



Sonho de uma noite de verão de William Shakespeare: leitura, análise e aplicabilidade da literatura dramática ao ensino do teatro

Almir Tavares da Silva¹

¹Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação – Unit/SE. Professor do Instituto Federal de Alagoas – Campus Penedo. e-mail: almir.silva@ifal.edu.br

Resumo: O texto apresenta uma breve reflexão sobre a importância da leitura e análise de uma peça teatral no ensino do teatro. A partir dos objetivos e conteúdos para o desenvolvimento dessa linguagem artística encontrados nos Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte pretende-se contribuir com outras leituras, análises e reflexões por meio da aplicabilidade da literatura dramática na sala de aula. O artigo mostra uma contextualização histórica considerando a peça teatral ‘Sonho de uma noite de verão’ escrita pelo dramaturgo inglês William Shakespeare. Quanto ao contexto histórico houve um estudo sobre a época vivida pelo autor conhecida como o Renascimento Cultural, a Inglaterra no século XVI, algumas características que ainda perduravam desde o final da Idade Média e a influência da cultura da Grécia Clássica do século V a.C. Nesse estudo também foi realizada uma análise do texto, das personagens, da ambientação e dos diversos temas enfocados. Com a elaboração desse artigo foi possível entender melhor os períodos que tiveram influência na obra do dramaturgo e associar as etapas realizadas à proposta triangular para o ensino de arte aplicada ao ensino do teatro na Educação Básica.

Palavras-chave: contexto, dramaturgia, educação, leitura, teatro

1. INTRODUÇÃO

No ensino de Arte na Educação Básica pode ser desenvolvido o ensino de quatro linguagens artísticas conhecidas como as artes visuais, a música, a dança e o teatro. Quanto ao ensino do teatro há diversas possibilidades para o seu desenvolvimento por meio de aulas práticas ou teóricas. As aulas práticas no ensino do teatro podem ser interpretadas como momentos de recreação e entretenimento com montagem de peças ou esquetes. Esse olhar acontece se nesse processo não forem observados e aplicados os fundamentos teóricos para o ensino dessa área, como também, as aulas podem ser utilizadas como complementos para as atividades de outras disciplinas, cujo argumento pode ser o desenvolvimento da interdisciplinaridade, ou até mesmo, utilizá-las para a produção de eventos, nos quais o teatro pode ser apreciado como uma das atrações.

É necessário pesquisar e aplicar os fundamentos teóricos para lecionar o teatro, inclusive, considerando a proposta triangular para o ensino da arte difundida no Brasil pela arte-educadora Ana Mae Barbosa (BARBOSA, 1995), pois essa linguagem artística tem muito mais a contribuir na formação do aluno e que vai além de eventos realizados na escola.

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte (PCN – Arte [BRASIL, 1998]) encontram-se os objetivos com o ensino do teatro. Um desses objetivos interessa particularmente à elaboração desse estudo, ou seja, “conhecer a documentação existente nos acervos e arquivos públicos sobre o teatro, sua história e seus profissionais”, assim como, os PCN – Arte orientam para alguns conteúdos a serem desenvolvidos no ensino do teatro como produto histórico-cultural, por meio da “compreensão e pesquisa dos diferentes momentos da história do teatro, dos autores de teatro (dramaturgos), dos estilos, dos encenadores, cenógrafos” (BRASIL, 1998, p.90-93).

Com referência às citações supracitadas, pretende-se com esse estudo contribuir com algumas reflexões para o ensino do teatro através de pesquisas e estudos teóricos, conhecer uma das produções existentes sobre uma das épocas da história do teatro na Inglaterra, conhecida como o teatro elizabetano, conhecer um de seus profissionais, o dramaturgo William Shakespeare, e através da análise de ‘Sonho de uma noite de verão’ contextualizar o autor à sua época como um produto histórico-cultural.



