

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura
Programa de Pós-Graduação em Educação Linguística e Práticas
Docentes em Espanhol

Giovanna Carlota

ESPAÑHOL EM CENA:
O teatro nas aulas de E/LE

Rio de Janeiro
2020



Giovanna Carlota

ESPAÑHOL EM CENA:

O teatro nas aulas de E/LE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Linguística e Práticas Docentes em Espanhol, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Educação Linguística e Práticas Docentes em Espanhol.

Orientadora Professora M.^a Patrícia Ruel de Oliveira

Rio de Janeiro

2020

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

C284 Carlota, Giovanna

Espanhol em cena: o teatro nas aulas de E/LE / Giovanna Carlota.
Rio de Janeiro, 2020.

63 f.

Monografia (Especialização em Educação Linguística e Práticas
Docentes em Espanhol) – Colégio Pedro II. Pró-Reitoria de Pós-
Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Patrícia Ruel de Oliveira.

1. Língua espanhola – Estudo e ensino. 2. Teatro escolar. 3.
Atividades lúdicas. I. Oliveira, Patrícia Ruel de. II. Colégio Pedro II.
III. Título.

CDD 468

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

Giovanna Carlota

ESPAÑHOL EM CENA:

O teatro nas aulas de E/LE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Linguística e Práticas Docentes em Espanhol vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação Linguística e Práticas Docentes em Espanhol.

Aprovado em: ____/____/____.

Professora M.^a Patrícia Ruel de Oliveira (Orientadora)
Colégio Pedro II

Professora M.^a Elen Fernandes dos Santos
Colégio Pedro II

Professor Dr. Tiago Cavalcante da Silva
Colégio Pedro II

Dedico esta pesquisa ao meu primeiro professor de teatro Alexandre Damascena, que me fez descobrir e acender o amor pela arte, e à minha professora da graduação Rosineide Guilherme, que fez o possível e o impossível para que eu pudesse ingressar nesta especialização.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Patrícia Ruel de Oliveira, por acreditar em mim e no meu trabalho e também pela paciência e carinho comigo.

A todo o corpo docente de Especialização do Colégio Pedro II, que resiste e se dedicam a esse curso em tempos tão difíceis para a Educação.

“El teatro es poesía que sale del libro para hacerse humana.”

(Federico García Lorca)

“Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores! Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros.”

(Augusto Boal)

“Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma.”

(Augusto Boal)

RESUMO

CARLOTA, Giovanna. **Espanhol em cena:** o teatro nas aulas de E/LE. 2020. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação Linguística e Práticas Docentes em Espanhol) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2020.

O teatro é uma arte que proporciona ao ser humano a observação de si mesmo, pois é por meio dele que seus participantes se tornam capazes de se verem, pensarem suas emoções e se emocionarem com as infinitas possibilidades que lhes são propostas em cena. O teatro é para qualquer pessoa e independe da fase de vida do indivíduo. Sua prática é de grande valia para aprendizes em formação, uma vez que, com o teatro, eles podem estar mais atentos e sensíveis a si mesmos e ao mundo ao redor. Nessa perspectiva, os jogos teatrais são peças fundamentais para o desenvolvimento do aprendiz, pois proporcionam um relacionamento melhor com o outro, além de aprimorar o seu lado intelectual, físico e emocional, auxiliando na reflexão do mundo ao seu redor e na construção do conhecimento. O jogo teatral na educação permite, também, que o professor mude sua atitude no processo de ensino-aprendizagem, uma vez que, através dele, o professor promove situações desafiadoras para os aprendizes, possibilitando a construção do seu próprio conhecimento, tornando-os indivíduos mais investigativos e questionadores. Este trabalho, que partiu de uma atividade aplicada no PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência) da UFRRJ (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro), busca analisar os benefícios dos jogos teatrais no ensino de espanhol como língua estrangeira e propõe uma nova atividade didática. Esta pesquisa tem como objetivo demonstrar que a integração da arte com a educação, além de tornar o processo de aprendizagem mais lúdico e dinâmico, fomenta contribuições ao desenvolvimento dos aprendizes.

Palavras-chave: Jogo Teatral. Lúdico. Espanhol.

RESUMEN

CARLOTA, Giovanna. **Español en el escenario: el teatro en clases E/LE**. 2020. 63 f. Trabajo de Conclusión del Curso (Especialización en Educación Lingüística y Prácticas Docentes en español) - Colégio Pedro II, Prorectoría de Posgrado, Investigación, Extensión y Cultura, Río de Janeiro, 2020.

El teatro es un arte que permite a los seres humanos observarse a sí mismos, pues es por su medio que los participantes se vuelven capaces de verse a sí mismos, pensar en sus emociones y ser movidos por las infinitas posibilidades que se les proponen en el escenario. El teatro es para cualquiera y no depende de la etapa de la vida del individuo. Su práctica es de gran valor para los aprendices en formación, ya que, con el teatro, pueden ser más atentos y sensibles con ellos mismos y con el mundo a su alrededor. En esta perspectiva, los juegos teatrales son piezas fundamentales para el desarrollo del aprendiz, ya que proporcionan una mejor relación con el otro, además de mejorar su lado intelectual, físico y emocional, ayudando en la reflexión del mundo que les rodea y en la construcción del conocimiento. El juego teatral en la educación también le permite al profesor cambiar su actitud en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que, a través de él, el profesor promueve situaciones desafiantes para los estudiantes, permitiendo la construcción de su propio conocimiento, haciéndolos individuos más investigativos y cuestionadores. Este trabajo, que comenzó a partir de una actividad aplicada en PIBID (Programa Institucional para Becas de Iniciación Docente) en la UFRRJ (Universidad Federal Rural de Río de Janeiro), busca analizar los beneficios de los juegos teatrales en la enseñanza del español como lengua extranjera y propone una nueva actividad didáctica. Esta investigación tiene como objetivo demostrar que la integración del arte con la educación, además de hacer que el proceso de aprendizaje sea más lúdico y dinámico, promueve contribuciones al desarrollo de los alumnos.

Palabras clave: Juego Teatral. Lúdico. Español.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

E/LE	Espanhol como língua Estrangeira
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
ZDP	Zona de Desenvolvimento Proximal

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	
2.	OBJETIVOS	
3.	PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS	
4.	REFLEXÕES SOBRE A ARTE COMO FORMA DE CONHECIMENTO.....	
5.	ARTE NA EDUCAÇÃO	
6.	O TEATRO NA SALA DE AULA.....	
6.1	Os jogos teatrais	
6.2	O gênero teatral em aulas de E/LE	
7.	ESPAÑHOL EM CENA	
8.	ANÁLISE DE DADOS.....	
9.	PROPOSTA DIDÁTICA PARA O ENSINO DE ESPAÑHOL/LE.....	
10.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	
	REFERÊNCIAS.....	
	ANEXO A - Passagens de Dom Quixote.....	

1. INTRODUÇÃO

O processo de educação nasceu da necessidade do ser humano de ser preparado para alcançar autonomia e desenvolver-se socialmente. A escola, como lugar de construção de conhecimento, permite formar indivíduos emancipados para atuarem nas diversas esferas da sociedade, porém, para tanto, é necessário aguçar-lhes o pensamento crítico e o interesse em descobrir suas habilidades para uma ou várias áreas do conhecimento.

Entretanto, no mundo globalizado em que vivemos, no qual se faz necessário estar atento às lutas sociais, à ética, à política, às evoluções tecnológicas e à descoberta de maneiras para viver sabendo lidar com as mudanças constantes ao nosso redor, a educação necessita acompanhar esse fluxo e se renovar diariamente para nortear os aprendizes em evolução, bem como promover a democratização diante da crescente desigualdade provocada por outras instancias sociais que não estão preocupadas com a construção de um indivíduo crítico.

Segundo Cândido (1995), uma sociedade justa pressupõe o respeito de todos os direitos humanos e gozar da arte constitui um direito inalienável, pois, por meio dela, o indivíduo potencializa a imaginação e o poder de criação, externa seus sentimentos, revela suas crenças e fortalece seus laços ao desenvolver o lado afetivo. Desse modo, a arte pode ser um poderoso instrumento na educação, visto que ao discutir diferentes questões através da ação dramática, possibilita ao aprendiz organizar e lidar com seus pensamentos, sentimentos e sua visão do mundo.

Stanislavski¹ (1897) aponta que a arte dramática é a capacidade de representar a vida do espírito humano, em público e em forma artística. Assim, o presente trabalho, tem como objetivo propor a utilização do gênero dramático nas aulas de Espanhol/Língua Estrangeira (E/LE) a partir da utilização de jogos teatrais, apresentando possibilidades de diálogo entre a arte e a educação, promovendo a arte como maneira de formar cidadãos críticos, sensíveis e autônomos e apresentando o teatro como instrumento de ensino/aprendizagem ao desenvolver habilidades comunicativas dos aprendizes na língua estrangeira.

Kant (1995, p. 104), no Dicionário Crítico da Política Cultural, aponta sobre o termo *Cultura*: “a finalidade última da espécie humana, portando a finalidade da natureza, e a cultura, cenário da sabedoria suprema por ser aquilo que torna as pessoas ‘susceptíveis às

¹Constantin Stanislavski foi um ator, diretor, pedagogo e escritor russo mundialmente conhecido pelo seu "sistema" de atuação para atores e atrizes, em que reflete sobre as melhores técnicas de treinamento e preparação para o teatro.

ideias” Dessa forma, estudar por meio da arte é abrir novos horizontes, conhecer novas culturas e estar sensível e aberto a novas ideias sobre si e o mundo ao seu redor. O teatro, como promotor da cultura e reflexão do ser humano sobre si mesmo, permite envolver os indivíduos de maneira afetiva enquanto se observa e troca experiências, medos, aflições e sensações.

Nesse sentido, no primeiro capítulo dessa pesquisa se buscará refletir sobre o papel da arte na educação para, em seguida, analisar como o teatro pode estar presente na sala de aula. Além disso, será relatada uma atividade didática, já aplicada na educação básica que posteriormente será analisada e, com base nos resultados da mesma, será feita uma proposta didática, tendo como base o uso do teatro no ensino de Espanhol como língua estrangeira. (E/LE)

Espanhol em cena: O teatro nas aulas de E/LE se justifica porque a arte cumpre um papel importante no desenvolvimento do ser humano, uma vez que ensina o indivíduo a pensar de maneira criativa e, posteriormente, a resolver problemas e enfrentar desafios. Por meio dela o mesmo aprende a compartilhar e refletir sobre si mesmo, sobre as pessoas e as circunstâncias ao seu redor. Além disso, promove a autoestima e a segurança interna para enfrentar desafios e romper obstáculos.

O presente trabalho se justifica, ainda, porque a arte na educação dialoga e contribui com a formação de valores e atitudes do indivíduo perante o mundo, bem como na sua sensibilidade e promoção da ética, uma vez que provoca uma reflexão mais profunda sobre si mesmo, sobre o seu olhar e postura para com o outro. Desse modo, a escola vai construindo o conhecimento e dialogando com a construção de valores como a cidadania, a ética, a solidariedade e a justiça.

2. OBJETIVOS

Atualmente, o objetivo fundamental das escolas em que a arte é contemplada no espaço curricular é contribuir para a formação integral dos alunos, proporcionando-os o desenvolver da imaginação, fundamentos éticos e a possibilidade de experimentar processos estéticos expressivos que ajudam a aprender a comunicar-se para além das linguagens artísticas.

Desse modo, esta pesquisa tem como objetivo demonstrar que a integração da arte com a educação, além de tornar o processo de aprendizagem mais lúdico e dinâmico, fomenta contribuições ao desenvolvimento dos aprendizes em formação, tendo em vista que permite ao homem observar a si mesmo e a seu entorno de modo mais sensível, conforme será comprovado no decorrer do trabalho.

Além disso, a arte estimula também a imaginação, a percepção e o senso de coletividade, tornando seus participantes, no caso, os aprendizes, capazes de relacionarem-se melhor uns com os outros, uma vez que antes mesmo de *ir para a cena*, os alunos já vivenciam tal experiência quando, por exemplo, em jogos e exercícios teatrais, ficam dispostos em círculos ou semicírculos, ouvindo e vendo todos os outros participantes.

O teatro como espaço de reconhecimento, de troca e de arte coletiva, proporciona aos indivíduos desenvolver pensamentos e valores, pois, ainda segundo Guénoun (2003, p.20-21), “o teatro é uma atividade intrinsecamente política, pelo fato, pela natureza da reunião que o estabelece”. Sendo assim, o teatro é um espaço de ajuntamento, construção e troca de valores culturais do grupo.

Portanto, nesta pesquisa, objetiva-se:

- apresentar possibilidades de diálogo entre a arte e a educação;
- promover a arte como maneira de formar cidadãos críticos, sensíveis e autônomos;
- propor o teatro como instrumento de ensino/aprendizagem;
- desenvolver habilidades comunicativas dos aprendizes em E/LE por meio do trabalho com o teatro e os jogos teatrais;
- refletir, através da obra *Lazarrillo de Tormes*, valores como perseverança, honra e amor, presentes na obra.

Mais adiante, será apresentada uma proposta didática, intitulada *Don Quijote em cena*, que tem como objetivo mostrar a possibilidade de utilização dos jogos teatrais nas aulas E/LE.

Ademais, a proposta também pretende oferecer ao aprendiz um contato com a literatura, contribuindo para sua formação de leitor e, diante do que é lido para futuramente ser encenado, o mesmo é capaz de estabelecer comparações com o mundo ao seu redor e refletir acerca do que é mostrado no campo ficcional.

Ainda com esse olhar, *Don Quijote em cena* busca levar o aprendiz a, com base na leitura da obra, estabelecer comparações com o mundo ao seu redor e refletir acerca do que é mostrado no campo ficcional.

3. PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

Espanhol em cena: O teatro em aulas de LE é uma pesquisa que utiliza uma metodologia de abordagem qualitativa, pois é uma investigação que não se aplica a procedimentos estatísticos, sendo o fenômeno investigado o seu objeto de estudo. O olhar didático e pedagógico alcançado sobre uma atividade aplicada no Programa de Iniciação à Docência (PIBID) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro sob a orientação da Prof.^a Maristela Pinto faz de *Espanhol em cena: o teatro em aulas de E/LE* um estudo de caso que incorpora uma pesquisa *ex post facto*. Isso porque as informações foram colhidas de um fato ocorrido no passado, no caso a atividade aplicada no PIBID, com o propósito de entender de que forma tal fato foi capaz de enriquecer o ensino de E/LE e, conseqüentemente, contribuir para a formação dos alunos do programa citado.

A atividade aplicada no PIBID, que será descrita posteriormente, levou à reflexão e à investigação sobre os benefícios do uso de atividades teatrais não só no ensino de E/LE, mas também na formação do cidadão. Tal atividade foi aplicada no PIBID no segundo semestre do ano de 2016 e, ao revisita-la, foi necessário reunir e analisar seus dados para, a partir dessa análise, pensar se houve realmente benefícios para a formação do aluno cidadão, participante de um amplo processo pedagógico e estudante de Espanhol/LE.

