



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA.
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS A DISTÂNCIA
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

JANIELSON ARAÚJO DA SILVA

MARIA ROUPA DE PALHA NA SALA DE AULA

JOÃO PESSOA/PB

2019

JANIELSON ARAÚJO DA SILVA

MARIA ROUPA DE PALHA NA SALA DE AULA

Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras a Distância.

Orientador(a): Kelly Sheila Inocência
Costa Aires

JOÃO PESSOA/PB

2019

JANIELSON ARAÚJO DA SILVA

MARIA ROUPA DE PALHA NA SALA DE AULA

Artigo apresentado como requisito parcial
para a conclusão do Curso de Licenciatura
em Letras a Distância.

Orientadora: Prof.^a Dra. Kelly Sheila
Inocência Costa Aires

Aprovado em (Dia) de (Mês) de (Ano).

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Profa Dra Kelly Sheila I. C. Aires
Orientadora – IFPB

Examinador: Prof. Dr. Neilson Alves de Medeiros - IFPB

Examinador(a): Profa. Msa Maria Betânia da S. Dantas – IFPB

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente ao **Criador** da vida, pela saúde, força e perseverança em meus tempos críticos e difíceis de manejar no decorrer dessa jornada acadêmica.

Em segundo lugar, dedicar este trabalho a minha mãe **Maria Lúcia da Silva**. Mãe, obrigado por ter me apoiado a prosseguir, perseverar para a concretização deste trabalho.

Aos meus ilustríssimos amigos, **Jânsen Almeida Diniz** pelas valiosas conversas e incentivo durante minha jornada acadêmica, **Nelson**, por sempre me incentivar e me ajudar nos problemas da vida, por estar ao meu lado e me dar forças ao longo dessa jornada. Obrigado por existirem em minha vida.

Ao meu tio, **Severino Araújo**, por ter patrocinado meus estudos no ensino básico, por sempre acreditar em mim e pelo apoio dado na minha caminhada.

À instituição do **IFPB**, seu corpo docente e discente do curso, por fazerem parte dessa trajetória memorável em minha vida.

A minha orientadora, Professora, **Dra. Kelly Sheila Inocêncio Costa Aires**, pelo suporte, confiança, correções, incentivos, paciência e por sempre estar disposta a sanar todas as minhas dúvidas, tornando possível a conclusão deste trabalho.

A minhas primas, **Joelma Lino**, por ter sempre dado palavras de incentivo, **Simone Simplício**, por ser sempre uma pessoa doce comigo e por sempre injetar palavras de ânimo, **Helho Simplício** pelo companheirismo de irmão e por me fazer acreditar que tudo é possível.

Aos professores **Dr. Neilson Alves de Medeiros** e **Msa. Betânia Dantas** por participarem da banca examinadora.

A minha Professora **Girlene Marques Formiga**, por me incentivar nessa gratificante experiência do mundo acadêmico.

Ao meu Professor **José Moacir** por ter feito seu diferencial que marcou e continuará a marcar ao longo de minha carreira profissional.

Aos meus Professores do ensino básico, em especial, **Sônia Araújo**, **Gracilene Félix** e **Luciano Silva Santos** por tudo que fizeram por mim, tanto como aluno e pessoa.

E a todos aqueles que direta ou indiretamente torceram e fizeram parte da minha formação, os meus mais cordiais agradecimentos poéticos.

RESUMO

Neste artigo, buscamos refletir sobre a peça *Maria Roupa de Palha*, de Lourdes Ramalho, e sobre o incentivo à leitura literária, em especial à leitura dramática, por meio do Método Recepcional de Aguiar e Bordini (1993). O nosso objetivo, portanto, é apresentar brevemente a peça e a dramaturgia, bem como mostrar o quão importante é desenvolver práticas, estratégias e métodos de ensino de Literatura que possibilitem promover a formação da autonomia leitora dos alunos a partir do Ensino Fundamental. Nesse desafio, recorreremos à sequência didática, proposta apresentada por Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), como um ponto de partida que pode ajudar, principalmente, aos docentes iniciantes, por isso a utilizamos como uma forma de sistematizar e tornar a nossa proposta metodológica mais didática. Essa sugestão visa vivenciar, sobretudo, a leitura literária do texto dramático no 8º ano do Ensino Fundamental II, por meio do Método Recepcional. Para isso, recorreremos aos estudos de Aires (2006 e 2010), Leticia Mallard (1985), Pavis (2003), entre outros autores. Dessa forma, esperamos contribuir para que o texto dramático encontre mais espaço na escola como objeto literário e para a formação de leitores proficientes, críticos e cidadãos.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura. Método. Sequência Didática. Texto Dramático.

ABSTRACT

In this article, we seek to reflect on the play *Maria Ropa de Palha*, by Lourdes Ramalho, and on the incentive to literary reading, especially to dramatic reading, through the Receptive Method of Aguiar and Bordini (1993). Our objective, therefore, is to briefly present the play and the playwright, as well as show how important it is to develop Literature teaching practices, strategies and methods that make it possible to promote the autonomy of reading students from Elementary School. In this challenge, we used the didactic sequence, proposed by Dolz, Noverraz and Schneuwly (2004), as a starting point that can help principally teachers, so we use it as a way to systematize and make our methodological proposal more didactic. This suggestion aims to experience, above all, the literary reading of the dramatic text in the 8th year of elementary school II, through the Receptive Method. For that, we used the studies of Aires (2006 and 2010), Leticia Mallard (1985), Pavis (2003), among other authors. In this way, we hope to contribute to the dramatic text finding more space in the school as a literary object and for the training of proficient readers, critics and citizens.

KEYWORDS: Reading. Method. Following teaching. Dramatic Text.

SUMÁRIO

Abrindo as cortinas para a leitura dramática.....	09
1. Teatro, dramaturgia e suas distinções.....	11
2. Sobre Lourdes Ramalho.....	12
3. A revelação das personagens por meio das ações.....	13
3.1. O conto A Gata Borralheira.....	22
4. Conceito de adaptação: premissas.....	27
5. A escolha do Método Recepcional para o ensino de literatura.....	35
5.1. Sequência didática.....	37
5.2. Determinação do horizonte de expectativa.....	38
5.3. Atendimento do horizonte de expectativa.....	39
5.4. Ruptura do horizonte de expectativa.....	40
5.5. Questionamento do horizonte de expectativa.....	41
5.6. Ampliação do horizonte de expectativa.....	42
6. Sobre a avaliação da atividade.....	42
Considerações finais.....	44
Referências.....	46

ABRINDO AS CORTINAS PARA A LEITURA DRAMÁTICA

O presente artigo abordará a leitura do texto dramático **Maria Roup de Palha**, da autora Lourdes Ramalho, como objeto literário de leitura em sala de aula no Ensino Fundamental II, especificamente para o 8º ano, sob a perspectiva do Método Receptional desenvolvido por Aguiar e Bordini (1993), as quais tomaram como base o Método da Recepção de Jauss (1994). Nesse sentido será discutida a importância de formar um leitor proficiente, conhecedor e apreciador de linguagem artística.

Pelo simples fato de que o ensino tradicional de literatura esteja associado, de um modo geral, a uma perspectiva com forte teor histórico-social, geralmente baseado em uma perspectiva histórica pautada no cânone, em correntes e em escolas literárias, como afirmam Leidens e Grazioli (2016), não ocasiona espanto o pouco – ou, quem sabe, nenhum! – espaço dado ao Método Receptional, idealizado por Vera Teixeira de Aguiar e Maria da Glória Bordini (1993), difundido por meio da obra “**Literatura: a formação do leitor – alternativas metodológicas**”, para o ensino literário em escolas. Mediante a esse cenário, o trabalho foi conduzido em tentar elucidar as práticas sugeridas por esse método e seus efeitos de causa que ajudam a aproximar e motivar os alunos a serem, de fato, leitores.

Com base na teoria de Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) sobre o conceito e definição de sequência didática e com base no Método Receptional, foi elaborada uma sequência didática composta por 5 passos para a proposta de leitura da peça: 1 - Determinação dos horizontes de expectativas; 2 - Atendimento aos horizontes de expectativas; 3 - Ruptura dos horizontes de expectativas; 4 - Questionamento dos horizontes de expectativas; e o 5 - Ampliação dos horizontes de expectativas. Além disso, no tocante à reflexão de como avaliar a participação dos alunos em cada um dos 5 passos da sequência didática do método, fez-se necessário trazer o ponto de vista analítico de Letícia Mallard (1985) sobre como se daria a atribuição de nota participativa aos alunos.

A peça escolhida, como tantas outras da mesma autora, possui referência na qualidade estética, nos valores de crenças e nos ditos populares do povo nordestino. Nascida na região do Seridó - RN, no dia 23 de agosto de 1923, Lourdes Ramalho consegue sua primeira conquista no mundo das letras com a premiação da peça **Fogo Fátuo** no Festival de Invernode Campina Grande em 1974. Além de conquistar sua fama no Brasil, Lourdes Ramalho a estende com diversos prêmios na Espanha e em Portugal.

Sendo assim, com a escolha da obra, com o método escolhido e com base teórica para a elaboração da sequência didática, esta pesquisa visa contribuir na formação de alunos que possam desenvolver a autonomia leitora e, também, mostrar, aos comprometidos em formar futuros homens pensantes, que há possibilidade em tentar pôr como alvo esse objetivo por meio do método que o artigo discorrerá mais adiante.

