

ESCREVER O DRAMA:

PROPOSTA DE ROTEIRO METODOLÓGICO PARA O ENSINO DA ESCRITA DO TEXTO TEATRAL NA ESCOLA

WRITING THE DRAMA:

PROPOSAL OF A METHODOLOGICAL SCRIPT FOR TEACHING THE WRITING OF THE THEATRICAL TEXT IN SCHOOL

Geraldo Francisco dos Santos¹
Francisco José Barbosa²

RESUMO

Este artigo, de caráter explicativo, tem como propósito refletir sobre a possibilidade da configuração de um roteiro metodológico, ferramenta pedagógica, que promova e facilite o ensino da escrita de textos teatrais na escola pública e indicar elementos que o constitua. Trata-se de um estudo que utiliza os pressupostos teóricos de autores que versam sobre teatro e dramaturgia. Metodologicamente faz um caminho da pesquisa bibliográfica e do método dedutivo, indicando as vantagens de um roteiro para a educação escolar. A reflexão aponta para a necessidade de um dispositivo pedagógico que auxilie professores e educadores para a condução estratégica, cuidadosa e profissional da escrita do texto teatral. Com isso, se considera a ampliação do ensino da linguagem do teatro para além da improvisação de cenas e práticas de jogos teatrais, ressignificando essa área pelo seu estatuto de linguagem artística, dinâmica e plural e o ensino de teatro como uma habilidade que promove a emancipação cultural e intelectual do aluno.

Palavras-chave: Roteiro metodológico. Texto teatral. Ensino.

1 Mestre em Estudo de Linguagens. Universidade do Estado da Bahia. E-mail: joangelis1966@hotmail.com.

2 Pós-Doutor em Sociologia. Universidade Federal de Sergipe. E-mail: lenacisco@hotmail.com.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo reflete sobre a necessidade de promover a escrita do texto teatral na escola, para tanto, sugere a estruturação de um roteiro metodológico como ferramenta pedagógica. Com isso, se apoia nos Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte (1997), quando indica que a linguagem teatral na instituição escolar deve oportunizar ao educando a possibilidade de criar textos (e também encená-los).

A revisão da literatura sobre a escrita de textos dramáticos ou a configuração de uma prática voltada exclusivamente para esta atividade na escola tem revelado uma escassez bibliográfica sobre o tema. O que existe são reflexões sobre tendências e sugestões baseadas em experimentações relacionadas com o ensino e a aprendizagem.

O que se faz aqui é trazer um recorte do conhecimento desenvolvido sobre texto teatral e dramaturgia, referendado por autores e pesquisadores que se debruçaram sobre esta temática.

Em sua tese de doutorado sobre escrita e autoria, a pesquisadora Fortunato (2009) declara que em países como os Estados Unidos e Inglaterra, existe a oferta de vários cursos de graduação e pós-graduação para o ensino da crítica literária e formação de escritores. Tais cursos priorizam a prática da produção de textos da esfera literária. E subjaz nestas propostas, a ideia de que se pode formar escritores na escola.

A pesquisadora afirma ainda sobre a necessidade de criação de cursos que se destinem ao ensino da escrita, e revela que no Brasil só recentemente nos estados do Rio de Janeiro (2004), Rio Grande do Sul (2006) e São Paulo (2007) é que surgiram algumas propostas, ainda irrisórias, todas com ênfase em textos literários. Sabe-se que desses cursos, alguns são no nível de graduação e outros não.

Pode-se notar, desse modo, apesar do pouco número de cursos voltados para a dramaturgia, a existência de uma preocupação com essa atividade criativa inerente ao teatro e necessária para a sua manutenção.

Em relação à produção de textos dramáticos na escola a pesquisadora Lopes (2012) verificou em livros de língua portuguesa propostas de produção de texto dramático e analisou os caminhos metodológicos propostos pelos autores das duas

coleções objeto de estudo. Constata-se que tais produções ocorriam através de retextualização e de adaptação de diferentes textos em textos dramáticos. Considera-se essa maneira de abordar e de produzir textos dramáticos na escola uma forma de exercitar tal atividade e bastante proveitosa para fomentar e manter o interesse dos alunos pelo teatro e seus elementos. Porém, percebe-se a inexistência de procedimentos metodológicos que garanta por si mesma a produção do texto teatral no âmbito escolar.

Outra pesquisa realizada por Maria Wanuzza Marques da Silva (2012) analisou a experiência em teatro realizada com estudantes do 7º ano do Ensino Fundamental, na Escola Parque 303/304 Norte em 2011, objetivando a proposição de uma metodologia centrada na construção dramatúrgica através do processo colaborativo.