Cumprida essa etapa (e inspirada nela), veio a elaboração de uma proposta de outra atividade que envolve o ensino de Espanhol/LE e o teatro. Vale ressaltar que o objetivo é, não só aplicá-la futuramente, bem como compartilhá-la com outros professores através de grupos e rede de contatos por internet.

Essa proposta de atividade constitui a seção nove do presente trabalho. No entanto, espera-se que ela também seja fonte de inspiração e estímulo para a criação de outras atividades que, com o propósito de desenvolver habilidades em língua espanhola, levem os alunos a *subirem no palco* e a fazerem parte de *um grande show*.

4. REFLEXÕES SOBRE A ARTE COMO FORMA DE CONHECIMENTO

Segundo o antropólogo Huizinga (2012), a cultura se origina do ambiente elaborado por meio do lúdico, pois toda atividade humana em tempos primitivos era um modo de jogar. Entretanto, conforme a sociedade foi evoluindo, perdeu o contato com a forma lúdica em suas atividades cotidianas, sendo somente a atividade artística e a religião os segmentos que se mantiveram na esfera do jogo e da ludicidade.

Nessa perspectiva, Piaget ressaltou a importância dos jogos no processo de aprendizagem, uma vez que o jogo consegue despertar a inteligência e a imaginação, podendo ser um poderoso instrumento no processo de ensino/aprendizagem. Assim, o exercício teatral, que começa associado a um jogo ou brincadeira, leva o indivíduo de maneira lúdica à reflexão de questões e ao desenvolvimento de outras habilidades pessoais.

No que diz respeito à educação, a principal conquista dessa teoria do desenvolvimento intelectual é um apelo para que as crianças possam fazer seu próprio aprendizado. Você não pode desenvolver compreensão em uma criança simplesmente conversando com ela. A boa pedagogia deve abranger situações que, apresentadas à criança, lhe dão a oportunidade de experimentar, no sentido mais amplo do termo: testar coisas para ver o que acontece, manipular símbolos, fazer perguntas e procurar suas próprias respostas, reconciliando o que ele encontra uma vez com o que descobre na próxima, comparando suas descobertas com as de outras crianças. (PIAGET, 1976, p. 76)

Segundo Kaudela (1986, p. 38), “[...] os jogos são baseados em problemas a serem solucionados, sendo o problema, o objeto do jogo que proporciona o foco. As regras do jogo teatral incluem a estrutura dramática (Onde/Quem/O quê) e o foco, mais o acordo de grupo.” Assim, em meio à situação dramática proposta, através do jogo e da ficção, os participantes são levados a instigar a imaginação para solucionar as propostas e dar vida ao personagem em cena, sendo encorajados a manter o foco no problema, guiado por um professor que participa também do projeto artístico.

Ademais, fazer teatro está no dia a dia, visto que de alguma maneira todos atuamos como atores, em casa, no trabalho, na escola. Ora como personagem principal, ora como secundário.

A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência [...] sobre o palco, atores fazem tudo aquilo que fazemos na vida cotidiana, a toda hora e em todo lugar. Os atores falam, andam, exprimem ideias e revelam suas paixões, exatamente como nós em nossas vidas no corriqueiro dia a dia. A única diferença entre nós e eles é que os

atores são conscientes de estar usando esta linguagem, tornando-se com isto, mais aptos a utilizá-las. (BOAL, 2000, p. 68)

Nesse sentido, o teatro como reflexo da vida cotidiana, possibilita aos indivíduos (em cena ou na plateia) pensar suas emoções e se emocionar com seus pensamentos ao se imaginar diante da situação encenada.

Poucas são as oportunidades oferecidas às crianças para interferir na realidade, de forma que possam encontrar a si mesmas. Seu mundo, controlado pelos adultos que lhes dizem o que fazer e quando fazer, oferece poucas oportunidades para agir ou aceitar responsabilidades comunitárias. A oficina de jogos teatrais oferece aos alunos a oportunidade de exercer sua liberdade, respeito pelo outro e responsabilidade dentro da comunidade da sala de aula. (SPOLIN, 2015, p. 29)

O teatro é um instrumento de ensino para o desenvolvimento da criatividade, da interpretação, da memória, das habilidades expressivas e pessoais, ou seja, todas as capacidades indispensáveis para a comunicação das pessoas. Pensado como um processo de aprendizagem e não como resultado, permite o desenvolvimento da criatividade individual e em grupo, estimula a integração como um todo, desenvolvendo o vínculo e a confiança pessoal.

Portanto, este trabalho está pautado em autores como Spolin, Koudela, Read, entre outros, que veem a arte como um caminho para o desenvolvimento da imaginação, da intuição e como possibilidade de aprimoramento de outras habilidades e atitudes de grande valia para todos os aspectos da vida, tal como o uso de uma língua estrangeira.

Os autores citados perceberam a necessidade de trazer o teatro para o espaço educacional. Spolin, por exemplo, que pensou em superar barreiras étnico-culturais na instituição onde trabalhava, deu início ao método de jogos teatrais que a notabilizou; Koudela introduziu no Brasil os métodos de Viola Spolin e, como docente, se dedica ao desenvolvimento de projetos educacionais, ligados ao teatro, junto à Secretaria Municipal de Educação de São Paulo e à Faculdade de Educação da USP; Enquanto Read, poeta, crítico de arte, militante e anarquista, expôs e trouxe discussões para o movimento da educação pela arte, defendendo uma tese que, segundo ele mesmo, não é original, mas sim formulada por Platão: “Não tenho outra ambição além de traduzir a visão que o filósofo grego tinha quanto à função da arte na educação em termos diretamente aplicáveis às nossas atuais necessidades e condições. (...) Esta é a tese: A arte deve ser a base da educação.” (READ, 1982, p. 1)

Por fim, esta pesquisa constrói suas referências teóricas baseadas na ideia da arte e, em especial, do teatro como possibilidade de mais uma via para a construção global do indivíduo

e para a formação do aluno; como mais uma estrada para o desenvolvimento das habilidades do E/LE em sala de aula.

5. ARTE NA EDUCAÇÃO

Ensinar tem sido um desafio cada vez maior para os educadores, pois, por motivos sociais e políticos, garantir uma educação de qualidade e igualitária se tornou quase uma utopia, mesmo com agentes da educação preocupados com o futuro do país, lutando diariamente para que esse tipo de educação seja uma realidade viável e comum a todos.

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998), a prática educacional deve adequar-se às necessidades sociais, políticas, econômicas e culturais da realidade brasileira, além de considerar os interesses e as motivações dos alunos e garantir as aprendizagens essenciais para a formação de cidadãos autônomos, críticos e participativos.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais, tanto nos objetivos educacionais que propõem quanto na conceitualização do significado das áreas de ensino e dos temas da vida social contemporânea que devem permeá-las, adotam como eixo o desenvolvimento de capacidades do aluno, processo em que os conteúdos curriculares atuam não como fins em si mesmos, mas como meios para a aquisição e desenvolvimento dessas capacidades. Nesse sentido, o que se tem em vista é que o aluno possa ser sujeito de sua própria formação, em um complexo processo interativo em que também o professor se veja como sujeito de conhecimento. (BRASIL, 1998, v. 1).

Nesse sentido, a escola deve proporcionar esse espaço e, para tal, não deve apenas limitar-se ao âmbito do ensino teórico já consagrado, mas ir mais adiante, caminhando pelo terreno da arte que, apesar de não dar conta de tudo que vai além do tradicional, pode ser mais uma opção, um caminho para ampliar e descobrir novas maneiras de construir o conhecimento e transformar os aprendizes para além do entorno escolar. Ressalta-se, aqui, que não há a menor intenção de criticar negativamente o ensino tradicional, mas de apontar em uma direção que vai além dele.

Vale, também, beber da fonte de Herbert Read (1982 p. 12), que defende a tese de Platão, que diz: "A arte deve ser a base da educação", pois a presença dela permite o desenvolvimento integral do indivíduo e, portanto, fundamentalmente deve estar presente na educação. Além disso, complementa que: "O objetivo da arte na educação deve ser idêntico ao objetivo da própria educação." (READ, 1942, p. 28). Para Read (1982, p. 17), "Toda criança é criança, é um artista de qualquer tipo cujas capacidades especiais devem ser encorajadas como contributo para a riqueza infinita da vida em comum".

Read (1982) aponta que a educação é um processo de individualização e integração, ou seja, o ser humano deve se desenvolver como ser individual, em harmonia com a unidade

do grupo social ao qual ele pertence, uma vez que a individualidade de um homem é de benefício incalculável para toda a humanidade.

A arte, amplamente concebida, deve ser a base fundamental da educação. Pois nenhuma outra questão pode dar à criança não apenas uma consciência na qual estão correlacionadas e unificadas imagem e conceito, sensação e pensamento, mas também, ao mesmo tempo, um conhecimento instintivo das leis do universo e um hábito ou comportamento em harmonia com a natureza. (READ, 1982, p. 89)

Atualmente, com os avanços tecnológicos e a rapidez com a qual as informações e novidades chegam aos jovens em formação, faz-se cada vez mais necessário transformar a escola em um espaço, no qual sejam construídos também valores éticos e cidadãos. Desse modo, fazer arte através do teatro pode apresentar-se como um caminho para refletir-se sobre as práticas sociais de humanização, conforme aponta Icle (2009, p.2):

Por diferentes caminhos tornou-se verdade entre nós que, ensinar teatro ensina a ser cidadão, ensina a ser um bom aluno, ensina a viver melhor, ensina a ter um objetivo na vida, ensina a não ser violento, enfim, ensina a ser humano e completo, por intermédio das práticas criativas isomorfas às práticas profissionais de teatro.

O teatro pode estar presente, de maneira pedagógica, em diferentes ambientes a fim de humanizar os indivíduos, ou seja, torná-los seres humanos mais sensíveis e empáticos ao outro e prepará-los para a vida. O espetáculo ou os jogos teatrais, por exemplo, podem ser utilizados com distintos propósitos a depender do contexto, seja na igreja, na empresa, na escola etc., para ampliar o conhecimento de maneira criativa e inovadora.

A arte teatral é uma das melhores formas de expressão, diversão e desenvolvimento, uma vez que o aprendiz se diverte enquanto desenvolve cada parte do corpo e da mente, aprimorando a linguagem, a compressão e, principalmente, a expressão. Em se tratando de seu uso no ensino de uma língua estrangeira, ela expande o vocabulário, melhora a pronúncia e a entonação, além de incentivar aqueles alunos mais tímidos a perderem gradualmente o medo de se relacionarem com os outros, de falar em público e até mesmo de se aceitarem, levando-os à socialização, autoestima e autonomia pessoal.

Outrossim, a arte teatral leva-os à cooperação e ao trabalho em equipe, fazendo-os sentir-se parte de um grupo de iguais. A dramatização influencia positivamente a expressão corporal e gestual, além de influenciar a compreensão do próprio corpo, não só ao que se refere ao todo mas também a cada uma de suas partes (os braços, as pernas, cabeça, olhos) e

as suas possibilidades de ação e limitação. Vale dizer, ainda, que performances teatrais podem criar um ambiente onde os aprendizes sintam-se à vontade e, com isso, tenham liberdade para refletir e, conseqüentemente, criticar a si mesmos e aos outros sem constrangimentos ou problemas. Além disso, tais performances apresentam valores e temas que ampliam o olhar dos aprendizes, fazendo com que eles conheçam um pouco mais o mundo a sua volta.

No entanto, não se pode falar de arte na educação e teatro em sala de aula sem falar do professor, do aluno e do processo de ensino-aprendizagem. Todos os indivíduos são dotados de criatividade e possuem tanto a capacidade de aprender como de ensinar. Um aprendiz em formação apresenta a vontade de descobrir o novo de forma ainda mais aguçada, por isso é importante que o mesmo seja estimulado a desenvolver, ao máximo, suas potencialidades. Nesse contexto, a escola é um espaço onde se possibilita essa prática. No processo de aprendizagem, o professor atua como principal facilitador, contribuindo para a construção do conhecimento dos aprendizes ao aguçá-los o interesse por novas ideias e motivá-los a novos pensamentos.

De acordo com Lowernfeld e Brittain (1970, p.115), a arte pode contribuir imensamente para o desenvolvimento, pois é na interação entre a criança (e aqui entende-se criança como um aprendiz de qualquer faixa etária) e seu meio que se inicia a aprendizagem. Nesse contexto, é interessante que o professor fique atento, porém deixe o aprendiz se expressar livremente, evitando até mesmo comentários, pois as manifestações naturais são importantes para o seu desenvolvimento e ações futuras.

É no jogo de faz de conta, ou jogo simbólico que a espontaneidade estética e a capacidade de criação ficam evidentes, quando a criança inventa e representa situações através da imagem simbólica de objetos ausentes. Ela representa de forma espontânea, mas não tem intenção de representar teatralmente uma história com começo, meio e fim. (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 1998, p. 115)

Ainda pensando no professor como principal facilitador do processo de aprendizagem, seu papel é o de contribuir na construção desses conhecimentos, apresentando novos saberes aos alunos, para além dos que eles já possuem. Também é interessante que ele apresente aos aprendizes situações que os possibilitem ampliar e enriquecer suas experiências, propondo, de modo agradável e lúdico, o teatro na sala de aula. De acordo com o PCN'S (BRASIL, 1997), é preciso conseguir despertar nos alunos uma aprendizagem mais significativa e aprazível, é necessário partir sempre da realidade dos alunos, partir do que já sabem com vistas à ampliação dos conhecimentos.

A relação professor/aluno deve ser de colaboração e apoio mútuo para o desenvolvimento de cada um, pois educar exige, ao mesmo tempo, criatividade, flexibilidade e escuta de ambas as partes. O professor deve respeitar os estilos de aprendizagem dos alunos, procurando reunir as informações de modo a corresponder à maneira pela qual cada aluno se desenvolve melhor.

Em se tratando do uso do teatro na sala de aula, o professor é uma figura importante nesse processo de criação artística, pois ele irá desempenhar o papel de diretor. Porém, não se trata de ensinar teatro aos alunos, mas sim de mediar e orientar o processo de construção teatral a fim de atender ao que foi proposto encenar. Até porque, não se fala, aqui, de aulas de teatro, visto que o docente não tem, obrigatoriamente, formação para isso, mas do uso do teatro para o ensino de outros componentes curriculares. No caso da língua estrangeira, esse professor se utilizará da linguagem teatral para o desenvolvimento do aluno enquanto cidadão e como falante da língua meta².

O teatro, assim como qualquer elemento artístico utilizado no processo de ensino-aprendizagem, dá aos professores e aprendizes a oportunidade de viver momentos únicos nesse transcurso. Entretanto, é necessário que o professor, como facilitador, esteja atento para que o grupo não perca o foco e se concentre apenas nas situações divertidas ou bonitas proporcionadas pela atividade artística, para que os momentos de euforia não o façam perder de vista seus objetivos.

