



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE  
CAMPUS AVANÇADO DE PATU  
FACULDADE DE LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
CURSO DE LETRAS**

**MARIA AUXILIADORA DA SILVA LOPES**

**O GÊNERO DRAMÁTICO NO ENSINO MÉDIO: UMA PRÁXIS LITERÁRIA  
PARTINDO DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA DA PEÇA *JOÃO SEM TERRA*, DE  
HERMILO BORBA FILHO**

**PATU-RN  
2021**

**MARIA AUXILIADORA DA SILVA LOPES**

**O GÊNERO DRAMÁTICO NO ENSINO MÉDIO: UMA PRÁXIS LITERÁRIA  
PARTINDO DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA DA PEÇA *JOÃO SEM TERRA*, DE  
HERMILO BORBA FILHO**

Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, Campus Avançado de Patu – CAP, Departamento de Letras - DL, como requisito obrigatório para obtenção do título de licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas.

**Orientadora:** Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira

PATU-RN  
2021

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.**  
**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

L864g    Lopes, Maria Auxiliadora da Silva  
          O GÊNERO DRAMÁTICO NO ENSINO MÉDIO: UMA  
          PRÁXIS LITERÁRIA PARTINDO DA SEQUÊNCIA  
          DIDÁTICA DA PEÇA JOÃO SEM TERRA, DE HERMILO  
          BORBA FILHO. / Maria Auxiliadora da Silva Lopes. - Patu,  
          2021.  
          50p.

Orientador(a): Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira.  
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em  
Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Sequência didática. 2. gênero dramático. 3. teatro  
na escola. 4. Hermilo Borba Filho. I. Ferreira, Beatriz  
Pazini. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.  
III. Título.

MARIA AUXILIADORA DA SILVA LOPES

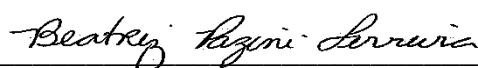
O GÊNERO DRAMÁTICO NO ENSINO MÉDIO: UMA PRÁXIS LITERÁRIA  
PARTINDO DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA DA PEÇA *JOÃO SEM TERRA*, DE  
HERMILO BORBA FILHO

Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, Campus Avançado de Patu – CAP, Departamento de Letras - DL, como requisito obrigatório para obtenção do título de licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas.

**Orientadora:** Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Banca Examinadora



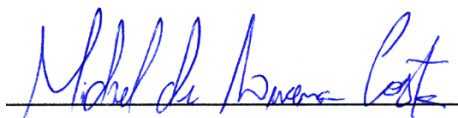
Prof<sup>a</sup>. Dra. Beatriz Pazini Ferreira (Orientadora)

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – CAP/UERN



Prof. Me. Sanzio Mike Cortez de Medeiros

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – CAP/UERN



Prof. Dr. Michel de Lucena Costa

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – CAPF/UERN

*Dedico este trabalho a meu esposo Francisco Wtson Wtemberg da Silva Araújo, por ter me acompanhado nessa jornada; ao meu filho Wtemberg Silva Lopes, a meus pais Francisco Mafaldo Lopes e Maria Lucia da Silva Lopes, pelo incentivo de continuar a estudar, dedico também aos meus irmãos Maria Alcileide da Silva Lopes, Israel da Silva Lopes, pelo desejo de me ver conquistando meus sonhos, e pelo apoio em momentos difíceis, a minha vó Leontina Nunes Pereira, por sempre me dar forças e não me deixar desistir.*

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus por me dar sempre força e coragem para não desanimar diante dos obstáculos.

Aos meus pais, Francisco Mafaldo Lopes e Maria Lucia da Silva Lopes.

Ao meu esposo Francisco Wtson Wtemberg da Silva Araújo e ao meu filho Wtemberg Silva Lopes, por estarem sempre comigo nesta batalha e por me entenderem e segurar em minhas mãos nas horas mais difíceis.

Agradeço aos meus amigos, em especial, a Nicéias Paulo de Oliveira, por desde o início do curso ter me dado o maior apoio, por ter estado presente quando mais precisei me ajudando e torcendo por mim.

A todos da instituição CAP/UERN.

Aos meus colegas do curso, pelos momentos de alegrias, dificuldade e vitórias compartilhadas. Em especial, Maria Girlene, Marina Carvalho, Sara Maiara, Antônio Alves e Maria de Fatíma. Foi uma satisfação vivenciar os desafios ao lado de vocês, e aos demais colegas que também fizeram parte dessa jornada. Enfim, a todos que de forma direta ou indireta contribuíram para que esse momento pudesse acontecer.

Agradeço em especial a minha professora orientadora professora Dra. Beatriz Pazini Ferreira por ter aceitado ser minha orientadora, agradeço por toda dedicação, paciência e por acreditar que esse trabalho daria certo.

Aos professores que compuseram a minha banca avaliadora, o professor Me. Sanzio Mike Cortez de Medeiros e também ao professor Dr. Michel de Lucena Costa, e aos demais professores do Departamento de Letras do Campus Avançado de Patu (CAP) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

Agradeço, em especial, a diretora do CAP e professora Dra. Cláudia Maria Felício Ferreira Tomé e a todos os funcionários, pois contribuíram muito para eu alcançar o título de licenciado em Letras - Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas.

*A vida é uma peça de teatro que não permite ensaios.  
Por isso, cante, chore, dance, ria, e viva  
intensamente, antes que a cortina se feche e a peça  
termine sem aplausos (CHARLES CHAPLIN).*

## RESUMO

Esta pesquisa objetiva realizar uma Sequência Didática (SD) para o primeiro ano do Ensino Médio (EM) a partir da peça *João sem terra*, de Hermilo Borba Filho para desenvolver a sequenciação do ensino-aprendizagem a partir do gênero dramático, visto que estes são poucos trabalhos em sala de aula. A escolha da primeira série do EM se deu pelo fato de os alunos estarem conhecendo gêneros literários e ao inserir o texto teatral durante as aulas de Língua Portuguesa (LP), é possível estimular nos alunos o gosto pela leitura dramática no meio escolar. Sabemos que o teatro é um gênero literário que faz parte de nossa cultura, que desde os povos antigos já existia, mas teve seu espaço perdido para outros gêneros, principalmente o romance que aborda o mundo burguês desde o século XIX. Sendo assim, esta pesquisa parte de um estudo qualitativo, exploratório, explicativo de base bibliográfica. Para isso, utilizamos as lições de Dolz, Schneuwly (2004); Lopes-Rossi (2012) que nos ajudam a compreender a SD como metodologia de ensino e aprendizagem e o ensino de gênero textual na sala de aula, Costa (2006), que nos permite compreender o gênero dramático e a importância deste na sociedade. Importante argumentar que esta SD leva o aluno a ter contato com o texto teatral observando suas características constitutivas do gênero por meio da leitura e da produção textual.

**Palavras chaves:** sequência didática; gênero dramático; teatro na escola; Hermilo Borba Filho.



## ABSTRACT

The present research intends to carry out a Didactic Sequence (DS) for the first year of High School (HS) from the play *João sem terra*, by Hermilo Borba Filho, to develop the teaching-learning sequencing from the dramatic genre, since these genres are rarely used in the classroom. Thus, the choice of the first grade of HS is because students are familiar with the taxonomic division of literary genres and by inserting the theatrical text during Portuguese Language (PL) classes, it is possible to stimulate in students a taste for dramatic reading in the school circle. It is known that theater is a literary genre that is part of our culture, which has existed since ancient times, but had its space lost to other genres, especially the novel that addresses the bourgeois world since the 19th century. In this way, the research will start from a qualitative, exploratory, explanatory study with bibliographic basis. For this, we will use the lessons of Dolz, Schneuwly (2004); Lopes-Rossi (2005) that help us to understand DS as a teaching and learning methodology and the teaching of textual genre in the classroom; Bakhtin (2003) that discusses the variety of genres that exist in social spheres and Pascolati (2009) that allows us to understand the dramatic genre and its importance in today's society. Finally, it is important to argue that this DS leads the student to have contact with the theatrical text, observing its constitutive characteristics of the genre through reading and textual production.

**Keywords:** didactic sequence; dramatic genre; theater at school; Hermilo Borba Filho.

## **LISTA DE ABREVIações**

CAP- Campus Avançado de Patu

EM- Ensino Médio

LDB-Lei de Diretrizes e Bases da Educação

SD- Sequência Didática

SAM- Semana de Arte Moderna

TEP-Teatro do Estudante de Pernambuco

TAP- Teatro de Amadores de Pernambuco

TPN- Teatro do Estudante de Pernambuco

UERN- Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

OCNS- Orientações curriculares para o ensino médio

PCNS-Parâmetros Curriculares Nacionais

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I – A IMPORTÂNCIA DO TEATRO: CONCEITOS - UMA PERSPECTIVA PARA O ENSINO MÉDIO .....</b>	<b>12</b>
1.1 O GÊNERO DRAMÁTICO: CONCEITO E DEFINIÇÃO.....	12
1.2 GÊNERO DRAMÁTICO: ORIGEM E REPRESENTAÇÃO.....	13
1.3 HERMILO BORBA FILHO .....	18
1.4 ABORDAGENS DO TEATRO NO ENSINO MÉDIO .....	22
1.5 LETRAMENTO E O TEXTO LITERÁRIO: QUAL É A IMPORTÂNCIA PARA O ENSINO? .....	25
<b>CAPÍTULO II – <i>JOÃO SEM TERRA</i>, DE HERMILO BORBA FILHO: UMA SEQUÊNCIA DIDÁTICA .....</b>	<b>29</b>
2.1 A SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....	29
2.2 <i>JOÃO SEM TERRA</i> , DE HERMILO BORBA FILHO: UMA PROPOSTA DE SD31	
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>43</b>
<b>ANEXO A-OBRA <i>JOÃO SEM TERRA</i> DE BORBA FILHO- PRIMEIRO ATO .....</b>	<b>46</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O trabalho didático com os gêneros permite letrar o aluno para atuar nas diferentes esferas sociais. Se tratando da literatura, reconhecemos que ela se coloca como uma possibilidade para envolver o discente nessas práticas sociais, visto que ela apresenta uma variedade de gêneros literários, entre eles, o gênero dramático. Por meio da literatura, o teatro se tornou um meio de estudo para a sociedade na qual a leitura tem contribuído positivamente para os avanços literários e para a socialização dos sujeitos nos seus diferentes espaços de interação. A leitura proporciona autonomia, bem como caminhos para a descoberta e a compreensão do mundo.

Levando em consideração as dificuldades enfrentadas pelos alunos em relação à leitura literária, sabemos que um caminho possível para amenizar esse problema é estimulando neles o gosto pela leitura dramática na escola. O teatro é um gênero literário que faz parte de nossa cultura desde a antiguidade, mas teve seu espaço perdido para outros gêneros, principalmente o romance que reflete o mundo burguês desde o século XIX, ficando assim esse gênero dramático secundarizado.

Diante disso, esta pesquisa objetiva propor uma Sequência Didática (SD) para o primeiro ano do Ensino Médio (EM), a partir da peça *João sem terra*, de Hermilo Borba Filho a fim de desenvolver a sequenciação do ensino-aprendizagem a partir do gênero dramático, visto que este é pouco trabalhado em sala de aula. O teatro está inserido no universo das artes e é caracterizado por ser uma atividade que mistura artesanato, sofisticação, teoria, prática, espontaneidade, construção estética, criatividade e técnica. É também uma arte que mescla palavra, imagem, dança, música, luz, poesia e dramaticidade. O teatro por si próprio, transforma o ambiente escolar, melhora a oratória e a escrita do aluno, bem como desenvolve nele a imaginação, a criação e a recriação.

Dessa forma, é necessário refletir acerca de alguns questionamentos: como se dá o ensino de literatura a partir do gênero dramático? Como o gênero teatral é abordado nos documentos curriculares? Quais maneiras de fazer esse gênero circular na escola? De que forma a Sequência Didática pode ajudar com a circulação do gênero dramático no espaço escolar?

O interesse por essa temática se deu pelo fato do gênero dramático ser pouco estudado no EM. Quando estudado a escola trabalha apenas com as encenações em vez de compreender e interpretar o texto dramático. Sendo assim, o gênero dramático

é colocado como algo superficial e pouco importante ao ser comparado ao estudo de gênero prosa ou poesia.

