

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS**

**RITA DE CÁSSIA DA SILVA**

**O TEXTO DRAMÁTICO “O DRAGÃO VERDE”, DE MARIA CLARA MACHADO:  
UMA PROPOSTA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO PARA ALUNOS DO  
9º ANO**

**MARINGÁ-PR  
2021**

**RITA DE CÁSSIA DA SILVA**

**O TEXTO DRAMÁTICO “O DRAGÃO VERDE”, DE MARIA CLARA  
MACHADO: UMA PROPOSTA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO PARA  
ALUNOS DO 9º ANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras-PROFLETRAS da Universidade Estadual de Maringá (UEM), sob orientação da Professora Dra. Carmen Rodrigues de Lima, como requisito à obtenção do título Mestre Profissional em Letras.

**MARINGÁ-PR  
2021**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

S586t

Silva, Rita de Cássia da

O texto dramático O dragão verde, de Maria Clara Machado : uma proposta de leitura eletromento literário para alunos do 9º ano / Rita de Cássia da Silva. -- Maringá, PR, 2021.  
122 f.color., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Carmen Rodrigues de Lima.

Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras (PROFLETRAS) - Mestrado profissional, 2021.

1. Letramento literário. 2. Literatura - Ensino fundamental II. 3. Texto dramático - Leitura. 4. Machado, Maria Clara, 1921-2001. O dragão verde. I. Lima, Carmen Rodrigues de, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras (PROFLETRAS) - Mestrado profissional. III. Título.

CDD 23.ed. 809.89

**RITA DE CÁSSIA DA SILVA**  
**O TEXTO DRAMÁTICO “O DRAGÃO VERDE”, DE MARIA CLARA MACHADO:**  
**UMA PROPOSTA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO PARA ALUNOS DO**  
**9º ANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS da Universidade Estadual de Maringá (UEM), sob orientação da Professora Dra. Carmen Rodrigues de Lima, como requisito à obtenção do título Mestre Profissional em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Profa. Dra. Carmen Rodrigues de Lima  
Universidade Estadual de Maringá -  
PROFLETRAS/UEM  
Professora Orientadora – Presidente da Banca  
Examinadora



---

Profa. Dra. Margarida da Silveira Corsi  
Universidade Estadual de Maringá -  
PROFLETRAS/UEM – Membro Avaliador



---

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná -  
PROFLETRAS/UNIOESTE – Membro  
Avaliador

Dedico este trabalho:  
A Deus, meu refúgio e sustento todos os dias de minha vida, À  
minha família pelo apoio e estímulo durante essa jornada e Aos  
meus filhos, Murilo e Valentina e ao meu esposo, Júlio pela  
compreensão nos vários momentos de ausência.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecer é demonstrar que as vitórias que alcançamos são construídas com a participação de muitas pessoas.

A Deus, Senhor da minha vida, princípio e fim de tudo o que creio, por me permitir ter chegado até aqui.

À minha família que me apoiou desde o início do processo de seleção, sempre me incentivando e acreditando em meu potencial mesmo quando eu estava desmotivada.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo fomento e investimento na formação continuada de professores.

Ao Programa de Mestrado Profissional em Letras-PROFLETRAS da Universidade Estadual de Maringá (UEM), pela oportunidade de ampliar meu conhecimento e estimular-me a ser uma profissional melhor.

À professora Carmen Rodrigues de Lima, pela amizade, pela compreensão e por acreditar em mim apesar das minhas limitações, por partilhar sua sabedoria e aceitar ser minha companheira nesse caminho.

A todas as professoras do Profletras-UEM, pelas aulas inspiradoras que sempre me motivaram e me trouxeram grandes ensinamentos.

Às colegas da Turma 06 do Profletras, pelas angústias e alegrias compartilhadas, pelo apoio e incentivo. Um agradecimento especial à Lílian, Sara, Greice e Giseli que sempre me estimularam nos momentos de cansaço.

Aos colegas do Colégio Estadual Dr. Caetano Munhoz da Rocha – EFM, por contribuir em todo o processo, facilitando o horário de aulas e torcendo pela minha conquista. De modo especial ao professor Wendson, por ter me incentivado a realizar a prova de seleção do Profletras.

A todas as pessoas que me ensinaram a amar literatura, de modo especial, minha avó Margarida (in memoriam), que sempre me oferecia livros e me permitia conhecer tantos mundos e viver tantas vidas.

Aos meus alunos, que me fazem querer ser uma pessoa e uma profissional melhor.

SILVA, Rita de Cássia da. **O texto dramático “O Dragão Verde”, de Maria Clara Machado**: uma proposta de leitura e letramento literário para alunos do 9º ano.2021. f. Trabalho de Conclusão do Curso (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

## RESUMO

Esta pesquisa foi desenvolvida durante o contexto pandêmico do Novo Coronavírus, o COVID-19, fato que impactou o mundo todo e exigiu que as aulas presenciais fossem suspensas por medida de segurança. Assim, a proposta de intervenção pedagógica teve que ser cancelada, uma vez que sua aplicação tornou-se inviável. Portanto, o presente projeto tem o caráter propositivo voltado à leitura e ao letramento literário do gênero dramático para alunos do 9º ano do Ensino Fundamental. Nesse sentido, oferece aos alunos subsídios que podem auxiliá-los na construção do(s) sentido(s) do texto, em especial, desse gênero literário, por meio de leituras, análises e atividades que serão desenvolvidas sob o formato de oficinas de leituras, contribuindo, desta forma, com o ensino de Literatura, na Educação Básica. Durante as oficinas, o foco será desenvolver hábitos de leitura e de interpretação de enunciados de natureza literária, recorrendo aos modelos de sequência de leitura propostos por Micheletti (2000) e Cosson (2018). O *corpus* selecionado para a pesquisa foi **O Dragão Verde** (2009), de Maria Clara Machado. Essa escolha deve-se ao fato de sua importância no cenário nacional enquanto escritora e dramaturga, tendo dedicado sua vida à produção e à montagem de peças teatrais para o público infantojuvenil. Assim, a partir de uma análise mais aprofundada da obra, a pesquisa busca levantar questões importantes voltadas para a construção desse gênero literário, em especial, a realização dos seus enunciados. A observação mais detalhada desse aspecto permitirá construir o perfil psicológico dos personagens, já que, no texto, as didascálias ou rubricas se limitam à caracterização de suas ações, bem como dos espaços reservados às cenas, em que a história se ambienta, além de resgatar resquícios de diálogos em que vozes sociais e históricas permeiam o discurso das personagens, entre outros aspectos. As teorias de referências que embasam esta pesquisa estão amparadas nos estudos sobre a importância da Literatura, de Cândido (1988; 2002) e Compagnon (2009); o teatro, de Rosenfeld (2018), Prado (1988) e Magaldi (2008); leitura e letramento, de Kleiman (2005); letramento literário, de Cosson (2018); leitura subjetiva, de Rouxel (2013) e Langlade (2013), gêneros discursivos, de Bakhtin (2003); pragmática do discurso literário, de Maingueneau (1996); entre outros autores. Tal pesquisa se faz necessária em virtude da escassez de materiais voltados para a abordagem do gênero dramático em sala de aula, sejam pesquisas científicas ou, ainda, livros didáticos. Espera-se que essa proposta de leitura e letramento literário possa instrumentalizar os alunos para a leitura de textos teatrais, desenvolvendo sua capacidade de compreensão leitora, sua criticidade, ou seja, sua formação enquanto leitor.

**Palavras-chave:** Leitura. Letramento Literário. Gênero-Dramático. O Dragão Verde.

SILVA, Rita de Cassia da. **The dramatic text “The Green Dragon” by Maria Clara Machado** – a proposal for reading and literary literacy for 9th grade students. 2021. f. Graduate Thesis (Professional Master of Arts in Language and Literature) - State University of Maringá, Maringá, 2021.

### **ABSTRACT**

This work was carried out during the pandemic context of the New Coronavirus, COVID-19, which impacted the entire world and required that classroom lessons be suspended for safety reasons. Thus, the proposal of a pedagogical intervention had to be canceled, since its application became unfeasible. Therefore, this project is aimed at reading and literary literacy in the dramatic genre for students in the 9th grade of High School. In this sense, it offers students subsidies that can help them in the construction of the meaning(s) of the text, especially in this literary genre, through readings, analyzes and activities that will be developed under the reading-workshop format, thus contributing to the teaching of Literature in Basic Education. During the workshops, the focus will be on developing the habits of reading and interpreting utterances of literary nature, using the reading sequence proposed by Micheletti (2000) and Cosson (2018). The selected corpus was **O Dragão Verde** (2009), (The Green Dragon) by Maria Clara Machado. This choice is due to her importance in the national scene as a writer and playwright, having dedicated her life to the production of plays for children and young people. Thus, from a more in-depth analysis of the work, important questions are raised regarding the construction of this discursive genre, in particular the understanding of its utterances. A more detailed observation of this aspect will allow for the construction of the characters' psychological profile, as well as the recovering of traces of dialogues in which social and historical voices permeate their speech, among other aspects. The theories of reference that support this research are endorsed by studies on the importance of: literature, by Cândido (1988; 2002) and Compagnon (2009); theater, by Rosenfeld (2018), Prado (1988) and Magaldi (2008); reading and literacy, by Kleiman (2005); literary literacy, by Cosson (2018); subjective reading, by Rouxel (2013) and Langlade (2013); speech genre, by Bakhtin (2003) and pragmatics of literary discourse, by Maingueneau (1996), among other authors. Such research is necessary due to the scarcity of materials aimed at addressing the dramatic genre in the classroom, be it in scientific research or textbooks. It is expected that this proposal on reading and literary literacy can equip pupils for the reading of theatrical texts, developing their capacity for reading comprehension and criticism, ergo, their foundation as readers.

**KEYWORDS:** Reading; Literary Literacy; Drama Genre; The Green Dragon.

## Lista de Figuras

Figura 1 Capa do livro didático Jornadas. port 8 .....	44
Figura 2 Capa do livro didático Télaris 8 .....	45
Figura 3 Capa do livro didático Tecendo Linguagens 7 .....	45
Figura 4 Foto do Teatro Amazonas (Tecendo Linguagens, 2018, p.116). .....	48
Figura 5 Texto sobre o Teatro Amazonas (Tecendo Linguagens, 2018, p.117).....	49
Figura 6 Fragmento do texto “O bem-amado” (Jornadas.port, 2012, p.52).....	50
Figura 7 Fragmento do texto “A família e a festa na roça” (Projeto Teláris,2015, p.233). .....	51
Figura 8 Fragmento do texto “Romeu e Julieta”: (Tecendo Linguagens, 2018, p.118). .....	52
Figura 9 Cartaz da peça <b>Pluft, o Fantasminha</b> .....	96
Figura 10 Cartaz da peça <b>O rapto das Cebolinhas</b> .....	96
Figura 11 Cartaz da peça <b>O Dragão Verde</b> .....	97
Figura 12 Cartaz da peça <b>O boi e o burro no caminho de Belém</b> .....	97
Figura 13 Cartaz da peça <b>O cavalinho azul</b> .....	988
Figura 14 Contracapa do livro <b>Os Cigarras e Os Formigas</b> .....	99
Figura 15 Capa do livro <b>Os Cigarras e Os Formigas</b> .....	99
Figura 16 Cartaz de divulgação do documentário sobre Maria Clara Machado .....	100
Figura 17 Reportagem: Teatro O Tablado - 1972. ....	101
Figura 18 QR Code da reportagem: Teatro O Tablado - 1972.....	1011
Figura 19 Reportagem: Há 100 anos nascia Maria Clara Machado.....	1011
Figura 20 QR Code da reportagem: Há 100 anos nascia Maria Clara Machado ....	101

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	12
2. <b>PRIMEIRO ATO</b> – LITERATURA E ESCOLA: PERSPECTIVAS PARA A FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO .....	17
3. <b>SEGUNDO ATO</b> – A LEITURA E O LETRAMENTO LITERÁRIO, SOB PERSPECTIVA DO ESTUDO DOS GÊNEROS DO DISCURSO .....	28
3.1. <b>PRIMEIRA CENA</b> – A LEITURA LITERÁRIA E O LETRAMENTO LITERÁRIO: ENTENDENDO ESSAS PERSPECTIVAS.....	29
3.2. <b>SEGUNDA CENA</b> – O DISCURSO LITERÁRIO: REFLEXÕES SOBRE O GÊNERO.....	36
3.3. <b>TERCEIRA CENA</b> – O GÊNERO DRAMÁTICO: UMA CONSTRUÇÃO PARTICULAR.....	39
3.3.1. Elementos fundamentais do texto dramático.....	41
3.3.1.1. Ação .....	41
3.3.1.2. Diálogo .....	422
3.3.1.3. Conflito dramático .....	43
3.4. <b>QUARTA CENA</b> – O TEXTO DRAMÁTICO SOB A PERSPECTIVA DO LIVRO DIDÁTICO .....	44
3.4.1. Questões de pré-leitura .....	46
3.4.2. Atividades de compreensão e interpretação de texto:.....	50
3.4.3. Propostas de pós-leitura.....	56
3.4.4. Resultado .....	57
4. <b>TERCEIRO ATO: A HETEROGENEIDADE DISCURSIVA PRESENTE NA PEÇA O DRAGÃO VERDE, DE MARIA CLARA MACHADO</b> .....	58
4.1. <b>PRIMEIRA CENA</b> – ALGUMAS NOTAS SOBRE A AUTORA E SUA OBRA ....	60
4.2. <b>SEGUNDA CENA</b> – UMA LEITURA DA OBRA, CONSIDERANDO SUA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA .....	66
5. <b>QUARTO ATO: UMA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA A PARTIR DO TEXTO DRAMÁTICO</b> .....	83

5.1. <b>PRIMEIRA CENA</b> – METODOLOGIA DE PESQUISA.....	855
5.2. <b>SEGUNDA CENA</b> – O CONTEXTO DA PESQUISA E O PERFIL DOS ALUNOS .....	889
5.3. <b>TERCEIRA CENA</b> – PRIMEIRA OFICINA: DESCONSTRUINDO ESTEREÓTIPOS .....	900
5.4. <b>QUARTA CENA</b> – SEGUNDA OFICINA: SURPRESAS NA CAIXA .....	922
5.5. <b>QUINTA CENA</b> – TERCEIRA OFICINA: NO PALCO COM MARIA CLARA .....	94
5.6. <b>SEXTA CENA</b> – QUARTA OFICINA: UM PASSEIO EM VERDES CAMPOS.....	1022
5.7. <b>SÉTIMA CENA</b> – QUINTA OFICINA: COMO MATAR UM DRAGÃO .....	1044
5.7.1. Questões sobre a temática e estrutura composicional do texto .....	105
5.7.2. Questões sobre o estilo.....	109
5.7.3. Questões sobre a língua .....	110
5.8. <b>OITAVA CENA</b> – SEXTA OFICINA: ARAUTOS DO TABLADO .....	111
6. <b>QUINTO ATO: CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	113
7. REFERÊNCIAS.....	115
APÊNDICE – PRODUTO FINAL: PROPOSTA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO.....	
1222	

## 1. INTRODUÇÃO

Em nossa prática docente na rede estadual de educação do Paraná nos deparamos com a dificuldade de estimular a leitura do texto literário. Nosso entusiasmo enquanto consumidora de literatura nunca foi suficiente para alcançar resultados satisfatórios nas estratégias criadas para a formação leitora dos nossos alunos. Faltava-nos o conhecimento para compreender que não bastava disponibilizar uma aula para a leitura e depois propor uma troca de informações sobre o que foi lido.

No início de nossos estudos sobre literatura, percebemos que nossa angústia não era solitária, pois conhecemos muitos pesquisadores que se preocupavam em apontar caminhos para a formação efetiva de leitores no contexto escolar. Como alertado por Cosson (2018, p.22), aqueles que passaram pelos bancos escolares, preenchendo fichas de leitura ou realizando troca de informações conforme propúnhamos terão grandes dificuldades de fruir uma obra literária.

A partir dessa constatação e com a chegada à escola da Base Nacional Comum Curricular (2018, p.74), explicitando na prática de adesão à leitura que o aluno deverá “mostrar-se interessado e envolvido pela leitura de livros de literatura [...]”, isso tudo nos indicou um norte, ou seja, o percurso que deveríamos seguir. Assim, escolhemos elaborar uma proposta pedagógica, cuja perspectiva volta-se à leitura e ao letramento literário.

Durante a disciplina de Literatura e Ensino, despertou-nos o interesse em relação ao texto dramático. Dois aspectos foram considerados nesse momento: o fato de que muitos alunos nunca terão a possibilidade de assistir a uma peça de teatro e ainda a abordagem proposta pelos livros didáticos com o qual trabalhamos em nossa escola, a saber: não ser adequada, além de que essa proposta reserva, normalmente, apenas uma unidade de ensino para o trabalho com esse gênero literário, durante os quatro anos do ensino fundamental. Por esse motivo, proporcionar aos discentes o contato com um gênero que não se configura habitualmente no espaço escolar, além de apresentar novas possibilidades de leituras literárias, é um modo de ampliar o conhecimento de mundo desses estudantes, por meio de uma manifestação cultural muito importante da humanidade, que é o teatro.

Ademais, com a implantação da BNCC (BRASIL, 2018), como documento norteador da Educação Básica do Brasil, a Secretaria Estadual de Educação do Estado Paraná elaborou um Referencial Curricular (PARANÁ, 2018), seguindo os

pressupostos do âmbito federal para orientar quais conteúdos devem ser desenvolvidos pelas diversas disciplinas nas etapas da Educação Básica paranaense. Assim, na disciplina de Língua Portuguesa, ao detalhar os conteúdos a serem desenvolvidos com alunos do 9º ano do Ensino Fundamental, o documento destaca no Campo Artístico-Literário atividades relacionadas ao texto dramático, tais como apresentações teatrais, elaboração de textos teatrais, caracterização das personagens, observando os aspectos linguísticos e muitos outros aspectos que podem ser explorados para a compreensão do gênero.

Por todos os fatores descritos, atividades de letramento literário que proporcionem ao aluno uma leitura significativa do gênero dramático são importantes, pois além de atender a demanda imposta pelos documentos oficiais norteadores da educação básica, possibilitam a ressignificação do espaço escolar, promovendo a emancipação, a vivência de experiências individuais e coletivas através da leitura, compreensão e interpretação desse gênero literário.

O nosso foco é o texto teatral enquanto gênero literário, pois os elementos que o constituem oferecem ao leitor múltiplas leituras. As marcações, as didascálias ou rubricas, as orientações para cenário, diretor ou atores também fazem parte do texto, e só ficam disponíveis para o leitor, o espectador não tem acesso a essas informações. Maingueneau (1996, p. 161) compara o texto teatral à uma partitura musical, enquanto esta é compreensível para uma minoria, aquela é muito mais acessível. Portanto, enquanto frequentar um teatro ainda seja algo distante da realidade de muitos, o texto teatral pode ser explorado em sala de aula, oferecendo ao aluno a experiência de construir os sentidos através da leitura. A respeito disso, Maingueneau (1996, p. 162) destaca que ler um texto dramático não é realizar uma representação incompleta, pois o texto precede a peça, e nem todo texto é encenado.

A escolha de uma obra da autora Maria Clara Machado deu-se em virtude de sua importância na dramaturgia brasileira, destacando-se, em sua carreira, várias obras produzidas para o público infantojuvenil, além do trabalho desenvolvido no Teatro Tablado, na cidade do Rio de Janeiro, que revelou diversos atores de nosso país.

Silva (2018, p. 4) não considera adequado classificar a obra da autora como voltada apenas ao público infantil, “pois no conteúdo de suas peças estão engendradas mensagens destinadas também ao público adulto, e por isso, pode-se afirmar que os seus textos apresentam ambivalências temáticas”.

A obra **O Dragão Verde**, escrita em 1983 e produzida em 1984, é prova disso, pois, embora seja voltada para o público infantil, traz em seu enredo críticas políticas, numa alegoria ao momento em que o Brasil se encontrava na época, destacando-se a ineficiência do governante frente a uma situação de caos.

Além disso, a polifonia presente no texto favorece a produção de sentidos. Por esse motivo, dentre as diversas obras de Maria Clara Machado a opção por esse título ocorreu tanto por seu enredo como pelos objetivos do projeto de pesquisa, uma vez que permitirá explorar aspectos relativos à estrutura do gênero dramático e ampliar a criticidade dos alunos através das atividades propostas.

Inicialmente, essa pesquisa seria de natureza interventiva, seguindo os critérios e princípios da pesquisa-ação propostos por Thiollent (2011). No entanto, com a impossibilidade de implementá-la em sala de aula em virtude das medidas sanitárias adotadas por causa da pandemia do novo Coronavírus (a Covid-19), que determinou o cancelamento das aulas presenciais no ano de 2020 e instituiu o ensino remoto, tivemos que adaptá-la para ser propositiva.

Deste modo, as atividades propostas estão ancoradas nas teorias que estudam os processos de leitura e letramento literário, os estudos literários e sua importância no desenvolvimento de novas propostas de ensino, entre outras que se fazem importantes para a leitura e análise da obra, considerando a natureza do gênero literário à que o texto pertence e os enunciados que nele se manifestam. Nesse aspecto, buscamos como referências os trabalhos desenvolvidos por Micheletti (2000) e Cosson (2018).

Embora o teatro, enquanto representação, não seja o foco desse estudo, não há como falar de texto dramático sem fazer observações a respeito dessa manifestação cultural. Um dos nomes que se destaca nesse campo é Rosenfeld (2013), considerado um expoente na análise crítica desse gênero. Seu trabalho serviu de suporte para compreender o gênero, sua importância histórica e a relação entre texto e representação.

Essa pesquisa também é norteadada pelas pesquisas de Bakhtin (2003), uma vez que realiza uma análise da dimensão verbal (conteúdo temático, estrutura composicional e estilo) e da dimensão extraverbal (natureza socioideológica e discursiva do texto dramático).

A organização da proposta de letramento literário segue os modelos de sequência de leitura propostos por Micheletti (2000) e Cosson (2018). As atividades

foram separadas em oficinas que apresentam objetivos específicos para abordagem do texto literário selecionado como corpus da pesquisa, a obra **O Dragão Verde** (2009), de Maria Clara Machado. Essas oficinas foram divididas da seguinte forma: sensibilização; motivação; introdução; leitura; compreensão e interpretação; expansão.

Portanto, o objetivo geral desta pesquisa é apresentar uma proposta de intervenção pedagógica para o letramento literário de alunos do 9º ano do Ensino Fundamental, por meio de oficinas de leitura. A partir disso, desenvolver os seguintes objetivos específicos:

- Realizar uma análise das propostas de leitura do gênero dramático nos livros didáticos de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental, que foram escolhidos pela instituição pública de ensino, onde seria realizada a intervenção pedagógica. A análise compreende apenas as três últimas edições do Programa Nacional do Livro Didático;
- Desenvolver uma proposta de intervenção pedagógica como subsídio para o ensino de literatura, especificamente para o gênero dramático, no 9º ano do Ensino Fundamental;
- Elaborar oficinas com proposta de sensibilização à: leitura, motivação, análise e interpretação do texto dramático **O Dragão Verde** (2009), de Maria Clara Machado;
- Conhecer um pouco mais a vida e a obra de Maria Clara Machado, expoente do gênero dramático na literatura brasileira;
- Ler e interpretar a obra **O Dragão Verde** (2009), com o propósito de analisar a materialidade da obra, sua estrutura composicional e estilo;
- Reconhecer os sentidos produzidos no texto, através da observação minuciosa dos seus enunciados;
- Construir o perfil psicológico dos personagens principais da obra **O Dragão Verde** (2009), por meio da análise dos enunciados nela apresentados;
- Reconhecer e analisar a importância das vozes sociais e históricas que se constituem no texto;
- Propor a socialização da leitura da obra **O Dragão Verde** (2009), através de um *podcast*.

Para cumprir nossos objetivos, além da Introdução dividimos a pesquisa em mais quatro capítulos. No Capítulo 1, abordamos a relação entre literatura e escola e

as perspectivas para a formação do leitor literário. No Capítulo 2, apresentamos a leitura e o letramento literário, sob perspectiva do estudo dos gêneros do discurso. No Capítulo 3, tratamos da heterogeneidade discursiva presente na peça **O Dragão Verde** (2009), além de apresentar algumas notas sobre a vida e a obra de Maria Clara Machado. No Capítulo 4, expomos a proposta de intervenção pedagógica, a partir da leitura e análise do texto dramático, que constitui o *corpus* desta pesquisa. Após, seguem-se as conclusões.

## 2. PRIMEIRO ATO – LITERATURA E ESCOLA: PERSPECTIVAS PARA A FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO

Neste capítulo, apresentamos algumas considerações a respeito da leitura literária e sua presença no ambiente escolar. Para isso, apoiaremos-nos em estudos e pesquisas realizadas por Michelletti (2000), Dalvi (2013), Cosson (2018), Zilberman (2008a, 2008b, 2009a, 2009b), entre outros autores e bases que abordam o assunto em questão.

O Referencial Curricular do Paraná (Paraná, 2018, p. 535), ao descrever os direitos de aprendizagem dos alunos matriculados no Ensino Fundamental, anos finais, afirma, em relação à leitura literária, que o governo, por meio da escola, deve garantir aos discentes:

Envolver-se em práticas de leitura literária que possibilitem o desenvolvimento do senso estético para fruição, valorizando a literatura e outras manifestações artístico-culturais como formas de acesso às dimensões lúdicas, de imaginário e encantamento, reconhecendo o potencial transformador e humanizador da experiência com a literatura.

Desse modo, no documento fica implícito que cabe ao professor a tarefa de elaborar práticas de leitura literária que levem o aluno a interagir, refletir, compreender e interpretar os textos de ficção com os quais ele tenha contato, buscando, para tanto, estratégias em que o lúdico se faça presente, além da noção do senso estético para a fruição.

A literatura sempre fez parte dos currículos escolares, no entanto, há algum tempo muitos pesquisadores e professores passaram a questionar o modo e o porquê dessa presença, já que os resultados alcançados com os trabalhos desenvolvidos em sala de aula quase nunca eram satisfatórios.

Muitas vezes se uniram em defesa do ensino de literatura, desenvolvendo propostas de leitura e letramento literário, reafirmando, assim, a importância de se aprender literatura na escola, dentre elas, destaca-se Cândido (2004, p.14), que em seu artigo “O direito à literatura” chama de bens incompreensíveis tudo que é imprescindível para a existência humana, como alimentação, moradia, saúde, o direito à crença, à opinião e ao lazer entre outros bens, mas, nesse grupo, o autor coloca ainda o acesso à arte e à literatura dada a importância que têm para a sociedade. Para ele, não há povo que viva sem literatura, seja em sua forma mais simples,

todavia, não menos importante, como o folclore, quadrinhas e trovas, até obras canônicas. A literatura é, segundo Candido, um poderoso instrumento de instrução e educação, uma vez que retrata na prosa, na poesia e na arte dramática os valores que a sociedade preconiza. Nessa acepção, ela deve, portanto, ser considerada como um direito universal e inalienável.

Concordamos com Candido e, por isso, propomos nesta pesquisa um caminho para que essa prática de leitura literária possa proporcionar ao aluno uma relação significativa e prazerosa com a literatura.

Para isso, apresentamos o percurso da literatura na escola e suas particularidades.

Cosson (2010, p.55) revela que “a relação entre literatura e educação é tão antiga que se confunde com a ideia de civilização”. Segundo o autor, a literatura sempre foi usada como matéria de formação e aprendizagem em diversas culturas. Nascida na Grécia antiga, servia no início para o deleite dos mais abastados, alcançando um status de livro sagrado quando passou a narrar os feitos heroicos do povo grego e explicar a origem de seus mitos e deuses. O gênero literário existente era apenas a poesia, que já manifestava o seu caráter educativo, uma vez que Psístrato, modernizador da sociedade ateniense durante o século VI a.C., organizava concursos de declamação de epopeias, oferecendo ao povo a possibilidade de se ver como parte de uma comunidade através das histórias narradas pelos poemas. A Literatura então servia ao Estado como meio de educar o povo de acordo com seus propósitos, conforme expressa Zilberman (2008b, p.17-18).

Na Antiguidade, em especial entre os gregos, a poesia, épica ou dramática, transmitia ao público padrões de relacionamento com o grupo. Do ponto de vista pessoal, fortalecia o ideal da *arete*<sup>1</sup>, próprio ao herói que, da prática daquela virtude, evidenciava suas qualidades físicas e morais. Do social, reprimia o individualismo exacerbado, colocando o interesse coletivo acima do privado. Do político, sublinhava a confiança na democracia, sistema pelo qual os atenienses se julgavam responsáveis e procuravam conservar.

Com a expansão da escola do século V ao III a.C., uma organização em conteúdos disciplinares é adotada, prevalecendo o ensino da linguagem e da poesia, firmando, assim, o caráter educativo da Literatura, conforme observamos em

---

<sup>1</sup> Aretê (gr., a perfeição ou excelência de uma coisa). Perfeição ou virtude de uma pessoa. In. DICIONÁRIO DE FILOSOFIA. **Aretê.** Disponível em: <https://sites.google.com/view/sbgdicionariodefilosofia/aret%C3%AA>. Acesso em: 20/07/2021.

Zilberman (2009a, p.11), que apresenta um resumo da organização do ensino da Grécia Antiga, naquele período:

- a) escolarização começa na infância, entre seis e dez anos;
- b) aprende-se primeiramente a ler e escrever;
- c) língua e literatura convivem com o ensino de aritmética e com o atletismo;
- d) a instrução depende da memorização, inicialmente do alfabeto, por fim de frases inteiras;
- e) textos memorizados provêm da poesia;
- f) a preocupação principal da escola era a transmissão dos “estudos literários”;
- g) os “estudos literários” supõem: leitura em voz alta, explicação da métrica e do vocabulário, até desembocar na compreensão do “mérito especial dos textos estudados”.

Devemos ressaltar que esse modelo de ensino não era para todos. Apenas os meninos, membros de famílias nobres tinham acesso ao conhecimento. Essa estrutura permaneceu por muito tempo, sendo copiada por outras culturas e embora a literatura tivesse um espaço privilegiado no currículo, o objetivo não era a formação do leitor literário, pois os textos dessa natureza serviam para o ensino de línguas, do latim ao grego, às línguas estrangeiras e maternas. Cosson (2010, p.56) descreve como a Literatura era usada na aprendizagem:

Com os textos literários, aprendiam a escrever desde as primeiras letras até emular o estilo de grandes autores. Ao realizar os exercícios de leitura e escrita, adquiriam o domínio da norma culta da língua e incorporavam uma série de referências que lhes permitiam dialogar com a cultura do passado e do seu tempo.

A partir da Idade Moderna, relata Zilberman (2008b, p.19-20), a escola passa a ser um espaço obrigatório e a Literatura perde seu aspecto original, integrando o currículo escolar no *Trivium*<sup>2</sup>, que era composto por Gramática, Lógica e Retórica; e na Renascença, servindo para o ensino e aprendizagem das línguas grega e latina. A partir do momento em que o Estado burguês começa a se organizar, a escola é o meio escolhido para difundir suas ideias, consagrando na Literatura a produção dos poetas nacionais. Mais uma vez a produção literária é utilizada numa perspectiva política, pois é considerada a mensageira de uma nacionalidade determinada pelo Estado. Sobre isso, a autora afirma que

---

<sup>2</sup> A fase inicial do ensino universitário, durante a Idade Média. In. DICIO: dicionário online de português. **Trivium**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/trivium/>. Acesso em: 22/06/2021.

[...] desde então, o ensino da literatura oscila entre dois objetivos: ajuda a conhecer a norma linguística nacional, de que é simultaneamente a expressão credenciada; arranjada segundo um eixo cronológico, responde por uma história que coincide com a história do país de quem toma o nome e cuja existência acaba por comprovar. Não por acaso todas as histórias da literatura brasileira se esforçam por demonstrar que a produção literária nacional nasce com o início da colonização do território americano, assumindo componentes diferenciais desde as primeiras manifestações, e acompanha, *pari passu*, as várias fases da nossa história, de que passa atestado reconhecido por todos (ZILBERMAN, 2008b, p. 20).

Essas duas metas, conhecer a norma linguística e arranjar o ensino de literatura segundo um eixo cronológico, serviram para validar a existência da nacionalidade brasileira e a autossuficiência linguística, segundo Zilberman (2008b).

Com o fim da ditadura e o processo de redemocratização instaurado no país, cujo ápice foi a promulgação da Constituição Federal em 1988, o ensino é repensado, passando por muitas reformas. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Brasil,1996) é sancionada e os Parâmetros Curriculares (Brasil,1998) são concebidos. Os novos documentos que passam a reger a educação do país trazem à tona a discussão sobre os gêneros textuais, dessa forma, a literatura passou a ser vista como mais um gênero, tornando mais clara a sua escolarização. Tudo isso abriu espaço para uma reflexão mais aprofundada sobre o ensino de literatura no Brasil.

Todas essas mudanças vieram acompanhadas de outras, destacando-se a migração do campo para a cidade, o aumento populacional e a globalização. Dessa forma, a escola recebeu então um contingente vindo dos segmentos populares que pouco ou nada sabiam a respeito da literatura, além de desconhecer a variedade linguística formal.

Conforme Zilberman (2008a, p. 15), quando atendia somente às elites, o foco era o ensino da norma padrão e o conhecimento das obras canônicas. No entanto, quando o acesso aos bancos escolares deixou de ser exclusividade dos mais abastados e as classes populares adentraram à escola, os professores se viram diante de um novo desafio; a necessidade de letramento, principalmente o literário, já que os novos discentes desconheciam a norma culta e a tradição literária. Com a abertura da escola a todas as classes sociais, o ensino tradicional da literatura não servia mais, ocorrendo um avanço sistemático do uso dos textos literários com o propósito de ensinar gramática ou preencher fichas de leitura.

A chegada do livro didático às salas de aula também colaborou para um esvaziamento da literatura, uma vez que os textos literários, quando são apresentados

nesse material, passam por um processo de didatização, ou seja, são selecionados pelo autor, organizados em blocos ou unidades de conteúdos, com questões de compreensão e interpretação, além de atividades de morfologia, sintaxe e fonética (SILVA et al., 2002,32-35). Assim,

[...] o texto que comparece no livro didático é portanto o resultado da leitura prévia do autor, que o interpreta da maneira que lhe parece mais adequada, porém não a única possível. Além disso, o trabalho em sala de aula é coletivo, e as atividades de leitura sempre orientadas. O que se verifica é que o texto só é transportado para a escola a fim de transformar-se em objeto didático-pedagógico, e isso torna ainda mais evidente o seu caráter de pretexto (Silva et al., 2002, p. 39).

Diante disso, o diálogo que deveria existir entre a obra de ficção e o leitor não ocorre, já que, muitas vezes, apresenta interpretações com respostas fechadas, que em nada contribuem para que o aluno desenvolva uma experiência pessoal com o texto literário (ZILBERMAN, 2009b, p. 35). Além disso, a apresentação de fragmentos de obras e organização por períodos contribuíram para o pouco espaço destinado à literatura na escola, que foi substituída por textos de gêneros diversos, como receitas culinárias, notícias, propagandas, entre outros, Cosson (2010, p. 57).

A partir da observação das informações apresentadas, podemos delinear o percurso da literatura no ambiente escolar. A princípio seu acesso foi elitizado, valorizando a função utilitária com o propósito de ensinar a ler, escrever e fixar as normas gramaticais da língua. Com o passar do tempo e a chegada de um público oriundo das classes menos abastadas da sociedade aos bancos escolares, ocorreu a dificuldade de se ensinar o cânone a quem não tinha nenhum conhecimento da tradição literária. No entanto, a partir da abertura política na década de 1980, há uma maior preocupação com o ensino e a aprendizagem por parte dos governantes, a necessidade de se discutir os problemas relacionados à leitura tornou-se, então, eminente.

Nesse contexto, nos deparamos com o aluno que deveria terminar o seu percurso escolar, realizando com autonomia a leitura literária, no entanto, raramente isso ocorre. As condições de trabalho e as múltiplas incumbências desenvolvidas pelo professor de língua portuguesa também contribuem para esse resultado frustrante, a esse respeito afirma Zilberman (2008a, p. 15):

É igualmente sob esse prisma que se pode entender porque os “ombros” do professor “suportam”, visto que são atribuídas a ele várias e distintas missões: alfabetizar, facultar o domínio, pelo código escrito, formar leitores qualificados de textos literários. Talvez por serem muitas as tarefas e as condições de trabalho provavelmente precárias, escola e professores raras vezes alcançam qualquer um desses resultados, a se acreditar nos testes a que são submetidos os estudantes, quando se revelam pouco aptos aos tipos de leitura indicados.

Como vemos, muitas são as dificuldades que ainda existem e que precisam ser ultrapassadas, no entanto, há uma certeza; é imprescindível continuar garantindo a presença da literatura nas salas de aula, deixando claro a necessidade de se absorver o conhecimento das classes dominantes, na tentativa de que todos possam competir em posição de igualdade, conforme defende Zilberman (2009a, p. 19).

Nesse sentido, a pesquisadora corrobora as ideias de Compagnon (2009, p. 30-39), quando ele expõe, em seu artigo “Literatura para quê?”, o poder da literatura. Nesse texto, o autor destaca três poderes da literatura: instrui, deleitando; liberta o indivíduo de sua sujeição às autoridades, contestando a submissão ao poder, e corrige os defeitos de linguagem, pois nos leva a conhecer melhor a língua, tornando-nos mais inteligentes.

Por isso, certificar-se de que esse conhecimento literário chegará até aos alunos é função da escola, propiciando a formação de um sujeito livre, crítico e capaz de contribuir positivamente na sociedade em que vive. Nesse sentido, concordamos com Micheletti (2001, p. 65) a ideia de que

[...] à escola cabe a formação do leitor, e o aproveitamento dessa habilidade como um fator auxiliar na formação integral do aluno, já que a leitura propicia um diálogo com o mundo, com o conhecimento acumulado e é um agente de experiência. Para tanto, é preciso desenvolver atitudes de diálogo com os diversos tipos textuais e estimular diferentes abordagens.

Cabe salientar que a presença da literatura é garantida pelos documentos norteadores da educação, que orientam as escolas na sua organização, desenvolvimento e avaliação da proposta pedagógica. Atualmente, a Base Nacional Curricular Comum, doravante BNCC, é o documento que estabelece as competências (gerais e específicas), as habilidades e as aprendizagens primordiais para cada etapa da educação básica, determinando de norte a sul do país o que deve ser ensinado.

Na apresentação da disciplina de Língua Portuguesa, o documento especifica que o ensino da língua terá centralidade no texto, numa abordagem enunciativa

discursiva, relacionando texto ao contexto de produção, desse modo, desenvolvendo habilidades ao uso significativo da linguagem em atividades de leitura, escuta e produção de textos em várias mídias e semioses, (BRASIL, 2018, p. 63).

A BNCC de Língua Portuguesa está organizada em quatro eixos organizadores: leitura, produção de textos, oralidade e análise linguística/semiótica. Esses eixos relacionam-se às práticas de linguagem, que na BNCC são organizadas por campos de atuação. Nos anos finais do Ensino fundamental, são apresentados quatro campos, a saber: artístico-literário, práticas de estudo e pesquisa, jornalístico midiático e de atuação na vida pública. Neste trabalho, interessa-nos o campo artístico-literário.

Dentre as habilidades que se espera desenvolver nos anos finais do Ensino Fundamental, destacam-se:

No âmbito do Campo artístico-literário, trata-se de possibilitar o contato com as manifestações artísticas em geral, e, de forma particular e especial, com a arte literária e de oferecer as condições para que se possa reconhecer, valorizar e fruir essas manifestações. Está em jogo a continuidade da formação do leitor literário, com especial destaque para o desenvolvimento da fruição, de modo a evidenciar a condição estética desse tipo de leitura e de escrita. Para que a função utilitária da literatura – e da arte em geral – possa dar lugar à sua dimensão humanizadora, transformadora e mobilizadora, é preciso supor – e, portanto, garantir a formação de – um leitor-fruidor, ou seja, de um sujeito que seja capaz de se implicar na leitura dos textos, de “desvendar” suas múltiplas camadas de sentido, de responder às suas demandas e de firmar pactos de leitura.[...]. (BRASIL, 2018, p. 134).

Observamos que o texto evidencia a “continuidade da formação do leitor literário”, o que nos mostra que o letramento literário terá início nas etapas anteriores ao ensino fundamental. No entanto, ainda há um caminho longo a ser percorrido nesse aspecto, a começar pela divisão da literatura segundo a faixa etária de leitores.

A organização da literatura por etapas de ensino tem sido discutida por muitos autores, Cosson (2018, p. 20-21) cita que a separação em literatura infantil, infanto-juvenil e adulta, contribui para o baixo número de publicações entre as duas últimas etapas, além disso, o pesquisador levanta questões sobre o ensino da literatura nos dois últimos níveis da educação básica, entre outras questões levantadas, destaca-se o uso dos textos literários para leitura extraclasse ou atividades especiais de leitura, sendo substituídos em sala de aula por textos de outros gêneros, considerados mais adequados ao ensino da escrita e da língua padrão. Já no ensino médio, o ensino é

focado na literatura brasileira, apresentando uma cronologia literária, dados biográficos dos autores, resumos e comparações entre os estilos de época.

Dalvi (2013, p. 128-129) também aponta outros desafios: segundo ela, no ensino fundamental, o trabalho literário é altamente controlado pelo moralismo, além disso, há a adoção do discurso do “ler por prazer”. Já no ensino médio, há uma formação baseada nas escolas literárias e pouco tempo dedicado à leitura completa das obras literárias. Soma-se a isso, a má formação enquanto leitor nas etapas anteriores e a pressão dos exames vestibulares que estimulam a busca por resumos e que reiteram a ideia de que a literatura é difícil de compreender, uma vez que os textos são apresentados em desarticulação com o mundo real.

Essas informações nos mostram que o letramento literário é necessário em todas as etapas de ensino, pois somente dessa forma, o indivíduo que concluir o ensino médio terá autonomia enquanto leitor.

Sobre a formação do leitor, a BNCC (2018) destaca que durante a etapa do ensino fundamental, anos finais, o aluno deverá envolver-se e mostrar interesse pelos livros de literatura e que esse processo se dará através das orientações do professor. Dentre as competências apresentamos a que diz respeito à leitura literária:

Envolver-se em práticas de leitura literária que possibilitem o desenvolvimento do senso estético para fruição, valorizando a literatura e outras manifestações artístico-culturais como formas de acesso às dimensões lúdicas, de imaginário e encantamento, reconhecendo o potencial transformador e humanizador da experiência com a literatura. (BRASIL, 2018, p. 83).

Para alcançar o nível de competência leitora descrita na BNCC, é importante a organização do trabalho a ser realizado e qual o objetivo deste. Para Cosson (2018, p. 26), somente a simples leitura não pode ser considerada uma atividade de leitura literária, é necessário ir além dela caso se deseje promover o letramento literário. Para o autor (2018, p. 43), é imprescindível sistematizar o ensino de literatura, pois muitas vezes os instrumentos usados pelos professores para verificar se o aluno de fato leu o texto, faz com que a leitura literária não seja significativa. Rouxel (2015, p. 282) partilha da mesma opinião, pois para ela a imagem da leitura literária na escola está constantemente relacionada à ideia de obrigação. Concordamos com os autores, pois, uma vez que o estudante sabe que o seu conhecimento será verificado, seja por fichas

de leituras, resumos ou outro instrumento avaliativo, o interesse pela leitura muitas vezes acaba sendo somente o valor da nota, fato que observamos em sala de aula.

Todo o processo de organização de leitura literária em sala de aula tem como base, obviamente, o texto literário, que deveria ser explorado em sua totalidade. No entanto, ao adentrar ao mundo escolarizado, a literatura passa por um processo de adaptação para atender aos propósitos pedagógicos. Dalvi (2013a, p. 124) faz uma análise sobre o tema, levantando quais os possíveis resultados desse processo de escolarização da literatura e destaca:

A literatura, ao ser adaptada, recortada, resumida, retirada de seu contexto de produção ou traduzida para tornar-se “adequada” ao nível de compreensão dos estudantes, consolida três inverdades:1) a de que é desinteressante, difícil e inacessível (ou seja, passa a ser imprescindível torná-la mais “palatável” se se quiser abordá-la na educação básica;2) a de que estudantes – especialmente os de escola pública e, ainda mais, os de meio não urbanos – são incapazes de acessar os mesmos produtos culturais que circulam nas esferas altamente letradas, geralmente privilegiadas do ponto de vista socioeconômico, necessitando, pois, de “facilitação” ou “ajuda”; e por fim, 3) a de que a literatura é um conteúdo que deve ser ensinado e aprendido mesmo que o custo seja o sacrifício do texto literário em sua fatura estética.