A linguagem do teatro é uma das primeiras manifestações artísticas da nossa civilização. Arte essencialmente poética e lúdica, capaz de integrar outras linguagens. O teatro também se vincula sabiamente à Educação, constituindo-se numa proposta experimental de construção do real e das relações humanas. Podemos, então, diante de uma plateia denunciar angústias, dores, insatisfações, assim como a crítica diante de conflito sociais. Podemos, também, celebrar a vida e contagiar centenas de olhares que escutam cada som e tocam com o olhar cada gesto. (LESLIE, 2001, p. 34)

Ademais, quando o teatro, ou qualquer outra linguagem artística, é desenvolvido em escolas ou movimentos sociais, o processo criativo é mais importante que o produto final. Nesses lugares, os professores desempenham um papel de extrema importância na vida dos alunos, formando indivíduos ou lhes resgatando das drogas, violência, entre outros problemas que estão presentes em seu cotidiano, pois proporcionam transformações em seus modos de viver que, de certa forma, também refletirão na comunidade em que vivem como sugere Icle:

²No trabalho temos língua meta como sinônimo de língua estrangeira.

Dessa verdade, que o teatro pode melhorar a vida de seus praticantes, pode-se supor o movimento anônimo do qual o teatro é protagonista; movimento que perpassa histórica e socialmente as práticas, os discursos; movimento que rompe, que se desfaz, que cessa e volta a andar; movimento que se dispersa no dizer de muitos e de ninguém. (ICLE, 2009, p.8)

Assim, pensar a arte na educação é pensar na educação para a formação de um sujeito crítico e emancipado em um mundo no qual é necessário redescobrir-se diariamente.

6. O TEATRO NA SALA DE AULA

O teatro como produção cultural oferece aos seus participantes uma aproximação de suas próprias vivências e experiências de forma estética, trazendo novos olhares, ampliando a visão de mundo e possibilitando a multiplicidade cultural.

Ademais, o teatro desenvolve a inteligência. Uma inteligência muito próxima da que precisamos ativar para resolver a vida cotidiana. Através do teatro são desenvolvidas diferentes habilidades, dependendo do personagem que cada um adotará. Por isso, pode ser um mecanismo valioso de mudança, uma vez que orienta a ensaiar a realidade e descobrir outras realidades possíveis, experimentando-as em um espaço real e ficcional por sua vez.

O trabalho teatral sistemático, que implica práticas contínuas de exploração, produção e recepção, contribuirá para o desenvolvimento cognitivo do aprendiz, favorecendo a leitura sensível da realidade. Porém, para tanto, o processo pedagógico teatral deve inevitavelmente começar a partir do registro da realidade particular de cada grupo de estudantes: um diagnóstico específico de cada situação deve ser feito, levando em consideração seus conhecimentos prévios, seu ambiente sociocultural, seus interesses e possibilidades.

A partir do estudo das condições reais e concretas em que cada processo de ensino-aprendizagem será desenvolvido, é garantida uma aprendizagem mais significativa. Portanto, após expor teorias de alguns estudiosos sobre os benefícios da prática teatral em sala de aula, também se deve enfatizar a importância da arte teatral como possibilidade para a contribuição na formação do aprendiz.

Normalmente, em uma perspectiva tradicional, o teatro como atividade educacional é proposto como prática complementar de ensino. Os alunos assistem a apresentações de teatro para abordar questões de qualquer disciplina. Essa prática, embora conveniente, ainda é uma atividade passiva para os alunos, na qual alguns dos aspectos essenciais que o teatro pode contribuir para a educação escolar são colocados à margem. Contudo, o teatro como linguagem artística, metafórica e simbólica é um fenômeno cultural, social e ao mesmo tempo comunicacional.

Os professores de língua (materna ou estrangeira), ao utilizarem textos teatrais para trabalhar a habilidade oral através da dramatização, ajudam seus alunos a tomarem consciência da capacidade expressiva de sua voz e aprenderem a entender e interpretar melhor a língua, ao passo que contribuem também para torná-los comunicadores mais eficazes, competência essencial na sociedade em que vivemos.

No entanto, é por meio da sua prática que o teatro se revela como uma atividade formativa total, que integra diferentes aspectos – formativos, lúdicos e humanos – indispensáveis para a educação dos aprendizes. Além disso, nesse cenário o aluno é protagonista de seu próprio aprendizado, exercitando suas habilidades pessoais de memória, expressividade e criatividade, bem como aquelas relacionadas à autoestima e iniciativa. Todas essas capacidades individuais são reforçadas com o trabalho em grupo, ação cooperativa na qual o esforço de um é o de todos. Os alunos desenvolvem, entre eles, a confiança e contribuem para o desenvolvimento de um projeto que começa antes dos ensaios e culmina na apresentação, em que todos vivem o reconhecimento do trabalho realizado a satisfação do sucesso compartilhado. Essa atividade deve ocorrer em um ambiente descontraído e lúdico, onde os alunos disfrutam de cada parte do processo, o que contribui para o reforço de aprendizados e valores como sensibilidade, dedicação, cooperação e empatia, que são essenciais na formação humana de nossa juventude.

Portanto, pode-se afirmar que a prática do teatro, devido ao seu valor formativo e humano, cumpre vários objetivos essenciais da educação, pois desenvolve e reforça as habilidades individuais e sociais dos alunos, resultando em um maior desempenho em outras atividades acadêmicas e em seu melhor desenvolvimento pessoal. A montagem de uma peça de teatro é uma prática educacional que estende seus valores para além dos alunos que a realizam, pois é também uma experiência enriquecedora e formativa para os professores e para os que participam e colaboram na apresentação. Em suma, é um projeto que consegue envolver toda a comunidade educacional.

6.1 Os jogos teatrais

Os jogos estimulam e trazem à tona uma grande energia muitas vezes esquecida e pouco utilizada nas escolas pelos professores: a energia do coletivo. Podendo ser mais que uma atividade lúdica, o jogo, através de sua proposta, é uma forma de despertar a colaboração e a inteligência humana. Entretanto, infelizmente, muitas escolas ainda não utilizam os jogos como um instrumento de ensino, e sim como um passatempo.

Em se tratando de jogos teatrais na sala de aula, eles têm como objetivo ajudar o aluno a desenvolver múltiplas habilidades, como a oral, a leitora e a escrita, bem como levá-lo a sua própria compreensão e a do outro, uma vez que se observam em cena.

Segundo Spolin (2007), no processo de ensino, a abordagem intelectual ou psicológica é substituída pelo plano da corporeidade, assim, recursos utilizados no teatro como gestos e atitudes são colocados diretamente no jogo, fazendo com que a expressão física possa nascer da relação estabelecida com a sensorialidade. Outro fator importante, segundo a autora, é a inferência do educador no jogo teatral, visto que o mesmo irá conduzir o grupo durante o processo criativo. Através de sua percepção externa, o educador poderá propor ideias que favoreçam o processo criativo do grupo, levando seus participantes a descobrirem novas maneiras de atuar sendo, assim, um facilitador para a cena que está acontecendo.

Ainda segundo Spolin (2007, p. 68), o jogo teatral passa imprescindivelmente pelo estabelecimento da concordância do grupo, por meio de regras disponíveis pelos parceiros, sendo um jogo de construção com a linguagem artística. Além disso, através do trabalho com o jogo teatral, os alunos não irão apenas adquirir habilidades de desempenho, mas também aprenderão a contar histórias, irão apreciar mais a literatura e aprenderão a trabalhar com o imaginário.

Como dito anteriormente, o teatro, com sua linguagem artística, metafórica e simbólica, é um fenômeno cultural, social e comunicativo que cumpre a função da comunicação em um contexto que dá sentido aos signos contidos em sua estrutura.

Para Spolim (2007), os jogos teatrais pressupõem um conjunto de princípios pedagógicos que constituem um sistema educacional específico, usados frequentemente no treinamento e preparação de atores, assim como no ambiente educacional.

Desse modo, os jogos ou oficinas teatrais na sala de aula são muito mais que uma atividade extracurricular, eles são uma possibilidade de se desenvolver diversos outros fatores, como o intelecto, a resolução de problemas, o trabalho em equipe, a integração aluno e professor, as habilidades na língua, tais como oral, leitora e escrita, além de deixar o ambiente escolar mais lúdico e leve. Através do teatro e, principalmente, da prática dele, os alunos desenvolvem um novo olhar que amplia sua visão de mundo e auxilia na produção de novos conhecimentos sobre a vida e sobre si mesmos.

As maneiras de “fazer teatro” na escola podem acontecer através de jogos e exercícios que proporcionam a ação de maneira espontânea entre o grupo, mediante brincadeiras que estimulam a imaginação ou até mesmo da leitura de um texto literário e recriação e adaptação do mesmo. Independentemente da forma, o mais importante é o aprendiz se sentir como em uma brincadeira que, no entanto, está sendo guiada e tem suas regras propostas pelo educador. Tal brincadeira deve fazê-lo sentir-se livre para criar, se envolver e interagir, de modo que

possa experimentar o ambiente teatral social e físico, sendo estimulado a utilizar sua intuição através da espontaneidade e assim se envolver com o ambiente proposto em cena, criando, transformando e improvisando em diversos momentos.

Para Spolim (2007), há três essências do jogo teatral: o foco, a instrução e a avaliação. Segundo ela, o foco, primeiramente, não é objetivo do jogo, mas sim elemento essencial para o jogo. O professor sugere um problema e os participantes se unem para que, atentos às instruções, mantenham o foco para solucionar o mesmo. A instrução é o conjunto de orientações dadas no decorrer do jogo para os participantes. As mesmas surgem espontaneamente de acordo com o decorrer da cena e do que vai surgindo nela. Já a avaliação serve para analisar e indagar se o problema de fato foi solucionado, sendo também uma oportunidade para que a plateia e os participantes avaliem e discutam sobre o que acabaram de ver ou fazer.

Percebe-se, então, que todos os três pontos estão ligados, pois o foco gera energia e envolvimento no jogo, enquanto a instrução serve como alerta para direcionar os participantes no momento em que estão imersos na solução do problema e, por fim, a avaliação aclara e sinaliza aquilo que poderia ter sido melhor ou que foi bom e serve como exemplo, proporcionando um aprendizado geral.

Nas propostas mais tradicionais de jogos teatrais, o professor atribui a cada aluno um papel e transfere as informações sobre a situação em que estão e como devem agir no diálogo. Em se tratando do ensino de E/ELE, uma desvantagem desse procedimento é a estreita margem de espontaneidade na conversa que é conferida ao aluno, pois é uma circunstância que não favorece a motivação para a interação e o aprendizado da LE (principalmente, quando os estudantes se limitam a escrever os diálogos para depois memorizá-los e, finalmente, recitá-los mecanicamente).

Para remediar essa situação, geralmente é proposto aos próprios alunos que eles mesmos decidam as circunstâncias e os tópicos da conversa, de acordo com a idade e os interesses, dando rédea livre à improvisação. Nesse procedimento alternativo, o professor dá mais destaque aos próprios alunos, enquanto ele permanece um pouco fora da interação, observando, apenas intervindo em casos de necessidade e, geralmente, fazendo anotações para a apresentação de algumas observações, esclarecimentos, correções, sugestões etc.

Claro está que a semana escolar é composta por uma gama de atividades curriculares as quais os alunos devem cumprir, porém é possível reservar um horário regular para oficinas

teatrais. Afinal, essas oficinas podem utilizar um tempo menor que as disciplinas que compõem a grade curricular e trazem inúmeros ganhos para a formação do aluno.

Uma oficina é uma sequência de atividades com um jogo teatral ou com um grupo de teatro. Cada sessão tem um início, meio e um fim. Jogos de aquecimento e/ou jogos introdutórios preparam os jogadores para os jogos teatrais a serem desenvolvidos. Os jogos de aquecimento promovem a integração do grupo e ajudam a focalizar a energia para a próxima aprendizagem. (SPOLIN, 2007. p. 39)

As oficinas devem ser agradáveis e interessantes e cada aluno deverá participar de maneira espontânea e livre, através do jogo proposto pelo educador. O espaço pode ser aberto ou em sala de aula, mas confortável para idealizar um ambiente teatral com palco e plateia.

Vale ressaltar que há sempre um aluno que talvez não se sinta confortável ou tenha medo de participar por conta da timidez ou de outros fatores como aprovação ou desaprovação. Spolim (2007, p. 28) aponta: “mesmo a simples liberdade de *jogar ou não jogar* deve ser mantida como liberdade de escolha e ser respeitada durante as oficinas.” Entretanto, o aluno deve estar à vista do professor e acompanhar a brincadeira mesmo de fora, pois, talvez, durante o processo, ele se sinta atraído pela mesma.

Os jogos teatrais se encaminham para uma criação coletiva já que, à medida que trabalham com regras específicas, incitam aos participantes a um ambiente de cooperação e participação de todos. Isso porque é preciso estar em acordo para se jogar o mesmo jogo, sendo necessário superar o egocentrismo, de modo que cada atuante faça parte da ação lúdica.

Consoante a Spolim (2007), os jogos teatrais no ambiente escolar proporcionam ao sujeito trabalhar suas capacidades intelectivas, físicas, emocionais e até mesmo intuitivas, uma vez que o levam a reconhecer-se e reelaborar-se para uma atuação no mundo. Assim, as atividades artísticas no ambiente escolar contribuem para que o aluno se desenvolva como um todo, não apenas em seu intelecto, mas também em sua capacidade de expressão e interpretação do mundo.

Segundo Mendes (2007, p. 12), a capacidade intuitiva se assemelha ao que Stanislavski chama de subconsciente, lugar onde nascem as inspirações. Quando a atuação alcança esse nível, o jogador trabalha além do plano intelectual para realizar a experiência, libertando-se, pois adquire a capacidade de atuar com todo o corpo em ação. Assim, através dos jogos teatrais propostos por Spolin, cada jogo apresenta um problema a ser solucionado, despertando a criatividade e o senso de coletividade através da competência cooperativa com os jogadores se unindo para buscar soluções.

Os jogos teatrais ajudam a interpretar e produzir com propriedade, autonomia e criatividade as mensagens que utilizam códigos artísticos, científicos e técnicos para enriquecer suas possibilidades de comunicação (...) Formar uma imagem ajustada de si mesmas, suas características e possibilidades, desenvolvendo atividades de maneira autônoma e equilibrada (...) Relacionamento com outras pessoas e participar de atividades em grupo com atitudes solidárias e tolerantes, valorizando criticamente as diferenças sociais, rejeitando qualquer discriminação baseada em diferenças de raça, sexo, classe social, crenças e outras características individuais e social. (KOUDELA, 1984, p.28)

Na perspectiva do referido autor, todos esses objetivos estão intimamente relacionados às virtudes que observamos sobre o teatro na educação. A expressão de sentimentos, a criatividade, o relacionamento com colegas ou trabalho em grupo e, é claro, a abertura para um novo mundo de crenças e opiniões são muitos dos aspectos positivos existentes no contexto teatral. (KOUDELA, 1998).

Os jogos teatrais permitem ao aprendiz desenvolver o senso de grupo e olhar o outro de maneira mais sensível, não só conhecendo-o melhor como também se conhecendo melhor e destruindo barreiras ou limitações próprias. Em relação ao aprofundamento sobre questões culturais é possível romper com os estereótipos, proporcionando atitudes positivas em relação à diversidade, uma vez que no teatro, observa-se, dialoga-se e vive-se diferentes mundos.

Desse modo, o teatro ajuda a desfazer preconceitos e questionar o comportamento humano ao expor esse aluno a uma situação de conflito que o permita refletir e solucionar o problema proposto vivenciando-o de maneira efetiva, através de ações que poderiam ocorrer em qualquer ambiente social.