A constituição de um roteiro que viabilize a escrita do drama pode aproximar o educando do universo teatral a partir do texto, relacionando-o com a encenação e seus componentes. O educando terá, então, a possibilidade de refletir sobre a linguagem teatral, concebendo o texto escrito como um legado cultural que tem se perpetuado historicamente. E perceberá que, enquanto bem da cultura humana, a literatura promove conhecimentos ao relacionar-se com outras áreas e épocas, estimula o senso estético, sensibiliza, amplia a percepção e desenvolve a criticidade.

Do exposto acima, se pode inferir o que poderia conter um roteiro metodológico que facilite a escrita do texto teatral. Responder a essa questão é um dos propósitos deste artigo. A sua eficácia só poderá ser atestada quando da sua utilização, portanto, aqui, a reflexão sobre esse instrumento é uma forma antecipada de induzir a sua estruturação.

Ao longo da história das práticas de ensino, talvez não se tenha dado uma atenção especial à produção do texto dramático na escola. E até mesmo fora dela, não se verifica um investimento para a formação de dramaturgos. Esta pode ser uma correção de rota importante a ser feita.

Ao lado disso, buscando-se justificar este estudo, se percebe ainda uma carência metodológica para a criação do texto dramático na escola, sendo urgente a conformação de uma prática mais voltada para esse tipo escrita, levando-se em consideração o que afirma Japiassu de que “[...] não existe apenas um caminho para o desenvolvimento do trabalho com teatro na escola [...] entre os caminhos possíveis, nenhum pode ser considerado [...] melhor ou superior aos outros” (2001, p. 16).

Desenvolver a capacidade da escrita não é somente uma exigência do mundo contemporâneo para que o sujeito se sinta incluído na cultura letrada, mas também uma necessidade que o indivíduo pode suprir para entender o mundo com mais autonomia e criticidade. Sabe-se que desde a invenção da escrita alfabética a oralidade foi sendo desvalorizada em detrimento da crescente produção do texto escrito, que muitas vezes determina a classe ou grupo social a qual o sujeito pertence. Escrever bem e manter contato com o texto escrito passou a ser uma exigência para ser culto e comunicar-se de maneira mais elaborada.

Com o exercício da escrita dramática, o educando produzirá textos artísticos, ampliando seu conhecimento cultural e redimensionando sua autoestima, no entendimento de que a literatura é um bem cultural que pertence à humanidade e que, pela sua riqueza estética e comunicativa é instrumento de conhecimento e identidade (CUNHA, 2006). É, portanto, tal exercício, uma práxis ou uma atividade propriamente humana (VÁZQUEZ, 2011) que se inicia com a proposição de um ideal – produto da consciência - e que termina com um resultado, um efetivo produto real.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

Esta seção aborda o método utilizado para desenvolver este estudo. Sendo assim, inicialmente, leva em conta a noção de método que, segundo Cervo, Bervian e Silva (2014) é uma ordem imposta a diferentes processos que são fundamentais para se atingir um objetivo ou resultado. Ainda nesse sentido, encontra-se em Marconi e Lakatos a seguinte definição

é o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar conhecimentos válidos e verdadeiros, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando o cientista em suas decisões. (2022, p. 33)

Esses conceitos dialogam entre si, ao constitui o método como um caminho composto por atividades para se atingir um objetivo. E é nesse sentido que aqui se concebe esse termo.

Este artigo por considerar uma lacuna no conhecimento que se dedica à escrita do texto de teatro na escola, esse é o seu objeto, toma como problema como se pode facilitar uma prática de escrita do texto teatral na instituição escolar? Nesse

sentido, busca refletir sobre como poderia ser, qual caminho propor para preencher esse vazio no ensino de teatro, propondo como hipótese temporária a ser comprovada, a posteriori: a produção do texto teatral na escola pode ser mediada por um roteiro metodológico como instrumento pedagógico.

Para atingir esse objetivo, baseado na experiência didática do pesquisador, concebeu um roteiro com 4 elementos que podem funcionar como um dispositivo pedagógico para o ensino da escrita dramática no âmbito escolar. Essa experiência pessoal, antecedida e atrelada a um estudo bibliográfico sobre o texto teatral, verificando a sua estrutura, resultou, através de reflexões, nos 4 elementos citados acima e que constituem o roteiro indicado.

