qualquer um que esteja presente, por isso não só aprimora a educação literária, mas também é fundamental para o desenvolvimento completo dos alunos, preparando-os para serem mais atentos, analíticos e criativos ao interagir com o mundo. Portanto, é essencial que essa ação seja incentivada e reconhecida no ambiente escolar, pois os benefícios vão além de simplesmente contar uma história, abarcando aspectos fundamentais do desenvolvimento humano e social.

Guimarães Rosa, apresenta uma narrativa heterogênea, onde os personagens se encontram mergulhados em um ambiente repleto de intrigas, antagonismos e desafios interpessoais que se entrecruzam de maneira intrincada e complexa. A cena exhibe um grupo de estudantes que, em interações cotidianas, se vê implicado em uma disputa acalorada em torno da verdade de uma história que, por sua vez, é distorcida e reinterpretada por outros, especialmente pelo personagem Gamboa. Este último se destaca por sua notável inventividade e habilidade de persuasão, características que o tornam uma figura central na dinâmica do enredo e que, de certa forma, refletem a capacidade humana de manipular narrativas para atender a interesses pessoais.

Ao considerarmos a história complexa e multifacetada de Guimarães Rosa em *PIRLIMPSIQUICE*, observamos como a dramatização pode ajudar os alunos a vivenciar e compreender mais profundamente os temas e dinâmicas apresentadas na literatura geral.

Primeiro, a dramatização permite que os alunos se envolvam com textos literários de uma forma ativa e emocionalmente significativa. Ao interpretar personagens e reencenar cenas, eles não apenas leem, mas vivenciam a obra, o que ajuda a internalizar os valores, conflitos e emoções descritos.

Além disso, a dramatização promove habilidades essenciais para o desenvolvimento integral dos alunos. A preparação para uma apresentação teatral, como descrita na narrativa de Guimarães Rosa, envolve colaboração, comunicação eficaz e resolução de problemas. Os estudantes passam a trabalhar em grupo, treinar a escuta e respeitar as idealizações dos colegas, e a contribuir de maneira construtiva para um objetivo comum. Falamos de competências, estas fundamentais, não apenas para o sucesso escolar, mas também e principalmente para a vida social e profissional futura.

A arte de encenar traz a valorização da criatividade e a imaginação, características pertencentes ao ser humano, mas muitas vezes subestimadas no currículo dito tradicional. Criar e interpretar diferentes narrativas são capacidades desenvolvidas com a Encenação e o Ensino da Literatura, pois permitem que os alunos explorem perspectivas dantes desconhecidas e desenvolvam o que, por exemplo, habilidades estimuladas pela BNCC, como a habilidade EF15AR23 que estimula reconhecer e experimentar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas, transformando-se em um ser social capaz de pensar criticamente. A história de "*PIRLIMPSIQUICE*", com seus personagens inventivos e suas tramas intrincadas, serve como um excelente ponto de partida para incentivar os estudantes a refletirem sobre a construção de histórias e a manipulação de narrativas, habilidades valiosas em qualquer contexto.

Trata-se também a relação entre a arte e a identidade pessoal. Vejamos, através da encenação, os alunos podem explorar e expressar suas próprias experiências e emoções, fortalecendo a autoconfiança e o autoconhecimento. O educador, ao guiar este processo, desempenha um papel crucial na valorização das expressões individuais dos alunos, como exemplificado pela figura do Dr. Perdigão na obra de Rosa. De posse dessa orientação, os alunos são enriquecidos no processo de aprendizado escolar, mas não somente isso, passam a perceber a própria formação de indivíduos mais conscientes e seguros de si.

A encenação também pode ser utilizada como uma ponte, que interliga a educação formal e a cultura local. Trazer elementos que não são tão comuns nas escolas, como os do teatro popular e das tradições orais, na encenação de textos literários, tendem a impor ao aprendizado dos alunos o interesse pelos livros, criando significados outrora escassos, levando-os a uma reconexão com suas raízes culturais, pertencimento e real identidade social.

A partir da inspiração deixada na complexidade e na riqueza das narrativas de Guimarães Rosa, os educadores podem criar um ambiente de aprendizagem mais envolvente, criativo e inclusivo, onde os alunos são incentivados a explorar, refletir e expressar suas próprias histórias e perspectivas.

Apesar de não ser inédito, ainda se faz necessário debater sobre centralidade do texto na prática pedagógica, muito mais quando o objetivo é o Ensino da Literatura. Em paralelo, não esqueçamos da contínua articulação crítica para que o texto não carregue em si somente um padrão estrutural e formal, mas também é mister que seja analisado quanto às condições sociais, históricas e culturais em que é produzido. Trata-se simplesmente da ordenação dos objetivos do texto em sala de aula, pois em seguida segue-se prestando a devida atenção à intenção do autor, ao público pretendido e, sim, às tratativas sobre os gêneros discursivos que se aplicam nesta comunicação entre arte e literatura.