Os jogos teatrais auxiliam na aprendizagem, além de contribuir para o desenvolvimento de outras habilidades, como a timidez, a fala e o trabalho em equipe, de forma mais descontraída, permitindo a interação de todos. Uma vez que o presente trabalho lança seu olhar sobre o uso do teatro no processo de ensino-aprendizagem, mais especificamente, em aulas de E/LE, vale listar, aqui, alguns tipos de jogos que podem ser utilizados na escola, propostos por Spolin (2007) em seu livro “Jogos teatrais na sala de aula”:

Jogos tradicionais: Os jogos tradicionais são muito importantes antes de se iniciar as oficinas, pois fazem com que os jogadores revigorem as energias e interajam com o grupo. Inclusive, disso, podem vir como um aquecimento para o jogo principal.

Os jogos tradicionais liberam fortes respostas fisiológicas: corpos ativos, olhos brilhantes e faces coradas. Cansaços corporais chegam ao fim quando o envolvimento inicia-se. Executar jogos tradicionais (e jogos de forma gera)

efetivamente mobiliza o sistema físico como um todo, trazendo a resposta física necessária para ir ao encontro dos riscos do momento. (SPOLIN, 2007 p. 54)

Os jogos tradicionais propostos são: *pegadores com golpe; pegador com explosão; números rápidos; ruas e vielas; batatinha frita* e outros. Tais jogos tradicionais proporcionam aos participantes a oportunidade de explorarem e tornarem-se conscientes de seus próprios movimentos corporais, além disso, ajudam os mesmos a ampliarem o conhecimento em relação ao espaço que os rodeiam.

Jogos de movimentos: Os jogos de movimento permitem a exploração do ambiente, a liberação de gestos e de energia. Isso faz com que os participantes liberem seus pensamentos e ideias.

As caminhadas no espaço estendem esta exploração, dando aos alunos a chance de se movimentar e explorar o espaço familiar da sala de aula, proporcionando um novo imediatismo ao espaço. As caminhadas no espaço devem ser dadas frequentemente como aquecimento. (SPOLIN, 2007, p.69)

Os jogos de movimentos focam a exploração e a consciência do próprio corpo em movimento. No livro de Spolin, aparecem como exemplos de jogos de movimentos: *onda do oceano; passa-passa três vezes; câmera lenta/ pegar e congelar; movimento rítmico* etc.

Jogos de transformação: Os jogos de transformação fazem o visível tornar-se invisível ou vice versa. O objetivo desse jogo é utilizar o espaço e os materiais que estão à volta de todos os jogadores. Os participantes devem criar os objetos, coisas ou personagens e jogar com eles, de maneira criativa e a partir do improviso. Devem trabalhar com riqueza de detalhes para que a plateia indique em seus gestos ou ações de que se trata tal jogo. Exemplos de alguns jogos de transformação são: *substituição de espaço; moldando o espaço em grupo; pula corda; cabo-de-guerra e jogo de bola*.

Jogos de espelho: Esses jogos unem os jogadores por meio do ato de ver. Nesses jogos os participantes irão trabalhar um frente ao outro como se fossem espelhos. Dessa forma os mesmos dirão aquilo que estão vendo, não aquilo que imaginam. “Os jogos exigem uma reflexão espontânea, não uma imitação. Esta sutil, mas essencial, diferença deve ser observada para que os jogos de espelho sejam eficientes. Refletir através do espelho exige uma resposta não verbal, não cerebral.” (SPOLIN, 2007 p. 76).

Os jogos de espelho são muito importantes para que o participante descubra como ele é, o que ele está reproduzindo, sendo uma forma de se conhecer melhor e também conhecer o que está a sua volta. São exemplos de jogos de espelho: *a carrocinha pegou; espelho; siga o seguidor*.

Jogos de palavras: A comunicação é fundamental na vida do ser humano. Por vezes, os indivíduos têm medo de comunicar, podendo, tal fato, interferir na aprendizagem. Assim, jogos como esses ajudam os alunos a desenvolver a comunicação, através do improvisado e do foco, pois, uma vez que o jogador mantém tal foco, não tem tempo para se preocupar com aprovação ou desaprovação de outros.

Com o objetivo de evitar diálogo truncando entre jogadores inexperientes, o diálogo, que faz parte dos jogos, está relacionado com ao menos um dos outros focos fortes. Quando há estímulos múltiplos, a tensão/energia necessária para solucionar o problema é criada. Dessa forma os jogadores ficam tão empenhados em manter o foco que o diálogo flui naturalmente sem que o jogador tente forçosamente ser engraçado, mostrar esperteza, tristeza ou o que for. Com o tempo, os jogadores aprendem a confiar que, quando estão trabalhando com o foco, as palavras que necessitam irão aparecer. (SPOLIN, 2007, p. 161)

Jogos como: *sílabas cantadas; Maria no canto; Pai Francisco; e jogos dos seis nomes* exemplificam os jogos de palavras.

Sobre os jogos teatrais, é de extrema importância para esta pesquisa ressaltar que qualquer um dos modelos citados acima (e os que não aparecem como exemplo também) podem ser utilizados em aulas de E/LE. Basta que o professor faça adaptações, caso seja necessário, para que seus objetivos pedagógicos sejam alcançados. Tais jogos podem ser enriquecedores no ensino, pois através do trabalho com eles em sala de aula, os alunos já começarão a desenvolver habilidades como o senso de coletivo, a desinibição e a oralidade.

6.2 O gênero teatral em aulas de E/LE

Trabalhar a competência comunicativa do aluno de maneira eficaz e motivadora é um desafio para o professor, uma vez que se faz necessário integrá-la às competências cooperativas e interculturais. Entretanto, com o gênero teatral em sala de aula, é possível unir tais competências, uma vez que, ao se desenvolver o jogo e a ação, os alunos cooperam uns com os outros através da comunicação na língua estrangeira, bem como conhecem e

descobrem novas culturas. Por isso, a integração da dimensão intercultural também deve estar presente na preparação e nos métodos de trabalho do professor a fim de ampliar a visão de mundo dos aprendizes em relação à língua meta.

Segundo, Roncke (2005), os jogos, as improvisações e as representações teatrais proporcionam diversos benefícios, tais como o desenvolvimento da empatia para com o próximo, o entendimento dos valores culturais e a forma com a qual o outro vê o mundo, a redução da ansiedade e medo de se arriscar ao falar na língua meta e a aprendizagem de novos caminhos para expressar-se com mais confiança, enfrentando os conflitos e resolvendo-os em grupo. Nessa perspectiva, o aprendiz também se sentirá mais confiante e motivado a aprender o idioma em um ambiente mais relaxado.

‘El sentimiento de grupo es otro de los fundamentos del teatro. La actividad teatral en educación siempre se desarrolla en grupo y es una manifestación de la necesidad de estar juntos’ (Motos, 2000). El desarrollo de dinámicas de grupo puede resultar en una fuerte cohesión basada en la aceptación entre los miembros. “Aceptación, término introducido por la psicología humanística para referirse a un sentimiento no evaluativo (...) sino que supone una consideración positiva incondicional hacia otros individuos como seres humanos complejos que tienen sus valores y sus imperfecciones”. Según este autor, la mejor manera de optimizar las relaciones y promover la aceptación de los miembros es aprender a conocerse unos a otros. Además, hay otros factores que afectan al sentimiento de afiliación: la proximidad, el contacto, la interacción o la colaboración. (ARNOLD, 2001, p. 86)

Dois tipos de práticas são utilizadas comumente nas atividades teatrais voltadas para o ensino de línguas estrangeiras: por um lado, a representação de uma sequência ou de uma peça inteira; por outro, os conhecidos jogos de simulação ou dramatização (TORRES NÚÑEZ, 1996).

O conceito de “teatro” aplicado ao ensino de línguas estrangeiras é um jogo dramatizado simples ou a representação da sequência de uma peça. Assim, supera-se a barreira de um mero exercício oral quando se introduz a teatralização.

Os grandes diretores e pesquisadores teatrais do século XX já enfatizaram que não é possível separar a palavra dos impulsos que a inspiram ou do corpo e da voz que a produzem. A esse respeito, Grotowsky (1968 *apud* CORRAL FULLA, 2012, p. 117) aponta: Existe a voz, mas a voz não pode ser separada da palavra, a voz não pode ser separada do corpo, o corpo não pode ser separado das pulsações e ações, as pulsações não podem ser separadas de ações e significados.

Lecoq insistiu nesse mesmo conceito de teatro, afirmando que:

A ginástica dramática é acompanhada por uma dimensão vocal, pois seria absurdo fingir separar a voz do corpo. Cada gesto tem uma sonoridade, uma voz, que eu tento fazer com que os alunos descubram. [...] Com o movimento, um som, uma palavra, uma frase, uma sequência poética ou um texto dramático podem ser liberados. (LECOQ, 2009, p. 106)

Na dramatização, ao aluno é proposto representar uma pessoa. Ele deve, por imitação, criar as reações de outro ser, o que inclui um trabalho centrado na interioridade que move o personagem e seu reflexo na forma externalizada. O trabalho da linguagem oral através da dramatização de situações concretas ou da representação de uma peça oferece inúmeras possibilidades para abordar aspectos da competência linguística, discursiva e sociolinguística. Assim, a sistematização e integração de gramática, léxico ou trabalho de pronúncia e entonação sempre em harmonia com o corpo são algumas das vantagens mais visíveis.

Pérez-Gutierrez (2004) considera que o uso do teatro como recurso de aprendizado de idiomas vem de séculos atrás, a partir do método Gouin (1880), em que uma série de ações da vida cotidiana (abrir uma janela, vestir-se, fechar uma porta) foram reproduzidas na sala de aula. Além disso, houve o chamado programa de treinamento especializado do Exército dos EUA (ASTP), em 1942, cujo objetivo era treinar urgentemente os soldados que entravam em guerra em outro país e precisavam se comunicar em locais onde lutavam em outros idiomas como francês, alemão, russo ou polonês. Nesse programa, eram propostas improvisações para resolver situações hipotéticas em línguas estrangeiras, como interrogar prisioneiros, comprar mantimentos ou fazer perguntas a nativos.

Segundo Pérez-Gutierrez (2004), no manual *Drama Techniques in Language Learning de Maley e Duff*, houve, em 1978, a primeira tentativa sistemática de integrar técnicas dramáticas como atividades de comunicação nas aulas de idiomas. Ademais, os exercícios no método comunicativo da década de oitenta proporcionaram o desenvolvimento da competência comunicativa através de dramatizações, simulações, jogos de personagens e outras atividades dramáticas.

Nesse sentido, no que se refere ao desenvolvimento de uma língua estrangeira, o teatro apresenta múltiplas possibilidades de trabalho em sala de aula. Além disso, vale destacar que no caso do idioma espanhol as possibilidades são ainda maiores, devido à proximidade com a língua, dada a origem latina em comum, fato que, para muitos, pode gerar um conforto maior na língua meta. Faz-se necessário tocar nesse ponto não banalizando o espanhol, mas sim apresentando uma maior possibilidade de diálogo com outras disciplinas. Em relação ao teatro, em momentos como a construção do texto e sua apresentação, é possível suavizar, com essa proximidade, a responsabilidade em ter que se expor na língua estrangeira.

Pode-se considerar que o teatro no ensino de E/LE não só colabora na melhoria da expressão oral, sendo uma ferramenta útil para o estudo de aspectos como entonação, ritmo, entre outros, como também proporciona a incorporação de elementos não verbais no processo de comunicação que ajudam a entender a intenção do falante. Além disso, desenvolve mecanismos cognitivos como memória, observação e concentração, quesitos fundamentais para a aprendizagem de uma língua. São muitas as possibilidades didáticas do teatro no ensino do E/LE e sua implementação como elemento metodológico pode ser de grande valia para o aperfeiçoamento de competências no processo de ensino aprendizagem.

7. ESPANHOL EM CENA

Diante das considerações feitas nesta pesquisa, contando com o gênero teatral como um caminho para a prática e aprendizagem do espanhol como língua estrangeira, esta seção apresenta uma atividade elaborada a partir da história de *Lazarillo de Tormes*³. Essa atividade tem como proposta a encenação de situações cotidianas em que os estudantes se comportaram como malandros. Tal atividade é descrita, com detalhes, a seguir:

Antes da proposta teatral, os alunos refletiram sobre o que é ser um malandro e o que leva um indivíduo a tornar-se um. Em seguida, foi proposto o jogo do “quem, onde e o quê”, no qual os participantes consideram o personagem, o lugar e a ação para desenvolver o jogo teatral. Tal atividade foi aplicada em 2016, pelos bolsistas do PIBID espanhol da UFRRJ, no CIEP 358 Alberto Pasqualini.

Após isso, os alunos assistiram a algumas cenas do filme *Lazarillo de Tormes*, uma novela picaresca, de autor desconhecido, onde o personagem principal, Lázaro, conta a sua própria história. Lázaro, ainda muito jovem, perde seu pai e precisa deixar sua mãe, passando a ter vários amos com os quais desenvolve a capacidade de *se virar* e tirar proveito das situações que lhe ocorrerem na vida, usando a malandragem. Após assistir ao filme, os alunos discutiram sobre o que foi assistido.

Primeiro, fez-se um debate para que os alunos pensassem em situações nas quais os jovens da idade deles se comportariam como malandros, iniciando o jogo do *onde*, com perguntas para levar o aluno à descrição do lugar em que ocorreriam tais situações de malandragem. Em seguida, a descrição do *quem*, para levar à construção do indivíduo que a pratica. Assim, a partir dessa discussão, os alunos perceberam que as pessoas mostram aquilo que são por meio de suas atitudes. Por fim, foi chegada a reflexão do *o quê*, quando o olhar se volta para as ações e para o porquê de comportamentos apresentados nas situações levantadas.

O desenvolvimento desse jogo, por meio das etapas descritas acima, levou a relatos recheados de risadas. Isso porque, ao serem perguntados sobre situações em que algum amigo ou eles mesmos tentaram “*se dar bem*”, utilizando-se de malandragem, surgiram histórias com as quais todos, de alguma maneira, se identificavam: furar a fila na cantina da escola, colar na prova ou fazer algo para se conseguir conquistar uma garota.

³É uma novela picaresca espanhola na qual se conta de maneira autobiográfica a vida de um menino, Lázaro de Tormes, no século XVI, desde seu nascimento e sua mísera infância até seu casamento na idade adulta.

Após debates, relatos e reflexões, foi proposto aos alunos que selecionassem as situações mais inusitadas nas quais eles ou seus amigos já atuaram como malandros. As situações escolhidas pelos alunos foram: quando um aluno não estuda para a prova, mas tenta ser esperto colando da prova de um colega e o professor o descobre; quando um colega pede dinheiro para a mãe, alegando precisar comprar coisas para fazer um trabalho escolar, porém gasta o dinheiro na farra com os amigos e a mãe descobre o golpe flagrando-o na diversão; quando um colega vai para a balada com outros colegas, faz pedidos ao garçom, consome e, na hora de pagar a conta, tenta fugir, tendo seu truque descoberto pelos companheiros.