2. MATERIAL E MÉTODOS

Para a elaboração desse estudo foi utilizada a metodologia de pesquisa bibliográfica sobre a história do teatro, a literatura dramática e o ensino de arte. Através dos PCN – Arte foi possível refletir sobre os objetivos e conteúdos a serem desenvolvidos no ensino do teatro. Outras referências tratam do contexto histórico quanto ao Renascimento Cultural, à história do teatro elizabetano e à biografia do dramaturgo William Shakespeare. A partir da compreensão do contexto histórico e da biografia do autor, foi iniciado um processo de leitura da peça teatral ‘Sonho de uma noite de verão’ acompanhada pela análise do texto considerando o período em que o autor viveu na Inglaterra, a análise da obra destacando o conflito dramático, a classificação dos personagens, a ambientação da peça e os temas enfocados que podem ser conferidos no desenvolvimento desse trabalho.

3. CONTEXTO HISTÓRICO

No período em que o dramaturgo William Shakespeare nasceu, na data de 23 de abril de 1564, a rainha Elizabeth I estava aos trinta anos de idade. Ela ocupava o trono da Inglaterra, uma ilha atrasada e falida. Nesse período, ela conseguiu unir o seu povo e instituiu o protestantismo como a religião oficial do país.

Conforme Morgana Gomes (2001) Shakespeare nasceu em Stratford-upon-Avon, cidade que se dedicava à agricultura, possuía pequenas indústrias, ruas imundas e uma população aproximadamente de dois mil habitantes. Na Inglaterra, ainda existiam algumas peças medievais que eram apresentadas de forma tradicional e o teatro inglês não possuía um momento e um dramaturgo que fosse importante para o seu país. Os atores eram tratados como vagabundos e não existiam teatros públicos. Com a construção dos teatros e de outros espaços improvisados para essa finalidade, onde se achava que tudo estaria bem para os artistas e para a arte teatral, tudo isso era puro engano, pois os atores e o teatro possuíam dois inimigos: os ‘puritanos’ e a ‘peste’ que assolava nas ruas de Londres. Os puritanos gostariam de ver os teatros derrubados, os atores podiam ser chicoteados e direcionados a quaisquer outras atividades, enquanto que, a peste, quando assolava, imediatamente se fechavam os teatros que aglomeravam muita gente e facilitavam a contaminação entre as pessoas.

Segundo John Gassner (2005, p.245) Shakespeare mudou-se para Londres num período de sua vida em que já passava dos vinte anos de idade, onde descobriu a sua vocação para o teatro, tornou-se ator, produtor, diretor, dramaturgo, homem de negócios na área teatral e chegou a ser o proprietário da casa de espetáculo conhecida como ‘The Globe’. Conforme Margot Berthold (2000) a cidade de Londres possuía três teatros públicos quando Shakespeare chegou ao local, conhecidos como ‘The Theatre’, ‘The Curtain’, e ‘The Rose’. Com o passar dos anos, a margem direita do rio Tâmsa tornou-se o centro do mundo do teatro elizabetano com mais casas de espetáculos, podendo citar o ‘The Fortune’, ‘The Hope’, ‘The Swan’ e ‘The Red Bull’ (BERTHOLD, 2000, p.318). Outros teatros privados foram construídos na área norte da cidade, como o ‘Saint Paul’s’, o ‘Blackfriars’, e o ‘Cockpit’, como também, algumas hospedarias eram usadas como teatros, como a ‘Bull Inn’ e ‘Bell Inn’ (SANTOS, 1994, p.76).

A arte teatral tomou um novo impulso com a chegada da rainha Elizabeth I ao trono inglês, pois ela apoiava os artistas. Era uma época onde alguns atores ficaram conhecidos como os atores da rainha, e em tempos de contaminação pela peste, o máximo que ela fazia era permitir o fechamento dos teatros por causa da epidemia. A vida dos atores na companhia teatral apoiada pela rainha era muito rica culturalmente, pois as trupes dos atores viajavam muito e mantinham contato com outros povos, costumes e poetas.

As peças de teatro, inicialmente, não eram tratadas como literatura séria e em tempos de crise econômica chegavam a ser comercializadas. Para a construção do teatro Globe, em 1599, foram vendidas as peças ‘O mercador de Veneza’, ‘Sonho de uma noite de verão’ e ‘Muito barulho por nada’ escritas por Shakespeare, e quanto mais ele escrevia, mais se distanciava como ator no palco, pois era necessário suprir o Globe com novas peças teatrais para apresentações ao público e resolver as dificuldades financeiras.