1. Teatro, dramaturgia e suas distinções

É importante distinguir o teatro de dramaturgia, para que o professor compreenda o texto dramático (TD) também como uma forma literária, embora estejam relacionados, são fenômenos distintos e pertencem a domínios artísticos diferentes. Aires (2006, p. 91) entende “a dramaturgia como sendo o próprio texto ou o conjunto de textos escritos por um dramaturgo”. Enquanto o teatro seria a representação teatral destes textos, diante de um público e em um palco. Segundo a visão de Pavis (2003, p. 113 *apud* AIRES 2010, p. 133 - 134), a definição de dramaturgia é vista

no seu sentido mais genérico, é a técnica (ou poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja indutivamente a partir de exemplos concretos, seja dedutivamente a partir de um sistema de princípios abstratos. Esta noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente.

Percebemos que a dramaturgia é relacionada às técnicas utilizadas para escrever o texto teatral e o teatro é relacionado às técnicas de representação desse gênero. Noutras palavras, o teatro possui técnicas para pôr o texto em ação no palco. Se a dramaturgia está relacionada às técnicas de escrever e o teatro às de representação, podemos dizer que, no caso da dramaturgia, há leitores e, para o teatro, há espectadores. Esse entendimento auxilia o professor a assumir o papel de concentrar o ensino do texto dramático enquanto obra que deve ser lida, apreciada, considerando suas especificidades, não apenas para ser encenada. É claro que o professor de Literatura pode aproveitar a ocasião e desenvolver um trabalho interdisciplinar com o professor de Teatro/Artes, mas seu objetivo principal será de formar leitores, não atores.

A partir de sua experiência, o professor pode buscar motivar os alunos, por meio da leitura de textos literários que já leu e pelos quais se encantou. Mais do que dizer aos alunos que eles devem ler, reforçando a ideia de que a leitura é um fardo porque é sempre uma imposição ou está associada a obter uma nota na escola, é preciso contar a eles sobre o prazer de ler, de compartilhar e orientar novas leituras a esse público. Segundo Colomer (2007, p. 147 *apud* BOLOGMESI 2012, p. 43):

compartilhar leitura significa socializá-la, ou seja, estabelecer um caminho a partir da recepção individual até a recepção no sentido de uma comunidade cultural que a interpreta e avalia. A escola é o contexto de relação onde se constrói essa ponte e se dá às crianças a oportunidade de atravessá-la.

Sobre isso, ainda, afirma-nos Todorov (2010, p. 31 *apud* MACEDO 2014, p.28), “não tenho dúvida de que concentrar o ensino de Letras nos textos iria ao encontro dos anseios secretos dos próprios professores, que escolheram sua profissão por amor à literatura, porque os sentidos e a beleza das obras os fascinam”. Esse amor deve ser sempre levado em consideração na hora de selecionar os textos a serem lidos com a turma. É ele que pode fazer a diferença entre uma experiência de leitura “morna” e uma vivência empolgante, tanto para o aluno e para o próprio professor.

Nessa perspectiva, o professor não pode deixar de trabalhar o texto completo da obra Os textos dramáticos, geralmente, são mais curtos que um romance e podem ser lidos em sala e, também, em casa. A leitura integral da peça não pode ser dispensada principalmente por parte do professor, que não terá a mínima condição de trabalhar o texto em sala de aula sem ao menos tê-lo lido mais de uma vez, pois é indispensável que o conheça bem antes de realizar esse trabalho. Noutras palavras, o professor poderá lançar mão das estratégias que considerar mais adequadas à sua sala de aula, no intuito de fazer de seus alunos leitores de texto dramático.

2. Sobre Lourdes Ramalho

Bebendo das informações de Ana Cristina Marinho Lúcio (2004) sobre a vida e obra de Lourdes Ramalho, há como informar que seu nascimento data no dia 23 de agosto de 1923, na região do Serindó – RN. Pertencente a uma família de 11 filhos, Lourdes Ramalho foi a única a carregar os dons artísticos herdados dos avós. Mesmo todos os filhos da professora Ana Brito terem praticado a arte de cordel e de teatro, ela foi a única a continuar a desenvolver e a seguir a área artística.

Em 1958 Lourdes Ramalho começa a se inserir na cultura campinense. Dezesesseis anos após a sua entrada na cultura campinense, ela começa se solidificar e ser reconhecida com a premiação da peça **Fogo Fátuo** no Festival de Inverno de Campina Grande. Em

1975 ela passa a gozar de seu sucesso nacional com a montagem da peça **As Velhas**. Após a se lançar em público como dramaturga na década de 1970, Lourdes Ramalho passou a conquistar o palco da fama com diversos prêmios na Espanha, no Brasil e em Portugal. As peças que levaram Lourdes Ramalho a obter diversos prêmios foram: **Fogo Fátuo** (1974), **As Velhas** (1975), **A Feira** (1976), **Os mal amados** (1976), **A Eleição** (1977), **Romance do Conquistador** (1999), **Guiomar, filha da mãe...** (2003), **Charivari** (1997).

Diante de tantos reconhecimentos, tanto nacional e internacional, não é de se estranhar que essa autora ocupa destaque em diversas instituições na cidade de João Pessoa e Campina Grande. Ela é fundadora e presidente vitalícia do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno – Campina Grande, Paraíba; é cofundadora do CACE (Centro Assistencial da Criança Excepcional) e do ICAE (Instituto Campinense de Assistência ao Excepcional), onde presta serviço. Lourdes Ramalho ainda atua como conselheira na Fundação de Cultura e Esportes do Município de Campina Grande, no Conselho de Cultura do Estado da Paraíba (João Pessoa) e ainda faz parte da Academia de Letras de Campina Grande.

Na obra de Lourdes Ramalho há presença de crenças populares que se misturam com a realidade brasileira e os falares de um povo. Também procura revivificar traços culturais, modernizando-os sem trazer prejuízo sobre os segredos nordestinos, de forma que os apresenta de modo encantador, colorido, divertido e crítico. Ela possui técnicas que ajudam a prender a atenção das crianças a ponto de deixá-las em estado de magia e harmonia com o enredo da peça. No artigo “Teatro infantil na sala de aula: diálogos com a cultura popular”, Lúcio estuda a peça *Maria Roupas de Palha*, “como a escritora mergulha nas fontes populares: literatura de cordel, contos de fadas, personagens e tipos oriundos de diferentes manifestações da cultura popular etc.” (Lúcio, 2004, p. 11).

Diante disso, podemos concluir que seus textos são de caráter regionalista e que suas tramas são ambientadas no sertão nordestino, pautadas numa linguagem singela, maliciosa e amalgamadas com expressões peculiares do povo.

3. A revelação das personagens por meio das ações

Segundo Décio de Almeida Prado (2004, p.82), tanto o romance quanto o texto dramático têm a finalidade de falar do homem, mas no drama isso é feito por meio do próprio homem, de sua presença viva em ações; e no romance por meio de um narrador. Para esse teórico, enquanto a personagem de romance é mais um elemento apenas dentre

os demais elementos que o constituem, no teatro as personagens passam a ser praticamente a totalidade da obra: “nada existe a não ser através delas”.

Diferentemente do romance, o gênero dramático, na maioria das vezes, dispensa a mediação do narrador e a personagem tem a finalidade de pôr à mostra os comportamentos de uma sociedade inteira, apontando valores e ensinamentos éticos, ou seja, apresenta reações miméticas do comportamento do homem. Para Esslin (*apud* PRADO, 1968, p. 82), o drama significa “ação mimética que imita ou representa comportamentos humanos”. Como nem sempre há a mediação do narrador no gênero dramático, o leitor não terá acesso direto à consciência moral e psicológica da personagem teatral. Essa consciência sucederá mediante ao diálogo e às ações da personagem. Nesse sentido, Prado (1968, p.88 - *sic*) indica três maneiras para a análise da personagem de teatro: “o que a personagem revela sobre si mesma, o que faz, e o que os outros dizem a seu respeito”.

Notamos, portanto, que para se analisar uma peça teatral, faz-se necessário privilegiar as ações das personagens como algo fundamental para a sua compreensão. Vamos nos apoiar, uma vez mais, na visão de Prado (1968, p. 82 - *sic*), sobre esse assunto:

E isso traz imediatamente à memória a frase de um espectador em face do palco quase vazio de uma das famosas encenações de Jacques Copeau: como não havia nada que ver, viam-se as palavras. Com efeito, há tóda uma corrente estética moderna, baseada em ilustres precedentes históricos, que procura reduzir o cenário quase à neutralidade para que a soberania da personagem se afirme ainda com maior pureza. Em suma, tanto o romance como o teatro falam do homem — mas o teatro o faz através do próprio homem, da presença viva e carnal do ator.

Como mencionado anteriormente, a observação da ação da personagem de teatro se faz necessária para o processo de caracterização dela. Assim sendo, iniciaremos o caminho analítico por esse viés, de forma que analisaremos a peça *Maria Roupas de Palha* por meio das ações de suas personagens, a partir da personagem principal: Maria.

A peça inicia-se com o papagaio se apresentando, dizendo de onde veio e o motivo de ser papagaio: **Eu sou do Ti-Rim-Tim-Tim! /A inveja de um vivente /me tornou assim, assim!**. (RAMALHO, L., 2018, p. 02). Também relata a chegada do pai de Maria, seu Amadeu, para entregar sua filha à Patroa. Maria é caracterizada pelo seu pai como uma menina bondosa e obediente. Além disso, no início da peça, Maria se mostra menina prendada, sabe passar e cozinhar. Amadeu, por ter perdido a esposa muito cedo, não se ver

capaz de ofertar melhor criação para filha, por isso a entrega à dona de todo Largamar. A bondade da filha é mencionada na conversa entre o pai e ela ao ser entregue a Patroa, como podemos perceber nas falas abaixo:

- Amadeu:

Esta é a casa da dona
senhora deste lugar!
Ela nunca teve filhos
e pediu pra lhe criar.
Você será sua herdeira,
boa educação terá!

