

O Teatro de Maria Clara Machado: Experiência com *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*

*The Theater of Maria Clara Machado: Experience with *The Ox and the Donkey on the Road to Bethlehem*

*El teatro de Maria Clara Machado: experiencia con *El buey y el burro en el camino a Belém*

José de Arimateia Cruz Guedes e Vaneide Lima Silva

M. Sc. Gestão em Sistemas Agroindustriais pela UFCG – Pombal -PB. <http://lattes.cnpq.br/3234683574946385>

D. Sc. em Letras pela UFPB. Prof. da UEPB – Universidade Estadual da Paraíba

<http://lattes.cnpq.br/4436000961440982>

Submetido em: 12/05/2026, revisado em: 20/06/2026 e aceito para publicação em: 26/06/2026.



RESUMO: A leitura e a apreciação do texto dramático no ambiente escolar enfrentam o desafio da escassez de exploração pedagógica sistemática. Quando o gênero surge nesse contexto, frequentemente assume uma perspectiva pragmática e moralizadora, vinculada estritamente à encenação em datas comemorativas. O objetivo deste trabalho é discutir a viabilidade e a relevância da leitura do texto teatral em sala de aula como uma etapa autônoma e fundamental, que antecede e enriquece a posterior encenação. A experiência pedagógica foi desenvolvida com graduandos do Curso de Letras, tendo como objeto de estudo a peça *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, de Maria Clara Machado. Metodologicamente, configurou-se como uma pesquisa-ação qualitativa que envolveu a leitura dialogada, a análise crítica do texto à luz dos elementos da cultura popular e a transposição para a cena. Os resultados demonstram que a valorização do texto dramático dinamiza o processo de formação do leitor, superando a passividade didática e resgatando a função estética do teatro na educação superior.

Palavras-chave: Teatro. Maria Clara Machado. Formação do Leitor. Cultura Popular.

ABSTRACT: The reading and appreciation of dramatic texts in the school environment face the challenge of a lack of systematic pedagogical exploration. When the genre appears in this context, it frequently assumes a pragmatic and moralizing perspective, strictly linked to staging on commemorative dates. The objective of this paper is to discuss the feasibility and relevance of reading theatrical texts in the classroom as an autonomous and fundamental stage that precedes and enriches subsequent staging. The pedagogical experience was developed with undergraduate students of a Modern Languages/Literature major, focusing on the play *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, by Maria Clara Machado. Methodologically, it was configured as a qualitative action research involving dialogued reading, critical analysis of the text in light of popular culture elements, and its transposition to the stage. The results demonstrate that valuing the dramatic text dynamicizes the

reader's training process, overcoming didactic passivity and rescuing the aesthetic function of theatre in higher education.

Keywords: Theatre. Maria Clara Machado. Reader Training. Popular Culture.

RESUMEN: La lectura y el aprecio del texto dramático en el entorno escolar se enfrentan al desafío de la escasez de exploración pedagógica sistemática. Cuando el género surge en este contexto, frecuentemente asume una perspectiva pragmática y moralizadora, vinculada estrictamente a la puesta en escena en fechas conmemorativas. El objetivo de este trabajo es discutir la viabilidad y relevancia de la lectura del texto teatral en el aula como una etapa autónoma y fundamental, que antecede y enriquece la posterior puesta en escena. La experiencia pedagógica se desarrolló con estudiantes de la carrera de Letras, teniendo como objeto de estudio la obra *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, de Maria Clara Machado. Metodológicamente, se configuró como una investigación-acción cualitativa que involucró la lectura dialogada, el análisis crítico del texto a la luz de los elementos de la cultura popular y su transposición a la escena. Los resultados demuestran que la valorización del texto dramático dinamiza el proceso de formación del lector, superando la pasividad didáctica y rescatando la función estética del teatro en la educación superior.

Palabras clave: Teatro. Maria Clara Machado. Formación del Lector. Cultura Popular.

INTRODUÇÃO

O texto dramático ocupa um espaço marginal nas práticas de leitura escolar, sendo frequentemente reduzido a um instrumento utilitarista para celebrações e eventos comemorativos. Essa abordagem pragmática desconsidera a autonomia estética do gênero teatral e limita o potencial crítico do estudante diante desse cenário, este trabalho apresenta as reflexões e os resultados de uma prática de leitura literária fundamentada na obra *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, da dramaturga carioca Maria Clara Machado. A vivência acadêmica ocorreu no âmbito da disciplina Literatura Popular, integrante da matriz curricular do Curso de Letras das Faculdades Integradas de Patos (FIP).

O objetivo inicial do estudo foi identificar a recorrência de elementos da cultura popular e do folclore brasileiro na referida peça infantil. Após as etapas de leitura e apreciação crítica coletiva em sala de aula, o grupo de acadêmicos foi introduzido à pesquisa de Cavalcante (2022). Esse estudo de apoio, além de oferecer uma análise analítica da obra, propunha diretrizes pedagógicas voltadas para o Ensino Fundamental. Contudo, o engajamento e o entusiasmo demonstrados pela turma de graduação (especificamente os discentes do 7º período) sinalizaram que as propostas metodológicas poderiam ser adaptadas e vivenciadas no próprio ambiente universitário.

A partir do bom alinhamento e da sinergia entre o corpo discente, deliberou-se pela transposição do texto literário para o espaço cênico. Essa iniciativa foi fortemente motivada

pelo histórico-cultural recente do curso, que no período letivo anterior havia promovido um Sarau Poético e uma Feira de Cultura Popular (Jesus, 2024).. O cronograma operacional foi estruturado de forma objetiva: os ensaios iniciaram-se no mês de outubro, com frequência semanal, totalizando cinco encontros preparatórios. A culminância do projeto materializou-se na apresentação da peça durante o encerramento da VI Semana Integrada das Licenciaturas das FIP.

A organização deste artigo divide-se em seções específicas. A seção subsequente dedica-se ao referencial teórico, estabelecendo as conexões necessárias entre o teatro infantil, a pedagogia do teatro e a salvaguarda da cultura popular. Para tanto, mobilizam-se as formulações de Cunha (1983), Zilberman (1985), Pires (2000) e Reverbel (2002), entre outros pesquisadores da área. Na sequência, detalha-se o planejamento metodológico e a análise da vivência prática.

A relevância desta reflexão ancora-se na premissa de que o texto literário precisa ocupar um lugar de destaque no ensino superior, servindo como modelo de transposição didática. Acredita-se que experiências significativas de leitura dramática validam a tríade essencial do processo pedagógico-literário: o autor, o texto e o leitor, transformando o ato de ler em uma prática viva e emancipatória.

O Teatro para Crianças: Historiografia, Evolução e o Cenário Contemporâneo

A valorização do fazer teatral como ferramenta pedagógica e formativa remonta à Antiguidade Clássica. Na Grécia Antiga, filósofos como Platão e Aristóteles já identificavam no fenômeno dramático um potencial de sofisticação intelectual e de

modelagem cidadã. Conforme postula Reverbel (2002, p. 12), “Aristóteles, como Platão, [...] acreditava que educar era preparar para a vida, proporcionando ao mesmo tempo prazer” (Lima et al. 2015; Wermann e Machado, 2016). Essa premissa de que a dimensão lúdica e o prazer estético são indissociáveis do ato educativo tencionou barreiras históricas ao longo dos séculos (Ferrari, 2014). Contudo, consolidou-se globalmente, transpondo fronteiras culturais e legitimando o teatro como um dos mais potentes recursos metodológicos para a emancipação cognitiva e sensível da infância.