Sabemos que muitos fatores influenciam o processo de escolha dos textos literários, entre eles, destaca-se o uso dos textos do livro didático. A seleção de textos nesse suporte passa pelo crivo do autor do livro, que seleciona, recorta e propõe atividades de interpretação, que geralmente causam constrangimento ao leitor em formação, pois ainda não possui o conhecimento necessário para alcançar a compreensão que dele é exigida (DALVI, 2013b, p. 92).

Para Cosson (2020, p. 87), a ausência de uma formação mais aprofundada em literatura, justifica a dificuldade do professor para escolher os textos adequadamente dentro do vasto universo da produção literária. Outro aspecto levantado pelo autor é a impossibilidade de todos os alunos possuírem as obras estudadas, segundo ele, o ideal seria que todos os alunos tivessem acesso aos títulos escolhidos.

No entanto, sabemos que essa realidade está bem distante das bibliotecas das escolas públicas brasileiras. Cabe citar o Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD)<sup>3</sup>, que apresenta um pequeno avanço nesse quesito, já que permite a

---

<sup>3</sup> Tal Programa teve início em 2017, por meio do Decreto nº 9.099, de 18 de julho. Ele foi responsável por fundir os antigos Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) em uma única iniciativa nacional de aquisição de materiais didáticos e obras literárias a serem distribuídos para as escolas públicas brasileiras.

escolha de duas obras para fazer parte do material didático do aluno, possibilitando ao professor desenvolver atividades que envolvam toda a turma, tendo como base a leitura de um mesmo texto.

Ressaltamos, no entanto, que embora, seja o corpo docente da disciplina de português quem escolhe os títulos para fazer parte do acervo da biblioteca escolar, é preciso ressaltar que essa liberdade de escolha é limitada, esse paradoxo é imposto a partir de uma lista de títulos e autores predefinida por série.

A formação de acervo do 8º e 9º ano foi organizada a partir dos seguintes gêneros literários, conforme o guia disponibilizado para a escolha, BRASIL (2020, p. 54):

1. Conto, crônica, novela, teatro, texto da tradição popular
2. Livros de imagens e livros de histórias em quadrinhos
3. Memória, diário, biografia, relatos de experiências
4. Obras clássicas da literatura universal
5. Poema
6. Romance

Esses gêneros foram organizados em treze acervos, nos quais cada um apresenta o número de 23 a 25 títulos e as escolas deveriam escolher os acervos de acordo com o número de alunos matriculados.

Notamos que a influência do Estado na escolha dos livros de literatura é grande e bastante antiga, conforme comprovam Lajolo e Zilberman (2017, p. 68) ao apresentar a carta de Olavo Bilac ao governador do Rio de Janeiro, escrita em 1898/1899, sugerindo a adoção do livro *Terra Fluminense*, escrito por ele e Coelho Neto. A escolha do referido livro como material didático pelo Conselho Superior e Instrução do Estado do Rio de Janeiro revela que há muitos aspectos que envolvem a escolha dos livros, além do didático-pedagógico.

Creemos que é grande o desafio para o ensino da literatura no país, seja por ausência de material adequado, seja por falta de investimento na formação dos professores ou ainda o pouco espaço para a leitura diante de tantas atribuições nas aulas de língua portuguesa. Diante disso, defendemos neste estudo a necessidade de letramento literário, para capacitar o aluno a interagir com os textos e ampliar o seu conhecimento com autonomia e criticidade.

No tópico que segue, apresentamos brevemente a teoria dos gêneros do discurso de Bakhtin (2003), pois acreditamos que é importante para o letramento

literário a realização da análise de aspectos importantes da obra, tais como: o contexto de produção, o estilo, a estrutura composicional e a temática abordada, conforme é proposto pelo filósofo russo na perspectiva dialógica do discurso aplicada aos gêneros da esfera literária.

### 3. SEGUNDO ATO – A LEITURA E O LETRAMENTO LITERÁRIO, SOB PERSPECTIVA DO ESTUDO DOS GÊNEROS DO DISCURSO

Ao apresentarmos uma proposta de intervenção didática voltada para a leitura e o letramento literário, é imprescindível, inicialmente, realizarmos uma breve reflexão sobre os estudos de Bakhtin (2003) a respeito dos gêneros do discurso, uma vez que, a partir do avanço sobre as abordagens do ensino de língua portuguesa e a criação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1998), a concepção dialógica da linguagem discutida por Bakhtin e seu círculo passou a orientar os trabalhos desenvolvidos com o ensino de línguas no Brasil.

A BNCC (2018) em relação à linguagem apresenta uma continuidade, visto que retoma os pressupostos teóricos do documento que a antecedeu, embora isso não esteja evidenciado de forma explícita. Todavia, é possível verificar no documento que elementos da teoria bakhtiniana norteiam todo o desenvolvimento do trabalho proposto para o ensino da língua.

Tal proposta assume a centralidade do **texto** como unidade de trabalho e as perspectivas enunciativo-discursivas na abordagem, de forma a sempre relacionar os textos a seus contextos de produção e o desenvolvimento de habilidades ao uso significativo da linguagem em atividades de leitura, escuta e produção de textos em várias mídias e semioses. (BRASIL, 2018, p. 67).

Nessa proposta, o texto continua ocupando a posição central do trabalho a ser desenvolvido nos eixos de leitura, produção de textos, oralidade e análise linguística e semiótica, considerando-se o seu pertencimento a um gênero do discurso que circula em diferentes esferas sociais de atividades comunicativas.

Ao longo do texto introdutório, que apresenta a disciplina de língua portuguesa na BNCC, são retomados muitos conceitos apresentados por Bakhtin, tais como: gênero discursivo, dialogia, práticas sociais de interação, heteroglossia entre outros. Deixando claro que a teoria bakhtiniana embasa o conceito de linguagem proposto pelo documento.

A partir dessa constatação, apresentamos uma análise sob a perspectiva dos estudos de Bakhtin acerca dos gêneros discursivos e sua influência na leitura e na formação do leitor e, em seguida, algumas reflexões sobre o letramento literário.

### 3.1. PRIMEIRA CENA – A LEITURA LITERÁRIA E O LETRAMENTO LITERÁRIO: ENTENDENDO ESSAS PERSPECTIVAS

A leitura literária supõe uma interação entre autor, leitor e texto, esse processo de leitura desperta o interesse de muitos pesquisadores que buscam explicar, por meio de diversas teorias, como ocorre o processo de leitura e compreensão de textos, e, desse modo, desenvolver metodologias para o letramento literário.

Micheletti (2001, p. 65) defende que “a leitura se constitui de um processo complexo de compreensão e intelecção em que o leitor, sujeito ativo na atribuição de sentidos, participa como co-enunciador, ela ultrapassa os limites da informação e do prazer”. Nesse sentido, para a pesquisadora, não existe passividade na recepção de textos, principalmente, os de natureza literária, que tomam o leitor de surpresa, despertando a imaginação, sonhos e desejos secretos. Vista dessa forma, a leitura interativa motivou os estudos de Bakhtin (2003), já que esse autor compreende a linguagem com um caráter dialógico, que considera a experiência sócio-histórica e cultural do indivíduo, quando este se relaciona com o texto.

Os estudos realizados pelo Círculo de Bakhtin apresentaram muitas reflexões sobre a linguagem e fundamentaram discussões teóricas acerca do ensino e aprendizagem de línguas, principalmente a partir dos anos de 1990 no Brasil.

Bakhtin (2003, p. 261) expõe o seu pensamento a respeito do uso da língua, defendendo que ela só se concretiza a partir de enunciados (orais e escritos) que ocorrem dentro de uma esfera da atividade humana.

Recorremos à explicação de Brait e Melo (2020, p. 65) para tornar mais clara a importância do enunciado na teoria de Bakhtin. Segundo os estudiosos,

[...] as noções enunciado/enunciação têm papel central na concepção de linguagem que rege o pensamento bakhtiniano justamente porque a linguagem é concebida de um ponto de vista histórico, cultural e social que inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos nela envolvidos.

O enunciado é o discurso proferido pelo enunciador em resposta ao discurso de outro, que está presente nesse novo discurso, ou seja, todo discurso é perpassado pelo discurso do outro. As relações de sentido que se estabelecem a partir desses dois enunciados chama-se dialogismo (FIORIN, 2019, p. 22).

Micheletti (2001, p. 66), ao explicitar seu entendimento sobre o processo de leitura, corrobora essa ideia, segundo ela, a leitura de um texto pressupõe um diálogo entre leitor e escritor. O escritor produz seu texto com base em seu conhecimento, esse texto é criado para o que a pesquisadora chama de “leitor virtual”, ou seja, o leitor e sua leitura já estão previstos no texto. A leitura, então, é realizada a partir da visão de mundo de quem lê, sendo que o leitor experiente conseguirá extrapolar os sentidos do texto, uma vez que realizará mais inferências. Em seu texto, Micheletti cita como exemplo dessa relação o escritor de literatura infantil, que deve conhecer o universo infantil e imaginar determinado leitor para, então, produzir o texto, desse modo, a interpretação do ato discursivo ocorre entre quem enuncia e quem o interpreta, realizando a interação verbal.

Essa prática de leitura, por requerer a consciência do autor e do leitor, pressupõe uma prática dialógica, já que vai muito além da decodificação, pois o texto contém informações extralinguísticas, como condição de produção, período histórico e social em que foi produzido, proporcionando uma maior ou menor aproximação do leitor de acordo com sua constituição sócio-histórica. Sobre isso, concordamos com Brait (2020, p. 68) quando afirma que “a enunciação como sendo de natureza constitutivamente social, histórica e, por isso, liga-se a enunciações anteriores e a enunciações posteriores, produzindo e fazendo circular os discursos.”

Desse modo, a leitura é vista como um processo cooperativo, sugerindo outros elementos da teoria bakhtiniana, tais como compreensão responsiva ativa, heteroglossia, além de enunciado, enunciação e dialogismo que já citamos.

A respeito de compreensão responsiva, o filósofo russo afirma:

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau de ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prehe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena que se realiza na subsequente resposta em voz real alta. (BAKHTIN, 2003, p. 271).

Conforme Fiorin (2019, p. 24), um enunciado termina quando permite que o outro responda, ou seja, essa relação exige que o leitor assuma uma postura ativa em relação ao texto, podendo concordar, refutar ou ampliar a enunciação do locutor. A leitura é, portanto, uma ação em que há o encontro de sujeitos com diferentes

enunciados, mas que buscam compreender um ao outro e reagir, responsivamente, à enunciação.

Os enunciados expressam o comprometimento com alguma ou algumas das vozes sociais que circulam na sociedade, ou seja, o nosso dizer está envolvido num conjunto de vozes sociais que são provenientes das nossas relações. Isso significa que, ao enunciar, o indivíduo revela as diferentes vozes sociais que permeiam o seu discurso. Por isso, conseguimos identificar alguns enunciados como sendo específicos de professores, mães, policiais ou preparadores físicos, por exemplo. Essa concepção denomina-se heteroglossia na teoria bakhtiniana e se efetiva nas relações dialógicas. Nascimento (2011, p.6) afirma que

[...] essas vozes que constituem o sujeito podem ajudá-lo no processo de compreensão da leitura, uma vez que os conceitos discutidos, tais como enunciado, enunciação, enunciado concreto e diálogo, estão intrinsecamente relacionados. Sendo os dois últimos essenciais para a existência dos primeiros.

Em síntese, todo enunciado está numa relação dialógica, já que surge a partir de outros enunciados já-ditos (explícitos ou não) e buscam uma resposta ativa do interlocutor, ao mesmo tempo o locutor elabora uma nova resposta a partir do dizer do outro.

Para Bakhtin (2003, p. 262), “cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gênero do discurso” Fiorin (2019, p. 68) a partir da teoria de Bakhtin explicita que

[...] os seres humanos agem em determinadas esferas de atividades, as da escola, as da igreja, as do trabalho num jornal, as do trabalho numa fábrica, as da política, as das relações de amizade e assim por diante. Essas esferas de atividades implicam a utilização da linguagem na forma de enunciados. Não se produzem enunciados fora das esferas de ação, o que significa que eles são determinados pelas condições específicas e pelas finalidades de cada esfera.

Conforme Bakhtin (2003, p. 263-265), os gêneros do discurso dividem-se em dois conjuntos, denominados gêneros primários e gêneros secundários. Os gêneros primários correspondem às atividades da esfera humana relacionadas à oralidade, podendo ir de um simples diálogo ao discurso filosófico. Já os gêneros secundários (da literatura, da ciência, da filosofia, da publicidade, etc.) são mais complexos, pois são elaborados pelo convívio cultural. Os gêneros primários são incorporados pelos

gêneros secundários, adquirindo um caráter especial. Como exemplificam Pereira e Rodrigues (2016, p. 30):

São exemplos de gêneros secundários: a tese, a palestra num evento científico, a aula, o romance (que pode intercalar e reacentuar gêneros de outras esferas sociais, como a intercalação de uma carta, um telefonema ou uma notícia dentro de um romance, ou um romance escrito como diário – reacentuação de gêneros, etc.).

Salientamos, no entanto, que embora a tese, o evento científico, entre outros, sejam citados ao lado do romance como gênero secundário, acreditamos que diferente dos demais gêneros que são produzidos com um propósito específico, o mesmo não se dá com a literatura, pois sua produção pressupõe a fruição do leitor.

Cada gênero do discurso organiza-se de acordo com a esfera em que está inserido, sendo caracterizado por um conteúdo temático, um estilo e uma construção composicional. Segundo Bakhtin (2003, p. 262), esses elementos se fundem indissolivelmente no todo do enunciado, e todos são marcados pela especificidade da esfera de comunicação. Esses gêneros organizam-se conforme a situação de interação social, por isso, qualquer mudança na interação implica mudança no gênero. Os gêneros discursivos são constituídos de duas partes: dimensão linguística-textual e dimensão verbal. Assim, cada gênero tem sua própria concepção de autor e destinatário e de finalidade discursiva, estando vinculado a uma situação social de interação, dentro de uma esfera social.

Conforme Pereira e Rodrigues (2016, p. 30), o conteúdo temático trata do que pode ser dito por meio de um gênero, o modo como se compreende uma determinada realidade, as relações dialógicas que se estabelecem e o propósito da interação. Está ligado à função social do gênero e a esfera em que ele se realiza. Não deve ser confundido com o tema abordado nos textos-enunciados. Fiorin (2019, p. 69) demonstra a partir dos estudos de Bakhtin essa característica, dando como exemplo as cartas de amor, cujo conteúdo temático são as relações amorosas, mas cada uma pode abordar um tema diferente, como reconciliação ou rompimento.

O estilo é a escolha de recursos lexicais, fraseológicos, gramaticais e textuais da linguagem. Para realizar essa escolha, o enunciador considera o seu interlocutor e a compreensão responsiva que espera alcançar. Pereira e Rodrigues (2016, p. 30) afirmam que essas escolhas alcançam sentidos próprios no texto, pois se o interlocutor domina a situação de interação, consegue construir sentidos,

considerando a articulação entre gênero escolhido e o projeto discursivo do autor. Segundo Fiorin (2019, p. 69-70),

[...] há, assim, um estilo oficial, que usa linguagem bastante formal, como nos requerimentos, discursos parlamentares, etc.; um estilo objetivo-neutro, em que há uma identificação entre o locutor e seu interlocutor, como nas exposições científicas, em que se usa um jargão marcado pela “objetividade” e pela “neutralidade”; um estilo familiar, em que se vê o interlocutor fora do âmbito das hierarquias e das convenções sociais, como nas brincadeiras com os amigos, marcadas por uma atitude pessoal e uma informalidade com relação à linguagem; um estilo íntimo, em que há um espécie de fusão entre os parceiros da comunicação, como nas cartas de amor, de onde emerge todo um modo de tratamento do domínio daquilo que é mais privado.

Considerando-se que há uma infinidade de gêneros do discurso, os estilos adaptam-se aos propósitos da situação discursiva. Bakhtin (2003, p. 265) declara que “Todo estilo está indissolúvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso”. O filósofo enfatiza que o estilo reflete a individualidade do falante (ou de quem escreve), sendo que a literatura de ficção é um dos gêneros mais propícios para desenvolver um estilo individual. Gêneros do discurso que têm uma forma padronizada, tais como documentos oficiais, não são os mais adequados para a individualidade.

A construção composicional é o modo como o texto se organiza em relação ao gênero do discurso em que está inserido. Pereira e Rodrigues (2016, p. 31) ressaltam que a construção composicional “diz respeito aos papéis dos participantes na interação (que papéis assumem) e à organização material (linguístico-textual do gênero). Desse modo, um texto dramático terá as didascálias e marcações das falas das personagens, por exemplo.

Explicitamos os principais aspectos da teoria bakhtiniana e sua importância na formação leitora, destacando o caráter dialógico que envolve escritor, texto e leitor. Ressaltamos que dentre os gêneros discursivos existentes, nos aprofundaremos no discurso literário e suas especificidades, pois são imprescindíveis para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Para que o aluno explore o texto com autonomia e consiga compreender todos os sentidos produzidos durante a leitura, é imprescindível que ocorra o letramento literário.

Soares (2015, p. 15-18) define o termo letramento como a “ação de ensinar ou de aprender a ler e escrever”. Desse modo, o indivíduo de posse desses

conhecimentos consegue participar das práticas sociais discursivas que o cercam e que exijam essas habilidades.

Paulino (2004, p. 68) reforça que embora o termo não se refira especificamente às práticas pedagógicas, é no campo da pedagogia que ele ganha força sendo relacionado ao processo formal de ensino-aprendizagem. A pesquisadora apresenta aspectos de pesquisas atuais que usam o termo no plural, uma vez que na vida social há diversos letramentos que exigem práticas de escrita e leitura diferenciadas. Segundo a autora,

[...] isso faz com que tenhamos de distinguir, por exemplo, o letramento funcional, que diz respeito às práticas cotidianas de leitura e escrita de textos de domínio como o informativo e o instrucional, do letramento literário, que diz respeito às práticas de leitura sem finalidades pragmáticas, envolvendo gêneros como poemas, contos, crônicas ou romances e realizadas por escolhas mais personalizadas. As estratégias de produção e recepção são diferentes, assim como os gêneros e os suportes.

Ou seja, letramento pressupõe ensinar a usar a leitura e escrita para compreender os textos que circulam socialmente, mobilizando esses conhecimentos para compreender desde os mais simples até os mais elaborados. Dentro os diversos letramentos existentes, o literário também passa pela escola, pois é no contexto escolar que o indivíduo torna-se letrado para fruir a literatura. Nesse sentido, apenas oportunizar a leitura de livros ou textos literários não é o suficiente para que o aluno esteja apto para realizar uma leitura crítica e desenvolver o gosto pela leitura.

Nesse caso, a questão, como alerta Cosson (2018, p. 23-26), não é se a literatura deve ou não ser escolarizada, mas sim o modo como será realizada a escolarização, para que não seja retirado o poder humanizador da literatura. O autor defende a necessidade de um trabalho sistemático com ensino de leitura literária e afirma que se o letramento literário não acontece com mais frequência na escola, é devido a muitas pressuposições, entre elas o estranhamento em ter que ir além da simples leitura literária e, também, a defesa de que ler é um ato solitário.

A respeito dessas pressuposições, Cosson cria um trocadilho: “a leitura é, de fato, um ato solitário, mas a interpretação é um ato solidário”, dessa forma, o autor especifica que a leitura literária vai além de passar os olhos pelo texto, pois, a leitura produz diversos sentidos que refletem a visão de mundo dos homens e seu tempo, e, portanto, demanda uma troca de sentidos entre leitor, escritor e a sociedade onde estão inseridos.

A respeito do ato da leitura ser solitário, Micheletti (2000, p. 17) explica:

A leitura é um ato solitário, depende da vontade de um *eu* e de sua capacidade de posicionar-se diante do discurso do outro. Mas, se ela ocorre na escola, o professor pode atuar como mediador, comentando aspectos da organização do discurso e transmitindo informações que possam auxiliar o aluno a enveredar por esse intrincado mundo das letras.

A autora destaca a importância do professor nesse processo, auxiliando o aluno a alcançar sua maturidade enquanto leitor. Cosson (2018, p. 32-35) também ressalta que o docente é a peça determinante para o sucesso do letramento literário, pois é ele quem desenvolve toda a metodologia, que tem início com a escolha dos livros ou textos que serão lidos. Concernente a esse aspecto, o autor frisa que é preciso muito critério para realizar a seleção das obras, porque o professor muitas vezes escolhe somente o que já faz parte do seu repertório, no qual a predominância é o cânone. O pesquisador não é contra a leitura do cânone, já que este traz consigo nossa identidade cultural, no entanto, ele defende que junto com o cânone, é necessário trazer textos contemporâneos, dessa forma, o discente compreenderá o discurso literário e o seu vínculo com a língua e a cultura. Ademais, a seleção deve contemplar obras com vários níveis de complexidade, visto que crescemos como leitores quando somos instigados a ampliar nosso horizonte de expectativas através de leituras progressivamente mais difíceis.

Normalmente, após a escolha do livro e a realização da leitura, o próximo passo é conferir se o discente leu de fato o texto, para Cosson (2018, p. 46), essa ação não é incorreta, porém precisa ser sistematizada de modo que a leitura literária se torne significativa para o aluno. Cremos que é a sistematização que faz com que o letramento literário seja profícuo, uma vez que ela possibilita ao professor acompanhar e avaliar o nível de conhecimento dos alunos, e estes, também, são favorecidos, pois terão o mediador para os apoiar em suas dificuldades.

Reforçamos que somente a leitura não forma o leitor, cabe ao professor traçar estratégias de interpretação. Nesse momento, conforme Micheletti (2000, p. 18), é necessário criar oportunidades para que o aluno manifeste, livremente, suas opiniões sobre o texto, chegando aos significados possíveis dentro dos limites do mesmo, rompendo com a resposta única prevista nos livros didáticos.

As propostas de letramento literário devem atender às necessidades de cada série, portanto, mais uma vez o docente é quem deve avaliar o que melhor se adequa a sua turma de acordo com seus objetivos de ensino.

Através de práticas significativas e sistematizadas é possível ensinar a usufruir esteticamente do texto literário e deixar de usá-lo em sala de aula como pretexto para atividades que em nada contribuem para o letramento literário, desse modo, possibilitamos ao nosso aluno um encontro profundo e cheio de significados com a literatura, pois,

[...] a literatura é um discurso carregado de vivência íntima e profunda que suscita no leitor o desejo de prolongar ou renovar as experiências que veicula. Constitui um elo privilegiado entre o homem e o mundo, pois supre as fantasias, desencadeia nossas emoções, ativa o nosso intelecto, trazendo e produzindo conhecimento. Ela é criação, uma espécie de irrealidade que adensa a realidade, tornando-nos observadores de nós mesmos. Ler um texto literário significa entrar em novas relações, sofrer um processo de transformação (BRANDÃO; MICHELETTI, 2002, p. 22-23).

Assim, embora Bakhtin considere os textos literários como gênero discursivo, sabemos que é impossível abranger toda a arte literária envolvida na produção de um romance, de um conto, poema ou peça teatral entre outros. Não basta considerarmos apenas a estrutura composicional o estilo e o conteúdo temático, a literatura exige uma sensibilidade estética, que pode também ser desenvolvida pela escola. Dessa maneira, o aluno ampliará seus horizontes através da leitura, pois ela, a literatura, não impõe limites, pelo contrário, nos estimula a rompê-los.

### 3.2. SEGUNDA CENA – O DISCURSO LITERÁRIO: REFLEXÕES SOBRE O GÊNERO

Muito antes da teoria proposta por Bakhtin a respeito dos gêneros discursivos, os gregos já se empenhavam em classificar as obras literárias de acordo com o seu gênero. Tanto Platão<sup>4</sup> quanto Aristóteles<sup>5</sup> produziram tratados a esse respeito, dividindo os gêneros literários em: lírico, épico e dramático. Em sua obra **Poética**, Aristóteles defende que os gêneros literários, nesse caso as poesias dramáticas, lírica

---

<sup>4</sup> Platão foi um dos principais filósofos gregos da Antiguidade. Nasceu em Atenas, provavelmente em 427/428 a.C. Teve Sócrates como mestre e Aristóteles como discípulo. Escreveu sobre os gêneros literários nos livros III e X de **A República**.

<sup>5</sup> Aristóteles (384-322 a.C.) foi um importante filósofo grego. Um dos pensadores com maior influência na cultura ocidental. Em sua obra intitulada **Poética**, ele aborda principalmente a tragédia e a epopeia.

épica, embora reproduzissem a realidade por meio da imitação, diferenciavam-se umas das outras pela forma que realizavam essas ações mimeticamente. Assim, distinguem-se “[...] ou bem porque efetuam a mimese em diferentes meios, ou bem de diferentes objetos, ou bem porque mimetizam diferentemente, isto é, não do mesmo modo” (ARISTÓTELES, 2015, p. 39). Desse modo, o filósofo grego apresenta o que acreditava serem os fatores que particularizavam cada gênero, pois a imitação se efetivava de formas diversas. Aragão (1985, p. 68) explica como isso ocorria:

No caso da epopeia e da tragédia, imitam-se as façanhas dos heróis, sua genealogia, sua excelência no combate, o destino dos heróis, sua força moral, sua obediência aos deuses e, no caso da comédia, a fraqueza moral e os vícios; imitação de maneira diferente; apesar os poetas usarem meios comuns, como é o caso do verso, tanto na epopeia quanto na tragédia, naquela o tipo de verso é diferente, por ser uniforme e se apresentar como uma narração, assim como também há diferenças em relação ao tempo e ao espaço em que a ação se desenrola.

A **Poética** de Aristóteles despertou um movimento de teorização literária no século XVI, sendo os gêneros literários um assunto bastante debatido e os conceitos aristotélicos tomados literalmente. Conforme expõem Aguiar e Silva (1968, p. 206 - 208), os novos tratados sobre gêneros literários organizavam-se contemplando as três formas do fazer poético. Na poesia dramática, agrupavam-se as obras que eram apresentadas sem a intervenção do poeta; na lírica, encontravam-se as obras nas quais o poeta discorria e refletia sobre acontecimentos; já na épica, teríamos uma mistura das duas, pois, muitas vezes, quem fala é o poeta e em outras as personagens introduzidas por ele.

Durante o Neoclassicismo ou Classicismo francês, século XVI e início do século XVII, houve uma ênfase da razão sobre a emoção, o que explica a valorização da epopeia e da tragédia e o desinteresse pela lírica. Sobre esse período, Corsi (2015, p. 17) aponta:

Em função das controvérsias suscitadas pelos teóricos, já nos séculos XVI e XVII, iniciam-se os debates entre os antigos e os modernos. Os primeiros, os neoclássicos e arcades, defendiam a preservação das regras greco-latinas e reafirmavam o caráter estático dos gêneros; seus opositores, compostos pelos maneiristas e barrocos, defendiam a valorização de novas formas literárias marginalizadas pelos clássicos. A visão evolutiva dos gêneros concedida pelos modernos é o primeiro passo para o imbricamento dos gêneros.

O imbricamento dos gêneros citado por Corsi (2015) toma forma a partir do século XVIII com o surgimento do movimento alemão *Sturm und Drang*, que contestou o posicionamento rígido do Neoclassicismo francês em relação aos gêneros. Esse movimento antecedeu o Romantismo e valorizou a individualidade e a autonomia do autor de cada obra, permitindo, desse modo, o surgimento dos gêneros híbridos que se consolidaram posteriormente, como o drama, a tragicomédia e o romance.

Assim como o ser humano, a literatura não está alheia à história e por isso o contexto à sua volta interfere na forma como os críticos e teóricos a analisam, nesse sentido, Aragão (1985, p. 70-71) aponta que, na segunda metade do século XIX, as teorias evolucionistas de Darwin, o positivismo e o naturalismo, influenciaram a comparação dos gêneros com organismos vivos que nascem, crescem, morrem ou se transformam. Essa afirmação defendida pelo crítico Brunetière (1849-1906) foi refutada posteriormente com o surgimento da Estética de Benedetto Croce (1902) que afirmava que os gêneros não poderiam seguir modelos, pois dessa forma os processos intuitivo e criativo deixariam de existir, assim, a obra deveria ser avaliada não por seguir regras rígidas do cânone, mas pela extensão de sua expressão.

A cada momento da história, os gêneros foram vistos e analisados de formas diferentes, para Machado (2020, p. 152) a teoria proposta por Aristóteles não teria sido abalada se não fosse o surgimento da prosa literária que exigiu novos critérios de análise das formas de interação que se realizam pelo discurso. Para a autora, a teoria proposta por Bakhtin abarca os diversos gêneros que surgiram, uma vez que não se preocupa com a classificação das espécies, mas com o processo interativo que ocorre nessas obras, ao qual ele chama de dialogismo.

A partir dos estudos de Bakhtin foi possível mudar a rota dos estudos sobre gêneros: além das formações poéticas, Bakhtin afirma a necessidade de um exame circunstanciado não apenas da retórica mas, sobretudo, das práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, oferecendo-o como manifestação da pluralidade. Este é o núcleo conceitual a partir do qual as formulações sobre os gêneros discursivos distanciam-se do universo teórico da teoria clássica criando um lugar para manifestações discursivas da heteroglossia, isto é, das diversas codificações não restritas à palavra.

Bakhtin dedicou-se ao estudo do romance enquanto gênero literário, pois esse poderia conter diversos discursos como também diferentes gêneros, sendo, portanto, o mais dialógico dos gêneros. Para Machado (2020, p. 153), “as formulações sobre o dialogismo propõem uma alternativa para a **Poética**, dirigindo seu alvo para uma

esfera do mundo discursivo que ficara à margem tanto da retórica quanto da poética”. Nesse sentido, o dialogismo, reconhece o estudo dos gêneros e consegue evidenciar o hibridismo, principalmente, nos gêneros da prosa, uma vez que os gêneros poéticos possuem certa estabilidade quanto à forma.

### 3.3. TERCEIRA CENA – O GÊNERO DRAMÁTICO: UMA CONSTRUÇÃO PARTICULAR

Nas teorias literárias propostas tanto por Platão quanto por Aristóteles, o gênero dramático era objeto de estudo juntamente com os gêneros lírico e épico, fazendo parte da tripartição dos gêneros. Em sua **Poética**, Aristóteles buscava elucidar todas as questões acerca desses gêneros. Com o conceito de mimesis, ele propunha que a imitação da realidade era algo que distinguia o ser humano de outras espécies animais, sendo, portanto, inata (ARISTÓTELES, 2015, p. 57).

Esse dom natural foi o que permitiu a criação poética e as improvisações, já que nesse período o gênero dramático ainda não se organizava em diálogos. Assim, a teoria aristotélica considerou a divisão da poesia segundo as suas caracterizações: “os mais elevados mimetizavam belas ações, os menos elevados mimetizavam as ações infames.” (ARISTÓTELES, 2015, p. 59). O surgimento do drama se deu através da tragédia e da comédia, que segundo o filósofo grego são oriundas de um modo improvisado, sendo a tragédia derivada dos que conduziam o ditirambo<sup>6</sup>; e a comédia dos que conduziam os cantos fálicos<sup>7</sup>.

As novas formas de representação do drama fixaram-se e evoluíram com a contribuição de diversos autores:

Ésquilo foi o primeiro a elevar o número de atores de um para dois; ele diminuiu as partes do coro e tornou o diálogo (logos) apto a desempenhar o papel de protagonista. Sófocles elevou para três o número de atores e introduziu a cenografia. Em seguida, quanto à extensão, deixando de lado as histórias breves e a elocução cômica provinda do elemento satírico, a tragédia se transformou, atingindo, com o tempo, uma forma mais elaborada, e a métrica passou do tetrâmetro ao iâmbico (ARISTÓTELES, 2015, p. 63).

---

<sup>6</sup> Forma de lírica coral, popularizada na Grécia arcaica, de inspiração dionisíaca, e própria de ocasiões festivas.

<sup>7</sup> Entoados em festas dionisíacas, eram executados por cantores chamados falóforos, frequentemente uma prostituta liderava o cordão em que todos cantavam obscenidades.

O filósofo grego também explicou as partes constitutivas da tragédia, destacando que a mimesis ocorria pela ação dramatizada dos personagens e não pela narração. Para ele, a tragédia deveria ser constituída de seis partes: enredo, caracteres, elocução, pensamento, espetáculo e melopeia<sup>8</sup>. Dentre as seis partes, Aristóteles evidencia o trabalho do dramaturgo ao considerar a trama dos fatos a parte mais importante (ARISTÓTELES, 2015, p. 77-79), mostrando que desde o princípio o estudo do gênero dramático envolve a análise de duas dimensões: o estudo do texto e o espetáculo teatral.

Partilhando da mesma opinião, o crítico e especialista em teatro Sábado Magaldi (2008, p. 08-09) destacou o que considera importante para uma interpretação teatral: “[...] são essenciais três elementos: o ator, o texto e o público. O fenômeno teatral não se conjuga sem essa tríade”. Observamos que o autor não determina qual a relevância de cada elemento na elaboração da peça teatral, mas cremos que o primeiro passo para a encenação seja o texto. Ademais, o mesmo autor relata que há aqueles que preferem ler os textos dramáticos, seja por prazer estético ou pela dificuldade que há em frequentar teatros.

Nesse caso, a solução encontrada para a ausência de atores e cenários é a imaginação do leitor, que será guiado pelas rubricas para criar a sua própria peça virtual. Magaldi (2008, p. 09) enfatiza que “a leitura traz um enriquecimento artístico e cultural, mas não chega a constituir o fenômeno do teatro”, ressaltando que esse seria um meio de suprir as dificuldades de acesso aos espetáculos teatrais.

Acreditamos que o texto dramático e a representação cênica cooperam equitativamente para o surgimento do espetáculo teatral. Assim, concordamos com Pascolati (2009, p. 95), quando afirma que “[...] o texto dramático é a porção perene do fenômeno teatral: findo espetáculo, resta o texto a ser estudado, analisado, relido, reinterpretado, reencenado”. A pesquisadora defende a autonomia entre ambos, evidenciando a possibilidade de estudar o texto dramático separado da encenação, observando suas especificidades.

Contudo, devemos lembrar que o texto dramático demanda uma leitura diferenciada na medida em que é produzido tendo em vista uma possível representação. A própria estrutura do texto obedece a uma dinâmica específica, exigindo do leitor atenção à fluidez os diálogos e às indicações cênicas, necessárias para a caracterização das personagens e compreensão da ação que se desenrola (2009, p. 94).

---

<sup>8</sup> Melodia que acompanha a recitação.

A respeito dessas peculiaridades, Pascolati (2009, p. 96) apresenta um quadro comparativo entre narrativa e drama, demonstrando que há diferenças entre os dois gêneros, em relação ao enredo, personagens, tempo, espaço e recepção. Destacamos os apontamentos a respeito do drama: o enredo possui uma ação nuclear com poucos episódios; os personagens são em número reduzido, os valores e a forma de pensar retratados a partir dos diálogos que ocorrem no tempo específico para o desenrolar da trama; o espaço é o mínimo necessário à encenação, quase sempre reduzido a dois ambientes. Em relação à recepção do texto dramático há duas possibilidades: na leitura, os espaços, movimentos e caracteres são criados a partir da imaginação do leitor ao ler as indicações cênicas; no teatro, ocorre a recepção coletiva pelo público ao assistir ao espetáculo.

### **3.3.1. Elementos fundamentais do texto dramático**

#### **3.3.1.1. Ação**

Pascolati (2009, p.99) destaca que o elemento primordial do drama é a ação. É por meio dela que o texto se desenvolve, permitindo ao leitor compreendê-lo através do diálogo entre os personagens. A autora apresenta como exemplo um encadeamento de ações: “Se um personagem abre a porta (ação 1) e outro personagem entra (ação 2), o leitor fica à espera do que irá acontecer.

Conforme Ball (2005, p. 25):

Sua primeira tarefa, ao ler uma peça, é encontrar ação por ação: descobrir o primeiro evento de cada ação (seu detonador) e então seu correlato, segundo evento (mote - que serve de alvo) ambos têm que estar lá. Para cada detonador há um mote e vice-versa.

Ball cria uma metáfora, comparando essa conexão de ações com o ato de dispor as peças do dominó uma após a outra. Ler um texto dramático seria como empurrar a primeira peça do dominó, se as demais tiverem sido colocadas corretamente, o leitor conseguirá seguir até o desfecho da ação apresentada.

### 3.3.1.2. Diálogo

Através do diálogo, compreendemos a ação que ocorre no drama, pela fala da personagem, sua personalidade pode ser explicitada ou escondida. No texto, as didascálias expõem o implícito, já nas peças teatrais o diálogo será percebido pelo espectador pela representação do ator.

Rosenfeld (2018), ao explicar a teoria da tripartição dos gêneros, afirma que sempre que as personagens dialogarem sem serem apresentadas por um narrador, essa obra será classificada como dramática. Segundo o autor,

[...] e se o texto se constituir principalmente de diálogos e se destinar a ser levado à cena por pessoas disfarçadas que atuam por meio de gestos e discursos no palco, saberemos que estamos diante de uma obra dramática (pertencente à Dramática). Evidentemente surgem dúvidas diante de certos poemas, tais como as baladas — muitas vezes dialogadas e de cunho narrativo; ou de certos contos inteiramente dialogados ou de determinadas obras dramáticas em que um único personagem se manifesta através de monólogo extenso. Tais exceções, contudo, apenas confirmam que todas as classificações são, em certa medida, artificiais. (ROSENFELD, 2018, p. 17-18).

Ryngaert (1995, p. 12-13) esclarece que “o teatro é antes de tudo diálogo, ou seja, de que nele a palavra do autor é mascarada e partilhada entre vários emissores.” Dessa forma, ao colocar as palavras em ação através das personagens, constrói-se a ideia de falsa conversação. Assim, ainda que o texto seja um monólogo, há uma espécie de “diálogo mudo”, pois todos os discursos dirigem-se ao público/leitor. Ryngnert demonstra com exemplos alguns tipos de representação teatral que optam por excluir o espectador do diálogo, permanecendo entre os personagens o contexto completo da cena, seria como assistir a uma briga na rua. Ao observar a cena, sabemos tratar-se de uma briga, mas não conhecemos o contexto que colaborou para que ela ocorresse.

Pascolati (2005, p. 100) destaca:

O diálogo é uma forma de manipulação do outro por meio do discurso, configurando uma luta ideológica entre as personagens; nessa luta, interrupções bruscas, silêncios ou insinuações são tão significativos quanto as palavras. Quanto mais a réplica de uma personagem é a resposta imediata à fala de outra, mais o diálogo parece autêntico e mais ele se torna dinâmico, principalmente quando as personagens compartilham o tema e a situação discursiva.

### 3.3.1.3. Conflito dramático

Compondo o todo que forma o drama, temos o conflito dramático, Ball (2005, p. 45-48) declara que “Drama é conflito!”, ele é o elemento imprescindível para que haja drama. Cabe ao dramaturgo escrever de tal forma que seja possível perceber o comportamento humano através das falas dos personagens. Para que essa fala cumpra o seu papel, é preciso que a atitude humana seja incorporada a ela, nesse sentido, ela deve existir para que o personagem alcance um objetivo, pois os seres humanos usam a fala para alcançar algum objetivo.

Além disso, é preciso que a peça apresente algo que o personagem queira (motivação) e o que o impede de conseguir realizar seu desejo (obstáculo).

Ball (2019, p. 54) organizou os tipos de conflitos dramáticos, separando-os em 04 grupos, a partir do ponto de vista do personagem principal:

- 1 Personagem contra ele mesmo; o conflito está entre ele e suas próprias restrições;
- 2 O personagem contra outros indivíduos; o desejo do personagem é impedido pela vontade de outro;
- 3 O personagem contra a sociedade; o personagem pratica uma ação que contraria as regras de convivência da sociedade, por isso luta pela sua liberdade;
- 4 O personagem contra o destino, ou o universo, ou as forças da natureza, ou Deus ou os deuses, para alcançar o que quer, a personagem deve enfrentar forças superiores.

O autor observa que a qualidade da peça pode ser medida pela força da motivação do personagem em vencer os obstáculos, independente da classificação do conflito dramático. Para ele, o conflito dramático (motivação versus obstáculo) é a força motriz que conduz a peça e a diferencia de outros tipos de leitura, como a recitação.

Após analisarmos os principais aspectos do gênero dramático, observamos que é possível realizar um trabalho de leitura que capacite nossos alunos a compreender e a interpretar os textos desse gênero, que costuma ser pouco explorado, principalmente no ensino fundamental, deixando uma lacuna na formação literária oferecida no contexto escolar.

Como os livros didáticos costumam ser usados como referência na escolha de textos literários que são abordados em sala de aula, apresentamos, na sequência,

uma análise com nossos apontamentos sobre as últimas coleções adotadas por uma escola pública.

### 3.4. QUARTA CENA – O TEXTO DRAMÁTICO SOB A PERSPECTIVA DO LIVRO DIDÁTICO

O texto dramático, como todos os textos que são inseridos no livro didático, passa por um processo de escolarização que visa adequar seu estudo com as séries do ensino fundamental, anos finais, e com a organização do ano escolar, seja em bimestre ou trimestre. Os três livros aqui apresentados fazem parte das coleções disponibilizadas pelo Programa Nacional do Livro Didático e foram as escolhas do estabelecimento de ensino onde seria aplicada a pesquisa.

Essas coleções distribuem os gêneros textuais que serão desenvolvidos em sala de aula nas quatro séries dessa etapa escolar. Ao realizarmos a observação detalhada dos livros, detectamos que o texto dramático é abordado exclusivamente no 8º ano nas duas coleções mais antigas e na coleção atual, no 7º ano.

Nosso objetivo é observar e descrever como esse gênero literário é apresentado ao aluno, para isso, vamos nos ater a três categorias especificamente: a ativação dos conhecimentos prévios ou questões de pré-leitura, as atividades de compreensão e interpretação e as propostas de pós-leitura quando houver.