- Maria:

Perto do senhor, meu pai,
é que eu pretendo estar,
morreu a mãe e, sozinho,
o pai não pode ficar,
se a dona é boa, crianças
não lhe deverão faltar!

- Amadeu:

Mas, filha, a patroa acha
que só você lhe convém!
Pois é alegre, bondosa...

(RAMALHO, 2018, p.03).

É perceptível, no primeiro ato na fala entre o pai e a filha, a exposição dos atributos de Maria na fala de Amadeu (seu pai): **alegre e bondosa**. Além dessas qualidades, como já foi dito antes, ela se mostra prendada para os afazeres domésticos. Isso é verificado na conversa entre a Patroa e Maria:

- PATROA:

Sabe lavar e passar?

- MARIA:

Apreendi com perfeição!

- PATROA:

Também sabe cozinhar?

- MARIA:

Minha mãe me deu lição.

(RAMALHO, 2018, p.07).

De acordo com Prado (1968), faz-se necessário privilegiar a ação da personagem devido à ausência de um narrador e, para analisar a peça, devemos observar que as interrogativas da Patroa lançadas para Maria fazem esta informar ao leitor as suas prendas. Conseguimos tecer características das personagens por meio dessas interrogativas e afirmativas. Assim, as interrogativas da Patroa e as afirmativas de Maria ajudam o leitor conhecer e a entender o que se passa no interior das personagens, bem como a construir justificativas sobre os acontecimentos no decorrer dos atos seguintes.

Amadeu por ter deixado Maria com o propósito e a promessa de que a Patroa poderá dar uma boa educação a ela e a possibilidade de ser herdeira de todo Largamar, ao decorrer da leitura dos atos seguintes, percebe-se que não é bem isso que ocorre com a pobre menina. A intenção da Patroa difere de tudo que o pai falara à filha e o que a Patroa prometeu na presença do pai de Maria. Logo, na leitura inicial, deparamo-nos com o Papagaio revelando a verdadeira intenção que a Patroa tem para com a jovem inocente, mesmo antes de ser entregue à dona de todo Largamar: **“Lá vem o velho Amadeu /caminhando tristemente. /Vem colocar sua filha /nas garras duma serpente! /Lamento o cruel destino /desta pobre inocente.”** (RAMALHO, 2018, p. 02). Além daquelas perguntas ajudarem o leitor a compreender as qualidades virtuosas da pobre moça, também mostram a ele a verdadeira intenção da Patroa em querer adotá-la. A Patroa, ao longo dos atos, apresenta um comportamento dúbio. Já a Maria, do primeiro ao último ato, demonstra não mudar seu comportamento ao longo de suas ações na peça, como podemos verificar nas falas a seguir:

- PATROA:

Luta de gado e roçado?

- MARIA:

Isso aí nunca fiz, não!

- PAPAGAIO:

Pronto! Armou-se a confusão!

- PATROA:

Pois nesta casa, menina,
tudo, tudo vai fazer!
Não vou criar gente fina
para ter luxo, ao crescer!
Como qualquer peregrina,
vai aprender a viver!

(RAMALHO, 2018, p.07).

Maria, na realidade, é tratada como uma serva, de maneira que é obrigada a fazer tudo sem questionar. Isso é comprovado quando a Patroa diz que Maria é sua criada na seguinte fala: **“Vai ser a minha criada, /pra dessa casa cuidar, /para limpar o roçado, /para lavar e engomar, /alimentar gado e aves! /E agora – vá trabalhar!”** (RAMALHO, 2018 p. 07).

Notadamente, tudo é revelado pela própria personagem, pois por meio dela o enredo é contado e descrito ao público. Para poder delinear a personagem de teatro é necessário verificar as esferas comportamentais, a extrospectiva psicológica e isso é ponderado nas seguintes palavras de Prado (1968, p. 92):

não se confunde com movimento, atividade física: o silêncio, a omissão, a recusa a agir, apresentados dentro de um certo contexto, postos em situação (como diria Sartre) também funcionam dramaticamente. O essencial é encontrar os episódios significativos, os incidentes característicos, que fixem objetivamente a psicologia da personagem.

Para que esse “encontrar” de fato aconteça, faz-se necessário que o dramaturgo, no ato da escrita, exteriorize isso nas rubricas¹. Em outras palavras, o autor deve exhibir a personagem na fala e em ações que a caracterize nas rubricas. Agora vamos dar continuidade à nossa análise focando na personagem Papagaio.

Papagaio

Na cena 05, observamos o vínculo de amizade desenvolvido entre o Papagaio e Maria. Por meio do canto do Papagaio, Maria encontra consolo para o seu sofrimento. Ela diz ao Papagaio que estava triste, que o canto dele consegue alegrá-la e pede para que ele cante outra vez. Vejamos:

- Maria:

Que cantava, Papagaio?
Lá dentro mal escutei!
Trouxe sua comidinha!
Eu mesma a preparei!
Cante! Eu estava triste,
mas depressa me alegrei!

(RAMALHO, 2018, p.09).

Evidentemente, dentro dessa casa ela encontra consolo no canto do Papagaio e os dois constroem uma amizade. Comprovamos isso nas seguintes falas:

- Maria:

Façamos então um pacto

1

As rubricas, em uma descrição genérica, descrevem o que acontece em cena; dizem se a cena é interior ou exterior, se é dia ou noite, e o local em que transcorre. É um “para-texto” de importância próxima à do próprio diálogo da peça. Fonte: <https://www.cobra.pages.nom.br/ecp-teatrosript.html> (Acesso em 29/05/2019).

de nobreza e lealdade.
Cada qual conta pro outro,
com a maior sinceridade,
tudo o que lhe diz respeito
– sem esconder a verdade!

- Papagaio:

Ainda bem que surgiu
alguém em quem confiar!
Um dia conto um segredo
e você vai me ajudar.
Juntos fortaleceremos
um plano pra escapar!

- Maria:

Cale a boca – aí vem
a patroa roca e má!

- Papagaio:

À noite irei ao seu quarto,
poderemos conversar!
Agora finjo que como
pra ela não desconfiar!

(RAMALHO, 2018, p.10).

Vejamos que Maria propôs um pacto ao Papagaio com o intuito de um conhecer o outro, sem esconder nada. O Papagaio, por sua vez, vê em Maria uma pessoa sincera, de confiança, por isso aceita a proposta e promete um dia contar um segredo. Ele promete a ela ir ao quarto à noite para continuar a conversa. No decorrer da cena 6, as ações nos revelam a preocupação que um tem com o outro, o quanto a amizade entre eles se fortalecera nessa cena. O papagaio, notando o cansaço da amiga, pede para a pobre Maria descansar e esta adormece enquanto ele vai lavar a roupa para ela. Essa ação, embora tenha

boa intenção, acaba acarretando prejuízo, pois é notório os furos na roupa devido ao uso do bico do Papagaio para lavá-la. Desconfiada a Patroa passa a culpar o Papagaio e ameaça cozê-lo. Para proteger o amigo, Maria pede para ele ir embora no amanhecer. Ao notar sua amiga chorar, ele começa a revelar que fora um príncipe no reino Ti-Rim Tim-Tim e conta que uma fada má o fez ser papagaio. Enquanto ele revelava isso, a moça faz cafunés, nota um pequeno caroço em sua cabeça e o tira. De uma hora para outra, o Papagaio desaparece. Maria sem entender o que acontecera, pergunta onde ele foi e este diz que está ao lado dela, revelando que foi desencantado e que esse caroço é na verdade um alfinete envenenado pela fada que o encantou, como verificaremos nas falas abaixo.

- Papagaio:

Maria, eu era um príncipe
do reino Ti-Rim-Tim-Tim.
A fada má me encantou,
desde então fiquei assim...

- Maria:

Pobre príncipe encantado,
eu nada posso fazer,
a não ser dar cafunés
pra você adormecer...
Um caroço na cabeça?
Vou tirar... e se doer?

(Um bleque. Ao voltar a luz, Maria está só, aflita.)

- Maria:

O que foi que aconteceu?

- Papagaio:

Eu estou invisível!

Porque fui desencantado!
 Mas estou aqui pertinho,
 bem pertinho, do seu lado!

Escute bem, o caroço
 que você me arrancou,
 alfinete envenenado
 que a fada má me enterrou,

deixou-me livre e feliz,
 pois o encanto acabou!

(RAMALHO, 2018, p.15 e 16).

Esse ato de desencantamento nos remete, ligeiramente, ao conto **O Príncipe Sapo**. A diferença é que no conto é necessário um beijo para que o desencanto aconteça, na peça foi necessário que Maria tirasse o alfinete para o desencanto. Depois do desencanto, Papagaio pede para Maria ir à casa do vento, pois lá obteria instruções de como chegar ao reino Ti-Rim Tim-Tim. O príncipe invisível mostra a ela uma caixinha em que há coroa e anel e pede para levar consigo na trajetória do percurso ao reino. As falas a seguir, mostram isso:

- Papagaio:

Não fique triste – eu vou
 – mas você também irá.
 Procure a casa do Vento
 e ele lhe ensinará
 o caminho o meu reino
 onde estou a esperar!

- Maria:

Vou seguir o seu conselho.
 O Vento vou procurar!

- Papagaio:

Até um dia, Maria!
No Reino estarei a aguardar
sua chegada, e então
poderemos nos casar.

(RAMALHO, 2018, p.16).

