

**○ CONTO E O TEXTO  
DRAMÁTICO NA  
FORMAÇÃO DO LEITOR**

ALEXIUS, Lourdes Vivian<sup>1</sup>  
LANGARO, Cleiser Schenatto<sup>1</sup>  
ALVES, Lourdes Kaminski<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Alunas do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, nível de Mestrado – área de concentração em Linguagem e Sociedade da Unioeste – Campus de Cascavel-PR.

<sup>2</sup> Professora Adjunto do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, nível de Mestrado – área de concentração em Linguagem e Sociedade da Unioeste – Campus de Cascavel-PR.

**RESUMO:** O presente texto propõe-se a refletir sobre a importância de se trabalhar com os gêneros do conto e do texto dramático na sala de aula. Estes gêneros textuais constituem-se como possibilidade de implementação de leitura e produção textual para desenvolver as habilidades lingüísticas e estéticas dos alunos, tanto do Ensino Fundamental como do Ensino Médio. Toma-se como suporte para esta reflexão os pressupostos da Estética da Recepção, por entender-se que o texto ficcional, conforme asseveram os autores da obra *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção* (1979), se concretiza, efetivamente, no exercício da leitura. Considera-se, nesse estudo, o método recepcional, descrito pelas professoras Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar, na obra *A formação do leitor* (1993), que prevê a determinação, o atendimento, a ruptura, o questionamento e a ampliação do horizonte de expectativas do leitor, em contato com a obra. A dinâmica de ler o conto e o texto dramático, interpretá-los e produzir outras narrativas entende o aluno como usuário ativo da língua, em cujo processo de recriação internaliza, além das estruturas sintáticas e semânticas da mesma, estratégias que melhor lhe possibilitam a fruição do texto literário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Leitura, conto, texto dramático, produção textual.

**ABSTRACT:** The present text aims to reflect on the importance of dealing with the short story and the dramatic text genres in the classroom. These textual genres constitute a possibility of implementing the reading practice and the text production for developing the learners' linguistic and aesthetic skills at both the elementary and middle school levels. For these considerations, we take the Aesthetic of Reception framework as a theoretical support, because we assume that the fictional text, as asseverated by the authors of the work *The literature and the reader: aesthetics of reception texts* (1979), is effectively concretized in the reading practice. In this study, we adopt the receptional method reading, described by Maria da Glória Bordini and Vera Teixeira de Aguiar in the work *The reader's formation* (1993), which considers the determination, the meeting, the rupture, the questioning and the enlargement of the reader's horizon of expectations when in contact with the literary work. The dynamics of reading short stories and dramatic texts, as well as interpreting them and producing new narratives, assumes the learner as an active user of the language. In the re-creative process, the learner internalizes not only the syntactic structures, but also the strategies that best enable the fruition of literary text.

**KEYWORDS:** Reading, short story, dramatic text, text production.

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho reflete sobre o conto e o texto dramático, como proposta metodológica de implementação de leitura e produção escrita na sala de aula. Trata-se de uma proposta que prioriza a relação prazer/conhecimento, tendo

em vista o caráter estético e cultural dos gêneros em questão. O objetivo dessa metodologia centra-se na prática da leitura, visando ao desenvolvimento intelectual e às habilidades lingüísticas e estéticas dos alunos. O professor que promove essa atividade atua no sentido da pesquisa-ação e emprega o método comparativo, ancorado nas contribuições dos textos da Estética da Recepção. As estratégias são orientadas pelo método recepcional, descrito por Bordini e Aguiar, na obra *A formação do leitor* (1993), que prevê as etapas, a saber: determinação, atendimento, ruptura, questionamento e ampliação do horizonte de expectativas dos alunos, mediante o processo de fruição e compreensão do texto literário. Essa prática está em consonância com as proposições discutidas por Antônio Cândido, na obra *Literatura e sociedade* (1976), na qual esse pesquisador define a literatura como um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores, enfatizando que a obra não é produto fixo, assim como não há público passivo; ambos atuam um sobre o outro.