O texto dramático foi abordado nos seguintes livros:

Jornadas.port - 8º ano

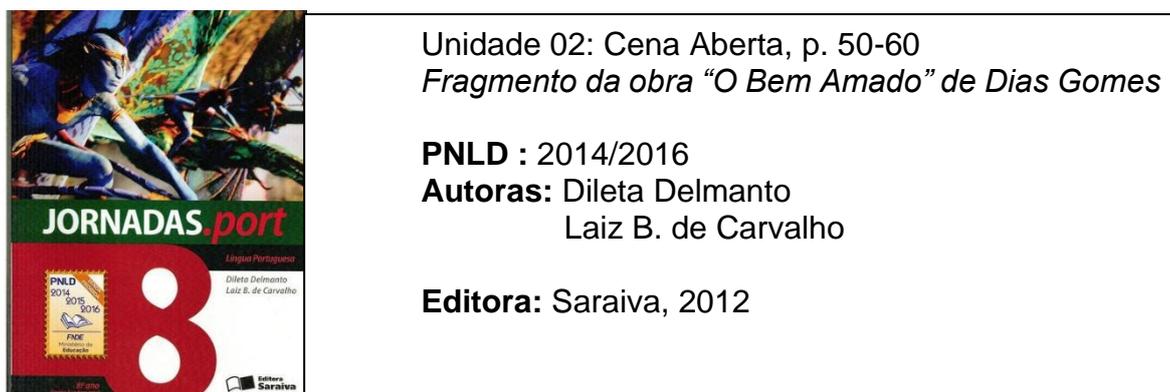
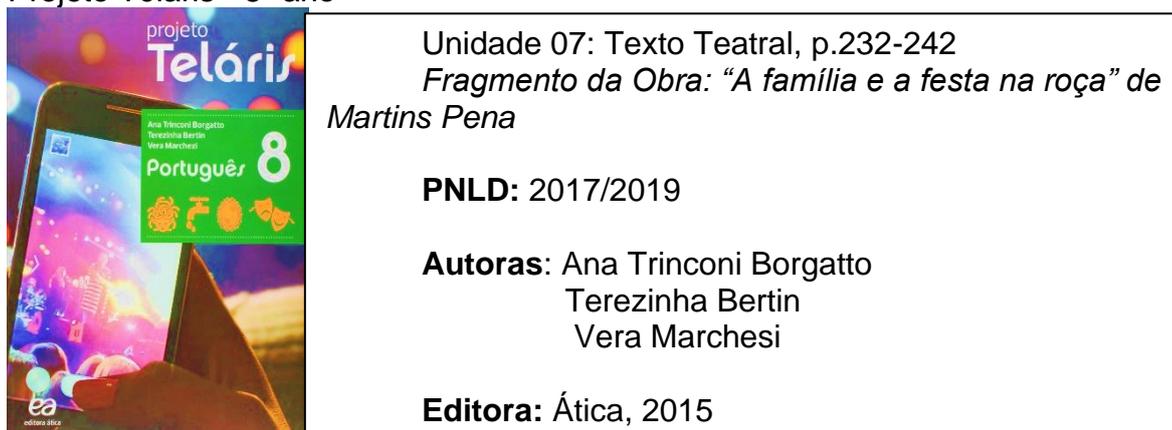


Figura 1 Capa do livro didático Jornadas. port 8

## Projeto Télaris - 8º ano



Unidade 07: Texto Teatral, p.232-242

*Fragmento da Obra: "A família e a festa na roça" de Martins Pena*

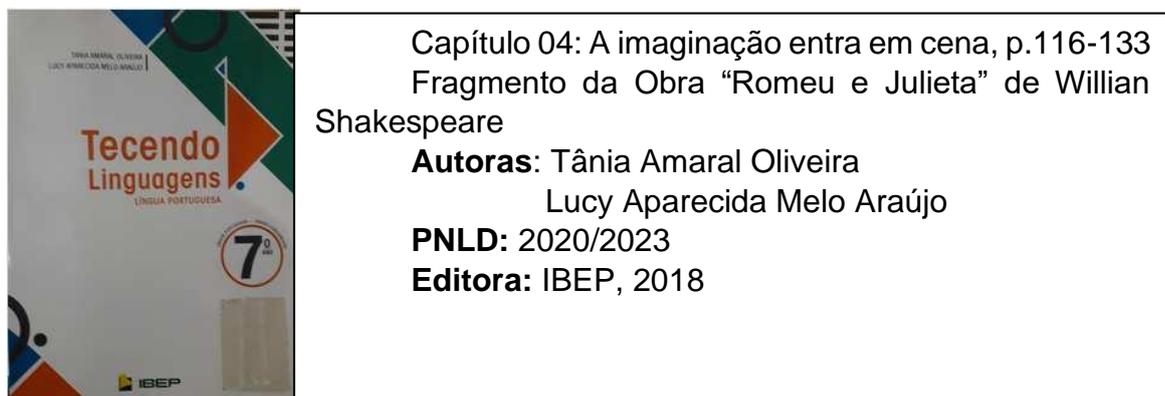
**PNLD:** 2017/2019

**Autoras:** Ana Trinconi Borgatto  
Terezinha Bertin  
Vera Marchesi

**Editora:** Ática, 2015

Figura 2 Capa do livro didático Télaris 8

## Tecendo Linguagens - 7º ano



Capítulo 04: A imaginação entra em cena, p.116-133

*Fragmento da Obra "Romeu e Julieta" de William Shakespeare*

**Autoras:** Tânia Amaral Oliveira  
Lucy Aparecida Melo Araújo

**PNLD:** 2020/2023

**Editora:** IBEP, 2018

Figura 3 Capa do livro didático Tecendo Linguagens 7

Ao optarmos por essa metodologia de análise, nos respaldamos em Lüdke e André (1986, p. 42):

Depois de organizar os dados, num processo de inúmeras leituras e releituras, o pesquisador pode voltar a examiná-los para tentar detectar temas e temáticas mais frequentes. Esse procedimento, essencialmente indutivo, vai culminar na construção de categorias ou tipologias.

A construção de categorias não é tarefa fácil. Elas brotam, num primeiro momento, do arcabouço teórico em qual se apoia a pesquisa.

Isso posto, passamos a fazer nossas considerações a respeito de cada categoria.

### 3.4.1. Questões de pré-leitura

As questões de pré-leitura são perguntas ou textos pequenos que apresentam o objeto de estudo ao docente que normalmente iniciam o capítulo que será estudado. Sua função é ativar os conhecimentos do aluno sobre o gênero que será estudado.

*Jornadas.port – 8º ano (PNLD: 2014/2016)*

Título da unidade: Cena Aberta

Na seção denominada “Antes de ler” são direcionadas 03 questões para o estudante:

Você já assistiu a alguma peça teatral? Qual foi e onde a viu?  
 Já leu um texto que fosse uma peça de teatro? Se sim, conte como era a história.  
 Além do teatro, existem inúmeras outras manifestações artísticas, como a dança, a música, o cinema, a literatura. Que outras formas de arte você conhece e aprecia? (Jornadas. port, p. 52).

Buscando levantar os conhecimentos que o aluno já tem acerca do que lhe será apresentado, a primeira pergunta remete, diretamente, à relação do texto com o espetáculo teatral. A próxima questão revela a possibilidade de leitura desse tipo de texto e a última deixa subentendido que o teatro é uma manifestação artística.

Observamos, assim, que a apresentação do texto dramático nessa unidade didática desenvolve-se explorando suas manifestações oral e escrita, além de buscar as experiências anteriores com o gênero. Ademais, instiga o leitor a refletir sobre a representação teatral enquanto arte.

*Projeto Têlaris – 8º ano (PNLD 2017/2019)*

Título da Unidade: Ler, cantar, representar

A unidade tem início com a apresentação de um texto:

Contar e ouvir histórias são atividades que sempre atraíram o ser humano, entre outros motivos, porque permitem vivenciar pela imaginação tudo o que nem sempre é possível na vida real.  
 A encenação de peças teatrais, dando vida a personagens que se movimentam em cenários e tempos, traz a possibilidade de tornar o imaginado mais próximo do público que presencia essa atuação. Essa proximidade física entre a história imaginada e o público está entre as grandes atrações que o texto exerce sobre o ser humano desde tempos antigos até os atuais.

E, em muitos casos, toda a magia desse encontro entre atores e espectadores só acontece porque existe o escritor do texto teatral, que não apenas cria a história como dá as orientações sobre como tudo deve ser representado: ações e expressões das personagens, detalhes do cenário e dos figurinos, marcas do tempo...

De que maneira, no texto teatral, esses elementos e momentos são estruturados é o que você vai estudar nesse capítulo (Projeto Têlaris – 8º ano, p. 232).

As autoras dessa coleção optaram por um texto que traz informações sobre o objeto de estudo. No segundo parágrafo, são apresentados diversos aspectos relacionados, especificamente, à representação do texto teatral, tais como: cenário, personagens, proximidade com o público.

No terceiro parágrafo, evidencia-se que é a partir de um texto que surge o espetáculo teatral. O escritor é enaltecido em sua função de produzir o que será encenado, além de ser responsável por determinar todas as ações que ocorrerão no palco.

Nessa coleção, observamos que o texto apresentado para dar início à unidade de ensino mostra que há aspectos do gênero que são comuns a outras manifestações literárias, pois surge das ações de “contar e ouvir” histórias, ficando implícito que há uma narrativa que se desenrola na representação teatral.

Não é enfatizada a possibilidade de leitura desse tipo de texto, embora seja apresentado como elemento primordial do teatro, não há indicações que induza o aluno a ler peças teatrais.

### *Tecendo Linguagens – 7º ano (PNLD 2020/2023)*

Título do capítulo: A imaginação em cena.

Para começo de conversar

No teatro, você pode ser quem e o que quiser, mergulhar dentro de si e realizar descobertas pessoais de forma indireta. Além disso, como espectador, você pode se divertir e, ao mesmo tempo, aprender a valorizar as diferentes manifestações artísticas culturais.

Neste capítulo, você e seus colegas vão estudar sobre o teatro e a imaginação em cena.

Você já se imaginou ser outra pessoa?

Você já se colocou no lugar do outro para refletir sobre determinadas situações?

A seguir, você vai ler dois textos, um visual e outro verbo-visual que se relacionam com o teatro (Projeto Têlaris-8º ano, p. 116).

O texto inicial da unidade, dedicada ao teatro, não faz menção ao texto dramático que dá origem as representações no palco. Nele, evidencia-se a

representação como meio de conhecer a si mesmo ou ser outra pessoa, convidando o leitor a participar desse processo, pois ele pode “ser quem e o que quiser”. Caso não queira atuar, resta a posição de espectador, enfatizando o caráter de entretenimento do teatro e de manifestação artística.

As duas questões que acompanham o texto inicial encorajam o leitor a usar sua imaginação para agir como outra pessoa, função que no teatro é desempenhada pelos atores. Logo após, são apresentados dois textos. O primeiro traz uma foto do interior do Teatro Amazonas:

3. Leia a fotografia a seguir.



Interior do Teatro Amazonas, Manaus (AM), 2016.

Respostas pessoais.

- O que você vê na fotografia?
- Em sua opinião, que manifestações artístico-culturais ocorrem nesse lugar?
- Você já foi a um lugar como esse? Se não foi, gostaria de ir algum dia? Por quê?

Figura 4 Foto do Teatro Amazonas (Tecendo Linguagens, 2018, p. 116).

O segundo texto apresenta a parte externa do Teatro Amazonas e traz um texto relatando sua história e sua importância enquanto espaço cultural.

4. Leia o texto para descobrir mais informações sobre o local retratado.



A história do Teatro Amazonas, considerado um dos teatros mais belos do Brasil, localizado no Largo São Sebastião, zona central de Manaus, começa em 1881, quando o Deputado A. J. Fernandes Júnior apresentou projeto para a construção de um teatro em alvenaria, na capital do Amazonas, ideia logo aprovada pela Assembleia Provincial do Amazonas.

Nessa época, Manaus vivia o auge do Ciclo da Borracha. Era uma das cidades mais prósperas do Brasil, embalada pela riqueza originada do látex da seringueira, produto altamente valorizado pelas indústrias europeias e americanas.

O Teatro Amazonas inaugurado nessa época é testemunha desse breve período de esplendor vivido pela cidade de Manaus. Entre 1896 e 1910, a borracha foi o segundo produto de exportação brasileira (25,7% do valor total das exportações), perdendo apenas para o café, que somava 52,7%.

[...]

Durante todos os anos, sempre no mês de maio, a casa de espetáculos é palco do maior Festival de Ópera da América Latina, o **Festival de Ópera do Amazonas**, onde se apresentam óperas mundialmente conhecidas.

Em julho acontece o **Festival Amazonas de Jazz** e em outubro realiza-se no Teatro Amazonas, o **Amazonas Film Festival**, Festival de Cinema de Aventura, evento que conta com a participação de astros do cinema do Brasil e do exterior.

PORTAL Amazônia: Teatro Amazonas. Disponível em: <<https://bit.ly/2P98xTT>>. Acesso em: 18 set, 2018.

Figura 5 Texto sobre o Teatro Amazonas (Tecendo Linguagens, 2018, p. 117).

Todas as perguntas relacionadas a esses textos visam levantar informações sobre o conhecimento do espaço teatral. Também se questiona se o aluno conhece ou sente o desejo de ir ao teatro.

Nas questões específicas sobre o Teatro Amazonas, há uma ênfase sobre a localização geográfica desse espaço, uma vez que o Estado do Amazonas é sempre apresentado pela mídia ressaltando suas matas e povos indígenas que lá habitam.

A escolha desse teatro, provavelmente não foi aleatória, porque proporciona uma reflexão sobre os espaços culturais e os locais que eles ocupam. A indagação; “Quando se fala em um teatro em Manaus, no Estado do Amazonas, o que as pessoas geralmente pensam sobre as apresentações artísticas? Explique.”, possibilita um debate sobre as ideias preconcebidas a respeito da diversidade cultural brasileira, já que no texto que acompanha a foto são mencionados diversos eventos que ocorrem nesse espaço, tais como *Festival de Ópera do Amazonas*, *Festival Amazonas de Jazz* e *O Amazonas Film Festival*, que devem ser desconhecidos do grande público.

Nessa coleção, observamos que o enfoque dos textos iniciais e das perguntas é somente o espetáculo teatral e o local onde ele ocorre.

### 3.4.2. Atividades de compreensão e interpretação de texto:

Todas as coleções analisadas utilizam como referência para desenvolvimento de atividades de leitura, interpretação e compreensão, fragmentos de textos dramáticos, conforme apresentamos na sequência:

## LEITURA I

**antes de ler**

Professor: Para se preparar para esta unidade, sugerimos a leitura dos textos *Amor e teatro dramático*, de Rachel de Oliveira Fonseca, disponível em: <[http://alo.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/analisis/Sem12/raquelfonseca.htm](http://alo.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/analisis/Sem12/raquelfonseca.htm)>. Para saber mais sobre a história do teatro, sugerimos a leitura de *História mundial do teatro*, de Margot Berthold, edição Perspectiva.

1. Você já assistiu a alguma peça teatral? Qual foi e onde a viu? Resposta pessoal.
2. Já leu um texto que fosse uma peça de teatro? Se sim, conte como era a história. Resposta pessoal.
3. Além do teatro, existem inúmeras outras manifestações artísticas, como a dança, a música, o cinema, a literatura. Que outras formas de arte você conhece e aprecia? Resposta pessoal.

Professor: Sugerimos que, após essas atividades, leia para os alunos o resumo da peça, disponível no Manual do Professor, e incentive-os a ler a peça completa.

*Você vai ler agora um trecho de um texto dramático que conta a história de Odorico Paraguaçu, candidato a prefeito na fictícia cidade de Sucupira. A peça é dividida em nove quadros. Leia o início do primeiro quadro.*

**Odorico, o bem-amado**

**Primeiro quadro**

*Pequena praça de uma cidadezinha de veraneio do litoral baiano. Há uma grande árvore, um coreto e uma venda. Sob a árvore, sentada no chão, Chico Moleza dedilha maleficamente o violão. Em frente à vendola, Seu Demerval remenda uma rede de pescar. É um mulato gordo e bonachão, de idade já avançada.*

*Passa-se meio minuto. Entram Mestre Ambrósio e Zelão carregando um defunto numa rede.*

**MESTRE AMBRÓSIO** – Vamos molhar um pouco a goela na venda de seu Demerval, Zelão.

**ZELÃO** – É bom.

**DEMERVAL** – *(Indicando o defunto.)* Mestre Leonel?

**MESTRE AMBRÓSIO** – É. Embarcou, coitado.

**DEMERVAL** – *(Dirige-se à venda.)* No mar?

**MESTRE AMBRÓSIO** – Qui-o-quê. Jananina quis saber dele não. Esticou em terra mesmo. [...] Vamos se chegando, Zelão, que ainda temos três léguas pela proa.

**DEMERVAL** – Três léguas. Quando chegarem lá, em vez de um defunto vão ter dois para enterrar.

**MESTRE AMBRÓSIO** – Isto é uma terra infeliz, que nem cemitério tem. Pra se enterrar um defunto é preciso ir para outra cidade.

**MOLEZA** – Não era melhor jogar o corpo no mar?

**MESTRE AMBRÓSIO** – Pra quê? Pra vir dar na praia de manhã?

[...]



O ator Paulo Graçindo interpretou Odorico Paraguaçu na telenovela baseada na peça *O Bem-Amado*, em 1973.

52

Figura 6 Fragmento do texto “O bem-amado” (Jornadas.port, 2012, p.52).

Uma comédia de costumes tem a intenção de fazer uma crítica à sociedade por meio do humor. Faz uma sátira dos costumes de um grupo de pessoas ao construir o enredo em torno dos códigos sociais existentes no contexto a que pertencem as personagens.

Essa peça de Martins Pena narra a história da família de Domingos João, um fazendeiro com problemas econômicos que vê a oportunidade de aumentar suas posses casando a filha Quitéria com Antônio do Pau-D'Alho, já que este moço tem "um sítio com seis escravos e é muito trabalhador". Mas Quitéria ama Juca, um estudante de medicina, que também a ama e quer se casar com ela.

Diante da proximidade da realização do que estava comprometido entre o pai de Quitéria e Antônio, o sítio, os dois enamorados criam um plano para fugir a esse compromisso. Leia um trecho da cena VII da peça, uma conversa em que as personagens Juca e Quitéria combinam o que fazer.

**JUCA, depois de pensar um momento** – Ouve: quando chegar o teu pretendido novo, e falarem em casamento, finge-te de doente, desmaia, treme; enfim, faze-te de doente, como uma mulher é capaz de fazer quando quer, e deixa o mais por minha conta.

**QUITÉRIA** – O que queres fazer?

**JUCA** – Já te disse que deixes tudo por minha conta. Olha: ficas doente; naturalmente mandam-me chamar, e então arranjaréi tudo. Oh, que ia esquecendo... Toma sentido no que vou te dizer.

**QUITÉRIA** – Diga.

**JUCA** – Quando estiveres doente e eu te der um copo de água com açúcar, vai ficando melhor; porém, logo que eu coçar a cabeça, torna a desmaiar. Entendes?

**QUITÉRIA** – Entendo, sim. E depois?

**JUCA** – E depois... Eu te direi. Mas chega tua mãe, e é preciso ocultarmos o plano.

Será que o plano do casal dará certo? Quitéria e Juca ficarão juntos? Para saber, leia, a seguir, a cena XIII da peça *A família e a festa na roça*.

## Leitura

### A família e a festa na roça

Martins Pena

#### PERSONAGENS

DOMINGOS JOÃO, fazendeiro.

JOANA DA CONCEIÇÃO, sua mulher.

QUITÉRIA, sua filha.

JUCA, estudante de medicina.

ANTÔNIO DO PAU D'ALHO.

ANGÉLICA, curandeira.

INACINHO, filho de Domingos João.

[...]

Comentar com os alunos que, por se tratar de uma comédia de costumes, ou seja, que satiriza o comportamento das pessoas, a personagem Juca enfatiza em sua fala uma característica que julga ser comum entre as mulheres: fingir estar doente. Essa fala revela um preconceito de gênero que ainda pode ser observado na sociedade atual. Se considerar interessante, aprofundar a reflexão com os alunos sobre esse tema.

Antes de iniciar a leitura do texto teatral propriamente dito, observe os dados sobre as personagens e, em seguida, sobre o cenário que orientam os leitores e os atores da peça teatral. Esse trecho é chamado de roteiro técnico da peça.

Figura 7 Fragmento do texto “A família e a festa na roça” (Projeto Teláris, 2015, p. 233).

Você e os colegas vão realizar a leitura dramatizada do texto a seguir. Peçam ajuda ao professor e divirtam-se!

### Romeu e Julieta

#### Cena II

#### Personagens

Romeu  
Julieta  
Ama de Julieta

(Romeu avança.)

#### ROMEU

Zomba da dor quem nunca foi ferido.

(Julieta aparece ao alto.)

Que luz surge lá no alto, na janela?  
Ali é o leste, e Julieta é o Sol. [...]

#### JULIETA

Ai de mim!

#### ROMEU

Fale!

Fale, anjo, outra vez, pois você brilha  
Na glória desta noite, sobre a terra.  
Como o celeste mensageiro alado  
[...]

#### JULIETA

Romeu, Romeu, por que há de ser Romeu?  
Negue o seu pai, recuse-se esse nome;  
Ou se não quer, jure só que me ama  
E eu não serei mais dos Capuletos.

#### ROMEU

(jô parte)  
Devo ouvir mais, ou falarei com ela?

#### JULIETA

É só seu nome que é meu inimigo;  
Mas você é você, não é Montêquio!  
O que é Montêquio? Não é pé, nem mão,  
Nem braço, nem feição, nem parte alguma  
De homem algum. Oh, chame-se outra coisa!



O, Romeo, Romeo, Wherefore Art Thou Romeo? (1912), de William Hatherell. Guache, 24 cm x 18 cm.  
[tradução livre do título: Oh, Romeu, Romeu, por que há de ser Romeu?]

Figura 8 Fragmento do texto "Romeu e Julieta": (Tecendo Linguagens, 2018, p. 118).

Observamos que antes da apresentação dos textos há uma introdução que contextualiza o leitor sobre a temática, autor, enredo e personagens, uma vez que se trata de fragmentos da obra. A coleção mais recente faz o contrário, apresenta uma breve biografia de Shakespeare e informações referentes à peça ao final da leitura.

Quanto à escolha das obras, notamos uma preferência pelos cânones da dramaturgia, os representantes brasileiros são os autores Dias Gomes e Martin Pena respectivamente e na última coleção destaca-se a obra do dramaturgo inglês Willian

Shakespeare. Na coleção *Tecendo Linguagens* (2018, p. 140), há um pequeno excerto da peça **Os Saltimbancos**, de Sérgio Bardotti e, no final do capítulo, é apresentado como exemplo de auto um fragmento da obra **Um fantasma no Camarim**, de Sylvia Orthof. A escolha desses autores nos leva a refletir na apresentação dos cânones da dramaturgia como referência de prática discursiva para o texto dramático.

Destacamos também o processo de escolarização do texto dramático que por sua extensão não permite que o texto seja apresentado na íntegra. Os fragmentos das obras foram distribuídos da seguinte forma: em *Jornadas.port*, o texto disponibilizado ocupa três páginas, no *Projeto Teláris* ocupa quatro páginas e no *Tecendo Linguagens*, cinco páginas.

As atividades de compreensão e interpretação aparecem logo após a apresentação dos textos usados como referência.

A identificação do texto dramático como texto narrativo é observado através das questões que remetem a elementos da narrativa: tempo e espaço, enredo e personagens.

#### a) Tempo e espaço

- Qual é o espaço onde se desenvolve a cena lida?
  - Quanto tempo, provavelmente, dura a ação que se desenrola na cena lida?
  - Esse tempo está explicitamente marcado? Como o leitor consegue perceber a passagem de tempo na cena?
- (Jornadas.port, 2012, p. 58).

- Copie o quadro a seguir no caderno. Releia o texto para completá-lo.

Elementos da Narrativa

Personagens:

Enredo (sequência de ações):

Tempo:

Espaço:

Narrador:

- Responda: qual dos elementos da narrativa, nesse caso, diferencia o texto teatral dos outros gêneros narrativos? Explique (Projeto Teláris, 2015, p. 241).

- Em que lugar essa cena ocorre? Como você chegou a essa conclusão?
  - Quando a cena ocorre? Como você chegou a essa conclusão?
- (Tecendo Linguagens, 2018, p. 123).

Ressaltamos que a questão proposta pelo *Projeto Teláris* propõe um levantamento de todos os elementos da narrativa.

## b) Enredo:

- O texto começa com a referência a um fato já ocorrido. Qual é esse fato? (Jornadas.port, 2012, p. 55).
- O texto dramático “Romeu e Julieta” trata de uma história contada e recontada desde o século XVI. Responda:
  - Qual é o tema tratado no texto dramático?
  - Que conflito gera a ação e as falas das personagens? (Projeto Teláris, 2018, p. 122-123).

## c) Personagens

- Quais são os personagens da cena inicial?
- Indique no caderno os personagens das demais cenas (Jornadas.port, 2012, p. 55).
- É possível supor a idade dos personagens Romeu e Julieta? E suas características pessoais? (Projeto Teláris, 2018, p. 123).

Todas as questões consideram o fragmento da obra que foi apresentado, sendo que o foco nos elementos narrativos enfatiza a história que está sendo contada naquela parte do texto dramático, desconsiderando-se o restante da obra.

Embora a perspectiva adotada seja a do texto narrativo, há perguntas que levam o aluno a compreender que o texto teatral é diferente de outros gêneros narrativos, como a fábula ou o conto, por exemplo.

Os elementos da estrutura composicional que costumam ser abordados são:

## d) Ausência de Narrador

- Em contos, fábulas, lendas e outros textos narrativos, quem conduz a história é o narrador. Isso também acontece no texto dramático?
- Por que é possível dispensar o narrador em um texto dramático? (Jornadas.port., 2012, p. 58).
- No texto dramático “Romeu e Julieta” é possível identificar um narrador? Explique. (Tecendo Linguagens, 2018, p. 122)

Observação: Projeto Teláris propõe a construção de um quadro (já apresentado no item “Tempo e espaço”) e reflexão sobre a ausência de narrador.

## e) Presença de diálogos

- No texto dramático, não são usados os verbos de elocução característicos do diálogo em textos narrativos nem temos a voz do narrador. De que modo o leitor sabe a quem pertence determinada fala? (Jornadas.port., 2012, p. 59).
- No Projeto Teláris, logo após a identificação dos momentos da narrativa, há explicação sobre a organização do texto dramático: “Se a **narrativa em prosa** é estruturada em parágrafos e a **narrativa em verso** estruturada em versos e estrofes, a **narrativa do texto teatral** é estruturada pelas **rubricas e falas das personagens** (...)”. Grifo das autoras (Projeto Teláris, 2015, p. 241).

- Descreva como é marcada a fala de cada personagem no texto dramático.
- Se o texto tivesse escrito no discurso indireto expressaria a mesma mensagem e teria a mesma função no texto teatral? Explique. (Tecendo Linguagens, 2018, p. 126).

#### f) Presença de rubricas

- Que recurso é empregado para indicar com que intenção ou expressão uma fala deve ser proferida? Copie no caderno um exemplo tirado do texto.
- Essas indicações e descrições, características do gênero teatral, são chamadas de rubricas. A quem elas são dirigidas? (Jornadas.port., 2012, p. 59)
- O que indicam as outras informações escritas com outro tipo de letra em: (admirado – Juca esfrega as mãos e passa-as pela testa de Quitéria)?
- A quem se dirigem essas informações? (Projeto Teláris, 2015, p.239)
- No Tecendo linguagens, primeiro é apresentado um texto explicando as funções das rubricas. Em seguida são feitos os questionamentos:
- Transcreva uma rubrica que indica como poderia ser o cenário.
- Transcreva uma rubrica que indica ação e reação dos personagens. (Tecendo Linguagens, 2018, p. 123).

Normalmente, após as perguntas, todas as três coleções apresentam textos explicativos sobre os elementos específicos da estrutura composicional do texto dramático.

Em relação às rubricas essas explicações apontam sua função na montagem teatral:

As rubricas não fazem parte dos diálogos da peça teatral, mas indicam detalhes essenciais: refletem a voz o dramaturgo e têm função de orientar os atores, o diretor e outros profissionais envolvidos na encenação. (Jornadas.port, 2012, p.59).

Rubrica é o nome dado à indicação no texto teatral (ou texto dramático) de como um ator deve executar um movimento, um gesto ou uma fala do personagem. Ela orienta os profissionais envolvidos na montagem – atores, diretores, etc.— quanto a detalhes da encenação (Projeto Teláris, 2015, p.240).

Nos textos dramáticos, as informações entre parênteses servem para indicar o que fazem as personagens e suas emoções e reações, duração ou passagem do tempo, detalhes sobre cenário, iluminação, sonoplastia, ações dos contrarregras etc. Essas informações chamam-se rubricas (...) (Tecendo Linguagens, 2018, p. 123).

A rubrica, embora sendo um texto secundário, pode produzir vários sentidos para o leitor e ampliar a interpretação do texto lido, é possível que ao atribuir a rubrica uma função de guiar a encenação revela-se o conceito arraigado de que o texto dramático sirva apenas para ser encenado.

### 3.4.3. Propostas de pós-leitura

Na coleção *Jornadas.port* (2012, p.62), é apresentado um outro fragmento da peça **O Bem Amado**, sugerindo ao aluno continuar a escrever a cena dando a ela um desfecho. O planejamento do texto dramático é todo orientado quanto a sua estrutura e organização. No final, recomenda-se a formação de grupos para ensaiar e encenar para os amigos.

No *Projeto Teláris* (2015, p.243), é indicada uma prática de oralidade, orientando para a formação de grupos e apresentação de uma leitura dramatizada do excerto apresentado. Há explicações ainda sobre entonação, altura da voz e expressividade.

No *Tecendo Linguagens* (2018, p.147), os alunos são orientados a rever os textos apresentados no capítulo: **Romeu e Julieta** e **Fantasma no Camarim** e a partir deles produzir um texto dramático adaptado de uma das obras. Há orientações para a produção e para a apresentação em sala de aula.

Diante do exposto, é possível afirmar que as práticas de oralidade propostas são orientadas considerando-se a esfera teatral, uma vez que as três coleções propõem encenação das obras. As indicações sobre tonalidade da voz, expressividade e modulação revelam ao discente que há outros elementos que constroem a personagem quando a peça é encenada, essa atividade pressupõe ainda o trabalho em grupo e o engajamento dos alunos.

As atividades de produção escrita, quando ocorrem, são solicitações para dar continuidade a uma cena ou adaptar o fragmento; o foco na estrutura composicional do gênero fica explícito no encaminhamento das atividades ao mencionar que as produções devem atentar para as rubricas, espaço onde ocorrem as cenas e os diálogos das personagens.

#### 3.4.4. Resultado

A partir das observações realizadas, constatamos que todas as coleções seguem o que é proposto nos documentos norteadores de sua época, os Parâmetros Curriculares Nacional orientam as duas coleções mais antigas, a coleção atual segue a BNCC.

O enfoque literário está presente nas atividades de leitura, interpretação e compreensão, enquanto o enfoque teatral aparece nas propostas de atividades de conclusão do capítulo.

O texto dramático é descrito como pertencente à esfera dos gêneros narrativos, porém com diferenças em sua estrutura que são pontuadas ao longo das explicações. O texto principal é bastante explorado, enquanto o texto secundário (rubricas ou didascálias) é apresentado como exclusivo do teatro.

O texto é apresentado através de um fragmento, necessidade imposta pela organização do livro didático, sendo o cânone teatral o preferido para ocupar a parte principal das unidades de ensino.

Creemos que o livro didático auxilia o professor na exposição do gênero dramático, no entanto, um trabalho mais profundo com enfoque na leitura completa de um texto dramático, além de atuar positivamente na formação leitora do aluno, agregaria mais uma opção de gênero literário para ser fruído.

#### 4. TERCEIRO ATO: A HETEROGENEIDADE DISCURSIVA PRESENTE NA PEÇA O DRAGÃO VERDE, DE MARIA CLARA MACHADO

De fato, quando se elabora uma estrutura, o poeta ou narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. Se fosse possível abstrair o sentido e pensar nas palavras como tijolos de uma construção, eu diria que esses tijolos representam o modo de organizar a matéria, e que enquanto organização eles exercem papel ordenador sobre nossa mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo (CANDIDO, 2004, p. 177).

Partindo dessa citação de Candido, verificamos a grande importância da construção discursiva de um texto. Nesse caso, ele compara a organização de obra literária a uma edificação, ressaltando a força humanizadora aplicada nessa construção. A metáfora utilizada para comparar a palavra ao tijolo demonstra a ideia de que o texto literário é organizado com o propósito de construir significados que deverão ser apreendidos e interpretados pelo leitor.

Desse modo, a literatura possibilita um ordenamento mental, pois a disposição da palavra em uma determinada forma, escolhida pelo produtor do texto, “comunica-se ao nosso espírito e o leva primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo” (CANDIDO, 2004, p. 177).

Neste sentido, podemos inferir que, ao produzir a peça **O Dragão Verde**, em 1984, Maria Clara Machado levou mais do que entretenimento ao público infantojuvenil, ela possibilitou aos espectadores daquele período uma reflexão sobre a realidade vivenciada através de seus personagens, conforme ressalta Faraco (2009, p. 25), para Bakhtin, não há enunciado neutro, uma vez que todo enunciado ocorre impreterivelmente num contexto cultural “saturado de significados e valores e é sempre um ato responsivo”.

A peça **O Dragão Verde** foi encenada pela primeira vez em julho de 1984. Dividida em um ato e dez cenas, essa peça possui o dinamismo característico das obras de Maria Clara, que buscou referências intertextuais tanto nos contos de fadas tradicionais – no que diz respeito, por exemplo, a questões que emergem da dualidade existente entre o bem e o mal, onde o primeiro sempre vence o segundo, entre outras – quanto nas histórias bíblicas, no que diz respeito à reapropriação explícita de personagens como, o gigante Golias e o pequeno Davi.

Assim, a princípio, neste capítulo, apresentamos algumas considerações sobre a vida e a obra da escritora e dramaturga Maria Clara Machado, evidenciando a sua importância no cenário teatral brasileiro e internacional.

Vale a pena ressaltar que, em abril deste ano, deu-se início às comemorações do centenário de nascimento da autora. Em virtude disso, muitos veículos de comunicação como sites e redes de televisão elaboraram diversos materiais para marcar a data.

Dentre os mais importantes está a produção de um documentário, organizado por Creuza Gravina<sup>9</sup>. No longa, ainda sem data para lançamento no Brasil, a documentarista narra a história da dramaturga e do Teatro *O Tablado* pela perspectiva de ex-alunos e amigos de Maria Clara, tais como Marieta Severo, Malu Mader e Cláudia Abreu. A película é resultado de vários anos de pesquisa da cineasta que é formada em Comunicação e Cinema e, além disso, estudou no Teatro Tablado durante nove anos. A realização do filme consumiu cinco anos de estudo e não teve nenhum patrocínio.

Somente no ano do centenário de nascimento de Maria Clara Machado, o projeto foi contemplado em edital pelo Governo Federal, através da Secretaria de Estado, Cultura e Economia Criativa, o que permitiu a finalização e a participação em festivais de cinema. Cremos que a demora em investir na divulgação de um filme que conta a vida da maior autora de teatro infantil brasileiro demonstra que ainda há muito a se realizar para se fazer jus à sua obra.

Um passo importante é levar seus textos para as escolas e apresentá-los ao público infantojuvenil, ressaltando sua importância no cenário literário brasileiro. O destaque na mídia é relevante e atua positivamente na divulgação do trabalho da autora, no entanto, sabemos que é preciso avançar para além das datas comemorativas e ampliar os estudos acadêmicos desse gênero e da obra de Maria Clara Machado.

Como já foi observado, há pouco material publicado sobre a autora. Portanto, usaremos como referência os trabalhos de Lopes (1997), Campos (1998), as demais informações apresentadas nessa pesquisa foram colhidas junto ao site da companhia

---

<sup>9</sup> Creuza Gravina é jornalista e cineasta/documentarista. Produziu o longa documentário “O Tablado e Maria Clara Machado” (direção, roteiro, produção e montagem), disponível em: <https://www.clippings.me/users/creuzagravina>. Acesso em 21/06/2021.

de teatro **O Tablado**<sup>10</sup>. Após conhecermos a autora, procederemos à análise da construção discursiva presente na peça, observando, em especial, a fala de alguns personagens, tais como: o Rei, a Rainha, Pedrinho, Velho da floresta e algumas falas de outros personagens que consideramos importantes para essa análise. Nosso interesse é destacar a heterogeneidade discursiva existente nos discursos emitidos por essas personagens, revelando a multiplicidade de vozes sociais que as constroem.

#### 4.1. PRIMEIRA CENA – ALGUMAS NOTAS SOBRE A AUTORA E SUA OBRA

Maria Clara nasceu em Belo Horizonte, em 1921, filha de Aracy Jacob Machado e do escritor, crítico literário e agitador cultural, Aníbal Machado. Além dela, o casal teve mais quatro filhas: Maria Celina, Maria Luiza, Maria Ana e Maria Ethel. A família mudou-se para o Rio de Janeiro quando a escritora estava com 04 anos de idade. Cinco anos depois, ela viveu a experiência do luto com o falecimento repentino de sua mãe durante o parto do sexto filho que também veio a falecer. Seu pai, Aníbal, casou-se novamente e teve mais uma filha com o nome de Aracy, que mais tarde tornou-se professora no **Tablado**. A filha de Aracy, Maria Clara Mourthé, conhecida como Cacá, é considerada a sucessora de sua tia nos projetos do teatro **O Tablado**.

Maria Clara Machado conviveu desde a infância com a elite cultural do país, seu pai costumava reunir diversos artistas na residência da família em Ipanema. Silva (2015, p.8) descreve que as domingueiras na casa dos Machado eram disputadíssimas, com a presença de escritores, pintores, artistas, jornalistas e poetas.

Entre outros, iam lá Drummond, Vinícius, Rubem Braga, Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Cony, Carpeaux, Cecília Meireles, Portinari, Guignard, Goeldi, Di Cavalcanti, Tônia Carrero e Eneida, sua secretária e uma de suas amigas femininas. Por lá passaram Sartre, Camus, Neruda, Gabriela Mistral (todos Nobel de Literatura), Simone de Beauvoir e Orson Welles.

Nesses encontros, Maria Clara e as irmãs armavam um circo e se apresentavam aos convidados, esse momento foi considerado o princípio do teatro “O

---

<sup>10</sup> Biografia de Maria Clara Machado. In.: *O TABLADO. Maria Clara Machado – Biografia*. disponível em: <http://otablado2.hospedagemdesites.ws/texto/3/maria-clara-machado-biografia>. Acesso em 21/06/2021.

Tablado”, porém a concretização desse sonho se dá em 1951. O ambiente artisticamente estimulante com certeza inspirou e colaborou para que Maria Clara se tornasse a maior dramaturga do teatro infantil do Brasil. Como ela mesma descreveu em um depoimento:

A gente cria porque é uma necessidade. Tem uma hora que você senta na máquina, senta e escreve. Agora, o que é que vem, porque eu fiz isso ou aquilo... não sei! Sou eu, vem da minha infância, da minha vida, das minhas experiências humanas, da gente com quem eu andei. Dos meus pais, dos meus avós. É aquele inconsciente coletivo, aquela coisa que vem de longe, e que desabrocha na peça que você escreve. (MACHADO, 1985, p. 6).

Conforme Campos (1998, p. 34), a relação com o teatro tem início nos anos 40, com o teatro de bonecos iniciado através do Instituto Pestalozzi. Com o interesse em pintar cenários, Maria Clara improvisa um ateliê na garagem de casa, que logo torna-se atividade semiprofissional dando início à sua carreira.

Lopes (1997, p. 45) nos informa que o trabalho desenvolvido com o teatro de bonecos durou 05 anos, esse conhecimento foi condensado em um livro publicado pela editora Melhoramentos, **Como fazer teatrinho de bonecos**, o qual esgotou-se rapidamente. Devido ao sucesso a editora Agir reeditou-o, em 1969.

Em 1950, Maria Clara recebe uma bolsa e inicia seus estudos de teatro na França, onde permaneceu por um ano, concluindo com um estágio na Inglaterra. Esse período foi primordial para o nascimento de **O Tablado**, pois estratégias usadas pelos franceses para garantir a presença do teatro em todos os lugares foram adaptadas pela escritora em sua volta ao Brasil, como ela mesma explicou:

Quando fui à Europa, fui para ser atriz. Estudei um ano de teatro na França. Depois fui para a Inglaterra, onde estudei mais um pouquinho, dessa vez, mímica. Eu tinha recebido uma bolsa de estudos do Governo Francês, porque senão não iria, eu não tinha dinheiro. Quando voltei, um amigo, Martim Gonçalves e um grupo de estudantes da PUC pensamos em fazer um grupo amador aqui no Patronato da Gávea. É preciso lembrar que isso aqui naquela época era diferente, cercado de favelas, uma região pobre mesmo. Mas eu tinha visto na França os teatros feitos em garagens, nos lugares mais incômodos e pequenos. Então formamos o grupo, com estatuto e tudo. O estatuto foi feito pelo João Sérgio Nunes, nosso diretor responsável, que na época estudava Direito na PUC. E nós fazíamos de tudo: cenário, figurinos, costuras, carpintaria... com o pessoal do Patronato atrás, dando força (MACHADO, 1985, p. 8-9).

A pesquisadora Cláudia de Arruda Campos (1998, p. 38) relata que no início rapazes e moças de boa família faziam teatro, misturando ação social e amadorismo,

no entanto, em longo prazo, essa atividade tornou-se profissional para muitos dos envolvidos. Nesse período, o movimento amador no Brasil contribuiu para que a atividade teatral ganhasse status de atividade social e cultural apoiada pela elite do país.

Assim, podemos afirmar que o trabalho dessa artista está intimamente ligado ao desenvolvimento do teatro no Brasil. Campos (1998, p.61) destaca que, até o final da década de 40 e início dos 50, não havia produção teatral para crianças no Brasil, ou se existia era pouco significativa se comparada a outras publicações do gênero. O marco inicial do teatro infantil foi a peça **O Casaco Encantado**, de Lúcia Benedetti, lançada em 1948. Antes disso, no início do século, as peças infantis costumavam ter uma função pedagógica. Conforme afirma Campos (1998, p. 63):

Não era incomum que pessoas ligadas à educação escrevessem peças para representações escolares. Uma pesquisa nessa direção encontrará um número talvez surpreendente de títulos. Desde que se organizaram as primeiras instituições escolares, e até antes disso, o teatro era visto como meio eficiente de educação.

Para Campos (1998, p. 66), a expansão do teatro moderno e infantil brasileiro aconteceu simultaneamente e deu-se por influência de experiências internacionais e também por necessidade interna, pois a diversificação da plateia visava a formação de um público que fosse mais sensível e numeroso, estimulando, dessa maneira, o aperfeiçoamento e a montagem de melhores espetáculos.

Nesse contexto, **O Tablado** contribuiu para a formação do novo público, pois ainda que de início não fosse o propósito do grupo desenvolver peças infantis, foi essa especificidade que se tornou sua marca. Começando com adaptações para teatro de bonecos e culminando com uma peça natalina que foi um grande sucesso.

Cheguei da Europa em 1950 para fazer teatro para adultos. Nunca tinha pensado em escrever. Dois anos depois achamos que fazia falta um teatro infantil aqui na área, que era uma zona de operários. Kalma Murtinho, que também começava aqui comigo, perguntou por que eu não adaptava as peças que tinha escrito para teatro de bonecos. Eu já fazia teatro de bonecos há cinco anos (marionetes). Escrevi primeiro o Pluft, o Boi e o Burro e depois Maroquinhas Fru-Fru, tudo para bonecos. Adaptei o Boi e o Burro no Natal e foi um enorme sucesso. (MACHADO, 1985, p. 6).

A dramaturgia infantil passou então a fazer parte da vida de Maria Clara ou vice-versa. Conforme Campos (1998, p.44), a partir da montagem do auto de Natal,

O *Tablado* firmou-se como produtor de espetáculos infantis, montando a cada ano uma peça produzida por Maria Clara, exceto no ano de 1983, quando foi encenado **Os Doze trabalhos de Hércules**, de Monteiro Lobato.

Em relação à escrita do texto dramático, devemos abandonar a ideia de que a especificidade do público torna mais fácil o ato de escrever, pelo contrário, para Campos (1998, p. 87), há vários aspectos a serem considerados como a extensão da peça, que deve ser necessariamente curta, pois esse público não é “afeito a sutilezas, a meio-tons e meias-palavras”. Os enredos devem ter aventura e magia, entretanto, muitas vezes, deixam a desejar em virtude dos poucos recursos técnicos destinados ao teatro infantil. O teatro que se escreve para crianças, regularmente, pretende uma ação educadora, em maior ou menor destaque. Todavia, o teatro machadiano<sup>11</sup>, segundo Maria Clara, foge à essa regra:

Muita gente que escreve para crianças também insiste em botar na boca de um personagem uma lição de moral. Acho que a gente não deve ensinar (explicitamente) à criança numa peça. A gente deve fazer uma peça infantil como se faz uma peça adulta. E tem que haver conflito. O conflito é essencial na dramaturgia. Sem conflito, não há peça. O conflito, o desenvolvimento do conflito e a solução são indispensáveis. E é no desenvolvimento da peça, geralmente, que os dramaturgos infantis optam pela lição de moral, aquela tentação de dizer à criança como é que se deve ser, como é que se deve agir, em vez de se preocupar com a estória que está acontecendo. (MACHADO, 1985, p. 06-07).

O enredo da peça **Pluft, o Fantasminha** é uma demonstração do processo criativo de Maria Clara, que foge aos estereótipos das peças infantis, visto que, nessa peça, a autora se coloca na perspectiva da criança ao produzir seu texto. Para Campos (1998, p.13-15), essa peça pode ser compreendida como “a descoberta do outro e a construção de identidade”.

A obra transformou-se no carro chefe do **Tablado**, tendo recebido vários prêmios nacionais, tais como: melhor espetáculo amador, melhor autor nacional, prêmio “Saci”, do Jornal “O Estado de São Paulo”, como melhor autor nacional. Além disso, foi adaptada para vários idiomas, integrando à biblioteca de peças para crianças nos Estados Unidos sob o título de *Pluft, the Little Ghost* e transformado em *Plouft, le petit fantôme* pelo grupo de teatro francês *Le Farfadet*.

---

<sup>11</sup> O termo machadiano refere-se neste trabalho à obra de Maria Clara Machado.