No cenário brasileiro, a introdução das manifestações teatrais ocorreu no século XVI, intrinsecamente vinculada ao projeto de colonização e à consequente expansão da fé cristã (Duarte, 2012). A figura do jesuíta Padre José de Anchieta desponta como o principal expoente desse período. Por meio da redação de peças como o *Auto de São Lourenço*, Anchieta utilizava a encenação bíblica de forma estratégica para catequizar e aculturar os povos indígenas, valendo-se do apelo visual e performático para despertar o interesse da comunidade nativa (Silva Junior e Medeiros, 2013). Após esse ciclo inicial de forte apelo catequético, a atividade teatral brasileira experimentou um período de relativo adormecimento de quase dois séculos, reflexo de uma estrutura colonial rígida e desprovida de centros urbanos efervescentes.

O panorama dramático nacional só readquiriu dinamismo e contornos institucionais a partir do século XIX, impulsionado pelo processo de Independência do Brasil e pelo impacto cultural decorrente da transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro (Dias, 2025). Nas décadas seguintes, a estruturação de companhias de teatro genuinamente brasileiras catalisou dois marcos fundacionais da dramaturgia pátria: a emergência da primeira tragédia escrita por um autor nacional e o

florescimento da comédia de costumes, gênero que viria a se consolidar como o mais característico e perene da tradição cênica do país. Sob o influxo do Romantismo oitocentista, poetas e intelectuais passaram a enxergar no palco um espelho para a identidade nacional em construção (Ferreira, 2024).

Já no século XX, o teatro brasileiro profissionalizou-se e alinou-se às correntes vanguardistas europeias, dando origem ao Moderno Teatro Brasileiro. Esse movimento de renovação estética e textual eclodiu em plena era do Estado Novo, demonstrando que a arte dramática brasileira sempre esteve tensionada pelas conjunturas políticas (Vieira e Correia, 2022). Décadas mais tarde, sob a égide da Ditadura Militar, o setor enfrentou os rigores da censura prévia institucionalizada (Neiva e Izumi, 2014). Paradoxalmente, esse cenário de repressão e retrocesso democrático estimulou a criatividade e a subversão metafórica por parte dos dramaturgos, que intensificaram sua produção para denunciar a realidade social por meio de elipses e alegorias (Freitas, 2025). Com a redemocratização do país, uma nova safra de escritores consolidou uma dramaturgia plural, descentralizada e focada nas complexidades sociais contemporâneas.

Na atualidade, o debate sobre as propostas de inserção do teatro no ecossistema escolar articula múltiplos argumentos teóricos acerca de sua contribuição para o desenvolvimento humano integral e para a apropriação do capital estético e cultural (Saul, Pereira e Rocha, 2017). A prática cênica atua como um espaço de experimentação psicossocial, no qual o educando consegue operar um distanciamento crítico em relação às suas próprias atitudes, refletindo e ressignificando seu comportamento cotidiano. Sob essa ótica, Courtney (2014) assevera que “a imaginação dramática deve ser ajudada e assistida por todos

os métodos modernos de educação” (Newman, 1994). Uma vez que os processos educativos formais se estruturam largamente por meio de metáforas, sobretudo na primeira infância o domínio dessa linguagem simbólica torna-se imperativo para que a criança seja capaz de decodificar e produzir novos sentidos sobre o mundo que a cerca.

Nesse processo de consolidação do teatro voltado especificamente para as infâncias, o Brasil encontra seu marco mais expressivo na fundação do Tablado, idealizado pela escritora e diretora Maria Clara Machado em 1951 (Leyva, 2014 e Lour, 2021). A longevidade e o impacto dessa instituição confirmam que o fenômeno teatral, tanto sob a perspectiva de quem atua quanto de quem assiste, constitui uma matriz geradora de cultura e cidadania.

No campo pedagógico, o teatro assume centralidade ao descortinar para o discente um vasto repertório vocabular, além de otimizar faculdades cognitivas como a memória, a socialização, a coordenação motora e a inventividade criativa. Conforme sinaliza Vasconcelos (Cunha, 1983), a atividade dramática possui, inclusive, uma dimensão clínica e terapêutica, pois aprimora a fluência leitora, corrige desvios de pronúncia, expande a retenção mnemônica e estimula o pensamento crítico e o juízo artístico (Santana, 2019). Ademais, ao mediar as dinâmicas teatrais, o educador ganha ferramentas para mapear traços de personalidade, dinâmicas de liderança e o desenvolvimento psicomotor do estudante. Essa diagnose sensível mune o corpo docente de subsídios para calibrar seu planejamento pedagógico, afastando-se das metodologias tradicionais de ensino em prol de uma práxis verdadeiramente transformadora e dialógica.

Pressupostos Históricos e Epistemológicos da Literatura Infantil

A emersão da Literatura Infantil como um gênero dotado de especificidades próprias consolidou-se na Europa a partir do século XVII, impulsionada por profundas transformações de ordem socioeconômica e cultural (Alcantara, 2020). O advento e a ascensão da família burguesa reconfiguraram o tecido social da época, destituindo o sentimento de indiferença em relação à infância e outorgando à criança um lugar de centralidade no núcleo familiar e comunitário (Benite e Benite, 2009). Esse fenômeno histórico demandou a reorganização das estruturas escolares e, por conseguinte, a necessidade de uma produção textual direcionada a esse novo público (Giradelli e Almeida, 2008). No entanto, em sua gênese, o gênero emergiu intrinsecamente atrelado à Pedagogia, de modo que as narrativas eram deliberadamente elaboradas para operar como instrumentos de normatização e instrução (Cunha, 2016). Somente a partir do século XVIII, sob o influxo do Iluminismo, é que o ser infantil passou a ser compreendido em sua alteridade, isto é, como um sujeito provido de características, necessidades e ritmos cognitivos fundamentalmente distintos do adulto demandando um ecossistema educativo e literário especializado (Carvalho, 2017).

Até o início do século XX, a produção literária destinada às infâncias submeteu-se a um persistente estatuto de menoridade intelectual, sendo frequentemente classificada pelas esferas adultocêntricas como um subgênero ou mero artefato de entretenimento e ludicidade descompromissada (Wenzel e Batista, 2006). A validação desse ecossistema textual como uma matriz formadora de consciência crítica e como elemento indissociável da vida cultural das sociedades é uma conquista teórica e histórica recente (Cardoso, 2017). Por inaugurar a inserção

do sujeito no universo da estesia e da ficção, a literatura infantil deve transcender o utilitarismo pedagógico, atuando como um dispositivo de sensibilização da consciência e de expansão das capacidades hermenêuticas do leitor para com a realidade. Nesse sentido, o texto literário exige uma abordagem global e complexa, legitimando sua ambiguidade inerente e sua pluralidade de sentidos como virtudes artísticas.

Embora convencionalmente destinada a um público receptor em fase inicial de letramento, a literatura infantil abriga um conceito abrangente e intensamente tensionado por teóricos. Distanciando-se de visões reducionistas que a definem apenas por seu conteúdo de fácil legibilidade, o gênero assume uma função socializadora e transformadora na contemporaneidade. Dialogando com essa perspectiva, Coelho (2000, p. 58) assevera:

[...] A literatura, e em especial a infantil, tem uma tarefa fundamental a cumprir nesta sociedade em transformação: a de servir como agente de formação, seja no espontâneo convívio leitor/livro, seja no diálogo leitor/texto estimulado pela escola.

No cenário brasileiro, a historiografia do gênero revela marcas profundas de colonização cultural. Conforme observa Lajolo (2017), as manifestações iniciais da literatura para crianças no país caracterizaram-se pela dependência umbilical em relação às traduções, adaptações e compilações de matriz pedagógica importadas de Portugal. A ruptura estética e a consolidação de uma autonomia literária nacional ocorrem com a obra pioneira de Monteiro Lobato (Silva, 2025). O autor introduziu uma produção multifacetada e descentralizada, estruturada em um universo ficcional perene cujo expoente máximo é o *Sítio do Pica-Pau Amarelo* em que o maravilhoso e o

realismo crítico coabitam, unificados por personagens antropomórficos e profundamente nacionais (Bignotto, 22007).