Além do apoio da rainha Elizabeth I, Shakespeare também foi apoiado pelo sucessor da rainha do trono inglês, o rei Jaime VI, da Escócia. Enquanto a rainha oferecia a apresentação de seis a nove peças por ano, o novo rei oferecia mais de dez espetáculos anuais (GOMES, 2001, p.80,81).

Após o ano de 1500, a Europa viveu o auge do Renascimento Cultural, um movimento de uma cultura de caráter humanista que valorizava o homem e as suas obras. Segundo Florival Cáceres (1998), a dignidade do homem para os humanistas era o sexo masculino, rico, morador das cidades, intelectualizado e bem posto na vida com uma inclinação para o valor à natureza humana. Com essa referência ao humanismo, é possível refletir a situação desse dramaturgo com sua mudança para Londres, o início de sua vida produtiva na arte dramática, pertencente ao sexo masculino, que não era rico, mas com o passar do tempo e com o seu trabalho prosperou muito chegando a se tornar o proprietário do teatro Globe, morador da cidade, intelectualizado e bem posto na vida com o apoio da rainha da Inglaterra.

O Renascimento Cultural iniciou na Itália. A ascensão da burguesia possibilitou que muitos comerciantes, papas e reis se tornassem mecenas, ou seja, homens que apoiavam e investiam na produção artística do período por meio da arquitetura, como também no apoio aos trabalhos de pinturas e esculturas.

Além do mecenato às artes, as ciências e as letras também foram agraciadas. Referindo-se às letras, surgiram outros dramaturgos ingleses que impulsionaram a literatura dramática com destaques para Ben Jonson, Christopher Marlowe, John Lily e Thomas Kid. O Renascimento foi um período influenciado pela cultura clássica que também abordava temas e conflitos ligados à mitologia grega e contribuíram para a produção de Shakespeare, como pode ser conferida através da peça teatral 'Sonho de uma noite de verão'.

Nessa comédia, o duque de Atenas, Teseu, e sua bela Hipólita conversam a respeito do casamento. Outro personagem na peça, Egeu, procura Teseu para resolver os problemas de sua filha Hérnia, que está apaixonada por Lisandro, porém Egeu quer que sua filha se case com Demétrio. Não sendo possível a realização desse casamento, Egeu recorrerá à Lei de Atenas. Demétrio e Lisandro, pertencentes à nobreza, discutem na presença de Teseu. Em seguida, Hérnia e Lisandro planejam fugir na noite seguinte e comunicam a Helena o que pretendem fazer. Helena, nesse momento, é muito infeliz, pois não consegue atrair o coração de Demétrio por quem está apaixonada.

No desenvolvimento dos conflitos dessa peça chegam os personagens Bottom (tecelão), Quince (carpinteiro), Snout (caldeireiro), Flauta (remenda foles), Snug (marceneiro), Starveling (alfaiate). Eles planejam ensaiar uma peça teatral para a noite seguinte, ou seja, desejam representar a morte de Píramo e Tisbe no palácio, no dia da festa dos noivos Teseu e Hipólita e iniciam a distribuição dos papéis.

Outros personagens se encontram num bosque perto de Atenas: a Fada e Puck. Eles conversam sobre os seus senhores, a Rainha dos elfos Titânia e o Rei dos elfos Oberon, que estão separados e discutem a posse do menino da Índia que vive sob o domínio de Titânia. Esses dois personagens são ciumentos e Titânia acredita que Oberon está ali, no bosque, por causa do casamento de Hipólita, enquanto que, Oberon acredita que Titânia também está no mesmo local por causa do casamento de Teseu. Oberon ordena ao Puck a buscar uma flor que foi atingida pelo Cupido, e que por vingança, colocará o suco dessa flor nas pálpebras de Titânia quando ela estiver dormindo. O suco dessa flor fará com que Titânia, ao acordar, se apaixone pelo primeiro ser vivo que encontrar no bosque. Helena entra no bosque seguindo Demétrio que não está apaixonado por ela. Oberon ordena ao Puck que também coloque o suco dessa flor nas pálpebras desse jovem.