Quanto aos procedimentos metodológicos, esta pesquisa faz parte de um estudo qualitativo, exploratório e explicativo de base bibliográfica. Para isso, utilizamos as lições de Lopes-Rossi (2012); Dolz, Schneuwly (2004) que nos ajudam a compreender a SD como metodologia de ensino e aprendizagem e o ensino de gênero textual na sala de aula; Costa (2006), que nos permite compreender o gênero dramático e a importância deste na sociedade. Importante argumentar que esta SD leva o aluno a entrar em contato com o texto teatral observando suas características constitutivas do gênero por meio da leitura e da produção textual. Dessa forma, argumentamos sobre a evolução do teatro e discutimos o ensino de literatura a partir da relação entre o gênero dramático para compreender de que forma ele contribui para a educação escolar a partir de uma proposta de SD no EM.

O presente estudo está organizado em dois capítulos: o primeiro apresenta o teatro. Tecemos um breve panorama da origem e da evolução do gênero dramático e também discutimos sobre as leis dos parâmetros curriculares visando compreender a perspectiva de ensino de literatura para alunos do EM da *Lei de Diretrizes e Bases da Educação* (LDB), dos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCNs), (BRASIL, 1998), (BRASIL, 2006), (BRASIL, 2017) e (BRASIL, 2018). No segundo capítulo, discutimos sobre as teorias da Sequência Didática (SD) e propomos uma SD para o primeiro ano do EM de uma escola pública para que seja trabalhado o gênero literário tendo como corpus a peça teatral *João sem terra*, de Hermilo Borba Filho.

Acredita-se que esta pesquisa possa colaborar com discussões sobre um novo olhar para o ensino de Literatura, partindo de uma SD, que se entende como uma inspiração para o surgimento de novos estudos e ao mesmo tempo uma reflexão sobre o modo pelo qual se está abordando o gênero teatral em nossa sociedade. O trabalho em sala de aula, tendo o gênero dramático como suporte, é um valioso recurso pedagógico, pois possibilita o desenvolvimento da leitura e da escrita de forma significativa e contextualizada, considerando que a literatura condiz com a realidade na qual os alunos estão inseridos, ou seja, envolvem diversas práticas de leitura do meio social.

## CAPÍTULO I – A IMPORTÂNCIA DO TEATRO: CONCEITOS - UMA PERSPECTIVA PARA O ENSINO MÉDIO

### 1.1 O GÊNERO DRAMÁTICO: CONCEITO E DEFINIÇÃO

O gênero dramático está entre os três gêneros literários que conhecemos: épico, lírico e dramático. Esses que têm suas raízes nas obras *A República*, de Platão e *A poética*, de Aristóteles. Essas duas obras trouxeram muitas contribuições para o entendimento da teoria dos gêneros literários, visto que identificam, classificam e distinguem-os quanto ao tipo de imitação que se faz pela palavra. Na visão dos autores, compõem o gênero dramático os textos organizados em prosa e em versos feitos para serem encenados. Vale ressaltar que temos conhecimento de vários tipos de gêneros dramáticos, a saber: tragédia, comédia, auto e farsa, sendo esses dos primeiros abordados por Aristóteles (1979).

Costa (2006), ao discutir sobre *A poética de Aristóteles*, comenta a respeito da tragédia e da comédia. Ambas nasceram da improvisação: “[...] a tragédia originou-se dos solistas dos ditirambos – hino cultural entoado em honra e adoração a Dionísio – e a comédia, dos solistas dos cantos fálicos – espécie de cortejo rústico” (COSTA, 2006, p.16). Além disso, a pesquisadora enfatiza que Aristóteles caracterizou a comédia como a “imitação dos homens inferiores” (COSTA, 2006, p.16) e que está relacionada ao cômico e ao feio, enquanto a tragédia se trata da “imitação da ação dos homens superiores” (COSTA, 2006, p.17), envolvendo a dor e a violência. Nota-se isso nas seguintes palavras do filósofo:

[...] Como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude]), necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós (ARISTÓTELES, 1979, p.444).

Nessa perspectiva, tais gêneros eram compreendidos a partir das diferenças sociais. No que diz respeito às características do gênero dramático, de forma geral e simplificada, compreende-se que ele se caracteriza, mais precisamente, em forma de falas, seja por monólogos ou diálogos. Em cada trecho correspondente ao texto

cênico, tem-se o nome da personagem, cuja fala o revela. Também identificamos entre as falas, as denominadas rubricas, trechos escritos para auxiliar atores, leitores e diretores; elas descrevem detalhes sobre a peça, como questões de cenografia e iluminação, a ambientação, as ações e o semblante dos personagens. De acordo com Calzavara (2009) o texto dramático:

[...] é escrito para ser representado no palco; caso contrário, ele exercerá somente sua função literária. O texto, a parte literária do drama, é fixo, porém cada encenação pode trazer algo diferente porque será representado por atores diferentes, com uma direção diferente e para um público diferente. Daí seu caráter permanente, atual e vivo (CALZAVARA, 2009, p.150).

Mesmo que um texto teatral possa também ser lido, sem alterar a sua característica literária, a literatura dramática é criada mais especificamente para ser encenada. Deste modo, fica evidente que o gênero dramático, trata-se, portanto, de uma composição literária imbuída de particularidades, que se diferencia de outros gêneros, sem perder a sua literalidade e semelhança com outras formas de narrativa. Contudo, é importante destacar o trabalho de leitura do texto literário.

Para além disso, abrimos uma ressalva para apontar que o gênero dramático, bem como os textos que se enquadram nessa categoria, assumem posições que vão além da capacidade de entreter. Eles assumem funções sociais que podem representar a realidade de nossa sociedade. Logo, compreende-se que o teatro pode ser utilizado como uma ferramenta pedagógica, funcionando como um recurso didático.

Nessa perspectiva, reconhecemos a importância das escolas inserirem a leitura do gênero dramático em sala de aula, visto que ele pode contribuir para a formação e o desenvolvimento humano do aluno, estingando, sobretudo, o senso crítico e reflexivo do mesmo em relação ao seu mundo, além de aperfeiçoar o desenvolvimento criativo, promovendo emoções jamais vivenciadas.

## 1.2 GÊNERO DRAMÁTICO: ORIGEM E REPRESENTAÇÃO

O teatro se constitui como uma das manifestações artísticas mais antigas que conhecemos. Ele atravessa gerações e acompanha toda a história e a evolução da humanidade. O teatro (não o termo) existe desde os primórdios. Ele nasceu da

curiosidade e da necessidade do homem em querer expressar os seus sentimentos, se comunicar, interagir com os seus semelhantes, inclusive ensinar. Na perspectiva de Aristóteles (1979), teatro quer dizer ação.

Assim, com base na visão do filósofo Aristóteles (1979), consideramos como manifestações teatrais ações realizadas pelos homens. No caso dos primitivos, imitar os animais para caçar e encenar essas caçadas como forma de relatar o acontecido para seus companheiros, pode ser considerado uma representação teatral, assim como as celebrações e rituais sagrados, em que o homem dançava, cantava e representavam seres e coisas que faziam parte do seu dia a dia para dominar e entender a natureza e os deuses.

No Brasil, o teatro, como espetáculo e gênero, surgiu no século XVI quando Portugal fez sua colônia no país. O teatro dessa época tinha como referência os padres jesuítas que faziam dessa manifestação artística um instrumento de catequese (MAGALDI, 2004). Citamos como principal representante dos jesuítas o Padre José de Anchieta que usava o teatro como estratégia para o processo de catequização.

Dessa forma, o teatro tinha como principal objetivo ensinar apenas as coisas da geração europeia, como crenças, valores, cultura, fazendo com que os catequizados se interessassem por esses aspectos e aderissem as práticas europeias como ressalta Gomes (2018). Isto quer dizer que o foco dessa arte estava em instruir e doutrinar religiosamente os indígenas.

Com a chegada da família real no Brasil, em 1808, o teatro dá um grande salto. D. João VI assina um decreto de 28 de maio de 1810 que reconhece a necessidade da construção de "teatros decentes" para a nobreza que necessitava de diversão. Grandes espetáculos começaram a chegar no Brasil, porém, além de serem estrangeiros e refletirem os gostos europeus da época eram somente para os aristocratas e o povo não tinha qualquer participação, o teatro não tinha uma identidade brasileira (CACCIAGLIA, 1986, p.03).

No início do século XIX, o teatro assume outras nuances e estava restrito aos que pertenciam a camada social mais elevada e continuava representando os interesses europeus. Cacciaglia (1986) aponta que "o teatro realmente nacional só veio se estabilizar em meados do século XIX, quando o Romantismo teve seu início" (CACCIAGLIA, 1986, p.12). O autor ainda coloca que Martins Pena, através de suas comédias de costumes, foi um dos contribuintes para estabilizar o teatro. Além disso, cabe ressaltar que em meados do século XIX, com a chegada do gênero romance no



Brasil, o teatro, mesmo sendo considerando um gênero *mor*, passou por um momento de decadência.

No ano de 1855, surge o teatro realista no Brasil, assumindo uma característica mais nacional (CACCIAGLIA, 1986), visando quebrar com paradigmas tradicionais. Esse teatro ganhou características particulares como a caracterização de problemas e conflitos sociais, debatendo sobre dramas da atualidade, denunciando amores, traições e diversos sentimentos, sobretudo as mazelas e os problemas da sociedade burguesa que imperava com suas ideologias na época e, conseqüentemente, influenciava a literatura, que se apresentava bem conservadora.

Para aprofundar esta discussão, cabe aqui trazermos alguns apontamentos sobre o Realismo no teatro. Sabe-se que essa forma de ver o teatro originou-se a partir do século XIX e tinha como objetivo trazer peças teatrais que se aproximassem da realidade dos sujeitos, saindo assim, das propostas do Romantismo: “o escritor de teatro, o fim desses sonhos de grandeza, o retorno ao rebanho e ao senso comum” (PRADO, 1999, p.77). Dessa maneira, os autores da época desprenderam-se do romantismo exacerbado e passaram a reproduzir uma literatura mais realista. Pois agora ele

[...] se reconhece como um homem entre outros homens, alguém interessado na vida em sociedade, nas escapadas ao infinito de alguns seres babejados pela poesia [...] na prática, o burguês, que nem assume ares superiores de aristocrata, nem possui a curteza de vista do povo (PRADO, 1999, p.77-78).

O escritor se interessa pelo melodramático e expõem a realidade de todas as classes sociais focando na representação da realidade humana burguesa, do povo e do laço familiar, pois para Prado (1999, p.78) “no realismo, a família é vista célula mater da sociedade”, ou seja, é nesse ambiente que ocorre diversos tipos de caso como adultério, a família “perfeita”, mas que esconde segredos obscuros. Observem como Prado (1999) define a encenação do teatro realista que:

Retraíndo-se o quadro histórico, que transita do passado ao presente, encolhe-se e simplifica-se o quadro ficcional: enredos verossímeis, personagens tiradas da vida diária, episódios fortemente encadeados, girando não sobre um eixo dramático. A cena tenta sugerir salas familiares [...] as peças realistas no fim do século, sobretudo com sua feição comercial (PRADO, 1999, p.78-79).

O escritor de peças teatrais do Realismo busca se inspirar em personagens da vida real, ou seja, ele não apenas cria as personagens, como também, trás todo o ambiente vivido pelas personagens, que relatam um verdadeiro ambiente como as salas das famílias.

No Brasil, esse estilo de teatro segundo Prado (1999), surgiu com algumas semelhanças com o romantismo e estreladas na província (Rio de Janeiro), surgindo como uma forma de ir contra o teatro já desgastado de João Caetano. Em Portugal, houve a renovação da criação de textos, despertando assim, o interesse dos jovens artistas portugueses (PRADO, 1999).

O teatro, encaminhando-se já para uma peça de tese, devia não apenas retratar a realidade cotidiana, mas julgá-la, aprovar ou desaprovar o que estaria acontecendo na camada culta e consciente da sociedade. A burguesia, revendo-se no espelho retificador- ou embelezador- do palco teria por missão realizar-se como modelo de comportamento individual e coletivo (PRADO, 1999, p.81).

O teatro mudou de fisionomia ao ponto de buscar apresentar peças que retratassem ações corriqueiras, mas para além disso, sua maior finalidade era apresentar um olhar crítico a respeito da burguesia e de suas ações, pois naquela época essa classe era denominada como a camada culta da sociedade, colocada como exemplo. Porém, por traz de tudo isso, em muitas situações, dentro dessas famílias escondia-se adultérios, submissão e casamentos arranjados que focavam apenas no dinheiro e não na felicidade dos casais, mas para o Brasil o verdadeiro problema social e político era o negro que era tido como serviçal dos brancos, ou seja, não tinha direito algum e sofria muito com os castigos, além de dedicar as 24 horas do seu dia se submetendo ao seu “dono” branco.