Maria, ao confirmar que irá seguir o conselho do Papagaio, informando que vai procurar o Vento, passa a informar que é uma imagem feminina diferente, não é um ser feminino frágil, como é visto em outras obras. Nos atos de seu percurso para o reino, ela enfrenta os desafios da vida para encontrar o seu príncipe.

Portanto, como visto e segundo a visão de Prado (1968), para a análise de uma peça teatral, precisamos focar o olhar nos episódios tidos como significativos, pois ajudam a revelar a psicologia da personagem nos mais variados contextos, em que as ações passam a acontecer mediante os movimentos físicos ou não, revelando a face de cada personagem.

3.1. O conto a Gata Borracheira

Se, para Prado (2004, p.82), o texto dramático fala do homem por meio do próprio homem, de sua presença viva em ações, na narrativa, isso não é o suficiente para falar do homem, pois a personagem no romance é apenas um elemento a mais dentre os outros, como enredo, narrador, espaço etc. Por ser vista nessa condição, daremos enfoque, além da personagem, ao enredo e ao narrador para a análise de texto narrativo, já que a obra a **Gata Borracheira** é um conto. Vamos analisá-la, pois, não mais por meio da ação da personagem apenas, mas levando em conta o comentário de seu narrador e do enredo.

No conto a **Gata Borracheira**, observa-se, no início da narrativa, o narrador relatando as características psicológicas do pai, da madrasta, de suas filhas e da Gata Borracheira. O narrador descreve, por exemplo, que o pai da Gata Borracheira é um homem gentil e que casara com uma mulher orgulhosa, a qual tem duas filhas com as mesmas características da mãe. Mostra-nos, também, o motivo de a madrasta de Borracheira ter raiva da pobre moça. Vejamos:

Logo depois de realizado o casamento, o mau gênio da mulher mostrou-se, pois não podia suportar as boas qualidades da enteada, visto como essas boas qualidades ainda mais realçavam a ruindade de suas filhas. Em vista disso, pôs em cima da coitadinha os mais grosseiros serviços da casa, como lavar as panelas e o assoalho.

(PERRAULT, 2002, p. 38).

Como podemos observar na descrição do narrador, o motivo de a madrasta ter raiva da enteada se dá pelo fato de ela observar as qualidades da enteada as quais ressaltavam os defeitos de suas filhas.

O narrador explica que o apelido de **Gata Borracheira** foi pelo motivo de que ela se sentava junto ao fogo, sobre um montinho de cinzas, quando concluía o trabalho. Mesmo desprezada e humilhada, a pobre menina não deixava de ser "mil vezes mais bela que as duas emproadas"(PERRAULT, 2002, p.37), mesmo que elas detivessem lindas vestimentas depositadas em seus corpos.

Ao longo do percurso narrativo, emerge um convite para um grande baile oferecido pelo rei, o qual convidou toda gente importante da cidade. As duas filhas da madrasta estavam convidadas. Chamaram o melhor cabeleireiro, escolheram vestidos, estavam animadas para o grande baile do rei. Mesmo sendo desprezada pelas filhas da madrasta, a menina atendeu ao pedido das irmãs para opinar e passou a corrigir certos defeitos dos penteados, como verificamos na fala a seguir: “fizeram vir a Borracheira para dar opinião, visto que a pobre tinha muito bom gosto. E ela deu sua opinião com toda franqueza, corrigindo certos defeitos dos penteados de modo a realçá-lo mais.” (PERRAULT, 2002, p. 40).

Até o momento é notório que o narrador, por muitas vezes, procura sempre enfatizar a bondade da moça e é justamente essa característica que a deixa mais bela e desperta a fúria da madrasta. Apesar de seu pai, segundo a descrição dada pelo narrador, por ser um bom homem, ela decide não contar nada, devido à sua bondade.

Observando os comentários tecidos sobre o conto em análise nos parágrafos antecedentes, há, em um momento e em outro, referência de que é **o narrador que descreve, que enfatiza, que explica e que relata alguma coisa ou algo**. Essa menção é explicável pelo fato de que nos textos narrativos a análise acontece, também, por meio da

observação do narrador, dando a possibilidade ao acesso direto à condição psicológica da personagem por meio de seus comentários sobre ela. Para Cândida Vilares (1991, p.10), “os personagens se definem no enredo pelo que fazem ou dizem, e pelo julgamento que fazem dele o narrador e os outros personagens.”. Sobre a questão pelo que **fazem ou dizem**, isso será observado nos parágrafos seguintes com o acompanhamento das passagens do conto a serem destacadas.

Mesmo sabendo que a pobre moça não iria ao baile as irmãs perguntam à Borracheira se desejaria ir ao baile e ela responde: “quem sou eu para ir?”. Essa resposta revela o quanto sentia-se inferior devido à humilhação sofrida em casa, como observamos nas falas abaixo:

Enquanto isso, as duas lhe perguntavam, por caçoadas:

- Borracheira, você tinha vontade de ir ao baile?

- Quem sou eu? - respondia a pobrezinha e as outras gargalhavam, dizendo que seria realmente um absurdo que uma gata de borralho fosse ao baile do príncipe.

(PERRAULT, 2002, p.39).

Depois desse episódio degradante, o dia da festa finalmente chega e eis que surge a madrinha, uma fada, e a interroga sobre o motivo do choro. A pobre Borracheira tentou responder, mas sua voz embargou devido ao choro. Mesmo não respondendo à pergunta da madrinha, esta já tem noção do motivo do choro, como podemos observar nos trechos a seguir.

O dia da festa chegou - e lá foram elas, muito lampeiras, seguidas pelos olhares tristes da pobre gatinha do borralho. Logo, porém, que as viu desaparecerem ao longe, a menina começou a chorar. Nisso apareceu-lhe sua madrinha, que era fada, e lhe perguntou por que chorava.

- Eu queria.... eu queria....., começou a menina, mas o choro não a deixava concluir.

- Já sei, disse a madrinha. Querias ir ao baile, não é?

- Ai de mim!, suspirou a menina. Quem sou eu?

- Pois irás, minha filha.....

(PERRAULT, 2002, p. 40).

Diante das duas passagens do conto, nota-se as ações das personagens e suas falas do discurso direto concedido às personagens pelo narrador e é nesse momento de concessão que as personagens revelam suas características não mais pela ótica de seu narrador, mas mediante aos seus dizeres conforme à citação supracitada de Cândida Vilares (1991). Corroborando, ainda, sobre quando a mesma autora diz que é possível defini-las pelo que fazem, é possível, nesse mesmo ato concessivo, evidenciar as ações como um elemento indicativo para verificar a veracidade de comentários anteriores realizados pelo narrador sobre as personagens: essas ações são como uma projeção comprobatória que ajudam a confirmar tudo que fora vendido nas suas descrições que antecedem esses atos que estão acabando de serem executados por elas. Então, aproveitando as mesmas passagens, notamos que Borracheira é caçoada no primeiro momento da ação e notamos no segundo momento uma menina cabisbaixa, sem um espírito exultante devido ao modo que era vista na casa, ou seja, os atos postos em ação são consoantes ao que o narrador descreveu em momentos anteriores a essas duas passagens.

Sobre o enredo, podemos dizer que os acontecimentos se sincronizam em torno da personagem, pois é a respeito dela que a história é contada. Em outras palavras, estabelecem dependências entre si, como explica Antônio Cândido (1987. p. 534), “O enredo existe através dos personagens; as personagens vivem do enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.” Por tanto, vamos dar enfoque sobre o conto e, depois, aplicaremos essa visão de Cândido sobre o enredo a ser descrito nos próximos parágrafos.

Depois de ter dado a confirmação de que a Borracheira iria ao baile, passa, mais adiante, a solicitar vários adereços para embelezá-la, por meio de magia, preparando a sua ida ao baile. Sua madrinha apenas solicita à moça para voltar antes da meia noite, pois o encanto duraria até esse horário como pode ser visto no trecho que se segue: “Ihe recomendou que

abandonasse o baile antes de bater meia noite, porque senão a carruagem se transformaria outra vez em cidra, os cocheiros em lacaios de ratos e seu vestido em tramos imundos.” (PERRAULT, 2002, p.41).

A Borracheira vai à festa e segue à risca às orientações da madrinha. Ao chegar, toda a gente da festança para e olha a mais linda jovem do baile. O príncipe encanta-se com a beleza da doce jovem e a convida para dançar. O narrador descreve que ela dançou com grande graça e leveza, de modo que isso realçou ainda mais a admiração geral. Depois de ter dançado com o príncipe, a menina vai em direção das irmãs, realiza mil cortesias e reparte os doces dados pelo príncipe. Elas estranharam a atitude da princesa desconhecida, pois não a reconheceram. Nesse meio tempo, soara onze horas e quarenta e cinco minutos, a Gata Borracheira lembrando do conselho da madrinha, levanta-se, reverencia a todos e sai com pressa.

Ao chegar, a menina conta tudo que ocorrera no baile à sua madrinha e diz sobre o convite feito pelo príncipe para ela comparecer no baile do dia seguinte. Borracheira escuta a porta bater pelas duas irmãs e vai atendê-las como se estivesse no melhor do sono. A moça pergunta como foi o baile e elas disseram que uma bela jovem encantou todo mundo, inclusive ao príncipe, e este estava disposto a dar o que fosse para saber quem era a bela princesa. A moça se alegra com o relato das irmãs. No dia seguinte, elas vão ao baile e Borracheira faz o mesmo. Ao encontrá-la o filho do rei não se desgruda dela e ambos se entretiveram na conversa, de modo que ela acabou esquecendo da recomendação da fada. Lembrou-se quando soou a primeira pancada da meia noite, saiu rapidamente e acabou por deixar um dos sapatinhos ao atravessar o jardim.