Assim, os alunos escreveram seus relatos e os bolsistas PIBID os auxiliaram na tradução para o espanhol para, posteriormente, iniciarem os ensaios das cenas. Foram, ao total, dois encontros para os ensaios e, na culminância da atividade, os alunos encenaram suas produções para a comunidade escolar. As encenações foram gravadas em vídeo para que os alunos guardassem a lembrança de como conseguiram expressar-se oralmente utilizando a língua espanhola.

Vale ressaltar, uma vez mais, que tais situações foram todas sugeridas pelos alunos do CIEP 358 Alberto Pasqualini. Segundo os mesmos, eles as vivenciaram em seus ambientes sociais e ao recordá-las e encená-las puderam também perceber que em todas elas, as situações de “malandragem” não tiveram êxito e causaram desconforto nas relações com terceiros, sendo atitudes de má conduta que devem ser repensadas e repudiadas.

8. ANÁLISE DE DADOS

Nos dias atuais, faz-se necessário que a escola proporcione espaços nos quais seja possível pensar acerca de valores que contribuam na formação consciente dos indivíduos e que reflita sobre a ética e a moral, a fim de que diante de situações conflitantes, tais princípios e valores norteiem suas tomadas de decisões.

Nesse sentido, a partir da atividade aplicada pelos alunos PIBID no CIEP 358 Alberto Pasqualini, não é possível garantir que os alunos construíram novos valores, mas, sem dúvida, pode-se afirmar que eles chegaram à reflexão sobre princípios éticos e morais de extrema importância na formação do indivíduo.

Ademais, além da contribuição na formação cidadã houve, também, evolução na aprendizagem da língua espanhola. Tal fato pode ser comprovado através de um vídeo que mostra os alunos em ação na culminância do projeto, quando encenaram situações criadas por eles, a partir de suas experiências pessoais no que se refere a um comportamento como o do protagonista da obra *Lazarillo de Tormes*. Esse vídeo não pode constar neste trabalho, visto que não foi possível reunir todas as autorizações em relação à cessão de direitos de imagem. Entretanto, um olhar atualizado e cuidadoso lançado sobre esse vídeo e sobre anotações e avaliações pessoais dos professores do PIBID envolvidos na atividade para a construção desta seção comprovou o progresso dos alunos no que diz respeito ao uso da língua. Os alunos melhoraram sua produção escrita e habilidade leitora ao produzirem um roteiro e desenvolveram ainda mais a habilidade oral ao estarem em cena.

No âmbito da leitura, os alunos puderam se familiarizar mais com a ortografia de alguns vocábulos e reconhecer palavras heterossemânticas. Além disso, também apresentaram progressos gramaticais, ortográficos, léxicos, de coerência e coesão na escrita.

No tocante à escrita, os alunos aprimoraram essa habilidade na língua ao produzir o roteiro das falas que seriam posteriormente decoradas e encenadas, descobrindo palavras novas que correspondem às gírias usadas por eles na língua materna, percebendo que também há muitas possibilidades de se transmitir as mesmas ideias através da língua meta.

Quanto à habilidade oral, as transcrições abaixo demonstram que os alunos puderam aprimorar a articulação dos fonemas, como o fechamento de vogais abertas e a pronúncia de palavras que se escrevem igual na língua portuguesa, mas que, em espanhol, se pronunciam de forma distinta, como nas seguintes passagens:

- “Mamá, puedes darme un dinero para hacer el trabajo de la escuela.” – Na história do filho que pede dinheiro para a mãe para fazer um trabalho escolar, mas o gasta com futilidade.

- “Ahora pueden empezar a entregarme el trabajo final que hicieron en grupo, este trabajo tiene valor de prueba...” – No relato do colega de classe que não cumpre suas tarefas e na hora de prestar contas pede aos amigos para colocarem o nome dele no trabalho em grupo que o mesmo não contribuiu em nada.

- “Vamos a pedir la cuenta?” – No diálogo dos amigos que saem juntos e quando resolvem pedir a conta, um deles foge para não ajudar a pagar.

Vale ressaltar, também, outros fatores que foram de grande valia para os aprendizes, como o trabalho em equipe e a desinibição, uma vez que ambos necessitam ser trabalhados na formação dos indivíduos. Considerando que o trabalho em equipe é uma situação bastante comum em situações de trabalho na vida adulta e, levando em conta que os alunos já estão se caminhando para a mesma, o ideal é estar preparado para saber atuar e lidar em diferentes situações. Da mesma forma, a desinibição proporciona melhores relações interpessoais em todos os ambientes sociais, indo além do ambiente escolar.

Como já dito anteriormente, essa análise de dados se baseia no vídeo citado acima e em anotações pessoais feitas durante o processo e revisitadas para este trabalho. Tal análise leva à conclusão de que a atividade aplicada resultou em vários benefícios: No âmbito do uso da língua, o desenvolvimento das habilidades da leitura, da escrita e da fala; No campo da formação cidadã, o despertar e/ou a consciência da necessidade de atitudes éticas no convívio social e, por fim, na esfera cultural, a aproximação dos alunos com a obra *Lazarillo de Tormes*, um clássico da literatura.

O teatro é um exercício de cidadania e um meio de ampliar o repertório cultural de qualquer estudante, segundo Koudela (2005). Nesse sentido, a escola não precisa dispor de um grande teatro ou cenário, mas pode descobrir recursos para desenvolver seu trabalho dentro de suas possibilidades, propondo a atividade lúdica através da arte, estimulando a participação de todos e desenvolvendo, assim, diversas habilidades já citadas no decorrer deste trabalho.

Nesse contexto, pode-se afirmar também que a criança de algum modo já representa com o teatro suas brincadeiras e aventuras, sendo assim, fazendo a arte do teatro pode se desenvolver de modo ainda mais pleno, já que “a arte tem sido proposta como instrumento fundamental de educação, ocupando historicamente papéis diversos, desde Platão” (1993, p. 83).

Enfim, por intermédio da atividade aplicada, foi possível constatar que o teatro tem a função de integrar, socializar e desenvolver o indivíduo de maneira lúdica e inovadora, além de auxiliá-lo na expressão de suas emoções e ampliar seus conhecimentos.

9. PROPOSTA DIDÁTICA PARA O ENSINO DE ESPANHOL/LE

A experiência relatada acima foi a base para a proposta de atividade didática intitulada *Dom Quixote em cena* apresentada a seguir. Tal proposta foi pensada para alunos de terceiro ano do Ensino Médio, que já tenham certo domínio da língua espanhola e que, de preferência, já tenham alguma experiência com jogos teatrais e encenações. Essa experiência não é um pré-requisito, pois é possível aplicar a atividade em um grupo que nunca *entrou em cena*. No entanto, tal vivência pode facilitar o desenvolvimento do trabalho e contribuir para bons resultados no que tange à produção do aluno.

A atividade proposta, assim como a atividade analisada neste trabalho, tem como objetivo trabalhar a língua espanhola, desenvolvendo habilidades de leitura, compreensão leitora e produção escrita, através dos jogos teatrais, estimulando o trabalho em equipe e refletindo sobre comportamentos e valores relacionados ao mundo atual. Além disso, essa atividade visa, também, apresentar um clássico da literatura universal para os alunos.

Dom Quixote em cena consiste em três etapas: pré-leitura, leitura e pós-leitura. Na pré-leitura, momento inicial da atividade, os alunos assistirão a uma aula expositiva sobre a Literatura Universal e sobre Miguel de Cervantes e sua obra, mundialmente conhecida, *Don Quijote de la Mancha*.

Após terem uma noção geral e inicial sobre o tema, é chegado o momento da leitura, no qual os alunos serão divididos em grupos e submetidos a um sorteio de três passagens emblemáticas da obra de Dom Quixote: Os moinhos de vento; O discurso das armas e das letras; A ilha de barataria. Cada grupo, a partir da sua leitura, terá que recriar as passagens que lhe couberam em pequenas cenas, trazendo-as para os dias atuais.

Para essa atividade, os alunos terão por base o jogo do quem, onde e o quê, já citado anteriormente, no qual irão selecionar o personagem principal, o lugar que ocorre, o que os personagens fazem e o que acontece na cena, tudo isso ambientado para a realidade dos alunos. Assim, será feito um roteiro em espanhol, que deverá ser revisado pelo professor, e a divisão dos papéis entre os alunos que se prepararão para a encenação. Essa encenação será realizada tanto para alunos da turma, como para alunos de outras séries, como forma de motivação. Os ensaios ocorrerão em sala de aula, sendo duas aulas dedicadas para a produção e revisão do roteiro pelo professor e mais duas aulas para os ensaios. A última aula será para uma apresentação à escola, ou seja, a encenação, totalizando, assim, cinco encontros dedicados à produção teatral.

Por fim, no momento da pós leitura, os alunos apresentarão as cenas para a comunidade escolar. Vale lembrar que, ao aplicar a atividade, faz-se necessário que o professor esteja atento aos alunos em todas as etapas, desde a produção do roteiro à apresentação, comprovando se de fato os mesmos estão trabalhando em equipe, além de dar suporte para que consigam estruturar as partes do jogo teatral e produzir as falas, com a participação de todos, usando corretamente a língua espanhola.

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, através da atividade aplicada no projeto PIBID e a atividade proposta, foi possível constatar que é possível estabelecer um diálogo entre a arte e a educação através do teatro, proporcionando aos aprendizes ganhos que estão para além da escola, uma vez que, como dito várias vezes no decorrer deste trabalho, o teatro contribui, também, para a formação pessoal e cidadã do aluno.

Ademais, foi constatado neste estudo que a atividade proposta de forma lúdica e espontânea, pode auxiliar ricamente no desenvolvimento do potencial criativo dos aprendizes, sendo parte importante na educação escolar.

A atividade teatral sugere vários atributos desejáveis à formação de uma personalidade criativa, oferecendo um espaço bastante fértil ao desenvolvimento do potencial criativo humano e proporcionando novas perspectivas de atuação. Por intermédio da sua prática, os alunos podem conhecer melhor a si mesmos e aos outros. Além disso, o teatro permite aos mesmos possibilidade de repensar o mundo em que vivem, com um olhar mais crítico, uma vez que possibilita a atuação do indivíduo nos mais diferentes papéis. O teatro permite que o aluno experimente novas formas de ação e reação, até mesmo opostas as suas próprias, sendo capaz também de criar e se recriar, rompendo com padrões preestabelecidos e transpondo o novo para a sua vida real.

Nesse contexto, a linguagem teatral por meio de seus recursos, na atividade aplicada aos alunos, pôde apresentar aos mesmos uma maior quantidade de mediações semânticas, permitindo-os se apropriar do conhecimento de forma mais significativa. Ademais, levou-os à consciência de valores, alicerçando a capacidade criativa e exigindo uma disposição e foco no presente, atento à cena e ao agora. Do mesmo modo, possibilitou que eles compreendessem o significado que têm na sociedade e até mesmo na cultura da língua que estudam, que nesse caso é o espanhol.

Vale dizer que o uso da arte no aprendizado da língua espanhola, bem como o aprendizado de qualquer outra língua, garante motivação para o processo de aprendizagem, desperta curiosidade e produz uma relação espontânea e natural com a língua. Além disso, considerando que normalmente os aprendizes encontram dificuldades em se comunicar oralmente em uma língua estrangeira, a aprendizagem através do teatro oferece ao aluno um ambiente real e descontraído para desenvolver as habilidades na língua meta.

O uso do jogo teatral auxiliou também o professor e os bolsistas PIBID a criarem um ambiente de aprendizagem que facilitou a interação, a motivação e o desenvolvimento de dinâmicas que permitiram aumentar a criatividade, a imaginação e a espontaneidade entre os aprendizes. Uma vez que a expressão das emoções fluiu naturalmente como parte do processo teatral, foi possível até mesmo trabalhar a desinibição de muitos alunos que tinham receio de expor-se em público, além de haver proporcionado um ambiente de aprendizagem agradável para todos os envolvidos nesse processo.

Outro fator de grande valia foi o ambiente de cooperação, pois as atividades em grupo permitiram a diversidade de relatos, troca de experiências e maior conhecimento e interação com o outro. Desse modo, os alunos puderam dialogar, ouvir e partilhar experiências uns com os outros, proporcionando assim um ambiente com amplo sentido construtivo e de solidariedade, com confiança mútua e estreitamento dos laços tanto entre os alunos, quanto deles com o professor.

Considerando que o objetivo da educação é o de ajudar o aprendiz a tornar-se plenamente desenvolvido, tanto na esfera intelectual, como emocional, neste estudo mostrou-se a importância de se estabelecer a arte como uma prática pedagógica. Foram apresentadas algumas possibilidades, benefícios e propostas do uso da arte teatral como recurso pedagógico no processo de ensino/aprendizagem de uma língua estrangeira, já que a prática teatral representa um elemento dinâmico que coloca em funcionamento a emoção e a afetividade do aprendiz, fatores importantes para garantir o sucesso da aprendizagem.

Sabe-se que o teatro por si só não é um elemento de salvação para os problemas da educação, mas é, sem dúvidas, um recurso e um caminho para ela, colocando os aprendizes como atores e protagonistas de sua própria construção do conhecimento e proporcionando impacto pessoal e social em suas vidas, em um ambiente confortável e favorável para a aprendizagem. Através da arte e da educação, é possível contribuir para o desenvolvimento humano, ajudando a crianças, adolescentes e adultos a articularem o conhecimento com os sentimentos, o corpo e a imaginação. Assim, a escola é um lugar propício para desenvolver as habilidades e construir valores de forma integrada, por ser um espaço destinado à formação e construção de novos saberes. Foi comprovado também um alto nível de motivação por parte dos alunos para a realização das atividades e, principalmente, para o desenvolvimento das próprias potencialidades.

Por fim, o teatro traz benefícios para o desenvolvimento integral do aluno, contribuindo significativamente com os processos pedagógicos, valores e boa formação

cidadã. Em se tratando do ensino de E/LE, pode-se afirmar que, além de todos os benefícios já citados, o teatro e os jogos a ele relacionados são mais uma alternativa pedagógica para a prática em sala de aula. Além de estimulante, o teatro pode despertar o interesse do aluno que não consegue ser cativado por outras estratégias de ensino e contribuir para o desenvolvimento das habilidades linguísticas através da interação entre os estudantes e dos mesmos com o professor. O teatro faz com que o aluno aprenda a trabalhar em grupo, incita a troca de conhecimento e experiências e, com isso, promove a aprendizagem através da interação social.

Conclui-se que o teatro, com sua dinâmica de troca, escuta, observação, diálogo, respeito e compartilhamento, possibilita que o aluno, ao apropriar-se de conhecimentos diversos de forma lúdica e significativa, encontre novas formas de construir significados.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. **Corpo**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

ANDRÉ, Carmina Mendes. **O teatro pós-dramático na escola**. 2007. 206 f. Tese (Doutora em Educação) – Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2007.

AUGRAS, Monique. **Imaginário da magia: magia do imaginário**. Petrópolis: Vozes: Rio de Janeiro: PUC, 2009.

AZEVEDO, Denise. Teoria(s) da adaptação e as aporias da fidelidade. **Revista Tuiuti: Ciência e Cultura**, Curitiba, v. 4, p. 59-75, 2012.