Adensando essa perspectiva histórica, Zilberman (1985) situa o desembarque definitivo da literatura infantil formal no Brasil no final do século XIX, descortinando um vasto e inexplorado campo de atuação editorial e escolar (Sant'ana, 2024). Até esse período histórico, as infâncias brasileiras eram alimentadas majoritariamente pela literatura de tradição oral, alimentada pelo sincretismo, pelo misticismo e pelo folclore decorrentes das matrizes culturais indígenas, africanas e europeias (Camara Cascudo, 2015). Uma expansão mercadológica e estética mais robusta só veio a se concretizar após a década de 1970, período marcado pelo aporte de grandes conglomerados editoriais no país. Contudo, Zilberman (1985, p. 18) adverte para as implicações de sua gênese utilitária:

[...] o aparecimento e a expansão da literatura infantil deveram-se antes de tudo à sua associação com a pedagogia, já que aquela foi acionada para converter-se em instrumento desta. Por tal razão, o novo gênero careceu de imediato de estatuto artístico, sendo-lhe negado a partir de então um reconhecimento de valor estético.

A inquietação da historiadora evidencia como a subordinação histórica da literatura à práxis pedagógica acabou por alijar o gênero do campo das belas artes (Esteves, Pereira e Siano, 2005). Daí decorre a necessidade contemporânea de se investigar as propriedades imanentes e estéticas do gênero, superando os resquícios moralizantes de sua certidão de nascimento.

A despeito dessas tensões, a relação entre a literatura e a instituição escolar permanece indissociável. A escola configura-se como o lócus por excelência para a democratização do acesso ao patrimônio literário. Sobre essa simbiose, Coelho (2000, p. 16) pontua:

A escola é o espaço privilegiado, em que deverão ser lançadas as bases para a formação do indivíduo. E, nesse espaço incentivamos os estudos literários, pois de maneira mais abrangente do que quaisquer outros, eles estimulam o exercício da mente; a percepção do real em suas múltiplas significações; a consciência do eu em relação ao outro; a leitura do mundo em seus vários níveis e, principalmente, dinamizam o estudo e o conhecimento da língua da expressão verbal significativa e consciente condição *sine qua non* para a plena realidade do ser (Fleck, 2019).

Esse entendimento do espaço escolar como arena de letramento cultural e emancipação discente reforça a urgência de uma mediação docente cotidiana e qualificada, apta a despertar o gosto estético pela leitura, conforme corrobora Pires (2000, p. 14):

[...] os professores dos primeiros anos da escola fundamental devem trabalhar diariamente com a literatura, pois esta se constitui em material indispensável, que aflora a criatividade infantil e desperta as veias artísticas da criança. Nessa faixa etária, os livros de literatura devem ser oferecidos às crianças através de uma espécie de caleidoscópio de sentimentos e emoções que favorecem a proliferação do gosto pela literatura como forma de lazer e diversão.

Dessa forma, o sentido pedagógico legítimo da literatura reside em sua capacidade de provocar a autorreflexão, permitindo que a criança confronte sua condição existencial com a imagem projetada pela sociedade industrial e pelo olhar adulto.

Todavia, faz-se necessário problematizar a cadeia de mediações que intercepta a díade livro-criança. Agentes controladores como a família, a escola, a biblioteca e, fundamentalmente, as diretrizes mercadológicas do capitalismo editorial operam frequentemente como filtros que cerceiam a autonomia de escolha do leitor em formação (Silva, 2025). Na contemporaneidade, sob a égide da "leitura pelo prazer", assiste-se a movimentos de flexibilização pedagógica, tais como a abolição de fichas de leitura cartoriais e a eliminação de avaliações punitivas sobre obras literárias. Embora tais iniciativas sejam louváveis e rompam com o autoritarismo de leituras impostas pelo arbítrio docente, cumpre ao pesquisador reconhecer as sutis estratégias de consumo que mercantilizam o afeto leitor.

A relevância da escola pública nesse processo adquire contornos dramáticos no cenário brasileiro, onde o livro ainda é um objeto de difícil acesso para expressivas parcelas da população, e a frequência a bibliotecas públicas não se consolidou como um hábito cultural arraigado. Para muitas crianças, a sala de aula representa o único ponto de contato autêntico com a materialidade da escrita e com o lúdico ficcional. Ler, portanto, transcende o mero ato mecânico de decodificação grafocêntrica ou silábica. Configura-se, fundamentalmente, como um ato político de interpretação de sentidos, apreensão de entrelinhas, questionamento da alteridade e inserção consciente na pólis.

Em suma, a mediação com a literatura infantil no ambiente escolar não deve se pautar pela busca de cartilhas ou receitas metodológicas

unívocas. Trata-se, ao contrário, de conceber o texto literário como uma fonte polifônica de conhecimento e fruição estática, cujas mensagens ambíguas e multifacetadas desafiam o maniqueísmo pedagógico e fomentam o desenvolvimento moral, ético, emocional e autônomo do estudante (Loutfi, 2021).

A Estrutura da Obra Literária Infantil: Tensões entre Forma, Conteúdo e Recepção Estética

O fenômeno literário adquire significação a partir do texto, espaço dialógico no qual o autor opera a mediação entre a subjetividade humana e a materialidade do mundo circundante. São esses vetores socio-históricos e existenciais que subsidiam a arquitetura da obra e conduzem à realização do projeto estético do escritor (Bartho, 2019). No ecossistema da literatura, vigora uma correspondência acentuada entre o sofrimento do sujeito enquanto ser agente, histórico e metafísico e o cronótopo da ação, isto é, o espaço material e mensurável no qual as personagens se inserem (Conceição, Ferreira e Jesus, 2018). Essa intrincada rede de relações ganha concretude por meio de categorias estruturais que determinam a recepção da obra.

De acordo com as formulações de Sérgio (2010), os componentes constituintes do objeto literário estruturam-se, para fins analíticos, a partir da dicotomia entre Conteúdo e Forma. O Conteúdo configura-se pelo substrato ideológico, conceitual e afetivo mobilizado pelo escritor, que transfere suas ideias, visões de mundo e sensibilidades ao leitor (Zilberman, 1999). Trata-se da dimensão semântica em que o autor denota sua maneira de apreender a realidade (Pinto, 2020). Por sua vez, a Forma constitui o arranjo linguístico e estético por meio do qual se processa

a transmissão dessa carga expressiva. Compreendendo tanto a modalidade escrita quanto a falada, a forma abrange os aspectos fonológicos, sintáticos, Lexicais e gráficos do texto, materializando-se na disposição espacial e rítmica das palavras. Dialogando com essa conceituação, Tolstoi (apud SÉRGIO et al., 2010) assevera que o conteúdo consiste na arte da comunicação, enquanto a forma se estabelece como o meio técnico para conquistar e sensibilizar o público receptor por intermédio desse mesmo conteúdo (Pino-Posada, e Jaramillo-Appleby, 2022).

No plano das manifestações textuais, a forma literária costuma se apresentar sob três modalidades fundamentais: a prosa, o verso e o estilo. A prosa caracteriza-se pelo fluxo contínuo da linguagem, aproximando-se da conversação cotidiana e da escrita documental sem a sujeição impositiva a esquemas métricos ou ritmos regulares (Leite, 2013). Sua identidade visual e estrutural é marcada pela paragrafação, elemento sintático-discursivo essencial para segmentar e encadear o pensamento do autor, tornando o texto íntegro e inteligível durante o ato da leitura (Goulart e Trindade, 2013). Em contrapartida, o verso rompe com essa linearidade, apresentando-se em linhas descontínuas e fragmentadas que prescindem dos parágrafos tradicionais para se organizarem em estrofes. A linguagem poética é eminentemente subjetiva, saturada de conotação e movida por uma cadência melódica e rítmica. Intercalando essas duas estruturas, desponta o estilo, definido como o modo idiossincrático e particular com que cada artista maneja a linguagem para exteriorizar suas vivências e intelecções. Como aponta Sérgio (2010), o estilo atua como o espelho que reflete a interioridade do escritor e a tela sobre a qual se projeta sua personalidade artística. Sob a perspectiva da historiografia literária, o estilo também reflete as tendências de sua época e as marcas identitárias de um povo, manifestando-se em movimentos

como o Clássico, o Barroco ou o Modernista (Dahl, 2020).