No dia seguinte o filho do rei pediu para proclamar que desejava casar com a dona do sapatinho. Um emissário foi de casa em casa para calçá-lo em todos os pés de moça do reino. Experimentou nos pés de todas princesas, depois de todas as duquesas, marquesas e burguesas. Vendo que o sapatinho não tinha servido a nenhuma delas, decidiu experimentar nas moças comuns. E eis que o emissário chega na casa das duas irmãs, estas experimentam, mas o sapatinho não lhe serviu. A Gata Borracheira, que estivera no cantinho, murmura dizendo que queria experimentar:

- Eu também queria ver se me serve!

- As duas irmãs caíram na gargalhada; mas o emissário do príncipe não fez o mesmo - achou que ela tinha razão, pois a ordem de seu amo era provar o sapatinho em todas. E, chamando a menina, fê-la sentar-se e começou. Maravilha! O sapatinho entrou naquele pé como um dedo entra num anel.

(PERRAULT, 2002, p. 41).

Corroborando o comentário de Cândido sobre o enredo para a análise, tudo que acontece é em volta do que se refere à personagem principal, pois esta estabelece uma relação de sentido com os acontecimentos em sua volta. Para exemplificar, a ação de ajudar da madrinha de Borracheira não ocorre por nenhum motivo, há uma carga de acontecimentos antecedentes a esse momento que a leva a ajudá-la e fazê-la a ir à festa, por isso, por meio do encanto, possa torná-la apresentável, digna, para ir ao baile ofertado pelo rei. O interesse do filho do rei pela moça não se dá por nada, mas devido à sua graça e beleza eminentes. A saída de Borracheira de forma apressada também há justificativa: o de o encanto acabar antes da meia noite como dissera sua madrinha. Ocasionalmente pela pressa em deixar o castelo antes que acabasse o encanto, justifica o sapato abandonado por ela nesse meio tempo de fuga. A ida de porta em porta do emissário se dá para descobrir a quem o sapatinho pertence e por causa do interesse que o filho do rei tem pela dona daquele sapatinho. As gargalhadas das irmãs tornam-se congruentes por não acreditarem que aquela menina do borralho poderia ser a possível dona daquele sapatinho, que poderia ser aquela jovem bela a qual impressionara toda a gente da festa e inclusive ao filho do rei.

Com isso, percebemos o que foi necessário para analisar o conto, dando ênfase não mais à personagem apenas, mas aos outros elementos que constituem a narração fictícia, como é o caso do conto analisado. Vimos que Cândida Vilares defende a ideia de como deverá proceder o estudo sobre uma narrativa fictícia e o quanto é importante levar em conta o que o narrador fala sobre as personagens, o que elas fazem e dizem. Além dela, apoiamo-nos, também, na visão de Antônio Cândido sobre o papel do enredo nas narrativas de ficção. Norteados por esses pensadores, foi possível a realização analítica do conto por meio dos adereços que compõem o texto narrativo de ficção.

4. Conceito de adaptação: premissas

A adaptação, na visão de Pavis (2003, p.10 *apud* AIRES 2010, p.77), é um processo de transposição ou transformação de um gênero a outro. Esse termo de "transposição" e "transformação", na visão do autor, é entendido como sinônimos para o processo de mudança de um dado gênero em outro. Vejamos essa visão:

que tem por objeto os conteúdos narrativos (a narrativa, a fábula) que são mantidos (mais ou menos fielmente, com diferenças às vezes consideráveis), enquanto a estrutura discursiva conhece uma transformação radical, principalmente pelo fato de passagem a um dispositivo de enunciação inteiramente diferente (PAVIS, 2003, p.77.).

Pavis (2003 *apud* AIRES 2010), ao diferenciar tradução de adaptação, passa a nos mostrar o sentido de tais termos como diferentes e a defender que a adaptação, diferentemente do que ocorre na tradução, é um processo que goza de grande liberdade na modificação do sentido da obra original. Apesar de gozar dessa liberdade, compreende-se, também, que "os conteúdos narrativos são mantidos", que há um certo limite sobre essa liberdade, pois, é necessário preservar algumas características da obra adaptada para que possa se apresentar como uma derivada de outra. Dessa forma, podemos concluir que a transferência das formas de um gênero para o outro nunca ocorre inocentemente, já que implica na produção de um sentido novo, premeditado pelo escritor-adaptador. Lourdes Ramalho em sua obra dramática *Maria Roupa de Palha* nos apresenta esse estado de consciência na produção de uma nova significação, deixando-a, mais ou menos, fiel ao conto a **Gata Borracheira**.

Assim, *Maria Roupa de Palha* é uma adaptação da obra a **Gata Borracheira**, pois, como Maria, a personagem principal, *Gata Borracheira*, é uma menina bondosa, obediente e é obrigada pela madrasta a servir às suas irmãs como uma criada. Podemos concluir que tanto em *a Gata Borracheira* como em *Maria Roupa de Palha* as duas personagens são tratadas como serviçais. Vejamos, nos dois textos, o estado psicológico de cada uma delas:

Peça *Maria Roupa de Palha*:

- **Amadeu**:

Mas, filha, a patroa acha
que só você lhe convém!
Pois é alegre, bondosa...

(RAMALHO, 2018, p.03).

Conto A Gata Borralheira

o gentil-homem tinha uma menina que era duma bondade e doçura sem exemplo.

Logo depois de realizado o casamento, o mau gênio da mulher mostrou-se, pois não podia suportar as boas qualidades da enteada, visto como essas boas qualidades ainda mais realçavam a ruindade de suas filhas.

a pobre menina tudo suportava com paciência infinita.

(PERRAULT, 2002, p. 38 e 39).

Além dos pontos psicológicos, há o traço físico e a condição serviçal que são pontos notórios que nos ajudam a ter convicção de que se trata de uma adaptação de acordo com a visão de Pavis. Como mencionado anteriormente, elas, no início do seu enredo, são tratadas como criadas:

Peça Maria Roupas de Palha

- Patroa:

nesta casa, menina,
tudo, tudo vai fazer!
Não vou criar gente fina
para ter luxo, ao crescer!
Como qualquer peregrina,

vai aprender a viver!

Vai ser a minha criada,
 pra dessa casa cuidar,
 para limpar o roçado,
 para lavar e engomar,
 alimentar gado e aves!
 E agora – vá trabalhar!

(RAMALHO, 2018, p.07).

Conto A Gata Borralheira:

Em vista disso, pôs em cima da coitadinha os mais grosseiros serviços da casa, como lavar as panelas e o assoalho.

(PERRAULT, 2002, p. 38).

Como exposto nas passagens das obras, Maria e a Gata Borralheira são tratadas nas mesmas condições. A comprovação sobre essa condição é perceptível em **Maria Roupa de Palha** quando a Patroa diz a Maria que ela vai ser sua criada para de tudo cuidar. Em **A Gata Borralheira** o narrador menciona que a empregada da menina a faz realizar os mais grosseiros serviços da casa: " como lavar as panelas e o assoalho."

Percebemos, de acordo com Pavis, que mesmo havendo mudança de um gênero para outro, os conteúdos são preservados de forma fiel ou não, podendo haver diferenças consideráveis para o processo de transposição criativa. Isso é observável e presente em nossa análise sobre o processo comparativo entre a peça **Maria Roupa de Palha** e o conto **a Gata Borralheira**.

Além dessa visão de Pavis do processo de adaptação, há outro ponto de vista, o de Gabriela Böhm (2004, p.68 *apud* YASMIN MENESES 2015, p.30). Ela nos mostra o caminho adaptativo ao comparar uma obra adaptada e a respectiva obra original, a partir do comportamento do narrador.

A primeira proposição postulada pela autora é denominada como adaptar é acrescentar. Essa premissa tem o sentido restrito não apenas de quantidade, pois, como bem sabemos, um dos princípios da adaptação de obras literárias é na objetivação redutiva

do volume a ser lido. Então, o sentido de acrescentar recai no entender no acréscimo de elementos em que não há na obra original. Como o nosso objetivo é verificar se a obra dramática **Maria Roupa de Palha** é uma adaptação do conto **A Gata Borralheira** ou não, verificamos que não há redução do texto de origem, uma vez que esta já se trata de uma narrativa curta, com 6 páginas e aquela com 24 páginas, e por se tratar de uma peça que apresenta uma extensão para se adequar ao tempo necessário para uma encenação no palco.

Não é na quantidade de páginas que queremos focar sobre a questão da adaptação de Böhm, mas no acrescentar de elementos não presentes da versão original. Por exemplo: o elemento de que o príncipe foi encantado em forma de papagaio e a ideia de que existe as Nuvens que direcionará Maria até à casa do Vento, o Vento que a levará até a Lua, a Lua que a leva até o Sol e o Sol que a leva ao reino Ti-Rim-Tim-Tim por meio de um raio de luz. Outros elementos acrescentados à peça são os objetos, o anel e coroa, que Maria deve levar para o príncipe encantado e poder se casar. Verificamos que, em **A Gata Borralheira** é o príncipe que vai à procura da mulher amada, e, em **Maria Roupa de Palha**, acontece o inverso, é Maria que vai à procura de seu amado príncipe. Vejamos:

Peça Maria Roupa de Palha

- Maria:

Ah, então cheguei à terra
tão longe e tão esquisita!
Pois preciso me arrumar
para ficar bonita!

- Papagaios:

Gro gro gro gro gro!