BARBOSA, A.M; CUNHA, F.P. (Orgs.) **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1970.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus Editorial, 1984.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BOSCHI, Ronaldo. **O jogo teatral da cultura pós-moderna**. 1999. 268 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós Graduação em Letras, 1999.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua estrangeira**. Brasília. MEC/SEF, 1998.

CABRAL, Beatriz. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Editora Hucitec, Edições Madacarú, 2006.

_____; VIDOR, Heloise Baurich. Macbeth em drama: entre a performance e a representação. In: SILVEIRA, Fabiane Tejada da; FERREIRA, Taís; LEITE, Vanessa Caldeira (Orgs.). **Conversações sobre Teatro e Educação**. Porto Alegre: Observatório Gráfico, 2013. p. 17-34,

CANDIDO, Antônio. **O direito à literatura: Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote**. São Paulo: FTD, 2013.

CHAUI, Marilena. **Cultura e resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

COLL, Cesar; TEBEROSKY, Ana. **Aprendendo arte**: conteúdos essenciais para o Ensino Fundamental. 1. ed. São Paulo: África, 1999.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de (org.). **PIBID Faz Teatro**: o ensino de teatro na Educação Infantil e no Ensino Fundamental. Belo Horizonte: PIBID/FaE/UFMG, 2013.

_____. **Percursos de aprendizagem da docência em teatro a partir do próprio ato docente**. 2014. 216 f. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras**: uma ideia (política) do teatro. Rio de Janeiro: Teatro do pequeno gesto, 2003.

GROTOWISKI, Jerzy. **Em busca do teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. Ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. 7.º ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ICLE, G. Da pedagogia do ator à pedagogia teatral: verdade, urgência, movimento. **Periódico do programa de pós-graduação em artes cênicas PPGAC/UNIRIO**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 02, p. 1-9, 2009.

KOUDELA, Ingrid. **Jogos teatrais**. 7.º ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LESLIE, M. **Teatro em Sala de Aula**: um novo olhar que toca e transforma. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

LOWENFELD, Viktor; BRITAIN, Willian. **Desenvolvimento da Capacidade Criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

LUPPI, Rayza. Os três encontros: a professora, as turmas, os processos. In: FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de (org.). **PIBID Faz Teatro**: o ensino de teatro na Educação Infantil e no Ensino Fundamental. Belo Horizonte: PIBID/FaE/UFMG, 2013. p. 60-75.

MARINIS, Marco de. **Comprender el teatro**: lineamientos de una nueva teatrología. Buenos Aires: Galerna, 1997.

MARTINS, Mirian; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Terezinha. **Didática do ensino de arte**: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte. São Paulo: FTD, 1998.

PELUCI, Mônica. Semana de Artes da EMAP. In: FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de (org.). **PIBID Faz Teatro**: o ensino de teatro na Educação Infantil e no Ensino Fundamental. Belo Horizonte/PIBID/FaE/UFMG, 2013. p. 37-49.

PEREIRA, Marcio Dias. Arte e cultura: Apontamentos sobre o teatro na formação cultural dos diferentes sujeitos. **Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, Uberlândia, v. 2, n. 1, p. 135-146, 2015.

_____. **As ações físicas como experiência para o ator contemporâneo**. Rio de Janeiro: UNESA, 2009.

_____. **Gilles Gwizdek: um olhar pedagógico sobre o ator**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012.

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

READ, H. **A Educação pela Arte**. Lisboa: Edições 70, 1982.

REVERBEL, Olga. **Um caminho do Teatro na escola**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1997.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Gisele do Rocio C. Mugnol. **Metodologia do ensino de artes**. Curitiba: Ibepex, 2006.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. Ações, relações e reflexões a partir da experiência do PIBID Teatro da UFRGS. In: SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos (Org.). **Iniciação à docência em Teatro: ações, relações e reflexões**. São Leopoldo: Oikos, 2012. p. 09-16.

SOUSA, Alberto. **Estética**. São Paulo: Makronbooks, 1990.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 30ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

VYGOTSKY, Lev. **A formação social da mente**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes. 1991.

WINNICOTT, Donald Woods. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

ANEXO A – PASSAGENS DE DOM QUIXOTE

Capítulo VIII – Do bom sucesso que teve o valoroso D. Quixote na espantosa e jamais imaginada aventura dos moinhos de vento, com outros sucessos dignos de feliz recordação.

Quando nisto iam, descobriram trinta ou quarenta moinhos de vento, que há naquele campo. Assim que D. Quixote os viu, disse para o escudeiro:

— A aventura vai encaminhando os nossos negócios melhor do que o soubemos desejar; porque, vêis ali, amigo Sancho Pança, onde se descobrem trinta ou mais desaforados gigantes, com quem penso fazer batalha, e tirar-lhes a todos as vidas, e com cujos despojos começaremos a enriquecer; que esta é boa guerra, e bom serviço faz a Deus quem tira tão má raça da face da terra.

— Quais gigantes? — disse Sancho Pança.

— Aqueles que ali vêis — respondeu o amo — de braços tão compridos, que alguns os têm de quase duas léguas.

— Olhe bem Vossa Mercê — disse o escudeiro — que aquilo não são gigantes, são moinhos de vento; e os que parecem braços não são senão as velas, que tocadas do vento fazem trabalhar as mós.

— Bem se vê — respondeu D. Quixote — que não andas corrente nisto das aventuras; são gigantes, são; e, se tens medo, tira-te daí, e põe-te em oração enquanto eu vou entrar com eles em fera e desigual batalha.

Dizendo isto, meteu esporas ao cavalo Rocinante, sem atender aos gritos do escudeiro, que lhe repetia serem sem dúvida alguma moinhos de vento, e não gigantes, os que ia acometer. Mas tão cego ia ele em que eram gigantes, que nem ouvia as vozes de Sancho nem reconhecia, com o estar já muito perto, o que era; antes ia dizendo a brado:

— Não fujais, covardes e vis criaturas; é um só cavaleiro o que vos investe.

Levantou-se neste comenos um pouco de vento, e começaram as velas a mover-se; vendo isto D. Quixote, disse:

— Ainda que movais mais braços do que os do gigante Briareu, heis-de mo pagar.

E dizendo isto, encomendando-se de todo o coração à sua senhora Dulcinéia, pedindo-lhe que, em tamanho transe o socorresse, bem coberto da sua rodela, com a lança em riste, arremeteu a todo o galope do Rocinante, e se aviou contra o primeiro moinho que estava diante, e dando-lhe uma lançada na vela, o vento a volveu com tanta fúria, que fez a lança em

pedaços, levando desastradamente cavalo e cavaleiro, que foi rodando miseravelmente pelo campo fora.

Acudiu Sancho Pança a socorrê-lo, a todo o correr do seu asno; e quando chegou ao amo, reconheceu que não se podia menear, tal fora o trambolhão que dera com o cavalo.

— Valha-me Deus! — exclamou Sancho — Não lhe disse eu a Vossa Mercê que reparasse no que fazia, que não eram senão moinhos de vento, e que só o podia desconhecer quem dentro na cabeça tivesse outros?

— Cala a boca, amigo Sancho — respondeu D. Quixote; — as coisas da guerra são de todas as mais sujeitas a contínuas mudanças; o que eu mais creio, e deve ser verdade, é que aquele sábio Frestão, que me roubou o aposento e os livros, transformou estes gigantes em moinhos, para me falsear a glória de os vencer, tamanha é a inimizade que me tem; mas ao cabo das contas, pouco lhe hão-de valer as suas más artes contra a bondade da minha espada.

— Valha-o Deus, que o pode! — respondeu Pança.

E ajudando-o a levantar, o tornou a subir para cima do Rocinante, que estava também meio desasado.

Conversando no passado sucesso, continuaram caminho para Porto Lápice, porque por ali (dizia D. Quixote) não era possível que se não achassem muitas e diversas aventuras, por se sítio de grande passagem. Que pesar o ver-se então sem lança! (como ele dizia ao escudeiro). Mas dizia-lhe também logo:

— Recordo-me ter lido que outro cavaleiro espanhol, por nome Diogo Peres de Vargas, tendo-se-lhe numa batalha quebrado a espada, esgalhou de uma azinheira uma pesada arranca, e só com ela fez tais coisas naquele dia, e a tantos mouros machucou, que lhe ficou de apelido “o Machuca”; e assim ele como os seus descendentes se ficaram nomeando desde aquele dia Vargas e Machuca. Refiro-te isto, porque a primeira azinheira ou carvalho que se me depare, tenciono sacar-lhe outro pau tão bom como aquele, e fazer com ele tais façanhas, que te julgues bem afortunado por teres chegado a presenciá-las, e poderes ser testemunha de coisas tão convizinhas do impossível.

— Por Deus, senhor D. Quixote — disse Sancho — creio tudo que Vossa Mercê me diz; mas olhe se se endireita um pouquinho, que parece ir descaindo para a banda; há-de ser do trambolhão que apanhou.

— E é verdade — respondeu D. Quixote; — e se me não queixo com a dor, é porque aos cavaleiros andantes não é dado lastimarem-se de feridas, ainda que por elas lhes saiam as tripas.

— Sendo assim, já estou calado — respondeu Sancho; — mas sabe Deus se eu não achava melhor que Sua Mercê se queixara quando lhe doesse alguma coisa. De mim sei eu, que, em me doendo seja o que for, hei-de por força berrar, se é que a tal regra, de não dar mostras de sentir, não chega também aos escudeiros da cavalaria andante.

Não deixou de se rir D. Quixote da simpleza do seu pajem; e declarou-lhe que podia queixar-se quantas vezes quisesse, com vontade ou sem ela, que até aquela data nunca lera proibição disso nos livros de cavalaria.

Advertiu-lhe Sancho que reparasse em que eram horas de comer. Respondeu-lhe o amo que por enquanto lhe não era necessário; que embora comesse ele, se lhe parecia.

Com esta licença, ajeitou-se Pança o melhor que pôde sobre o seu jumento, e tirando dos alforjes o que para eles tinha metido, ia caminhando e comendo atrás do amo com todo o seu descanso; e de quando em quando empinava a borracha com tanto gosto, que faria inveja ao mais refestelado bodegueiro de Málaga. E enquanto ia assim amiudando os tragos, não se lembrava de nenhuma promessa que o amo lhe tivesse feito; nem tinha por trabalho, antes por vida mui regalada, o andar buscando as aventuras, por perigosas que fossem.

Em suma, aquela noite passaram-na entre umas árvores; de uma delas desgallhou D. Quixote uma das pernas secas, que lhe podia pouco mais ou menos suprir a lança, e nela pôs o ferro da que se lhe tinha quebrado.

Em toda a noite não pregou olho, pensando na sua senhora Dulcinéia, para se conformar com o que tinha lido nos seus livros, quando os cavaleiros passavam sem dormir muitas noites nas florestas e despovoados, enlevados na lembrança de suas amadas.

Já Sancho Pança a não passou do mesmo modo; como levava a barriga cheia (e não de água de chicória) levou-a toda de um sono; e se o amo o não chamara, não bastariam para acordá-lo os raios do sol que lhe vieram dar na cara, nem as cantorias das aves, que em grande número saudavam com alvoroço a vinda do novo dia.

Ao erguer-se, deu mais um beijo na borracha, e achou-a seu tanto mais chata que a noite de antes; com o que se lhe apertou o coração, pensando em que não levavam caminho de se remediar tão depressa aquela falta.

Não quis D. Quixote desjejua-se, porque, segundo já dissemos, lhe deu em sustentar-se de saborosas memórias. Prosseguiram no seu começado caminho de Porto Lápice, e pela volta das três do dia deram vista dele.

— Aqui — disse D. Quixote — podemos, Sancho Pança amigo, meter os braços até aos cotovelos no que chamam aventuras; mas adverte, que, ainda que me vejas nos maiores

perigos do mundo, não hás-de meter mão à espada para me defender, salvo se vires que os que me agravam são canalha e gente baixa, que nesse caso podes ajudar-me; porém se forem cavaleiros, de modo nenhum te é lícito, nem concedido nas leis da cavalaria, que me socorras, enquanto não fores armado cavaleiro.

— Decerto — respondeu Sancho — que nessa parte há-de Sua Mercê ser pontualmente obedecido, e mais, que eu sou de meu natural pacífico, e inimigo de intrometer-me em arruídos e pendências. É verdade, que, no que tocar em defender cá a pessoa, não hei-de fazer muito caso dessas leis, porque as divinas e humanas permitem defender-se cada um de quem lhe queira mal. — Não digo menos disso — respondeu D. Quixote — porém no ajudar-me contra cavaleiros hás-de ter mão nos teus ímpetos naturais. — Afirmo-lhe que assim o farei — respondeu Sancho; — esse preceito hei-de o guardar como os dias santos e os domingos.

Estando nestas práticas, viram vir pelo caminho dois frades da ordem de S. Bento, cavalgando sobre dois dromedários (que não eram mais pequenas as mulas em que vinham). Traziam seus óculos de jornada, e seus guarda-sóis.

Atrás seguia um coche com quatro ou cinco homens de cavalo, que o acompanhavam, e dois moços de mulas a pé. Vinha no coche, como depois se veio a saber, uma senhora biscainha, que ia a Sevilha, onde estava seu marido, que passava às Índias com um mui honroso cargo. Não vinham os frades com ela, ainda que traziam o mesmo caminho; mas apenas D. Quixote os divisou, quando disse para o escudeiro:

— Ou me engano, ou esta tem de ser a mais afamada aventura que nunca se viu, porque aqueles vultos negros, que ali aparecem, devem ser alguns encantadores, que levam naquele coche alguma Princesa raptada; e é forçoso, que, a todo o poder que eu possa, desfaça esta violência.

— Pior será esta, que a dos moinhos de vento — disse Sancho; — repare, meu amo, que são frades de S. Bento, e o coche deve ser de alguma gente de passagem; veja, veja bem o que faz, não seja o diabo que o engane.

— Já te disse, Sancho — respondeu D. Quixote — que sabes pouco das maranhas que muitas vezes se dão nas aventuras. O que eu digo é verdade, e agora o verás.

Dizendo isto, adiantou-se e pôs-se no meio do caminho por onde vinham os frades; e, chegando a distância que a ele lhe pareceu o poderiam ouvir, disse em alta voz:

— Gente endiabrada e descomunal, deixai logo no mesmo instante as altas Princesas que nesse coche levais furtadas; quando não, aparelhai-vos para receber depressa a morte, por justo castigo das vossas malfeitorias.

Detiveram os frades as rédeas, admirados, tanto da figura como dos ditos de D. Quixote, e responderam:

— Senhor cavaleiro, nós outros não somos nem endiabrados nem descomunais; somos dois religiosos beneditinos, que vamos nossa jornada; e não sabemos se nesse coche vêm, ou não, algumas Princesas violentadas.

— Falas mansas cá para mim não pegam — disse D. Quixote — que já vos conheço, fementida canalha. E sem aguardar mais resposta, picou o Rocinante, e de lança baixa arremeteu com o primeiro frade com tanta fúria e denodo, que, se o frade se não deixasse cair da mula, ele o faria ir a terra contra vontade, e até mal ferido, se não morto.

O segundo religioso, que viu o que se tinha feito ao companheiro, meteu pernas à sua acastelada mula, e desatou a correr por aquele campo, mais ligeiro que o próprio vento.