As fadas cantam e a rainha dos elfos dorme, enquanto isso, Oberon coloca o suco da flor nas pálpebras de Titânia. Hérnia e Lisandro, que já fugiram do palácio e estão cansados, também dormem no bosque, porém, distantes um do outro. Puck, muito travesso, comete um engano e coloca o suco da flor nas pálpebras de Lisandro ao invés de colocar nas pálpebras de Demétrio. Helena, caminhando sozinha, encontra Lisandro e o acorda. Helena é a primeira pessoa que Lisandro enxerga após a travessura de Puck. Pronto! Está armado mais um conflito a enriquecer a obra de Shakespeare. Lisandro agora está apaixonado por Helena e ela não acredita.



Os artesãos Bottom, Quince, Snout, Flauta, Snug e Starveling chegam ao outro ponto do bosque para o ensaio da peça e discutem sobre a representação que estão prestes a fazer. Puck, muito travesso, atrapalha o ensaio e põe uma cabeça de burro em Bottom que assusta a todos. Depois de alguns momentos Titânia acorda. A primeira coisa que ela vê é Bottom com a cabeça de burro e apaixonou-se também. Por ordem de Titânia, os quatro silfos Flor de Ervilha, Semente de Mostarda, Teia de Aranha e Traça realizam cumprimentos e bailam para Bottom.

Puck conta a Oberon o que realizou no ensaio dos artesãos. Oberon coloca o suco da flor nas pálpebras de Demétrio. Ao acordar, a primeira pessoa que ele vê é Helena, por quem também se apaixonou. Agora, o conflito se intensifica, pois existem dois jovens apaixonados por Helena. Lisandro tenta negociar Helena com Demétrio. Hérnia não tem nenhum dos dois jovens apaixonados por ela, enquanto que Helena é desejada pelos dois. Hérnia e Helena discutem no bosque. Oberon ordena ao Puck separar os dois atenienses e confundi-los no bosque para que se possa resolver esse problema dos dois jovens apaixonados por uma mesma mulher. Cansados, os quatro dormem no bosque. Puck consegue separá-los e coloca o suco da flor nas pálpebras de Lisandro.

Oberon retira o encanto sobre Titânia, os dois se reconciliam e irão dançar na noite de núpcias, à meia-noite, em frente ao quarto de Teseu e Hipólita para cultuar o amor. Outro dia surge. Teseu, Hipólita e Egeu encontram os quatro jovens dormindo na relva. Teseu ordena aos quatro seguirem ao palácio, onde os dois casais também se unirão nesta mesma noite.

No quarto de Quince, os atores da peça estão preocupados com a falta de Bottom, pois sua ausência poderá estragar a comédia. Em Atenas, no palácio, Teseu quer alguma coisa para distrações e para passar o tempo. Ele quer uma peça teatral e dentre as que são indicadas ele escolhe a que trata do amor de Píramo e Tisbe. A peça não agrada a Hipólita. Ao término, Teseu não quer o epílogo e prefere uma dança bergamasca. É meia-noite, a hora das fadas. A Rainha Titânia e o Rei Oberon abençoam o palácio onde os casais viverão em concórdia e a paz é espalhada por todo o local.

4. DISCUSSÃO E RESULTADOS

Analisando o enredo, o andamento da ação e o tempo em que essa peça se desenvolve, pode-se perceber que ela possui um andamento leve, pois se trata de uma comédia, com alguns conflitos não trágicos e que dão uma dinamicidade às cenas. Conforme Samira Youssef Campedelli (1994) o tempo numa obra literária pode ser cronológico ou psicológico. No tempo psicológico (ou vertical) “predomina uma duração de aprofundamento, de vaguidade. O leitor não pode acompanhá-lo, antes o sente”, enquanto que, o tempo cronológico “é marcado pelo ritmo do relógio, é o tempo objetivo, matemático, que se mede pela sucessão das horas, dos dias, das semanas, dos meses, dos anos” (CAMPEDELLI, 1994, p.24). O tempo nessa peça é o tempo cronológico. As cenas acontecem num tempo de três luas quando acontecerá o casamento de Teseu e Hipólita, são privilegiados os espaços abertos ao ar livre com descrições detalhadas desses espaços através dos diálogos dos personagens, excluindo-se, então, as rubricas.