- Maria:

Este é o Reino Ti-Rim-Tim-Tim
do meu Príncipe Encantado?
Vim trazer coroa e anel

– comigo estavam guardados
neste cofre. Agora ele
poderá ser coroado!

- Príncipe:

Maria! Afinal chegastes
no raio de sol dourado!
Cumprindo tua palavra,
o juramento prestado!
Teremos coroação
– e a festa de noivado!

(RAMALHO, 2018, p. 24 e 25).

Como mencionado e percebemos nessas passagens da peça, é a mulher amada que vai ao encontro do príncipe, o que em **A Gata Borralheira** não acontece. Mesmo com essa mudança, há preservação de que há um príncipe e uma bela jovem para ser amada e protegida. Essa inversão revela Maria com uma postura diferente diante da vida. Ela é a imagem feminina que luta, vai em busca do que acredita. Uma postura de uma mulher sertaneja disposta a lutar pela vida.

Sobre a quantidade de personagem adicionada à peça e que não se faz presente em **A Gata Borralheira**, faremos um quadro com as personagens do conto com as personagens que foram acrescentadas na peça:

Personagens do conto A Gata Borralheira
Gata Borralheira (protagonista)
Madrasta de Borralheira (antagonista)
Príncipe
As empregadas
Pai de Borralheira (caracterizado pelo narrador como "o gentil-homem")
Fada - madrinha de Borralheira
O rei - pai do príncipe

A rainha - mãe do príncipe
Fidalgas da corte
Guardas do portão
Emissário do príncipe
Princesas
Duques
Marquesas
Baronesas
Moças comuns
Fidalgos

Peça Maria Roupa de Palha: personagens acrescentadas
NUVEM A
NUVEM B
NUVEM C
PEIXE A
PEIXE B
PEIXE C
VENTO
ASTEROIDE A
ASTEROIDE B
ASTEROIDE C
LUA
SOL
PAPAGAIOS

Diante desse quadro comparativo, notamos que houve uma série de acréscimos de personagens para a produção e adaptação da peça teatral.

No seu segundo postulado, Böhm defende a ideia de que uma série de substituições de elementos da narrativa original são realizadas pelo simples fato de adaptar um conto

para um drama, por exemplo, a primeira substituição a ser realizada é o narrador condutor pela rubrica. O narrador, nas narrativas de ficção, tem a finalidade de antecipar descrições e considerações sobre as personagens; por ser vista como a totalidade da obra na teoria de Décio de Almeida Prado, apesar de existir narrador em algumas obras de texto dramático, as informações obtidas sobre as personagens, na maioria das vezes, dá-se por meio das rubricas e no momento da realização das ações delas, inferindo justificativas dos acontecimentos, de seus atos ou movimentos como ocorre em *Maria Roupas de Palha*. A seguir, analisaremos o quadro que mostra as substituições de personagens feitas na peça que não se fazem presentes no conto:

Personagens do conto A Gata Borralheira:	Peça Maria Roupas de Palha: personagens equivalentes
Gata Borralheira (protagonista)	Maria (que pode ser vista como se fosse a própria Borralheira)
Madrasta de Borralheira (antagonista)	Patroa (que pode ser vista como se fosse a madrasta de Borralheira)
Príncipe	O Papagaio (o príncipe da estória)
Pai de Borralheira (caracterizado pelo narrador como "o gentil-homem")	Amadeu (que pode ser visto como se fosse o pai de Borralheira)

É notório, diante desse quadro comparativo, a presença eminente de que houve uma série de substituições de personagens por outras para a realização produtiva e adaptativa da peça teatral e que há, em **Maria Roupas de Palha**, presença do processo de transposição ou transformação de um gênero em outro como foi explicado por Böhm.

Diante do percurso analítico, na visão dos autores, que adaptação é um processo de transposição ou transformação, cujo processo desfruta de grande liberdade para modificar o sentido da obra original. Além disso, foi defendido que a ideia de adaptar é acrescentar e que há a realização de uma série de substituições de elementos que não estão presentes na obra que foi originada. Todos esses pontos retomados, defendidos, apoiados pela visão dos

autores utilizados e pela análise feita das duas obras por meio deles, eminentemente, concluímos que a peça analisada se trata de uma adaptação do conto.

5. A escolha do Método Receptional para o ensino de literatura

Por dar importância à leitura literária na escola, o Método Receptional, defendido por Bordini e Aguiar (1993), mostrou-se um viés possível para a formação leitora do educando na produção deste artigo. Para essas autoras, a literatura não se esgota nos textos, pois ela complementa-se no ato da leitura e no comportamento a ser assumido pelo leitor. Para que isso aconteça, o professor deverá se envolver na sondagem dos horizontes dos alunos, para conhecer a realidade da sala de aula em que irá trabalhar, a partir do conhecimento prévio e de mundo do aluno. Além disso, devemos lembrar que, por possuir um horizonte de vida, de mundo, horizonte de valores mediante às experiências, o horizonte de expectativa poderá, diante de uma obra literária, passar por alterações ou ficar inacabado. Para Aguiar e Bordini (1993, p. 87)

o texto pode confirmar ou perturbar esse horizonte, em termos das expectativas do leitor, que o recebe e julga por tudo o que já conhece e aceita. O texto, quanto mais se distancia do que o leitor espera dele por hábito, mais altera os limites desse horizonte de expectativas, ampliando-os. Isso ocorre porque novas possibilidades de viver e de se expressar foram aceitas e acrescentadas às possibilidades de experiência do sujeito. Se a obra se distancia tanto do que é familiar que se torna irreconhecível, não se dá a aceitação e o horizonte permanece imóvel.

Podemos perceber a importância de o aluno-leitor ser visto como um elemento fundamental para o processo de leitura. Devido à essa consciência de ver o aluno como o valor maior no processo de leitura de uma determinada obra, o texto deverá estar vinculado à experiência de vida e à experiência de leitura do aluno. Portanto, para a estética da recepção, a experiência de vida, de valores e de mundo do aluno servirão como base para reflexão sobre o fenômeno literário e a historicidade do texto artístico, pois “a historicidade da literatura não repousa numa conexão de ‘fatos literários’ estabelecida post festum, mas no experimentar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores” (JAUSS, 1994, p. 24).

O processo de examinar o horizonte de expectativa poderá ser feito de várias maneiras, pode ser numa conversa sobre o hábito de leitura, se eles tiveram contato com alguma obra, o tipo de gênero que já leram e assim sucessivamente. Essa é uma forma de o professor observar o grau de proximidade com o gênero que se pretende trabalhar.

Depois da determinação do horizonte de expectativa do aluno, o professor poderá dar início na elaboração da sequência didática, o próximo passo será atender ao horizonte de expectativa do aluno. Esse momento exigirá do professor todo conhecimento obtido na etapa anterior. Para isso, o professor deverá usar a imaginação, a inventividade, e só, assim, trabalhar na sala de aula o assunto pretendido. A fase seguinte será a ruptura do horizonte. Esta fase é de suma importância, pois esse é o momento de o professor apresentar as boas novas sobre o conteúdo da aula. Noutras palavras, o momento é este para exigir mais do aluno, levando-o a textos que o faça refletir de forma mais integrada sobre o conteúdo proposto. Também não devemos nos esquecer que o momento oportuno de desfazer as visões equivocadas ou de senso comum sobre a temática trabalhada é este. A etapa seguinte será o questionamento do horizonte de expectativa. Aqui será o momento em que o aluno será levado a verificar como os textos literários, antes desconhecidos, podem ser agora apreciados, compreendidos. Aqui também será o momento certo de levar o discente a refletir sobre as dificuldades enfrentadas por ele ao longo do processo receptivo. A ampliação do horizonte de expectativa, a última das etapas, consistirá em instigar o estudante para colocar em prática o conhecimento adquirido, nesse ponto, o professor deverá provocá-lo a ir a outros textos que satisfaçam seu novo horizonte de expectativa.

Em suma, quando se fala em Método Receptivo, o professor deverá fazer com que o aluno se veja como um agente ativo do processo de leitura e aprendizagem. Ele só terá a certeza de que alcançou o objetivo quando ele ver que o próprio aluno dará continuidade de ler outras obras. Para presenciar a autonomia de leitura do educando, o professor deverá assumir o seu papel, o de despertar o gosto, o prazer pela leitura e torná-lo capaz de expandir seus horizontes de forma autônoma por meio de leituras de gêneros diversos. Noutras palavras, metamorfoseá-los, fazendo-os assumir o papel ativo de leitura. Por ser social, leva aluno e o professor a trocar experiências, ideias e a realizar uma grande interação. Juntos, aluno e professor, vão construindo sentidos nos textos, dialogando entre a obra, escritor e com eles mesmos. Essa troca deixa o trabalho contínuo, pois leva a outros textos, fazendo construir e reconstruir os sentidos.

5.1. Sequência didática

No Brasil, o termo Sequência Didática surgiu como “projetos” e “atividades sequenciadas” nos documentos oficiais dos Parâmetros Curriculares Nacionais. Atualmente, estão vinculadas ao estudo do gênero textual, porém, durante ao seu surgimento, eram abertas a diferentes objetos do conhecimento (FRANCO, 2017).

As sequências didáticas, originalmente, traduzem uma proposta apresentada por Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), definindo-as como um conjunto de atividades escolares organizadas, de modo sistemático, em torno de um gênero oral ou escrito.

As sequências didáticas, mesmo sendo um termo relativamente antigo, vêm apresentando importância para a nova geração de materiais didáticos elaborados pelas editoras mais jovens no Brasil.