O estudo do conto e do texto dramático em sala de aula propicia a interação do aluno com o autor e a sua criação. Ambos os gêneros apresentam ao leitor episódios semelhantes aos que acontecem na sua existência diária, fato que o leva a reinterpretar a obra e colocar-se, dessa forma, na condição de co-autor da mesma. Essa experiência estética sinaliza para o desenvolvimento de um exercício prazeroso de leitura e produção escrita.

## I. BREVE INTRODUÇÃO ÀS ESPECIFICIDADES DO GÊNERO: CONTO

Segundo Herman Lima (1952), em *Variações sobre o conto*, esse gênero, ao contrário do romance, tem uma gênese modesta: nasce do povo e é feito para o povo. Não constitui objeto desse estudo a analogia sobre essas duas formas de expressão literária; mesmo porque, conforme Herman Lima, não há, entre ambas, uma definição essencial. O conto, abarcando outras proporções, entremeadas de outras intrigas, resultaria num romance; assim como este, comprimido em moldes concisos, haveria de classificar-se no gênero daquele. Para

o autor de *Variações sobre o conto*, a origem popular desse gênero, de extensão breve, entendido como entretenimento inicial dos longos serões das clãs primitivas em torno da fogueira familiar, tem sido, ultimamente, considerado com o devido interesse. Ainda, segundo o mesmo autor, o conto, como arte literária, é relativamente recente. No seu processo evolutivo, partiu dos mitos, tradições e lendas, para assumir a forma de arte literária propriamente dita, cuja grande realização, no Brasil, deu-se em 1882, com a publicação de *Papéis avulsos*, de Machado de Assis. Para Lima (1952), o francês Guy de Maupassant e o russo Anton Tchecov deram ao gênero a estratificação definitiva. Para ser conto, portanto, no entender de José Oiticica, citado por Herman Lima (1952), há de se frisar, na construção do enredo, o “acidente” da vida. Pode ser acidente cômico, ou trágico, monstruoso, ou ingênuo, grotesco, ou místico e excepcionalmente sublime, mas que seja “acidente”. Assim:

O conto perfeito valoriza esse relevo do acidente com a beleza gramatical, isto é, a correção, com a beleza estética, isto é, o estilo, com a beleza filosófica, isto é, o pensamento simbolizado no desfecho, com a beleza técnica, isto é, a segurança no traçar as cenas, as personagens, o desenvolvimento, o final (OITICICA *apud* LIMA, 1952, p.17).

Nessa arte de combinar correção gramatical com beleza estética, filosófica e técnica, o contista proporciona ao leitor momentos de deleite e epifania, oferecendo-lhe uma obra que transcende o tempo e se reatualiza no ato da leitura, cujas constituições de sentido podem ser concretizadas em qualquer momento histórico.

### I.1 O CONTO E O TEXTO DRAMÁTICO POR UMA ABORDAGEM DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Para Regina Zilbermann, em *Estética da recepção e história da literatura* (2004), o recebedor, isto é, o leitor, é quem transforma a obra em objeto estético, ao decodificar os significados transmitidos por ela. Por isso, consideram-se pertinentes os pressupostos teóricos da Estética da Recepção, discutidos por um grupo de teóricos alemães, na obra *A literatura e o leitor - textos de estética da recepção* (1979), para o desenvolvimento de uma prática de leitura do conto e do texto dramático

em sala de aula, objetivando a produção escrita dos alunos. Os analistas da Estética da Recepção retomam as discussões de Roman Ingarden (1965), ao afirmarem que a obra de arte apenas se manifesta ao leitor no ato da leitura. Ingarden admite até, conforme prefácio de Maria Manuela Saraiva, em *A obra de arte literária* (1965), que o papel ativo do leitor pode destruir a própria obra para produzir, em seu lugar, uma nova obra.