Dessa forma, compreendemos que o teatro realista seguiu-se até o século XX (20) e abordou aspectos que desmascaravam a sociedade mostrando o que diz aquele ditador popular “nem tudo que parece é”, ou seja, que em todos os ambientes familiares existem problemas.

Em 1922, a Semana de Arte Moderna (SAM), trouxe consigo ideais de autores modernos, que pintavam e escreviam de forma diversa, mostrando que pintura e literatura podem caminhar juntas. Oswald de Andrade, por exemplo, escreveu em 1933 a peça *O rei da vela* apontando elementos modernos e concepções do teatro épico (PRADO, 1999). Então, a SAM também serviu como um grande incentivo ao

teatro, fazendo com que escritores como Oswald de Andrade e Mário de Andrade entrassem em cena, literalmente. A revolução de 30 fez com que muitos romancistas modernos fossem inseridos no teatro.

A partir do movimento da SAM, surgiram outros eminentemente regionalistas, que buscavam se opor as influências notadamente europeias, como o Movimento Regionalista, idealizado por Gilberto Freyre, que escreveu alguns manifestos, dos quais destaca-se o *Manifesto Regionalista* escrito em 1926, visando preservar, fortalecer e resgatar as tradições do Nordeste e cultura regional. Esse movimento foi constituído por um grupo de intelectuais de classe média e alta: “[...] um grupo apolítico de ‘Regionalistas’ vem se reunindo na casa do Professor Odilon Nestor, em volta da mesa de chá com sequilhos e doces tradicionais da região - inclusive sorvete de Coração da Índia - preparados por mãos de sinhás” (FREYRE, 1996, p.01). Esse movimento foca nos aspectos da região Nordeste, destacando-se o grupo de Recife, liderado por Freyre (1900-1987).

Logo, como vemos na citação acima, “um grupo apolítico de regionalistas”, se refere a pessoas não-políticas que buscam retratar por meio da literatura a vida no Nordeste, como José Américo de Almeida, Otávio Brandão, José Lins do Rego e entre outros.

Cada movimento naquela época teve como objetivo enaltecer os valores e o cotidiano de determinado local, sendo assim “a maior injustiça que se poderia fazer a um regionalismo como o nosso seria confundi-lo com separatismo ou com bairrismo” (FREYRE, 1996, p.02). Assim, o Movimento Regionalista não pretendia separar as características da região nordestina das demais regiões. O foco estava em celebrar e reabilitar os valores da cultura, do povo e da vida nordestina, preservando os costumes, se opondo a qualquer tipo de influência modernizadora: “procurando reabilitar valores e tradições do Nordeste, repito que não julgamos estas terras, em grande parte áridas e heroicamente pobres, devastadas pelo cangaço, pela malária e até pela fome, as Terras Santas ou a Coclagne do Brasil” (FREYRE, 1996, p.02). Os manifestantes do Movimento Regionalista no Brasil buscam exaltar os valores da região nordestina que, muitas vezes, ficaram/estão esquecidos.

Considerando que antes desse movimento o Brasil tinha a sua literatura influenciada pelos estrangeiros, os autores do movimento regionalista buscaram reverter a situação retratando a cultura da região nordestina, mostrando como realmente era a realidade das pessoas que viviam/vivem nesse local como as terras

áridas e a pobreza, a fome, a miséria, bem como a beleza e as riquezas. A partir disso, muitos artistas ganharam espaço e visibilidade no país inteiro.

Em 1943, o teatro brasileiro, especificamente nordestino, se popularizou com a obra *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, que retrata não apenas questões naturais da região como a seca, mas também situações comuns do povo como o adultério. De acordo com Gomes (2018), Ariano Suassuna e outros dramaturgos em suas peças criticam a burguesia e sua forma de exploração através de personagens astutos que lutam pela sua existência trazendo em muitas situações a figura do sertanejo como exemplo de sujeito que luta para sobreviver.

É importante ressaltar que essa pretensão, durante o golpe militar de 1964, precisou ser camuflada e se mostrar de maneira implícita, pois por causa da censura e repressão exercida pelo regime autoritário, essa arte, assim como muitas outras, foi perseguida (GOMES, 2018). Logo, os dramaturgos não podiam criticar livremente a situação presente, mas de forma implícita, faziam denúncias e faziam reflexões sobre o contexto, a fim de alertar as pessoas.

### 1.3 HERMILO BORBA FILHO

Hermilo Borba Filho (1917-1976) nasceu na cidade de Palmares (PE). Se formou em Direito, e se tornou escritor, ensaísta, jornalista, teatrólogo, crítico literário, romancista e tradutor brasileiro, além disso, foi um dos fundadores do Teatro Popular do Nordeste (TPN). Assim, por sua dedicação artística e literária é considerado como o “ícone dos estudos e pesquisas da dramaturgia brasileira” (SILVA, 2019, p.04), sendo então, um grande representante.

Borba Filho esteve inserido no contexto do Movimento Regionalista. Entrou no Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), criado em 1940, que apresentavam ideias semelhantes as do movimento regionalista, porém ainda tinha um teatro amador, uma espécie de produto da burguesia. Sendo assim, Hermílio Borba Filho percebeu que não tinha muita liberdade para colocar em prática as suas ideias de valorizar o povo e a cultura nordestina. Assim, ele se desliga do TAP e junto com Ariano Suassuna se insere no Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), em 1948.

A partir de 1946, Hermilo Borba Filho assumiu a direção do TEP, desvinculando-se do TAP. Lá possuía liberdade para inovar, no sentido de

buscar um teatro nordestino e dialogar com o teatro popular, o que não ocorria no TAP. Embora ele estivesse presente na raiz do TAP, Borba Filho foi distanciando-se, em diversos pontos, dos propósitos defendidos por Valdemar de Oliveira e por seus companheiros de grupo (REIS, 2008, p.31).

Após um período de luta, por falta de incentivo acaba encerrando as atividades em 1952 e decide ir a São Paulo retornando algum tempo depois. Após isso, Hermilo funda o Teatro Popular do Nordeste (TPN).

No entanto, antes de adentrarmos no TPN é preciso compreender o que se passava na década de 50, pois foi um momento conturbado para o Brasil devido o suicídio de Getúlio Vargas e a eleição de Juscelino Kubitschek à presidência do país, esse que deu continuidade ao desenvolvimento industrial, além da “[...] revalorização da cultura popular [...]” (LÚCIO, 1989, p.24), ou seja, foram iniciadas criações que representassem principalmente a cultura de determinada população brasileira, assim Pernambuco começou com os

[...] projetos para a criação de uma cultura nacional através das raízes populares, foi o trabalho desenvolvido pelos artistas do Atelier Coletivo do Recife, Inspirado no ‘realismo socialista’ dos Clubes de Gravura de Porto Alegre e Bagé(1950) (LÚCIO, 1989, p.25).

O *Atelier Coletivo do Recife* era um grupo de jovens que aprendiam com pessoas mais experientes sobre as artes plásticas, porém seguiam a ideologia do grupo de Porto Alegre e Bagé sobre a questão do “realismo socialista”. Então, apesar de Recife (PE) ter tido diversos grupos de teatro que tentavam reacender as questões populares da população nordestina, ela foi reacendida com o Teatro Popular do Nordeste que:

Para quem popular não significa, de maneira nenhuma, nem fácil, nem meramente político. Incluem-se aí os trágicos gregos, a comédia latina, o teatro religioso medieval, o renascimento italiano, o elisabetano, a tragédia grega francesa, o mundo de Molière e Gil Vicente, o século de ouro espanhol, o teatro de Goldoni, o drama romântico francês, Goethe e Schiller, Anchieta, Antônio José. Martins Pena e todos aqueles que no Brasil e principalmente no Nordeste vêm procurando e realizando um teatro dentro da seiva popular coletiva (BORBA FILHO, 1968, p.135).

De acordo com Borba Filho, o teatro não pode ser indiferente quanto aos problemas sociais e econômicos do Brasil. Assim podemos relacionar com as peças teatrais de Gil Vicente que por trás das apresentações artísticas existiam muitas

críticas ao sistema vivenciado, à burguesia e ao próprio povo e entre tantas outras.

Dessa forma, compreendemos que Hermilo buscava relatar ações cotidianas do povo nordestino como explica Ferreira (2021, p.85): “a forma do teatro popular para Borba Filho, portanto, é histórica – e não universal, estática – e complexa, marcado por ambiguidades e/ou por uma dialética que explicita contradições da estrutura social”, ou seja, quando Hermilo passou uma temporada em São Paulo, ele começou a compreender a importância dos artistas populares. Com isso, na década de 60, criou o grupo do TPN como forma de relatar os acontecimentos passados no estado de Pernambuco. Assim, os telespectadores poderiam tirar suas próprias conclusões a respeito das apresentações teatrais.

Hermilo Borba Filho criou uma nova forma de entretenimento. Segundo a compreensão de Ferreira (2021, p.86) para “Borba Filho (1964), o problema era que o teatro tinha se desenvolvido como um divertimento de e para burgueses ricos ou quase ricos, perdendo o contato com o povo mais simples”, ou seja, a camada mais pobre do Brasil ficavam distantes desses eventos artísticos, pois pode ser por alguns motivos como o valor do ingresso, a localidade, já que muitas pessoas dessa classe social vivem nas favelas ou longes dos grandes centros que vivia a alta sociedade.

Dessa forma, Borba Filho se preocupava com as pessoas da classe econômica mais baixa e com a valorização da cultura nordestina. Assim, as peças eram bem escritas e apresentadas em locais que a população poderia assistir e apreciar além de ter sua própria interpretação a respeito da apresentação artística.

Nessa mesma perspectiva, cabe apontar informações que estão contidas em uma matéria denominada *Movimento Armorial, 50 anos: na busca do melhor para a cultura brasileira*, escrito e publicado pelo jornalista Alexandre Nunes no jornal *Correios das Artes* (2020) sobre o escritor Ariano Suassuna, um dos grandes nomes influenciado pelo manifesto regionalista.

Ariano Suassuna (1927- 2014) já era um autor consagrado quando semeou a ideia de que a nossa cultura popular, além de rica, era sofisticada. [...] criando um movimento, movimento que chamou de armorial [...] Realizar uma arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa cultura (NUNES, 2020, p.03-04).

Ariano Suassuna foi um escritor paraibano que se destacou com sua obra prima *Uma Mulher Vestida de Sol*, que chegou até mesmo ao cinema. Ele era um autor que exaltava a beleza e a riqueza do Brasil. Uma de suas singularidades estava também

no seu interesse e na sua paixão pela Língua Portuguesa, dando sempre ênfase a cultura popular nordestina. Ele foi o principal idealizador do Movimento Armorial, que tinha como objetivo criar uma arte inovadora e erudita a partir de elementos que fazem parte da cultura brasileira.

Suassuna quem fundou o Movimento Armorial, herança da experiência vivida por ele no TEP, período primordial para esboçar as ideias que, posteriormente, constituiria o movimento. Dessa forma, construiu o caminho desejado para traçar o seu itinerário artístico: criar uma arte baseada nas manifestações populares brasileiras. Ao escrever, pintar, compor música ou fazer teatro fundamentado nessas expressões, Suassuna pode dialogar não somente com a arte brasileira, mas com a arte de qualquer lugar e assim, atingir um caráter universal.

O Movimento Armorial também foi de grande importância para a valorização da cultura do Nordeste, visto que se preocupava em expressar a cultura popular criando uma arte erudita através de diferentes formas artísticas como a dança, a música, a literatura, o teatro, a arquitetura e outras manifestações.

O TEP foi encabeçado por Hermilo e Ariano Suassuna. É importante ressaltar que todas as gerações de grupos de teatro fortaleceram as ideias de Hermilo, que era valorizar a cultura regional. Borba Filho queria um teatro do Brasil real que enfatizasse a valorização local. Ele deixa bem claro qual a sua ideia: “[...] fazer um ‘teatro que se destina ao povo’, já que os envolvidos partem do princípio de que ‘a cultura está diretamente ligada às legítimas aspirações do povo’ [...]” (SILVA, 2020,p. 20), sendo esse o seu maior propósito.