Ao longo da fundamentação teórica deste artigo científico, o método dedutivo é o meio pelo qual se vai conduzindo a reflexão. Assim, se entende por dedutivo

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A conexão entre escrita e leitura para processos criativos e de escrituração textual é fundamental na atualidade em virtude da colocação em cena de textos literários e não literários. Mas nota-se uma fragilidade nas consistências textuais, muitas vezes construídas através de “colagens de textos”, corroborando para uma encenação também sem consistência, distanciadas das peças bem feitas (BENTLEY, 1991). Daí a importância de levar ao educando das escolas públicas o conhecimento da literatura dramática, como possibilidade não apenas de se apropriar dela, manipulá-la e transformá-la, mas de criação literária mesma, a partir de novos objetivos, contextos e vivências. Essa meta pode ser atingida com o concurso de um roteiro metodológico apropriado.

A proposição de um roteiro que possibilite o ensino da escrita de textos teatrais, necessita conter elementos que direcionem os procedimentos didáticos, que estruturam uma prática de escrita dramática. Por isso, a seguir, se apresentam alguns elementos que constituem o texto de teatro, essa modalidade textual como dialógica e, finalmente, uma indicação e reflexão sobre tópicos que possam estruturar um roteiro metodológico.

3.1 ELEMENTOS DO TEXTO TEATRAL

Como componente de práticas sociais, todo texto se localiza em determinado gênero textual com características próprias que podem ser reconhecidas pelos interlocutores. Nessa perspectiva, o texto teatral, constituinte da literatura dramática, com os estudos aristotélicos, está incluído no gênero dramático.

O filósofo grego Aristóteles, em sua *Arte Poética* (1966), se reportando à tragédia, distinguiu a arte dramática das outras formas artísticas, indicando-a como imitação da vida – mimese; mas de caráter elevado, através da qual os atores suscitam o terror e a piedade com o intuito de alcançar a purificação das paixões.

O texto dramático está destinado à representação no palco, daí seu estatuto mimético, sendo assim, seu registro como gênero dramático está atrelado ao ator e a uma plateia. As teorias teatrais salientam essa heterogeneidade, ponto fulcral que diferencia a literatura dramática dos demais textos literários (Roubine, 2003).

Na concepção de Peacock, neste tipo de texto

é preciso haver uma ação, isto é, acontecimentos e situações devem ser apresentados acompanhados por tensão, mudanças repentinas e clímax; as pessoas devem ser apresentadas com simpatia e verdade; [...] e é preciso que haja algum significado central – religioso, moral, emocional ou psicológico -, que atinja o cérebro e o coração do espectador. (2011, p. 206).

Nesta perspectiva, o texto artístico contempla especificidades (RYNGAERT, 1995) e no seu processamento torna-se imprescindível destrinchar a estrutura do texto, encontrar o seu tema, relacionar as partes que o constituem, perceber qual argumentação o autor apresenta, defende ou refuta; esses são alguns caminhos que levam ao seu desvelamento.

Em relação à estrutura do texto teatral, é de suma importância que os alunos possam entendê-la como uma trama cheia de especificidades, diferente de outras modalidades textuais. Como ponto de partida, a observação da *ação* é atitude imperativa, pois “a ação ocorre, quando acontece algo que faz com que, ou permite que, uma outra coisa aconteça” (BALL, 2011, p. 23). E, em teatro, uma ação está para além do ato físico. Sendo assim, uma fala é uma ação que impulsiona uma outra fala-ação; ou física ou verbalmente, uma ação é um evento que impulsiona outro evento até um desfecho.

Sem um fato inesperado, uma situação pode permanecer imutável e conserva um caráter de previsibilidade. A isso se nomeia *estase* (BALL, 2011). Geralmente toda uma situação que se apresenta no início de um texto de teatro está em estado de estase, mesmo que às vezes rompida antes que a peça comece; ainda assim, se sabe qual era a estase. Quando alguém ou alguma coisa interrompe a estase, surge a *intrusão*, que é um movimento desencadeante, um fluxo, uma onda que desestabiliza a estase. Para Ball “a intrusão dramática é aquilo que surge e acontece, libertando as forças irresistíveis que, a partir desse ponto conduzirão a peça” (2011, p. 41). Quando não há mais embate de forças, uma nova estase se aproxima.

Quanto ao *conflito dramático*, pode ser concebido como uma forma de interação humana. Ele é também expressado através da fala do personagem e essa fala deve manter a simulação da personificação, de caráter reconhecível. Sempre haverá alguém que fala e esta fala é para obter algo. É dessa tensão entre o que a personagem quer e o que a impede alcançar - um obstáculo-, que nasce o conflito.

Na abertura de uma peça, a *exposição* oferece informações prévias do local, da época, do horário, da situação, das personagens, a partir das quais, passado e futuro estão sempre implícitos nas cenas iniciais. Cada partícula de uma exposição é fundamental para a ação da peça. Por isso, é imprescindível conhecer as conexões para se entender uma peça de teatro.