Cumprido salientar que, para a vertente majoritária da crítica literária contemporânea, a separação entre conteúdo e forma é artificial. Ambas as categorias são ontologicamente indissociáveis, fundindo-se no tecido imanente do texto e concentrando-se em um único objeto: a palavra literária (Rêgo e Pereira, 2023). Configuram uma categoria dual, um par dialético indissolúvel. Conseqüentemente, um romance, um conto ou um poema não retêm conteúdo e forma de maneira isolada, mas sim uma síntese indissociável de forma-conteúdo. Sob essa ótica, a emergência de uma determinada configuração formal já encerra e determina o seu próprio conteúdo.

Entretanto, subsiste a utilidade de uma distinção operada estritamente do ponto de vista metodológico. Toda vez que o analista se detém sobre os aspectos gramaticais, os desvios estilísticos e as soluções linguísticas do texto, privilegia-se temporariamente a forma. O foco investigativo desloca-se do *o que* o texto diz para o *como* diz, suspendendo momentaneamente o mundo referencial em benefício da autonomia da linguagem (Silva, 2018). Embora esse procedimento isolado ofereça uma visão parcial do fenômeno literário, ele demonstra que a segmentação é operacionalmente viável. Todavia, a exegese completa do texto literário pressupõe, obrigatoriamente, a sondagem concomitante do teor temático e dos recursos formais que o tornam arte.

Quando transposta para o universo das infâncias, a obra literária precisa articular essas propriedades estéticas a recursos que mobilizem o horizonte de expectativas do leitor iniciante, sem que essa adequação implique o esvaziamento do valor artístico imanente ao texto. Conforme postula Lajolo (2017), produções que manifestam imaginação, otimismo, humor e vitalidade

tendem a capturar com maior eficácia o interesse das crianças. Ademais, a dimensão material e visual do livro exerce um papel crucial no processo de leitura infantil (Melo, 2025). A imagem representada por ilustrações, fotografias, colagens ou diagramações lúdicas opera como um sistema semiótico de fácil decodificação, que traduz e expande a linguagem verbal da obra.

À medida que o leitor evolui em sua proficiência cognitiva e letramento, a dependência das ilustrações tende a declinar gradativamente no corpo do texto. Para tanto, Lajolo (2017) adverte que a imagem na literatura infantil deve portar um caráter predominantemente conotativo e sugestivo (Cunha, 1983). Longe de ser meramente descritiva ou redundante em relação ao texto verbal, a ilustração precisa abrir clareiras interpretativas, estimulando a imaginação e franqueando ao sujeito infantil a possibilidade de realizar múltiplas e autônomas leituras da obra.

O Teatro Infantil: Dimensões Históricas e o Tecido Sócio-Político

A gênese do teatro infantil no Ocidente encontra-se historicamente atrelada a matrizes doutrinárias específicas. Conforme analisa Nazareth (2010), “o teatro infantil tem seu berço aqui no Ocidente, na moral judaico-cristã, no didatismo e na moral europeia, e esse quadro só começa a mudar com o início oficial do teatro infantil profissional no Brasil” (Crispim, 2024). Essa transição paradigmática, que deslocou a produção dramática de um caráter puramente utilitário e moralizador para o campo da autonomia estética, foi impulsionada sobretudo pela emergência da obra de Maria Clara Machado (Souza et al. 2023). A autora e diretora carioca, por meio da fundação do teatro *O Tablado*, estabeleceu as bases metodológicas e textuais

para a estruturação de uma dramaturgia genuinamente voltada para o universo das infâncias no país (Faria, 1998).

A inserção do fazer teatral no ambiente formativo não se dissocia das dinâmicas estruturais que regem a sociedade. O fenômeno dramático constitui um espelho das tensões coletivas, atuando como um espaço de representação e reflexão crítica da realidade. Sob essa perspectiva analítica, Nazareth (2010) assevera:

O teatro certamente não está distante do contexto sócio-político-social já pelo seu próprio significado: teatro lugar de ver; ver o mundo, se ver no mundo, se perceber, perceber o outro e a sua relação com o outro. O teatro infantil, como está inserido no contexto do Teatro, também não pode estar afastado deste tecido sócio-político.

Dessa forma, o teatro infantil configura-se como uma manifestação cênica projetada especificamente para o público infantojuvenil, estruturada por meio do agenciamento da criatividade, da imaginação, da fantasia e da carga emotiva dos intérpretes. Embora recorrências temáticas oriundas do universo dos contos de fadas e das fábulas operem como catalisadores do interesse e do estímulo imaginativo das crianças, a linguagem teatral transcende o mero entretenimento lúdico. Como assinala Machado (Lajolo, 2017), a dramatização constitui um elemento inerente ao desenvolvimento ontogenético da criança, manifestando-se de forma espontânea em seu cotidiano. No ato de brincar seja encenando papéis sociais cotidianos, arquétipos ficcionais ou dialogando com projeções imaginárias o sujeito infantil já opera, intuitivamente, a linguagem performática e a representação teatral como ferramentas de decodificação do mundo.

Aspectos Estruturais e Cênicos da Peça Teatral Infantil

A atuação cênica direcionada às infâncias mobiliza propriedades estilísticas e uma semiótica própria, adequadas ao horizonte de recepção desse público específico (Fernandes e Souza, 2025). Entre os traços constituintes mais comuns aos espetáculos infantis, destacam-se a agilidade e a estilização da linguagem corporal, a centralidade de jogos cênicos de caráter lúdico e a concisão dos textos falados em relação à totalidade da partitura física da peça (Maletta, 2014). Adicionalmente, verifica-se a permanência do humor mesmo diante de eixos temáticos marcadamente dramáticos, o emprego sistemático da musicalidade na tessitura das cenas, apresentações com duração aproximada de 45 a 60 minutos, e a concepção de figurinos e cenografias marcadamente coloridos e estilizados (Fernandino, 2008).

Contudo, a dimensão mais potente do teatro infantil reside na relação dialógica instituída entre o ator e o espectador, sustentada pela afetividade e pelo respeito mútuo aos saberes preexistentes. A eficácia dos recursos visuais, sonoros e textuais está condicionada à capacidade do elenco de converter esses estímulos em um diálogo orgânico, vivo e verdadeiro com a plateia (Lopes, 2025). Para tanto, faz-se imperativo considerar as especificidades cognitivas e receptivas do público infantil, tais como sua vinculação a estruturas concretas de linguagem e as clivagens de ordem cultural, social, econômica e relacional. Essa prerrogativa não impõe a fragmentação do espetáculo em múltiplas versões individuais, mas exige uma vigilância epistemológica e técnica desde o processo de gênese da montagem, assegurando que o encontro estético entre o adulto-criador e a criança-espectadora ocorra de forma dialógica e empática.

No que tange à arquitetura dramatúrgica, Lajolo (2017) postula que a peça infantil deve submeter-se aos mesmos critérios de análise da ação dramática aplicados às produções adultas. Essa investigação engloba a estrutura da peça, a articulação dos atos, a distribuição das cenas principais e a caracterização das personagens. Estruturalmente, o texto dramático organiza-se em três movimentos triádicos fundamentais:

- **A Exposição:** Momento inicial no qual se evidenciam as premissas e o problema central propostos pela peça;
- **O Conflito:** Instante em que as forças antagônicas colidem, conduzindo o espectador ao ponto de máxima tensão dramática (clímax);
- **O Desenlace:** Resolução da problemática instaurada, podendo culminar em um desfecho favorável ou adverso.