O pensamento de Borba Filho era totalmente voltado para uma valorização da cultura popular, ele prezava por uma literatura que realmente falasse do povo nordestino, um teatro que falasse de pessoas comuns. Hermilo também se preocupava com temáticas voltadas para o cotidiano que falassem das fraquezas humanas, não deixando de destacar os problemas sociais. Assim, ele tentou retratar personagens que traziam essas idealizações, como pode-se ver na seguinte citação:

As temáticas apresentadas nas peças de Hermilo tratam de uma realidade cheia de injustiças que são expressas, muitas vezes, pelo fantástico, pelo maravilhoso, pelos elementos presentes nas superstições, nas brincadeiras, nos espetáculos populares e nas credences do Nordeste, que podem se constituir como uma veia de denúncia e de crítica que estão arquivadas na história. Esse pernambucano partiu de questões próximas da imediatidade do real,

como a violência e o abuso social com os quais teve contato, transformando-as em realidades simbólicas (não menos performativas, embora diferentes da vida social), tendo em vista a denúncia, mediante a fruição estética. Esse processo está localizado na maneira como Borba Filho constrói o enredo ou o desenvolve o tema, como também na forma como ele organiza e apresenta os elementos do texto teatral, que são representações tanto da identidade das personagens como de fatos, ações e modos de ser identificados com a cultura do povo (FERREIRA, 2021, p.16).

Hermilo criou grandes obras com temáticas populares. Em suas peças ele busca retratar a realidade de um povo nordestino e suas vivências, costumes e crenças, como já mencionado. O autor usou em suas obras a criticidade para denunciar as mazelas da sociedade, trazendo personagens fortíssimos que simbolizavam a realidade das pessoas reais da época, como veremos mais adiante em *João sem terra*, peça pela qual propomos uma SD para ser utilizada em sala de aula.

#### 1.4 ABORDAGENS DO TEATRO NO ENSINO MÉDIO

Todas as práticas docentes no EM são baseadas em leis que orientam o trabalho em sala de aula. Essas leis servem como base para o docente planejar suas metodologias, levando em consideração os conteúdos necessários que os discentes precisam adquirir ao longo de sua formação. Sendo assim, ver-se que o trabalho com o teatro em sala de aula é algo apoiado por documentos oficiais da educação, chegando a ser visto como um direito que não pode ser negado, a começar pela *Lei de Diretrizes e Bases da Educação* (LDB), ao afirmar: “§ 6º As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo (BRASIL, 2017, p.21) que considera o ensino de arte um componente obrigatório da educação básica.

Diante disso, é importante pensar que o trabalho com o teatro em sala de aula está entrelaçado com as aulas de Artes e que é possível trabalhá-lo numa perspectiva interdisciplinar e envolvê-lo de forma significativa, uma vez que o teatro, por se apresentar como uma arte múltipla, que lida com o entrelaçamento de linguagens, é composto tanto por aspectos verbais como visuais, a saber: o texto, o cenário, a música e a dança, por exemplo – podem se enquadrar nas aulas de LP e Literatura, levando o aluno à compreensão das diversas formas discursivas.



É recomendado pelos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN'S) a interdisciplinaridade, cujo objetivo é de integrar as disciplinas, podendo atuar como meio para atingir uma formação que valoriza o desenvolvimento da autonomia intelectual e do senso crítico, promovendo o exercício da cidadania. Segundo Morais (2016), na perspectiva dos PCN's:

[...] o teatro tem um papel importante como proposta educacional, especialmente, cumpre não somente a função integradora, porém, oportuniza que o aluno se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais importantes para sua formação social (MORAIS, 2016, p.12).

Nesse sentido, o teatro na educação traz inúmeros benefícios, como o de contribuir de forma significativa na vida social dos sujeitos. No entanto, é necessário todo um planejamento e seleção para que o professor possa utilizar o teatro nas aulas de LP e Literatura.

Sendo o gênero dramático uma forma artística, partindo da interdisciplinaridade, consideramos pertinente fazer um comentário sobre como a *Base Nacional Comum Curricular* (BNCC) compreende a arte, e especificamente o teatro. De forma geral, ela nos mostra que a arte contribui de forma direta para a criatividade e para a expressividade dos alunos, por meio da interação entre racionalidade, sensibilidade, intuição e ludicidade. Ela também propicia a ampliação do conhecimento do sujeito relacionado a si, ao outro e ao mundo (BRASIL, 2018), nesse caso se torna uma excelente aliada nas aulas de LP e Literatura.

Assim, pode-se ver que a arte exerce influência sobre a vida do ser humano, desenvolvendo a forma de pensar e agir de cada um, tornando essas pessoas mais críticas e criativas por meio de relações de convivência com o outro. Reconhecemos que através da arte, o ser humano passa a compreender o seu mundo e os seus semelhantes de diferentes formas. Assim, no que diz respeito ao EM, segundo a BNCC (2018):

[...] a área tem a responsabilidade de propiciar oportunidades para a consolidação e a ampliação das habilidades de uso e de reflexão sobre as linguagens – artísticas, corporais e verbais (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita) –, que são objeto de seus diferentes componentes (Arte, Educação Física, Língua Inglesa e Língua Portuguesa) (BRASIL, 2018, p.474).

Diante disso, cabe a escola e o professor oferecer conhecimentos necessários para o desempenho de diversas áreas do ensino. Os PCN's (1998) recomendam que os professores façam uso do texto teatral na escola desde a educação infantil até o EM, tanto por causa da diversidade textual, que deve figurar no ensino de LP, bem como no aspecto relacionado ao trabalho com a oralidade.

[...] cabe à escola ensinar o aluno a utilizar a linguagem oral no planejamento e realização de apresentações públicas: realização de entrevistas, debates, seminários, apresentações teatrais etc. Trata-se de propor situações didáticas nas quais essas atividades façam sentido de fato, pois é descabido treinar um nível mais formal da fala, tomado como mais apropriado para todas as situações (BRASIL, 1998, p.25).

Nessa função de ensinar o estudante ao fazer uso da linguagem oral, fica claro que o teatro se torna uma opção. A linguagem teatral tem grande importância dentro do contexto escolar. Ela proporciona, sobretudo, um aprendizado humano, em que o sujeito, pela prática da representação, expressa-se e confronta seu mundo com o mundo que o rodeia. Dessa forma, conforme as *Orientações Curriculares para o Ensino Médio* (OCN's):

A experimentação da linguagem teatral dá-se mediante o envolvimento do estudante com os elementos referentes à estrutura dramática (ação/espço/personagem/público), conforme indicam os elementos arrolados, os quais não exauram as inúmeras possibilidades que se apresentam a esse campo investigativo. Assim, não há um ponto de partida nem muito menos de chegada, uma vez que o processo do aprender a estudar e a explorar a linguagem teatral traduz, por si, os objetivos referentes ao desenvolvimento do currículo na sala de aula (BRASIL, 2006, p.189).

Logo, entende-se que a escola assume um papel fundamental no desempenho do aluno, especificamente, neste caso, no aprendizado sobre o teatro. Nessa acepção, encaramos essa possibilidade como um incentivo quanto ao processo de ensino-aprendizado do discente, estabelecendo novas maneiras de se educar.

Diante disso, somos levados a pensar: será que os professores têm trabalhado o teatro em sala de aula de forma significativa? Essas questões precisam ser pensadas para que o educador venha tomar decisões acertivas, abrindo-se para essa possibilidade e evitando secundarizar o gênero dramático em sala de aula. Nessa

situação, rever a metodologia utilizada para com os alunos é extremamente necessário.

### 1.5 LETRAMENTO E O TEXTO LITERÁRIO: QUAL É A IMPORTÂNCIA PARA O ENSINO?

Letramento está relacionado a um conjunto de práticas sociais – utilizadas em diferentes contextos – que envolve a leitura e a escrita. O letramento é algo que vai além do ato de decodificar o código linguístico. Ele surge justamente para explicar que um indivíduo faz uso da leitura e da escrita de maneira competente em diferentes modos e em diferentes situações, aplicando tais práticas, bem como a de oralidade. Unido a isso, conhecemos alguns dos diversos letramentos que circulam hoje em nossa sociedade, como o letramento escolar, digital, acadêmico, entre outros. Quando um indivíduo lê ou ouve alguém ler para ele, interpreta e critica, assim, além de ter uma visão ampla do contexto que está inserido, conseqüentemente ele está se apropriando de letramento.

É preciso saber ler a sociedade, pois sem a leitura não há convívio social, visto que as palavras possuem muitos significados e funções sociais. As palavras são capazes de transformar o mundo, porque o mundo é composto de linguagem. Isso faz com que o ser humano tenha grande necessidade de aprender a linguagem para ter boas relações na escola e em seu meio social. Além disso, a palavra exerce poder sobre as relações humanas, através da leitura e da escrita que dão forma ao mundo. Como nos afirma Souza e Cosson (2011), a todo o momento estamos usando a leitura e a escrita, habilidades que estão totalmente atreladas às relações sociais.

O letramento literário parte da questão de que o texto literário possui muitos sentidos, logo, deve ser visto de maneira reflexiva. Assim, o leitor precisa observar o que está nas entrelinhas, pois o texto literário carrega vários sentidos e possibilidades de interpretação.

Cabe ressaltar que “o letramento literário precisa da escola para se concretizar, isto é, ele demanda um processo educativo específico que a mera prática de leitura de textos literários não consegue sozinha efetivar” (SOUZA; COSSON, 2011, p.102). Dessa forma, a escola se torna um dos meios mais importantes para garantir a concretização da prática de letramento literário proporcionando bons espaços para a leitura.

Quanto ao docente, cabe a ele ser um mediador na prática do letramento literário utilizando os textos em sua amplitude e dando ao discente a oportunidade de se expressar e apresentar o seu entendimento sobre determinado texto, porque o letramento literário não é uma habilidade pronta e acabada (SOUZA; COSSON, 2011), é algo que se constrói conforme o cotidiano dos leitores.

O universo literário é muito amplo. O leitor precisa se atualizar sempre, visto que a cada leitura é possível extrair novas possibilidades de compreensão, ou seja, o leitor ao ler/reler uma obra extrai dela outras informações, porque o texto literário é subjetivo e possibilita múltiplas interpretações. Dessa forma, o leitor atribui sentido ao texto literário trazendo para sua realidade, seu cotidiano; questionando, refletindo e rompendo com concepções de leitura prontas e estruturadas.

O letramento literário deve estar presente em todos os níveis escolares, desde a educação infantil ao ensino superior, contribuindo para a formação de leitores, aprimorando a escrita dos mesmos. A leitura não é algo restrito apenas à escola, mas é um hábito que está presente no cotidiano. Logo, um texto não é um mero produto pronto e acabado e nem simplesmente um amontoado de informações, pois há, nas suas entrelinhas, questões subjetivas e críticas.

Por meio da leitura do texto literário se extrai informações do momento histórico e social que podem ser discutidas e comparadas com a realidade atual, gerando reflexões sobre problemas do presente e sobre possíveis soluções. Na maioria dos textos literários encontram-se críticas histórica e social, o que contribui para que o aluno se torne um cidadão reflexivo (PAULINO; COSSON, 2009) de qualquer situação.

A literatura diz muito o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos:

[...] E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver com outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção (PAULINO; COSSON, 2009, p.17).

A literatura, a leitura e a escrita, são de fundamental importância para a vida do ser humano, pois são capazes de formar o caráter e desenvolver o senso crítico.

Na prática docente, usa-se a leitura e a escrita que são essenciais tanto na formação escolar quanto no cotidiano das pessoas. A escola é uma instituição que tem o objetivo de incentivar o hábito da leitura, pois contribui muito para o processo de aprendizagem do aluno. Ler e escrever são conhecimentos muito necessários que precisam ser aperfeiçoados a cada dia, visto que a leitura ajuda em todas as disciplinas. Atualmente, vários estudiosos da leitura e da literatura têm proposto teorias que melhoram as práticas de ensino, dentre elas, o conceito de literatura e a abordagem dos gêneros literários para o entendimento dos significados do texto.

O texto literário também serve para a compreensão da própria realidade, ou seja, da própria época, do próprio espaço social, da própria cultura, dos próprios modos de vida. Um outro problema consiste no fato de a cultura e a sociedade brasileiras serem resultados de processos culturais violentos que resultaram em um povo multi-étnico e miscigenado. Logo, a própria ideia de “outro” e de “próprio” não encontra um terreno sólido em que se sustentar. A BNCC deveria, em nosso entendimento, levar em conta essas considerações. O texto literário deve ser encarado como portador de valores sociais, culturais e humanos para a compreensão da diversidade étnica e cultural brasileira (PACHECO, 2017, p.10).