O espectador de teatro deve ser seduzido pelas *antecipações*. Esta colabora no despertamento do interesse pelos acontecimentos ainda por vir. As antecipações mantêm o interesse do público em continuar conectado com o que ocorre no palco. “Uma antecipação é qualquer uma das miríades de artifícios, técnicas, artimanhas, manobras, manipulações, aperitivos, tantalizadores, provocações que fazem com que o público fique ávido, à espera do que está por vir” (BALL, 2011, p. 71). Portanto, ela não pode ser omitida do texto, pois isso estragaria um forte instrumento para segurar a atenção do público.

Em relação ao *tema*, não se deve ter uma preocupação exagerada em buscá-lo quando se escreve ou se lê uma peça de teatro. Uma peça pode conter muitos temas: a ambição, o poder, a culpa, a loucura, relação parental. O tema não é o que a peça significa, ele é uma expressão da peça, de certo modo, um resultado. Contudo, será sempre algo abstrato referido ao texto, enredado em suas ações e conflitos.

Os elementos destacados aqui são apenas uma parte de outros tantos que podem compor um texto teatral. Sabe-se que muitos elementos podem ser dramáticos nessa modalidade textual (ação, falas, surpresas, ritmos, situações) e o dramaturgo utilizará suficientemente estes elementos para tornar o sentido dramático predominante no texto.

Além desses elementos, se considera o diálogo como o mais determinante que caracteriza o texto teatral. É o que se reflete na próxima seção.

3.2 O DIÁLOGO, ELEMENTO FUNDANTE DO TEXTO TEATRAL

Ainda discorrendo sobre a estrutura do texto teatral, um de suas características principais é a forma dialogada, cara a cara, envolvendo dois ou mais sujeitos.

Um diálogo pode ser considerado como uma progressão de ideias que vão se implicando à medida dessa mesma progressão; um falante a lançou -, tal qual um jogador de futebol lança a bola – e ela vai passando de um para o outro até alcançar um ponto. ‘La interacción dialogal exige actividad de uno que afecta a la actividad de outro y viceversa para construir un discurso único’ (NAVES, 1992, p. 44). Sendo assim, uma ideia lançada anteriormente não pode ser esquecida pelo próximo falante, pois cada participante do diálogo intervém nele a partir de um marco de referências, que forma uma unidade de sentido.

É do personagem o domínio das falas, quanto é do autor o das didascálias. Para Ubersfeld, a fala em teatro é um cruzamento de vozes plurais (2004). Quando o autor fala, ele o faz através dos personagens, mas ele próprio não aparece. Ele “[...] combina enunciados parciais que son producidos por los enunciatários E2, para producir un enunciado organizado em función de uma sucesión diacrônica que invita al espectador-lector a fabricar um todo organizado com los enunciados parciais sucesivos”³ (IBID., 2005, p. 56).

O autor do texto teatral erige um destinatário. Este destinatário não é diretamente o espectador. A mensagem do texto é posta primeiramente nas falas

3 Tradução nossa: combina enunciados parciais que são produzidos pelos enunciatários E2, para produzir um enunciado organizado em função de uma sucessão diacrônica que convida o espectador-leitor a fabricar um todo organizado com os enunciados parciais sucessivos.

dos personagens. Tem-se então um discurso duplo: o do criador do texto e o do personagem, como um porta-voz autônomo.

Num segundo momento, essa mensagem é posta em cena e é nele que o personagem sai do anonimato do texto porque se transforma em um indivíduo-personagem. É quando se pode dizer que as palavras pronunciadas têm um efeito sobre outras palavras e outros atos. Pois o dizer no teatro é o dizer criador de efeitos. Estes efeitos estão sob as condições de enunciação, que afetam a situação de fala. Também pela situação espaço-temporal-histórica, que demarcam e dirigem o discurso do personagem.

Ao longo de sua história, o texto dramático vem adquirindo uma grande variedade de formas e sentidos que se combinam numa horizontalização do discurso dramático dialogado. A partir do momento em que abandona a versificação e os esquemas do teatro clássico, o diálogo dramático instaura-se como mimético do real. Todavia, há nesta forma de diálogo uma clara relação entre os signos verbais e não-verbais que lhe são estruturantes e que o distingue dos demais formatos:

Normalmente podemos encontrar no diálogo de uma obra de teatro formas de desenho da situação em que se dão: ambientes, lugares, etc.; uma tipologia das formas de interromper, seguir, ruptura de silêncios, etc., que caracterizam os distintos personagens, e muitos outros modos de diferenciar umas épocas, umas escolas, uns autores, de outros. (NAVES, 1992, p. 247)

Entretanto, os textos dramáticos em geral permitem interpretações diversas se relacionados como modelos de processos interativos sociais ou como formas icônicas da conduta humana, podendo seguir os cânones habituais do diálogo linguístico ou mesmo os colocar em concorrência com outros signos derivados de circunstâncias pragmáticas normais em uma sociedade ao mesmo tempo em que disputa ou rompe com as expectativas do texto.