Em ‘Sonho de uma noite de verão’, Shakespeare elaborou uma dramaturgia complexa quanto à classificação de seus personagens. Como mostra Campedelli (1994, p.25,26) na análise de uma obra é possível identificar os personagens principais, secundários, antagonistas, figurantes e nomeados. Nessa obra existem 23 personagens. Um dos casais pode ser classificado como os personagens principais, Teseu e Hipólita, como também, Titânia e Oberon. Porém, é necessário enfatizar dois outros casais que tem uma participação intensa na dramaturgia e que contribuem para o desenvolvimento dos conflitos, que pode ser verificado por meio dos casais Hérnia com Lisandro e Helena com Demétrio. ‘Os casais’ assumem a função de personagens protagonistas, pois é em torno do casamento, da união entre quatro moças com quatro rapazes que essa dramaturgia se desenvolve. Ao mesmo tempo, não existem personagens antagonistas especificamente contrários aos protagonistas para gerarem conflitos e impulsionarem a dramaturgia. Em vários momentos da peça, alguns personagens entre os casais assumem uma posição que contribui para um pequeno desentendimento apenas, sem assumirem permanentemente, em toda a obra, a função de antagonistas ou vilões. Esses pequenos desentendimentos que são provocados pelas travessuras de Puck dão dinamicidade à dramaturgia de Shakespeare, visto que, a peça é classificada como uma comédia. Para Patrice Pavis (2001, p.52), uma



comédia é definida por três critérios que se opõem à tragédia, pois os personagens são de condições mais modestas, seu desenlace é feliz e sua finalidade é provocar o riso nos espectadores.

Entre os personagens secundários existem os de maior e os de menor destaque. Os personagens secundários de maior destaque são os artesãos Bottom (tecelão), Quince (carpinteiro), Snout (caldeireiro), Flauta (remenda foles), Snug (marceneiro), Starveling (alfaiate) e Puck, enquanto que, os personagens secundários de menor destaque são Egeu, Filóstrato, Fada, e os quatro silfos Flor-de-ervilha, Semente de Mostarde, Teia-de-aranha e Traça. Conforme Campedelli (1994, p.26) ainda é possível identificar os personagens figurantes, como o séquito no palácio de Teseu, o séquito do rei Oberon, o séquito da rainha Titânia, o menino da Índia, outras fadas, fidalgos e os personagens apenas nomeados, como Nedar e a tia de Lisandro. Esses personagens que compõem a dramaturgia de 'Sonho de uma noite de verão' deixam claro o quanto Shakespeare estava contextualizado com a sua época e com as características do período renascentista, ao tomar como referencial alguns personagens da mitologia grega.

Na composição dessa obra teatral não há didascálias com indicações da personalidade das personagens, não descrevem marcações de cena, nem descrições do cenário. Porém, após as leituras e análises se percebe todas essas indicações nas falas de cada personagem, visto que, no teatro elizabetano se visualizava o cenário por causa dos diálogos e também as características externas dos personagens, como a estatura e a beleza de Hérnia e Helena, assim como, as indicações quanto ao espaço e ao figurino da rainha Titânia nas falas da Fada quando encontra Puck no bosque:

Fada – Pelas colinas, no bosque fagueiro, nos gramados por tudo me esgueiro mais apressada que a lua quando na mata flutua. Contente, sirvo à rainha das fadas, senhora minha e sobre o relvado faço de seus círculos o traço. As altivas primaveras ela as adora deveras; em seu dourado vestido de traçado mui garrido, há rubis, muito perfume, de que as fadas têm ciúme. Ora sacudo as pétalas das rosas à procura das pérolas donosas porque às orelhas ponha redolentes das primaveras lúcidas pingentes (SHAKESPEARE, 2012, p.26).

O espaço onde as cenas acontecem, na época do teatro elizabetano, era convencional e podia ser visualizado através dos diálogos entre os personagens, diferentemente do cenário realista/naturalista onde há a necessidade da construção de um espaço e mobiliário concreto no palco. Além disso, em 'Sonho de uma noite de verão' são enfocados o contexto histórico considerando o Renascimento Cultural, o final da Idade Média e a Grécia Clássica.