A articulação interna dos atos processa-se por meio de cenas que respondem gradativamente ao nó conflitual sugerido na peça, projetando uma incógnita para a sequência textual subsequente de modo a capturar a atenção contínua do público. Convém sublinhar que as peças infantis são, comumente, estruturadas em apenas um ato, estratégia formal adotada para preservar o fôlego atencional da criança. As cenas individuais, embora menores que os atos e carentes de uma relevância dramática isolada, operam como unidades dinâmicas que impulsionam a narrativa.

Por sua vez, a caracterização das personagens pode se manifestar de maneira direta quando o temperamento e o perfil ético do sujeito surgem a partir do discurso enunciativo de outra personagem ou de forma indireta, circunstância na qual o público reconstrói a interioridade e a psicologia do ser ficcional por meio do exame de suas próprias ações no palco.

Por fim, Lajolo (2017) salienta a relevância de se alinhar o repertório teatral à faixa etária e ao nível de desenvolvimento do leitor/espectador. Sob essa ótica pedagógica, recomenda-se que a faixa dos 4 aos 7 anos seja prioritariamente exposta a pantomimas, narrativas lendárias e manifestações do folclore popular; a faixa dos 8 aos 12 anos responda satisfatoriamente a peças mais extensas, focadas em temáticas e figuras da realidade factual; e, a partir dos 12 anos, introduzam-se adaptações de obras clássicas e a literatura dramática de Maria Clara Machado (Santana, 2025). As altas qualidades estéticas e a densidade poética da obra de Machado estendem seu valor real e sua capacidade de apreciação a todas as faixas geracionais. Esse alcance universal é potencializado pelo uso do humor e pelo otimismo lúdico, elementos que, segundo a autora, estimulam e expandem a imaginação e a vivacidade do sujeito infantil.

REVISÃO DE LITERATURA

O Teatro de Maria Clara Machado: Experiência com *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*

Considerada um dos maiores expoentes da literatura dramática e das artes cênicas brasileiras, Maria Clara Jacob Machado (1921–2001) consolidou uma trajetória multifacetada como dramaturga, editora, atriz, diretora, cenógrafa e pedagoga teatral. Nascida em Belo Horizonte e criada no ambiente intelectual do Rio de Janeiro, a autora refinou sua formação técnica e teórica na Europa, estudando teatro e animação

na França e na Inglaterra no início da década de 1950 (Costa, 2014), período em que foi contemplada com uma bolsa de estudos do governo francês. O retorno ao Brasil em 1951 marcou não apenas o início de sua produção autoral, mas também a fundação do O Tablado, um dos mais longevos e influentes centros de formação de atores e difusão cênica do país, responsável por maturar sucessivas gerações de profissionais do espetáculo (Patriota e Ramos, 2024; Guinsburg, Faria e Lima, 2020)..

O marco inicial de sua produção voltada para as infâncias materializou-se com o texto *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, escrito e encenado no Natal de 1952 (Bispo e Barbosa, 2016). Trata-se de um auto natalino de forte apelo lírico que subverte a narrativa tradicional da natividade cristã ao deslocar o foco enunciativo para duas figuras animais presentes na manjedoura (Santana, 2016). A sensibilidade pedagógica da autora e sua habilidade nata para dialogar com o universo infantil permitiram que O Tablado funcionasse como um laboratório vivo de experimentação estética. Nessa arena, seus textos eram continuamente testados, lapidados e confrontados com a recepção direta do público infantojuvenil, o que assegurava às montagens um padrão de altíssima qualidade técnica e interpretativa.

O amadurecimento estético da dramaturga culminou, em 1955, na estreia de *Pluft, o Fantasminha*, obra-prima que revolucionou o teatro infantil brasileiro ao introduzir a temática do medo e da alteridade sob uma ótica poética e bem-humorada (Souza, 2021). A peça angariou os principais prêmios da crítica especializada e projetou o nome de Maria Clara Machado nacional e internacionalmente (Souza et al. 2024). Ao longo da década de 1960, a artista intensificou sua atuação como atriz e diretora, consolidando a identidade estética do O Tablado. Já nos anos 1970, sua escrita tendeu para

a concepção de peças marcadamente dinâmicas, caracterizadas por uma forte presença da musicalidade e por um humor refinado (Abrantes, 2021). Esse período consolidou sua inserção no panorama teatral global, culminando na tradução e encenação de seus textos em países como a Alemanha e os Estados Unidos.

Durante a década de 1980, Maria Clara Machado manteve uma produção literária vigorosa, época em que sua contribuição histórica para as artes cênicas foi amplamente chancelada por condecorações institucionais, com destaque para o recebimento do prestigiado Prêmio Mambembe na categoria de melhor autora (Souza et al. 2023). Na década de 1990, a escritora passou a delegar gradativamente a direção de suas montagens à sua sobrinha e colaboradora Cacá Mourthé, culminando sua produção dramaturgica no ano 2000 com o texto *Jonas e a Baleia*, peça que revisita e ressignifica a narrativa bíblica homônima (Pinto, 2014). A autora faleceu em 2001, aos oitenta anos, em decorrência de um linfoma, deixando como legado um acervo dramático inestimável.

A vasta e significativa herança literária deixada por Maria Clara Machado transcende o valor puramente arquivístico, configurando-se como um repertório vivo e de extrema utilidade para o campo da educação formal (Peruchi, 2024). A densidade poética e a universalidade de seus textos oferecem aos educadores contemporâneos subsídios fecundos para romper com o esvaziamento estético frequentemente observado nas práticas de leitura escolar. A inserção e a exploração sistemática de sua dramaturgia em sala de aula atuam como um catalisador decisivo não apenas para o letramento literário, mas para a formação de sujeitos leitores críticos, autônomos e sensíveis às múltiplas linguagens da arte.

Análise Textual: O Enredo e a Estrutura Dramática

O texto dramático original de *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* foi encenado pela primeira vez no Rio de Janeiro em dezembro de 1952, sob a égide dos atores fundadores d'O Tablado (Brasão et al. 2023). A narrativa opera uma releitura lírica e heterodoxa da natividade cristã, recontando o nascimento do Menino Jesus a partir de uma perspectiva inusitada: o foco focalizador e enunciativo localiza-se nas percepções e vivências dos dois animais que habitavam a manjedoura. Conforme teoriza Cavalcante (2022), a obra configura-se como um auto natalino estruturado sob moldes não clássicos, o qual a própria Maria Clara Machado classificava como uma "farsa-mistério de Natal". Nessa tessitura, a dramaturga mobiliza as personagens canônicas da hagiografia bíblica, operando, contudo, uma significativa inversão de estatutos:

[...] mas faz uma inversão de papéis, de modo que os protagonistas passam a ser secundários e vice-versa. Apesar da autora chamar a peça de farsa, percebemos que esta não atende ao conceito desse gênero teatral, pois não apresentam uma comicidade exagerada, burlesca, não é zombeteira, escarnecedora ou satírica, mas leve e de uma grande poeticidade nas falas e nos gestos das personagens, atingindo o lirismo e não o farcesco. (Cavalcante, 2022, p. 47-48)

A arquitetura do texto é sustentada predominantemente pelo plano dialógico

estabelecido entre as duas personagens antropomórficas. A ação dramática irrompe quando o Burro passa a notar alterações sutis na atmosfera cotidiana de seu habitat, pressentindo a iminência de um acontecimento de proporções transcendentais (Freitas Filho, 2025). Sequencialmente, os animais experimentam uma saturação de estímulos sensoriais: escutam sonoridades melódicas desconhecidas, observam o trânsito de figuras humanas exógenas e detectam odores insólitos no ambiente. Diante de tais fenômenos, o medo e o estranhamento instalam-se na manjedoura, levando as personagens a cogitarem o próprio esfacelamento do mundo. Movidos pela incerteza, resolvem higienizar o estábulo e interpelam o Pastor, na expectativa de obter uma decodificação racional para o cenário.