A depender do sentido proposto pelo autor, há diversas formas de manipulação do discurso no teatro, como os apartes, o monólogo, a apelação ao público, os diálogos interiorizados do personagem, as réplicas, as didascálias. Além disso, há também as possibilidades de alterações do diálogo dramático nos momentos de atuação, com a alternância das falas por parte dos interlocutores e a

consequente segmentação do *discurso*⁴, como comumente ocorre com o tempo da palavra e da ação, podendo realizar narrações retrocedendo ao tempo passado ou mesmo projetar intenções com a palavra desenhando o futuro. Para Naves,

o diálogo dramático, como parte do Texto Espetacular, se realiza em cena, em uma situação determinada, ou seja, em um lugar disposto e preparado para falar e para dizer precisamente esses diálogos: o espaço cenográfico, e é representado por uns atores que encarnam os personagens e se movem criando um espaço lúdico. Tudo o que está ou se faz nesse espaço fechado e preparado que é o cenário e no tempo limitado em que se representa, está à vista do espectador que convencionalmente o recebe como si fora natural e espontâneo. (1992, p. 249)

No teatro, o diálogo tem uma intrínseca relação com a ação. Assim como qualquer discurso dos personagens, o diálogo é ação falada: “Basta que os protagonistas tenham uma atividade linguística para que o espectador imagine a transformação do universo dramático, a modificação do esquema actancial, a dinâmica da ação” (PAVIS, 2008, p. 93). No entanto, as formas teatrais interferem nessa relação com a ação. Pavis afirma que, na tragédia clássica, o diálogo desencadeia a ação de modo simbólico, sendo sua causa e consequência. Já no drama naturalista, o diálogo atua como barômetro, indicando apenas a parte visível da ação, já que a situação e as condições psicossociais que fazem a intriga avançar (Ibid.).

Todavia, o discurso teatral, no que se refere ao texto dramático, não é um discurso oral, mas uma forma convencionalizada de escrita que representa a oralidade. Por isso, quando se fala em discurso teatral, pode se referir tanto à dimensão verbal da linguagem em seus enunciados, quanto à dimensão não-verbal ou visual. Todavia, o discurso teatral se distingue do discurso literário ou do discurso cotidiano por sua força performática, ou seja, seu poder de realizar ações. Por isso, no teatro, por uma convenção discursiva, *dizer* é realizar um ato (NAVES, 1992; UBERSFELD, 2004).

3.3 PRODUÇÃO DE TEXTOS: INDICAÇÕES PARA CONSTITUIR UM ROTEIRO

4 Segundo Pavis, o discurso é entendido como o enunciado (a unidade básica do discurso) considerado em termos dos mecanismos que fornecem as condições para a sua produção. Portanto, para definir o mecanismo discursivo de uma encenação, é necessário relacioná-la com as condições de produção, que dependem do uso particular feito pelos autores (dramaturgo, encenador, cenógrafo, etc.) dos diferentes materiais de palco à sua disposição num dado momento histórico.. (1989, p. 102)

Durante o levantamento bibliográfico ficou constatada a pouca quantidade de pesquisas e obras que versem sobre a escrita do drama, no sentido de direcionar a produção de textos de teatro a partir da escola, seja ela pública ou privada. Em detrimento disso, percebe-se uma lacuna no conhecimento da escrita do drama a ser repensada e, talvez, preenchida. E, tendo em vista a possibilidade de contribuir para que a historiografia da literatura dramática possa ser exercitada no âmbito escolar, é que se delinea, a seguir, algumas reflexões com vistas a indicar a composição de um roteiro metodológico.

Essa proposta, alicerçada na experiência de mais de vinte anos do pesquisador em sala de aula em escolas públicas, no ensino da disciplina teatro, reconhece o roteiro como um caminho dentre os muitos possíveis para o exercício da escrita do drama ou do texto teatral. Sendo assim, perspectiva-se um “caminho” de 4 passos, que aqui denomina-se elementos, capazes de orientar os alunos em algumas aprendizagens específicas, subscritas abaixo, cujos enunciados – nomenclaturas - se configuram como os títulos de cada procedimento.