Sancho Pança, que viu por terra o frade, apeou-se do burro com a maior pressa, arremeteu a ele, e começou-lhe a tirar os hábitos. Acudiram dois moços dos frades, e perguntaram-lhe por que o despia. Respondeu-lhes Sancho Pança, que a fatiota lhe pertencia a ele legitimamente, como despojos da batalha, que seu amo D. Quixote havia ganhado. Os moços, que não entendiam de xácaras, nem percebiam aquilo de despojos e batalhas, vendo já afastado dali D. Quixote em conversação com as damas do coche, investiram com Sancho, e deram com ele em terra, arrancaram-lhe as barbas, moeram-no a coices, e o deixaram estendido como coisa morta.

O frade caído não se demorou um instante; todo temeroso e acovardado, ergueu-se, montou, e, logo que se viu a cavalo, picou atrás do companheiro, que a bom pedaço dali estava esperando em que pararia aquele ataque.

Não quiseram esperar mais pelo desfecho, e seguiram o seu caminho, fazendo mais cruces, que se levassem o diabo atrás de si.

Estava D. Quixote, como já se disse, falando com a senhora do coche, dizendo-lhe:

— A Vossa formosura, senhora minha, pode fazer da sua pessoa o que mais lhe apeteça, porque já a soberba de vossos roubadores jaz derribada em terra por este meu forte braço; e para que vos não raleis de não saber o nome do vosso libertador, chamo-me D. Quixote de la Mancha, cavaleiro andante, e cativo da sem par em formosura D. Dulcinéia del Toboso; e em paga do benefício que de mim haveis recebido, nada mais quero senão que

volteis a Toboso, e que da minha parte vos apresenteis a ela, e lhe digais o que fiz para vos libertar. Tudo que D. Quixote dizia, estava-o escutando um escudeiro dos que acompanhavam o coche, e que era biscainho, o qual, vendo que o cavaleiro não queria deixar ir o coche para diante, mas teimava que havia de desandar logo para Toboso, fez frente a D. Quixote, e, agarrando-lhe na lança, lhe disse em mau castelhano e pior biscainho o que pouco mais ou menos vinha a parar nisto:

— Anda, cavaleiro, que mal andas; pelo Deus que me criou, que, se não deixas o coche, morres tão certo como ser eu biscainho.

Entendeu-o muito bem D. Quixote, e com muito sossego lhe respondeu:

— Se foras cavaleiro, assim como o não és, já eu teria castigado a tua sandice e atrevimento, criatura reles.

Ao que respondeu o biscainho lá pelo seu dialeto:

— Agora o veremos, como dizia Agrages — respondeu D. Quixote.

— Não sou cavaleiro eu? juro a Deus que mentes, tão certo como ser eu cristão; se arrojias lança ou arrancas espada, verás como te vai tudo pelo pó do gato; biscainho por terra, fidalgo por mar, fidalgo com os diabos; e, se o negares, mentiste.

E, atirando a lança ao chão, desembainhou a espada, abraçou a rodela, e arremeteu ao biscainho, de estômago feito para lhe arrancar a vida. O biscainho, que assim o viu sobrevir-lhe, ainda que se quisesse apelar da mula, que, por ser das de aluguer, não era das boas, nem havia que fiar nela, o mais que pôde foi sacar da espada; e foi-lhe dita achar-se junto ao coche, donde pôde tomar uma almofada que lhe serviu de escudo; e logo se foram um para o outro como dois mortais inimigos.

A demais gente bem quisera pô-los em paz, mas não pôde, porque dizia o biscainho nas suas descosidas razões que, se o não deixassem acabar a batalha, ele próprio mataria a sua ama e a quantos lho estorvassem.

A senhora do coche, pasmada e temerosa do que via, disse ao cocheiro que se desviasse algum tanto dali, e se pôs de longe a admirar a pavorosa contenda.

No decurso dela, deu o biscainho uma grande cutilada a D. Quixote, acima de um ombro por sobre a rodela, que, a dar-lha sem defesa, o abriu até à cintura. D. Quixote, que sentiu o peso daquele desaforado golpe, deu um grande berro, dizendo:

— Ó senhora da minha alma, Dulcinéia, flor da formosura, socorrei a este vosso cavaleiro, que, para satisfazer a vossa muita bondade, se acha em tão rigoroso transe.

O dizer isto, apertar a espada, cobrir-se bem com a rodela, e arremeter ao biscainho, foi tudo um, indo determinado de aventurar tudo num só golpe. O biscainho, vendo-o vir assim contra ele, bem entendeu por aquele denodo a coragem do inimigo, e determinou fazer o mesmo que ele; pelo que se deteve a esperá-lo bem coberto com a almofada, sem poder rodear a mula, nem a uma nem outra parte, que já de puro cansaço, e não afeita a semelhantes brinquedos, não podia dar um passo.

Vinha, pois, como dito é, D. Quixote contra o acautelado biscainho, com a espada em alto, determinado a abri-lo em dois; e o biscainho o aguardava assim mesmo, com a espada erguida, e escudado com a sua almofada.

O pior que tudo é que, neste ponto exatamente, interrompe o autor da história esta batalha, dando por desculpa não ter achado mais notícias desta façanha de D. Quixote, além das já referidas.

Todos os circunstantes estavam temerosos e transidos à espera do que se poderia seguir de golpes tamanhos, com que de parte a parte se ameaçavam. A senhora do coche, e as suas criadas, faziam mil votos e promessas a todas as imagens e igrejas de Espanha, para que Deus livrasse ao seu escudeiro e a elas daquele tão grande perigo.

Verdade é que o segundo autor desta obra não quis crer que tão curiosa história estivesse enterrada no esquecimento, nem que houvessem sido tão pouco curiosos os engenhos da Mancha, que não tivessem em seus arquivos ou escritórios alguns papéis que deste famoso cavaleiro tratassem; e assim, com esta persuasão, não perdeu a esperança de vir a achar o final desta aprazível narrativa, o qual por favor do céu se lhe deparou como ao diante se contará.

Capítulo XXXVIII – Em que se continua o discurso que fez D. Quixote sobre as armas e as letras.

Continuou D. Quixote, dizendo:

— Visto começarmos, tratando do letrado, pela pobreza e pelas divisões várias com que esta o ataca, examinemos se o soldado é mais rico: e este exame nos fará conhecer que ninguém entre a própria pobreza é mais pobre que ele, porque vive atido a um miserável pagamento que vem ou tarde ou nunca, ou àquilo que por suas mãos pode pilhar, muitas vezes com grande perigo da sua vida e mesmo da sua consciência. Muitas vezes é tamanha a sua

nudez, que um esfarrapado colete lhe serve de gala e de camisa, e no rigor do inverno, quando se acha exposto na campina rasa às inclemências do tempo, costuma afugentar o frio com a própria respiração, a qual por isso que sai duma boca onde falta o calor, tenho para mim que há-de sair igualmente fria, e que nada aquecerá, apesar das leis estabelecidas pela natureza. Em vão espera restaurar-se de todos estes incômodos na cama, que o aguarda, quando chegar a noite, cama que só tem de bom não ser estreita senão se ele assim o quiser, pois lhe pode dar a largura que lhe aprouver, medindo muitas braças de terra, se isso for de seu gosto, e depois virar-se e revirar-se à sua vontade, com a certeza de que nunca os lençóis se lhe enrodilharão ao pescoço. Chega depois de tudo isto o dia e a hora de receber o grau de seu exercício: chega um dia em que lhe colocam na cabeça uma compressa quase em forma de barrete feita de fios para curar-lhe algum balázio que haja atravessado a cabeça ou o tenha estropeado nos braços ou nas pernas: e quando isto assim não aconteça porque o céu piedoso o conservou vivo e são, pode muito bem ser ficar sempre na pobreza em que dantes estava, e somente sairá deste seu estado desgraçado, e porventura medrará alguma coisa, se houver muitos encontros e batalhas com os inimigos, e se em todos estes arriscados lances sair vencedor; mas esta qualidade de milagres raras vezes aparece. Mas disse-me, meus senhores, se bem o tendes considerado, não são os premiados e gananciosos na guerra muito menos que os que morreram nela? Sem dúvida me respondereis que não há aqui comparação possível de fazer-se, pois se não pode formar jamais essa conta exata dos mortos na guerra, enquanto que dos que escaparam vivos e alcançaram prêmios e distinções a lista se poderá compor com três Algarismos apenas. Tudo isto sucede duma maneira contrária entre os letrados, os quais com mais ou menos abundância sempre têm de que sustentar-se e não padecem as inclemências que perseguem os militares, e por isso claramente se vê, que o trabalho do soldado é muito maior e o prêmio muito mais pequeno. Bem sei, que a isto se pode responder, que é mais fácil premiar a dois mil letrados do que a trinta mil soldados, porque aqueles premeiam-se dando-lhes empregos, que são exclusivamente próprios da sua profissão, e estes somente podem premiar-se com as fazendas e bens do senhor a quem servem, prêmio, cuja impossibilidade fortifica mais a razão do meu dito; porém deixemos este ponto, que é labirinto de dificultosíssima saída, e voltemos à preeminência das armas sobre as letras, matéria ainda hoje em dia mal averiguada por causa das razões que se apresentam pró e contra, duma e doutra parte. Ouçamos o que dizem as letras quando afirmam que sem elas não podem as armas sustentar-se, porque também a guerra tem as suas leis, às quais está sujeita, e que estas leis devem pertencer à inspeção das letras e dos letrados, que são em tal caso os juizes competentes: ouçamos agora o que

respondem as armas, as quais dizem que sem elas não podem manter-se as leis, porque são as armas as defensoras naturais da república, as conservadoras dos reinos, as defensoras das cidades, e as que asseguram o trânsito das estradas contra os perigos a que pode achar-se exposto, e varrem os mares da peste dos corsários, que muitas vezes o infesta; e nisto parece-me estar pelas armas a razão, pois sem o auxílio delas as monarquias, as repúblicas, os caminhos de mar e terra, tudo estaria sempre exposto ao rigor e confusão duma desordenada guerra, a qual enquanto durasse traria consigo a licença que é o seu natural privilégio e usaria livremente das suas forças, uso sempre nocivo aos que a sofrem: e é coisa bem averiguada e certa, que aquilo que mais custoso é em maior estima deve ser tido: alcançar alguém a eminência das letras, coisa é que custa tempo, vigílias, fome, nudez, vágados de cabeça, padecimento de estômago e outras semelhantes a estas, que já em parte deixo apontadas; mas chegar a ser um bom soldado custa tudo isto por que passa o estudante, e em grau tanto mais subido, porque a cada passo se acha no risco de perder a vida, o que torna impossível a comparação entre o militar e o letrado: e que receio de precisões ou de pobreza pode afligir o estudante, que chegue ao que tem o soldado, quando em um cerco é mandado fazer a guarda em um parapeito ou revelem e pressente que o inimigo está fazendo uma mina direita ao lugar por ele ocupado, e que a sua honra e o seu dever militar lhe vedam arredar-se um passo da posição onde se acha, nem lhe permitem esquivar-se ao perigo que tão próximo se lhe apresenta? O que somente pode fazer é dar parte ao seu capitão do que sucede para que o remedeie com alguma contramina, e ele conservar-se quieto e firme no seu posto, esperando a cada instante voar até às nuvens sem ter asas e cair depois sobre a terra muito contra sua vontade. E se este perigo ainda parece pequeno a alguns, vejamos se porventura é menor o de duas galeras que mutuamente se investem no largo e espaçoso mar, aferradas as quais uma à outra pelas proas, não fica ao soldado mais espaço que o duma tábuca de três palmos junto do esporão; e, apesar de tudo isto e de conhecer diante de si tantos sinistros de morte, que o ameaçam, quantos são os canhões assestados da parte contrária à curta distância dum tiro de lança, e de ver que o primeiro descuido dos pés o levaria a visitar os abismos profundos de Netuno, guiado pela briosa inspiração do dever e da honra militar, se expõe a ser o alvo da mosquetaria e se esforça por passar o passo estreito e tão perigoso, que o separa da embarcação inimiga: e o mais admirável é que, apenas um tem caído em sítio donde até ao fim do mundo se não levantará mais, outro vai imediatamente substituir-lhe o lugar, e, se este é da mesma maneira engolido pelas goelas insaciáveis do mar, outro e outro lhe sucedem sem dar tempo ao tempo de suas mortes: atrevimento e valentia a maior que pode encontrar-se em

todos os lances da guerra. Venturosos foram aqueles séculos que careceram da espantosa fúria destes endemoninhados instrumentos da artilharia, cujo inventor tenho cá de mim para mim que está recebendo no inferno o prêmio devido à sua diabólica invenção, com a qual proporcionou meios a um braço infame e covarde para tirar a vida a um valoroso cavaleiro, pois se vê amiudadas vezes que, sem saber-se como nem por onde, chega uma bala disparada por um indivíduo que talvez fugisse espantado com o brilho do fogo que produziu a máquina quando deu o tiro, e corta e acaba a vida a um militar brioso quando este estava combatendo corajosa e valentemente, animado pelos sentimentos que acendem e entusiasмам os peitos generosos, vida preciosa que deveria conservar-se por longos anos. E considerando eu isto bem, estou capaz de afirmar que me pesa no íntimo da alma de haver abraçado este exercício de cavaleiro andante em tempos tão detestáveis como estes em que vivemos agora; porque, ainda que eu sou daqueles a quem não há perigo que meta medo, contudo muitas vezes me sinto receoso de que a pólvora e o chumbo me roubem a ocasião de tornar-me famoso e conhecido pelo valor do meu braço e pelos fios da minha boa espada em todos os ângulos da terra; porém disponha o céu como lhe aprouver, que tanto mais estimado serei se levo a cabo o que pretendo, quanto me tenho exposto a perigos bem maiores que aqueles a que se expuseram os cavaleiros andantes dos anteriores séculos.

Toda esta larga arenga disse D. Quixote, enquanto que todos os outros que com ele estavam iam comendo a ceia de que ele se esqueceu a tal ponto, que não meteu coisa alguma na boca, ainda que algumas vezes Sancho Pança lhe lembrasse que não era mau o cear e que tempo lhe restaria depois para dizer quanto quisesse.

Em todos os que o escutavam sobreveio grande pena, vendo que um homem, ao parecer, dotado de muita inteligência e que sabia discorrer com tanto acerto nas coisas de que tratava, perdia completamente a tramontana logo que falava sobre a negregada e desgraçadíssima tolice da cavalaria andante.

O cura disse-lhe que tinha muita razão em tudo quanto havia afirmado em favor das armas, e que ele cura, apesar de letrado e graduado, se achava conforme com a sua opinião.

Acabada a ceia, tirados os pratos, e levantada a mesa, a toalha e mais coisas pertencentes, e enquanto que a vendeira, com sua filha e Maritornes, arranjavam e preparavam a espécie de caramanchel, onde dormira D. Quixote, para que somente as mulheres ocupassem naquela noite a referida estância, pediu D. Fernando ao cativo para que lhe narrasse o decurso da sua vida, porque decerto havia de ser peregrino e gostoso, conforme as mostras que já começara a dar vindo em companhia de Zoraida; ao que respondeu o cativo

que de boa vontade obedeceria ao que era mandado, receando apenas que não fosse tal o conto como ele desejava para dar-lhe prazer e contentamento; porém, que, apesar disso, cumpriria com as ordens recebidas e vontade de D. Fernando.