No transcorrer do nó conflitual, o Boi e o Burro avistam a comitiva dos Três Reis Magos e das Rainhas Magas, que peregrinam em busca da Estrela de Belém. O astro errante imobiliza-se precisamente sobre a estrebaria, sinalizando que a natividade divina se consumará naquele espaço profano e marginal (Ferreira, 2009). Tomados pela curiosidade, os animais questionam o Pastor sobre a semântica do evento, ao que este responde classificando-o como um "mistério". Inicialmente, os protagonistas demonstram ceticismo quanto à possibilidade de a epifania sagrada manifestar-se em uma "estrebaria tão suja, tão pobre". Contudo, ao resgatarem na memória a promessa profética de que "Ele" havia deliberado que o advento se daria sob condições de absoluta humildade, o Boi e o Burro transbordam em júbilo lúdico. A clivagem final consolida-se com a aproximação de Maria e José, culminando no nascimento do infante Sagrado. Rodeada por uma moldura coral de anjos, pastores e animais, a narrativa atinge seu desenlace, desvelando a dimensão mística da herança popular.

Configuração e Tipologia das Personagens

A construção e a caracterização dos sujeitos cênicos na peça dialogam de forma direta com as matrizes do folclore e da religiosidade popular. Ao analisar a taxonomia e o comportamento desses seres ficcionais, Cavalcante (2022) assevera que as personagens "são descritas conforme o imaginário popular, percebido na narração da história bíblica, com algumas variações em dados momentos". Nessa perspectiva, a representação do Boi e do Burro guarda estrita fidelidade aos traços etológicos dos animais reais, com exceção do dom da palavra verbalizada. Ocorre aqui um processo de humanização e antropomorfização sensível:

O Boi e o Burro agem de forma condizente com os animais que representam, exceto pelo fato de falarem. No entanto, não podemos negar a humanização dos animais, ao atribuírem, por exemplo, juízo de valor a si próprios. O próprio Burro se autodenomina "burro", palavra usada com a conotação de inteligência limitada, o que denota um juízo de valor que apenas os seres humanos possuem. (Cavalcante, 2022 e Ferreira, 2009)

Como bem identifica a análise crítica, a inversão hierárquica operada por Maria Clara Machado alça o Boi e o Burro ao estatuto de protagonistas absolutos da ação, relegando as figuras humanas tradicionais da narrativa cristã à condição de personagens secundárias ou coadjuvantes. Esse núcleo periférico é integrado pelas pastorinhas, o Pastor, os Reis Magos, as Rainhas Magas, Maria, José, o Menino Jesus e o coro de anjos infantis (Porto, 2023). A centralidade cênica e o fluxo verbal pertencem aos dois animais, cujas performances são reforçadas pelo uso de máscaras — recurso

estético que remete às tradições do teatro popular e das farsas medievais.

Em contrapartida, as entidades humanas exibem uma economia verbal drástica. Os Reis Magos e o Pastor manifestam-se de forma lacônica, recorrendo majoritariamente a interjeições e enunciados breves. Enquanto o Boi muge e o Burro relincha, ambos os protagonistas exteriorizam uma complexa gama de afetos tipicamente humanos, tais como o medo, a alegria, a dúvida e a alteridade (Silva, 2020). Paralelamente, os seres humanos não sofrem um processo de animalização, tampouco exercem o domínio das cenas; atuam em uma dimensão eminentemente ilustrativa e pictórica.

A inventividade da dramaturga evidencia-se na introdução de figuras apócrifas, como as Rainhas Magas, elemento exógeno à narrativa bíblica tradicional cuja estranheza é ironicamente pontuada pelo próprio (Mendonça, 2022) Boi. Desprovidas de voz e de agência no desenvolvimento do enredo, essas figuras humanas bem como as pastoras, José, Maria e os anjos incorporam-se à cena com uma função figurativa e plástica, operando como elementos de composição visual e testemunhas silenciosas do mistério encenado.

A Apropriação Estética da Cultura Popular

Além do lirismo poético que singulariza a produção dramática de Maria Clara Machado — manifesto na engenharia verbal e nas metáforas visuais construídas pela autora, a peça *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* notabilizam-se pela incorporação estrutural de matrizes das narrativas populares, notadamente aquelas vinculadas à tradição oral do ciclo natalino, nas quais a fauna doméstica assume contornos providenciais (Porto, 2023).

Dialogando com esse arcabouço folclórico, Cavalcante (2022) observa que a dramaturga resgata imagens arquetípicas dessas manifestações tradicionais, como o episódio em que os animais buscam aquecer o recém-nascido na manjedoura com o próprio bafo.

Ademais, constata-se uma convergência analítica entre a tradição oral e a fatura textual da peça no que tange à elevação dos animais ao estatuto de protagonistas absolutos da ação, uma vez que detêm a voz enunciativa e coordenam o fluxo da cena. Desse modo, conforme aponta a autora:

Percebemos claramente que a autora bebeu na fonte popular para construir a sua peça, de modo que retoma imagens, linguagem, posturas, enfim, uma série de elementos próprios dessa cultura, reinventando-os, mas conservando a sua essência, isto é, a concepção e a visão sobre os animais, as personagens protagonistas e secundárias, bem como a própria forma poética de narrar o nascimento de Jesus. (CAVALCANTE, 2022, p. 54).

Outro componente estrutural relevante reside na tessitura musical que permeia a obra. A inserção de cantigas e loas do cancionero popular não apenas reitera a atmosfera poética do texto, mas confere à montagem uma cadência análoga à das fábulas e dos contos maravilhosos. Sob essa perspectiva híbrida, Silva (2018) argumenta que o enredo canônico da natividade é refundado por Maria Clara Machado por meio de uma caracterização de personagens que subverte os papéis estabelecidos pela hagiografia tradicional. A peça configura-se, em última análise, como um território de confluência estética, amalgamando elementos do auto dramático, da narrativa oral, da fábula e do conto de fadas.

Relato de Vivência Pedagógica e Práxis Teatral no Ensino Superior

A imersão na leitura analítica do texto dramático em sala de aula, constituindo uma exigência programática da disciplina Literatura Popular no Curso de Letras das Faculdades Integradas de Patos (FIP), operou como o elemento motivador para a posterior transposição cênica da obra. Após as etapas de leitura dialogada e fruição crítica coletiva, deliberou-se pela realização de uma prática de dramatização voltada para os próprios acadêmicos. Sob a mediação e orientação intelectual da docente responsável pela cátedra, estipulou-se o cronograma de ensaios com início programado para a semana subsequente. Como estratégia preparatória, a docente recomendou uma releitura domiciliar aprofundada, visando à familiarização exegética com o texto e à subsequente distribuição autônoma dos papéis cênicos.

Nesse estágio inicial, observou-se uma resistência inicial por parte do grupo discente, visto que nenhum graduando manifestou prontidão para encarnar os papéis do Boi e do Burro. Esse fenômeno decorreu, possivelmente, de uma incompreensão temporária quanto à intencionalidade da dramaturga ao alçar essas figuras animais à centralidade da ação. Em termos teóricos, os discentes ainda não haviam assimilado plenamente o impacto da cultura popular e o caráter fabular imanentes à estrutura da peça. Essa barreira receptiva foi progressivamente superada à medida que a leitura dramática fluía durante os ensaios analíticos, revelando a complexidade psicológica das personagens.