3.3.1 Elemento I - Conceitos oriundos da linguagem teatral

Nesse primeiro procedimento, o professor pode levar os estudantes à aprendizagem dos conceitos de terminologias concernentes à prática teatral, principalmente, aquelas inerentes ao texto teatral, tais como: diálogo, personagem, conflito, tensão dramática, entradas e saídas, rubrica ou indicações cênicas, tempo, espaço etc. Pois estes termos são imprescindíveis para a escrita do drama, sem a presença deles na malha textual, o texto é enquadrado apenas como literatura não dramática, pois para assim ser reconsiderada, tais elementos necessitam constituí-lo.

Cabe ao professor ou educador que empreenderá a dinâmica de estudo dos conceitos, realizar um planejamento didático de como fará a abordagem do elemento I. Sendo assim, a sequência didática, a nível de sugestão, pode ser realizada com a inclusão de jogos e dinâmicas, através das quais, os conceitos sejam trabalhados em sala de aula.

3.3.2 Elemento II – Análise de textos

A introdução da aprendizagem dos conceitos para alunos que se pretende ensinar a escrita do texto teatral, pode provocar a curiosidade em saber o que é um texto de teatro. Para isso, a leitura e análise de alguns deles se constitui em um recurso propício para a aprendizagem dos conceitos imersos no texto. Com a leitura detalhada, o estudante identificará no corpo do texto os conceitos que foram aprendidos na primeira fase, consolidando o conhecimento sobre o que seja um texto dramático.

A leitura de textos das diversas fases da história da dramaturgia (COURTNEY, 2003), da antiguidade ao pós-contemporâneo, oferecerá ao estudante uma visão geral do desenvolvimento dessa arte de escrever, que é a literatura dramática. As distinções, alterações e transformações sofridas pelos textos ao longo da história guardam relação com a própria história social e cultural das sociedades e civilizações, nas quais os dramaturgos se inspiram para suas produções e o teatro esteve presente como linguagem tradutora do cotidiano. Portanto, é também um momento de aprendizagem de como se dá a dinâmica entre o social e a arte, uma interferindo na outra.

Para esta fase, supõe-se uma seleção de textos previamente lidos e conhecidos pelo professor para que a apropriação por parte de todos os envolvidos, alunos e professor, seja pautada pela eficácia, sem atropelos linguísticos, pois, determinados textos, devido ao período, requerem um estudo e entendimento prévio de sua estrutura. Nesse sentido, existem textos nos quais não se encontrará a totalidade de elementos destacados na seção 3.1 anteriormente descrita, porque fazem parte de uma opção estética do drama do período em que foram produzidos.

Contudo, nesta fase, é pertinente que os alunos exercitem a escrita de pequenas cenas e diálogos entre personagens para irem e aprimorando com a produção textual que deverá ser ampliada no momento final quando forem escrever um texto integral. A distribuição de temáticas e a escrita a partir delas, é algo profícuo pois, as cenas escritas pelos estudantes poderão, como exercício, se integrar uma na outra formando um todo textual. Isso se torna evidente quando dois alunos escreverem uma cena sobre o mesmo tema. No momento seguinte, o professor pode pedir que ambos façam uma ligação entre essas duas cenas para dar o sentido de início, meio e fim das cenas unidas.

3.3.3 Elemento III – Experiência estética e observativa

O terceiro elemento que pode ser incluído no ensino da escrita do drama é a experiência estética. Essa atividade pode ser realizada como aula extra-classe ou mesmo atividade especial na própria escola⁵, envolvendo toda a instituição escolar. A aula extra-classe consiste na ida a um espetáculo em cartaz na cidade e a segunda opção, seria levar algum grupo de teatro para se apresentar na escola. Em ambas situações, os estudantes manterão contato imediato com a encenação. Isto pode auxiliar no redimensionamento das fases anteriores e na subsequente a esta que será apresentada no tópico 3.3.4.

Dada a importância da observação direta do fenômeno teatral que ocorre no palco, com a presença corporal e cênica de atores e atrizes que interpretam personagens com seu corpo, voz e ações, e os demais significantes que compõem da encenação (cenário, sonoplastia, figurino) se considera a vivência estética uma experiência pedagogicamente proveitosa para que os alunos possam verificar e observar textos encenados em seu *modus operandi*. Mas, primeiro, se busque um entendimento do conceito de estética que pode ser orientado aos estudantes e refletido junto com eles.

O termo estética se origina do grego “*aisthiké*”, cujo significado é aquele que percebe pelos sentidos. A estética é reconhecida como sendo a filosofia da arte, ou ainda, o estudo do belo nas diversas manifestações naturais e artísticas e ela se debruça sobre o entendimento das emoções, ideias e juízos que podem fluir quando se está diante de uma obra artística. Portanto, trata-se de campo filosófico que tem a beleza como objeto de estudo e o sentimento despertado nas pessoas pelo que é belo (CAMARGO, 2009).