Com base, então, nos pressupostos teóricos de Antônio Cândido, sobre a interação social obra/autor/leitor, nas sugestões dos teóricos alemães, acerca da recepção do texto ficcional, e sob orientação do Método Receptional, proposto pelas professoras Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar, na obra *A formação do leitor* (1993), pode-se, por meio da leitura do conto e do texto dramático, desenvolver uma prática pedagógica de produção escrita intertextual, para alunos do Ensino Fundamental e Médio. As ações que concretizam a proposta em questão podem se desencadear em cinco etapas, a saber:

Na primeira - **determinação do horizonte de expectativas** - desenvolvem-se estratégias com vistas a observar as preferências de leituras dos alunos. Na segunda - **atendimento do horizonte de expectativas** - contempla-se a leitura de textos ficcionais passíveis de satisfazerem às expectativas dos alunos. Na terceira - **ruptura do horizonte de expectativas** - disponibilizam-se para os alunos textos ficcionais mais complexos, que contrariem as suas convicções e visem à ampliação dos seus horizontes de expectativas. Na quarta etapa - **questionamento do horizonte de expectativas** - solicita-se que os alunos estabeleçam relações comparativas entre as leituras efetuadas em sala de aula e avaliem as que lhes proporcionam maior satisfação, como também se solicita que justifiquem os seus pontos de vista sobre as obras lidas. Na quinta e última etapa - **ampliação do horizonte de expectativas** - os alunos expressam as suas experiências com a literatura, na elaboração de narrativas.

Infere-se, portanto, que a leitura do conto e do texto dramático fomenta a imaginação do aluno, na medida em que no processo de fruição e compreensão do texto, ele interage com o autor e a obra e sente-se também co-autor dela. Essa

atuação dinâmica, além de se configurar num exercício prazeroso, sinaliza para o desenvolvimento das suas habilidades lingüísticas e estéticas e permite ao aluno o contato com diferentes gêneros textuais.

## 2. AS CONTRIBUIÇÕES DO TEXTO DRAMÁTICO NA FORMAÇÃO DO LEITOR

Segundo Boal (2000), o ser humano é ator nato, vive em constante representação no teatro da vida. Atua nas mais diversas peças, cenas ou atos no seu cotidiano, mesmo não sendo profissional da área teatral. A diferença entre profissionais e não profissionais está na consciência da representação.

Sobre esse aspecto também discorre o sociólogo Peter Berger, em sua obra *Perspectivas Sociológicas* (1996), ao afirmar que o homem está continuamente representando papéis - os mais diversos - impostos pela sociedade. Observa que os indivíduos são como marionetes dançando no palco, seguindo as marcações determinadas por fios sutis. Ele afirma que "até mesmo as identidades que julgamos constituir a essência de nossas personalidades foram atribuídas socialmente" (BERGER, 1986, p. III).

De acordo com esse crítico, a sociedade pré-definiu a tipologia de suas personagens reais, cada qual deve, portanto, assumir seu papel. A naturalidade com que transcorre a vida social faz com que raríssimas pessoas, e mesmo essas, tenham consciência dessa imposição e ideologia, para, quem sabe, realizarem uma reflexão sobre esses papéis.

Com a inquietação que essas e outras observações provocam, torna-se ainda mais urgente o trabalho de formação crítico-reflexivo que com mérito é propiciado pela leitura e apreciação do texto dramático, procedente tanto da dramaturgia nacional quanto do contato com textos de dramaturgos de produção universal. Há de se citar autores como Dias Gomes, Jorge Andrade, Brecht, Artur Miller, entre outros, cujos textos sinalizam para uma leitura crítica da realidade humana, e podem contribuir no processo de desenvolvimento da intelectualidade de seus leitores e platéia.

As atitudes, os movimentos discursivos e a seleção lexical e semântica que constituem o texto dramático podem

proporcionar, por meio de seu tecido lingüístico, momentos de epifania, de revelação e de esplendor. De acordo com Campbel, a palavra é um mistério ao qual o homem deve inquietar-se. Ele orienta: “veja-a, experimente-a e conheça-a. Essa é uma experiência culminante. [...] As palavras são sempre qualificações e limitações” (CAMPBEL, 1990, p. 241).