A autora Maria Clara trouxe inovação ao teatro infantil, tanto que ao representar o Brasil, no Terceiro Congresso Internacional de Teatro para crianças e adolescentes, em Paris, no ano de 1965, ficou decepcionada com o que viu.

O que me pareceu foi que na Europa o teatro infantil ainda é domínio exclusivo da pedagogia e da educação. A maioria quase total dos congressistas era professores de escolas primárias. Havia raras exceções entre os marionetistas, único ramo do teatro para crianças onde a preocupação artística vem em primeiro plano [...] os espetáculos apresentados pelos grupos principais desses países foram absolutamente despidos de qualquer interesse artístico. Havia completa falta de imaginação nos textos e nas produções (CAMPOS, 1998, p. 52).

Sua obra **O Rapto das Cebolinhas**, já em 1953, destacou-se pela “modernidade e pelo domínio da construção dramática” (CAMPOS, 1998, p. 97), com três cenas divididas em um único ato, a peça inovou por ser curta e concentrar o conflito, adequando-se ao seu público alvo. Tantos atributos garantiram a vitória no concurso realizado pela Prefeitura do Distrito Federal no mesmo ano. Em 1955, Maria Clara recebe novamente o mesmo prêmio, desta vez, com a peça **A Bruxinha que era Boa**, embora, para Campos (1998, p.108), essa peça não apresente nem originalidade, nem possua tantos significados quanto os encontrados em **Pluft, o Fantasminha**.

Em 1956, Maria Clara fez uma adaptação de **Chapeuzinho Vermelho**, transformando a obra tradicional em um musical. Em relação ao conteúdo moralizante tão observado pela autora, em sua adaptação, ele dá espaço para o humor e a música.

Em 1957, a peça **O Embarque de Noé** provocou diversas polêmicas. Alguns consideraram desrespeitoso o tom humorístico utilizado no tratamento do mito bíblico, enquanto a crítica destacou a indefinição quanto ao público-alvo e a ausência de ação. Um dos críticos ferrenhos foi Paulo Francis<sup>12</sup>, que escreveu no jornal Diário Carioca: “Maria Clara não conseguiu escrever peça para criança e muito menos para adultos. Ficou no meio do caminho” (CAMPOS, 1998, p. 110). Sobre esse episódio, embora possa soar de certa maneira um tanto negativa, Campos (1998, p. 121) afirma que esse momento não causou desânimo algum a Maria Clara, pelo contrário, estimulou-a a seguir ainda mais em suas experimentações, pois já era reconhecida como a principal autora de teatro infantil do Brasil.

---

<sup>12</sup> Paulo Francis (1930-1997) é o pseudônimo de Franz Paul Trannin da Matta Heilborn. Foi um jornalista, crítico de literatura e arte e escritor brasileiro. In.: EBIOGRAFIA. Paulo Francis. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/paulo\\_francis/](https://www.ebiografia.com/paulo_francis/). Acesso em 29/07/2021.

Nos anos seguintes, o talento para dramaturgia deu muitos frutos e muitas peças destacaram-se, tais como: **O Cavalinho Azul, A Menina e o Vento, Tribobó City e O Dragão Verde**. Maria Clara escreveu ao todo 29 peças infantis e 05 voltadas para o público adulto, entre 1953 e 2000.

Algumas dessas obras foram transformadas em contos, pela autora: **O Dragão Verde, O Cavalinho Azul, Pluft, o Fantasminha e A Menina e o Vento**. No entanto, Campos (1998, p. 32-33) destaca que esse processo de retextualização faz com que elementos próprios do teatro percam-se ao longo da narrativa, que deixa de ser concisa, mágica ou surpreendente. O narrador excessivamente intruso não consegue oferecer ao leitor a mesma surpresa que o espectador sente com o surgimento de algo inesperado no palco, por exemplo.

Se na produção dos contos essa artista não alcançou a apreciação positiva da crítica, o mesmo não se pode dizer da sua obra dramática. Maria Clara faleceu em 2001, vítima de um câncer e deixou a história de sua vida marcada no teatro brasileiro, principalmente no infantil, no qual mostrou-se precursora de ideias que visavam atender as especificidades dessa faixa etária de público. Além disso, os cursos de teatro organizados por ela tornaram-se um grande celeiro de artistas brasileiros, que conquistaram outros espaços além do palco.

Sua dedicação ao teatro **O Tablado** incorpora-se à própria história desse espaço, que continua a trajetória iniciada por Maria Clara, agora pelas mãos de sua sobrinha, Cacá Mourthé. Sua obra segue encantando gerações de espectadores e leitores de todas as idades.

Com um currículo tão vasto, esperávamos encontrar muito material de pesquisa, no entanto, observamos que infelizmente pouco se escreveu sobre essa artista, e a maior parte do que foi escrito tem foco em suas obras mais conhecidas, principalmente, **Pluft, o Fantasminha**.

Como objeto de estudo, escolhemos a peça **O Dragão Verde**, que, embora não seja uma de suas peças mais conhecidas, apresenta muitos elementos interessantes e pertinentes à formação leitora. Sobre essa obra, falaremos de forma mais particularizada, no próximo tópico.

#### 4.2. SEGUNDA CENA – UMA LEITURA DA OBRA, CONSIDERANDO SUA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA

A história contada nesse texto dramático se passa no reino fictício de Verdes Campos, que está sendo constantemente aterrorizado por um dragão, que devora todos a sua volta. Logo na primeira cena, ele já é apresentado ao público dando início ao conflito que se desenrola ao longo da história: como livrar o reino de tão terrível criatura?

O Rei Dagoberto de Orleans e Bonança é informado pelo Primeiro-Ministro que algo precisa ser feito imediatamente, pois a fera, aparentemente indestrutível, ampliou seu cardápio, passando, portanto, a alimentar-se não somente do povo, mas também dos nobres, políticos e representantes do clero. Depois de discutirem sobre a situação caótica em que se encontra o reino de Verdes Campos, o Primeiro-Ministro sugere a busca por um herói que possa livrar o reino e todo o povo das chamas e das garras desse terrível dragão. No entanto, enfatiza que será necessário um incentivo, pois ninguém irá arriscar sua própria vida sem receber um prêmio em troca. O Rei decide, então, dar a mão da Princesa Filosel Aurora, sua única filha, para o bravo herói, que salvar Verdes Campos da destruição.

Ao ouvirem o comunicado em praça pública sobre os propósitos reais, alguns candidatos se movimentam, no sentido de buscar estratégias que lhes permitam vencer o dragão e conquistar a mão da herdeira do trono. Por esse motivo, surge até uma escola especializada na formação de heróis, dirigida por mestre Golias, que promete ensinar diversas modalidades de lutas que tornarão qualquer um capaz de cumprir a missão imposta pelo Rei.

Paralelo a esses fatos, a Princesa mostra-se muito triste com a decisão paterna e revela sua insatisfação a sua Ama. Ao ouvir toda essa conversa, o jardineiro Pedro decide candidatar-se ao cargo de herói, pois ama profundamente Filosel e vê, nessa situação calamitosa, uma possibilidade de conquistá-la.

Ao longo da história, um após outro, os candidatos, que vêm de lugares remotos, são apresentados. Todos são convidados ao palácio e apresentam seus dons à corte, inclusive Pedro, o jardineiro, que usa uma máscara para não ser reconhecido. A Princesa, mesmo sem conhecer a identidade do herói mascarado, sente-se atraída por sua sinceridade e carisma. Apesar de seu porte pequeno e franzino, Pedro demonstra muita coragem, por meio de suas palavras. Ao final das

apresentações, quando todos estão deixando o palácio, a Ama se aproxima do candidato anônimo e pede para que ele procure o Velho da floresta, pois ele poderá lhe ensinar como derrotar o dragão.

Pedro conhece o Velho da floresta e o coloca a par de sua situação. Revela seu amor pela Princesa e pede ajuda para derrotar o grande dragão, visto que não possui dotes de lutador. Naquele momento, o Velho, com toda sua sabedoria, faz-lhe lembrar a história bíblica de Davi e Golias, ressaltando que o gigante foi morto por uma pedrada, desse modo, aconselha o jardineiro a usar a mesma estratégia.

Na última cena, o dragão surge novamente e todos os candidatos se acovardam, enquanto apenas o mascarado, Pedrinho, acompanhado de seu estilingue, acerta uma pedra no meio dos olhos do monstro, matando-o imediatamente.

Para alegria da Princesa Filosel e de todo o reino, Pedro finalmente revela sua identidade. Ao final da história, Verdes Campos está livre do mal que a cercava; Pedro e a Princesa ficam juntos e recebem a incumbência de comandar o reino de Verdes Campos, enquanto o Rei e a Rainha se aposentam de seus cargos.

Ao resumirmos a história, observamos que Maria Clara incorporou ingredientes conhecidos pelo público infantojuvenil para criar uma receita de sucesso. Como referência ao mundo da fantasia, o dragão marca o conflito da narrativa e surpreende o público quando adentra ao palco soltando fumaça (CAMPOS, 1998, p. 33).

O enredo, por exemplo, possui vários elementos que atraem o público infantojuvenil; a corte, a história de um amor aparentemente impossível e um conflito que é resolvido de forma inesperada. Vários aspectos lembram a narrativa dos contos de fada, conforme salienta Aires (2010, p. 73-74), uma das características da obra da dramaturga é justamente adaptar contos de fadas infantis para o teatro, nesse caso justifica-se a semelhança da trama.

Além disso, ao usar referências tão comuns ao universo infantil, Maria Clara modaliza um discurso que traz à tona aspectos da política e da economia brasileira na época em que a peça foi encenada pela primeira vez.

Considerando-se que, segundo Bakhtin, a constituição de um enunciado não acontece de modo isolado, uma vez que cada enunciado tem uma relação com outros enunciados já ditos, princípio básico do dialogismo, não há como desvinculá-lo do seu contexto de produção. Para Rodrigues (2001, p. 20):

Não se pode compreender o enunciado sem correlacioná-lo com a sua situação social, pois o discurso como fenômeno de comunicação social é determinado pelas relações sociais que o suscitaram. O discurso é um acontecimento social. Há um vínculo efetivo entre enunciado e situação social, ou melhor, a situação se integra ao enunciado, constituindo-se como uma parte dele, indispensável para a compreensão do seu sentido.

Logo, não há como desconsiderar o contexto histórico brasileiro na criação do texto dramático, **O Dragão Verde**, encenado pela primeira vez em julho de 1984. O Brasil vivia nesse período sob o peso de 19 anos de ditadura militar<sup>13</sup> e a campanha “Diretas Já” era a manifestação do desejo popular pela volta da democracia. Nesse período, segundo Campos (1998, p. 43-44), **O Tablado** já havia enfrentado muitos percalços por evitar a profissionalização, dessa forma mantém sua identidade e tradição, no entanto, permanece isolado em relação ao movimento teatral, pois “não se identificava nem com o circuito profissional, nem com o amadorismo”.

Sem grandes ousadias, mas esquivando-se, o possível, às concessões, o Tablado (e Maria Clara) segue desdobrando as peças do jogo inventado na década de 50, procurando, apesar das medidas que toma para enfrentar os novos tempos, manter algo de afeição “anos dourados” com que nasceu. Mantém-se como teatro de bairro e como escola, um certo jeito familiar onde, de repente, crianças podem estar, perfeitamente, assistindo a espetáculos de adultos. E mantém uma qualidade de repertório e de montagens que o caracterizam como empreendimento formador e cultural (CAMPOS, 1998, p. 44).

Assim, no processo criativo da autora, destacam-se os valores e concepções éticos culturais do meio em que ela está inserida. A partir da teoria bakhtiniana, Kunz e Souza (2013, p. 34) revelam que isso ocorre porque o enunciado relaciona-se ao momento e ao local de produção, o escritor, enquanto sujeito-enunciador, fala a partir do contexto sócio-histórico em que se encontra. Ademais, a enunciação no texto dramático diferencia-se pela sua duplicidade. Conforme Maingueneau (1996, p. 157):

– na primeira, um autor se dirige a um público através da **representação** de uma peça; é portanto a representação que constitui o ato de enunciação;  
 – na segunda, a situação *representada*, personagens trocam frases num contexto enunciativo supostamente autônomo com relação à representação.

---

<sup>13</sup> SENADO FEDERAL. Tumblr. Disponível em: <https://senadofederal.tumblr.com/post/77698686910/em-1983-o-brasil-estava-ha-19-anos-sob-ditadura>. Acesso em 10/08/2021

Nesse sentido, autor e personagem, ambos, ganham voz, no texto dramático, uma vez que, no ato da enunciação, destacam-se a representação e a situação representada. Ainda sobre esse assunto, Maingueneau (1996, p. 160) afirma que o autor de peças teatrais é um indivíduo histórico, ou seja, ele vive em um momento histórico específico e se constitui por diversos discursos que o cercam, tais como: os discursos político, religioso, profissional ou familiar, entre outros.

No entanto, quando produz sua obra, o autor torna-se uma instância distinta do escritor, por isso, para Maingueneau (1996, p. 160) “a única enunciação que seria possível atribuir ao autor é a interação dos atos de linguagem dos personagens, uma polifonia irredutível”, pois o discurso das personagens é permeado por diferentes vozes sociais, que podem ou não coincidir com a voz do escritor.

Garcia e Catazoni (2015, p. 122), a partir da afirmação de Maingueneau, ampliam o conceito de polifonia no texto dramático e nomeiam esse ato de *enunciação das figuras dramáticas*, que acontece pelo diálogo entre as personagens, construindo a enunciação conjunta do texto dramático. Esses autores defendem que Maingueneau (1996, p. 160) considerou apenas o texto escrito quando expôs sua teoria de que no teatro os interlocutores agem de forma aparentemente autônoma, sendo guiados por uma instância, nomeada arqui-enunciador, que organiza o ato dramático de acordo com as necessidades de enunciação da obra.

Nesse sentido, Garcia e Catazoni (2015, p. 123) discordam do autor quanto ao uso do termo, uma vez que na formação da palavra o prefixo latino *archi* traz a ideia de superioridade que, segundo eles, não é possível de ser verificada na enunciação do espetáculo teatral, pois há outros aspectos a serem observados na polifonia do texto dramático, já que o discurso teatral exige o trabalho de muitos profissionais que também são enunciadores, entre eles: diretores, cenógrafos, maquiadores, iluminadores.

Desse modo, ao enunciar sua fala, o ator não o faz de maneira autônoma, mas a partir desse conjunto de enunciados. Tomemos por exemplo a personagem Ama, ela será construída a partir de uma visão, determinada provavelmente pelo diretor. Ela será uma atriz jovem ou mais velha? Usará um figurino modesto, elegante, sensual? Sua voz será arrogante, dócil, delicada? Para os autores, o que determina essas escolhas é o modo como todas as pessoas envolvidas na produção apropriam-se da enunciação do texto, para a partir dela, criar a sua própria.

Ainda sobre a construção da enunciação no texto literário enquanto obra artística, Faraco (2009, p. 90) explica, em relação à ocorrência dos enunciados, que o autor não é um mero registrador dos eventos históricos, se ele o faz é a partir de “certa posição axiológica, recorta-os e os organiza esteticamente”. Por posição axiológica compreendemos o conjunto de valores que predominam em determinada sociedade, pelos quais o indivíduo é reconhecido socialmente.

Conforme Faraco (2009, p. 90), a realidade do autor, impregnada de valorações sociais, é transposta para outro plano axiológico: o plano da obra. Tomemos por exemplo o herói da peça **O Dragão Verde**; Pedro, o jardineiro. Imagina-se que ao ocupar essa função, ele não tenha grandes ambições, optando pela vida simples e calma. Por isso, no momento em que ele manifesta o desejo de matar o dragão e casar-se com a princesa, a Ama reprova sua atitude. Esse enunciado proferido por ela é valorativo em função da posição social que Pedro ocupa. Mas esse é o posicionamento axiológico da Ama e não da autora, Maria Clara. Assim, podemos afirmar que através da escolha das palavras é possível compreender as relações axiológicas que o sujeito estabelece com o conteúdo do enunciado.

Elucidando as diferenças entre autor criador e autor pessoa, Faraco (2009, p. 90), à luz da teoria bakhtiniana, reflete a esse respeito na concepção do ato artístico:

O ato criativo envolve, desse modo, um complexo processo de transposições refratadas da vida para a arte: primeiro porque é um autor criador e não o autor pessoa que compõe o todo estético — há aqui, portanto, já um deslocamento refratado à medida que o autor criador é uma posição axiológica conforme recortada pelo autor pessoa.

O autor criador destaca aquilo que quer que o leitor perceba, ou seja, Maria Clara, a autora pessoa, não possuía posicionamentos machistas, no entanto, em alguns momentos do texto, as personagens assumem essa posição. Como é possível observar pela fala do Arauto, personagem que aparece em alguns momentos, encadeando as cenas e destacando características ou fatos importantes para a peça.

ARAUTO — Atenção, povo: vem vindo o Rei Dagoberto com a Rainha e a Princesa, para que todos vejam o prêmio maravilhoso que está oferecendo para quem conseguir vencer o terrível monstro: sua única filha e herdeira do trono, Filosel Aurora de Orleans e Bonança; bela, prendada, cose, borda, cozinha, faz tricô, joga voleibol, ama os pobres, leu *O Pequeno Príncipe* e toca acordeom (MACHADO, 2009, p. 135).

Nessa fala do Arauto, observamos que ele busca destacar as qualidades da Princesa, a maior parte delas relacionadas às habilidades domésticas, fatores ainda valorizados em muitas culturas e que explicitam a crítica à educação tradicionalista e machista, verbalizando os diversos discursos da sociedade.

Sob essa perspectiva, a mulher deveria ocupar um papel de dona de casa, já que o provedor da família seria o homem. Segundo Nader (1998, p. 67), algumas mudanças nesse perfil da sociedade brasileira ocorreram no início da década de 80, motivadas principalmente pela crise econômica, que reduziu a oportunidade de empregos para o público masculino.

Dessa forma, a mulher teve que assumir também o papel de provedora, adentrando definitivamente no mercado formal de trabalho. Assim, o posicionamento valorativo do Arauto realiza-se dessa forma porque Filosel, antes de ser princesa, é uma mulher, logo, as palavras do Arauto refletem a opinião de uma sociedade marcada pelo machismo.

Em outro momento, temos o diálogo entre o Rei e o Primeiro-Ministro:

MINISTRO (*desabafando*) – Desta vez, Majestade, ele abusou. Comeu seis damas da corte, cinco deputados federais, um vereador municipal, dois tenentes, quatro crianças inteligentíssimas e um bispo aposentado.

REI (*quase chorando*) – Não aguento mais... Pobre povo, pobre reino. Se isto continuar, acabaremos um deserto. Estou cansado de lutar... Estou velho... (começa a chorar) (MACHADO, 2009, p. 129).

Diante do contexto histórico, resgatado por meio de leituras e análises apresentadas sobre essa obra de Maria Clara – reconhecemos que a figura do dragão está associada à representação metafórica da inflação, um monstro real que assolava o Brasil na época em que o texto foi produzido. Assim, a fala do Primeiro-Ministro deixa entrever indícios de que o momento era extremamente grave; tudo já havia sido feito no sentido de tentar combater a besta fera, mas de nada adiantou tanto esforço, pois ele derrotara a artilharia e os aviões do reino com um simples golpe (Machado, 2009, p. 130-131).

A crise tomara uma proporção tão grande que já não era somente o povo que sofria com os ataques, mas todos os habitantes de Verdes Campos, incluindo: a nobreza, a classe política e o clero, portanto, era urgente que o governante tomasse providências a esse respeito.

A construção do sentido dessa peça e o posicionamento ideológico veiculado pelo texto através dos enunciados, provavelmente, não alcançariam esse nível de interpretação se não fosse levado em conta o contexto de produção da obra. A hiperinflação, uma economia desestabilizada, entre outros problemas enfrentados pela sociedade naquele momento, são aspectos que, certamente, passariam despercebidos pelo leitor.

Diante do exposto, e considerando que a obra é destinada ao público infantojuvenil, a dramaturga segue fiel àquilo em que acredita: a possibilidade de fazer uma peça infantil como se faz uma peça para adultos, usando a fantasia para falar de assuntos complexos (MACHADO, 1985, p. 6).

Em virtude dessa característica de seus textos, Campos (1998, p. 181) denomina a obra de Maria Clara como “infantil por força de expressão”, pois, em suas peças, consegue abordar temas contundentes de forma aparentemente pueril, desta maneira, a interação atinge de modo diferente os dois públicos: infantojuvenil e adulto. Ao infantil, certas nuances do discurso passam despercebidas, mas o adulto consegue atribuir sentido ao que é enunciado nas entrelinhas pelo locutor. Usar a comicidade e a leveza do discurso aparentemente ingênuo permitiu a Maria Clara e a outros tantos artistas abordar assuntos proibidos pela ditadura militar.

Bakhtin (2003, p. 272) defende que “todo falante é um respondente em maior ou menor grau”, logo, o texto enunciado seja pela atuação dos atores ou pela leitura exige uma resposta. O grau de responsividade, nesse caso, varia de acordo com nível de conhecimento e vivência do público.

Para Bakhtin (2003, p. 273), as obras artísticas possuem maior complexidade, uma vez que o autor manifesta sua visão de mundo, sua individualidade que é exposta nos elementos de sua criação, e que se relacionam com outras obras, nas quais o autor se apoia ou refuta.

A obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência, sobre seguidores e continuadores, ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura (BAKHTIN, 2003, p. 273).

Dessa forma, os diálogos teatrais transmitem conhecimentos ao representar aspectos sociais vigentes, produzindo sentidos através de sua enunciação, uma vez

que, na perspectiva dialógica da linguagem de Bakhtin, o texto literário enquanto enunciado veicula valores axiológicos, ou seja, manifesta-se de modo polissêmico em função da situação comunicativa em que o enunciado ocorre.

Faraco (2018, p. 105) destaca que na dinâmica da atividade artística, o autor-criador ao extrair os elementos, o faz por um viés valorativo, esses elementos já são por si só cheios de valorações; ao serem transpostos para o plano estético, o autor-criador manifesta uma rede de valorações através do conteúdo, da forma e do material.

Assim, ainda que o contexto sócio-histórico seja diverso, tanto na produção inicial quanto na recepção da obra, cada enunciação será única, mesmo que o enunciado verbal seja repetido, ele não será valorativamente o mesmo.

Logo, reflete-se no ato enunciativo a interação social do autor-produtor, do leitor/espectador, do tema tratado como o produto e a fixação, no material verbal, de um ato de comunicação vivo entre os interactantes. Ele é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado.

Garcia e Catazoni (2015, p. 118) sustentam que teatro é discurso, por isso necessita de uma voz que o organize, seja explícita pela fala de algum personagem, ou escondida nas rubricas. Essa voz é a enunciação, que estrutura o texto dramático, desenvolve a ação e fica implícita ao longo de todo o texto. Como dito anteriormente, Maingueneau (1998, p. 160) encontra em Michael Issacharoff um termo que nomeia essa “fonte enunciativa invisível” e passa a chamá-la de arqui-enunciador.

Há, ainda, a dupla enunciação do discurso teatral, como citamos anteriormente, descrita por Maingueneau (1996, p. 161), pois

[...] as enunciações em cena apresentam-se proferidas espontaneamente pelos personagens, por outro, são apenas a atualização de enunciados escritos anteriormente. O espectador fica, assim, enleado numa situação estranha de enunciação que o faz receber enunciados em palimpsesto: as palavras ditas em cena só surgem defasadas de si mesmas.

A leitura do texto teatral é citada por Maingueneau (1996, p. 162) como meio do próprio leitor atualizar o discurso, pois diferente do espectador que recebe os enunciados numa ordem irreversível, ao leitor é possibilitado percorrer o texto como bem desejar; saltar cenas ou fazer comparações entre as partes lidas, por exemplo. Dessa forma, o leitor da peça teatral tem a oportunidade de realizar diversas

interpretações. Por exemplo, o diretor, na sua concepção, pode escalar para o papel da Rainha Fininha uma atriz que esteja acima do peso, logo o espectador será conduzido a interpretar que há uma ironia no nome dado à rainha, no entanto, durante a leitura isso não ocorre, cada leitor poderá imaginar a rainha do modo que desejar, uma vez que não há rubricas que descrevam as personagens.

Ademais, a leitura do mesmo texto em períodos distintos também proporcionará diferentes interpretações, é certo que o mesmo texto que lemos na infância ganha outros contornos quando o lemos na vida adulta. Nesse aspecto, o leitor atua como co-enunciador do texto literário, já que este deve despertar todo o universo imaginário a partir das lacunas que serão preenchidas por quem o lê (MAINGUENEAU, 1996, p. 33).

A respeito da organização do texto literário, observamos que o enunciado constitui-se de duas partes, uma parte é a visível, determinada pelas escolhas linguísticas do autor, a qual chamamos de dimensão verbal, a outra é a dimensão social, constituída pelos elementos extra verbais, que dependem das relações sócio-históricas e discursivas dos indivíduos envolvidos no processo enunciativo. A parte extra verbal do texto exige mais do leitor, pois depende da sua competência leitora para perceber o que está implícito nos discursos proferidos.

Em algumas falas do texto em questão, é possível observar como as escolhas da autora exigem a compreensão dos não ditos, daquilo que não foi linguisticamente explicitado, o leitor precisa ser capaz de restaurar as vozes presentes no texto literário para conferir sentido a elas.

Enquanto gênero discursivo o texto da peça foi organizado seguindo algumas características inerentes ao gênero dramático, o discurso direto, fundamental para o palco, com as designações das personagens em letras maiúsculas, as poucas didascálias que aparecem, servem de orientação para a atuação dos atores. O estilo de Maria Clara fica evidente no tom humorístico adotado que se manifesta ao longo de toda a peça, recurso ideal para abordar temas tão complexos como uma crise econômica e as dificuldades de governar um país.

No início da peça, observamos as falas da personagem o Rei Dagoberto de Orleans e Bonança, a escolha do nome não se dá de forma aleatória, uma vez que faz uma referência direta à família imperial portuguesa que governou o Brasil até o ano de 1889 quando findou a monarquia.

A construção da personagem mostra sua incapacidade de governar, uma vez que não encontra meios de libertar o reino do problema que enfrenta. Metaforicamente, o peso da coroa representa a situação incômoda do momento, conforme podemos confirmar nas falas a seguir:

REI: - Não aguento mais isto, Ministro. Me pesa demais. Mande fabricar uma mais leve... (referindo-se à coroa)  
 MINISTRO: - Pois não, Majestade.  
 RAINHA: - Aguenta, Dagoberto! Aguenta!  
 BOBO: - Aguenta, Dagoberto!  
 REI: - Tenho que aguentar, Fininha? (MACHADO, 2009, p. 128)  
 REI: (*quase chorando*) Não aguento mais... Pobre povo, pobre reino. Se isto continuar, acabaremos um deserto. Estou cansado de lutar... Estou velho... (*começa a chorar.*)  
 RAINHA: Pare de chorar, Dagoberto. Isto são maneiras de se comportar? (MACHADO, 2009, p. 129).

Para reforçar o cansaço do monarca a expressão “Não aguento” é repetida em vários momentos do espetáculo, e corrobora o desejo expresso de passar adiante a incumbência de liderar o reino. Nas didascálias, destacam-se as orientações para os atores, a ação proposta de chorar em público, tão incomum a líderes de governo, revela desespero e fraqueza, enfatizando o despreparo do rei.

REI: - E seus dotes de inteligência, sua cultura, seus conhecimentos? (MACHADO, 2009, p.157).  
 REI: - Fininha! Agora chega. Se comporte. Bem, resta agora a parte mais difícil: matar o Dragão. Todos foram muito bem na primeira prova. Cada um apresentou o que sabe fazer. Não é muito para se transformar num rei, mas hoje em dia não se pode exigir demais, senão não sobra ninguém. Mas matem o Dragão! Estou cansado de ser rei . Não aguento mais...(*quase chorando*) Pode-se respeitar um rei de um país em liquidação? Cada dia que passa mais súditos são devorados pelo monstro... e eu aqui... inútil... sem forças... (*começa a chorar.*)  
 (O Bobo da corte também chora)  
 RAINHA: - Pare de chorar, Dagoberto. Isso são maneiras de falar? Lembre-se que você ainda é rei.  
 REI: - Muito bem... muito bem... Minhas esperanças crescem diante de tanta destreza, graça e coragem. Tenho a certeza que o monstro será vencido por um de vocês (MACHADO, 2009, p. 161-163).

A princípio, o rei demonstra preocupação sobre as capacidades de seu possível substituto, inquirindo-o sobre habilidade, inteligência e cultura. No entanto, na fala seguinte deixa evidente que o nível de exigência precisará ser baixo, já que poderia não sobrar nenhum candidato. Enfim, matar o dragão é o único compromisso que deve ser impreterivelmente cumprido pelo novo rei.

Conforme Nolasco (2017, p. 35-39), no período de 1979 a 1984, o Brasil ficou sob o comando do General João Baptista Figueiredo, o país enfrentava uma crise econômica e política com índices alarmantes de inflação e desemprego. O dragão da inflação causava mais medo do que a transição política que ocorria naquele momento. Dessa forma, a peça **O Dragão Verde** resgata e representa a situação vivida por todos. O rei que não aguenta governar e vê a oportunidade de passar a coroa que tanto lhe pesa àquele que matasse o dragão foi a metáfora ideal para burlar os censores governamentais.

Através das falas da Rainha Fininha, construímos uma imagem de uma mulher sem grande relevância quanto às decisões reais. Sua função é similar às das primeiras-damas dos governos executivos, enquanto o marido preocupa-se com as aptidões dos pretendentes, a rainha limita-se a dançar com cada um deles. “RAINHA: - Adorei! (Volta para seu trono com dignidade)” (MACHADO, 2009, p. 156).

Cada um dos candidatos apresenta uma dança que representa seu local de origem, a soberana aceita o convite e dança tango argentino, música africana, rock e dá uma cambalhota com o candidato mascarado. A didascália ressalta que ela “volta ao seu trono com dignidade”, a autora deixa implícito que as atitudes da rainha não são dignas do posto que ela ocupa. No entanto, embora o tom humorístico adotado na peça apresente-a como uma mulher frívola, podemos notar sua importância todas as vezes que ela tira o rei da apatia ou o lembra das suas obrigações.

RAINHA: - Aguenta, Dagoberto! Aguenta! (MACHADO, 2009, p. 128).

RAINHA: - Pare de chorar, Dagoberto. Isto são maneiras de se comportar? (MACHADO, 2009,p.129)

RAINHA: (*gritando*) - Acorda, Dagoberto! (MACHADO, 2009, p.159)

RAINHA: - Comporte-se, Dagoberto. Isso são maneiras de falar? Lembre-se, você ainda é rei (MACHADO, 2009, p. 161).

Aparentemente, ela vive em função do marido, pois não se manifesta quando ele decide dar a mão da filha ao novo herói.

RAINHA: - Um momento! Espera, Dagoberto. (Senta-se no trono que lhe pertencera)

RAINHA: - Eu gostava tanto, Dagoberto.

REI: - Ora, Fininha. Vamos descansar.

RAINHA: - Eu não queria me aposentar.

REI: - Agora, vamos pescar. Eu mereço! (MACHADO, 2009, p. 175-176).

O trono representa o espaço privilegiado do qual a rainha não quer se afastar, entretanto demonstra submissão ao marido, realizando o que ele deseja, abrindo mão de sua realização pessoal.

A figura do herói é representada por Pedro, o jardineiro. O único dos pretendentes que, aparentemente, não possui os atributos necessários para realizar a tarefa solicitada a todos que desejam a mão da princesa.

FILOSEL: - Que rapaz simpático!

AMA: - O que é isso, Filosel Aurora? Ele é um simples jardineiro.

FILOSEL: - E simples jardineiros não podem ser simpáticos? (MACHADO, 2009, p. 141).

A dramaturga apresenta ao leitor/espectador o herói através da fala de outros personagens, dessa maneira, vamos descobrindo que ele não se encaixa no estereótipo usual dos heróis das narrativas infantojuvenis.

A Ama ciente de suas funções em relação à princesa faz uma observação quanto à origem humilde do rapaz, alertando tratar-se de um “simples jardineiro”. Ao usar o adjetivo “simples”, a Ama classifica-o como “um qualquer”, alguém que não merece a atenção de um membro da nobreza.

O texto vai nos mostrando o quanto ele é diferente dos príncipes de contos de fadas tradicionais; não é belo, nem forte, não possui títulos de nobreza, mas é o único que se aproxima da princesa por amor. No entanto, para que esse amor se concretize é preciso que a tarefa principal seja cumprida. Por isso, o jardineiro também matricula-se na escola de heróis de Mestre Golias.

GOLIAS: — O que é que você veio fazer aqui na aula?

PEDRO: — Eu vim aprender a matar o Dragão.

(*Todos riem.*)

GOLIAS: — Ah! Ele veio aprender a matar o dragão. E como você está? Está forte? (*Todos riem.*)

GOLIAS: — Já que ele veio, vamos treinar o rapaz. Se quer matar o Dragão, tem que treinar muito.

(*Alguns alunos desafiam Pedro com suas espadas. Pedro se atrapalha todo e acaba caindo.*)

GOLIAS: — Assim não é possível!

ALUNO 1: — É um bobalhão!

ALUNO 2: — Não sabe lutar!

ALUNO 3: (*Cutuca Pedro com a espada*) — Vamos, vamos, fraquinho, pega tua espada e luta. Finge que sou o Dragão

ALUNO 1: — Assim, veja!

(*Pedro se atrapalha mais uma vez.*)

GOLIAS: — Me diga uma coisa, rapaz: o que você sabe fazer?

ALUNO 2: — Lutar é que não sabe.

ALUNO 3: — Talvez seja um palhaço.  
 ALUNO 1: — Ou então um delicado.  
 ALUNO 4: — É um bobo alegre.  
 GOLIAS: — Levanta daí, jardineiro. Não vê que isto não é para você? Vá cuidar das suas rosas e deixa a espada para quem pode e sabe.  
 (MACHADO, 2009, p. 144-147).

Na primeira aula, Pedro mostra-se completamente inábil, seja no manejo da espada ou em qualquer outro tipo de luta. É humilhado pelos demais alunos e, também, pelo professor. Mais uma vez, os adjetivos usados para defini-lo possuem carga negativa: bobalhão, fraquinho, palhaço, delicado e bobo alegre. Todo o processo de ridicularização termina com a fala do professor que reforça o posicionamento hostil dos demais alunos, ressaltando que Pedro deve voltar às suas funções.

FILOSEL: — Meu coração treme só em pensar que eu tenho que me casar com um brutamontes, um matador de dragões...  
 AMA : — Mas, Filosel, talvez o herói não seja um brutamontes, um malcriado, sem-educação...  
 FILOSEL: — Todos os meus pretendentes são assim, Ama.  
 PEDRO: (baixinho) — Eu não sou.  
 FILOSEL: — São covardes...  
 PEDRO: — Eu não sou.  
 FILOSEL: — São ambiciosos. Só pensam na fortuna do papai.  
 PEDRO: — Eu não sou.  
 FILOSEL: — Só querem casar comigo para serem reis mais tarde.  
 PEDRO: — Eu não quero ser rei.  
 (MACHADO, 2009, p. 137-138).

Maria Clara enfatiza os defeitos dos outros pretendentes para que o leitor perceba as qualidades de Pedro. Assim, descobrimos o que ele não é: nem brutamontes, nem malcriado, nem sem educação, covarde ou ambicioso. Por conseguinte, o leitor/espectador reconhece uma imagem positiva que se contrapõe à construída anteriormente.

PEDRO: — Sou duque de nada, não sei brigar, meu amor é minha espada; cada dia, cada minuto, cada hora, penso, respiro e vivo com Filosel Aurora. Mas para sua mão merecer, é preciso primeiro o Dragão vencer. (*Vai até a Princesa e beija-lhe a mão*) (MACHADO, 2009, p. 160).

Falas de Pedro quando encontra o Velho sábio da floresta:

PEDRO: — Velho, eu amo a Princesa Filosel Aurora e quero me casar com ela.  
 PEDRO: — Coragem... eu tenho... porque amo Aurora.

A personagem ao se descrever deixa claro que não possui títulos de nobreza ou competência para matar o dragão, contudo salienta que pelo amor da princesa superará qualquer dificuldade.

O jardineiro simboliza o povo que quer libertar-se do que os oprime, seus atributos são dignos de um herói: honesto, corajoso, digno e altruísta. Assim, a dramaturga constrói sua narrativa resgatando aspectos pertencentes aos príncipes dos contos de fada, menos pela ausência da origem nobre.

A Ama rejeita o jardineiro, porém aceita o herói mascarado como um possível pretendente de sua protegida. Ao desconhecer a classe social, ela considera apenas a pureza das intenções do mascarado misterioso, por isso decide ajudá-lo, aconselhando-o:

AMA: — Você gosta da princesa?

PEDRO: — Demais... muito... um monte.

AMA: - Então, por que não vai pedir conselho ao Velho da floresta? Ele pode te ajudar, garanto.

PEDRO: — O Velho da floresta? O sábio... Vou sim. Obrigado, minha senhora. Vou agora mesmo. (Sai correndo) (MACHADO, 2009, p. 163)

PEDRO: — O senhor é sábio?

SÁBIO: — Sou o Velho da floresta.

PEDRO: — Velho, eu amo a Princesa Filosel Aurora e quero me casar com ela.

SÁBIO: — Para isto você terá que matar o Dragão que está acabando com a cidade.

PEDRO: — É. Mas como vou matar o Dragão se não sei lutar de espada?

SÁBIO: — Pedro, você se lembra da história de Davi e Golias?

PEDRO: — Da Bíblia. O gigante Golias estava destruindo tudo que via na sua frente, aí chegou Davi com seu estilingue e acabou com o malvado.

SÁBIO: — Isto mesmo. Vejo que você conhece a história. Sabe quem aconselhou Davi a usar a funda para matar Golias?

PEDRO: — Não.

SÁBIO: — Fui eu.

PEDRO: — Ué, o senhor é tão velho assim?

SÁBIO: — Sou. Sou tão velho quanto a história do mundo.

(...)

SÁBIO: — A coragem é indispensável. Senão você não conseguirá nem andar...

PEDRO: — Coragem... eu tenho... porque amo Aurora.

SÁBIO: — Então use a coragem e atira uma pedra bem na testa do Dragão. Aqui (mostra) entre os olhos... onde ele é fraco. Muita atenção para não errar. Se você erra, será devorado pelo monstro. Seja forte. Na hora do medo, pense na Princesa e enfrente o Dragão.

(MACHADO, 2009, p. 164-166).

O Velho da floresta é o detentor do conhecimento necessário para alcançar a vitória. Só ele sabe o que fazer, uma vez que é tão antigo quanto o universo. Ao revelar que foi o responsável pela estratégia de Davi para se livrar do gigante, traça um paralelo com a história bíblica, sugerindo a Pedro usar as mesmas artimanhas que no passado tornaram Davi vitorioso. Se analisarmos a correspondência entre as duas ações; a bíblica e a da peça ao vencer o dragão, Pedro também vence “um Golias”, ainda que indiretamente, já que todos os candidatos treinados pelo professor Golias não alcançam êxito em seus intentos.

O discurso literário possui ainda uma especificidade: as didascálias. Esse elemento textual contém as orientações do dramaturgo quanto à cenografia ou atuação dos atores. Na apresentação do espetáculo, obviamente não fica visível ao espectador, somente para o leitor ou para os profissionais de teatro.

Maingueneau (1996, p. 162-163) evidencia a importância desse texto secundário quando afirma que é mais do que um elemento acessório da obra, além disso, destaca alguns tipos mais comuns de didascálias, a saber:

os títulos, a indicações de gênero (comédia, farsa...) e as divisões (ato, quadro, cena...);  
 a lista dos personagens, sua menção à frente de cada réplica;  
 as indicações de lugar, de cenário...; mais geralmente a colocação das circunstâncias da enunciação;  
 precisões sobre o modo como os personagens falam: “com ardor”, “num tom prudente”, “irônico”, “destacando as palavras”, etc.;  
 indicações sobre as roupas, os gestos, os movimentos dos personagens, as entradas e saídas...;  
 eventualmente indicações técnicas dadas à direção (principalmente sobre a luz) ou conselhos de alcance geral para o diretor .

Logo no início, temos as didascálias que nomeiam as personagens do texto:

#### PERSONAGENS

PEDRINHO, o jardineiro  
 FILOSEL AURORA, a princesa  
 O REI: DAGOBERTO DE ORLEANS E BONANÇA  
 A RAINHA FININHA  
 O PRIMEIRO-MINISTRO  
 A AMA  
 PROFESSOR GOLIAS, dono do curso de vestibular de heróis  
 O DRAGÃO VERDE  
 D. CALIXTO  
 D. JOÃOZINHO, Os três candidatos  
 D. VICENTE  
 OUTROS CANDIDATOS  
 O VELHO SÁBIO

O ARAUTO  
PAJENS  
HABITANTES DA CIDADE (MACHADO, 2009, p. 125).

Através delas, percebemos que o número de personagens masculinos é superior aos femininos, que são apenas três. A presença de uma família real também é evidenciada, bem como seus membros; pajens, arauto, primeiro-ministro e ama. A abreviatura do pronome de tratamento ‘Dom’ não deixa claro o título de nobreza dos três candidatos, mas revela uma superioridade em relação ao personagem Pedrinho, cujo nome é escrito no diminutivo, destacando-lhe a juventude e fragilidade.

Na primeira cena, as didascálias marcam o cenário calmo e alegre que ao fim da cena deverá contrastar com a chegada do dragão, trazendo o medo e o pânico à cidade. Nesse momento, é apresentada ao leitor a capacidade de destruição da fera caracterizada pelo adjetivo “terrível”. O clima de alegria é dissipado por gritos e correria.

Uma praça feita com barracas, mágicos, pregões. Todos falam ao mesmo tempo.

(Há uma animação geral na cidade. Todos vendem suas mercadorias, se cumprimentam e se divertem. Ouve-se então a música do Dragão. O povo corre de um lado para o outro gritando.)

(Passa pela cena o terrível Dragão Verde, soltando fumaça. É uma centopeia) (MACHADO, 2009, p. 126-127).

Para Regino (2000, p. 295), a relevância das didascálias em relação ao texto teatral varia de acordo com a época, o gênero ou o autor do texto. Assim, na tragédia clássica era bastante reduzido, enquanto na comédia, em virtude dos implícitos e das pantomimas, há um aumento do número de didascálias. Na obra que ora analisamos, há pouco uso do texto secundário, sendo essa uma característica da obra de Maria Clara. Nas demais cenas, o texto secundário quando aparece é para orientar quanto à organização do cenário e sua troca, ou para direcionar os atores quanto à encenação.

Corte. Pajens entram e fazem a mudança do cenário. Arrumam a cena em três tronos: um maior, um médio e um menor. O Rei, a Rainha e a Princesa entram e se instalam nos tronos. Segue o Primeiro-Ministro e a Ama. Por último entra o Bobo da Corte e senta-se próximo do Rei. O rei está arrasado. Tira a coroa e entrega-a ao Primeiro- Ministro. (MACHADO, 2009, p.128)

(Filosel se sobressalta e fica em pé.)

FILOSEL: — Eu?

REI: — Filha, você seria capaz de se sacrificar pelo povo?

FILOSEL: — Como, pai?

REI: — Se casando com o herói que vencer o Dragão Verde.

FILOSEL: — É preciso, Rei-pai?

REI: — É

FILOSEL: — Então, eu caso. (Suspiro, Filosel se abraça à Ama.)  
(MACHADO, 2009, p.132).

Na quinta cena, há uma indicação ao final para que os candidatos cantem e dancem. Nessa cena, a personagem Pedrinho é humilhado pelos demais candidatos.

E um, e dois, e três!  
Esgrima é esporte de reis!  
Agilidade, agilidade, agilidade  
Muita cabeça, cabeça, cabeça  
Bastante graça, põe mais graça, mais graça  
Outra vez. (MACHADO, 2009, p. 177).

A letra da canção reforça o que foi desenvolvido na cena, frisando que 'esgrima é esporte de reis'. Dessa forma, a incapacidade do jardineiro em manejar a espada é relacionada à sua origem humilde.

Na mesma canção destaca-se ainda o verdadeiro interesse dos pretendentes que frequentam a escola de heróis de Mestre Golias.

Para enfrentar o Dragão  
E vencer na praça  
É preciso ter força, coragem e raça.  
Pois o vencedor vai ganhar de graça  
O reino de Verdes Campos  
E a mão de Filosel Aurora, Aurora, Aurora (MACHADO, 2009, p. 178).