A união entre duas pessoas que querem estar juntas é a linha central da peça teatral. Um casamento será realizado (Teseu e Hipólita), enquanto outros casais discutem pelos mesmos motivos. Mesmo com todos os obstáculos percebe-se que a tomada de decisões pelos personagens é muito forte e consciente, pois Hérnia toma uma decisão para fugir com Lisandro mesmo que sobre ela recaia as leis de Atenas. Egeu consulta o duque Teseu, que ao mesmo tempo confirma como pode ser o destino de sua filha Hérnia.

Ainda no bosque, temos as principais cenas da peça e um enfrentamento à Santa Inquisição. Conforme Cáceres (1998) o tribunal combatia protestantes, judeus, hereges, condenava a bigamia, homossexualismo, pessoas que viviam juntas sem o casamento religioso, perseguiam as bruxas ou feiticeiras (habitantes das áreas rurais), cujas florestas também eram muito temidas porque nelas residiam muitos perigos, estavam infestadas de bandidos, e na imaginação popular estavam infestadas de demônios, duendes, animais perigosos, reais ou imaginários. Diante desse contexto, Shakespeare mostra um bosque como o principal cenário com florestas, fadas, duendes, o 'diabinho travesso' Puck, e os espíritos Titânia e Oberon.

A rainha Titânia e o rei Oberon vivem separados e discutem a posse de uma criança (o menino da Índia). Apesar dessa separação, fica explícito o quanto eles ainda gostam um do outro, e que deixa transparecer o sentimento de maternidade em Titânia, pois ela o tem como seu filho, como pode ser verificado nos diálogos da peça a seguir:

Titânia – ... nem todo o reino das fadas me comprara este menino...

Oberon – Dá-me o menino, e eu seguirei contigo.



Titânia – Nem por todo o teu reino. Vamos, fadas! (SHAKESPEARE, 2012, p.29,30).

Titânia detém a posse do menino da Índia enquanto Puck mostra o lado paterno de Oberon quando diz à Fada:

Puck – ... Oberon se mostra demasiado irritado por lhe haver ela roubado o gracioso menino da Índia oriundo... O ciumento Oberon desejaria em seu séquito vê-lo noite e dia, para, juntos, passearem na floresta... (SHAKESPEARE, 2012, p.26).

Em seguida, Oberon ainda fala à Titânia:

Oberon – ... Não peço muito, apenas um cativo rapazinho, para dele fazer meu pajenzinho... (SHAKESPEARE, 2012, p.29).

A relação entre senhores e servos também é notada nessa peça. Ao final da Idade Média, os grandes senhores ainda se mantinham entre os homens ligados à religião católica, os donos da Igreja, os nobres feudais e seus servos nem sequer tinham o direito ao que todo humano deveria ter, pois o conhecimento e o estudo eram restritos. No Renascimento Cultural e através de ‘Sonho de uma Noite de Verão’, acontece o contrário: além de Teseu, personagem nobre e altivo, Shakespeare insere mais dois senhores, a rainha Titânia e o rei Oberon, que se relacionam de uma forma muito cautelosa com os seus servos. Titânia é gentil ao pedir às suas fadas para cantarem e bailarem para Bottom, dentre outros pedidos. Oberon, apesar de ter um travesso e atrapalhado servo na figura de Puck, é paciente e gentil ao falar com ele e que o orienta até mesmo a consertar os seus erros.

Os atores que irão representar a peça de Píramo e Tisbe foram escolhidos por Shakespeare dentre os artesãos, que são dedicados e preocupados com a divisão dos personagens para a representação, no dia do casamento de Teseu e Hipólita. Eles não são atores profissionais, mas têm o desejo de representarem para os nobres do palácio. O trabalho desses artesãos não era reconhecido no contexto da época e Shakespeare mostra essa situação através dos diálogos entre Filóstrato e Teseu:

Teseu – Quem são os comediantes?

Filóstrato – Gente rude, senhor, de mãos calosas, que em Atenas exercem seus ofícios e que nunca haviam trabalhado com o espírito.