A leitura literária insere o leitor na reflexão de valores do texto, possibilitando analisar criticamente os discursos inseridos nas entrelinhas e quebrando a ideia de que só existe uma única interpretação. Então, o texto literário não deve ser visto apenas como um conteúdo escolar, mas algo de muito valia para formar cidadãos críticos e conscientes; sujeitos capazes de compreender a realidade e o mundo. É necessário que a escola e o professor de LP incentivem a leitura de textos literários de forma reflexiva.

Conforme explica Zilberman (2012), as práticas de letramento estão imbricadas no nosso interagir com o mundo, uma vez que, faz parte do nosso dia a dia. O letramento está relacionado ao uso da leitura e da escrita em nosso cotidiano. Podemos assim entender que se a pessoa for letrada ela consegue ler, escrever, interpretar qualquer situação. O letramento é tudo que nos cerca, aquilo que fazemos. O letramento são as práticas de leitura e escrita. Uma coisa é você aprender o sistema da escrita, e outra coisa é saber fazer uso disso. O letramento vai além do decodificar e está relacionado ao uso da leitura e da escrita em nosso cotidiano.

Partindo desse entendimento, veremos a importância de formar sujeitos leitores e o professor precisa estar atento ao que o aluno aprende para assim

implantar metodologias que contribuam de forma significativa para o processo de ensino e de aprendizagem. Como uma forma de organizar os trabalhos pedagógicos, a SD oportuniza a valorização dos conhecimentos específicos que vão além daquilo que está proposto nos currículos escolares. Esse procedimento simples de planejamento surge, neste caso específico, como uma alternativa para o educador trabalhar com o texto teatral.

O teatro acabou perdendo significativamente o seu valor e seu espaço para outros gêneros textuais. No contexto educacional também não foi/é diferente. O desinteresse pelo teatro acabou interferindo na construção dos currículos escolares e acadêmicos, no que se refere ao ensino dos gêneros literários. Na maioria dos casos, os estudos teatrais se limitam à poucas páginas ou trechos fragmentados contidos no livro didático (FERREIRA, 2021), pois os professores preferem trabalhar com o conto, a crônica e o romance, deixando de lado o teatro.

Baseado nesta visão, entendemos a importância de se trabalhar o gênero dramático, por isso, propomos uma SD no próximo capítulo.

## **CAPÍTULO II – JOÃO SEM TERRA, DE HERMILO BORBA FILHO: UMA SEQUÊNCIA DIDÁTICA**

### **2.1 A SEQUÊNCIA DIDÁTICA**

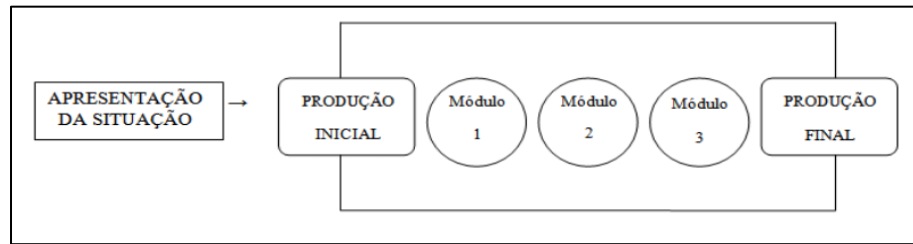
A SD é compreendida como um suporte para o professor organizar atividades de forma contextualizada e baseada em teorias que norteiam o docente para trabalhar a leitura e a escrita de textos, proporcionando resultados promissores em sala de aula. Considerando que, através do texto, o sujeito pode aprender e se constituir como cidadão crítico, reconhecemos a necessidade do docente trabalhar na perspectiva da SD, a fim de buscar organizar a prática de ensino professor.

[...] o aprendizado de produção de texto escrito é um dos principais conteúdos do ensino de língua portuguesa, em todos os níveis – fundamental, médio e superior – e têm sido alvo de inúmeras pesquisas na área de Linguística e Linguística Aplicada (LOPES-ROSSI, 2012, p.225).

A SD está vinculada ao estudo dos gêneros textuais, nos documentos oficiais dos PCN's (1997). O termo SD surge como “projetos” e “atividades sequenciadas”, portanto, apesar de estar relacionada aos gêneros, a SD não deixa de ser utilizada em diferentes áreas do conhecimento. Para Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p.96) a SD se trata de “um conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito” tendo como finalidade o aprimoramento de práticas de produção escrita e oral a partir de determinadas ações e procedimentos. É importante ressaltar que existem outras estruturas, para se trabalhar a SD e isso vai depender do propósito da atividade e dos passos metodológicos utilizados pelo docente. Para a sequência que está sendo tratada, vamos utilizar o exemplo de Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 97).

Segundo Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 97) a SD pode ser estruturada da seguinte forma:

**Figura 1- Estrutura da Sequência Didática**



Fonte: Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p. 97)

Na apresentação da situação, sua finalidade consiste em expor um projeto que será desenvolvido com a turma, visando uma situação comunicativa para ser realizada na produção final. Na produção inicial, o professor pode fazer a primeira produção oral e/ou escrita do gênero escolhido, na intenção de observar como se dá o conhecimento prévio dos alunos em relação ao texto que será abordado. Partindo dessa análise, fica mais fácil para o docente identificar as principais dificuldades dos discentes e, assim, planejar suas atividades, essas que constituem os módulos em questão. Por fim, na produção final, após o professor trabalhar as dificuldades nos módulos 1, 2 e 3, nessa etapa, o aluno realiza a produção do texto final.

Assim, compreende-se que a SD se coloca como um recurso muito importante para ser utilizada em sala de aula, pois proporciona aos docentes condições melhores de trabalhar com o texto, nesse caso, o dramático, pois na SD as atividades estão reunidas, organizadas e fundamentadas teoricamente promovendo suporte para a sua elaboração; melhorando a prática de ensino da LP e facilitando a aprendizagem dos alunos.

Para o trabalho didático, é preciso que o professor faça ou tenha à sua disposição um modelo didático do gênero a ser trabalhado, que consiste na descrição das principais características desse gênero e na identificação de suas dimensões ensináveis. Isso será a base para a elaboração da sequência didática, definida como um “conjunto de atividades escolares organizada, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito (LOPES-ROSSI, 2012, p.235).

O trabalho com o gênero textual teatro, através da SD, é uma opção para os educadores. Essa ferramenta fará com que os alunos compreendam o teatro de forma contextualizada, e assim, interpretem melhor esse gênero que é tão importante para a vida do indivíduo.

Por muito tempo prevaleceu, na formação escolar, um ensino de literatura que



priorizava outros gêneros textuais, secundarizando o gênero dramático. Dessa forma, o discente tinha uma formação escolar, mas não adquiria o conhecimento sobre o texto teatral e, possivelmente, não tinha facilidade em diferenciar o que é o teatro textual e o encenado e isso, conseqüentemente, afeta a sua relação e interação discursiva. Portanto, trabalhar com os gêneros textuais, através de métodos criativos que proporcionam um planejamento e organização das ações como a SD, é algo que faz toda a diferença no contexto da educação, pois formam-se pessoas para atuarem em amplos conhecimentos.

## 2.2 JOÃO SEM TERRA, DE HERMILO BORBA FILHO: UMA PROPOSTA DE SD

Hermilo buscou com suas obras alcançar um ideal de um teatro moderno no nordeste brasileiro. Na peça *João sem terra* destacamos de uma maneira mais clara a figura do pai opressor, aquele que representa todo o poder, elemento de grande importância da poética expressionista. A peça tem como espaço o estado do Pernambuco, se passa em uma propriedade rural da Zona da Mata – PE, num engenho de cana de açúcar decadente em função da escassez das usinas de açúcar. João não aceita que a terra seja cultivada. Para ele, o que importa é manter a terra virgem e intocável pelas mãos humanas. Em suas terras, não se pode plantar e se alguém morrer não se pode enterrar para não precisar cavar e mexer na terra.

João considera o cultivo um desrespeito e um ato de violência contra as terras, porém, por outro lado, carrega valores machistas, visto que parte da percepção que o ventre feminino é o único espaço que merece ser explorado, caracterizando a mulher como um objeto sexual enquanto valoriza a terra. Neste espaço, não há lei que se oponha a tamanhos absurdos.

Entre a relação de pai e filho há um grande conflito de gerações. Conrado que é fruto da relação de João com Beatriz, não se dar bem com o pai. Há entre pai e filho uma grande rivalidade devido a recusa do pai em plantar e conceder as terras para a construção de uma usina de açúcar e uma estrada de ferro para melhor circulação de pessoas e mercadorias. Conrado não aceita a maneira pela qual seu pai trata as mulheres: Beatriz (sua mãe, a falecida), Paula e Ana.

Ana que é a primeira ex-amante de João, casa-se com Praxedes, um velho empregado da fazenda. Paula, filha de João e Ana, desperta uma grande paixão em

Conrado, só que ele não sabe que eles são irmãos, apenas as pessoas mais velhas. Na peça João consegue dominar todos ao seu redor. Ele abusa das mulheres, até mesmo da própria filha. Inclusive, rapta Paula como se ela fosse o que ainda lhe restasse de terra ao qual “semeia”.

Partindo da peça *João Sem Terra*, de Hermilo Borba Filho, visamos propor uma SD aos docentes que atuam, mais precisamente, no 1º ano do EM, através de uma série de atividades e exercícios que contemplam a leitura e a escrita durante nove aulas de Literatura. Segundo Menegassi (2004), para práticas de leitura escolar é necessário utilizarmos vários instrumentos, dos quais destacam-se as perguntas de leitura sobre um determinado texto, que devem se organizar de maneira sequenciada. Para o trabalho com a construção de perguntas, deve-se levar em consideração alguns quesitos essenciais, definidos a partir da leitura com pressupostos na Linguística Aplicada (LA): 1) o conceito de leitura escolhido; 2) a metodologia de trabalho com a leitura, em função do conceito definido; 3) o objetivo da leitura; 4) o gênero textual escolhido e 5) a ordenação das perguntas oferecidas ao texto.

De acordo com Solé (1998), *apud* Menegassi (2004), as atividades propostas para antes, durante e depois da leitura serão orientadas e mediadas pelo professor. Essas são estratégias utilizadas como ferramenta para o desenvolvimento da leitura proficiente. Para que se ativem os conhecimentos prévios é importante que antes da leitura do texto propriamente dito, o professor faça perguntas sobre o assunto que será trabalhado, garantindo a socialização desse conhecimento. Para que o aluno exponham suas ideias, é necessário que haja um diálogo. O professor inicia as atividades apresentando aos alunos o título do texto e o gênero textual que será trabalhado. Na ocasião, o docente pode fazer questionamentos sobre o assunto e ficar à vontade para trazer outras considerações.

Para um melhor entendimento da SD, separamos as atividades em quantidade de aulas. Na primeira aula, há a introdução e os levantamentos dos conhecimentos prévios sobre o livro, *João Sem Terra*, de Hermilo Borba Filho. Aqui é importante antecipar informações e ativar conhecimentos prévios sobre o texto. Para isso, é apresentado o texto aos discentes fazendo perguntas que ativem tais conhecimentos sobre a temática proposta. Ler a capa do livro, questionar sobre a imagem\o nome do livro, trabalhar a estrutura gráfica da obra (autor, título, editora, edição, local, ano, ficha catalográfica) são alguns das possibilidades. Logo em seguida, o professor questiona se alguém já leu, ouviu esse texto ou algo parecido em algum lugar? A partir disso, é

feito uma discussão para se chegar ao nome do gênero. O professor mostra que o texto é sobre teatro, o gênero dramático. Nele, encontram-se quatro atos que serão trabalhados no decorrer das aulas.

Inicialmente, é importante que o professor exponha aos alunos o objetivo do trabalho a ser realizado com o gênero textual escolhido, salientando que este procedimento visa contribuir com os conhecimentos dos alunos e, que a partir deste projeto é possibilitado o reconhecimento do gênero e suas particularidades. Deve ainda esclarecer aos alunos o tempo que o projeto durará. Ao apresentar o gênero escolhido, no caso, o gênero dramático, o professor ambienta o gênero ativando os conhecimentos prévios dos discentes, despertando a curiosidade dos mesmos sobre o tema, podendo iniciar com as seguintes perguntas que são importantes para situar o aluno e aproximá-lo do gênero que irá ser trabalhado:

- a) Vocês sabem o que é o gênero dramático?
- b) Vocês sabem o que é uma peça teatral?
- c) Já leram ou assistiram à alguma peça teatral?
- d) Como era a estrutura da peça que leram ou assistiram? Discorra.