A princípio ressaltam-se aspectos dignos de um verdadeiro herói: força, coragem e raça. No entanto, os valores morais são destruídos quando descobrimos que a motivação dos alunos de Mestre Golias é somente receber a premiação. Dessa forma, Maria Clara enfatiza o péssimo caráter dos candidatos para que na cena seguinte sobressaia a honra e o carisma do jardineiro.

Como vimos, o texto dramático apresenta várias possibilidades de leitura, uma vez que se reconstrói de acordo com os sentidos que desperta no leitor através de seus enunciados. Ao produzir um texto dramático, Maria Clara desejava eternizar suas palavras, não apenas nos espetáculos encenados, mas, também, na fruição textual de sua obra.

## 5. QUARTO ATO: UMA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA A PARTIR DO TEXTO DRAMÁTICO

Cosson (2018, p. 23) ao discorrer sobre a escolarização da literatura, defende que a questão não é se ela é ou não escolarizada, mas como escolarizar a literatura sem descaracterizá-la, uma vez que o letramento literário é responsabilidade da escola. Esse questionamento do autor engloba as angústias dos professores de língua portuguesa, pois os níveis de leitura que um texto literário possui, por ser uma obra polissêmica, exigem do professor mediador um trabalho consistente para que seja desenvolvido de fato um senso crítico.

Em nossa pesquisa, propomos que o letramento literário é o que capacita o indivíduo para ler, compreender e interpretar o texto literário, proporcionando conhecimento de mundo e ampliação das relações socioculturais. O leitor nesse processo não é um ser passivo, pois, possui uma história de vida e um conhecimento de mundo que permite estabelecer conexões e fazer reflexões sobre o que lê.

Cosson (2018, p. 30) enfatiza que:

Na escola, a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, não apenas porque seja prazerosa, mas sim, e sobretudo, porque nos fornece, como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito linguagem.

O autor defende que essa proficiência na leitura literária deve ser ensinada pela escola e, para isso, propõe que o trabalho desenvolvido com as obras literárias seja organizado de acordo com dois modelos que denominou como sequência básica e expandida, sendo cada uma delas, a princípio, direcionada para um público em específico, a primeira, aos alunos do Ensino Fundamental e, a segunda, aos alunos do Ensino Médio. Essa perspectiva instrumentaliza o discente para que ele possa ter acesso ao texto de natureza literária, permitindo construir o(s) seu(s) sentido(s).

Micheletti (2000, p. 16) também reforça a necessidade de sistematização do ensino da leitura literária, uma vez que a ação de ler por si só já é composta por diversas etapas, que obedecem a um processo. Nele, é possível que o leitor atribua ao texto significados diferentes daqueles encontrados em sua superfície, desde que treinado para a realização dessa atividade.

De acordo com a perspectiva da autora, as etapas que constituem esse processo são três: a *decifração*, quando, inicialmente, o leitor apreende o código e,

consequentemente, a informação encontrada na superfície do texto; a etapa seguinte destina-se à *análise*, momento em que o leitor atinge o sentido do texto, efetuando, para tanto, a desconstrução dos discursos que nele se apresentam; finalmente, a terceira e última etapa diz respeito à *interpretação*. Essa é, certamente, a etapa mais importante, segundo Micheletti, pois, nela, o leitor pode efetivamente se reconhecer enquanto coautor dos sentidos apreendidos no texto, trata-se de um momento de sua recomposição, em que o antigo dá lugar ao novo.

Assim como Micheletti, Cosson (2018) também propõe, em sua pesquisa, as três etapas de leitura, a saber: *antecipação*, *decodificação* e *interpretação*. Na primeira, o leitor, por intermédio de várias operações, consegue adentrar no texto, trata-se da etapa da *antecipação*. A segunda etapa, porém, permite ao leitor a *decifração* do texto. Para tanto, quanto maior a sua familiaridade e domínio das palavras, mais rapidamente concluirá essa etapa. A última etapa destina-se à *interpretação*. Para Cosson (2018, p. 41), ela se estabelece apenas no momento em que o leitor “negocia o sentido do texto, em um diálogo que envolve autor, leitor e comunidade.

Entre as duas perspectivas de processos de leitura apresentadas, é possível perceber certa divergência, no que se refere à aproximação das etapas sugeridas. Todavia, o fato observado, na realidade, não significa que elas são mutuamente excludentes, ao contrário, entre elas, é possível estabelecer uma harmonia, uma fusão. Deste modo, nossa proposta de leitura e letramento literário considerará a releitura dessas duas perspectivas, apresentada por Corsi (2015, p. 34), a saber: *antecipação*, *decodificação*, *análise* e *interpretação*. A partir dessa sugestão, as atividades foram elaboradas para auxiliar o discente e contribuir para a efetivação do processo de leitura e letramento literário, permitindo sua aproximação da materialidade linguística do texto literário, em especial, do gênero dramático.

Para isso, organizamos nossa proposta dividindo-a em seis momentos, a saber: *sensibilização*, *motivação*, *introdução*, *leitura*, *interpretação* e *expansão da leitura*.

## 5.1. PRIMEIRA CENA – METODOLOGIA DE PESQUISA

No início do ano de 2020, no momento em que estávamos construindo nosso projeto de pesquisa, decidimos que nosso trabalho seria uma proposta de letramento literário voltado aos alunos do 9º ano do Ensino Fundamental, instrumentalizando-os para que pudessem, ao invés de apenas adquirir conhecimento sobre o conteúdo a ser tratado, cumprindo, portanto, com o planejamento da escola e do estado, sentir prazer em realizar a leitura solicitada. E, além disso, ampliar seus horizontes, enriquecendo seus conhecimentos, uma vez que a leitura literária proporciona ao leitor a cada nova leitura inúmeras experiências, sobretudo, quando esse leitor consegue apreender a construção de sentidos do texto. Sobre isso, Rouxel (2013) comenta:

A literatura lida em sala de aula convida também a explorar a experiência humana, a extrair dela proveitos simbólicos que o professor não consegue avaliar, pois decorrem da esfera íntima. Enriquecimento do imaginário, enriquecimento da sensibilidade por meio da experiência fictícia, construção de um pensamento, todos esses elementos que participam da transformação identitária estão em ato na leitura. (ROUXEL, 2013, p. 24).

No entanto, em 17 de março do mesmo ano, um decreto estadual suspendeu as aulas presenciais em todos os estabelecimentos de ensino do Estado do Paraná com o intuito de evitar a proliferação do vírus Coronavírus-19.

De início, imaginamos que retornaríamos em pouco tempo, fato que não ocorreu em virtude do aumento exponencial do número de vítimas da doença. Em seguida, com a implantação das aulas *online*, pensamos que seria possível a aplicação da proposta adaptando-a para educação à distância. Contudo, isso também não era viável, porque na escola onde seriam desenvolvidas as atividades, havia um número expressivo de estudantes sem acesso à internet. Todos esses fatores impediram a aplicação da proposta, tornando impossível sua realização.

Em nossa opinião, a formação de um leitor exige do docente um trabalho sistematizado, uma vez que a leitura realizada na escola tem um propósito, uma intencionalidade, definida pelo plano de ensino do professor, que deve optar pela melhor forma de abordagem, a fim de que o discente possa ter acesso à uma diversidade de temas e gêneros para que sua formação, enquanto leitor, possa ser significativa e obter resultados positivos.

Para que isso se efetive, o processo de diálogo com o texto necessita de um trabalho a ser desenvolvido pelo professor-mediador, desde o processo de decodificação até o momento final, em que uma expansão da leitura, ou seja, uma análise mais aprofundada possa ser realizada, buscando, por exemplo, o diálogo intertextual entre obras.

Para Rouxel (2013), a instituição do aluno-leitor será mais complexa e ao mesmo tempo mais estimulante, tanto para professor quanto para o aluno, se ambos renunciarem a imposição de um sentido único na leitura literária. Nesse sentido, a literatura pode ser vista como instrumento de formação de novos significados e conseqüentemente de apreensão de novos conhecimentos.

Trata-se de, ao mesmo tempo, partir da recepção do aluno, de convidá-lo à aventura interpretativa com seus riscos, reforçando suas competências pela aquisição de saberes e técnicas. O paradoxo da leitura literária em sala decorre de que lugar de estudos e aquisição de saberes, ela, de fato, não é mais uma leitura (ROUXEL, 2013, p. 20).

O texto literário, por suas especificidades, exige um leitor capaz de completar os vazios que nele se apresentam, através da produção de sentidos. No entanto, essa subjetividade na interpretação também necessita ser orientada, para que esse aluno-leitor seja capaz de analisar e manifestar opiniões sobre o que lê. Para Micheletti (2001):

É um engano afirmar-se que a interpretação é livre, e cada um pode atribuir o significado que quiser ao texto. Os limites estão no próprio texto e começam no gênero a que ele pertence e se estendem pelo vocabulário, pelas construções sintáticas, por toda a sua estrutura, enfim (MICHELETTI, 2001, p. 72).

Portanto, faz parte do letramento literário ensinar ao aluno o que significa uma leitura subjetiva. Para isso é necessário ir além das práticas comuns de resumos dos livros lidos ou da resolução de questionários que visam simplesmente conferir a realização da leitura e que não estimulam o posicionamento crítico em relação ao que se lê, levando esse aluno a compreender melhor o mundo no qual está inserido.

A subjetividade surge do contato com as incompletudes do texto, exigindo a participação do leitor. Jouve (2013, p. 54) declara que “certas operações de leitura exigem realmente o investimento pessoal do sujeito leitor para andar bem”. Dessa forma, entende-se que a valorização do texto literário é imprescindível para a

formação da criticidade leitora, pois, por ser plural, ele permite a aproximação com o mundo do outro, com outras realidades, ensinando mais sobre a vida do que longos tratados científicos (COMPAGNON, 2009, p. 26).

Considerando esta perspectiva de leitura, realizamos esta pesquisa e para alcançar o nosso propósito em relação ao letramento literário, optamos por elaborar oficinas pedagógicas por entender que elas se constituem enquanto espaço de troca, cooperação, aquisição e construção de conhecimentos. Durante a realização dessas oficinas, faremos com que os alunos possam experienciar, em cada uma das etapas necessárias para a aquisição do processo de letramento literário, possibilidades de leituras que gerem reflexão, contextualização, atualização de saberes, proporcionando-lhes um aprendizado crítico que considere, sobretudo, a vivência de cada um. Nessa perspectiva, assim como Candau (1999, p. 23, concordamos que

[...] as oficinas são espaços de construção coletiva de um saber, de análise da realidade, de confrontação e intercâmbio de experiências, de exercício concreto dos direitos humanos. A atividade, a participação, a socialização da palavra, a vivência de situações concretas através de sóciodramas, a análise de acontecimentos, a leitura e discussão de textos, a realização de vídeo debates, o trabalho com diferentes expressões da cultura popular, etc, são elementos presentes na dinâmica das oficinas.

Para tanto, a construção dessas oficinas pedagógicas toma por base os estudos apresentados por Cosson (2018) e Micheletti (2002), Corsi (2015) entre outros autores sobre o processo de letramento literário. Assim, as oficinas serão organizadas em seis módulos temáticos, distribuídos da seguinte forma: Primeira Oficina: Discutindo os estereótipos, cujo objetivo é sensibilizar os alunos, buscando aproximá-los da temática que será tratada no texto; Segunda Oficina: Surpresas na Caixa, que busca motivar os alunos para a leitura do texto escolhido; Terceira Oficina: No palco com Maria Clara, que visa apresentar a escritora Maria Clara Machado e sua relação com o teatro; Quarta Oficina: Um passeio por Verdes Campos, cujo propósito é a leitura do texto propriamente dito; Quinta Oficina: Como matar um dragão, na qual serão realizadas as atividades de compreensão e interpretação e a Sexta Oficina: Arautos do Tablado.

A etapa de sensibilização da leitura não é sugerida por Cosson, porém, buscamos embasamento em outros autores e acreditamos que seja valorosa, contribuindo para um trabalho mais consistente com a leitura.

A ordenação das oficinas foi planejada de forma a possibilitar ao aluno a apreensão do sentido da obra e, por conseguinte, a ampliação desse sentido, além de outros conhecimentos que estão estritamente ligados ao gênero do texto escolhido como *corpus* para a leitura em sala; ao autor, entre outros. Portanto, as atividades são organizadas de modo que o professor-mediador possa auxiliar o discente a conhecer a materialidade da obra: estrutura composicional, tema e estilo do gênero, segundo a teoria de Bakhtin (2003), além de relacionar o texto com o conhecimento que possui sobre a sociedade.

Destacamos ainda que os níveis de leitura que um texto literário possui, por ser uma obra polissêmica, exigem do professor-mediador um trabalho coerente para que de fato seja desenvolvido o senso crítico junto aos alunos. Como afirma Micheletti (2002, p. 16),

[...] de início se apreendem os sinais, o código, passando-se a decifrá-lo e, quase simultaneamente, se apreende uma significação de superfície. A tarefa seguinte, nessa aproximação, consiste numa desmontagem para se atingir o significado no interior do próprio discurso, é o momento de análise. Depois, vem a interpretação, através de uma re-montagem e, tal como um desenho animado, as palavras vão-se juntando e formando o texto, já com um novo sentido para o leitor. É nessa etapa que o diálogo do leitor com o texto se torna mais vivo, pois ele terá ativado todo um conhecimento de mundo e o terá posto em movimento (MICHELETTI, 2002, p. 16).

A partir desses pressupostos, apresentamos, em tópico específico, cada uma das oficinas pedagógicas com as atividades desenvolvidas.

## 5.2. SEGUNDA CENA – O CONTEXTO DA PESQUISA E O PERFIL DOS ALUNOS

A princípio, nossa pesquisa seria realizada no colégio onde atuamos há 17 anos, ministrando a disciplina de Língua Portuguesa, no entanto, como já foi dito anteriormente, as condições impostas pela Pandemia do Novo Coronavírus nos impediram de aplicá-la. Todavia, assim que houver um tempo propício, nossa intenção é realizá-la e analisar os resultados alcançados. Por isso, ainda que ela não tenha sido implementada, achamos conveniente explicitar o contexto da pesquisa e o perfil dos alunos, uma vez que a realização da pesquisa foi voltada, primeiramente, para atender as dificuldades de leitura desses estudantes.

O Colégio Estadual Dr. Caetano Munhoz da Rocha - EFM está localizado no município de Nova Aliança do Ivaí, segunda menor cidade do Estado do Paraná, a vinte quilômetros da cidade de Paranaíba. O colégio é o único estabelecimento do município e atende atualmente 55 alunos no ensino fundamental, anos finais e 49 alunos do ensino médio. O prédio é compartilhado com a escola municipal que atende aos alunos do ensino fundamental, anos iniciais.

Segundo o site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, em 2021, a população estimada no município é de 1.560 habitantes. A maior parte dessa população exerce alguma atividade na área rural, destacando-se o trabalho na plantação de cana e pecuária. Além do trabalho no campo, as outras possibilidades de emprego são ocupações na indústria: laticínio, lavanderia e facção de costura. Muitos também exercem alguma função nos órgãos públicos municipais.

A escola abriga uma biblioteca pequena com um bom acervo, embora desorganizado, no qual a maior parte dos livros veio de algum projeto governamental. Há ainda uma biblioteca municipal, com um espaço amplo e um ótimo acervo, porém, nem os estudantes, nem a população costuma frequentá-la.

Por ser um colégio pequeno, há somente uma turma de cada série e normalmente não há mais de vinte alunos por sala, fator positivo para o desenvolvimento da leitura. No entanto, embora vários projetos de incentivo à leitura já tenham sido implementados na escola, ainda não conseguimos alcançar resultados significativos. Os estudantes em sua maioria são oriundos de família com pouca escolaridade, e não costumam ser incentivados a ler em suas casas. A maior parte desses alunos deixa de estudar quando conclui o ensino médio, pois não possuem ambições acadêmicas.

Diante do exposto, cremos que um trabalho contínuo, visando o letramento literário é uma alternativa possível para que esses alunos tornem-se leitores e mais críticos em relação à sociedade.

Ademais, a proposta pedagógica que elaboramos também servirá para atender os anseios de muitos professores, pois sabemos que dentre os gêneros literários que são apresentados no ensino fundamental, o texto dramático é um dos que têm menor destaque.

Assim sendo, apresentamos, na sequência, como serão organizadas e aplicadas as oficinas que elaboramos.

### 5.3. TERCEIRA CENA – PRIMEIRA OFICINA: DESCONSTRUINDO ESTEREÓTIPOS

, defende que a leitura deve obedecer a um processo que envolve algumas etapas que vão se sucedendo de tal maneira que o leitor possa embrenhar-se pelo caminho que o levará à compreensão plena daquilo que lê. Nesse caminho, o primeiro contato deve aguçar a curiosidade do aluno, despertando o interesse sobre o trabalho que será desenvolvido. Dessa forma, cabe ao professor buscar elementos que estabeleçam uma relação com o texto que será lido posteriormente.

A partir desses pressupostos, nesta primeira oficina, que terá a duração de duas aulas de cinquenta minutos cada, sugerimos uma atividade de produção de desenhos a partir do seguinte enunciado: “Procura-se um herói”. Para isso, iremos disponibilizar lápis de cor, além de papéis em branco para toda a turma. A atividade busca aproximar os alunos de uma das temáticas abordadas no texto dramático **O Dragão Verde**, de Maria Clara Machado, além de sondar seus conhecimentos prévios sobre o assunto, promovendo, assim, a sua sensibilização.

Inicialmente, explicaremos à turma que os desenhos devem refletir a imagem que cada um tem de um herói e que, depois de prontos, eles serão afixados nas paredes para serem compartilhados com todos os colegas de sala. A experiência que acumulamos, trabalhando com alunos dessa faixa etária, leva-nos a crer que a maioria, em um primeiro momento, logo pensará nos heróis mais conhecidos, que se tornaram conhecidos nos quadrinhos e, posteriormente, nos filmes como, por exemplo: Homem de ferro, Super-Homem, Homem Aranha e tantos outros, todavia, é possível que haja alunos na turma que apresentem outras possibilidades de personagens, conhecidas ou não.

Finalizada essa atividade, buscaremos estimular os alunos no sentido de eles realizarem suposições sobre o porquê de terem realizado esses desenhos, baseados na frase “Procura-se um herói”, lembrando que as respostas deverão ser anotadas no quadro negro. Em seguida, faremos alguns questionamentos, de forma oralizada, possibilitando ao aluno uma reflexão sobre alguns estereótipos que são veiculados em nossa sociedade como, por exemplo, o da beleza, o dos papéis que ocupamos, dos comportamentos de gênero, de etnia, de nacionalidades, entre tantos outros. Alguns deles, é importante destacar, também se fazem presentes no texto que iremos

trabalhar com a turma. Todavia, nesse primeiro momento, optamos por trabalhar apenas com a idealização do herói.

Na realidade, com essa atividade, pretende-se que os alunos discutam sobre a problemática que gira em torno desse tema, pois, em muitos casos, ela acaba trazendo perdas significativas, uma vez que, enquanto seres sociais nos espelhamos “no outro” e em suas atitudes, buscando reproduzir um modelo. Assim, essa reflexão tenta desconstruir esses modelos, permitindo que os alunos possam reconhecer que heróis, dotados de superpoderes como os que conhecemos das histórias e dos filmes, na verdade, não existem. Ao contrário disso, temos muitos heróis que são seres humanos, portanto, propensos a acertos e erros, mas que fazem muita diferença em nosso dia a dia e, conseqüentemente, na nossa sociedade. Esses heróis merecem todo nosso respeito e merecem ser lembrados.

Na sequência, antes de apresentarmos as questões que iremos propor aos alunos durante a discussão, pensamos em partir da retomada da explicação do termo “estereótipo” por acreditar que, embora ele seja bastante recorrente nas discussões, sobretudo, nas mídias, nas redes sociais e, até mesmo na escola, ainda pode haver, em nossa opinião, algum aluno que não consiga apreender o sentido do termo. Portanto, buscaremos a sua definição, junto ao dicionário, para melhor exemplificá-lo.

A palavra estereótipo significa:

1 Padrão estabelecido pelo senso comum e baseado na ausência de conhecimento sobre o assunto em questão.

2 Concepção baseada em ideias preconcebidas sobre algo ou alguém, sem o seu conhecimento real, geralmente de cunho preconceituoso ou repleta de afirmações gerais e inverdades (DICIO, 2021).

Após introduzir o termo, propomos, então, uma discussão sobre as possibilidades de estereótipos que estão presentes em nossa sociedade, passaremos a tratar, em especial, do imaginário comum e, posteriormente, do imaginário particular que cada um tem da figura do herói; para isso, propomos as seguintes perguntas:

- O que é preciso para ser um herói?
- Quais características são fundamentais para o perfil de um herói?
- Quais heróis vocês conhecem?
- Hoje em dia, o que significa ser um herói para você?
- Como ser um herói na vida real?

- É possível que pessoas reais tenham superpoderes?
- O que faz de alguém um herói?
- Você conhece algum herói na vida real?

Neste primeiro momento, o professor não estabelecerá ainda uma relação entre a atividade realizada e o texto que será lido posteriormente. As informações levantadas pela turma poderão ser usadas no momento em que se dará a interpretação do texto a ser lido, todavia, buscaremos compará-las às características de Pedro, o jardineiro, apresentadas no texto.

Por fim, individualmente ou em grupo, os alunos irão produzir um pequeno texto, em que deverão se candidatar à vaga para o cargo de herói, neste caso, terão que apresentar suas qualificações. Ao final dessas atividades, espera-se que os alunos possam criar novas possibilidades para a representação do herói, refletindo e ressignificando seu pensamento sobre esse tema.

#### 5.4. QUARTA CENA – SEGUNDA OFICINA: SURPRESAS NA CAIXA

Corsi (2015, p. 35) destaca que motivar o leitor significa conscientizá-lo de que a leitura literária requer uma relação de prazer e conhecimento, preparando-o para o encontro com o texto através de ações que apresentem a temática da obra que será lida. Mesmo posicionamento de Cosson (2018, p. 55-56) que afirma que o sucesso da formação leitora exige uma atividade de preparação, uma motivação para que o encontro entre o leitor e o texto literário seja profícuo.

Nesse sentido, o autor observa que as atividades mais adequadas para esse momento da leitura são aquelas que possibilitam ao aluno posicionar-se ou resolver uma questão diante de um tema, podendo dessa forma adentrar ao mundo da ficção literária.

Para Cosson (2018), o principal objetivo da etapa da motivação é proporcionar condições favoráveis à leitura posterior, ou seja, a leitura do texto propriamente dito, no entanto, é preciso estar atento à duração das atividades sugeridas, que, segundo ele, não devem ser longas, pois, se isso ocorrer, o risco de desconcentrar o leitor ao invés de mantê-lo atento à leitura do texto é bastante grande.

Em relação à influência que essa atividade exerce no leitor, o autor ainda chama a atenção para o fato de que em todo processo de leitura sempre há algum nível de intervenção, por isso cabe ao professor planejar o momento da motivação de maneira que a compreensão leitora não seja alterada, o foco deve ser as expectativas em relação à leitura.

Nessa perspectiva, em conformidade com os modelos propostos pelos autores lidos, elaboramos uma atividade de motivação, cujo enfoque considera, além do conteúdo temático, a estrutura composicional do texto dramático. Assim, a atividade sugerida para a segunda oficina, denomina-se "Surpresas na Caixa". Para sua realização, precisaremos de um encontro com a turma de duas aulas com cinquenta minutos cada. O objetivo das aulas é promover entre os alunos a motivação para a leitura do texto de Maria Clara Machado.

Para a realização da atividade, iremos colocar dentro de uma caixa grande de papelão diversos objetos e entre eles, alguns relacionados ao texto que será lido, tais como: coroa, espada, uma rosa, dragão de pelúcia, elementos que podem ser encontrados em lojas de festas. Na parte superior da caixa, deverá ser feita uma abertura, grande o suficiente para que os objetos sejam retirados, mas que, ao mesmo tempo, impeça de ver o que há em seu interior.

Os alunos deverão ser divididos em quartetos e, um a um, deverão colocar a mão na caixa, tentando, inicialmente, por meio do tato, adivinhar qual objeto tem em sua mão. Mesmo que o aluno não adivinhe qual a natureza do objeto que está em suas mãos, ainda assim, deverá retirá-lo da caixa.

Em seguida, depois que todos os alunos estiverem em posse de seus objetos, sob nossa orientação, cada grupo deverá se reunir e produzir uma pequena narrativa em que todos os participantes do grupo e seus objetos estejam inseridos e apresentá-la para a classe.

Ressaltamos que nesse momento é imprescindível a orientação do professor sobre como a produção e apresentação deverão ser realizadas. Quando o aluno já tiver adquirido os conhecimentos sobre o texto dramático, o professor poderá devolver o texto para o grupo e solicitar a retextualização, criando uma pequena cena que poderá ser dramatizada em sala de aula. Trata-se de uma atividade que exige a elaboração prévia dos diálogos que serão, posteriormente, encenados. Assim, para que cada grupo possa construir a cena, iremos sugerir alguns elementos que deverão fazer parte da cena como, por exemplo: o espaço em que ela se dará.

Cosson (2018, p. 56) descreve que o elemento lúdico das motivações colabora para o aprofundamento da leitura da obra literária. Assim, esperamos que o aluno, após a realização da atividade proposta durante essa oficina, sinta o desejo de conhecer a obra literária e ampliar seus conhecimentos acerca do texto dramático.

## 5.5. QUINTA CENA – TERCEIRA OFICINA: NO PALCO COM MARIA CLARA

Conhecer o autor e sua obra é uma das etapas sugeridas pelos autores que fundamentam nossa proposta didática. Para Corsi (2015, p. 36), esse é o momento em que ocorre a união do leitor com o autor e sua obra. Sobre esse momento, Cosson (2018, p. 60-61) enfatiza que a introdução, embora seja uma atividade simples, não deve ser enfadonha, limitando-se a abordar aspectos biográficos que interessam a pesquisadores e professores, mas que são cansativos para os alunos.

Esse momento não pretende reconstituir a intenção do autor ao produzir a obra estudada, mas destacar que a biografia também faz parte do contexto da obra e, por esse motivo, uma proposta que considera esse aspecto é bastante oportuna. Todavia, o professor deve apresentar dados sobre o autor que se relacionem com o texto.

Para essa atividade, propomos a apresentação de alguns cartazes de peças produzidas pelo O Tablado, todos eles estão disponíveis no site do grupo teatral. Esse material será impresso em uma gráfica e, posteriormente, fixado nas paredes da sala de aula. É importante destacar que todos os cartazes selecionados são de épocas diversas e tratam de espetáculos que foram produzidos a partir de leituras das peças de teatro escritas por Maria Clara Machado.

Assim como nas etapas anteriores, essa atividade também será realizada durante um encontro com duas aulas de cinquenta minutos cada. Iniciaremos a atividade, sugerindo aos alunos que, em duplas, observem atentamente todos os cartazes, fixados no quadro (cinco no total), tentando levantar hipóteses sobre a natureza dos cartazes. Feito isso, pediremos para que cada dupla escolha um cartaz e busque encontrar nele as informações mais importantes, observando o que há de diferente e de semelhante em relação aos demais.

Creemos que as duplas, por certo, irão indicar além da palavra O Tablado, o nome da dramaturga, visto que essa informação aparece em todos eles. Mas, além

dessas, outras informações ainda podem ser apontadas, por exemplo: local, data e horário das apresentações.

A partir disso, a vida da autora e sua relação com o teatro serão expostos de maneira breve, com observações sobre a importância de cada um dos espetáculos, representados pelos cartazes ao longo de sua carreira. Neste momento, a atividade ocorrerá de forma oralizada, e as questões, apresentadas na sequência, servirão de roteiro para a nossa discussão.

É importante ainda ressaltar que Cosson (2018, p. 60) nos adverte sobre o fato de que os detalhes da obra a ser lida não deverão ser revelados aos alunos, preservando-se, assim, o prazer da descoberta. No entanto, reforça que “quando se está num processo pedagógico o melhor é assegurar a direção de quem caminha com você”. Portanto, por se tratar de uma atividade realizada no contexto escolar, o professor deve acompanhar bem de perto todo o processo, como forma de garantir que essas observações sejam de fato seguidas. Assim, no encaminhamento dessa atividade, pretendemos explorar os aspectos que nos levaram à escolha da autora e de sua obra.



Figura 9 Cartaz da peça **Pluft, o Fantasmilha**.



Figura 10 Cartaz da peça **O rapto das Cebolinhas**.

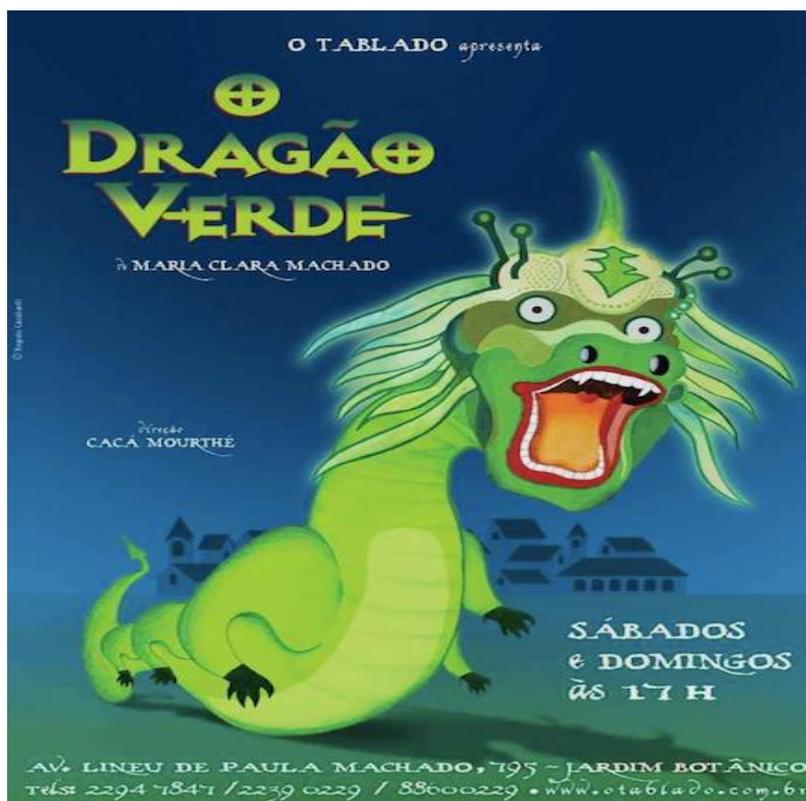


Figura 11 Cartaz da peça **O Dragão Verde**

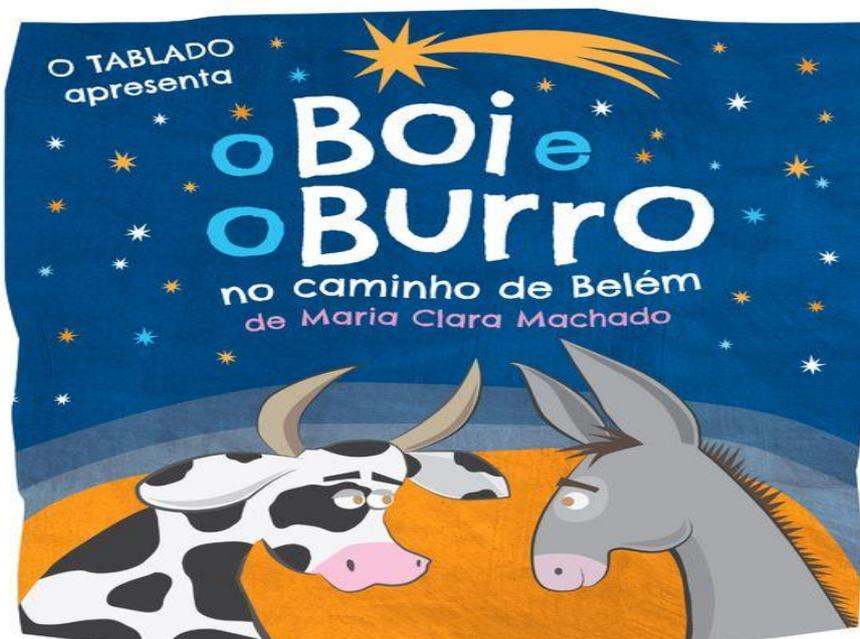


Figura 11 Cartaz da peça **O boi e o burro no caminho de Belém**



Figura 12 Cartaz da peça **O cavalinho azul**

- Observando os cartazes, você consegue identificar informações em comum entre eles?
- Você conhece ou já ouviu falar sobre Maria Clara Machado?
- Você saberia dizer, observando os cartazes, que tipo de obras ela publicou? Explique
- É possível identificar pelos cartazes quem é o público alvo dessas obras? Explique.
- Conhece alguma das obras dessa autora?
- Você já foi a um teatro? Teve a oportunidade de assistir alguma peça?
- Já leu algum texto do gênero dramático?

Cosson (2018) também sugere que nesse momento sejam explorados alguns elementos paratextuais, como leitura da capa, contracapa, orelha do livro e outros elementos que introduzem a obra. No caso da peça **O Dragão Verde**, o texto foi publicado em um livro com outras quatro peças da mesma autora e faz parte de uma coletânea com todas as obras de Maria Clara. Logo, dificilmente, a escola terá exemplares suficientes para todos os alunos. Assim, como é imprescindível que a obra física seja apresentada aos alunos, acatamos a sugestão do autor e, neste caso,

utilizaremos cópias do texto, porém, a obra original será disponibilizada para que os alunos possam manuseá-la.

Para explorar a capa e a contracapa, elaboramos algumas questões que servem de roteiro para a apresentação da escritora, bem como para o levantamento de hipóteses sobre as produções de O Tablado.

Elementos paratextuais:

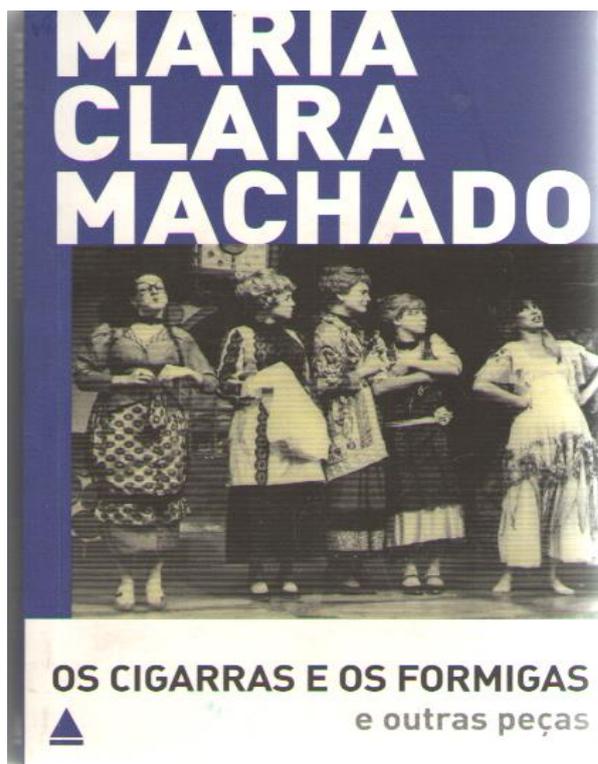


Figura 14 Capa do livro **Os Cigarras e Os Formigas**



Figura 13 Contracapa do livro **Os Cigarras e Os Formigas**

Observe a contracapa:

- Nesse livro é possível encontrar quantas histórias?  
*Há cinco histórias.*
- Algumas dessas histórias são inspiradas em narrativas conhecidas pelo público?  
*Sim. Os Cigarras e as Formigas foi inspirado em Romeu e Julieta, e há a versão teatral do conto João e Maria.*
- Das narrativas publicadas no livro, quantas narram uma história de amor?  
*Pelos fragmentos, somente duas: Os Cigarras e os Formigas; “uma história de amor entre membros de famílias inimigas” e O Dragão Verde, “uma divertida aventura na disputa pelo coração da princesa”.*

Observe a capa:

- O que você acha que representa essa foto e como ela se relaciona com os textos do livro?

*A foto provavelmente é de algum espetáculo teatral, talvez de alguma peça que esteja no livro.*

Na orelha do livro, há um relato da atriz brasileira Malu Mader, explicitando sua relação com o teatro e a influência de Maria Clara na escolha de sua profissão. O tom positivo desse texto pode ser usado também para embasar o trabalho que será desenvolvido.

Ao final dessa oficina, apresentaremos para a turma dois vídeos curtos, porém, muito interessantes. O primeiro, com (3'47"'), diz respeito à reportagem realizada pelo Jornal Nacional, levada ao ar em 03 de abril deste ano, falando sobre o Centenário de Maria Clara Machado, o segundo, com apenas (1'37"'), trata-se de um *trailer*, intitulado **O Tablado e Maria Clara Machado**, um documentário que foi rodado como parte das homenagens ao Centenário da escritora. O documentário, segundo informações colhidas junto ao site Matinal Jornalismo, já foi exibido em mais de quinze festivais, entre os quais, podemos citar: *Première Brasil* do Festival do Rio e o Festival de Rotterdam, todavia, ainda não foi exibido comercialmente.

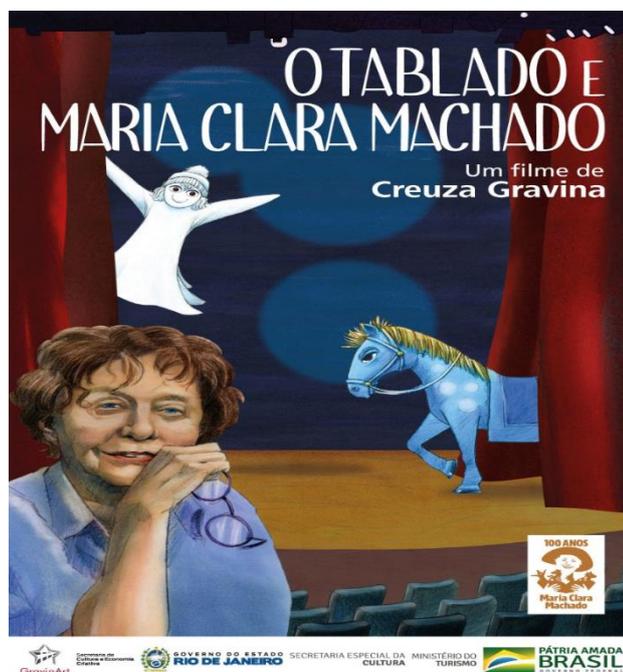


Figura 15 Cartaz de divulgação do documentário sobre Maria Clara Machado

- Observe o cartaz de divulgação do filme sobre a vida de Maria Clara. Relacione os elementos desse cartaz com os cartazes que você viu anteriormente. Quais peças aparecem retratadas no cartaz?
- Por que você acha que foram escolhidas justamente essas peças? Explique.

Vídeo: Trailer do Filme sobre Maria Clara Machado.



Figura 16 Reportagem: Teatro O Tablado - 1972.



Figura 17 QR Code da reportagem: Teatro O Tablado - 1972



Figura 18 Reportagem: Há 100 anos nascia Maria Clara Machado



Figura 19 QR Code da reportagem: Há 100 anos nascia Maria Clara Machado

Após a realização das atividades, o professor poderá concluir esse momento, abrindo espaço para as dúvidas dos alunos e enfatizar a importância da escritora e da obra que ela produziu e será lida pelos estudantes.

## 5.6. SEXTA CENA – QUARTA OFICINA: UM PASSEIO EM VERDES CAMPOS

Nessa etapa ocorre a leitura da obra propriamente dita, Micheletti (2000, p. 17) ressalta que a ação de ler é um ato solitário, que depende da vontade do leitor e de sua competência em posicionar-se diante do discurso do outro. No entanto, se a leitura ocorre na escola, o professor pode agir como mediador do processo, destacando aspectos que considere relevantes e que auxiliem o aluno a tornar-se leitor.

Corsi (2015, p. 36) também destaca a importância do professor nessa etapa, pois será o momento em que ele apresentará “ações de acompanhamento do processo de construção de sentidos do texto”. O posicionamento das duas pesquisadoras é partilhado também por Cosson (2018, p. 62), para ele, esse momento necessita de uma supervisão ainda mais efetiva do professor, uma vez que, por tratar-se de uma leitura escolar, esse trabalho precisa ter direcionamento para alcançar o objetivo desejado. Acompanhar a leitura não significa vigiar, mas contribuir, elucidando possíveis dúvidas.

A obra escolhida não é extensa, mas, por não ter um formato tão familiar aos alunos, a intervenção do docente por certo se fará necessária no tocante aos aspectos específicos do gênero dramático.

Cosson (2018) alerta para a necessidade de, no caso de obras mais longas, que a leitura seja fora da sala de aula, podendo ser realizada em casa ou em locais próprios para a leitura, tais como: bibliotecas ou salas específicas para esse fim. Nesse caso, o autor sugere intervalos, nos quais o docente realizará um levantamento das impressões dos educandos acerca do texto. Nesse momento, podem ser realizadas atividades específicas, tais como leitura de uma obra menor que tenha alguma ligação com o texto que está sendo lido, podendo ser de ordem temática ou de outro aspecto. Desta forma, o leitor poderá elaborar aproximações entre o novo texto e o anterior.

Outra possibilidade para o intervalo da leitura é a leitura conjunta de um trecho da obra que permita analisar os aspectos expressivos que interessem ao professor ou ao aluno destacar. Neste caso, a leitura seria realizada durante a aula, com a participação de toda a turma.

Corsi (2015, p. 36) observa que esses intervalos garantem a aproximação do leitor com a materialidade linguística da obra, como também garantem a interação do texto principal com seus intertextos.

Como foi dito anteriormente, embora a obra não seja longa, cremos que seria interessante realizar um intervalo e propor a leitura compartilhada da sexta cena da peça **O Dragão Verde**. Essa cena é a que antecede a festa de apresentação dos pretendentes, permitindo ao professor realizar um levantamento das hipóteses sobre a festa e as características que cada um dos concorrentes irá destacar.

Todas as opiniões apresentadas deverão ser anotadas e depois comparadas com o texto original, observando quais se aproximaram ou se distanciaram da obra. É pertinente que nesse instante o professor faça perguntas orais sobre a estrutura do texto. Questões que abordem as diferenças entre a narrativa, cuja estrutura já é conhecida pelos alunos, e o texto dramático serão importantes para observar se há dificuldades que impeçam a leitura e a compreensão.

Ademais, Cosson (2018, p. 64) alerta que é por meio desses intervalos que o docente irá dirimir qualquer dúvida sobre estrutura composicional, vocabulário ou problemas referentes às etapas iniciais da leitura. Para o autor, uma intervenção bem feita nesse momento pode ser de suma importância para a formação do leitor.

#### QUESTÕES:

- 1) Assim como nas narrativas, esse texto nos apresenta uma situação inicial e um conflito que precisa ser resolvido. Identifique-os e cite-os.
- 2) Embora o texto narre uma história, ele possui uma estrutura diferente dos textos em prosa. Como ficamos sabendo a sequência em que ocorrem as ações?
- 3) Esse texto não tem narrador, por que você acha que isso ocorre?
- 4) O texto apresenta algumas orientações entre parênteses. Essas informações auxiliaram você a compreender a história? Explique.
- 5) Você conhece alguma história que tenha reis e princesa? Comente.
- 6) Você sabia que o Brasil já teve uma família real? Caso você saiba algo, compartilhe com a turma.
- 7) Os concorrentes irão apresentar-se num baile real, você já leu alguma história que tivesse um baile desses? Explique.
- 8) Como as princesas costumam se comportar nesses bailes? Como você imagina que a Princesa Aurora vai reagir aos seus pretendentes?
- 9) Como você imagina que os concorrentes irão se comportar nesse baile?
- 10) Se você fosse um dos concorrentes, que características você destacaria para impressionar o rei e sua corte?

## 5.7. SÉTIMA CENA – QUINTA OFICINA: COMO MATAR UM DRAGÃO

A última etapa proposta por Cosson (2018, p. 64-69) é considerada como parte do “entretecimento dos enunciados”, é o momento em que o leitor constrói o sentido da obra ao estabelecer uma relação entre ele, o autor e sua comunidade.

Para o autor, quando tratamos de interpretação com propósito de letramento literário é necessário considerarmos dois momentos: um interior e outro exterior. O primeiro diz respeito ao contato inicial entre leitor e texto, esse encontro individual é o fundamento da experiência da leitura literária. Inicia-se na leitura palavra a palavra até chegar à compreensão global da obra, não podendo ser substituído por nenhum outro artifício como a apresentação de resumos, de filme ou de série de televisão.