O cura e todos os mais lhe agradeceram a sua docilidade em prestar-se a dar-lhes este gosto, que de novo lhe pediam lhes desse, ao que ele, prestando-se prontamente, respondeu:

— Estejam Vossas Mercês atentos, e ouvirão uma história verdadeira, a qual porventura não poderia ser igualada pelas que costumam inventar-se com curioso e pensado artifício.

Com isto que disse fez com que todos se acomodassem e lhe prestassem muita atenção; e vendo ele que se calavam e esperavam o que dizer quisesse, com voz agradável e compassada começou assim:

Capítulo XLV – De como Sancho Pança tomou posse de sua ilha, e do modo como principiou a governá-la.

Ó perpétuo descobridor dos antípodas, facho do mundo, olho do céu, causador do balanço das bilhas de água, Tímbrio aqui, Febo ali, atirador além, médico acolá, pai da poesia, inventor da música; tu, que sempre nasces e nunca morres, ainda que o pareces, digo-te, ó Sol, cujo auxílio é indispensável para a perpetuidade da espécie humana, digo-te e peço-te que me favoreças e alumies a escuridão do meu engenho, para que possa discorrer com acerto e minúcia na narração do governo de Sancho Pança, que sem ti me sinto túbio, descoroçoado e confuso!

Digo, pois que, com todo o seu acompanhamento, chegou Sancho a um lugar quase de mil vizinhos, que era dos melhores que o duque possuía. Disseram-lhe que se chamava a ilha Baratária, ou porque o lugar tinha o nome de Baratária, ou pela barateza com que se lhe dera o governo. Ao chegar às portas da vila, que era cercada de muros, saíram os alcaides do povo a recebê-lo, tocaram os sinos e todos os vizinhos deram mostras de geral alegria, e com muita pompa o levaram à igreja matriz a dar graças a Deus, e em seguida, com algumas ridículas cerimônias, lhe entregaram as chaves da vila e o admitiram como governador perpétuo da ilha Baratária. O traje, as barbas, a gordura e a pequenez do novo governador traziam pasmados todos os que não sabiam o segredo do negócio e até aos que o sabiam, que eram muitos. Finalmente, fazendo-o sair da igreja, levaram-no à cadeira do tribunal e ali o sentaram; e o mordomo do duque disse-lhe:

— É costume antigo aqui, senhor governador, que o que vem tomar posse desta ilha famosa seja obrigado a responder a uma pergunta que se lhe faça, intrincada e dificultosa, e pela resposta que dá, toma o povo o pulso ao engenho do seu novo governador; e assim se alegra, ou se entristece com a sua vinda.

Enquanto o mordomo dizia isto a Sancho, estava ele olhando para umas grandes e numerosas letras, que ornavam a parede defronte da sua cadeira. Como não sabia ler, perguntou o que eram as pinturas que havia naquela parede. Responderam-lhe o seguinte:

— Senhor, está ali escrito e notado o dia em que Vossa Senhoria tomou posse desta ilha, e diz assim o epitáfio: “Hoje, dia tantos de tal mês e de tal ano, tomou posse desta ilha o senhor D. Sancho Pança, que por muitos anos a goze”.

— E a quem é que chamam D. Sancho Pança? — perguntou Sancho.

— A Vossa Senhoria — respondeu o mordomo — que nesta ilha nunca entrou outro Sancho Pança, a não ser o que está sentado nessa cadeira.

— Pois ficai sabendo, irmão — redarguiu Sancho — que eu não tenho *Dom*, nem nunca o houve em toda a minha linhagem. Chamo-me Sancho Pança, sem nada mais, e Sancho se chamou meu pai, e Sancho meu avô; todos foram Panças, sem dons nem donas, e parece-me que nesta ilha deve haver mais dons do que pedras; mas basta, que Deus bem me entende, e pode ser que, se o meu governo durar quatro dias, eu carde esses dons, que pela multidão devem enfadar tanto como os mosquitos. Venha de lá agora com a sua pergunta o senhor mordomo, que eu responderei o melhor que puder, quer se entristeça o povo, quer se não entristeça.

Neste momento entraram no tribunal dois homens: um vestido de lavrador e o outro de alfaiate, porque trazia uma tesoura na mão; e o alfaiate disse:

— Senhor governador, eu e este lavrador que aqui estamos, vimos à presença de Vossa Mercê, porque este bom homem entrou ontem na minha loja — que eu, com perdão de quem está presente, sou alfaiate examinado, graças a Deus — e pondo-me nas mãos um pedaço de pano, perguntou-me: Senhor, este pano chega para me fazerem uma carapuça? Eu medi o pano, e respondi que sim. Ele imaginou, penso, que eu lhe queria furtar algum pedaço de pano, fundando-se talvez no seu mau costume e na má opinião que têm os alfaiates, e replicou-me que visse se chegaria para duas. Adivinhei-lhe o pensamento e tornei-lhe a dizer que sim; e, teimoso na sua demanda e primeira tenção, foi aumentando o número das carapuças, e eu respondendo sempre que sim, até que chegamos à conta de cinco, e agora

acaba de as ir buscar; eu dou-lhas, não me quer pagar o feitio, e pelo contrário me pede que lhe pague ou lhe dê o pano.

— É tudo isto assim, irmão? — perguntou Sancho.

— É, sim senhor — respondeu o outro — mas diga-lhe Vossa Mercê que mostre as cinco carapuças que me fez.

— Da melhor vontade — tornou o alfaiate, tirando imediatamente a mão de baixo do capote.

Mostrou cinco carapuças, postas nas cinco cabeças dos dedos da mão, e disse:

— Aqui estão as cinco carapuças, que este homem me pede, e juro por Deus e pela minha consciência que não me ficou nem um só pedaço de pano, como podem julgar os peritos do ofício.

Todos os presentes se riram da multidão das carapuças e do novo pleito. Sancho pôs-se a considerar um pouco, e disse:

— Parece-me que neste pleito não deve haver largas dilações, mas julgar-se logo por juízo do homem bom; e assim, dou por sentença que o alfaiate perca o feitio, o lavrador o pano e se dêem as carapuças aos presos da cadeia, e acabou-se.

Esta sentença excitou o riso dos circunstantes; mas fez-se enfim o que o governador mandou; e vieram logo em seguida dois homens anciãos, um encostado a uma cana e o outro sem bordão de espécie alguma, que disse assim:

— Senhor, há dias que emprestei a este homem dez escudos de ouro em ouro para lhe ser agradável e para o obsequiar, com a condição de que mos restituiria quando eu lhos reclamasse; passaram-se muitos dias sem lho pedir, para não atrapalhar a sua vida; mas, como me pareceu que se ia descuidando na paga, falei-lhe neles uma e muitas vezes, e não só mos não restitui, mas nega-mos e diz que nunca lhe emprestei tais dez escudos, ou que, se lhos emprestei, já mos restituiu; eu não tenho testemunhas, e muito menos de que mos deu, porque foi coisa que ele nunca fez; quereria que Vossa Mercê lhe tomasse juramento e, se jurar que mos pagou, perdoe-lhos aqui e diante de Deus.

— Que dizeis a isto, bom velho do bordão? — perguntou Sancho.

— Eu, senhor — respondeu o velho — confesso que mos emprestei; abaixe Vossa Mercê essa vara, e já que ele confia no meu juramento, eu jurarei que lhos restitui real e verdadeiramente.

Abaixou o governador a vara, e entretanto o velho deu a cana ao outro, pedindo-lhe que lha segurasse, enquanto ele jurava, como se o embaraçasse muito, e logo em seguida pôs

a mão na cruz da vara e disse que era verdade que lhe tinham emprestado aqueles dez escudos que lhe pediam, mas que os restituíra de mão em mão, e que decerto o credor não reparara nesse pagamento, pois que lhos tornava a reclamar de quando em quando.

Vendo isto, o grande Sancho perguntou ao credor o que respondia ele ao que dizia o seu contrário, e alegou este que sem dúvida alguma o seu devedor falaria verdade, porque o tinha por homem de bem e bom cristão, e que decerto fora ele que se esquecera de como e de quando lhos restituíra; que dali por diante nunca mais lhe pediria coisa alguma. Tornou a pegar na cana o devedor e, abaixando a cabeça, saiu do tribunal. E Sancho, vendo isto, notando que se ia embora, sem mais nem mais, e observando também a paciência do queixoso, inclinou a cabeça sobre a mão e, pondo o dedo indicador no nariz e nos olhos, esteve como que pensativo um pequeno espaço, e logo se endireitou, e mandou que lhe chamassem o velho do bordão, que já se fora embora. Trouxeram-lho e, ao vê-lo, disse-lhe Sancho:

— Dai-me esse bordão, que preciso dele.

— Com a melhor vontade — respondeu o velho — aqui está, senhor.

E pôs-lho na mão.

Pegou-lhe Sancho e, dando-o ao outro velho, continuou:

— Ide com Deus, que já estais pago.

— Eu, senhor! — respondeu o velho — pois esta cana vale dez escudos de ouro?

— Vale, sim, ou sou eu o maior asno do mundo; e agora se verá se tenho ou não cachimônia para governar um reino inteiro.

Mandou que ali diante de todos se quebrasse e abrisse a cana. Fez-se assim, e dentro dela acharam dez escudos em ouro. Ficaram todos admirados e tiveram o seu governador por um novo Salomão. Perguntaram-lhe como é que coligiu que estavam na cana aqueles dez escudos; e ele respondeu que tendo visto o velho dar o bordão ao seu contrário, enquanto fazia o juramento de que lhos dera real e verdadeiramente, e tornar-lho a pedir logo que acabou de jurar, acudiu-lhe à imaginação que estava dentro dele a paga do que se pedia. Donde se pode concluir que os que governam, ainda que sejam uns tolos, às vezes encaminha-os Deus em seus juízos; tanto mais que ele ouvira contar um caso assim ao cura da sua terra, e tinha tanta memória que, se não se esquecesse de tudo de quanto se queria lembrar, não haveria memória assim em toda a ilha. Finalmente, um dos velhos corrido e o outro pago, foram-se ambos, e os presentes ficaram admirados, e o que escrevia as palavras, feitos e gestos de Sancho, não sabia se o havia de classificar como tolo se como discreto.

Acabado este pleito, entrou no tribunal uma mulher, agarrada fortemente ao braço dum homem vestido de rico pastor, a qual vinha dando grandes brados, e dizendo:

— Justiça, senhor governador, justiça! e, se a não acho na terra, irei buscá-la ao céu. Senhor governador, senhor governador da minha alma, este mau homem agarrou-me no meio desse campo e serviu-se do meu corpo, como se fosse um trapo mal lavado, e, desgraçada de mim, levou-me o que eu guardava há mais de vinte e três anos, defendendo-o de mouros e cristãos, naturais e estrangeiros, e eu sempre resistindo, conservando-me intacta como a salamandra no lume, ou como a lã nas sarças, para que este homem viesse agora manchar-me com as suas mãos limpinhas!

— Isso é o que está ainda por averiguar, se esse galã tem ou não tem as mãos limpinhas — disse Sancho.

E, voltando-se para o homem, perguntou-lhe o que tinha que dizer ou responder à querela dessa mulher. O homem, todo turbado, redarguiu:

— Senhores, eu sou um pobre porqueiro (com perdão seja dito). Esta manhã saía eu deste lugar, de vender quatro dos meus cevados, que me levaram de alcavalas quase o que eles valiam. Voltava eu para a minha aldeia, quando encontrei no caminho esta boa mulher; e o diabo, que sempre as arma, fez com que folgássemos juntos; paguei-lhe bastante, e ela, não satisfeita com a paga, agarrou-se a mim e não me deixou enquanto me não trouxe aqui. Diz que a forcei, e mente, pelo juramento que faço ou tenciono fazer; e é esta a verdade toda, sem lhe faltar uma só migalha.

Então o governador perguntou-lhe se trazia consigo algum dinheiro em prata; disse ele que tinha uns vinte ducados no seio, numa bolsa de couro; mandou-lhe que a tirasse e a entregasse tal qual à queixosa, o que ele fez tremendo. A mulher tomou-a, e fazendo mil medidas a todos, e rogando a Deus pela vida e saúde do senhor governador, que assim olhava pelas órfãs necessitadas e donzelas, com isto saiu do tribunal, levando a bolsa agarrada em ambas as mãos, ainda que primeiro viu se era de prata a moeda que tinha dentro. Apenas saiu, disse Sancho ao pastor, a quem já saltavam as lágrimas dos olhos, e cujo coração ia atrás da bolsa:

— Bom homem, correi após aquela mulher e tirai-lhe a bolsa, ainda que seja à força, e voltai com ela aqui.

E não o disse a um tolo, nem a um surdo, porque ele logo partiu como um raio e foi aonde o mandavam. Todos os presentes estavam suspensos, esperando o fim daquele pleito, e daí a pouco voltavam o homem e a mulher, mais agarrados que da primeira vez: ela de saia

levantada e com a bolsa no colo, e o homem trabalhando por lha tirar, mas sem poder, de tal forma ela a defendia, bradando:

— Justiça de Deus e do mundo! veja Vossa Mercê, senhor governador, a pouca vergonha e o pouco receio deste desalmado, que no meio da povoação e no meio da rua, me quis tirar a bolsa que Vossa Mercê me mandou dar.

— E tirou-lha? — perguntou o governador.

— Tirar-ma! Mais depressa me tirariam a vida do que a bolsa! Está na tinta! Outros gatos me hão-de deitar às barbas, e não este desventurado e asqueroso: nem tenazes, nem martelos, nem maças, nem escopros, seriam capazes de ma tirar, nem garras de leões; antes me arrancariam a alma do meio das carnes.

— Tem razão — disse o homem — dou-me por vencido e confesso que não tenho força bastante para lha tirar.

E deixou-a.

Então o governador disse à mulher:

— Deixai cá ver, honrada e valente mulher, essa bolsa.

Logo ela lha deu, e o governador restituiu-a ao homem, e disse à esforçada:

— Mana minha, se mostrásseis o mesmo alento e valor, que mostrastes na defesa desta bolsa, ou só metade para defender vosso corpo, nem as forças de Hércules vos violentariam. Ide com Deus, e em má hora, e não pareis nem nesta ilha, nem em seis léguas de contorno, sob pena de duzentos açoites: ide-vos já, repito, desavergonhada e embaidora.

Espantou-se a mulher e foi-se embora, cabisbaixa e descontente; e o governador disse para o homem:

— Ide-vos com Deus para o vosso lugar e com o vosso dinheiro, e daqui por diante, se o não quereis perder, vede se não vos dá na vontade o retouçar com ninguém.

O homem agradeceu-lhe como pôde e soube, e foi-se embora, e os circunstantes ficaram admirados outra vez do juízo e das sentenças do seu novo governador. Tudo isto, notado pelo seu cronista, foi logo escrito ao duque, que com grande desejo o estava esperando; e fique-se por aqui o bom Sancho, que temos pressa de voltar a seu amo, alvoroçado com a música de Altisidora.