A partir desta contextualização, pode-se proporcionar instantes de expressão oral sobre os conhecimentos dos alunos, permitindo que eles falem o que sabem, o que acham ou o que imaginam sobre o teatro. Estabelecida a comunicação sobre o gênero em estudo, o professor sugere que aqueles alunos que já leram ou assistiram falem um pouco sobre a peça que será trabalhada:

- a) Vamos ler um livro cujo título é: *João Sem Terra*.
- b) O que você entende sobre esse título?
- c) Qual é a imagem que vem a sua mente quando falamos o título?
- d) O que quer dizer o título da peça *João Sem Terra*?
- e) O que será que este texto falará sobre esse homem?

A próxima atividade é o registro das respostas dos alunos no quadro ou em um cartaz. Esse registro é importante para que no final os alunos, ao terminarem as atividades, possam comparar suas respostas com os resultados alcançados. Após as anotações e o diálogo, considerando as provocações propostas, o professor explica o

gênero dramático.

A segunda aula é o momento da leitura do texto. Como a peça é dividida em atos, sugerimos que esses atos sejam divididos em grupos e que cada aluno faça a leitura do livro em casa. Lembrando que o texto será compartilhado pelo professor aos alunos em PDF (*Portable Document Format*). Após essas leituras, o docente chama a atenção dos alunos para estabelecer um debate em sala de aula. Na LA há diferentes perspectivas de leitura nos estudos e na prática escolar, em que o foco de trabalhos se concentra no autor, no texto, no leitor e na interação autor-texto-leitor. Segundo Menegassi (2004), ao longo do tempo o ensino da literatura passou por várias concepções de leitura.

Se foco da leitura está no autor, este texto é visto como elemento próprio da criação desse autor, como uma visão única dele, não deixando espaço para criação do leitor. De acordo com Menegassi (2004, p.02), “o autor é visto como um ‘ego’ que constrói uma representação mental na escrita, no texto, e deseja que seja “captada” pelo leitor da maneira como foi mentalizada, sem modificações”. Dessa maneira, a leitura é vista unicamente como uma mera instrutora de ideias do autor, não leva em conta o contexto do leitor. Já quando foco da leitura está no texto, nesta concepção o leitor precisa reconhecer o sentido das palavras e as estruturas da leitura. Sendo assim, essa é uma atividade que exige do leitor foco no texto, na sua linearidade, uma vez que “tudo está dito no texto”, não precisando sair dele, já que as informações armazenadas pelo leitor não são consideradas.

Em relação à leitura visando o leitor, a concepção é de que o foco principal da leitura está naquele que lê, pois suas vivências atribui significado ao texto, a partir dos conhecimentos prévios armazenados em sua memória que se formam através de seu contexto social e escolar. Assim, a obtenção do significado de um texto se dá sempre por força do leitor e de seus conhecimentos prévios, isto é, valem as informações que o leitor trazer para o texto.

A leitura com foco na interação autor-texto-leitor, o autor e o leitor são sujeitos ativos que dialogam e que se constroem no texto – considerado o próprio lugar da interação e da constituição dos interlocutores –. Assim, leitor e autor se encontram no texto, lugar em que a interação verbal se constitui. O texto, por sua vez, dentro de seus limites linguístico-discursivos, delimita os sentidos possíveis, não permitindo o vale-tudo na leitura. Isto significa que o texto delimita o que pode ser lido, os sentidos que podem ser produzido para ele.

Segundo Cabral (1986) citado por Barros; Tamanini (2007), no processo de leitura ocorrem, pelo menos, quatro etapas, segundo uma visão psicolinguística: decodificação, compreensão, interpretação e retenção. Na decodificação é essencial fazer mais de uma vez a leitura de um mesmo texto. Neste momento o aluno deve anotar as palavras desconhecidas para buscar um sinônimo, passo importante para a próxima etapa de leitura: a compreensão do que foi lido, em que é feita a apresentação do texto para a leitura. Tendo em vista que os alunos já leram o texto em casa, vamos para uma releitura do primeiro ato, dividida em grupos, conforme podemos ver no anexo I.

A atividade 2 é para compreender o texto. Após a leitura do texto em voz alta pelo professor, deve-se levantar uma discussão com os alunos, abrindo a oportunidade para que todos se manifestem. A proposta é que as atividades, durante a leitura, sejam feitas apenas oralmente.

Para que o aluno compreenda o texto é necessário saber do que se trata para em seguida ser capaz de resumir em duas ou três frases a essência do texto. Essas respostas podem ser encontradas literalmente no próprio texto. Portanto, o aluno deverá localizar informações explícitas nele.

- a) Qual é o nome da obra?
- b) Quem é o ator da obra ?
- c) De que fala o texto?
- d) Quem é João sem terra?
- e) Quem são as personagens do primeiro ato?
- f) Faça, oralmente, um resumo de cada ato.

A terceira atividade é o momento da busca de informações que não estão no texto, no qual sugerimos que, em casa, os alunos façam uma pesquisa pela *internet*, sobre o autor do livro, Hermilo Borba Filho e apresente para turma em *slide*, tudo que foi encontrado de acordo com as perguntas:

- a) Quem foi o autor Hermilo Borba Filho?
- b) O que ele tratava em suas obras?
- c) Em que período este autor escrevia?
- d) O que estava acontecendo no Brasil na época em que ele escrevia?

e) Quais são as características da sua escrita?

Na terceira aula, o aluno deverá extrair conteúdo do texto que deixe explícita a intenção do autor. Para que assim haja a identificação de tais intenções, nesta concepção, o leitor precisa reconhecer o sentido das palavras e das estruturas do texto.

- a) Retire do texto o que a personagem João fala sobre suas terras.
- b) Em qual parte do texto encontramos as discursões dele sobre a terra? Discorra.
- c) Procure no texto a simbologia da terra para João.

A segunda atividade se realiza a partir da interpretação e compreensão do aluno a respeito da temática da obra. É importante dizer que na terceira etapa da leitura o aluno deve interpretar uma sequência de ideias ou acontecimentos que estão implícitas no texto. O professor orientará os alunos para uma análise mais crítica do texto e para a intertextualidade presente na obra.

- a) Segundo o texto, o que quer dizer João sem terra?
- b) De acordo com o texto, o que motivou João a ficar sem suas terras?
- c) Vocês já plantaram? Como era cultivado as terras de sua família?
- e) Para que é utilizada as terras da sua região? Que tipo de plantação se tem?
- f) No texto há palavras que você desconhece o significado? Quais são?

A quarta aula o foco está no aluno. Nesta última etapa, o discente é o foco principal, pois ele traz informações ao texto, de acordo com seu contexto social, fazendo, comparações, reconhecendo o sentido das coisas e refletindo a importância do que foi lido. Sendo assim, o aluno faz um paralelo com seu cotidiano, apresentando suas próprias análises críticas.

Na primeira atividade, por meio de debate, de pesquisas na *internet* ou em artigos, os alunos, com ajuda do professor, buscam informações a respeito da peça teatral, tendo como suporte as seguinte perguntas:

- a) O que é uma peça teatral?
- b) Como são as personagens da peça?

- c) Quais são os tipos de teatro que existem?
- d) Para que serve o gênero dramático?
- e) Em quais lugares o gênero dramático é apresentado?
- f) Pesquise e escolha uma peça teatral para socializar com a turma.

Para a segunda atividade, sugerimos que os alunos façam uma pesquisa sobre o assunto, sobre os tipos de teatro que existem e, em grupo, façam apresentação na próxima aula.

A quinta aula é a apresentação da pesquisa. Um momento muito importante, pois visa criar no aluno uma afinidade sobre o conteúdo estudado para que nas próximas aulas aconteça a produção textual.

A sexta aula é o momento dedicado para a criação do gênero estudado. É importante pensarmos na produção do texto, por parte dos alunos, pois essa prática desenvolve a escrita, a criatividade e cria uma relação interdisciplinar entre as disciplinas. É importante salientar que a produção textual tem sido um problema enfrentado pelos professores em sala de aula, devido as dificuldades que os alunos têm com a escrita. Tendo em vista essas dificuldades, vamos pensar nesta perspectiva: a produção textual.

Nessa etapa, o aluno irá produzir o gênero estudado. Segundo Menegassi (2004), o trabalho com a produção de textos em sala de aula parte do princípio da interação tríplice que há entre o texto de apoio, o aluno e o professor, invariavelmente os três atores ali delimitados. Essa interação, pressuposta pelo sócio construtivismo como sendo mediada pelo professor, leva a efeito a produção de sentidos que se estabelece entre o aluno (no caso, o leitor) e o texto, a partir de diálogos desencadeados pelo professor.

Barros; Tamanini (2007) pressupõem que a interação, na sua essência, parte, portanto, da ideia de contato, podendo ser definida como um contato que produz mudança em cada um dos participantes, isto é, o texto produz mudanças no aluno e no professor; os alunos produzem mudanças no texto e no professor; este produz mudanças no aluno e no texto a interação mediada pelo professor ocorre a partir de alguns princípios: o professor estabelece uma interação com o texto, produzindo seus sentidos e uma interação com o aluno, tentando levá-lo a produzir sentidos para o texto, sem demarcar qual é o seu.

O texto apresenta seus significados ao leitor-professor e suscita discussões

com o aluno, a partir do texto possibilitando o diálogo do aluno com ambos, estabelecendo o critério básico da interação. O professor não se interpõe entre o texto e o aluno, servindo como modelo de leitura e como mediador para construção dos sentidos do texto, atua na mediação do aluno à sua própria produção de sentido.

Então, para a aula de produção textual, na primeira atividade, o professor organiza na lousa os pontos que devem ser anotados para a elaboração da produção textual:

- a) Quais são os temas que podemos trabalhar na peça?
- b) Qual é o público alvo?

A segunda atividade auxilia a produção que se realizará em grupo. O professor deve levar exemplos de peças teatrais ou vídeos para que os grupos façam a leitura. Essas peças ou vídeos devem servir de apoio para os alunos. A partir disso, temos a terceira atividade que é o momento da orientação, isto é, o docente deve orientar como o alunos irá produzir o texto teatral. O primeiro passo será a conversa entre os alunos e o professor para definir qual será a temática/história abordada na peça, pois existem inúmeras possibilidades. Por exemplo, os estudantes podem se basear em um filme, em um livro, em uma história real ou até mesmo em uma experiência pessoal vivenciada. Posteriormente, após a escolha do tema, é o momento de pensar no enredo (começo, meio e fim), definir as personagens e as classificar como principal e secundárias. Já definido como procederá a história e quem serão as personagens, o professor auxilia os alunos a passar as ideias para o papel. Momento em que flui as ideias. Em grupo o professor orienta os alunos para a escrita do texto. A quantidade de alunos do grupo irá depender do tamanho da turma.

A sétima aula, é o momento que o grupos vam partilha com os colegas o seu texto. Depois de pronta a peça, cada equipe da turma ler em voz alta a sua própria produção teatral. Este momento é de socialização.

A oitava aula é a etapa que exige muita dedicação, pois é necessário ler, reler e identificar o que não está bem claro e o que precisa ser melhorado. Na primeira atividade, o professor corrige o texto com o aluno, apontando:

- a) O texto está escrito de maneira formal ou informal? Todas as pessoas conseguirão entendê-lo ou há palavras que precisam ser substituídas?



- b) Você identificou o conteúdo temático dessa peça? O assunto tratado é pertinente ao gênero?
- c) A estrutura composicional está adequada a um teatro?
- d) O tempo verbal corresponde aos propósitos comunicacionais de uma peça?
- e) O texto está de acordo com a situação de produção?

A nona aula é dedicada aos ajustes finais da peça, em que o professor juntamente com os alunos irão definir como será a apresentação da produção dos textos criados por eles. Na primeira atividade, o professor recolhe os textos para realizar a correção final e entrega as produções aos alunos para que cada grupo possa fazer os ajustes necessários. Após a finalização das atividades, pensamos na possibilidade de uma apresentação dos textos, que será uma leitura dramática, um evento, para a escola com a presença de outras turmas, dos pais e dos familiares.

No que diz respeito a avaliação, ela será realizada de maneira formal, levando em consideração a organização e a clareza na apresentação da produção textual, sendo observada a sequência lógica e a criatividade dos educandos.