É necessário que o leitor aprenda a captar o sentido das palavras e a inquietação que elas transmitem. A arte literária, nesse caso o teatro, envolve uma escolha precisa das palavras que comporão seus discursos. As implicações e sugestões que as escolhas lexicais e semânticas de um autor estabelecem num texto, geralmente ultrapassam as próprias palavras.

As grandes épocas do teatro se fizeram com peças que representaram o momento, caracterizadas por diálogos muito próximos da linguagem cotidiana, numa comunicação direta entre texto e platéia. Sábato Magaldi lamenta o fato de que “ninguém, infelizmente, nos ensinou a amar o teatro brasileiro. Enquanto, nas escolas, nos transmitem o gosto pela poesia e pelo romance, nenhum estudo é feito da literatura dramática” (MAGALDI, 1999, p. 12).

A linguagem teatral possibilita obter das palavras sentido diferenciado do usual, trabalhar tonalidades melódicas e a semântica desejada na comunicação autor/obra/público.

O teatro proporciona felicidade e reflexão sobre o conhecimento de si mesmo, bem como do contexto histórico do momento. Enquanto forma de conhecimento pode sugerir meios para compreender a sociedade. “Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele. Todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos *Spect-atores*” (BOAL, 2000, p. IX).

Explorar o texto teatral, no aspecto linguagem, pode garantir maior amplitude interpretativa, seja de fatos reais, imaginários, objetivos, subjetivos, individuais ou coletivos/sociais. É de fundamental importância inserir no trabalho pedagógico escolar, reflexões acerca das diversas formas de interpretação e sensibilização oriundas do teatro, fenômeno que contribui no desenvolvimento crítico intelectual pela via do prazer, do gosto artístico.

O texto dramático evidencia os sentidos reflexivos propostos pelo autor, independente de seu enfoque. Analisar a semântica da palavra, aliada a ideologia discutida no texto e contexto da peça, conduz à interpretação e problematização da obra, sua contextualização social e ao diálogo autor, obra, público. Para Stanislavski, encontra-se na palavra (por conseguinte na linguagem) “a alma, a essência interior, o ponto culminante do subtexto” (STANISLAVSKI, 2000, p. 167).

Nessa perspectiva, introduzir o texto dramático na prática pedagógica, no ensejo de aproximar a relação entre o prazer e o conhecimento, pode ser uma das alternativas predispostas a cativar o interlocutor, muitas vezes disperso, desinteressado e indiferente ao chamado dos atuais conteúdos curriculares. Constata-se a viabilidade do emprego das artes no trabalho de formação intelectual. “Diferentes na linguagem, na perspectiva, na composição, as artes se identificam, no entanto, no seu objetivo: todas elas têm como finalidade imediata a produção mista de prazer/conhecimento” (KHÉDE, 1984, p. 18).

Segundo Lyra, a prática cultural abriga a fantasia e a emoção, abrangendo todo o infinito, proporcionando maior amplitude ao conhecimento do ser humano, mesmo que seja menos precisa e objetiva do que a ciência e a filosofia. Observa que “o desenvolvimento lógico da idéia conduz ao conhecimento e a exploração de uma emoção, produz um prazer” (KHÉDE, 1984, p. 18). A arte encontra-se no ponto de interseção entre o cognitivo e o sensorial, visto partir de uma emoção ou de uma idéia.

Entender o texto, o mundo e suas relações, requer o aprendizado de uma organização de significados presentes no código lingüístico, já elaborado quando apresentado ao indivíduo, constituído de signos e significados. Ocorre que este indivíduo, se em contato com a literatura, poderá desenvolver maior capacidade de interpretação e significação da língua, rompendo com normas e padrões institucionalizados. Esse processo provoca estranhamento na “percepção do destinatário/leitor, já que expectativas do discurso cotidiano são contrariadas, desvelando a originalidade dos objetos” (KHÉDE, 1984, p. 126).