A BNCC, “Base Nacional Comum Curricular” (BRASIL, 2017) propõe que a escola, através da disciplina Artes, leve o aluno a vivenciar seis dimensões e desenvolver habilidades que o capacite para o contato e o aprendizado das linguagens artísticas⁶, dessa forma, poderá produzir materiais diversos associados a estas linguagens, que são elas: artes cênicas, música, dança e artes visuais.

5 Para atender a essa opção, é necessário saber quais condições a escola oferece para uma ação dentro dos seus limites físicos e pedagógicos: local, cadeiras, envolvidos, custos ou não etc.

6 Na escola pública brasileira, o professor de Artes é graduado em uma dessas linguagens e a ela se dedicará no Ensino Fundamental I ou II, caso venha a ensinar no sistema municipal. No sistema estadual, embora graduado em uma linguagem, não existe uma obrigatoriedade do ensino da linguagem de sua formação, basta que domine outras linguagens e poderá associá-las

As dimensões propostas pela Base são: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. Elas não são hierárquicas e podem ocorrer de forma simultânea.

Sinteticamente, se entende a *criação* como um processo que leva o estudante a criar intencionalmente, de forma investigativa, individual ou coletiva. E por se tratar de um processo, é mediada pela tomada de decisões, dificuldades enfrentadas, desafios, conflitos, negociações e preocupações. A dimensão *crítica* está imbuída pelas impressões do aluno sobre o artístico, levando-o a estudar as experiências, manifestações artísticas e aspectos culturais vividos e, como consequência, produzir comentários analíticos sobre a experiência.

A *estesia* abrange o sensível no assunto relacionado com o tempo, espaço, som, ação, imagens; com o corpo (emoção, intuição, sensibilidade, intelecto, percepção) e com os vários materiais. Refere-se à externalização do subjetivo no ato criativo através de procedimentos artísticos individuais ou coletivos. A *fruição* está relacionada com a capacidade de sentir prazer ou estranheza durante as práticas artísticas e culturais, enquanto a *reflexão* permite ao sujeito discutir e refletir (como produtor ou leitor de obras artísticas) sobre os frutos, experiências e processos criativos, artísticos e culturais (BRASIL, 2017).

Portanto, esses elementos destacados pela BNCC (2017) poderão ser experienciados pelos alunos e após a apreciação estética, o professor cria um debate ou algum tipo de avaliação através da qual ele expresse a sua experiência.

Após a promoção dessa atividade, se considera que o estudante já tenha adquirido um conhecimento que lhe possibilite a produção de um texto teatral.

3.3.4 Elemento IV - Escrever a cena

Ao final das experiências pedagógicas proporcionadas pelos elementos de I a III, o estudante deve ser levado à escrita do texto. É importante que o professor revise todos os passos dados até esse momento a fim de verificar o que o aluno compreendeu e apreendeu dos conceitos, leituras e experiência estética, pois necessitará desse compósito de conteúdos para atender à produção textual.

no Ensino Fundamental I, II ou Ensino Médio. A BNCC (2017) considera apropriado o uso e o diálogo entre as linguagens artísticas na escola. A estes se dão o nome de Artes integradas.

Antes da escrita propriamente dita, é oportuno apresentar em slides (ou em material impresso) o corpo de um texto teatral, identificando nele os elementos que o constituem para que os alunos tanto rememorem a estrutura dos textos que leram no elemento II, quanto tenham nesse momento a possibilidade de reidentificar os elementos estudados.

Os alunos devem refletir sobre o tema que irão abordar no texto. Além disso, a época que a história se passa. Esse é um momento importante para definições, pois envolvem os personagens, o enredo, o conflito, as ações etc.

Na fase seguinte, para facilitar a produção⁷, se pode apresentar e discutir com os alunos um roteiro-auxiliar que serve como guia da escrita, com as seguintes orientações:

- Definir o tipo de fonte que será utilizada para a escrita do texto (arial; , etc)
- Escrever um resumo no início do texto que descreva o lugar (espaço), as personagens, o tempo etc., da peça de teatro;
- Escrever uma lista com os nomes dos personagens;
- Colocar o nome dos personagens antes da sua fala;
- Escrever rubricas (de ação, emoção, a quem se dirige etc.) quando necessário;
- Ao revisar o texto, melhorar o diálogo, as falas dos personagens, para focar o que desejam e o sentimento dominante; evidenciar a forma específica de falar de cada personagem;
- Verificar os sinais de pontuação da Língua Portuguesa e solicitar ajuda quando houver dúvida.