O termo sequência didática traz bastante luz sobre seu significado, mas não muitas vezes paramos para refletir no que, de fato, o que é sequência didática. Por apresentarem a mesma finalidade, **o de ensinar a aprender**, talvez essa seja a causa de alguns profissionais licenciados acabarem cometendo confusões entre sequência didática com o plano de aula.

A palavra sequência significa, segundo Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004), “ação de seguir”, ratificando que as sequências didáticas são “conjuntos de atividades” ou “etapas continuadas” de um tema, tendo por objetivo ensinar um conteúdo, etapa por etapa.

Esses autores utilizam muito esse termo, principalmente no trabalho do ensino da expressão escrita e oral, porém, trazem a sequência didática como uma forma eficaz no ensino de outras matérias. Por trazer um conjunto de atividades encadeados de passos e etapas ligados entre si, a sequência didática apresenta eficiência para o processo de ensino e de aprendizagem.

Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p.98), mostra-nos, ainda, que “é possível ensinar e a exprimir-se oralmente em situações públicas e extraescolares” com a utilização da sequência didática.

Por ser um planejamento que apresenta encadeamento de passos e etapas ligados entre si, podemos concluir, segundo a visão dos autores citados, que a sequência didática visa atingir um objetivo, mas não de qualquer maneira. Esse objetivo deve atender às necessidades do aluno. Se há necessidade de ensinar algo ao aluno, é preciso criar uma estratégia de passo-a-passo para que ele seja capaz de entender o conteúdo oferecido e, por isso, é importante selecionar e criar as sequências e ter uma didática adequada para usar.

Sendo assim, por acreditar que a sequência é um viés possível para sequenciar o ensino de leitura, escaneando etapa por etapa, foi elaborada uma sequência didática com a obra *Maria Roupas de Palha*, de Lourdes Ramalho, com o embasamento do Método Recepcional para o 8º ano do ensino fundamental. Para isso, fez-se necessário termos presente os cinco passos que compõem tal método:

- 1) Determinação dos horizontes de expectativas;
- 2) Atendimento aos horizontes de expectativas;
- 3) Ruptura dos horizontes de expectativas;
- 4) Questionamento dos horizontes de expectativas; e
- 5) Ampliação dos horizontes de expectativas.

Por meio desses passos será sequenciado o Método Recepcional. Cada passo terá seu papel, partindo desde o conhecimento prévio de leitura da turma que se pretende trabalhar até a ampliação dos horizontes de expectativas que se pretende alcançar com esse método. Isso será discutido com detalhes no próximo tópico.

5.2. Determinação do horizonte de expectativa

Nesta parte será realizada uma pequena investigação por meio de um questionário com questões abertas para permitir aos alunos uma maior liberdade para expor sua situação enquanto leitor e também como leitor ou não de TD. As perguntas elaboradas foram:

- 1) Você se lembra de algum livro que leu na escola? Se sim, o que marcou para você nessa leitura?
- 2) Você costuma ler fora da escola? O que você gosta de ler? Por quê?
- 3) Você já leu textos dramáticos? Quais?
- 4) Você gosta de ler texto dramático? Por quê?
- 5) Na escola você já leu algum texto dramático? Seus professores têm levado texto dramático para a sala de aula?

6) Você considera a leitura uma diversão ou uma “chateação”? Por quê?

7) Ler na escola ou para a escola é diferente de ler em casa? Por quê?

8) Que assuntos você acha que podem aparecer nos textos literários? Por quê?

A ideia do questionário, segundo a visão de Aguiar e Bordini (1993), é tentar coletar informações sobre o repertório de leitura literária dentro e fora da escola de cada aluno. A pergunta 2 é para verificar o que gostam de ler e o motivo de lerem o que gostam. As demais perguntas do questionário têm como objetivo tentar saber se eles já tiveram contato com o texto dramático, onde, como e se identificam com esse tipo de gênero. Este momento servirá como fundamento para a etapa seguinte: **Atendimento do horizonte de expectativa.**

5.3. Atendimento do horizonte de expectativa

Partindo, então, das informações obtidas pelo questionário, continuaremos esta etapa segundo a orientação de Aguiar e Bordini (1993) a ser seguida. Como sugerido no Método Recepcional das autoras, para esta etapa é preciso levar e apresentar para a sala o texto impresso. Por tanto, como a proposta é trabalhar com a obra **Maria Roupas de Palha**, o TD será apresentado à turma, à qual se pretende trabalhar, neste caso, para o 8º ano do ensino fundamental II.

Depois de apresentado a peça à turma que se pretende trabalhar, será pedido para que seja feita a leitura da peça de forma individual e coletiva. Também propor atividade de diário de leitura. Nessa atividade, solicitaremos para que os alunos registrem o que leem nesse diário. Nele deverão anotar o que acham de cada personagem, dos acontecimentos, os motivos desses acontecimentos e sua vivência de leitor de texto TD.

Para a construção desse diário, vale recorrer à orientação de Anna Rachel Machado para esse processo. Segundo a autora, é preciso informar para o aluno o objetivo da atividade que lhe é proposta. Por se tratar de um diário, o professor precisa elucidar o objetivo central que se pretende alcançar: “estabelecimento de um diálogo com o autor, de uma reflexão crítica sobre o que é lido.” (Rachel Machado 2002, p. 09). Exposto o objetivo

central da proposta em construir um diário para registrar pontos que estabeleçam reflexões sobre o que está lendo, a mesma autora orienta que o professor precisa criar condições para que os alunos possam expor-se, possibilitando, assim, a emersão de procedimentos reais desenvolvidos durante a leitura. Pelo que se pode perceber, a autora direciona um caminho para que o professor faça com que o aluno escreva mais para si mesmo e seus colegas do que para o professor. Por tanto, valendo-se dessa visão, a construção do diário será conduzida como uma produção pessoal, cuja produção terá como objeto-base o texto da peça.

O ato de ler coletivamente se dará em sala de aula. Como haverá o momento solitário para ler a peça, será necessário informar as cenas a serem lidas na sala. Para esse momento, é importante que o professor leia as cenas escolhidas da peça antes que os próprios alunos passem a dar início a essa prática leitora desse momento, também é importante motivá-los a refletirem sobre o que leem, a trocar opiniões, questionar algum fato que ocorre sobre a leitura da peça etc. Vale lembrar que compete ao professor estimulá-los a registrarem em seus diários a experiência obtida sobre esse momento de ler em sala de aula e o quanto foi proveitoso para sua situação em quanto leitor e apreciador do texto teatral.

Para o momento individual, o mesmo deve ser feito: registrar a experiência de leitura solitária, o ponto positivo e negativo encontrado na situação de leitor recluso. Além disso, o diário de leitura servirá como um gancho para despertar o interesse do aluno em saber como a história da obra é composta, verificar como se estrutura o gênero que está sendo lido e como se sucede o início, meio e o fim. Noutras palavras, o diário terá a finalidade de fazer o aluno a refletir com cuidado o que ler, anotando nome de personagem, verificando as personagens principais e as secundárias, onde se passa a história e fixar o sentido literário do enredo.

5.4. Ruptura do horizonte de expectativa

Como pressupõem Aguiar e Bordini (1993) em seu Método Recepional para esta etapa, o professor deve trabalhar com obras que abalem as certezas e costumes dos alunos, seja em termos de literatura ou de vivência cultural. Valendo-se disso, viu-se como adequado para etapa a leitura do conto que o TD se assemelha. O que se procura aqui é exigir mais do aluno. O objetivo é levá-lo a textos que o faça refletir. Para isso, a intenção é apresentar um gênero diferente. Por ser um gênero curto e por ser uma narrativa como o

romance, a proposta é trabalhar com o conto a **Gata Borralheira** para a Ruptura do Horizonte do aluno.

Depois da leitura do conto, estudar com mais atenção as personagens dos textos, do TD e do conto, e suas respectivas funções dramáticas dentro da história. Compará-las fazendo um quadro de semelhanças e diferenças. Para isso, as seguintes perguntas abaixo servirão como um guia:

- 1 - Onde se passa cada história?
- 2- O que acharam do conto?
- 3 - Há diferença entre elas?
- 4 - Quais? São obras fáceis ou difíceis?
- 5 – Quais são as personagens principais do conto e do TD? Há um papel de representação semelhante entre elas?
- 6 - Em relação ao contexto das obras, vocês gostaram mais do drama ou do conto?

Essa escolha do conto tenta levar o aluno a verificar a diferença existente entre o texto dramático e o conto e os aspectos de cada gênero. Também levá-lo a analisar as obras: se há semelhança entre as personagens principais e secundárias, se há semelhança no enredo e suas respectivas funções dramáticas. Isso será feito com a ajuda de um quadro comparativo que será proposta na etapa seguinte.

5.5. Questionamento do horizonte de expectativa

Seguindo o que o que Aguiar e Bordini (1993) orienta para este penúltimo momento do método e após a leitura da peça e do conto realizada na segunda e na terceira etapas, iremos discutir e compará-las a partir das impressões dos alunos. Para isso, teremos como base o que Mello (1998) considera para esse processo comparativo segundo as impressões que os alunos apresentam ter sobre as duas obras lidas.

Segundo a autora considera mais produtivo, pedagogicamente, que os alunos preencham o quadro de leitura comparativa depois de o professor discutir com eles o texto e só, posteriormente, justificar o comentário e fazer a contextualização das cenas mais representativas no conflito dramático. Por isso, propomos essa atividade depois da discussão inicial realizada logo após a leitura coletiva do conto.