O escritor Massaud Moisés observa, em sua obra *A criação Literária* (1978), que existe uma relação muito próxi-

ma entre Conto, Poesia e Teatro e que os mesmos provocam no leitor uma tensão poética e são responsáveis por sentimentos comovidos ou perplexos em relação à vida.

Magalhães Junior também discorre, na obra *A arte do conto; sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres* (1992), sobre a estreita ligação entre conto e teatro. Segundo ele, conto e peça de teatro são irmãos, e acrescenta que a bagagem teatral de Shakespeare não teria a extensão que tem, não fosse a contribuição de contos franceses e italianos.

### 3. A PRODUÇÃO DE UM NOVO TEXTO: METODOLOGIA

O professor, na condição de mediador do processo ensino-aprendizagem, influencia, de modo significativo, o aluno, no tocante à recepção da obra apresentada. Por isso, a leitura do conto e do texto dramático em sala de aula deve receber especial atenção. Pode-se, nesse sentido, proceder ao ato de ler os textos em voz alta, pois nesse gesto intervêm recursos expressivos, que corroboram para a compreensão e interpretação do texto. No contato face-a-face, o professor promove o engajamento do aluno à obra que tem em mãos. O seu “mergulho” no enredo sugere que os leitores alunos façam o mesmo. Para isso, entram em cena o ritmo melódico da voz e a ênfase às características da linguagem poética. Enfim, a emoção deve permear os procedimentos passíveis de se atingir a catarse coletiva.

Essa metodologia, praticada de forma intensiva na escola e, imbricando-se nela o conhecimento acumulado de outras leituras, efetuadas pelo aluno ao longo da sua vida escolar, tem revelado a sua eficiência na preparação do leitor para o exercício de produções escritas intertextuais em nível de literariedade, superando, portanto, a simples paráfrase.

### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro mostra as personagens no palco. O conto precisa que o leitor as imagine. Ambos propiciam vida às suas “figuras”. Trabalham com um tempo determinado, espaço limitado e personagens escassas. O diálogo é a ação fundamental. A poesia comparece tanto no teatro quanto no conto, seja pelo texto ou pela interpretação.

A diferença entre essas duas manifestações culturais está na ação. No teatro ela acontece sob observação do público, tendo seres reais na sua representação (seres que mesmo assim são personagens que representam outros). No conto, a ação e as personagens são frutos da imaginação do leitor.

O conto e o teatro refletem, cada qual com suas especificidades, o período histórico de produção, as relações sociais e conflitos individuais, as manifestações culturais e ideológicas de um povo. Por isso, as emoções e reflexões, resultantes do contato com a diversidade cultural, seja ela veiculada pela via do conto ou peça teatral, podem contribuir na maturidade do leitor.

Nessa perspectiva, as contribuições da Estética da Recepção, no trabalho de leitura de contos e textos dramáticos no espaço escolar, podem ser sentidas, no que se refere à proposição de instrumentos necessários para o desenvolvimento da capacidade de ler textos, criando uma parte significativa das condições para o exercício mais democrático de práticas de leitura e de acesso aos saberes e a outros bens culturais.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. *Papéis Avulsos I*. São Paulo: Globo, 1997.
- BERGER, Peter. *Perspectivas Sociológicas: uma visão humanística*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- BORDINI, Maria da Glória e AGUIAR, Vera Teixeira de. “Etapas do Método Recepcional”. In: *A formação do leitor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Trad. Albin E. Beau... et al. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
- JAUSS, Hans Robert. et al. *A literatura e o leitor - textos de estética da recepção*. Trad. Luis C. Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KHEDE, Sônia Salomão. *Os contrapontos da literatura*. Petrópolis: Vozes, 1984.

LIMA, Herman. *Variações sobre o conto*. Rio de Janeiro: MEC-Serviço de documentação, 1952.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Texto no Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária - prosa e conto*. São Paulo: Cultrix, 1975.

STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da Personagem*. Trad. Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

ZILBERMANN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 2004.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Cascavel

REVISTA LÍNGUAS & LETRAS

Versão eletrônica disponível na internet:  
[www.unioeste.br/saber](http://www.unioeste.br/saber)