Além disso, Cosson reforça a importância de se ler o texto em sua integralidade, ou seja, deve-se evitar a utilização de excertos, pois, dessa forma, o leitor poderá alcançar mais facilmente a compreensão daquilo que lê. O sucesso desse processo depende de como foram articuladas as etapas anteriores -desde a sensibilização à leitura-, que, segundo ele, são “os elementos de interferência da escola no letramento literário”.

Concordamos com a afirmação do autor sobre a leitura ser um ato social que depende do que o leitor é no momento que está lendo, ou seja, as relações familiares, o conhecimento de mundo e os hábitos de leitura são fatores que contribuem para que esse momento interno seja um sucesso ou não.

O segundo momento, o externo, é quando podemos observar o letramento literário realizado na escola, é a materialização dos sentidos produzidos pelo contato com a obra. Cosson traça um paralelo entre leitura realizada na escola e fora dela, geralmente, quando lemos algo que nos sensibiliza de alguma forma, desejamos contar a um amigo para que ele também se interesse por essa leitura.

No contexto escolar, esse compartilhamento da interpretação também deve ocorrer, para que os sentidos sejam ampliados e os indivíduos sintam-se como parte de uma comunidade de leitores.

O autor ressalta que a organização dos modos de compartilhamento deve considerar a especificidade da turma, a idade, a série e o tipo de texto usado na leitura. Os alunos mais tímidos podem escrever diários anônimos com seus apontamentos sobre o texto, os mais desinibidos podem optar por dramatização, por exemplo. Cosson descreve várias possibilidades de compartilhamento, destacando que cabe

ao professor escolher a que melhor se adapta à turma e aos objetivos que se pretende alcançar.

Deve-se evitar nesse momento imposições, pois o foco é uma condução organizada, visando esclarecer alguns equívocos como, por exemplo, o de que existe uma única interpretação ou o de que toda interpretação está correta. Como o objetivo é a formação de uma comunidade de leitores, esses preconceitos sobre o letramento literário devem ser combatidos para que de fato os leitores possam usar a força da leitura para conhecer melhor o mundo e a si mesmos.

Creemos que a reflexão sobre a obra é primordial para desenvolver a competência leitora, mas também é preciso realizar questionamentos para que o leitor incipiente perceba que a escolha e organização linguística colaboram na produção de sentidos do texto literário, além disso, é importante estimular o reconhecimento da estrutura composicional do texto dramático, uma vez que há pouca familiaridade com o mesmo.

Dessa forma, organizamos o trabalho a ser desenvolvido após a leitura com questões que favoreçam a aquisição de conhecimentos sobre o gênero literário e auxiliem na formação do leitor, ressaltamos que todas as respostas devem ser compartilhadas com o grupo.

### **5.7.1. Questões sobre a temática e estrutura composicional do texto**

1. Você conhece alguma outra história em que seja necessário um herói para matar um dragão?
2. Normalmente, como são os “mocinhos” que ficam com as princesas nos contos de fadas?
3. O rei decide dar a mão da Princesa Filosel para quem matasse o Dragão. Em nenhum momento a Rainha se opôs a essa decisão. O que você pensa sobre isso?
4. O rei Dagoberto parece ser capacitado para o cargo que ocupa?
5. Em sua opinião, a Rainha Fininha é importante nas decisões tomadas pelo Rei Dagoberto? Justifique sua resposta.
6. Na sua cidade ou estado, há uma participação ativa das mulheres na política? Caso a resposta seja negativa, por que você acha que isso ocorre?

7. Ao descrever os atributos da princesa Filosel, o Arauto informa ao leitor que ela é “bela, prendada, cose, borda, cozinha, faz tricô, joga voleibol, ama os pobres, leu **O Pequeno Príncipe** e toca acordeom.” Pelos aspectos apresentados, podemos afirmar que, no reino de Verdes Campos, as mulheres são estimuladas a participar da vida pública? Explique.

8. Observe a relação de pessoas que foram devoradas pelo Dragão:

Seis damas da corte;  
cinco deputados federais;  
um vereador municipal;  
quatro crianças inteligentíssimas;  
um bispo aposentado.

Considere que nos reinados antigos a sociedade dividia-se em três classes sociais: nobreza, clero e povo. A(as) qual(quais) classe(s) social(sociais) pertencia(m) as pessoas devoradas?

9. Ao decidir encontrar um herói, o rei decide premiá-lo. Em sua opinião, um herói de verdade precisa ser premiado? Explique.

10. Quais atributos um herói deve possuir, em sua opinião?

11. Mestre Golias possui uma escola preparatória com um curso de vestibular de heróis. O público-alvo dessa escola era que tipo de pessoa?

12. As pessoas que se matricularam no curso preocupavam-se com a população de Verdes Campos ou com interesses próprios? Explique.

13. Na quarta cena, quando Filosel conversa com sua Ama, que tipo de homem ela acha que se candidatou para acabar com o Dragão? Descreva-o.

14. Em que aspectos Pedro, o jardineiro, se diferencia dos demais candidatos? Explique.

15. Por que a Ama não fica contente com o interesse da Princesa pelo jardineiro, Pedro?

16. Ao se matricular na escola de Mestre Golias, Pedro não demonstra aptidão para ser herói. O que você pensa do tratamento que os demais alunos e o professor dispensaram para ele? Eles agiram corretamente? Explique.

17. Ao final da cena, os candidatos entoam uma música:

E um, e dois, e três!  
Esgrima é esporte de reis!  
Agilidade, agilidade, agilidade  
Muita cabeça, cabeça, cabeça  
Bastante graça, põe mais graça, mais graça  
Outra vez.

(MACHADO, Maria Clara. **Os Cigarras e os Formigas**. p.177, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009).

De acordo com o site *Esgrima Rio de Janeiro*<sup>14</sup> para praticar esgrima duas vezes por semana, uma pessoa precisa pagar R\$290,00. Em sua opinião, esse esporte continua sendo “esporte de reis”? Justifique sua resposta.

18. Na sétima cena, há a apresentação dos candidatos. Ao apresentá-los, o Ministro destaca que todos possuem títulos comprados. O que isso revela sobre o caráter dos pretendentes?

19. O rei preocupa-se com os dotes de inteligência, cultura e conhecimentos dos possíveis substitutos ao trono. Que alternativa Dom Calixto, Duque de Umbanda, e D. Vicente encontram para enganar o rei?

20. Assim como outros heróis contemporâneos como Homem Aranha, Batman e Super-Homem, Pedro também mantém sua identidade escondida atrás de uma máscara. Provavelmente, o que o motivou a adotar essa estratégia?

21. A Ama não apoiou a aproximação de Pedro e Filosel, no entanto, quando ele se apresenta como Herói Mascarado, ela muda de ideia e ainda dá uma dica importante para ele. Em sua opinião, por que ela mudou de atitude?

22. O Velho da floresta é um homem muito sábio. Na sua família, vocês costumam ouvir conselhos dos mais velhos?

23. Em sua opinião, a idade traz mais sabedoria às pessoas? Explique.

24. O Velho da floresta revela ser muito antigo. Que argumentos ele usa para comprovar essa afirmação?

25. Quando Pedro vence o Dragão assume o comando do reino. Em sua opinião, ele possui os atributos necessários para governar um reino? Explique.

26. Ao despedir-se do reino, o Rei Dagoberto realiza o seu desejo, vai aposentar-se e pescar, impondo sua vontade à Rainha que queria continuar reinando. Marque um X nas alternativas que caracterizam o rei, de acordo com a história que lemos.

(    ) Empático

(    ) Machista

---

<sup>14</sup> ESCRIMA RIO DE JANEIRO. Luvas, máscaras e distância. Disponível em: <https://esgrimariodejaneiro.wordpress.com>. Acesso em: 01/08/2021.

- (    ) Corajoso
- (    ) Audacioso
- (    ) Covarde
- (    ) Egoísta

27. Imagine que Verdes Campos fosse o Brasil, quais os “dragões” que atualmente trazem problemas para a população e que precisam ser combatidos pelo governo?

Os textos secundários que aparecem ao longo da obra chamam-se didascálias.

Os mais comuns indicam:

- a) os títulos, a indicações de gênero (comédia, farsa...) e as divisões (ato, quadro, cena...);
- b) a lista dos personagens;
- c) as indicações de lugar, de cenário...;
- d) precisões sobre o modo como os personagens falam;
- e) indicações sobre as roupas, os gestos, os movimentos dos personagens, as entradas e saídas...;
- f) eventualmente indicações técnicas dadas à direção (principalmente sobre a luz) ou conselhos de alcance geral para o diretor (...)

(Adaptado de Maingueneau, 1996, p. 163)

28. Identifique nos fragmentos apresentados, qual a função das didascálias, de acordo com a classificação apresentada:

- (    ) Primeiro-Ministro tira a capa do Rei e coloca-a em Pedrinho. Faz o mesmo com a coroa.
- (    ) RAINHA: (gritando)
- (    ) Uma praça na cidade feita com barracas, mágicos, pregões. Todos falam ao mesmo tempo.
- (    ) Filosel se sobressalta e fica em pé.

29. A escritora Maria Clara Machado reescreveu essa peça adaptando-a para o gênero textual conto. Observe um fragmento da obra.

Excerto 01:

Foi quando apareceu na cidade mestre Golias.  
Era um homem tão grande quanto esperto. Quando viu o povo desorientado, brigando e gritando todos ao mesmo tempo que queriam vencer, ele fez um discurso. Trepou num tamborete e começou a gritar:  
- Atenção, povo. Sou Mestre Golias, professor do curso de vestibular de heróis. Curso rápido em dez lições. Por apenas cem cruzados ensino a matar leões pelos métodos mais modernos, escola russa ou americana, a escolher: esgrima, caratê, veneno, revólver, bazuca, diplomacia ou esperteza. (MACHADO, Maria Clara. **O Dragão Verde**. 6.ed. p.12, Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2017).

#### Excerto 02:

(Chega o Professor Golias com uma tabuleta onde se lê: “vestibular de heróis - Mestre Golias”.)  
GOLIAS:- Atenção! Atenção!  
(Povo vira-se e lê a tabuleta.)  
POVO: - Vestibular de heróis? Mestre Golias?  
GOLIAS: - Sou Mestre Golias, professor do curso de vestibular de heróis. Curso rápido em dez lições. A mão da princesa em dez lições, por apenas dez mil cruzeiros: sujeitos, é claro, a juros, correção monetária, etc. Ensino a matar dragões pelos métodos mais modernos, escola russa ou americana, a escolher: esgrima, caratê, veneno, revólver, bazuca ou hipnotismo, diplomacia ou esperteza.  
(MACHADO, Maria Clara. **Os Cigarras e os Formigas**. p.135-136, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009).

- a) Quais informações aparecem somente no conto?
- b) A ausência dessas informações prejudica a leitura do texto dramático?
- c) Em qual dos dois excertos predomina o discurso direto? Por quê?
- d) Observe os trechos abaixo do excerto 02:

(Chega o Professor Golias com uma tabuleta onde se lê: “vestibular de heróis - Mestre Golias”.)  
(Povo vira-se e lê a tabuleta.)  
(MACHADO, Maria Clara. **Os Cigarras e os Formigas**. p.135, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009).

Explique com suas palavras qual a função dessas frases no fragmento apresentado.

#### 5.7.2. Questões sobre o estilo

1. Uma das características da obra de Maria Clara Machado é buscar inspiração em contos de fadas tradicionais. Em quais aspectos o texto lido aproxima-se desse tipo de conto?
2. Maria Clara produziu textos infantis, mas que abordam problemas sociais. Localize no texto os trechos que tratam dos seguintes assuntos:

- a) Acesso à educação apenas para aqueles de maior poder aquisitivo;
  - b) Não aceitar relacionamentos entre pessoas de classes diferentes;
  - c) Submissão da mulher em relação ao homem;
  - d) Despreparo dos governantes.
3. Identifique e explique a ironia nos fragmentos abaixo:
- a) MINISTRO: — O rei quer saber, zeloso que é da felicidade de sua filha, o nível intelectual do futuro sucessor (...).
  - b) MINISTRO: — Atenção: quero comunicar que todos os candidatos têm títulos reais comprados no último leilão real de Petrópolis.

### 5.7.3. Questões sobre a língua

1. Leia as falas das personagens e observe os adjetivos sublinhados. A posição do adjetivo em relação ao substantivo altera o sentido da frase? Explique.
- a) REI: (quase chorando) - Não aguento mais... Pobre povo, pobre reino...
  - b) FILOSEL: - E simples jardineiros não podem ser simpáticos?
2. Leia as falas dos candidatos à coroa.
- a) D.VICENTE: (mesmo jogo) - Quando eu ganhar esta parada, ô, amizade, você já sabe, tudo é seu é mais a pele do bichão.
  - b) ALUNO: Seu trapaceiro de uma figa.

- Considere as duas frases. Os alunos de Mestre Golias usam uma linguagem informal. Identifique quais palavras ou expressões são próprias desse tipo de linguagem.

- No contexto em que as frases estão inseridas, o uso da linguagem informal é adequado? Explique.

Cosson (2018, p. 68) aponta que a interpretação é o momento de externalização da leitura, de oportunizar uma reflexão sobre a obra lida, estabelecendo um diálogo entre o leitor e a comunidade escolar. Assim, cremos que

o número de questões, embora possa parecer excessivo, é adequado para que todos os aspectos da obra sejam analisados.

Concordamos com a afirmação de Micheletti (2001, p. 72) sobre essa ser a oportunidade do aluno expressar livremente suas impressões sobre o texto e se necessário realizar uma nova leitura, que poderá revelar detalhes que passaram despercebidos inicialmente. Dessa forma, o trabalho do professor é sistematizado e oferece ao aluno uma metodologia que promove o letramento literário.

## 5.8. OITAVA CENA – SEXTA OFICINA: ARAUTOS DO TABLADO

Após a etapa de leitura e interpretação da obra, propomos um novo olhar para o texto. Entre as possibilidades de estimular um contato maior com o gênero dramático, pensamos em uma atividade que permita explorar novas práticas de leitura com uma participação mais ativa dos alunos e que vai ao encontro das diretrizes da educação atual, como: a produção de um *podcast*.

A BNCC (2018, p. 68) enfatiza a necessidade de considerarmos os novos multiletramentos e as práticas da cultura digital, contribuindo para que o estudante participe de forma crítica e efetiva das novas práticas de linguagem contemporâneas. Conforme destacado no documento:

As práticas de linguagem contemporâneas não só envolvem novos gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, como também novas formas de produzir, de configurar, de disponibilizar, de replicar e de interagir. As novas ferramentas de edição de textos, áudios, fotos, vídeos tornam acessíveis a qualquer um a produção e disponibilização de textos multissemióticos nas redes sociais e outros ambientes da Web.

Usar pedagogicamente essas ferramentas tem sido um desafio para os docentes, principalmente no período pandêmico da Covid-19 que obrigou todos os profissionais da educação a buscarem meios de ensinar a distância, para que mesmo remotamente os alunos pudessem continuar tendo acesso aos conteúdos.

Entre as novas tecnologias, o *podcast* tornou-se uma escolha adequada, pois permite o distanciamento tanto de quem o produz quanto dos ouvintes, além disso, no ensino presencial pode ser usado como um complemento das aulas. Basicamente, ele é um programa de áudio similar aos antigos programas de rádio, com a diferença

de que pode ser disponibilizado na internet, podendo ser ouvido em qualquer hora ou local.

Esse recurso é um ótimo instrumento pedagógico que auxilia os alunos com um ritmo mais lento de aprendizagem, uma vez que é possível repetir o áudio quantas vezes for necessário. Outro aspecto importante é o desenvolvimento do trabalho em equipe, já que exige a organização de um roteiro, bem como de um grupo para gravação e edição do material.

Os recursos necessários são poucos, o próprio computador ou aparelho celular podem ser usados, uma vez que a maioria vem com microfone embutido. Ademais, há vários sites que disponibilizam gratuitamente os meios essenciais para produzi-lo.

Assim, propomos a elaboração de um *podcast* de leitura dramatizada do texto **O Dragão Verde**. Essa atividade será coordenada pelo professor, que orientará os alunos e dividirá as funções de leitura, sonoplastia, gravação e edição. É importante que seja produzido primeiramente um roteiro e um levantamento dos materiais que serão usados pelos sonoplastas.

Ressaltamos que usaremos o *podcast* como mídia, pois embora ele seja também um gênero textual, não é nosso objetivo analisá-lo. Nesse aspecto, concordamos com Cristovão e Cabral (2013, p. 198):

a mídia é fonte de variado número de gêneros e seria um “elemento essencial” para sua veiculação. Assim, o arquivo MP3 seria o suporte da mídia, como a materialidade dela, e a internet uma hipermídia. Em conclusão, o *podcast* é uma mídia, sustentada por seu suporte MP3, que pode carregar em si uma cadeia de gêneros, e que será, por fim, disponibilizada na hipermídia Web 2.0.

Ao realizar a leitura dramatizada usando esse recurso tecnológico, o aluno passa a ser o protagonista do processo de aprendizagem, sendo esse aspecto o mais importante quando falamos em metodologias ativas.

O acompanhamento do professor, enquanto mediador, é fundamental nessa etapa, que exigirá bastante organização, desde a divisão das funções, ensaio da leitura com orientação sobre a entonação e supervisão de todas as tarefas propostas. A divulgação do trabalho pode ser realizada pelas redes sociais dos próprios alunos ou por aplicativos de conversas online da escola.

Creemos que o *podcast* é um novo modo de espalhar a literatura e socializar os conhecimentos.

## 6. QUINTO ATO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizarmos a pesquisa para a produção desta Dissertação, nosso propósito era buscar alternativas concretas para um ensino sistematizado de literatura na escola.

Sendo a escola a responsável por estimular a leitura, logo o protagonista desse processo é o professor que atua na formação leitora de seus alunos. Nessa perspectiva, é grande a responsabilidade do docente, pois é ele quem escolhe o que será lido e qual metodologia será usada. Por isso, destacamos que é imprescindível que sejam criadas condições adequadas para que o professor se capacite, já que ele é a mola mestra de todo o processo, uma vez que grande parte dos alunos da escola pública tem acesso à literatura somente em sala de aula.

Creemos que é necessário romper a hegemonia dos gêneros notoriamente narrativos, como contos ou crônicas, para oportunizar a ampliação do repertório de leituras do discente, estimulando-o a apreciar outros gêneros.

Dentre os gêneros literários, o dramático é o menos lido na escola. Vários fatores contribuem para isso: falta de livros de textos dramáticos nas bibliotecas escolares, lacuna na formação docente e pouca abordagem nos livros didáticos de língua portuguesa.

Assim, nossa proposta de leitura e letramento apresenta um meio de instrumentalizar os alunos e os estimular a explorar o texto dramático em sua totalidade, além disso, indica uma rota que auxiliará o professor no desenvolvimento do trabalho com o texto literário. Desse modo, concordamos com Zilberman (2008, p. 22) que afirma que o ensino de literatura não deve ser somente a transmissão de conhecimentos já consagrados, mas a formação leitora.

Partindo desses pressupostos, também discutimos as especificidades do texto dramático a partir da teoria de Bakhtin, pois acreditamos que a leitura literária é um espaço no qual interagem escritor, texto e leitor, atuando no processo de construção de sentidos e constituindo uma prática dialógica.

A escolha de uma peça da autora Maria Clara Machado visa destacar não apenas o trabalho desenvolvido por ela ao longo de sua vida, mas, também, levar para a sala de aula textos escritos por mulheres, já que também nessa área há um domínio masculino. Conhecer a vida e a obra de mulheres escritoras pode despertar o

interesse pela escrita literária em nossas alunas e quiçá formar uma nova geração que produza literatura.

A obra **O Dragão Verde**, embora tenha menos destaque do que outras obras de Maria Clara, é rica em enunciados repletos de sentido, por isso, em nossa proposta de intervenção buscamos recuperar esses sentidos, elaborando questões que proporcionassem ao aluno reconhecer as vozes sociais que permeiam o texto, analisando os personagens e os enunciados produzidos por elas, aprendendo também sobre a estrutura composicional, estilo e conteúdo temático ao analisar as minúcias do texto.

Também realizamos uma avaliação dos livros didáticos de língua portuguesa, limitando nossa análise às últimas escolhas do Programa Nacional do Livro Didático da instituição que iremos futuramente aplicar esta proposta. Em nossas observações, podemos notar que ainda há uma predominância do cânone e a apresentação de fragmentos da obra, fatores que não colaboram com a formação leitora. Dessa forma, urge implementar ações que favoreçam o trabalho em sala de aula com obras completas e variadas, para isso é preciso que os docentes tenham autonomia na aplicação de seus planos de trabalho.

Nossa expectativa em relação à aplicação deste trabalho é a de que ele seja relevante na vida desses alunos, que consiga despertar o prazer por uma boa leitura, que os faça perceber o poder libertador da literatura.

Sabemos que em tempos sombrios, quando tantas coisas nos são negadas; como emprego, moradia, alimentação, acesso à cultura e educação de qualidade, é difícil despertar o interesse pela literatura, mas seguimos acreditando que é justamente nesse momento que ela se faz mais necessária. Nesse sentido, esperamos que nossa pesquisa contribua para o letramento literário e colabore com a criação de uma comunidade de leitores críticos e com autonomia para ler os mais diversos gêneros literários.

## 7. REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1969.
- AIRES, Kelly Sheyla Inocência Costa. **Dos contos de fada às peças de Maria Clara Machado**: entre pergaminhos, palimpsestos e a sala de aula. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal da Paraíba. 2010.
- ARAGÃO, Maria Lúcia. Gêneros Literários. In: SAMUEL, Rogel (org.). **Manual de Teoria Literária**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 64-89.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BALL, David. **Para frente e para trás**: um guia para leitura de peças teatrais. Tradução: Leila Coury. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. In.: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução: Maria Ermantina Galvão Gomes e Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.
- Biografia de Maria Clara Machado. Disponível em: [www.otablado.com.br]. Acesso em: 12 jun. 2021
- BORGATTO, Ana Maria Trinconi; BERTIN, Terezinha; MARCHEZI, Vera. **Projeto Teláris**: português, Ensino Fundamental 2, 2. ed. São Paulo: Ática, 2015.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. Postulados do paradigma interpretativista. In: **O professor pesquisador**: introdução à pesquisa qualitativa. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- BRAIT, Beth, MELO, Rosineide de. **Enunciado/ enunciado concreto/enunciação**. In: **Bakhtin**: conceitos chaves.Org. Beth Brait, 5. ed., 6ª Reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020.
- BRASIL, Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental - Língua Portuguesa. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio – Parte II**: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Brasília: MEC, 2000.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**: Ensino Fundamental. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_sit e.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_sit e.pdf), acesso em 15 jul. 2019
- BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da União. Brasília, DF: Imprensa Nacional, 23 dez. 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm), acesso em 21 jan. 2021.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Equipamentos culturais por municípios. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/bu/sca.html?searchword=equipamentos+culturais+por+munc/%C3%ADpio>> acesso em: 18 jan. 2020

BRASIL. **Guia Digital** – PNLD 2020 Literário, Brasília, DF, Ministério da Educação. Disponível em: <https://www.fnede.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/escolha-pnld-lit-2020>, acesso em 25 jan. 2021

CANDAU, Vera Maria. **Magistério: construção cotidiana**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

CANDIDO, A. **O direito à literatura**. In: Vários Escritos. Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre Azul/Duas cidades, 2004, p. 169-191

CAMPOS, Cláudia de Arruda. **Maria Clara Machado**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CORSI, Margarida da Silveira. **A narrativa literária francesa como suporte para o letramento do leitor-aprendiz de FLE**. Maringá: Eduem, 2015.

COSSON, Rildo. **O espaço da literatura na sala de aula**, PAIVA, Aparecida, MACIEL, Francisca, COSSON, Rildo (orgs). in: **Literatura: ensino fundamental**. Brasília : Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010. p.55-58. (Coleção Explorando o Ensino ; v. 20)

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Contexto: 2018.

COSSON, Rildo. **Paradigmas do ensino de literatura**. São Paulo: Contexto, 2020.

CRISTÓVÃO, V.L.L.; CABRAL, V. N. de. **Podcasts: características nas produções de professores em formação continuada**. RELIN – Revista de Estudos da Linguagem, Belo Horizonte-MG: v.21, n.1, p.189-222, jan/jun.2013

DALVI, Maria Amélia. **Literatura na educação básica: propostas, concepções, práticas**, Cadernos de Pesquisa em educação –PPGE/UFES, a.10, v. 19, n.38, p. 123-140, jul./dez. 2013a.

DALVI, Maria Amélia. **Literatura na educação básica: propostas, didáticos-metodológicas**. in DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (orgs). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo-SP: Parábola, 2013b.

DELMANTO, Dileta; CARVALHO, Laiz B., **Jornadas.port – Língua Portuguesa**, 8º ano, 2.ed., São Paulo: Saraiva, 2012.

DICIO: dicionário online de português. **Trivium**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/trivium/>. Acesso em: 22 jun. 2021.

DICIONÁRIO DE FILOSOFIA. **Aretê**. Disponível em: <https://sites.google.com/view/sbgdicionariodefilosofia/aret%C3%AA>. Acesso em: 20/07/2021.

DOCUMENTÁRIO CELEBRA OS 100 ANOS de Maria Clara Machado. Matinal. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/teatro/documentario-celebra-os-100-anos-de-maria-clara-machado/>. Acesso em: 22 jul. 2021.

E BIOGRAFIA. Paulo Francis. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/paulo\\_francis/](https://www.ebiografia.com/paulo_francis/). Acesso em 29 jul. 2021.

ESGRIMA RIO DE JANEIRO. **Luvas, máscaras e distância**. Disponível em: <https://esgrimariodejaneiro.wordpress.com>. Acesso em: 01 ago. 2021

ESSLIM, Martin. **Uma Anatomia do drama**. Trad. Bárbara Heliodora, Rio de Janeiro-RJ: Zahar Editora, 1978.

FALABELLA, Cida. Texto e literatura: encontros e possibilidades. In: PAIVA, Aparecida et al. (Org.). **Literatura: saberes em movimento**. Belo Horizonte: Ceale, Autêntica, 2007, p. 137-144.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARACO, Carlos Alberto. **O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal**. in Bakhtin, dialogismo e polifonia. BRAITH, Beth (org.) 1ª ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto. 2018. p.95-111

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2.ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

FRANCO, M.A.S. Pesquisa-ação e prática docente: articulações possíveis. In: PIMENTA, S.G.; FRANCO, M.A.S. (Org.) **Pesquisa em educação: Possibilidades investigativas/formativas da pesquisa-ação**. São Paulo: Loyola, 2012.

GARCIA, Edson Roberto Bogas; CATAZONI, Eduardo César. **O processo enunciativo do texto literário dramático**. Revista Navegações. V.8, n.2, p.119-126, jul-dez 2015.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E PESQUISA, **Tabela 38 - Percentual de municípios com equipamentos culturais e meios de comunicação, com indicação de variação percentual, segundo o tipo de equipamento - Brasil – 1999/2018**, disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101687.pdf>, acesso em 06 jun. 2021.

JOUVE, Vincent. **Por que estudar literatura?** Marcos Bagno e Marcos Marcionilo (trad.).-São Paulo: Parábola, 2012

KLEIMAN, Angela B. **Preciso “ensinar” o letramento?** Não basta ensinar a ler e escrever? Campinas: Unicamp. 2005.

KUNZ, Marinês Andrea; SOUZA, Márcia Regina dos Santos. Leitura e Dialogismo: implicações para o ensino. Revista Língua e Literatura, v.15, n.25, p.33-46. Frederico Westphalen-RS: 2013.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: uma outra/nova história.** Curitiba: PUCPRESS, 2017.

LANGLADE, Gérard. O Sujeito leitor, autor da singularidade da obra. In ROUXEL, A.; LANGLADE, G.; REZENDE, N.L. (Org.). **Leitura subjetiva e ensino de literatura.** São Paulo: Alameda, 2013.

LOPES, Ivo Cordeiro. **Pluft, o Fantasma e o Cavalinho Azul de Maria Clara Machado:** a criança e o conhecimento advindo e buscado. Dissertação de Mestrado em Letras e Literatura Brasileira. Ciências Humanas, letras e artes. Universidade Federal do Paraná, Curitiba: 1997.

MACHADO, Irene. **Gêneros Discursivos.** In BRAIT, Beth. 152. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2020.

MACHADO, Maria Clara. **O que se deve pois oferecer à criança?** Cadernos de Teatro O Tablado, Edição Nº31, Jul. Ago. Set. 1965. p.9-11, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://otablado.com.br/cadernos-de-teatro/> Acesso em 12/07/2021

MACHADO, Maria Clara. **Da decisão de escrever para crianças.** Cadernos de Teatro O Tablado, Edição Nº106, Jul. Ago. Set. 1985. p.6-9, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://otablado.com.br/cadernos-de-teatro/> Acesso em 12/07/2021

MACHADO, Maria Clara. **Os cigarras e os formigas e outras peças.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

MACHADO, Maria Clara. **O Dragão Verde.** 6.ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira.2017.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao Teatro.** São Paulo: Ática, 2008.

MANGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário.** Tradução: Marina Appenzeller; revisão da tradução, Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MICHELETTI, Guaraciaba. **Concepções práticas de leitura na escola:** o lugar do texto literário. Itinerários, Araraquara: n.17, p. 65-75, 2001

MICHELETTI, Guaraciaba. **Leitura e construção do real: o lugar da poesia e da ficção.** São Paulo: Cortez, 2000.

MINISTÉRIO DO TURISMO E ROMPECABEZAS APRESENTAM. Noite dos museus. Disponível em: <https://noitedosmuseus.com.br/especial-centenario-maria-clara-machado/>. Acesso em: 22 jul. 2021.

NADER, Maria Beatriz. **A mulher e as transformações sociais do século XX: a virada histórica do destino feminino**. Revista de História, n.07, p. 61-71. UFES.1998.

NASCIMENTO, Priscila Rodrigues. **Contribuição de Bakhtin para a leitura literária: instrumentalizar para desenvolver o leitor estrategista**. Anais do SILEL. Volume 2, número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

O TABLADO. **Maria Clara Machado**: vida: obra. Site elaborado por Luiza Chamma; Vizir; Juliana Tillmann. Disponível em: [www.otablado.com.br](http://www.otablado.com.br) - Acesso em: 20 jun. 2021

O TABLADO. **Maria Clara Machado – Biografia**. disponível em: <http://otablado2.hospedagemdesites.ws/texto/3/maria-clara-machado-biografia>. Acesso em 21 jun. 2021.

O TABLADO. **Espetáculos**. disponível em: <http://otablado2.hospedagemdesites.ws/espeticulos>. Acesso em 21 jun. 2021.

O TABLADO E MARIA CLARA Machado. GravinArt. Disponível em: <https://www.otabladoemariaclaramachado.com.br/>. Acesso em: 22 jul. 2021.

OLIVEIRA, Tânia Amaral, ARAÚJO, Lucy A.M., **Tecendo Linguagens: língua portuguesa, 7º ano, 5.ed.**, São Paulo: IBEP, 2018

PARANÁ. Instituto Paranaense De Desenvolvimento Econômico E Social (IPARDES). Perfil avançado do Município de Nova Aliança do Ivaí. Disponível em: [http://www.ipardes.gov.br/perfil\\_municipal/MontaPerfil.php?codlocal=383&btOk=ok](http://www.ipardes.gov.br/perfil_municipal/MontaPerfil.php?codlocal=383&btOk=ok), acesso em 22 jan. 2020.

PARANÁ. **Referencial Curricular do Paraná: Princípios, direitos e Orientações**, Curitiba: SEED/2018.

PASCOLATI, Sônia Aparecida Vido. **Operadores de leitura do texto dramático**. In: **Teoria Literária: abordagens históricas contemporâneas**. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. 3ª ed., Maringá: EDUEM, 2009

PEREIRA, Rodrigo Acosta; RODRIGUES, Rosângela Hammes. **Os gêneros como articuladores do ensino e da aprendizagem das práticas e linguagem**. In: **Gêneros na prática pedagógica: diálogos entre escolas e universidades**. SILVA, Wagner Rodrigues; LIMA, Paulo Silva; MOREIRA, Tânia Maria. (Orgs.). Campinas: Pontes, 2016

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno: 1930-1980**, São Paulo: Perspectiva, 1988.

REGINO, Sueli. Maria de Oliveira. **Enunciado e enunciação no texto secundário da obra dramática**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura. v.7, p.293-299, UFMG, 2000.

REZENDE, Neide Luzia de, **O ensino de literatura e a leitura literária**. in DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (orgs). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo-SP: Parábola, 2013.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. **A constituição e o funcionamento do Gênero Jornalístico Artigo: Cronotopo e Dialogismo**. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem – LAEL – PUCSP). São Paulo: PUCSP, 2001.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**, São Paulo: Perspectiva, 2018.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Moderno**, FERNANDES, Nancy e GUINSBURG, J. (Org.), São Paulo: Perspectiva, 2013.

ROUXEL, Annie. Aspectos Metodológicos do Ensino de Literatura: Um sujeito leitor para a literatura na escola. In ROUXEL, A.; LANGLADE, G.; REZENDE, N. L. (Org.). **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: ALAMEDA, 2013.

ROUXEL, Annie. **Um sujeito leitor para a literatura na escola. Entrevista com Annie Rouxel** (Entrevista concedida a Neide Luzia de Rezende, OLIVEIRA, Gabriela Rodella Oliveira), p. 280-294. Revista Teias, v.16, n. 41, Rio de Janeiro, 2015.

RYNGAERT, Jean-Pierre, **Introdução à análise do teatro**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SENADO FEDERAL. Tumblr. Disponível em: <https://senadofederal.tumblr.com/post/77698686910/em-1983-o-brasil-estava-ha-19-anos-sob-ditadura>. Acesso em 10 ago. 2021

SILVA, Ana Cláudia; SPARANO, Magali Elisabete; CARBONARI, Rosimeire, CERRI, Maria Stella Aoki. **A leitura do texto didático e didatizado**. In. **Aprender a ensinar com textos didáticos e paradidáticos**. Coordenadora Geral: CHIAPPINI, Ligia, 4.ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SILVA, Gutemberg da Mota e. **Aníbal Machado, o João Ternura**. Magis Cultura Mineira, Revista de Arte e Cultura dos Magistrados Mineiros. n.13, Abril/2015, p.4-11.

SILVA, Sandro Luis Costa da. **O teatro de Maria Clara Machado: do Tablado para as escolas**. Cuiabá: EdUFMT, 2018.

SILVA, Vera Lúcia Tietzmann. **Leitura Literária & outras leituras: impasses e alternativas no trabalho do professor**. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

YOUTUBE. **Jornal Nacional - Há 100 anos nascia Maria Clara Machado.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JMQGHJjCYMw>. Acesso em: 28 ago. 2021.

YOUTUBE. **Teatro o tablado – 1972.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rXt1C1FEIL8&t=96s>. Acesso em: 28 ago. 2021

ZILBERMAN, Regina. **O Papel da literatura na escola.** Via Atlântica, v.14, p. 11-22. 2008a, disponível em: <https://doi.org/10.11606/va.v0i14.50376>. Acesso em 06 jan. 2021

ZILBERMAN, Regina. **Sim, a Literatura educa.** In: ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel, Theodoro da, **Literatura e pedagogia: ponto & contraponto.** 2.ed. Global, Campinas, 2008b, p.17-24.

ZILBERMAN, Regina **Que literatura para escola? Que escola para a literatura?.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Desenredo, v.5, n.1, .9-20, 2009a, disponível em: <http://ser.upf.br/index.php/rd/article/view/924>. Acesso em 06 jan.2021

ZILBERMAN, Regina **A escola e a leitura de literatura,** in: **Escola e leitura: velha crise, novas alternativas,** org.: ZILBERMAN, Regina, RÖSING, Tânia M.K., São Paulo, Global, 2009b.

## APÊNDICE

**PRODUTO FINAL** : PROPOSTA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO PARA ALUNOS DO 9º ANO, A PARTIR DO TEXTO DRAMÁTICO “O DRAGÃO VERDE” DE MARIA CLARA MACHADO



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
Mestrado Profissional em Letras em Rede



**RITA DE CÁSSIA DA SILVA**

**PROPOSTA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO PARA  
ALUNOS DO 9º ANO, A PARTIR DO TEXTO DRAMÁTICO “O DRAGÃO  
VERDE” DE MARIA CLARA MACHADO**

Maringá - PR  
2021

**RITA DE CÁSSIA DA SILVA**

**PROPOSTA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO PARA  
ALUNOS DO 9º ANO, A PARTIR DO TEXTO DRAMÁTICO “O  
DRAGÃO VERDE” DE MARIA CLARA MACHADO**

Produto educacional apresentado ao  
Mestrado Profissional em Letras  
(PROFLETRAS) da Universidade Estadual de  
Maringá (UEM) como requisito parcial à  
obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carmen  
Rodrigues de Lima

MARINGÁ - PR

2021

# PROPOSTA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO 9º ANO

**Autora:** Rita de Cássia da Silva

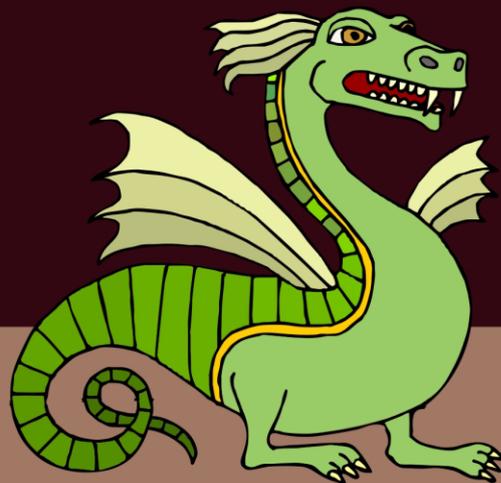
**Colaboradores:**

Profª. Drª. Carmen Rodrigues de Lima (PROFLETRAS/UEM)

Profª. Drª. Margarida da Silveira Corsi (PROFLETRAS/UEM)

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck (PROFLETRAS/UNIOESTE)

**O TEXTO DRAMÁTICO "O DRAGÃO VERDE", DE  
MARIA CLARA MACHADO**



## Prezado(a) Professor(a)

A proposta de leitura e letramento literário apresentado nesse caderno, produzido por nós, professora da rede pública do Paraná há mais de 16 anos em sala de aula, tem como principal objetivo o ensino de literatura para alunos do 9º ano do Ensino Fundamental, a partir de um texto dramático, ancorado nas teorias que estudam os processos de leitura e letramento literário, os estudos literários e sua importância no desenvolvimento de novas propostas de ensino, entre outras que se fazem importantes para a leitura e análise da obra, considerando a natureza do gênero literário à que o texto pertence e os enunciados que nele se manifestam. Todo o trabalho é desenvolvido a partir de oficinas elaboradas de modo a proporcionar um contato significativo com a obra apresentada, explorando os enunciados, o contexto sócio-histórico-ideológico e a composição da obra. Comprovando que o letramento literário se constitui como elemento fundamental no ensino de literatura.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 Cartaz da peça <b>Pluft, o Fantasminha</b> .....	14
FIGURA 02 Cartaz da peça <b>O rapto das Cebolinhas</b> .....	14
FIGURA 03 Cartaz da peça <b>O Dragão verde</b> .....	15
FIGURA 04 Cartaz da peça <b>O boi e o burro no caminho de Belém</b> .....	15
FIGURA 05 Cartaz da peça <b>O Cavalinho Azul</b> .....	16
FIGURA 06 Capa do livro <b>Os cigarras e os Formigas</b> .....	17
FIGURA 07 Contracapa do livro <b>Os cigarras e os Formigas</b> .....	17
FIGURA 08 Cartaz de divulgação do documentário sobre Maria Clara Machado.....	19
..	
FIGURA 09 Reportagem: Teatro O Tablado :1972.....	20
FIGURA 10 QR Code da reportagem: Teatro O Tablado :1972.....	20
FIGURA 11 Reportagem: Há 100 anos nascia Maria Clara Machado.....	20
FIGURA 12 QR Code da reportagem: Há 100 anos nascia Maria Clara Machado.....	20
..	

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	07
PRIMEIRA OFICINA: Desconstruindo estereótipos.....	08
SEGUNDA OFICINA: Surpresas na caixa.....	11
TERCEIRA OFICINA: No palco com Maria Clara.....	13
QUARTA OFICINA: Um passeio em Verdes Campos.....	21
O DRAGÃO VERDE.....	24
QUINTA OFICINA: Como matar um dragão.....	49
SEXTA OFICINA: Arautos do Tablado.....	57
REFERÊNCIAS.....	59

## APRESENTAÇÃO

CARO(A) PROFESSOR(A),

Atuando na Rede Estadual de Educação do Paraná desde 2004, sempre desejei que meu prazer pela leitura literária contagiasse meus alunos, no entanto, nunca alcancei um resultado satisfatório.

Quando entrei no Programa de Mestrado Profissional em Letras, doravante PROFLETRAS, na Universidade Estadual de Maringá (UEM), aprendi que ensinar literatura e despertar o interesse pela leitura não dependia apenas de dar livros aos alunos e verificar, através de resumos ou roda de contação de histórias, se eles, de fato, haviam realizado a leitura. A partir das leituras sobre letramento literário, percebi que a sistematização do ensino de literatura é primordial para criar uma rede de leitores críticos e fruidores dessa arte. Além disso, dentre todos os gêneros literários, o texto dramático apresentava-se como um desafio, por suas especificidades e também por ser pouco explorado no ensino fundamental.

Dessa forma, a elaboração dessa proposta de letramento literário a partir do texto dramático “O Dragão Verde” de Maria Clara Machado visa oferecer ao professor subsídio para desenvolver um trabalho consistente em sala de aula.

Para tanto, organizamos oficinas pedagógicas que tomam por base os estudos apresentados por Cosson (2018) e Micheletti (2001), Corsi (2015) entre outros autores sobre o processo de letramento literário. Essas oficinas são apresentadas em seis módulos temáticos, distribuídos da seguinte forma: Primeira Oficina: Discutindo os estereótipos, cujo objetivo é sensibilizar os alunos, buscando aproximá-los da temática que será tratada no texto; Segunda Oficina: Surpresas na Caixa, que busca motivar os alunos para a leitura do texto escolhido; Terceira Oficina: No palco com Maria Clara, que visa apresentar a escritora Maria Clara Machado e sua relação com o teatro; Quarta Oficina: Um passeio por Verdes Campos, cujo propósito é a leitura do texto propriamente dito; Quinta Oficina: Como matar um dragão, na qual serão realizadas as atividades de compreensão e interpretação e a Sexta Oficina: Arautos do Tablado, que propõe um novo olhar sobre o texto dramático transformando-o em podcast.

## PRIMEIRA OFICINA: DESCONSTRUINDO ESTEREÓTIPOS

**Materiais necessários:** Lápis de cor, lápis, borracha e papel sulfite

**Duração:** 02 aulas de 50 minutos cada

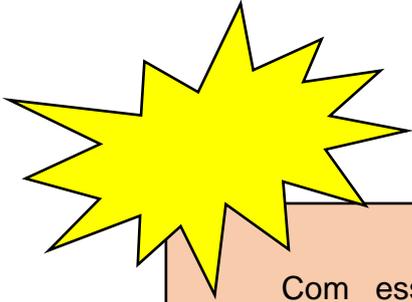
**OBJETIVO:** Aproximar os alunos de uma das temáticas abordadas no texto dramático O Dragão Verde, de Maria Clara Machado, além de sondar seus conhecimentos prévios sobre o assunto, promovendo, assim, a sua sensibilização.

Sugerimos uma atividade de produção de desenhos a partir do seguinte enunciado: “Procura-se um herói”. Para isso, disponibilize lápis de cor, além de papéis em branco para toda a turma

Inicialmente, explique à turma que os desenhos devem refletir a imagem que cada um tem de um herói e que, depois de prontos, eles serão afixados nas paredes para serem compartilhados com todos os colegas de sala. Provavelmente, a maioria dos alunos, em um primeiro momento, logo pensará nos heróis mais famosos, que se tornaram conhecidos nos quadrinhos e, posteriormente, nos filmes como, por exemplo: Homem de ferro, Super-Homem, Homem Aranha e tantos outros, todavia, é possível que haja alunos na turma que apresentem outras possibilidades de personagens, conhecidas ou não.