4. UM POUCO MAIS DE CONTEXTO

O dramaturgo e ensaísta brasileiro Augusto Boal, explica e discorre em seu ensaio “Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas” (2019) sobre pontos-chaves para o ambiente e objetivo educacional, como a leitura crítica e reflexiva e a encenação como prática pedagógica, dialogando em muitos momentos com outros autores como Paulo Freire, também citado neste trabalho.

O objetivo padrão e teórico de alcançar-se uma leitura crítica e reflexiva por parte dos alunos não deve ser banalizada ou até mesmo criticada, mas sim instrumentalizada com criatividade e contemporaneidade, a fim de atraí-los para um contexto mais amplo que perpassa por este lugar de produção que deve ser comum a eles. Esta mecânica do texto gera uma consciência que se fixa no aprendizado dos alunos como uma lâmpada acesa em um quarto escuro, ao passarem a enxergar que os textos são moldados pelo contexto, assim como os textos, por sua vez, moldam a sociedade.

Abaixo o esquema que delinea a dramatização como dispositivo pedagógico que tem

a capacidade de tornar o processo de ensino aprendizagem mais enriquecedor.

A dramatização não é somente um canal de inovação e arte com objetivo de informar e divertir, mas também para o desenvolvimento de habilidades sociais e emocionais. A dramatização permite que as crianças aprendam vários pontos de vista, pratiquem a empatia e aprimorem suas habilidades de comunicação. A dramatização é muito mais aplicada no desenvolvimento da criatividade, já que as crianças são permitidas representar e recontar histórias, o que produz um tipo de aprendizagem bastante participativa e significativa. Apesar de seus benefícios claros, sua aplicação no sistema de aprendizado é limitada por alguns fatores restritivos. Um deles é o estereótipo que os professores têm em relação à introdução de estratégias ativas que sejam novas no sistema. Além disso, a falta de treinamento dos professores, especificamente em algumas técnicas, em relação à encenação, pode se revelar limitante na aplicação da técnica.

5. E AS POLÍTICAS PÚBLICAS DA EDUCAÇÃO?

Quando a BNCC estabelece habilidades a serem desenvolvidas, como a EF69LP52, enunciada literalmente em:

Representar cenas ou textos dramáticos, considerando, na caracterização dos personagens, os aspectos linguísticos e paralinguísticos das falas (timbre e tom de voz, pausas e hesitações, entonação e expressividade, variedades e registros linguísticos), os gestos e os deslocamentos no espaço cênico, o figurino e a maquiagem e elaborando as rubricas indicadas pelo autor por meio do cenário, da trilha sonora e da exploração dos modos de interpretação.", ela corrobora com a improtelável missão de vivificar o Ensino da Literatura nas escolas de Ensino Básico do país.

6. RETORNO À EDUCAÇÃO BÁSICA

Uma vez os alunos instigados a desenvolverem a criatividade e colaboração entre si, atinge-se alguns dos objetivos centrais da educação contemporânea, que incentiva a aquisição de características integrativas vitais para o desenvolvimento intelectual dos alunos, como: compartilhar ideias, construir conhecimentos coletivamente e desenvolver habilidades interpessoais. Projetos como a utilização da encenação no Ensino de Literatura desafiam os alunos a pensarem "fora da caixa", a experimentarem maneiras inéditas de expressão e

transformarem-se em agentes de soluções inovadores para novos e velhos problemas. Criatividade e colaboração juntos, não somente enriquece o processo de aprendizagem, mas também prepara os alunos para atuar de forma proativa em suas comunidades e no mundo.

7. NOVAMENTE PIRLIMPSIQUICE

Por que nos permitimos ao não-desenvolvimento desde o ano de publicação da obra, datado de 1962 até os dias atuais? Por que a Literatura é escassa nas escolas (públicas, principalmente)? Por que o Ensino Básico regrediu do estágio do Livro Didático para um apostilamento digital, e não somente em relação à Literatura? Por que minguaram as iniciativas de tornar o Brasil em um país Leitor? Por que não se escreve, não se lê e não se encena nas salas, quadras e pátios das escolas dos mais de cinco mil municípios brasileiros?

8. PARTIR, MAS TAMBÉM INICIAR (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

No contexto atual, marcado por um mundo cada vez mais digital e interconectado, onde as interações humanas são mediadas por dispositivos eletrônicos e telas de celular, a prática teatral apresenta um papel único para o desenvolvimento das habilidades sociais e emocionais. A dramatização permanece, na educação do século XXI, uma oportunidade para que os estudantes se engajem em ações ativas e colaborativas que promovem o desenvolvimento de habilidades essenciais como escuta, compreensão, comunicação eficaz e empática, identificação e resolução de problemas e trabalho em equipe.