Por tanto, para o balanço, a atividade consistirá na produção desse quadro de leitura comparativa, cujo quadro servirá como uma ferramenta para comparar os relatos dos alunos com os textos. O professor terá como guia as seguintes perguntas norteadoras: “Até onde as experiências de nossos alunos os conectaram com os textos?”. “Os textos têm alguma semelhança de fato com as experiências do aluno?”. Essas oficinas instigaram o aluno a lê novos textos? Por meio de todos os processos realizados até aqui, será feito um balanço, observando o aprendizado acadêmico do aluno.

5.6. Ampliação do horizonte de expectativa

Na última aula: Será dada a proposta de que os alunos busquem textos na qual se identifiquem ou gostem, para ser trabalhado em sala de aula, só que desta vez apresentado por eles.

De pois da escolha, pediremos para que o aluno realize a leitura, faça o diário de leitura sobre essa leitura, depois de ler, retomar o quadro comparativo entre as duas obras lidas anteriormente, elaborar um quadro sobre a obra escolhida e, por fim, compará-lo com os outros e passar a visão de que acharam da leitura escolhida por eles.

O objetivo é incentivá-los a autonomia de leitura literária. Devemos, no fim de tudo isso, fazê-los perceberem a importância de ler e para quê ler. É essa percepção que deve induzi-los a essa autonomia pretendida pelo Método do Recepional: o alunado deve ser o agente ativo, autônomo e consciente.

6. Sobre a avaliação da atividade

No que diz a respeito do critério de avaliação da atividade proposta, Leticia Mallard (1985) nos orienta avaliar a comprovação da leitura dos textos. Ou seja, a avaliação comprovadora apenas terá efeito se, e somente se, as interrogativas forem direcionadas categoricamente ao texto, verificando se o discente realmente leu a obra. O resumo e a mesa redonda terão justamente essa finalidade de o professor observar, de modo individual, se os alunos leram a obra. A opinião coletiva terá como o papel chave de verificar se o aluno compreendeu o que leu, além de poder ouvir as impressões de outros alunos.

Outra questão levantada por Mallard sobre o incentivo da prática leitora se concentra na prevenção de não falsear a avaliação, descontando pontos com o cunho objetivo de

punir um determinado comportamento de um aluno. Os professores devem ter a certeza de que normalmente em um debate os alunos se empolgam e os ânimos se alteram, pois todos querem falar de uma só vez e, muitas vezes, há discordância entre eles. Por esse motivo a sala pode se tornar meio conflituosa em alguns momentos. É exatamente nesse momento que o professor deverá direcionar a discussão, estabelecendo ordem para não fomentar esse tipo de comportamento, e não apenas descontar pontos das notas dos alunos como critério de punição. Por tanto, se formos atribuir nota à atividade, que o aluno a tenha por ter realizado a leitura e todos os processos metodológicos estabelecidos pelo professor, e não quantificar, em hipótese alguma, uma experiência pessoal de leitura, ou melhor ainda, não devemos julgá-la melhor ou pior que a outra.

Por fim, veremos que o processo de despertar o gosto pela leitura e deixar o teor literário vivo nas aulas de literatura é um mecanismo árduo, no entanto, vantajoso para fomentar novos apreciadores de linguagens artísticas. Acreditamos que o Método Recepcional proporciona, ao professor, caminhos plausíveis de auferir o objetivo proposto: o de despertar nos alunos o deleite, prazer, pela linguagem literária, transformando-os em serem leitores autônomos desse universo pitoresco que é a literatura.

Considerações finais

O artigo tem por finalidade levar a todos os envolvidos no ensino de literatura, a uma reflexão mais profunda a respeito da utilização de textos dramáticos nas disciplinas de Língua Portuguesa, tendo em vista a tentativa de eliminar o método tradicional, o qual leva alunos ao desinteresse pela leitura e, conseqüentemente, pela leitura literária canonizada.

Pela via do Método Recepcional, procuramos focar o olhar no aluno. Com as cinco etapas do Método, foram elaboradas atividades que envolva o aluno tanto no aprender quanto no despertar o gosto pela leitura literária.

Com a intenção formar o discente mais completo, apreciador pela leitura e o conhecimento que ela o traz, tentamos apresentar o Método da Recepção, de teóricos aqui citados, como um meio mais viável para o fortalecimento do ensino-aprendizagem. Respeitando as diferenças e limitações de cada indivíduo, escolhemos o Método Recepcional na ideia de despertar o gosto de ler um texto dramático, como uma arte que pode e deve ser lida, não apenas produzida para fins de encenação.

Despertar uns nos outros o gosto pela literatura de textos dramáticos, tornando - os mais observadores, assimilando, refletindo muito bem a tudo que a nossa mente é exposta, criando, assim, uma escola de ambientes agradáveis, onde queremos estar em uma atmosfera participativa e envolvente, livres de preconceitos, onde cada um tem a oportunidade de ser o protagonista do texto dramático de sua própria vida, que será lido e interpretado através do tempo e da história de cada um, é o desejo de conquista para as nossas escolas.

Com esse modo de pensar e ver, o professor passa, assim, a desenvolver a habilidade e sensibilidade para com seus alunos, considerando suas necessidades e a capacidade de cada um deles. Por meio da leitura e das atividades solicitadas em cada momento da sequência didática, de forma participativa, ajuda a contribuir para o enriquecimento do conhecimento crítico, pronto para o social e o meio em que vivem.

Assim, aluno e professor passam pela experiência do aprender contínuo, passam a confiar na metodologia e em si mesmos, a ter o desejo de aplicar o que aprenderam e a depositarem fé para explicar aquilo que acreditam por meio do aprendizado.

Depois de tudo o que foi defendido sobre a importância do incentivo à leitura, da importância de um método e de uma sequência didática, a conclusão que se chega é o seguinte: as ideias defendidas nesta produção não são verdades únicas a serem seguidas, pois o modo de ver a educação deverá ser como um objeto infinito e aberto para novas

descobertas com a intenção de aprimorá-la, atualizá-la e adaptá-la para cada público e época. O modo de ver o processo de ensino e de aprendizagem deverá ser semelhante à certeza de que não há como saber o bastante, mas de saber o quanto necessário se faz descobrir novas possibilidades e fontes para o processo do ensino-aprendizagem, garantindo, assim, um modo de ensinar que satisfaça os anseios da clientela.

REFERÊNCIAS:

AIRES ET AL.

<http://ead2.ifpb.edu.br/moodle/pluginfile.php/26177/mod_forum/attachment/214744/ULA06_UNIDADE02_ED00_DIAGRAMADO_FINAL%20-%20LE.pdf>. (Acesso em: 20 de janeiro de 2018).

AIRES ET AL.

http://ead2.ifpb.edu.br/moodle/pluginfile.php/26177/mod_forum/attachment/214744/ULA10_UNIDADE03_ED00_DIAGRAMADO_FINAL%20-%20IEL.pdf> (Acesso em: 31 de janeiro 2018).

AGUIAR, Vera Teixeira de e BORDINI, Maria da Glória. Literatura e Formação do leitor: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

BÖHM, Gabriela Hardtke. Peter Pan para crianças brasileiras: a adaptação de Monteiro Lobato para a obra de James Barrie. In: Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado. São Paulo: Acadêmica/ ANEP, 2004.

CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 1987.

Cândida Vilares Gancho, Como analisar narrativas, São Paulo: Ática, 1991.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard e colaboradores. **Gêneros orais e escritos na escola**. São Paulo: ÁTICA, 1996.

FRANCO, Donizete Lima. Sequência Didática E A Condução Do Processo Ensino – Aprendizagem. In: **V ENCONTRO DE PRÁTICAS DOCENTES DO CURSO DE LICENCIATURA EM COMPUTAÇÃO**, p.119-122, 2007.

LÚCIO, Ana Cristina Marinho. Teatro infantil e cultura popular. Campina Grande: Bagagem, 2005.

MALLARD, Letícia. História da literatura: ensaios. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

MELLO, Cristina. *O ensino da literatura e a problemática dos gêneros literários*. Coimbra: Almedina, 1998.

JAUSS, H. R. A História da Literatura como provocação à Teoria Literária. São Paulo: Ática, 1994.

http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_KellySheila.pdf (Acesso em: 08/07/2018).

<http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2015/04/TESE-DOS-CONTOS-DE-FADAS-%C3%80S-PE-%C3%87AS-DE-MARIA-CLARA.pdf> (Acesso em 01/08/2018).

http://elcv.art.br/santoandre/biblioteca/_em_portugues/A%20Personagem%20do%20Romance%20-%20Antonio%20Candido.pdf (Acesso em: 02/08/2018).

<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/10922/1/PDF%20%20STEF%C3%82NNYA%20SILVEIRA%20DE%20MACEDO.pdf> (Acesso em: 01/12/2018).

www.teses.usp.br/teses/disponiveis/.../PRISCILA_MARIA_SBIZERA_BOLOGNESI.pdf
Acesso em: 03/12/2018).

<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/10922/1/PDF%20%20STEF%C3%82NNYA%20SILVEIRA%20DE%20MACEDO.pdf> (Acesso em: 05/02/2019).

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18501/1/TCC%20-%20Yasmin.pdf> (Acesso em: 18/02/2019).

<file:///C:/Users/IFPB/Downloads/Artigo%20sobre%20Di%C3%A1rio%20de%20leituras.pdf> (Acesso em: 24/04/2019).

file:///C:/Users/IFPB/Downloads/PRISCILA_MARIA_SBIZERA_BOLOGNESI.pdf
(Acesso em: 15/10/2018).

<file:///C:/Users/IFPB/Downloads/M%C2%AA%20ROUPA%20DE%20PALHA%20-%20TEATRO.pdf> (Acesso em: 04/05/2018).

<file:///C:/Users/IFPB/Downloads/891-4004-1-PB.pdf> (Acesso em: 16/07/2019).