Finalizada essa atividade, estimule os alunos no sentido de eles realizarem suposições sobre o porquê de terem realizado esses desenhos, baseados na frase “Procura-se um herói”, lembrando que as respostas deverão ser anotadas no quadro negro. Em seguida, faça alguns questionamentos, de forma oralizada, possibilitando ao aluno uma reflexão sobre alguns estereótipos que são veiculados em nossa sociedade como, por exemplo, o da beleza, o dos papéis que ocupamos, dos comportamentos de gênero, de etnia, de nacionalidades, entre tantos outros. Alguns deles, é importante destacar, também se fazem presentes no texto que será trabalhado posteriormente com a turma. Todavia, nesse primeiro momento, optamos por trabalhar apenas com a idealização do herói.

**ATENÇÃO!**



Com essa atividade, pretende-se que os alunos discutam sobre a problemática que gira em torno desse tema, pois, em muitos casos, ela acaba trazendo perdas significativas, uma vez que, enquanto seres sociais nos espelhamos “no outro” e em suas atitudes, buscando reproduzir um modelo. Assim, essa reflexão tenta desconstruir esses modelos, permitindo que os alunos possam reconhecer que heróis, dotados de superpoderes como os que conhecemos das histórias e dos filmes, na verdade, não existem. Ao contrário disso, temos muitos heróis que são seres humanos, portanto, propensos a acertos e erros, mas que fazem muita diferença em nosso dia a dia e, conseqüentemente, na nossa sociedade. Esses heróis merecem todo nosso respeito e precisam ser lembrados.

Na sequência, explique o termo “estereótipo”, pois, embora ele seja bastante recorrente nas discussões, sobretudo, nas mídias, nas redes sociais e, até mesmo na escola, ainda pode haver, em nossa opinião, algum aluno que não consiga apreender o sentido do termo. Você pode solicitar que os alunos busquem a definição no dicionário.

**1** Padrão estabelecido pelo senso comum e baseado na ausência de conhecimento sobre o assunto em questão.

**2** Concepção baseada em ideias preconcebidas sobre algo ou alguém, sem o seu conhecimento real, geralmente de cunho preconceituoso ou repleta de afirmações gerais e inverdades (DICIO, 2021).

Após introduzir o termo, propomos, então, uma discussão sobre as possibilidades de estereótipos que estão presentes em nossa sociedade, passaremos a tratar, em especial, do imaginário comum e, posteriormente, do imaginário particular que cada um tem da figura do herói; para isso, sugerimos as seguintes perguntas:

- O que é preciso para ser um herói?
- Quais características são fundamentais para o perfil de um herói?
- Quais heróis vocês conhecem?
- Hoje em dia, o que significa ser um herói para você?
- Como ser um herói na vida real?
- É possível que pessoas reais tenham superpoderes?
- O que faz de alguém um herói?
- Você conhece algum herói na vida real?

Neste primeiro momento, não deverá ser estabelecida uma relação entre a atividade realizada e o texto que será lido posteriormente. As informações levantadas pela turma poderão ser usadas no momento em que se dará a interpretação do texto a ser lido, buscando compará-las às características de Pedro, o jardineiro, apresentadas no texto.

Por fim, individualmente ou em grupo, os alunos deverão produzir um pequeno texto, candidatando-se à vaga para o cargo de herói, neste caso, terão que apresentar suas qualificações. Ao final dessas atividades, espera-se que os alunos possam criar novas possibilidades para a representação do herói, refletindo e ressignificando seu pensamento sobre esse tema.

## SEGUNDA OFICINA: SURPRESAS NA CAIXA

**Materiais necessários:** Caixa grande de papelão com abertura na parte superior suficiente para que os alunos coloquem a mão para retirar os objetos, mas que ao mesmo tempo, não revele o seu interior; coroa, espada, rosa, dragão de pelúcia e outros objetos que considerar pertinente.

**Duração:** 02 aulas de 50 minutos cada

**OBJETIVO:** Proporcionar condições favoráveis à leitura do texto propriamente dito. Motivar o leitor, conscientizando-o de que a leitura literária requer uma relação de prazer e conhecimento.

Para a realização da atividade, coloque dentro de uma caixa grande de papelão diversos objetos e entre eles, alguns relacionados ao texto que será lido, tais como: coroa, espada, uma rosa, dragão de pelúcia, elementos que podem ser encontrados em lojas de festas. Na parte superior da caixa, deverá ser feita uma abertura, grande o suficiente para que os objetos sejam retirados, mas que, ao mesmo tempo, impeça de ver o que há em seu interior.

Os alunos deverão ser divididos em quartetos e, um a um, deverão colocar a mão na caixa, tentando, inicialmente, por meio do tato, adivinhar qual objeto tem em sua mão. Mesmo que o aluno não adivinhe qual a natureza do objeto que está em suas mãos, ainda assim, deverá retirá-lo da caixa.

Em seguida, depois que todos os alunos estiverem em posse de seus objetos, sob a orientação do professor(a), cada grupo deverá se reunir e produzir uma pequena narrativa em que todos os participantes do grupo e seus objetos estejam inseridos e apresentá-la para a classe.

Nesse momento é imprescindível a orientação do professor sobre como a produção e apresentação deverão ser realizadas.



### ATENÇÃO

Professor(a), fique atento à duração da atividade! Ela não deve se estender além do tempo previsto, pois, se isso ocorrer, o risco de desconcentrar o leitor ao invés de mantê-lo atento à leitura do texto é bastante grande.

Quando o aluno já tiver adquirido os conhecimentos sobre o texto dramático, o texto poderá ser devolvido ao grupo e solicitado que seja feita uma retextualização, criando uma pequena cena que poderá ser dramatizada em sala de aula. Trata-se de uma atividade que exige a elaboração prévia dos diálogos que serão, posteriormente, encenados. Assim, para que cada grupo possa construir a cena, sugira alguns elementos que deverão fazer parte da cena como, por exemplo: o espaço em que ela se dará.

Esperamos que o aluno, após a realização da atividade proposta durante essa oficina, sinta o desejo de conhecer a obra literária e ampliar seus conhecimentos acerca do texto dramático.

## TERCEIRA OFICINA: NO PALCO COM MARIA CLARA

**Materiais necessários:** Cartazes de peças produzidas pelo Teatro O Tablado (Imprimir em gráficas), fotocópias da capa e contracapa do livro “Os Cigarras e os Formigas”, computador, Datashow, vídeos disponíveis na internet.

**Duração:** 02 aulas de 50 minutos cada

**OBJETIVO:** Apresentar a biografia do autor e destacar que ela também faz parte do contexto da obra.

Este será o momento da introdução do autor do texto, é importante que este momento não seja enfadonho, pois o propósito não é apenas abordar aspectos biográficos.

Para essa atividade, propomos a apresentação de alguns cartazes de peças produzidas pelo **O Tablado**, todos eles estão disponíveis no site do grupo teatral. Esse material será impresso em uma gráfica e, posteriormente, fixado nas paredes da sala de aula. É importante destacar que todos os cartazes selecionados são de épocas diversas e tratam de espetáculos que foram produzidos a partir de leituras das peças de teatro escritas por Maria Clara Machado.

Sugira aos alunos que, em duplas, observem atentamente todos cartazes, fixados no quadro ou na parede da sala de aula (cinco no total), e oriente para que levantem hipóteses sobre a natureza dos cartazes. Feito isso, peça para que cada dupla escolha um cartaz e tente encontrar nele as informações mais importantes, observando o que há de diferente e de semelhante em relação aos demais.

Possivelmente, as duplas irão indicar além da palavra **O Tablado**, o nome da dramaturga, visto que essa informação aparece em todos eles. Mas, além dessas, outras informações ainda podem ser apontadas, por exemplo: local, data e horário das apresentações.

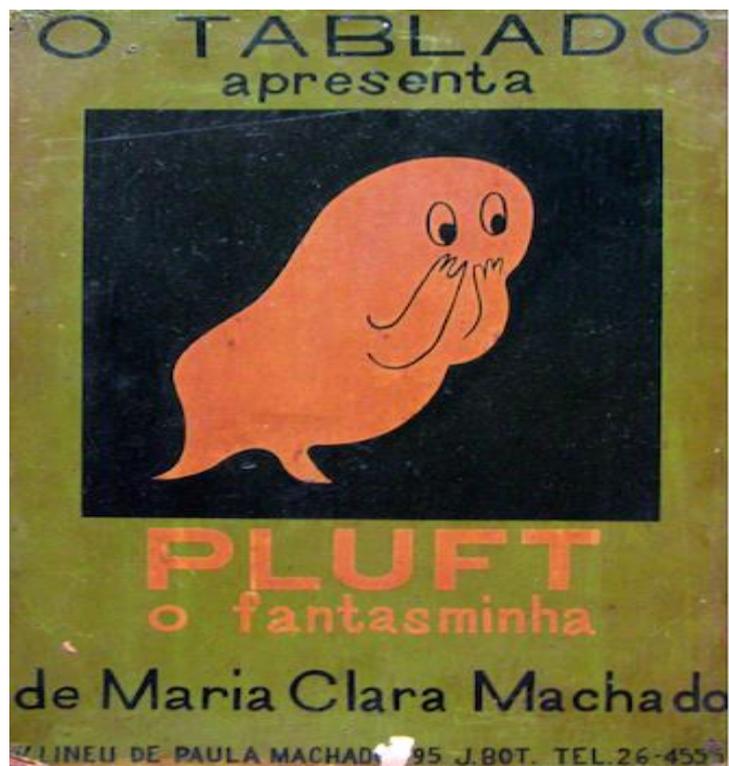


Figura 20 Cartaz da peça **Pluft, o Fantasminha**.



Figura 21 Cartaz da peça **O rapto das Cebolinhas**.



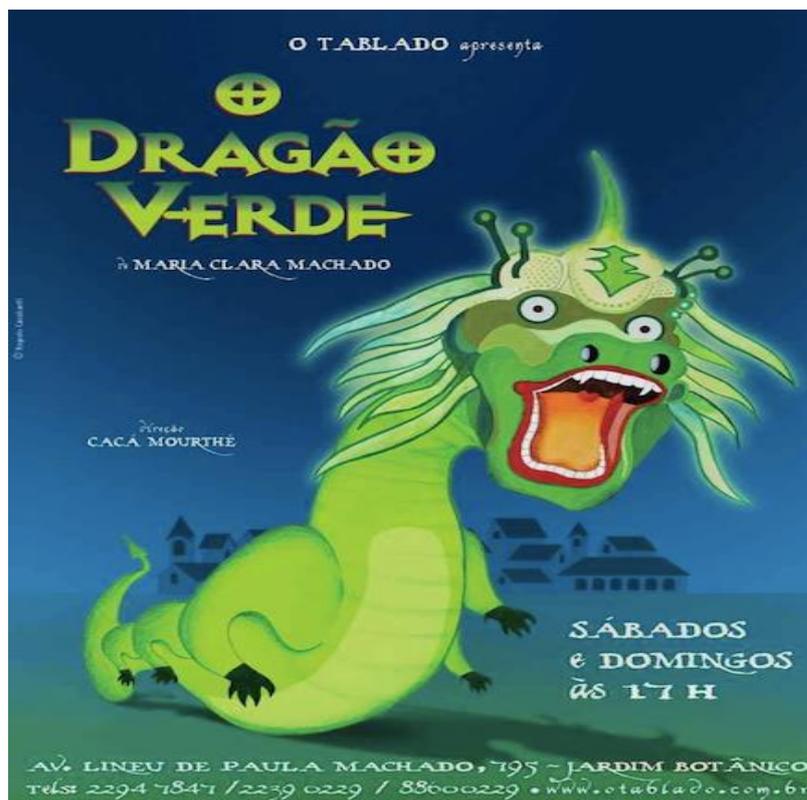


Figura 3 Cartaz da peça **O Dragão**

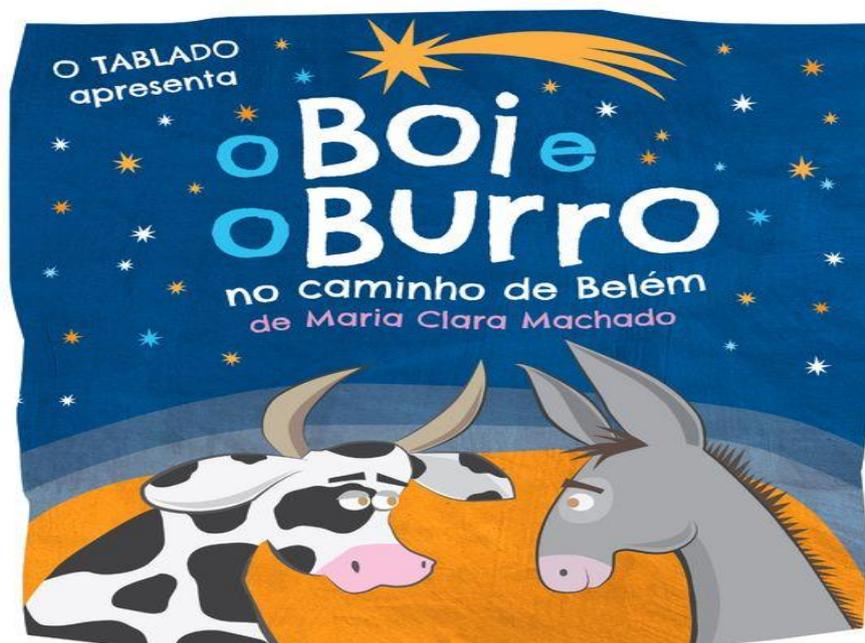


Figura 4 Cartaz da peça **O boi e o burro no caminho de Belém**



### QUESTÕES PARA REALIZAR ORALMENTE

- Observando os cartazes, você consegue identificar informações em comum entre eles?
- Você conhece ou já ouviu falar sobre Maria Clara Machado?
- Você saberia dizer, observando os cartazes, que tipo de obras ela publicou? Explique
- É possível identificar pelos cartazes quem é o público alvo dessas obras? Explique.
- Conhece alguma das obras dessa autora?
- Você já foi a um teatro? Teve a oportunidade de assistir alguma peça?
- Já leu algum texto do gênero dramático?

Figura 5 Cartaz da peça **O cavalinho azul**

A partir desses questionamentos, a vida da autora e sua relação com o teatro deverão ser expostos de maneira breve, com observações sobre a importância de cada um dos espetáculos, representados pelos cartazes ao longo de sua carreira.

Cosson (2018) sugere que nesse momento sejam explorados alguns elementos paratextuais, como leitura da capa, contracapa, orelha do livro e outros elementos que introduzem a obra. No caso da peça **O Dragão Verde**, o texto foi publicado em um livro com outras quatro peças da mesma autora e faz parte de uma coletânea com todas as obras de Maria Clara. Logo, dificilmente, a escola terá exemplares suficientes para todos os alunos. Como é imprescindível que a obra física seja apresentada aos alunos, acatamos a sugestão do autor e, neste caso, sugerimos cópias do texto, porém, a obra original deverá ser disponibilizada para que os alunos possam manuseá-la. Se possível, podem ser elaborados slides com as imagens da capa e contracapa e projetados com o Datashow para melhor visualização e análise.

Para explorar a capa e a contracapa, elaboramos algumas questões que servem de roteiro para a apresentação da escritora, bem como para o levantamento de hipóteses sobre as produções de **O Tablado**.

Elementos paratextuais:

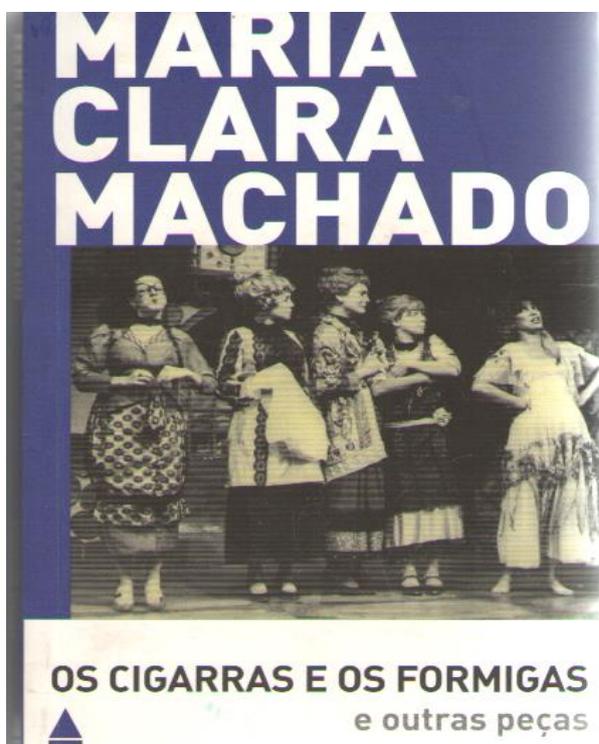


Figura 6 Capa do livro Os Cigarras e Os Formigas

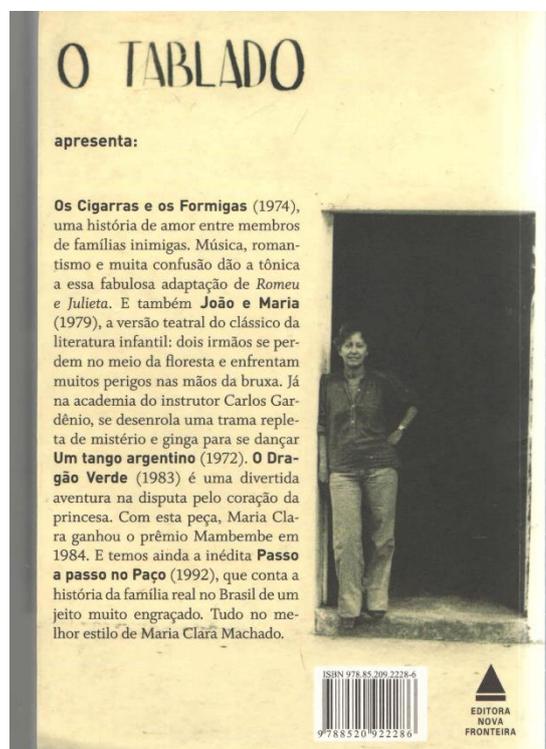


Figura 7 Contracapa do livro Os Cigarras e Os Formigas

### **OBSERVE A CONTRACAPA:**

- Nesse livro é possível encontrar quantas histórias?

*Há cinco histórias.*

- Algumas dessas histórias são inspiradas em narrativas conhecidas pelo público?

*Sim. Os Cigarras e as Formigas foi inspirado em Romeu e Julieta, e há a versão teatral do conto João e Maria.*

- Das narrativas publicadas no livro, quantas narram uma história de amor?

*Pelos fragmentos, somente duas: Os Cigarras e os Formigas; “uma história de amor entre membros de famílias inimigas” e O Dragão Verde, “uma divertida aventura na disputa pelo coração da princesa”.*

### **OBSERVE A CAPA:**

- O que você acha que representa essa foto e como ela se relaciona com os textos do livro?

*A foto provavelmente é de algum espetáculo teatral, talvez de alguma peça que esteja no livro.*



**DICA!**

Na orelha do livro, há um relato da atriz brasileira Malu Mader, explicitando sua relação com o teatro e a influência de Maria Clara na escolha de sua profissão. O tom positivo desse texto pode ser usado também para embasar o trabalho que será desenvolvido.

Logo após essa atividade, apresente para a turma dois vídeos curtos que falam sobre a escritora. O primeiro, com (3'47"), diz respeito à reportagem realizada pelo Jornal Nacional, levada ao ar em 03 de abril de 2021, falando sobre o Centenário de Maria Clara Machado, o segundo, com apenas (1'37"), trata-se de um *trailer*, intitulado **O Tablado e Maria Clara Machado**, um documentário que foi rodado como parte das homenagens ao Centenário da escritora. É possível baixar o cartaz do filme e projetá-lo com o auxílio do Datashow.

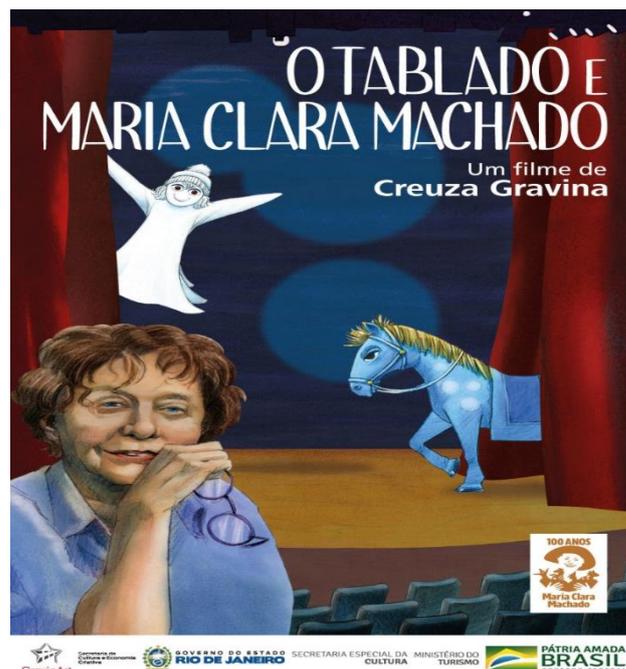


Figura 8 Cartaz de divulgação do documentário sobre Maria Clara Machado

### QUESTÕES PARA ANÁLISE DO CARTAZ DO DOCUMENTÁRIO

Observe o cartaz de divulgação do filme sobre a vida de Maria Clara Machado e em seguida, relacione os elementos desse cartaz com os cartazes que você viu anteriormente.

- Quais peças aparecem retratadas no cartaz?

*Pluft, o Fantasminha e o Cavalinho Azul*

- Por que você acha que foram escolhidas justamente essas peças? Explique.

*Porque provavelmente são peças bastante conhecidas da autora.*

Após os questionamentos realizados pelo professor, os vídeos deverão ser apresentados aos alunos.

**Vídeo: Trailer do Filme sobre Maria Clara Machado.**



Figura 9 Reportagem: Teatro O Tablado - 1972.



Figura 10, QR Code da reportagem: Teatro O Tablado -

**Vídeo: Reportagem sobre o Centenário de Maria Clara Machado**



Figura 11 Reportagem: Há 100 anos nascia Maria Clara Machado



Figura 22 QR Code da reportagem: Há 100 anos nascia Maria Clara Machado

Após a realização das atividades, esse momento poderá ser concluído, abrindo espaço para as dúvidas dos alunos e enfatizar a importância da escritora e da obra que ela produziu e será lida pelos estudantes.

## QUARTA OFICINA: UM PASSEIO EM VERDES CAMPOS

**Materiais necessários:** Livro com o texto que será lido, cópias do texto para todos os alunos.

**Objetivo:** Realizar a leitura da obra “O Dragão Verde” de Maria Clara Machado.

**Duração:** 03 aulas de 50 minutos

**ATENÇÃO**

Nessa etapa ocorre a leitura da obra propriamente dita, Micheletti (2000, p.17) ressalta que a ação de ler é um ato solitário, que depende da vontade do leitor e de sua competência em posicionar-se diante do discurso do outro. No entanto, como a leitura ocorre na escola, você, professor, será o mediador do processo, destacando aspectos que considere relevantes e que auxiliem o aluno a tornar-se leitor.

Corsi (2015, p.36) também destaca a importância do professor nessa etapa, pois será o momento em que ele apresentará “ações de acompanhamento do processo de construção de sentidos do texto”. O posicionamento das duas pesquisadoras é compartilhado também por Cosson (2018, p.62), para ele, esse momento necessita de uma supervisão ainda mais efetiva do professor, uma vez que, por tratar-se de uma leitura escolar, esse trabalho precisa ter direcionamento para alcançar o objetivo desejado. Acompanhar a leitura não significa vigiar, mas contribuir, elucidando possíveis dúvidas.

Após os alunos manusearem o livro, explique que a obra faz parte da coletânea, em seguida, peça para realizarem a leitura até a cena 05. Nesse momento, será feito um intervalo, pois, embora a obra escolhida não seja extensa, por não ter um formato tão familiar aos alunos, a intervenção se fará necessária no tocante aos aspectos específicos do gênero dramático.

Apesar da obra não ser longa, cremos que será interessante realizar um intervalo e propor a leitura compartilhada da sexta cena da peça **O Dragão Verde**. Essa cena é a que antecede a festa de apresentação dos pretendentes, permitindo a realização um levantamento das hipóteses sobre a festa e as características que cada um dos concorrentes irá destacar. Todas as opiniões apresentadas deverão ser anotadas e depois comparadas com o texto original, observando quais se aproximaram ou se distanciaram da obra. É pertinente que nesse instante o sejam feitas perguntas orais sobre a estrutura do texto. Questões que abordem as diferenças entre a narrativa, cuja estrutura já é conhecida pelos alunos, e o texto dramático serão importantes para observar se há dificuldades que impeçam a leitura e a compreensão.

Para a leitura da sexta cena, os alunos deverão ser orientados para fazer a leitura compartilhada. Uma proposta de leitura dramatizada dessa cena também é uma ótima estratégia para estimular a participação de todos.

### **QUESTÕES QUE DEVEM SER REALIZADAS ANTES DA LEITURA DA SEXTA CENA**

- 1) Assim como nas narrativas, esse texto nos apresenta uma situação inicial e um conflito que precisa ser resolvido. Identifique-os e cite-os.
- 2) Embora o texto narre uma história, ele possui uma estrutura diferente dos textos em prosa. Como ficamos sabendo a sequência em que ocorrem as ações?
- 3) Esse texto não tem narrador, por que você acha que isso ocorre?
- 4) O texto apresenta algumas orientações entre parênteses. Essas informações auxiliaram você a compreender a história? Explique.
- 5) Você conhece alguma história que tenha reis e princesa? Comente.
- 6) Você sabia que o Brasil já teve uma família real? Caso você saiba algo, compartilhe com a turma.
- 7) Os concorrentes irão apresentar-se num baile real, você já leu alguma história que tivesse um baile desses? Explique.
- 8) Como as princesas costumam se comportar nesses bailes? Como você imagina que a Princesa Aurora vai reagir aos seus pretendentes?
- 9) Como você imagina que os concorrentes irão se comportar nesse baile?
- 10) Se você fosse um dos concorrentes, que características você destacaria para impressionar o rei e sua corte?

## IMPORTANTE!



Cosson (2018) alerta para a necessidade de, no caso de obras mais longas, que a leitura seja fora da sala de aula, podendo ser realizada em casa ou em locais próprios para a leitura, tais como: bibliotecas ou salas específicas para esse fim. Nesse caso, o autor sugere intervalos, nos quais o docente realizará um levantamento das impressões dos educandos acerca do texto. Nesse momento, podem ser realizadas atividades específicas, tais como leitura de uma obra menor que tenha alguma ligação com o texto que está sendo lido, podendo ser de ordem temática ou de outro aspecto. Desta forma, o leitor poderá elaborar aproximações entre o novo texto e o anterior. Outra possibilidade para o intervalo da leitura é a leitura conjunta de um trecho da obra que permita analisar os aspectos expressivos que interessem ao professor ou ao aluno destacar. Neste caso, a leitura seria realizada durante a aula, com a participação de toda a turma.

Corsi (2015, p.36) observa que esses intervalos garantem a aproximação do leitor com a materialidade linguística da obra, como também garantem a interação do texto principal com seus intertextos.

Ademais, Cosson (2018, p.64) alerta que é por meio desses intervalos que o docente irá dirimir qualquer dúvida sobre estrutura composicional, vocabulário ou problemas referentes às etapas iniciais da leitura. Para o autor, uma intervenção bem feita nesse momento pode ser de suma importância para a formação do leitor.

## **O DRAGÃO VERDE**

### **Um ato e dez cenas**

Esta peça foi levada pela primeira vez pelo Tablado, no Rio de Janeiro, em julho de 1984, com música de Ubirajara Cabral; cenário de Anna Letycia; figurinos de Kalma Murtinho; direção musical de Ubirajara Cabral; coreografia de Nelly Laport; iluminação de Cláudia Neves; direção de produção, Eddy Rezende Nunes; o Dragão, Marie Louise Nery; assistente direção, Toninho Lopes; assistente de cenografia, Ricardo Queiroz e Marcus André Silva; assistente de figurinos, Isabela Braga e Annte Mason; preparadora corporal e assistente de coreografia, Anndréia Fernandes; adereços, Beatriz Vidal; operador de som, Marcos Americano; operador de luz, Marcelo Lyra; eletricitas, Iram Magalhães e Enor Cardoso; contrarregra, Jorge Henrique; execução de cenário, Humberto Antero da Silva; execução de figurinos, Valdira Barreto, Valdéa Batista, Mercedes Antunes e Santa da Costa Santos; divulgação, Ricardo Kosovski; cartaz, Ricardo Queiroz. Elenco: Torinho, Inês Moreira, Antônio Vinícius, Flávia Leão Teixeira, Toninho Lopes, Verônica Diaz, Andreia Fernandes, Leonardo Brício, Thiago Justino, Christovam Neto, Marlon Frank, Jorge Guinhos, Pedro Garcia, Bernardo Gama, Gustavo Rocha, Jorge Maia, Carlos Sato, Robson Salles, Maria de Lourdes Alves, Beatriz Vidal, Márcia Morena, Annette Mason, Sandra Correa, Helen Matthews, Cláudia Mele, Maria Carolina, Anna Mariani, Sávio Medeiros, Pedro Burcher, Luíz Antônio e Ricardo Siqueira, Direção geral: Maria Clara Machado.

## PERSONAGENS

PEDRINHO, o jardineiro

FILOSEL AURORA, a Princesa

O REI: DAGOBERTO DE ORELANS E BONANÇA

A RAINHA FININHA

O PRIMEIRO-MINISTRO

A AMA

PROFESSOR GOLIAS, dono do curso de vestibular de heróis

O DRAGÃO VERDE

D. CALIXTO

D. JOÃOZINHO

D. VICENTE

OUTROS CANDIDATOS

O VELHO SÁBIO

O ARAUTO

PAJENS HABITANTES DA CIDADE

## 1ª CENA

*Uma praça na cidade feita com barracas, mágicos, pregões. Todos falam ao mesmo tempo.*

**APRESENTADOR** — Senhoras e senhores, o espetáculo vai começar!

**CIGANA** — Eu sou Semíramis. Se você quer saber seu futuro, venha até aqui. Eu posso ver o futuro nas cartas ou em sua mão por apenas um castelão!

**APRESENTADOR** — Senhoras e senhores, o espetáculo continua. Com vocês o fantástico, o extraordinário malabarista!

*(Entra o malabarista)*

**VENDEDORA DE FRUTAS** — Olha a laranjinha doce! Bananas, uvas; o freguês aí não vai querer, para me ajudar? Olha a laranjinha, se estiver azeda o freguês pode trocar.

**APRESENTADOR** — E agora, com vocês a mais esplêndida mulher do mundo e suas danças magníficas. Mercedes!

*(Há uma animação geral na cidade. Todos vendem suas mercadorias, se cumprimentam e se divertem. Ouve-se então a música do Dragão. O povo corre de um lado para o outro gritando.)*

**POVO** — É o Dragão! O Dragão! Socorro! É o Dragão Verde! Socorro...

*(Passa pela cena o Terrível Dragão Verde, soltando fumaça. É uma centopeia.)*

## 2ª CENA

*Corte. Pajens entram e fazem a mudança do cenário. Arrumam em cena três tronos: um maior, um médio e um menor. O Rei, a Rainha e a Princesa entram e se instalam em seus tronos. Segue o Primeiro-Ministro e a Ama. Por último entra o Bobo da Corte e senta-se próximo do Rei. O Rei está atrasado. Tira a coroa e entrega-a ao Primeiro-Ministro.*

**REI** — Não aguento mais isto, Ministro. Me pesa demais. Mande fabricar uma mais leve...

**MINISTRO** — Pois não, Majestade.

**RAINHA** — Aguenta, Dagoberto! Aguenta!

**BOBO** — Aguenta, Dagoberto! Aguenta!

**REI** — Tenho que aguentar, Fininha?

**RAINHA** — Claro, Dagoberto.

**BOBO** — Claro, Dagoberto.

**REI** — Então, vamos aos assuntos do dia, Ministro.

**MINISTRO** (*desabafando*) — Desta vez, Majestade, ele abusou. Comeu seis damas da corte, cinco deputados federais, um vereador municipal, dois tenentes, quatro crianças inteligentíssimas e um bispo aposentado.

**REI** (*quase chorando*) — Não aguento mais... Pobre povo, pobre reino. Se isto continuar, acabaremos um deserto. Estou cansado de lutar... Estou velho... (*Começa a chorar.*)

**RAINHA** — Pare de chorar, Dagoberto. Isto são maneiras de se comportar?

**REI** — Temos que matar este dragão!

**MINISTRO** — E se convocarmos o nosso exército de novo contra ele?

**REI** — Não adianta e você sabe disto. Da última vez que convoquei a infantaria, a metade de nossos bravos soldados foi tragada numa nuvem de fogo. Um horror!

**MINISTRO** — E a artilharia?

**REI** — As balas pareciam bolas de gude. A casca do Dragão é intransponível!

**MINISTRO** — Aviões?

**REI** — Ele estraçalhou um jumbo com uma rabada só. Nada vence o Dragão!

**MINISTRO** — Temos que encontrar um herói.

**REI** — É isto, Ministro. Um herói! Só um herói é capaz de enfrentar este Dragão. Mas onde? Onde encontrar este herói? Estão todos ocupados nas suas lutas particulares... Íntimas... já se foi o tempo...

**MINISTRO** — E se déssemos um prêmio ao vencedor? O senhor sabe, Rei, um pouco de incentivo não faz mal a ninguém, e o povo adora prêmios.

**REI** — Você quer dizer incentivos fiscais?

**MINISTRO** — Não.

**REI** — Uma televisão a cores, carros, bicicletas... Coisas assim?

*(Bobo ri e bate palmas.)*

**MINISTRO** — Não. Isto já está muito gasto. Batido. Tem que ser um prêmio maior.

**REI** — Uma viagem ao estrangeiro?

*(Bobo ri e bate palmas.)*

**MINISTRO** — Não.

**MINISTRO** — Um emprego na câmara de vereadores?

*(Bobo ri e bate palmas.)*

**MINISTRO** — Não.

**REI** — Claro. Já sei. Um prêmio tão velho como o mundo! Aquele que vencer o Dragão Verde ganhará a mão da minha filha, a Princesa Filosel Aurora!

*(Filosel se sobressalta e fica em pé.)*

**FILOSEL** — Eu?

**REI** — Filha, você seria capaz de se sacrificar pelo povo?

**FILOSEL** — Como, pai?

**REI** — Se casando com o herói que vencer o Dragão Verde.

**FILOSEL** — É preciso, Rei-pai?

**REI** — É.

**FILOSEL** — Então, eu caso. *(Suspiro. Filosel se abraça à Ama.)*

### 3ª CENA

*Na praça*

**ARAUTO** — Atenção, povo de Verdes Campos.

*(O povo vai se aproximando.)*

**ARAUTO** — Sua Majestade, o Rei Dagoberto de Orleans e Bonança, promete a mão de sua filha primeira e única, a Princesa Filosel Aurora, ao vencedor do Dragão Verde, que está acabando com a população da cidade, dizimando o rebanho, destruindo a fé e a alegria do povo.

**1º HOMEM** — A mão da Princesa?

**2º HOMEM** — Não acredito!

**3º HOMEM** — A mão da Princesa e o reino de Verdes Campos!

**1ª MULHER** — Ah! Mas é preciso ser muito herói para acabar com este dragão.

**4º HOMEM** — Eu posso acabar com esse dragão.

**5º HOMEM** — E você sabe lutar?

**4º HOMEM** — Não sei, mas aprendo. Tenho que casar com esta princesa.

**2ª MULHER** — É preciso ser muito homem.

**6º HOMEM** — O reino de Verdes Campos!

**7º HOMEM** — O reino de Verdes Campos!

**3ª MULHER** — A Princesa tem que ser muito corajosa.

**4ª MULHER** — Duvido que alguém consiga matar este dragão.

**5º HOMEM** — Vai ser uma briga de morte!

**8º HOMEM** — Vai ser um estouro.

**9º HOMEM** — Eu quero ver quem vai conseguir matar este dragão.

*(Entra o Arauto correndo.)*

**ARAUTO** — Atenção, povo: vem vindo o Rei Dagoberto com a Rainha e a Princesa, para que todos vejam o prêmio maravilhoso que está oferecendo para quem conseguir vencer o terrível monstro: sua única filha e herdeira do trono, Filosel Aurora de Orleans e Bonança; bela, prendada, cose, borda, cozinha, faz tricô, joga voleibol, ama os pobres, leu O Pequeno Príncipe e toca acordeom.

*(A corte passa. Todos estão de boca aberta diante da Princesa. Depois começa um tumulto na praça, quando todos falam ao mesmo tempo elogiando a beleza da Princesa.)*

**POVO** — É linda! Parece uma flor! Está tão triste! Quem será o felizarado? Eu vou matar o Dragão, Princesa. É muito linda!

*(Chega o Professor Golias com uma tabuleta onde se lê: “Vestibular de heróis – Mestre Golias”.)*

**GOLIAS** — Atenção! Atenção!

*(Povo vira-se e lê a tabuleta.)*

**POVO** — Vestibular de heróis? Mestre Golias?

**GOLIAS** — Sou Mestre Golias, professor do curso de vestibular de heróis. Curso rápido em dez lições, por apenas dez mil cruzeiros; sujeitos, é claro, a juros, correção monetária etc. Ensino matar dragões pelos métodos mais modernos, escola russa ou americana, a escolher: esgrima, caratê, veneno, revólver, bazuca ou hipnotismo, diplomacia ou esperteza.

**POVO** — Eu quero... Tenho que ganhar ... Eu também quero...

**GOLIAS** — Venham todos. O dinheiro primeiro, depois a aula. Tragam suas espadas. O curso não fornece. As espadas são fornecidas pelos alunos. E não esqueçam a taxa de matrícula.

*(O povo sai atrás do Mestre Golias.)*

## 4ª CENA

*No jardim do palácio, Pedro cuida do jardim, quando ouve a voz de Filosel; corre e se esconde atrás da roseira. Chegam ao jardim Filosel e a Ama. Música de fundo.*

**FILOSEL** (*Suspira*) – Ai.

**AMA** – Coragem, Princesa. Pensando bem, aquele que vencer o Dragão não pode ser qualquer um. Tem que ser um homem corajoso.

**FILOSEL** – Como é que eu vou me casar com um homem que eu nem conheço? Isto é demais para mim.

**AMA** – Lembre-se que isto é para o bem de nossa cidade. Você gostaria de ver Verdes Campos arrasada pelo Dragão?

**FILOSEL** – Meu coração treme só em pensar que eu tenho que me casar com um brutamontes, um matador de dragões...

**AMA** – Mas, Filosel, talvez o herói não seja um brutamontes, um malcriado, sem-educação...

**FILOSEL** – Todos os meus pretendentes são assim, Ama.

**PEDRO** (*baixinho*) – Eu não sou.

**FILOSEL** – São ambiciosos. Só pensam na fortuna do papai.

**PEDRO** – Eu não sou.

**FILOSEL** – Só querem se casar comigo para serem reis mais tarde.

**PEDRO** – Eu não quero ser rei.

**AMA** – Acho que você está exagerando, Princesa.

**PEDRO** – Não está não.

**AMA** – Deve haver muitos que são corajosos e que te amam de verdade. Estão todos frequentando a escola de heróis de Mestre Golias para se tornarem heróis de verdade, e quem sabe você poderá vir a amar o vencedor?

**FILOSEL** – Duvido. Você acha que um herói de verdade se forma no vestibular do Professor Golias?

**AMA** – Não. Isto é mesmo. Um herói já nasce feito. Sente medo, mas sabe enfrentar o Dragão porque ama de verdade sua princesa. E vence porque tem fé e coragem.

**FILOSEL** – E existe esse herói?

**AMA** – Tem que existir.

**PEDRO** — Eu!

**FILOSEL** — Você acha que amor e fé podem com o Dragão?

**AMA** — O amor, a fé e uma boa espada para a luta. E ainda assim...

**PEDRO** — Espada? *(sai correndo, tropeça e cai quase aos pés da Princesa.)*

**AMA** — O que é isso?

**PEDRO** — Perdão, levei um tombo.

**FILOSEL** — É Pedro, o jardineiro. Se machucou?

**PEDRO** — Não foi nada. Tropecei.

**FILOSEL** — Tropeçou em quê?

**PEDRO** *(olhando para a Princesa)* — Tropecei numa rosa e caí.

**FILOSEL** *(rindo)* — Eu nunca vi ninguém tropeçar numa rosa.

**PEDRO** — Quando ela é tão bela que ofusca o nosso olhar, a gente pode cair e se ferir muito.

**FILOSEL** — E tem cura?

**PEDRO** — Só a própria rosa pode salvá-lo.

**FILOSEL** — Como assim?

**AMA** — Chega de conversa, jardineiro. Vá tratar do jardim. Você já falou demais.

**PEDRO** — Perdão, Princesa. Já vou indo. *(Dá uma cambalhota e sai.)*

**FILOSEL** — Que rapaz simpático!

**AMA** — O que é isto, Filosel Aurora? Ele é um simples jardineiro.

**FILOSEL** — E simples jardineiros não podem ser simpáticos?

**AMA** — Vamos voltar para o piano, Filosel. *(Vai apanhar a cesta com rosas, quando Filosel segura-a pela cintura e roda-a.)*

*(Aumenta a música; começam a dançar. A Ama e Filosel falam enquanto dançam.)*

**AMA** — O que é isto, Filosel? Isso não são horas de dançar.

**FILOSEL** — Só um pouquinho, Ama.

**AMA** — Menina, você não tem jeito mesmo.

*(Pedro aparece no jardim. Filosel olha-o com ternura e roda a Ama rapidamente para que ela não veja Pedro. A Ama sai. Pedro e Filosel dançam. A Ama chama por Filosel. Pedro se assusta; dá um beijo rápido em Filosel e sai. Filosel fica encantada. A Ama vem buscá-la.)*

**FILOSEL** — Ai, Ama! Eu estou tão feliz!

**AMA** — Vamos voltar para o piano.

*(Saem.)*

## 5ª CENA

*Na academia do Professor Golias. Oito candidatos preparam-se para a aula. Entre eles estão D. Calixto, D. Joãzinho e D. Vicente.*

**GOLIAS** — E um, e dois. E um, e dois. E um, e dois. Mas, afinal, vocês estão parecendo mais é espadachins de meia-pataca.

*(Os alunos param e ouvem Mestre Golias.)*

**GOLIAS** — Vocês querem matar o Dragão ou uma minhoca? Aos pares agora, anda.

*(Os alunos formam pares)*

**GOLIAS** — Já vi que vou ter muito trabalho com vocês. Mãos na cintura. Para cima, para baixo. Rodou, rodou; pulou. Olha a postura. Muita elegância. Barriga para dentro e peito para fora. Para cima, para baixo. Rodou, rodou; pulou.

*(Pedro entra e esbarra em um dos candidatos.)*

**ALUNO** — Que é isso, rapaz!

*(Todos param e olham para Pedro.)*

**PEDRO** — Desculpa. Foi sem querer.

**GOLIAS** — O que é isso?

**PEDRO** — O Senhor é o Professor Golias?

**GOLIAS** — Sou.

**PEDRO** *(Apertando a mão de Mestre Golias.)* — Eu vim para a aula.

**GOLIAS** — O que é que você veio fazer aqui na aula?

**PEDRO** — Eu vim aprender a matar o Dragão.

*(Todos riem.)*

**GOLIAS** — Ah! Ele veio aprender a matar o dragão. E como é que você está? Está forte?

*(Todos riem.)*

**GOLIAS** — Já que ele veio, vamos treinar o rapaz. Se quer matar o Dragão, tem que treinar muito.

*(Alguns alunos desafiam Pedro com suas espadas. Pedro se atrapalha todo e acaba caindo.)*

**GOLIAS** — Assim não é possível!

**ALUNO 1** — É um bobalhão!

**ALUNO 2** — Não sabe lutar!

**ALUNO 3** (*Cutuca Pedro com a espada.*) — Vamos, vamos, fraquinho, pega tua espada e luta. Finge que eu sou Dragão.

**ALUNO 1** — Assim, veja!

(*Pedro se atrapalha mais uma vez.*)

**GOLIAS** — Me diga uma coisa, rapaz: o que você sabe fazer?

**ALUNO 2** — Lutar é o que não sabe.

**ALUNO 3** — Talvez seja um palhaço.

**ALUNO 1** — Ou então um delicado.

**ALUNO 4** — É um bobo alegre.

**PEDRO** — Sou jardineiro.

**TODOS** — Jardineiro?

**ALUNO 5** — Ah! Um bichinho de rosas.

(*Todos riem.*)

**GOLIAS** — E me diga uma coisa, jardineiro: o que é que você veio fazer aqui?

**PEDRO** — Aprender a lutar.

**ALUNO 2** — Só se for com as baratas...

**ALUNO 1** — Ou com as flores.

**PEDRO** — Quero matar o Dragão Verde.

**ALUNO 3** — Então é isto que você quer?

(*Os alunos fingem que atingem Pedro com as espadas.*)

**PEDRO** — Quero me casar com a Princesa Filosel Aurora. (*Cai.*)

**GOLIAS** — Levanta daí, jardineiro. Não vê que isto não é para você? Vá cuidar das suas rosas e deixa a espada para quem pode e sabe.