Logo, quando abordamos e levamos para sala de aula aspectos sobre o letramento literário, estamos falando de textos que se dedicam em mostrar por meio da escrita narrativa, fatos históricos sociais que perpassaram e ainda perpassam a sociedade. Nas obras literárias, bem como os próprios contos de autores da literatura, observamos que há marcas de períodos complexos, uma vez que trazem momentos problemáticos os quais sujeitos passaram durante épocas, como a escravidão, o colonialismo, racismo e a própria intolerância religiosa.

Nesse trabalho, apresentamos uma SD, visto que, é um material necessário e útil para ser utilizado em sala de aula. De acordo com Dolz e Schneuwly (2004), o professor, ao promover atividades em sala de aula com base nos gêneros, ele estará estimulando o desenvolvimento das capacidades de linguagem dos alunos. Tais capacidades abrangem: a) a capacidade de ação, entendida como a adaptação realizada pelo aluno, de um gênero a uma determinada situação comunicativa, que também pode ser denominada contexto imediato; b) a capacidade discursiva, que se trata da mobilização dos modelos discursivos; e c) a capacidade linguístico-discursiva, vista como o domínio do aluno de recursos e operações linguísticas que constituirão sua produção, adequando-a ao contexto.

Sobre a prática da leitura e escrita dos sujeitos que compõem o corpo social,

segundo Soares (2000), essa concepção parte das inferências da apropriação da leitura e escrita que um indivíduo irá adquirir a partir do contato com as mesmas, construindo neles uma posição crítica diante da sociedade política que os circulam.

[...] ser leitor de literatura na escola é mais do que fruir um livro de ficção ou se deliciar com as palavras exatas da poesia. É também posicionar-se diante da obra literária, identificando e questionando protocolos de leitura, afirmando ou retificando valores culturais, elaborando e expandindo sentidos. Esse aprendizado crítico da leitura literária [...] não se faz sem o encontro pessoal com o texto enquanto princípio de toda experiência estética (SOARES, 2000, p.120).

Os aspectos literários não irão se debruçar apenas sobre as questões estruturais da narrativa, mas vão muito além disso, visto que a criticidade literária só ocorre por meio de uma leitura fluida, que busca uma interpretação dos pormenores que faz o texto, como os aspectos contextuais, culturais e sociais. É diante disso, que o aluno será capaz construir um olhar questionador sobre o seu cotidiano, alcançando assim o objetivo do letramento em si, a prática dessas leituras. Assim, torna-se perceptível a importância de levar o letramento literário para o contexto escolar.

Desse modo, por se tratar de uma prática social, letrar seguindo o viés literário é papel da escola. Por esse motivo é relevante se buscar estratégias que possam auxiliar este caminho, de maneira que apontem informações pertinentes para que os discentes saibam fazer o uso propício da literatura em relação aos elementos sociais. Cosson (2006) afirma que

A questão a ser enfrentada não é se a escola deve ou não escolarizar a literatura, como bem nos alerta Magda Soares, mas sim como fazer essa escolarização sem descaracterizá-la, sem transformá-la em um simulacro de si mesma que mais cega do que confirma seu poder de humanização (COSSON, 2006, p.23).

Essa concepção decorre pelo fato de haver uma distinção entre leitura por fruição e leitura por humanização, isso quer dizer que não basta apenas interpretar o que chega aos nossos olhos do texto literário, mas retirar deles aspectos que nos humanize de forma crítica. Assim, pensando nessa conexão deleite entre o leitor e texto literário, podemos atribuir a ideia de que para um texto possuir significação plausível é fundamental a conjuntura de uma união de vozes dentro do mesmo. É diante dessas várias vozes que o leitor, enquanto sujeito crítico, irá ter a capacidade

de obter uma análise mais ampla sobre determinados fatos que constroem o universo literário.

Para que haja aulas significativas sugerimos uma sequência didática que se encaixe às metodologias de ensino, com atividades temáticas que seguem uma linearidade, pois como bem cita Moran (2000), “é importante que o docente encontre o que lhe ajuda mais a sentir-se bem, a comunicar-se bem, ensinar bem, ajudar os alunos a que aprendam melhor” (MORAN, 2000, p.58-59) para que as aulas tornem-se mais eficazes.

Espera-se que, por meio da SD, os alunos vejam a importância do gênero dramático e que possam construir para si uma nova visão da realidade, percebendo que não aprendeu apenas o conteúdo, mas algo que tem um significado e uma utilização para a sua vida, de tal forma que mostre o compromisso de atuar na transformação social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito desse trabalho foi possibilitar a compreensão do que é gênero dramático, enfatizando a sua contribuição para o EM, por meio da proposta de uma SD. Partindo da ideia de que o teatro está incluído nos currículos educacionais, mas na prática, muitas vezes, não é abordado, refletimos sobre a importância de repensarmos nossas práticas enquanto professores de LP a respeito dessa temática.

Sabemos que o professor, devido as altas cargas-horárias de trabalho, às vezes não consegue planejar suas ações como gostaria. Consequentemente isso acaba afetando os educandos, pois sem práticas significativas, o aluno pode acabar não conseguindo compreender um texto, um conceito; apresentar uma informação nova, descrever um problema, comparar diferentes pontos de vista, argumentar a favor ou contra uma determinada hipótese ou teoria. Essa capacidade de escrever com autonomia depende de um bom aprendizado, desenvolvido por um educador.

Observou-se que o teatro pode ser trabalhado em sala de aula, auxiliando no processo de compreensão do gênero dramático. Como apontamos, a SD com a peça *João sem terra*, de Hermilo Borba Filho proporciona aos alunos uma nova abordagem a respeito do gênero dramático e sua construção discursiva, formal, linguística, ou seja, o seu estilo. Isso demonstra que uma obra aparentemente simples expressa significados na sua representabilidade literária. A partir dos documentos curriculares, notamos que tal temática precisa ser valorizada, pois os textos exercem grande influência na vida do ser humano.

Considerando os procedimentos metodológicos que se utilizou nesta pesquisa, que tratou de uma pesquisa descritiva e bibliográfica, o trabalho dividiu-se em dois capítulos. O primeiro apresentou o gênero dramático, um breve panorama do teatro no Brasil e mostrou como as leis educacionais o abordam. O segundo, ocorreu uma proposta de SD para o primeiro ano do EM.

Esperamos que este trabalho seja uma porta de incentivo para outras propostas com outras peças teatrais. É importante conhecer os conceitos que regem esse gênero, além da sua história no Brasil, conhecendo um pouco dos dramaturgos. Desenvolver nos alunos o ato de ler não é uma tarefa fácil, mas também não é impossível. Portanto, é necessário buscar conhecer e utilizar as ferramentas apropriadas para o ensino de leitura e assim formar bons leitores.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BARROS, Mônica Garcia; TAMANINI, Juliano. **Interpretações da leitura em livros didáticos**. In: CELLI – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, UEM - Maringá, 2007. Disponível em: [http://www.ple.uem.br/3celli\\_anais/trabalhos/estudos\\_linguisticos/pfd\\_linguisticos/076.pdf](http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_linguisticos/pfd_linguisticos/076.pdf). Acesso em: 05 de set. de 2021.

BORBA-FILHO, Hermilo. **Por uma arte popular total**. Revista Civilização Teatro e Realidade Brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Caderno Especial n. 2, 1968, p.131-140. Disponível em: <file:///C:/Users/alexandre/Downloads/CamScanner%2008-19-2021%2013.20.pdf> Acesso em: 22 de set. de 2021.

BORBA-FILHO, Hermilo. João Sem Terra. In: FILHO, Hermilo Borba. **Teatro selecionado**. Leda Alves; Luis Augusto Reis (Org.). Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

BRASIL. Secretaria de Educação Básica. **Orientações Curriculares para o ensino médio**. Linguagens, códigos e suas tecnologias. Vol. 1. Brasília: MEC, 2006. 240 p.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Fundamental**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Médio**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

BRASIL. **Lei de diretrizes e bases da educação nacional**. – Brasília : Senado Federal, 2017. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/529732/lei\\_de\\_diretrizes\\_e\\_bas\\_es\\_1ed.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/529732/lei_de_diretrizes_e_bas_es_1ed.pdf). Acesso em 28 ago. 2021

BRASIL. **Linguagens, códigos e suas tecnologias**. Brasília, 2006. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book\\_volume\\_01\\_internt.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internt.pdf)>. Acesso em 29 ago. 2021

BRASIL. Ministério da Educação e Desporto. **Parâmetros Curriculares Nacionais Ensino Médio**. Brasília: MEC, 2000.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: 1997, 144p.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa**/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC, 1998. 106 p.

CACCIAGLIA, Mario. **Pequenas Histórias do Teatro no Brasil** (quatro séculos de teatro no Brasil). São Paulo: Edusp, 1986.

CALZAVARA, Rosemari Bendlin. Encenar e ensinar – **o texto dramático na escola**. In Revista Científica. FAP, Curitiba, v.4, n.2 p.149-154, jul./dez. 2009. Disponível em: [http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica4vol2/10\\_artigo\\_Rosemari\\_Calzavara.pdf](http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica4vol2/10_artigo_Rosemari_Calzavara.pdf). Acesso em: 29 ago. 2021

COSTA, Lúcia Militz da. **A poética de Aristóteles**. 2 es. São Paulo: Ática, 2006. Disponível em: <[https://www.academia.edu/39687452/Lygia\\_Militz\\_da\\_Costa\\_-\\_A\\_po%C3%A9tica\\_de\\_arist%C3%B3teles](https://www.academia.edu/39687452/Lygia_Militz_da_Costa_-_A_po%C3%A9tica_de_arist%C3%B3teles)>. Acesso em: 21 set. 2021.

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

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B.. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p.95-128.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75. Comentário: Antônio Dimas (USP).MANIF

FERREIRA, Beatriz Pazini. **Mediações entre teatro popular e perspectivas modernas na dramaturgia de Hermilo Borba Filho: *Auto da mula de padre; A barca de ouro; A donzela Joana e Sobrados e mocambos***. Tese. (Doutorado em Letras) Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá (PR), 2021.

GOMES, Márcia Maria Garcia. **O ensino de literatura: o gênero drâmático nos livros didáticos do ensino médio**. Monografia (Graduação em Letras) Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Patu, 2018.

LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. **A produção escrita de gêneros discursivos em sala de aula: aspectos teóricos e sequência didática**. n. 15/3 (esp), p. 223-245. SIGNUM: Estud. Ling., Londrina, 2012.

MAGALDI, Sábato. O teatro como catequese. In: MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Global, 2004, p. 16-24.

LÚCIO, Sônia Valéria Marinho. **Hermilo Borba Filho no palco ou no livro, a linguagem das máscaras**. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 1989.

MENEGASSI, Renilson José. **Avaliação de Leitura: construção e ordenação de perguntas**. 2004. Disponível em: < [http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais17/txtcompletos/sem04/COLE\\_777.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem04/COLE_777.pdf) >. Acesso em: 23 de set. de 2021.

MORAIS, Elineide. **O teatro na escola de Educação Infantil: A experiência do centro**

educacional pingo de gente em gurupi-to, Tocantins, 2016. Trabalho de conclusão de curso (Grduação). Instituto Federal do Tocantins, Tocantins, 2016.

MORAN, José Manuel. **Mudar a forma de ensinar e aprender com tecnologias.** Universidade São Marcos. Interações, vol. V, núm. 9, p. 57-72. São Paulo, 2000.

NUNES, Alexandre. Movimento Armorial, **50 anos**: na busca do melhor para a cultura brasileira. In: Correio das Artes. n.º. 12, João Pessoa, 2020.

PRADO, Décio de Almeida. O realismo no teatro. In: PRADO, Décio de Almeida. **História Concisa do Teatro Brasileiro (1570-1908).** São Paulo, Edusp, 1999.

SILVA, Josimere Maria da. **Hermilio Borba Filho Arte como forma de luta e resistência.** João Pessoa: Correio das Artes, 2019.

SOARES, Magda. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 2000

PACHECO, Abilio. **O Ensino de Literatura e a BNCC do Ensino Fundamental.** In: BRITO, Áustria Rodrigues; SILVA, Luíza Helena Oliveira da; SOARES, Eliane Pereira Machado. Divulgando Conhecimentos de Linguagem: pesquisas em língua e literatura no ensino fundamental. Rio Branco: Nepan Editora, 2017. pp. 15- 32.

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

SOUZA, Renata Junqueira de; COSSON, Rildo. **Letramento Literário**: uma proposta para a sala de aula. Unesp. Univesp. 2011. Disponível em: <http://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/40143>. Acesso em: 08 ago. 2021.