A partir da análise da obra “PIRLIMPSIQUICE”, de Guimarães Rosa, o artigo exemplifica a riqueza e complexibilidade que o teatro pode adicionar ao Ensino de Literatura. A continuidade da narrativa de Rosa, com suas facetas e lídimos, sempre em conflito e desafios interpessoais, proporciona um cenário para a exploração teatral. Os estudantes, ao dramatizar, não apenas atuam como personagens, mas também vivenciam as emoções, conflitos e motivações internas da narrativa. Esse desenvolvimento experiencial promove uma leitura mais crítica e profunda da escolha de literatura, uma vez que os torna leitores perspicazes e críticos. Além disso, a prática do teatro permite que os estudantes se expressem e relacionam suas próprias experiências. A criação de teatro é um espaço aberto onde cada um dos alunos pode expressar suas opiniões e memórias individuais.

Vygotsky (2019), em sua obra *“A formação social da mente”*, expressa que essa dimensão do desenvolvimento pessoal é essencial para o desenvolvimento da autoconsciência e autoconfiança, o que tornará os alunos mais comprometidos e confiantes. Finalmente, a dramatização no Ensino de Literatura também permite a valorização da diversidade de expressões. O trabalho conjunto de estudantes em ações debochadas fortalece relações interpessoais e a aceitação da diversidade cultural. Essa prática fornece a formação de tomadas de decisão mais eficientes, solidárias e sensíveis no mundo. Assim, a dramatização permite uma leitura mais completa do desenvolvimento sentimental, pessoal, humano, acadêmico e prático.

Paulo Freire (2019), em algumas de suas obras, especialmente em *“Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa”*, acreditava que do ponto de vista pedagógico, o uso da encenação no Ensino da Literatura representa a tentativa de romper as barreiras de abordagens tradicionais excessivamente rígidas e carentes de liberdade para a expressão narrativa e a emancipação criativa. Como igualmente SILVA (2015) destaca, tais abordagens foram o resultado de um longo processo de desconstrução do Ensino Escolar, que só pode ser revertido por meio de medidas semelhantes. Dramatizações, ao levar em consideração a agência de experiência individual do aluno e permitir relações pessoais e diretas com o texto, oferecem uma abordagem muito mais eficaz e contemporânea à matéria. Em conclusão, a encenação como prática pedagógica para o Ensino de Literatura permite unir a longa história da tradição teatral educacional com as exigências modernas de uma estrutura de aprendizado mais inclusiva e significativa. Além disso, a encenação não é apenas um meio inovador de compreensão da literatura como tal, mas também uma maneira de desenvolver completamente a personalidade dos alunos. O material discutido anteriormente demonstra a relevância da dramatização para a educação escolar e sugere que essa prática valiosa seja promovida em nível oficial. A dramatização pode se tornar uma parte invariável do currículo, afetando todas as esferas do desenvolvimento humano e social. A história de Guimarães Rosa, com toda a complexidade narrativa e riqueza de personagens, é um excelente exemplo de como a literatura deve ser vivida em vez de ser entendida. Assim, ao considerar a garantia da importância da encenação para o Ensino de Literatura, deve-se admitir a necessidade de sua implementação em ambos os campos da perspectiva histórica e do fluxo contemporâneo. Da mesma maneira, a prática de encenar permitirá manter viva a tradição do teatro convencionalmente orientado comum, mas também seguirá as tendências educacionais modernas, inclusivas e dinâmicas. Em conclusão, a encenação é uma festa da inspiração

humana, da empatia e da habilidade de transformar a literatura em exploração atraente e orientada. Por meio de uma análise exaustiva destes adereços literários de Guimarães Rosa e da exploração de técnicas teatrais no ensino, é possível oferecer uma inferência substancial que preenche a brecha entre o passado e o futuro em esta abordagem educacional. Usar os métodos de encenação como prática pedagógica se torna uma ferramenta poderosa para a assimilação e imersão de diferentes instâncias literárias, e permite transformar uma simples sala de aula, que visa o conteúdo de aprendizagem, em um local vibrante, garante precisão envolvimento acadêmico e desenvolvimento de uma pessoa educada.