(*Empurram Pedro e ele sai acovardado.*)

**GOLIAS** — Vamos tudo de novo. Mas agora sem as espadas.

(*Os alunos guardam suas espadas. Entra a música dos candidatos. Todos cantam e dançam.*)

## 6ª CENA

*Pajens fazem a mudança do cenário. Palácio. Pedro faz saudações ao trono da Princesa, quando chega o Primeiro-Ministro para verificar se o palácio está arrumado. Pedro coloca o trono de Filosel no lugar e passa a colocar flores em vasos que estão ao lado dos tronos. Entra o arauto.*

**ARAUTO** — Hoje à noite o Rei e a Rainha estarão no palácio para receber os pretendentes à mão de sua filha, a Princesa Filosel Aurora. Além da coragem para vencer o Dragão, o futuro príncipe tem que demonstrar que é inteligente, honesto e bom. Tem que ser alegre e fazer rir a Princesa. A prova máxima, no entanto, é vencer o Dragão Verde. Já está se aproximando o dia em que o terrível Dragão terá feito a digestão do seu último banquete. Muito em breve ele voltará a Verde Campos para comer mais alguns habitantes desta cidade tão infeliz. (Sai.)

**PEDRO** — Eu queria... eu queria tanto...

**MINISTRO** (*Sentado no trono do Rei.*) — Eu também ... Queria o quê, jardineiro?

**PEDRO** (*envergonhado*) — Queria... queria... (*Vai saindo, quando entra Filosel correndo. Pedro se esconde.*)

**FILOSEL** — Ama, duvido você me pegar. (procura um lugar para se esconder.) Vou me esconder no trono do papai-rei.

**AMA** (*chegando*) — Menina! Onde é que você se meteu? Isto não são horas de brincar de esconder, não.

**FILOSEL** — Psiu!

**AMA** — Daqui a pouco começa a festa e você tem que estar pronta para conhecer seus pretendentes...

**AMA** — Filosel! Filosel Aurora! Filosel... (*Sai chamando a princesa.*)

(*Filosel sai do seu esconderijo. Procura um novo lugar para se esconder, quando dá com Pedro.*)

**FILOSEL** — O que você está fazendo aqui, jardineiro?

**PEDRO** — Estou enfeitando o salão para a festa dos pretendentes.

**FILOSEL** — Ah! É a festa para eu conhecer meus pretendentes. Detesto esta festa. Detesto os pretendentes, detesto tudo.

**PEDRO** — Por quê?

**FILOSEL** — Porque não quero me casar com nenhum deles. Mas eu tenho que me casar, porque senão ninguém mata o Dragão e a nossa cidade, coitadinha, vai acabar toda na boca do monstro.

**PEDRO** — Isto é verdade. Mas quem sabe você acaba gostando do herói que matar o Dragão?

**FILOSEL** — Isto é impossível!

**PEDRO** — Por quê?

**FILOSEL** — Porque são todos uns chatos. Eles só querem saber mesmo é do papai-rei.

**PEDRO** — Toma esta rosa para você.

**FILOSEL** — Para mim?

**PEDRO** — É. Você é ainda mais bonita do que ela. Mas as duas se parecem.

**AMA** (*chegando*) — Que conversa é essa? Estou te procurando por todo o palácio e você aqui, conversando com esse jardineiro. Vai embora, anda, jardineiro...

**PEDRO** — Estou arrumando o salão.

**AMA** (*segurando Pedro pelo braço*) — Vai arrumar é muita encrenca se continuar a importunar a Princesa. Está entendendo?

**PEDRO** — Estou.

**AMA** — Está entendendo mesmo?

**PEDRO** — Estou. (*Dá uma cambalhota e sai.*)

**AMA** — É um louco!

**FILOSEL** — Mas é muito simpático. E engraçado. E me deu uma rosa...

**AMA** — Vamos embora, Filosel. Está quase na hora da festa e você precisa estar pronta.

(*As duas saem.*)

## 7ª CENA

*Corte. Palácio. Ainda é o mesmo cenário.*

**ARAUTO** — Atenção, povo de Verdes Campos. Vão começar as provas preliminares. O Rei Dagoberto de Orleans e Bonança, sua esposa, a Rainha Fininha, e a Princesa Filosel Aurora, cuja mão é o prêmio máximo para quem vencer o Dragão Verde, assistirão agora à apresentação dos principais candidatos à heróis.

**MINISTRO** — O Rei quer saber, zeloso que é da felicidade de sua filha, o nível intelectual do seu futuro sucessor, e a Rainha Fininha quer conhecer os atributos morais dos futuros candidatos.

*(Entra Mestre Golias, seguido dos candidatos. Logo em seguida entram as damas da corte.)*

**1ª DAMA** — A princesinha já declarou que não quer saber de nada.

**2ª DAMA** — Disse, ainda, que só de pensar nos pretendentes, quase morre de tédio.

**3ª DAMA** — Declarou ainda que só está cumprindo com o seu dever.

**4ª DAMA** — Feliz do herói que conseguir o reino de Verdes Campos.

**5ª DAMA** — No ano passado, o meu tio foi devorado pelo Dragão. Imaginem vocês, ele estava na banheira.

**6ª DAMA** — Estou tão nervosa.

**1ª DAMA** — Mas os deveres de uma princesa serão cumpridos à risca.

**3ª DAMA** — Será que a princesa já escolheu algum pretendente?

**TODAS** *(olhando insinuantemente para os pretendentes)* — Será? Será? Será? Será?

**MINISTRO** — Atenção! Suas altezas!

*(Entram o Rei, a Rainha, a Princesa e sua ama. Sentam-se nos tronos. Os candidatos e as damas cumprimentam Suas Altezas e tomam seus lugares. Entra correndo o Bobo da Corte.)*

**ARAUTO** — Primeiro candidato: D. Callixto Gualtiere, duque de Las Malvinas.

*(D. Calixto apresenta-se.)*

**MINISTRO** — Atenção: quero comunicar que todos os candidatos têm títulos reais comprados no último leilão de títulos da cidade real de Petrópolis.

**REI** — O que é que você faz, D. Calixto Gualtiere?

**D. CALIXTO** — No momento sou o primeiro aluno de esgrima no curso de Mestre Golias e danço tango argentino. (*D. Calixto quer tirar a Princesa para dançar, mas ela recusa.*)

(*A Rainha então se levanta.*)

**RAINHA** — Adoro tango argentino!

(*A Rainha e D. Calixto dançam um tango. Finda a dança.*)

**RAINHA** — Adorei! (*Volta para o seu trono com dignidade.*)

**REI** — E seus dotes de inteligência, sua cultura, seus conhecimentos?

**D. CALIXTO** — Soi gente mui bem nascida e los benefícios que recebi de Dios son infinitos. Todavía es mui temprano para nosotros sacarmos de la espada... Entonces mi inteligência, mi cultura, la ensia de mi essência de mi intelecto trabajam noite e dia para el dessensolar desta tierra adonde se cultua uma capacidade infinita de adaptaci3n a la mediocridade.

**REI** — Não entendi, mas deve ser interessantíssimo.

**RAINHA** — Interessantíssimo!

**REI** — Vamos a outro.

**ARAUTO** — Segundo candidato: D. Joãozinho, duque de umbanda, rei dos terreiros.

**REI** — O que faz você, duque de umbanda?

**DUQUE DE UMBANDA** — Sou o primeiro aluno de esgrima do Professor Golias e faço passes mágicos, dança da África.

**RAINHA** — Adoro a Oceania!

(*D. Joãozinho quer tirar a Princesa para dançar, mas ela se recusa. Começa a tocar uma espécie de macumba. D. Joãozinho começa a dançar e a Rainha o acompanha. Finda a dança.*)

**RAINHA** — Adorei! (*Volta para seu trono com dignidade.*)

**REI** — E seus dotes de inteligência, sua cultura, seus conhecimentos?

**DUQUE DE UMBANDA** — Posso falar africanês?

**REI** — Pode.

**DUQUE DE UMBANDA** — Alaga gatú, e tu vai e tu vem, a lua. Lagamenga, digo, sambódromo. Lagamena, gatú e alua. E saravá.

**REI** — Não entendi, mas deve ser interessantíssimo!

**RAINHA** — Interessantíssimo!

**REI** — Outro.

**ARAUTO** — Terceiro candidato: D. Vicente, arquiduque de Iapanema, Visconde de Leblon.

**D. VICENTE** — É isso aí.

**REI** — O que você faz, D. Vicente?

**D. VICENTE** — No momento sou o primeiro aluno no curso de Mestre Golias e não faço mais nada.

**RAINHA** — Não dança?

**D. VICENTE** — Troco pernas.

*(D. Vicente dança rock e a Rainha o acompanha. Finda a dança.)*

**RAINHA** — Adorei!

**REI** — E seus dotes de inteligência, sua cultura, seus conhecimentos?

**D. VICENTE** — Bem, Majestade! Minha intenção no momento é mudar radical. Eu estou a fim de descolar um broto chocante: a Filó. Ela é choque blue, é uma gatinha e tudo mais. Vossa Majesta está sacando, não está?

*(Quando D. Vicente olha, percebe que o Rei está dormindo.)*

**D. VICENTE** — O Rei está dormindo!

**TODOS** *(num grande tumulto)* — O Rei está dormindo! O Rei está dormindo! Mas isso é um absurdo! Ele precisa acordar.

**RAINHA** *(gritando)* — Acorda, Dagoberto!

**REI** *(Acorda assustado)* — O Dragão! O Dragão!

**MINISTRO** — Encerrada por hoje a apresentação dos candidatos.

**OS OUTROS CANDIDATOS** — E eu?

**MINISTRO** — Fica para amanhã.

**PEDRO** *(aparecendo com outra roupa e uma máscara)* — Esperem! Ainda falta um.

**MINISTRO** — Quem é você?

**PEDRO** — Sou o pretendente mascarado.

**MINISTRO** *(verificando a lista dos candidatos)* — Seu nome não consta da lista.

**PEDRO** — Sou o duque do nada, não sei brigar, meu amor é minha espada; cada dia, cada minuto, cada hora, penso, respiro e vivo com Filosel Aurora. Mas para sua mão merecer, é preciso primeiro o Dragão vencer. *(Vai até a Princesa e beija-lhe a mão.)*

**DAMAS DA CORTE** — Ai! Ai!

**CANDIDATOS** — Humm!

**REI** — E seus dotes de inteligência, sua cultura, seus conhecimentos?

*(Pedro dá uma cambalhota. A rainha se levanta e também dá uma cambalhota.)*

**RAINHA** — Adorei!

**REI** — Fininha! Agora chega. Se comporte. Bem, resta agora a parte mais difícil: matar o Dragão. Todos foram muito bem na primeira prova. Cada um apresentou o que sabe fazer. Não é muito para se transformar num rei, mas hoje em dia não se pode exigir demais, senão não sobra ninguém. Mas matem o Dragão! Estou cansado de ser rei. Não aguento mais... *(quase chorando)* Pode-se respeitar um rei de um país em liquidação? Cada dia que passa mais súditos são devorados pelo monstro... e eu aqui... inútil... sem forças... *(Começa a chorar.)*

*(O Bobo da Corte também chora.)*

**RAINHA** — Comporte-se, Dagoberto. Isso são maneiras falar? Lembre-se que você ainda é rei.

**REI** — Muito bem... muito bem... Minhas esperanças crescem diante de tanta destreza, graça e coragem. Tenho certeza que o monstro será vencido por um de vocês.

**GOLIAS** — Viva o Rei Dagoberto!

**CANDIDATOS** — Viva o Rei Dagoberto!

**TODOS** — Viva o Rei Dagoberto!

**REI** — Obrigado, obrigado. Podem se retirar.

*(Saem todos os candidatos. Em seguida saem o Rei, a Rainha, a Princesa e Ama. As damas da corte, que saem por último, passam por Pedro e fazem alguns comentários.)*

**DAMAS** — Ele é tão pequenininho! Ele é uma gracinha! Você tem telefone? *(Saem.)*  
*(Pedro fica sozinho em cena. Faz gestos como se estivesse brigando com dragões imaginários. Volta a Ama.)*

**AMA** — Psiu... Mascarado.

**PEDRO** *(com medo)* — Já vou... já vou saindo...

**AMA** — Você gosta da Princesa?

**PEDRO** — Demais... muito... um monte.

**AMA** — Então, por que não vai pedir conselho ao Velho da floresta? Ele pode te ajudar, garanto.

**PEDRO** — O Velho da Floresta? O sábio... Vou sim. Obrigado, minha senhora. Vou agora mesmo. *(Sai correndo.)*

**AMA** *(encantada, repetindo os versos de Pedrinho)* — “Sou o pretendente mascarado, duque do nada, não sei brigar, meu amor é minha espada; cada dia, cada minuto, cada hora, penso, respiro e vivo Filosel Aurora...” É este que deve se casar com a minha Aurora. Deve ser um nobre e altivo cavaleiro dos reinos vizinhos.

## 8ª CENA

*Na floresta. Pedrinho procura o Velho sábio. Aparece o Velho.*

**PEDRO** — O senhor é o sábio?

**SÁBIO** — Sou o Velho da floresta.

**PEDRO** — Velho, eu amo a Princesa Filosel Aurora e quero me casar com ela.

**SÁBIO** — Para isto você terá que matar o Dragão que está acabando com a cidade.

**PEDRO** — É. Mas como vou matar o Dragão se não sei lutar de espada?

**SÁBIO** — Nem só com espada se pode lutar.

**PEDRO** — Eu sei... eu sei... com revólver, com canhão, com bomba, com veneno... Mas nada disso vence o Dragão. Soldados, aviões, navios... Todos foram derrotados pelo monstro...

**SÁBIO** — Pedro, você se lembra da história de Davi e Golias?

**PEDRO** — Da Bíblia. O gigante Golias estava destruindo tudo que via na sua frente, aí chegou Davi com seu estilingue e acabou com o malvado.

**SÁBIO** — Isto mesmo. Vejo que você conhece a história. Sabe quem aconselhou Davi a usar a funda para matar Golias?

**PEDRO** — Não.

**SÁBIO** — Fui eu.

**PEDRO** — Ué, o senhor é tão velho assim?

**SÁBIO** — Sou. Sou tão velho quanto a história do mundo.

**PEDRO** — Ah! Então o senhor acha que devo usar...

**SÁBIO** — Quando o Dragão se aproximar, você com muita coragem...

**PEDRO** — Muita coragem?

**SÁBIO** — A coragem é indispensável. Senão você não conseguirá nem andar...

**PEDRO** — Coragem... eu tenho... porque amo Aurora.

**SÁBIO** — Então use a coragem e atira uma pedra bem na testa do Dragão. Aqui *(mostra)* entre os olhos... onde ele é fraco. Muita atenção para não errar. Se você erra, será devorado pelo monstro. Seja forte. Na hora do medo, pense na Princesa e enfrenta o Dragão.

**PEDRO** — Obrigado, Velho. Farei tudo como o senhor me ensinou.

*(O Velho e Pedrinho saem cada um para um lado.)*

## 9ª CENA

*Na escola de Mestre Golias. Os esgrimistas estão treinando.*

**GOLIAS** (*já cansado*) — Um, dois. Um, dois. Um, dois, três. Bem, vocês estão prontos. Preparados para matar o Dragão. Vocês são ótimos alunos, eu nunca tive alunos tão bons assim. Vamos guardar as espadas.

**ALUNOS** — Mas guardar as espadas? Nós nem treinamos direito. Precisamos treinar mais.

**CALIXTO** — Mas tivemos muito poucas aulas.

**TODOS** — É isso mesmo. Eu também acho...

**GOLIAS** — Se quiserem mais aulas, vão ter que pagar.

**TODOS** — Pagar?

**GOLIAS** — É

**D. CALIXTO** — Quando eu for rei e me casar com a Princesa, pagarei tudo que você quiser, nomearei usted vice-rei de las Malvinas com direito a palácio e tudo mais e...

**D. JOÃOZINHO** (*mesmo jogo*) — Quando eu matar o Dragão, sim, porque eu vou matar o Dragão, tão certo como dois e dois são cinco, farei de você meu primeiro-ministro com direito a governar por mim e outras vantagens secretas...

**D. VICENTE** (*mesmo jogo*) — Quando eu ganhar esta parada, ô amizade, você já sabe, tudo é seu e mais a pele do bichão...

**GOLIAS** — Somente um matará o Dragão.

**TODOS** — Eu.

**GOLIAS** — E este será rei.

**TODOS** — E os outros?

**GOLIAS** — Serão súditos?

*(Pegam Golias, balançando-no e jogando-no no chão.)*

**GOLIAS** (*Gritando*) — Serão súditos, sim.

**ALUNO 1** — Mestre bunda-mole. Você vai ver quem vai ser o rei aqui.

**ALUNO 2** — Eu vou ser o rei..

**ALUNO 1** — Você não serve nem para súdito; imaginem para rei.

**ALUNO 2** — Isso é o que você pensa, seu barbudo de meia-pataca.

*(Param em posição de estátua.)*

**ALUNO 3** — Eu quero ver quem vai vencer.

**ALUNO 4** — Usted é um borra-botas covarde.

**ALUNO 3** — Covarde é você, seu mijão

**ALUNO 4** — Mijón! Prove pelo tudo.

*(Param em posição de estátua.)*

**ALUNO 5** — Está pensando que é melhor que eu, é?

**ALUNO 6** — Olha aqui, seu titica de galinha.

**ALUNO 5** — Escuta aqui, ô, Pascácio; você é tão fraquinho que o Dragão vai fazer de você mingau.

*(Também param em posição de estátua.)*

**ALUNO 7** — Sai da minha frente, negão, senão eu vou fazer de você suco de feijão preto.

**ALUNO 8** — Saruê, saruê. Quem vai casar com a Princesa sou eu e não você, seu azeite de dendê.

**ALUNO 7** — Ah! É? Então, vamos ver.

*(Todos começam a brigar, inclusive Mestre Golias; somente com música. Todos se ferem e saem gritando.)*

**ALUNO** — Isso não fica assim.

**ALUNO** — Eu quero meu dinheiro de volta.

**ALUNO** — Seu trapaceiro de uma figa.

**ALUNO** — Eu vou chamar meu pai.

*(Saem.)*

## 10ª CENA

*Cidade. Ouve-se a música do Dragão. Todos correm de um lado para o outro apavorados.*

**POVO** — O Dragão! O Dragão! O Dragão vem vindo! Salve-se quem puder! Socorro, Rei!

*(Chega esbaforido o rei, acompanhado da Rainha.)*

**REI** — Heróis! Heróis de Verdes Campos! Onde estão vocês? Está na hora de provar que vocês merecem a mão de minha filha, a Princesa Filosel Aurora.

**RAINHA** — D. Calixto! D. Joãozinho! D. Vicente! Onde estão os grandes heróis de Verdes Campos?

**MINISTRO** *(chega esbaforido.)* — Sua Majestade não pode se expor dessa maneira. Já para casa. Rei, já para casa, Rainha, ou eu peço a minha demissão.

*(O Rei e a Rainha são puxados pelo Primeiro-Ministro. Passam pela cena os candidatos a heróis. Eles estão cheios de ferimentos. O Professor Golias vem se apoiando num anão.)*

**CANDIDATO** — O Dragão vem vindo!

**CANDIDATO** — Ele vem aí!

**CANDIDATO** — Anda mais rápido!

**CANDIDATO** — Socorro!

*(Saem. Ouve-se a música do Dragão. Pedrinho aparece com seu estilingue. Ele procura por todos os lados de onde vem o Dragão.)*

**PEDRO** — Filosel Aurora, eu te amo.

*(O Dragão aparece. Pedrinho mira a cabeça dele e atira a pedra. O Dragão balança de um lado para outro e finalmente cai com um enorme estrondo. Entram duas mulheres do povo e gritam quando olham o Dragão caído. Chamam os outros habitantes da cidade. Da barriga do Dragão saem alguns habitantes que ele comeu. Todos cantam e dançam com Pedrinho carregado. Ouve-se uma corneta. Todos param.)*

**POVO** — O Rei! O rei vem vindo!

*(Vêm chegando o Rei, a Rainha Fininha, Filosel e sua ama.)*

**FILOSEL** *(Quando vê o Dragão pendurado.)* — Ai! *(Abraça a Ama.)*

**TODOS** — Mataram o Dragão.

**AMA** — Foi o pretendente mascarado.

**FILOSEL** — Tremo de medo.

**RAINHA** — Tira a máscara, herói.

*(Pedrinho tira a máscara.)*

**POVO** — O jardineiro!

**FILOSEL** — Pedrinho!

**PEDRINHO** — Sou eu!

**RAINHA** — Você foi um herói.

*(Pedrinho dá uma cambalhota.)*

**REI** — É a última cambalhota que você dá, meu amigo. Você agora será rei.

*(Primeiro-Ministro tira a capa do Rei e coloca-a em Pedrinho. Faz o mesmo com a coroa.)*

**PEDRINHO** — É pesado. *(Pedrinho some dentro da capa.)*

**REI** — Ainda falta isso. *(Dá-lhe o cetro.)*

**PEDRINHO** — É muito pesado.

**REI** — Mas dou-lhe também a mão de minha filha, a Princesa Filosel.

*(Povo bate palmas. Pedrinho e Filosel beijam-se. Caminham para o trono. Pedro senta-se no trono maior; Filosel não sabe onde deve sentar-se. Pedrinho abre a capa e Filosel senta-se junto a ele. Povo bate palmas.)*

**RAINHA** — Um momento! Espera, Dagoberto.

*(Senta-se no trono que lhe pertencera.)*

**RAINHA** — Eu gostava tanto, Dagoberto.

**REI** — Ora, Fininha. Vamos descansar.

**RAINHA** — Eu não queria me aposentar.

**REI** — Agora vamos pescar. Eu mereço!

**POVO** — Adeus, Rei! Adeus, Rainha! Até um dia, rei Dagoberto!

*(Todos cantam e dançam felizes. Afinal, a maldade foi-se embora.)*

## MÚSICAS

### MÚSICA DOS PRETENDENTES

E um, e dois, e três!  
Esgrima é esporte de reis!  
Agilidade, agilidade, agilidade  
Muita cabeça, cabeça, cabeça  
Bastante graça, põe graça, mais graça  
Outra vez.

E um, e dois, e três!  
Esgrima é esporte de reis!  
Agilidade, agilidade, agilidade  
Muita cabeça, cabeça, cabeça  
Bastante graça, pões graça, mais graça  
Vai de vez  
Vai.

Para enfrentar o Dragão  
E vencer na praça  
É preciso ter força, coragem e raça  
Pois o vencedor vai ganhar de graça.

O Dragão vai perder  
O Dragão vou matar  
O Dragão vai morrer

Para enfrentar o Dragão  
E vencer na praça  
É preciso ter força, coragem e raça  
Pois o vencedor vai ganhar de graça.

O Reino de Verdes Campos  
E a mão de Filosel Aurora, Aurora, Aurora.

Para enfrentar o Dragão  
E vencer na praça  
É preciso ter força, coragem e raça  
Pois o vencedor vai ganhar de graça.

O Reino de Verdes Campos  
E a mão de Filosel Aurora.

## **CENA 10 – MARCHA DA VITÓRIA**

Estamos livres! Estamos livres!  
Estamos livres! Estamos livres!  
O Dragão Verde já morreu!  
O Dragão Verde já morreu!  
Estamos livres! Estamos livres!

Viva Filosel Aurora  
A maldade foi-se embora  
Viva o herói mascarado  
Que nos livrou do malvado.

Estamos livres! Estamos livres!  
Livre Verdes Campos  
Campos livres de novo verdes.

Viva a nossa terra  
Viva a nossa guerra  
Viva nossos rei  
Viva nosso herói.

Viva a vida que nós ganhamos  
E a liberdade que conquistamos.

## CENA 10 – GRAND FINALE

### CANTO

O Dragão Verde já morreu!  
Verdes Campos é quem venceu!  
É Mestre Golias, a Rainha e o Rei!

O Dragão Verde já morreu!  
Verdes Campos é quem venceu!  
Filosel Aurora, O Pedrinho e seus rivais!

E um, e dois, e três!  
Esgrima é esporte de reis!

Viva a vida que nós ganhamos  
E a liberdade que conquistamos.

MACHADO, Maria Clara. Os Cigarras e os Formigas e outras peças. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2009. (p.123-179)

## QUINTA OFICINA: COMO MATAR UM DRAGÃO

**Material necessário:** Folhas impressas com as questões propostas.

**Objetivo:** Interpretar o texto, construir o sentido da obra

**Duração:** 04 aulas de 50 minutos

A última etapa proposta por Cosson (2018, p.64-69) é considerada como parte do “entretecimento dos enunciados”, é o momento em que o leitor constrói o sentido da obra ao estabelecer uma relação entre ele, o autor e sua comunidade.

Para o autor, quando tratamos de interpretação com propósito de letramento literário é necessário considerarmos dois momentos: um interior e outro exterior. O primeiro diz respeito ao contato inicial entre leitor e texto, esse encontro individual é o fundamento da experiência da leitura literária. Inicia-se na leitura palavra a palavra até chegar à compreensão global da obra, não podendo ser substituído por nenhum outro artifício como a apresentação de resumos, de filme ou de série de televisão. Além disso, Cosson reforça a importância de se ler o texto em sua integralidade, ou seja, deve-se evitar a utilização de excertos, pois, dessa forma, o leitor poderá alcançar mais facilmente a compreensão daquilo que lê. O sucesso desse processo depende de como foram articuladas as etapas anteriores -desde a sensibilização à leitura-, que, segundo ele, são “os elementos de interferência da escola no letramento literário”. Concordamos com a afirmação do autor sobre a leitura ser um ato social que depende do que o leitor é no momento que está lendo, ou seja, as relações familiares, o conhecimento de mundo e os hábitos de leitura são fatores que contribuem para que esse momento interno seja um sucesso ou não.

O segundo momento, o externo, é quando podemos observar o letramento literário realizado na escola, é a materialização dos sentidos produzidos pelo contato com a obra. Cosson traça um paralelo entre leitura realizada na escola e fora dela, geralmente, quando lemos algo que nos sensibiliza de alguma forma, desejamos contar a um amigo para que ele também se interesse por essa leitura. No contexto escolar, esse compartilhamento da interpretação também deve ocorrer, para que os sentidos sejam ampliados e os indivíduos sintam-se como parte de uma comunidade de leitores.

O autor ressalta que a organização dos modos de compartilhamento devem considerar a especificidade da turma, a idade, a série e o tipo de texto usado na leitura. Os alunos mais tímidos podem escrever diários anônimos com seus apontamentos

sobre o texto, os mais desinibidos podem optar por dramatização, por exemplo. Cosson descreve várias possibilidades de compartilhamento, destacando que cabe ao professor escolher a que melhor se adapta à turma e aos objetivos que se pretende alcançar.

Deve-se evitar nesse momento imposições, pois o foco é uma condução organizada, visando esclarecer alguns equívocos como, por exemplo, o de que existe uma única interpretação ou o de que toda interpretação está correta. Como o objetivo é a formação de uma comunidade de leitores, esses preconceitos sobre o letramento literário devem ser combatidos para que de fato os leitores possam usar a força da leitura para conhecer melhor o mundo e a si mesmos.

Creemos que a reflexão sobre a obra é primordial para desenvolver a competência leitora, mas também é preciso realizar questionamentos para que o leitor incipiente perceba que a escolha e organização linguística colaboram na produção de sentidos do texto literário, além disso, é importante estimular o reconhecimento da estrutura composicional do texto dramático, uma vez que há pouca familiaridade com o mesmo.

Dessa forma, organizamos o trabalho a ser desenvolvido após a leitura com questões que favoreçam a aquisição de conhecimentos sobre o gênero textual e auxiliem na formação do leitor, ressaltamos que todas as respostas devem ser compartilhadas com o grupo.

### **QUESTÕES SOBRE A TEMÁTICA E ESTRUTURA COMPOSICIONAL DO TEXTO**

1. Você conhece alguma outra história em que seja necessário um herói para matar um dragão?
2. Normalmente, como são os “mocinhos” que ficam com as princesas nos contos de fadas?
3. O rei decide dar a mão da Princesa Filosel para quem matasse o Dragão. Em nenhum momento a Rainha se opôs a essa decisão. O que você pensa sobre isso?
4. O rei Dagoberto parece ser capacitado para o cargo que ocupa?
5. Em sua opinião, a Rainha Fininha é importante nas decisões tomadas pelo Rei Dagoberto? Justifique sua resposta.

6. Na sua cidade ou estado, há uma participação ativa das mulheres na política? Caso a resposta seja negativa, por que você acha que isso ocorre?
7. Ao descrever os atributos da princesa Filosel, o Arauto informa ao leitor que ela é “bela, prendada, cose, borda, cozinha, faz tricô, joga voleibol, ama os pobres, leu ‘**O Pequeno Príncipe**’ e toca acordeom.” Pelos aspectos apresentados, podemos afirmar que, no reino de Verdes Campos, as mulheres são estimuladas a participar da vida pública? Explique.
8. Observe a relação de pessoas que foram devoradas pelo Dragão:

Seis damas da corte;  
cinco deputados federais;  
um vereador municipal;  
quatro crianças inteligentíssimas;  
um bispo aposentado.

Considere que nos reinados antigos a sociedade dividia-se em três classes sociais: nobreza, clero e povo. A(as) qual(quais) classe(s) social(social) pertencia(m) as pessoas devoradas?

9. Ao decidir encontrar um herói, o rei decide premiá-lo. Em sua opinião, um herói de verdade precisa ser premiado? Explique.
10. Quais atributos um herói deve possuir, em sua opinião?
11. Mestre Golias possui uma escola preparatória com um curso de vestibular de heróis. O público alvo dessa escola era que tipo de pessoa?
12. As pessoas que se matricularam no curso preocupavam-se com a população de Verdes Campos ou com interesses próprios? Explique.
13. Na quarta cena, quando Filosel conversa com sua Ama, que tipo de homem ela acha que se candidatou para acabar com o Dragão? Descreva-o.
14. Em que aspectos Pedro, o jardineiro, se diferencia dos demais candidatos? Explique.
15. Por que a Ama não fica contente com o interesse da Princesa pelo jardineiro, Pedro?
16. Ao se matricular na escola de Mestre Golias, Pedro não demonstra aptidão para ser herói. O que você pensa do tratamento que os demais alunos e o professor dispensaram para ele? Eles agiram corretamente? Explique.

17. Ao final da cena, os candidatos entoam uma música:

E um, e dois, e três!  
Esgrima é esporte de reis!  
Agilidade, agilidade, agilidade  
Muita cabeça, cabeça, cabeça  
Bastante graça, põe mais graça, mais graça  
Outra vez.

(MACHADO, Maria Clara. Os Cigarras e os Formigas. p.177,  
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009).

De acordo com o site *Esgrima Rio de Janeiro* (<https://esgrimariodejaneiro.wordpress.com/valores/>) para praticar esgrima duas vezes por semana, uma pessoa precisa pagar R\$290,00. Em sua opinião, esse esporte continua sendo “esporte de reis”? Justifique sua resposta.

18. Na sétima cena, há a apresentação dos candidatos. Ao apresentá-los, o Ministro destaca que todos possuem títulos comprados. O que isso revela sobre o caráter dos pretendentes?

19. O rei preocupa-se com os dotes de inteligência, cultura e conhecimentos dos possíveis substitutos ao trono. Que alternativa Dom Calixto, Duque de Umbanda, e D. Vicente encontram para enganar o rei?

20. Assim como outros heróis contemporâneos como Homem Aranha, Batman e Super-Homem, Pedro também mantém sua identidade escondida atrás de uma máscara. Provavelmente, o que o motivou a adotar essa estratégia?

21. A Ama não apoiou a aproximação de Pedro e Filosel, no entanto, quando ele se apresenta como Herói Mascarado, ela muda de ideia e ainda dá uma dica importante para ele. Em sua opinião, por que ela mudou de atitude?

22. O Velho da floresta é um homem muito sábio. Na sua família, vocês costumam ouvir conselhos dos mais velhos?

23. Em sua opinião, a idade traz mais sabedoria às pessoas? Explique.

24. O Velho da floresta revela ser muito antigo. Que argumentos ele usa para comprovar essa afirmação?

25. Quando Pedro vence o Dragão assume o comando do reino. Em sua opinião, ele possui os atributos necessários para governar um reino? Explique.

26. Ao despedir-se do reino, o Rei Dagoberto realiza o seu desejo, vai aposentar-se e pescar, impondo sua vontade à Rainha que queria continuar reinando. Marque um X nas alternativas que caracterizam o rei, de acordo com a história que lemos.

- (    ) Empático
- (    ) Machista
- (    ) Corajoso
- (    ) Audacioso
- (    ) Covarde
- (    ) Egoísta

27. Imagine que Verdes Campos fosse o Brasil, quais os “dragões” que atualmente trazem problemas para a população e que precisam ser combatidos pelo governo?

**Os textos secundários que aparecem ao longo da obra chamam-se didascálias. Os mais comuns indicam:**

- a) os títulos, a indicações de gênero (comédia, farsa...) e as divisões (ato, quadro, cena...);
- b) a lista dos personagens;
- c) as indicações de lugar, de cenário...;
- d) precisões sobre o modo como os personagens falam;
- e) indicações sobre as roupas, os gestos, os movimentos dos personagens, as entradas e saídas...;
- f) eventualmente indicações técnicas dadas à direção (principalmente sobre a luz) ou conselhos de alcance geral para o diretor (...)

(Adaptado de Maingueneau, 1996, p.163)

28. Identifique nos fragmentos apresentados, qual a função das didascálias, de acordo com a classificação apresentada:

- ( ) Primeiro-Ministro tira a capa do Rei e coloca-a em Pedrinho. Faz o mesmo com a coroa.
- ( ) RAINHA: (gritando)
- ( ) Uma praça na cidade feita com barracas, mágicos, pregões. Todos falam ao mesmo tempo.
- ( ) Filosel se sobressalta e fica em pé.

29. A escritora Maria Clara Machado reescreveu essa peça adaptando-a para o gênero textual conto. Observe um fragmento da obra.

**EXCERTO 01:**

Foi quando apareceu na cidade mestre Golias.

Era um homem tão grande quanto esperto. Quando viu o povo desorientado, brigando e gritando todos ao mesmo tempo que queriam vencer, ele fez um discurso. Trepou num tamborete e começou a gritar:

- Atenção, povo. Sou Mestre Golias, professor do curso de vestibular de heróis. Curso rápido em dez lições. Por apenas cem cruzados ensino a matar leões pelos métodos mais modernos, escola russa ou americana, a escolher: esgrima, caratê, veneno, revólver, bazuca, diplomacia ou esperteza.

(MACHADO, Maria Clara. *O Dragão Verde*. 6.ed. p.12, Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2017).

**EXCERTO 02:**

(Chega o Professor Golias com uma tabuleta onde se lê: "vestibular de heróis - Mestre Golias".)

GOLIAS:- Atenção! Atenção!

(Povo vira-se e lê a tabuleta.)

POVO: - Vestibular de heróis? Mestre Golias?

GOLIAS: - Sou Mestre Golias, professor do curso de vestibular de heróis. Curso rápido em dez lições. A mão da princesa em dez lições, por apenas dez mil cruzeiros: sujeitos, é claro, a juros, correção monetária, etc. Ensino a matar dragões pelos métodos mais modernos, escola russa ou americana, a escolher: esgrima, caratê, veneno, revólver, bazuca ou hipnotismo, diplomacia ou esperteza.

(MACHADO, Maria Clara. *Os Cigarras e os Formigas*. p.135-136, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009).

- a) Quais informações aparecem somente no conto?
- b) A ausência dessas informações prejudica a leitura do texto dramático?
- c) Em qual dos dois excertos predomina o discurso direto? Por quê?
- d) Observe os trechos abaixo do excerto 02:

(Chega o Professor Golias com uma tabuleta onde se lê: "vestibular de heróis - Mestre Golias".)

(Povo vira-se e lê a tabuleta.)

(MACHADO, Maria Clara. *Os Cigarras e os Formigas*. p.135, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009).

Explique com suas palavras qual a função dessas frases no fragmento apresentado.

## QUESTÕES SOBRE O ESTILO

1. Uma das características da obra de Maria Clara Machado é buscar inspiração em contos de fadas tradicionais. Em quais aspectos o texto lido aproxima-se desse tipo de conto?

2. Maria Clara produziu textos infantis, mas que abordam problemas sociais. Localize no texto os trechos que tratam dos seguintes assuntos:

- a) Acesso à educação apenas para aqueles de maior poder aquisitivo;
- b) Não aceitar relacionamentos entre pessoas de classes diferentes;
- c) Submissão da mulher em relação ao homem;
- d) Despreparo dos governantes.

3. Identifique e explique a ironia nos fragmentos abaixo:

a) MINISTRO: — O rei quer saber, zeloso que é da felicidade de sua filha, o nível intelectual do futuro sucessor (...).

b) MINISTRO: — Atenção: quero comunicar que todos os candidatos têm títulos reais comprados no último leilão real de Petrópolis.

## QUESTÕES SOBRE A LÍNGUA

1. Leia as falas das personagens e observe os adjetivos sublinhados. A posição do adjetivo em relação ao substantivo altera o sentido da frase? Explique.

a) REI: (quase chorando) - Não aguento mais... Pobre povo, pobre reino...

b) FILOSEL: - E simples jardineiros não podem ser simpáticos?

2. Leia as falas dos candidatos à coroa.

a) D.VICENTE: (mesmo jogo) Quando eu ganhar esta parada, ô, amizade, você já sabe, tudo é seu é mais a pele do bichão.

b) ALUNO: Seu trapaceiro de uma figa.

- Considere as duas frases. Os alunos de Mestre Golias usam uma linguagem informal. Identifique quais palavras ou expressões são próprias desse tipo de linguagem.
- -No contexto em que as frases estão inseridas, o uso da linguagem informal é adequado? Explique.

**IMPORTANTE!**



Cosson (2018, p. 68) aponta que a interpretação é o momento de externalização da leitura, de oportunizar uma reflexão sobre a obra lida, estabelecendo um diálogo entre o leitor e a comunidade escolar. Assim, cremos que o número de questões, embora possa parecer excessivo, é adequado para que todos os aspectos da obra sejam analisados. Concordamos com a afirmação de Micheletti (2001, p.72) sobre essa ser a oportunidade do aluno expressar livremente suas impressões sobre o texto e se necessário realizar uma nova leitura, que poderá revelar detalhes que passaram despercebidos inicialmente. Dessa forma, o trabalho do professor é sistematizado e oferece ao aluno uma metodologia que promove o letramento literário.

## SEXTA OFICINA: ARAUTOS DO TABLADO

**Material necessário:** aparelho celular ou computador, acesso à internet.

**Objetivo:** realizar leitura dramatizada e produzir um podcast

**Duração:** 03 aulas de 50 minutos

Após a etapa de leitura e interpretação da obra, propomos um novo olhar para o texto. Entre as possibilidades de estimular um contato maior com o gênero dramático, pensamos em uma atividade que permita explorar novas práticas de leitura com uma participação mais ativa dos alunos e que vai ao encontro das diretrizes da educação atual, como: a produção de um *podcast*.

A BNCC (2018, p.68) enfatiza a necessidade de considerarmos os novos multiletramentos e as práticas da cultura digital, contribuindo para que o estudante participe de forma crítica e efetiva das novas práticas de linguagem contemporâneas. Conforme destacado no documento:

As práticas de linguagem contemporâneas não só envolvem novos gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, como também novas formas de produzir, de configurar, de disponibilizar, de replicar e de interagir. As novas ferramentas de edição de textos, áudios, fotos, vídeos tornam acessíveis a qualquer um a produção e disponibilização de textos multissemióticos nas redes sociais e outros ambientes da Web.

Usar pedagogicamente essas ferramentas tem sido um desafio para os docentes, principalmente no período pandêmico da Covid-19 que obrigou todos os profissionais da educação a buscarem meios de ensinar a distância, para que mesmo remotamente os alunos pudessem continuar tendo acesso aos conteúdos.

Entre as novas tecnologias, o *podcast* tornou-se uma escolha adequada, pois permite o distanciamento tanto de quem o produz quanto dos ouvintes, além disso, no ensino presencial pode ser usado como um complemento das aulas. Basicamente, ele é um programa de áudio similar aos antigos programas de rádio, com a diferença de que pode ser disponibilizado na internet, podendo ser ouvido em qualquer hora ou local.

Esse recurso é um ótimo instrumento pedagógico que auxilia os alunos com um ritmo mais lento de aprendizagem, uma vez que é possível repetir o áudio quantas vezes for necessário. Outro aspecto importante é o desenvolvimento do trabalho em

equipe, já que exige a organização de um roteiro, bem como de um grupo para gravação e edição do material.

Os recursos necessários são poucos, o próprio computador ou aparelho celular podem ser usados, uma vez que a maioria vem com microfone embutido. Ademais, há vários sites que disponibilizam gratuitamente os meios essenciais para produzi-lo.

Assim, propomos a elaboração de um *podcast* de leitura dramatizada do texto **O Dragão Verde**. Essa atividade será coordenada pelo professor, que orientará os alunos e dividirá as funções de leitura, sonoplastia, gravação e edição. É importante que seja produzido primeiramente um roteiro e um levantamento dos materiais que serão usados pelos sonoplastas.

Ao realizar a leitura dramatizada usando esse recurso tecnológico, o aluno passa a ser o protagonista do processo de aprendizagem, sendo esse aspecto o mais importante quando falamos em metodologias ativas.

O acompanhamento do professor, enquanto mediador, é fundamental nessa etapa, que exigirá bastante organização, desde a divisão das funções, ensaio da leitura com orientação sobre a entonação e supervisão de todas as tarefas propostas. A divulgação do trabalho pode ser realizada pelas redes sociais dos próprios alunos ou por aplicativos de conversas online da escola.

Creemos que o *podcast* é um novo modo de espalhar a literatura e socializar os conhecimentos.

### **MELHORES SITES E PROGRAMAS PARA GRAVAR SEU PODCAST:**

#### **1. Anchor**

O Anchor (Android | iOS | Web) é uma plataforma gratuita de criação de podcast. Através de seu site ou aplicativo, você poderá criar, editar, gravar e publicar seu podcast com muita facilidade.

#### **2. Adobe Audition**

O Adobe Audition (Windows | macOS | Linux) é o software de edição de áudio completo da Adobe. O Audition possui algumas ferramentas que podem lhe auxiliar durante a gravação, edição e composição de seu Podcast.

#### **3. Audacity**

O Audacity (Windows | macOS | Linux) é um poderoso software de edição digital de áudio gratuito. Com a proposta de ser um programa acessível e intuitivo, a plataforma é fácil de usar permite edição de áudio.

(<https://canaltech.com.br/internet/melhores-programas-e-sites-para-gravar-podcast/>)

## REFERÊNCIAS

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**, 2. ed. São Paulo: Contexto: 2018.

CORSI, Margarida da Silveira. **A narrativa literária francesa como suporte para o letramento do leitor-aprendiz de FLE**, Maringá, Eduem, 2015.

MACHADO, Maria Clara. **Os cigarras e os formigas e outras peças**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

MACHADO, Maria Clara. **O Dragão Verde**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2017.

MANGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**, tradução: APPENZELLER, Marina; revisão da tradução: BRANDÃO, Eduardo. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MICHELETTI, Guaraciaba. **Concepções práticas de leitura na escola: o lugar do texto literário**. Itinerários, Araraquara, 17: 65-75, 2001.

MICHELETTI, Guaraciaba. **Leitura e construção do real: o lugar da poesia e da ficção**. São Paulo: Cortez, 2000.

YOUTUBE. Jornal Nacional - Há 100 anos nascia Maria Clara Machado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JMQGHJjCYMw>. Acesso em: 28/08/2021.

YOUTUBE. Teatro o tablado – 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rXt1C1FEIL8&t=96s>. Acesso em: 28/08/2021