REIS, Luís Augusto da Veiga Pessoa. **Fora de cena, no palco da modernidade**: um estudo do pensamento teatral de Hermilo Borba Filho. 2008. 457 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008. Disponível em: [https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7268/1/arquivo3571\\_1.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7268/1/arquivo3571_1.pdf).. Acesso em: 08 set. 2021.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da Literatura.** [Livro eletrônico]- Curitiba: Ibpex, 2012

## ANEXO A

**JOÃO SEM TERRA, DE HERMILO BORBA FILHO****PRIMEIRO ATO**

Uma sala. Poucos móveis e toscos. Paredes brancas lisas, apenas um velho relógio com o seu tique-taque monótono, marcando as horas lentas. As janelas acham-se fechadas e a sala está em uma semi-obscuridade.

Desde que os olhos se habituem com a penumbra, pode ser vista uma mulher sentada em uma cadeira de balanço que vai e vem, acompanhando o tique-taque do relógio. Ela está grávida. Depois de uma grande pausa abre-se uma porta e um raio de sol entra com um homem, mas desaparece quando a porta torna a fechar-se. O homem fica parado e não fala. Por fim, a cadeira pára o seu val e vem e a mulher quebra o silêncio.

**Beatriz** – Está bem. Praxedes, pode dizer.

**Praxedes** – Pensei que ia encontrar seu João aqui.

**Beatriz** – Pode dizer, Praxedes.

**Praxedes** – O negócio só interessa mesmo ao patrão.

**Beatriz** – Você quer é falar comigo, não é?

**Praxedes** – Não senhora.

**Beatriz** – A essa hora só quem está aqui sou eu.

**Praxedes** – Não encontrei seu João em canto nenhum.

**Beatriz** – Porque não quis encontrar.

**Praxedes** – Pra a falar a verdade, dona, isso não anda muito bom não.

**Beatriz** – A terra?

**Praxedes** – Tudo. A terra e o que nasce dela. Até os homens que moram aqui.

**Beatriz** – Jogo quer assim.

**Praxedes** – O mato está cobrindo tudo. Não se pode plantar um pé de fruta, que seu João não quer.

**Beatriz** – Não quer.

**Praxedes** – Não deixa a terra produzir.

**Beatriz** – É, não deixa.

**Praxedes** – E agora...

**Beatriz** – Agora o quê, Praxedes?

**Praxedes** – Agora tem Ana.

**Beatriz** – Era isso que você queria dizer desde o princípio, não era, Praxedes?

**Praxedes** – Era.

**Beatriz** – Pois diga.

**Praxedes** – Essa mulher não presta. Depois que o marido morreu ela veio pra cá, seu João piorou.

**Beatriz** – Piorou, Praxedes?

**Praxedes** – Pra senhora.

**Beatriz** – Você está tendo muito cuidado comigo, Praxedes.

**Praxedes** – Não gosto daquela mulher.

**Beatriz** – Ela não quis dormir com você, não foi, Praxedes?

**Praxedes** – Foi.

**Beatriz** – Mas dormiu com João.

**Praxedes** – Foi

**Beatriz** – E está de barriga cheia.



**Praxedes** – Peste!

**Beatriz** – Tão bom que aquele filho fosse seu, hem, Praxedes?

**Praxedes** – Ana não presta.

**Beatriz** – Também acho. Que é que a gente pode fazer?

**Praxedes** (*Aproximando-se*) – Que é?

**Beatriz** – Matá-la?

**Praxedes** – A senhora é capaz de fazer isso mesmo?

**Beatriz** – Essa noite teve um sonho. Sabe o que sonhei, Praxedes? Que estava sentada

nesta sala, sozinha, quando entrou pela janela que um pássaro preto e voou

bem pra cima da minha barriga. Eu queria gritar, mas não podia. O bicho meteu o bico na carne e a barriga se abriu. De dentro saiu outro pássaro preto em vez de um menino.

**Praxedes** – Que é que tem isso com Ana?

**Beatriz** – A barriga dela está igual a minha.

**Praxedes** – Todos dois seu João. E eu não tenho nada.

**Beatriz** – Praxedes, você é um homem ruim.

**Praxedes** – João é dono de tudo. Da terra e das coisas que vivem em cima dela.

Tudo

pertence a ele. Mas não trata a gente da mesma maneira que trata a terra.

Nela ninguém bole, nem pra plantar, nem pra abrir um buraco.

**Praxedes** – Não sei por quê.

**Beatriz** – A terra não vive parindo como a gente.

**Praxedes** – Seu João sempre foi assim?

**Beatriz** – Não. Quando a gente chegou aqui com os trabalhadores da estrada de ferro.

Jogo plantou, semeou, construiu a casa com as pedras do monte grande. Depois parou de repente. Meteu na cabeça que era pecado abrir a terra. Deus não queira.

**Praxedes** – Que é que Deus tem com isso?

**Beatriz** (*Depois de uma longa pausa*) – Ele está doido, Praxedes.

**Praxedes** – eu logo vi.

**Beatriz** – Há muito tempo que ele está doido. Pensa que a terra é uma pessoa viva e

não quer que bula nela.

**Praxedes** – A gente podia ter aqui uma plantação de tudo. Não faltava nada. Mas só se

tem mato brabo, espinho e bicho de toda espécie.

**Beatriz** – Me lembro da primeira vez que começou essa mania de João. A gente vinha

voltando do campo, de tarde, quando ele parou e me agarrando por um braço. disse: “Mulher, a gente não deve cavar a terra. Ela sente.”

**Praxedes** – É tudo um mato brabo.

**Beatriz** – E disse mais: “A gente não deve desvirginá-la”

**Praxedes** – Como se fosse uma mulher.

**Beatriz** – Desde esse dia começou a mudar. Não quis mais trabalhar no campo e tratou

de criar gado.

**Praxedes** – Está doido mesmo.

**Beatriz** – Doido varrido. De noite fica na cama com os olhos bem abertos, deitado de

barriga pra cima, sem falar. Não dorme. *(Pausa)* Não me lembro de la visto

João dormir desde aquela tarde.

**Praxedes** – Não sei como a senhora agüenta um homem assim.

**Beatriz** – Não dorme, E não olha pra mim. Nem mesmo quando me procura como um

bicho.

**Praxedes** – Não sei como agüenta.

**Beatriz** – Vive sempre olhando pra cima como se esperasse alguma coisa.

**Praxedes** – Que é que ele espera?

**Beatriz** – Não sei. Uma vez de madrugada, ele me acordou e disse: “Estou ouvindo a

terra falar.” Fazia frio e um silêncio enorme. *(Pausa)* Um silêncio enorme.

*(Faz-se uma longa pausa. A mulher começa a balançar a cadeira.*

*Depois para, e o tique-taque do relógio substitui o ruído do vaivém. Na penumbra, as duas figuras estão imóveis.*

*Quando o homem fala é muito baixo.)*

**Praxedes** – E Ana?

**Beatriz** *(Depois de uma pausa)* – Ana? Que tem Ana?

*(Há outra grande pausa. Recomeça o vaivém da cadeira de balanço.*

*Quando para, eu tique-taque do relógio e, novamente, a voz de homem.)*

**Praxedes** – Que é que a gente faz com Ana?

**Beatriz** – Deixá-la.

*(Vai recomeçar o balanço, mas, desta vez, um homem fala alto e meio assustado.)*

**Praxedes** – Deixá-la, não!

**Beatriz** – Que é que você quer fazer?

**Praxedes** – Acabar com ela.

**Beatriz** – Como?

**Praxedes** – Como no sonho da senhora... ou de outra maneira qualquer... mas acabar

com ela!

**Beatriz** – Pois faça.

**Praxedes** – A senhora me ajuda?

**Beatriz** – Se puder.

**Praxedes** – Se quiser, pode.

**Beatriz** Estou cansada, Praxedes. Depois a gente conversa sobre isso.

**Praxedes**- Eu queria acertar logo negócio.

**Beatriz** – Não me interessa muito não. Por que vou matar essa mulher?

**Praxedes** – Está amigada com o seu João.

**Beatriz** – Só por isso? João dormiu com Ana como se bebesse um copo d’água.

**Praxedes** – Mas dormiu.

**Beatriz** – A questão é sua resolva *(Pausa a cadeira vaivém alternando-se com o*

*tique-*

*taque do relógio) Você tem é ciúme de João, não é?*

**Praxedes** – É...

**Beatriz** – De João com Ana?

**Praxedes** (*Hesitante*) – É.

**Beatriz** – Eu já lhe disse que você é um homem ruim, Praxedes.

**Praxedes** – Muito ruim, dona...

**Beatriz** – Ciúme de João... (*Balança a cadeira, balança, balança e para bruscamente,*

*falando com voz pesada.) Comigo, não é? (Praxedes não responde. Volta balanço da cadeira.) Você é um homem ruim, Praxedes.*

**Praxedes** – Muito ruim mesmo.

**Beatriz** – Muito ruim mesmo.

(A pausa, agora, parece sem-fim. O homem espera, sem querer acompanhando, ligeiramente, com a cabeça, o balanço da cadeira.)

**Beatriz** – Eu gosto dos homens ruins.

**Praxedes** – Eu sei, dona...

**Beatriz** – Só queria já ter esse menino.

**Praxedes** (*Para dizer alguma coisa.*) – Era bom, era.

**Beatriz** – Quando eu tiver esse menino... (*Pausa.*)

**Praxedes** – É, quando ele nascer.... (*Pausa.*)

**Beatriz** – Eu gosto dos homens ruins, Praxedes.

(*Outra vez o balanço da cadeira. Os dois esperam. Quando o homem fala, a cadeira para.*)

**Praxedes** – Não posso me esquecer do sonho.

**Beatriz** – Tira isso da cabeça.

**Praxedes** – Por quê?

**Beatriz** – Deixa o menino nascer.

(*O relógio dá horas. Os dois se assustam e Praxedes, sem saber por que, corre para a porta; Beatriz está de pé. Olham-se e depois, vagarosamente, começam a avançar ao encontro um do outro. Somente o tique-taque do relógio quebrando o silêncio. Na porta da direita aparece uma mulher. Também está grávida. É Ana, a amante de João. Quando Praxedes e Beatriz estão quase juntos, ela fala e a sua voz tem o mesmo efeito do som do relógio ao dar horas.*)

**Ana** – Seu João já chegou?

(*Praxedes abre a porta, deixa entrar a luz do sol e foge. Ana caminha para onde o homem saiu e fecha a porta. Volta a penumbra. Beatriz senta-se na cadeira de balanço.*)

**Beatriz** – Por que quando você entra não pede licença?

**Ana** – Não sabia que tinha gente aqui.

**Beatriz** – Deixe de mentira.

**Ana** – E que é que tem que eu entre com seu Praxedes aqui?

**Beatriz** – Não gosto de ser interrompida.

**Ana** – É, estou vendo.

**Beatriz** – É melhor que se cale.

**Ana** – Não tenha medo, que seu João não vai saber de nada.

**Beatriz** – Que é que está pensando?

**Ana** – Nada, não estou pensando em nada.

**Beatriz** – Fica avisada. Não entra sem pedir licença.

**Ana** – Está certo.

*(Caminha para uma das janelas, abrindo-a. O sol entra. **Beatriz** levanta-se e, afastando a outra, fecha a janela. Volta para a cadeira sem dizer uma palavra. **Ana** fica parada dentro de uma grande pausa)*

**Beatriz** – Não estou precisando de nada.

**Ana** – Pode ser que precise.

**Beatriz** – Saia. *(Há uma pausa)*

**Ana** – Por que a senhora é tão orgulhosa?

**Beatriz** – Ainda acha pouco o que fez na minha casa?

**Ana** – Não fiz nada.

**Beatriz** – Sem-vergonha!

**Ana** – Sem-vergonha por qué?

**Beatriz** – Com o meu marido dentro da minha casa!

**Ana** – Foi ele quem quis.

**Beatriz** – E você também.

**Ana** – Que é que eu podia fazer? Ele não quis?

**Beatriz** – Devia ter recusado.

**Ana** – Que é que eu podia fazer? Quando o meu homem morreu lá na vila, vim me empregar aqui. O patrão quis e eu não podia dizer não.

**Beatriz** – Sem-vergonha!

**Ana** – A senhora também não está cheia?

**Beatriz** – Mas eu sou a mulher dele.

**Ana** – Que tem isso?

**Beatriz** – Que tem?

**Ana** – É a mesma coisa. A gente só é mesmo mulher de um homem quando gosta dele.

**Beatriz** – E quem foi que lhe disse...?

(BORBA FILHO,. ANO, p. 84.)