Ademais, visando enriquecer o elenco e integrar diferentes estágios da formação acadêmica, optou-se por convidar uma discente concluinte do curso, cuja performance anterior

em um Sarau Poético havia sido amplamente reconhecida. Devido a esse rearranjo logístico, o primeiro ensaio transcorreu sem uma definição preliminar acerca de quem assumiria a interpretação do Boi.

Outro desafio metodológico emergiu quanto ao tratamento do texto. Inicialmente, cogitou-se a elaboração de uma adaptação ou redução dramatúrgica. Contudo, após o mapeamento dos personagens e o cotejamento com o contingente de alunos da turma, constatou-se que a fragmentação textual geraria desencontros interpretativos. Desse modo, optou-se pela encenação da obra em sua totalidade, preservando a integridade do texto original de Maria Clara Machado. Concluída a distribuição dos papéis englobando o Boi, o Burro, o Pastor, os Reis Magos, as Rainhas Magas, as pastoras, os anjos, a Estrela, Maria e José definiu-se a logística espacial. Convencionou-se que os ensaios preparatórios ocorreriam no próprio recinto da sala de aula e que seria realizada uma pré-estreia direcionada aos discentes do 6º período de Letras, servindo como ensaio geral antes da culminância perante um público ampliado na VI Semana Integrada das Licenciaturas das FIP.

Ao longo do processo de ensaios, o engajamento e o amadurecimento estético da turma evidenciaram-se de forma expressiva, sob a supervisão atenta da docente, que intervinha pontualmente para calibrar a expressão corporal, a impostação vocal e o ritmo dramático dos intérpretes. No âmbito da divisão do trabalho acadêmico-artístico, a coordenação discente assumiu a responsabilidade pelo registro memorialístico da vivência, bem como pela concepção cenográfica, indumentária e caracterização das personagens. Como subsídio metodológico, introduziu-se a exibição de um registro audiovisual de uma montagem profissional da peça. Essa iniciativa, respaldada

pela docente, funcionou como um importante balizador estético, reforçando junto ao grupo que o objetivo da atividade não era a formação técnica de atores profissionais — premissa que deve orientar a mediação do texto dramático na educação básica —, mas sim a fruição estética nascida do prazer da leitura. Tratava-se de vivenciar um texto que resgata valores identitários da cultura popular por meio de uma linguagem marcadamente lírica. A experiência buscou demonstrar a viabilidade da leitura do gênero dramático no espaço escolar, uma prática historicamente negligenciada pelas instituições de ensino, o que priva os estudantes do contato com obras que salvaguardam a memória cultural nacional.

Após um ciclo de quatro semanas de ensaios internos, o coletivo constatou a inviabilidade logística de realizar a pré-estreia inicialmente planejada. Diante disso, como estratégia de adaptação espacial, promoveu-se um ensaio geral na véspera do evento no pátio central da instituição, locus reservado para o encerramento do conclave científico, permitindo aos discentes o reconhecimento do espaço cênico e das propriedades acústicas do ambiente. Embora o cenário pré-estreia tenha despertado natural ansiedade e nervosismo, o grupo reconheceu a prontidão para a execução do projeto. No dia da apresentação, os acadêmicos exibiram um elevado estado de prontidão emocional para a incorporação das personas dramáticas sob seus respectivos figurinos.

Durante o período vespertino, procedeu-se à montagem do aparato cenográfico, atividade que despertou o interesse e a curiosidade da comunidade acadêmica do turno diurno. Ao início da noite, a aglomeração espontânea de estudantes configurou uma plateia expressiva. Cumpre destacar o caráter colaborativo e intergeracional da experiência, que contou com o apoio técnico de um discente do 5º período, de

duas acadêmicas concluintes e de uma egressa do Curso de Letras. Revelou-se igualmente profícua a participação de outros estudantes que atuaram na mediação indireta, coordenando as deixas de entrada das personagens, realizando o registro fotográfico e oferecendo retroalimentação em tempo real para o aprimoramento das performances.

Essa articulação comunitária evidencia-se como um dos impactos mais positivos da metodologia dramática aplicada à educação superior, demonstrando que práticas sistemáticas dessa natureza intensificam o letramento e o gosto duradouro pela literatura. O sucesso da culminância artística foi chancelado pelos aplausos e elogios proferidos pelo corpo docente e discente das demais licenciaturas presentes, consolidando a eficácia pedagógica da experiência.

METODOLOGIA

O presente estudo configura-se como uma pesquisa-ação de natureza qualitativa, articulada sob a forma de um relato de experiência pedagógica aliado à revisão bibliográfica. A abordagem qualitativa justifica-se pela necessidade de compreender os fenômenos educacionais a partir da subjetividade, do engajamento e das interações sociais dos sujeitos inseridos no processo de ensino-aprendizagem. Por sua vez, a pesquisa-ação pressupõe uma estreita associação entre a teoria e uma ação prática voltada para a resolução de um problema real neste caso, a marginalização do texto dramático nas práticas escolares de leitura e a necessidade de resgatar o valor estético da cultura popular.

O cenário da pesquisa foi a sala de aula da disciplina Literatura Popular, integrante da

matriz curricular do Curso de Letras das Faculdades Integradas de Patos (FIP), localizada no estado da Paraíba. O corpus empírico do estudo foi composto por uma turma de graduação do 7º período do referido curso, no semestre letivo de 2010.2, além da colaboração voluntária de estudantes concluintes e egressos da instituição.

A execução do projeto pedagógico e a consequente construção deste artigo estruturaram-se em quatro etapas sequenciais e interdependentes, descritas a seguir:

1. Etapa Bibliográfica e Exegese Textual:

Realizou-se o levantamento teórico acerca da historiografia do teatro infantil e dos pressupostos epistemológicos da literatura para as infâncias, amparando-se em autores como Zilberman (1985), Coelho (2000), Reverbel (2002) e Lajoloa (2017). Paralelamente, procedeu-se à leitura analítica e coletiva da peça *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, de Maria Clara Machado, com foco na identificação de elementos do folclore e da tradição oral natalina brasileira.

2. Diagnóstico Crítico e Recepção Teórica:

Os acadêmicos foram confrontados com o estudo de Cavalcante (2022) sobre a obra em questão. Esta subetapa funcionou como disparador para o debate sobre a transposição didática, estimulando os discentes a adaptarem propostas metodológicas do Ensino Fundamental para a realidade do Ensino Superior.

3. Planejamento Logístico e Práxis Laboratorial (Ensaio):

Deliberou-se pela montagem integral do texto original. Esta fase estendeu-se por cinco semanas no mês de outubro de 2010, com encontros semanais realizados no espaço

físico da sala de aula. Os ensaios envolveram a distribuição autônoma de papéis, exercícios de imitação vocal, expressão corporal, exibição de suportes audiovisuais e a confecção coletiva do aparato cenográfico e indumentário. Na véspera da apresentação, realizou-se um ensaio geral no pátio central da instituição para reconhecimento acústico e espacial.

4. Culminância e Avaliação da Recepção:

A transposição cênica materializou-se em uma performance pública durante o encerramento da VI Semana Integrada das Licenciaturas das FIP, em novembro de 2010. A coleta de dados para este relato deu-se por meio da observação participante do pesquisador, anotações de campo sobre as reações da plateia e registros fotográficos da preparação e da performance final.

A transposição do texto dramático literário para a materialidade cênica exige do mediador uma compreensão minuciosa da arquitetura interna da obra, de modo que as etapas do desenvolvimento da narrativa se convertam em momentos de engajamento pedagógico. No caso de *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, a quebra da linearidade canônica das narrativas natalinas serve como um dispositivo disparador para o horizonte de recepção dos estudantes. Para fins de sistematização analítica, faz-se profícuo mapear de que maneira a estrutura triádica do drama tradicional reflete-se na obra e qual o seu impacto direto na recepção do corpo discente ao longo da experiência. A Tabela 1 esquematiza essa correlação, cruzando as formulações teóricas de Lajolo, 2017 (2017) com a dinâmica empírica observada na graduação.