Aqui se considera a produção textual feita de forma individual, em dupla ou em grupos. Cabe ao professor/educador junto com os estudantes, a escolha de como será produzido o texto. Isto faz parte dos procedimentos metodológicos e situação didática.

Outro aspecto que deve ser discutido com os alunos é o fato de um texto não ser escrito em apenas um dia. Isso dependerá de todo um desenvolvimento das cenas e do objetivo geral da peça de teatro. Portanto, ele poderá ser iniciado em um

⁷ Considera-se que neste momento os estudantes estejam no laboratório de informática ou sejam orientados a escrever em casa, quando houver essa possibilidade.

momento e continuado em outro, dando sequência às cenas, constituindo a seu todo textual. A releitura e as edições textuais devem ser constantes como atividade de aprimoramento da criação cênica. Repetir, retomar, alterar são posturas que fazem parte da criação dramaturgica.

Sendo assim, a escrita deve ser iniciada e, a cada novo procedimento de escrita, lida pelos seus produtores em busca de redimensionamento criativo, tornando-a uma produção coerente dramaturgicamente. Essa é uma fase em que o diálogo entre alunos e entre esses e o professor é de fundamental importância para amadurecer pedagogicamente o processo de criação.

Considerações finais

O artigo refletiu sobre a constituição de um roteiro metodológico para facilitar a escrita de textos dramáticos na escola e indicou uma sequência de quatro elementos para atingir esse propósito, desse modo, seu objetivo foi atendido. O professor ou educador pode ter na execução desses elementos destacados no roteiro uma ferramenta pedagógica para levar os estudantes à produção do texto de teatro, sendo livre para ancorar a cada elemento as ações didáticas que considerar importantes para alcançar a escrita final.

O planejamento didático deve anteceder a prática da escrita no sentido de organizá-la e não torná-la um ação penosa para os estudantes que possam ter dificuldades com a escrita, por isso, é necessário atrelar a ele materiais que sejam instigantes do processo teatral quanto da escrita.

É dever da escola promover o exercício da escrita de todos os seus tipos, incluindo-se neles a dramática para que os alunos conheçam suas formas como um bem da cultura geral.

Recomenda-se também que os alunos possam encenar os próprios textos criados e/ou autorizar que os colegas os encenem na própria escola. Rodas de discussões podem ser abertas após esses momentos no sentido de demonstrar como se processa a linguagem teatral, dando a entender seus encaminhamentos antes de alcançar a encenação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **A poética**. São Paulo: Ed. Nova Cultura. (Coleção Os pensadores), 1999.
- BALL, D. **Para trás e para frente: um guia para leitura de peças teatrais**. Tradução de Leila Coury. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BENTLEY, E. **O dramaturgo como pensador: Um estudo da dramaturgia nos tempos modernos**. Tradução de Ana Zelma Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BRASIL. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. **Parâmetros curriculares nacionais - Arte**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017.
- CAMARGO, M. H. **As estéticas e suas definições da arte**. Revista científica FAP, Curitiba, v.4, n.1 pp.1-15, jan./jun, 2009.
- CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A.; SILVA, Roberto da. **Metodologia científica**. São Paulo: Pearson, 2014.
- COURTNEY, Richard. **Jogo, Teatro & Pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CUNHA, E. L. **Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- FORTUNATO, M. V. **Autoria e aprendizagem da escrita**. 216fl. Tese (doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- JAPIASSU, R. **A metodologia do ensino do teatro**. Campinas: Ed. Papyrus, 2001.
- LOPES, B. **A produção escrita do texto dramático em duas coleções de língua portuguesa aprovadas no PNLD2011**. XVI ENDIPE - Encontro Nacional de Didática e Práticas de Ensino. UNICAMP, Campinas, 2012.
- MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2022.
- NAVES, M. D. C. B. **El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y liteario**. Editorial Gredos: Madrid, 1992.
- PAVIS, P. **O teatro no cruzamento de fronteiras**. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PEACOCK, R. **A arte do drama**. Tradução de: Bárbara Heliodora. São Paulo: é Realizações Editora, 2011.

ROUBINE, J. J. **A linguagem da encenação teatral**. Tradução de: Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

RYNGAERT, J. P. **Introdução à análise do teatro**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SILVA, M. W. M. DA. **Construindo o texto dramático no contexto escolar: fundamentos e registro de um processo colaborativo**. TCC (Universidade de Brasília), Brasília, 2012.

UBERSFELD, A. **El diálogo teatral**. Buenos Aires: Galerna, 2004.

UBERSFELD, A. **Para ler o teatro**. Tradução de: José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VÁSQUEZ, A. S. **Filosofia da Práxis**. Tradução de: Maria Encarnación Moya. São Paulo: Expressão popular, 2011.