Desgranges (2021) nos leva a pensar e entender que no decorrer da história, a literatura sempre ocupava uma posição importante na formação do processo cultural e intelectual da pessoa. A propósito, a dramatização como uma técnica educacional surge a partir dos antigos costumes teatrais da Grécia. Desde o início da história, o teatro foi muito mais do que apenas um lugar de entretenimento, mas um veículo para cidadania e ética. Esse primado foi preservado até os dias atuais. A saber, diversas culturas e épocas históricas fizeram progressos educacionais com a dramatização. Assim, a inserção da dramatização no processo de Ensino de Literatura parece reviver essa prática cultural, uma vez que a dramatização é muitas vezes a forma mais imersiva de experimentar um texto. Em nosso tempo, essa técnica tem nova personalidade e é ainda mais relevante.

Além de evidenciar os benefícios da encenação como prática pedagógica, este estudo abre caminho para futuras pesquisas que explorem outras formas inovadoras de Ensino da Literatura. A implementação prática das descobertas deste trabalho pode transformar a dinâmica das aulas de literatura, tornando-as mais interativas e significativas para os estudantes. Futuras investigações poderiam focar na adaptação dessas práticas para diferentes níveis de ensino e contextos culturais, ampliando ainda mais o alcance e impacto desta metodologia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Jorge.** Capitães da areia. Companhia das Letras; 1ª edição (10 março 2008)
- BENEVENUTI, C. B.** A importância da dramatização em sala de aula: o Ensino de Língua articulado às novas tecnologias. Anais... Belo Horizonte, Texto Livre, 2017.
- BOAL, Augusto.** Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas. Editora 34, 2019.
- BRASIL. Ministério da Educação.** Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2018.

- CAETANO, Cláudia Aparecida, e Ana Maria Esteves Bortolanza.** “PEDAGOGIA FREINET: EDUCAR A CRIANÇA PARA A VIDA E PELA VIDA NA EDUCAÇÃO INFANTIL”. *Teoria e Prática da Educação*, vol. 21, nº 1, novembro de 2018, p. 29–41. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.4025/tpe.v21i1.41130>.
- CAMPANINI, Barbara Doukay, e Marcelo Borges Rocha.** “O teatro na educação brasileira para a construção do pensamento científico: um estudo na formação inicial de professores”. *Ciência & Educação (Bauru)*, vol. 27, 2021, p. e21073. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.1590/1516-731320210073>.
- CANDIDO, Antonio, e Abel Barros Baptista.** *O direito à literatura e outros ensaios*. Angelus Novus Editora, 2004.
- CANDIDO, Antonio.** *Vários escritos*. Todavia Editora, 2023.
- CANDIDO, Antonio.** “A literatura e a formação do homem”. *Remate de Males*, 1999. [periodicos.sbu.unicamp.br, https://doi.org/10.20396/remate.v0i0.8635992](https://doi.org/10.20396/remate.v0i0.8635992).
- CHIAPPINI, Lígia.** *In Vista Do O Papel Político Cultural Da Associação de Professores de Língua e Literatura (APLL) Na Integração Dos Três Níveis de Ensino*, www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37191/39912. Acesso em 27 jul 2024.
- DESGRANGES, Flávio.** *A Pedagogia Do Teatro: Provocação E Dialogismo*. 5º ed, Hucitec Editora, 2021.
- Eстетica Da Recepção E História Da Literatura.** Editora Ática, 2021.
- FREIRE, Paulo.** *Pedagogia da autonomia*. 73º ed, Editora Paz e Terra, 2019.
- GERALDI, João Wanderley.** *O texto na sala de aula*. 4. ed., Ática, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice.** *Fenomenologia Da Percepção*. WMF Martins Fontes, 1999.
- OLIVEIRA, Eliana Kefalás.** “O corpo da voz no corpo do texto: experiências de leitura em sala de aula”. *Leitura: Teoria & Prática*, vol. 27, no 54, 2010, p. 57–64. [ltp.emnuvens.com.br, https://doi.org/10.34112/2317-0972a2010v27n54p57-64](https://doi.org/10.34112/2317-0972a2010v27n54p57-64).
- OSAKABE, H.** O sujeito do discurso. In: GERALDI, J. W. (Org.). *O texto na sala de aula*. São Paulo: Ática, 2011.
- ROCCO, Maria Thereza Fraga.** *Literatura / ensino: uma problemática*. São Paulo: Ática, 1981. (Ensaio).
- ROSA, João Guimarães.** *Primeiras Estórias*. 28. ed, Nova Fronteira, 1988.
- SILVA, T. C.** (Sobre)viver, rasgar-se e remendar-se: a dramatização de textos literários na escola como ressignificação de lugares sociais. 2015. Tese de Doutorado.

Vista Do O Papel Político Cultural Da Associação de Professores de Língua e Literatura (APLL) Na Integração Dos Três Níveis de Ensino,

www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37191/39912. Acesso em 27 jul 2024.

VYGOTSKY, L. S. A Formação Social Da Mente. Martins Fontes, 2019.