Teseu – Então vamos ouvi-la.

Filóstrato – Não, milorde; não é digna de vós; já vi o ensaio: não vale nada, nada em todo o mundo, ... (SHAKESPEARE, 2012, p.77).

E também é possível perceber os comentários de Hipólita sobre a representação amadora dos artesãos:

Hipólita – Tais situações me causam sempre pena, quando a incapacidade se maltrata e o zelo a morrer vem nos seus esforços.

Teseu – Ora, querida, não vereis tal coisa.

Hipólita – Mas se os coitados nada entendem da arte!

Teseu – Maior será nossa bondade ao agradecer-lhes essa coisa alguma. Nosso divertimento consistirá em compreender o que não compreendem, pois, quando a boa vontade é impotente para agradar, uma nobre benevolência considera o esforço e não o mérito. (SHAKESPEARE, 2012, p.78).

[...]

Hipólita – Isto é a coisa mais estúpida que jamais escutei em minha vida.

Teseu – A melhor obra deste gênero é feita de ilusões e a pior não é pior quando a imaginação a conserta.

Hipólita – Então, é devida à tua imaginação e não à deles.

Teseu – Se não pensarmos deles mais mal do que eles próprios pensam, poderão passar por excelentes pessoas... (SHAKESPEARE, 2012, p.82,83).

Através desses diálogos é possível visualizar o tratamento dado aos artesãos/atores por uma parte da sociedade no teatro elizabetano com a influência de um período medieval. Ao mesmo tempo, as características dos períodos Clássico, Medieval e Renascentista podem ser vistas na composição de ‘Sonho de uma noite de verão’, cujos elementos foram inseridos na obra por um dramaturgo que viveu no século XVI e expôs o seu contexto histórico ao retornar ao passado ambientando toda a situação na Grécia Antiga.



5. CONCLUSÕES

A leitura de uma peça teatral no ensino do teatro necessita estar contextualizada historicamente, pois a prática da leitura para uma futura montagem ou improvisação pelos alunos na sala de aula, no palco e a obtenção de uma nota para constar no diário de classe, pode se tornar uma atividade sem fundamentação teórica perante os alunos, que podem ver nessa atividade apenas um momento de recreação, onde qualquer professor poderá indicar qualquer peça para ser representada.

A leitura de um texto teatral pode ser mais prazerosa, estimulante e educativa quando o professor conhece a obra e dedica momentos para a análise e reflexões sobre os temas enfocados. Ao conhecer o autor, a obra, a época, as características da Grécia Clássica, da Idade Média e do Renascimento Cultural pode-se adquirir um melhor entendimento sobre a obra e o dramaturgo. A partir desse estudo, muitos conhecimentos serão mostrados aos alunos através de um texto teatral que se somará às outras disciplinas do currículo escolar.

Ao realizar a leitura de uma peça de teatro como 'Sonho de uma noite de verão' de William Shakespeare contextualizando à história do teatro elizabetano, enfocando os temas abordados, pode-se verificar nessas ações a aplicabilidade de dois pontos da proposta triangular para o ensino da arte, como a 'apreciação' e a 'contextualização', proposta que foi difundida no Brasil pela arte-educadora Ana Mae Barbosa. O passo seguinte pode ser o terceiro ponto, ou seja, a 'produção e fruição' de uma representação realizada pelos alunos, que pode ser baseada, inspirada ou adaptada da obra estudada, completando assim, a proposta triangular aplicada ao ensino do teatro.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CÁCERES, Florival. **História geral**. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Literatura: história & texto 2**. São Paulo: Editora Saraiva, 1994.

GASSNER, John. **Mestres do teatro I**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GOMES, Morgana. **A vida e a obra de William Shakespeare**. São Paulo: Editora Minuano, 2001. Col. Iluminados da humanidade.

PAVIS, Patrice. **Dicionário do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SANTOS, Marlene Soares dos. O teatro elisabetano. In: **O teatro através da história**. Carlinda Fragale Pate Nuñez et. al. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil ; Entourage Produções Artísticas, 1994. v.1. teatro ocidental.

SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão**. Trad. Jean Melville. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2012.