Os dados sistematizados na Tabela 1 revelam que a progressão da ação dramática na peça de Maria Clara Machado atua como um elemento de tensionamento e posterior

refinamento estético do leitor acadêmico. Na fase de Exposição, a introdução do cotidiano zoológico da estrebaria e o gradual aguçamento dos sentidos do Boi e do Burro operaram um choque receptivo nos discentes do Curso de Letras. Conforme preconizado por Lajolo (2017), o interesse da criança e do jovem leitor é capturado pelo movimento e pela inventividade. Contudo, o estranhamento inicial dos alunos ao se depararem com o protagonismo dos animais evidencia o quanto a formação universitária, por vezes, distancia-se da plasticidade e do caráter antropomórfico intrínsecos à literatura infantil de matriz popular.

Essa barreira inicial foi significativamente desarticulada durante o Conflito, momento em que o nó dramático se estreita com a chegada da comitiva dos Magos e a fixação da Estrela de Belém. A revelação do "Mistério" e a angústia dos animais diante do sagrado funcionaram como um catalisador para que os graduandos rompessem a resistência cênica e interpretativa (Corbett, 2024). O debate gerado nessa etapa permitiu que a turma compreendesse a hibridização do auto natalino com a estrutura da fábula e do conto de fadas, validando a premissa de Cavalcante (2022) de que a autora "bebe na fonte popular" para desconstruir o maniqueísmo moralista clássico.

Por fim, o Desenlace culminou em um forte sentimento de catarse e comoção estética coletiva, tanto no elenco quanto na plateia. A coroação poética da natividade em uma estrebaria pobre e desprovida de luxos materiais reafirma a função ética e pedagógica defendida por Zilberman (1985) e Coelho (2000), na qual a literatura deve servir como espaço de percepção do real em suas múltiplas significações. A experiência descrita na Tabela 1 comprova que o texto teatral, quando despido de seu caráter puramente utilitarista e festivo, valida-se como

uma prática viva e emancipatória, munitória de criticidade para o futuro educador.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A transposição das diretrizes teóricas da literatura dramática para o ecossistema prático de uma turma de Ensino Superior descortina um vasto campo de investigações pedagógicas e estéticas. Longe de se configurar como uma mera execução de tarefas acadêmicas, a vivência com a peça *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* permitiu aos discentes do Curso de Letras confrontarem seus próprios horizontes de leitura com a plasticidade e o hibridismo do teatro de matriz popular (Nazario, 2020). A análise dos dados emergentes dessa experiência exige uma abordagem que contemple tanto a imanência textual da obra quanto a dimensão empírica de sua produção e recepção cênica.

Com o propósito de sintetizar os achados analíticos, garantir a transparência empírica e estruturar o debate teórico-prático deste artigo, elaborou-se um conjunto de três tabelas representativas. Esses recursos visuais e sintéticos funcionam como eixos organizadores da discussão, cruzando sistematicamente a arquitetura interna do texto dramático, o gerenciamento cronológico e logístico das ações pedagógicas, e a taxonomia cultural das personagens construídas por Maria Clara Machado.

A articulação desses três vetores texto, tempo e sujeito mune o pesquisador e o leitor de subsídios para compreender de que forma a leitura dramática em sala de aula pode romper com o utilitarismo cartorial e se consolidar como

uma práxis verdadeiramente emancipatória. Diante disso, as subseções subsequentes dedicam-se a verticalizar o debate a partir de cada um desses marcadores analíticos, iniciando-se pela relação entre a estrutura formal do drama e sua recepção discente.

Para sintetizar os achados analíticos e estruturar o debate teórico-prático do artigo, elaboraram-se três tabelas que cruzam a estrutura da obra, o cronograma metodológico e o perfil das personagens.

Tabela 1: Arquitetura Dramatúrgica da Peça e sua Convergência Pedagógica

Esta tabela correlaciona os elementos estruturais propostos por Lajolo (2017) com a dinâmica interna observada na obra de Maria Clara Machado.

Estrutura Dramática (Lajolo, 2017)	Manifestação no Texto de Maria Clara Machado	Impacto no Horizonte de Recepção Discente
Exposição	Introdução do cotidiano do Boi e do Burro no estábulo e percepção de mudanças sensoriais.	Despertar da curiosidade; e estranhamento inicial dos alunos quanto ao protagonismo animal.
Conflito (Clímax)	Chegada da comitiva real, parada da Estrela de Belém e a revelação do "Mistério".	Rompimento da resistência dos acadêmicos; compreensão do caráter fabular e poético.
Desenlace	Nascimento do Menino Jesus, coroação poética com anjos e pastores na estrebaria pobre.	Comoção estética coletiva; validação do teatro como prática viva e emancipatória.

A viabilização do texto dramático no espaço do Ensino Superior requer um planejamento logístico flexível e uma mediação docente atenta, capazes de converter o cronograma de atividades em um laboratório de investigação estética. A transposição da teoria literária para a prática da encenação não se dá de maneira linear; ela exige tempo de maturação

cognitiva, espacial e afetiva por parte dos graduandos. Para evidenciar a sistematização temporal dessa práxis e os desdobramentos metodológicos ocorridos no âmbito da disciplina Literatura Popular, apresenta-se a Tabela 2, que sintetiza as fases operacionais, os espaços ocupados e as estratégias de superação dos desafios pedagógicos.

Tabela 2: Cronograma Operacional do Relato de Vivência Pedagógica (Semestre 2010.2)

Esta tabela sintetiza a distribuição temporal e as ações metodológicas executadas pelo grupo acadêmico.

Fase	Período	Espaço Físico	Ações Metodológicas Executadas	Desafios e Encaminhamentos
	Semana 1	Aula	Sala de da peça; introdução ao estudo crítico de Cavalcantete (2022).	Leitura dialogada ao de Resistência discente em assumir os papéis principais (Boi/Burro).
4	Semanas 2 a 4	Aula	Sala de ensaios de voz e corpo; exibição de suporte audiovisual profissional.	Divisão do elenco; Decisão de encenar o texto na íntegra; início da confecção dos figurinos.
	Semana 5	Faculdade	Pátio da reconhecimento das propriedades acústicas e espaciais.	Ensaio geral e Gerenciamento da ansiedade e ajuste de postura do elenco.
	Culminância	Pátio Central	Montagem do cenário (tarde); apresentação oficial na VI Semana das Licenciaturas (noite).	Sucesso de público; integração intergeracional com egressos e comunidade.

A análise do fluxo temporal sintetizado na Tabela 2 demonstra que o processo de apropriação do texto teatral exige do educador uma postura dialógica que afaste o fazer artístico do mero ensaio técnico ou utilitarista. Na Semana 1, o diagnóstico revelou uma dissociação entre a leitura acadêmica e a recepção sensível: os futuros professores apresentaram resistência em encarnar as figuras animais. Como reflete Lajolo (2017), a falta de hábito no tratamento com a linguagem lúdico-teatral na escola deforma o horizonte de expectativas, limitando a capacidade

do leitor de enxergar o potencial metafórico dessas personagens. A mediação teórica e a leitura em bloco funcionaram, portanto, como ferramentas de desconstrução desse preconceito.

Nas Semanas 2 a 4, o espaço físico da sala de aula transformou-se em um lócus de experimentação cênica. A decisão coletiva de encenar a obra na íntegra, abandonando propostas de cortes ou adaptações simplistas, exigiu do grupo um esforço de imersão linguística e corporal. O uso do suporte audiovisual

profissional operou como o balizador de que fala Reverbel (2002), ao mostrar aos discentes que o teatro escolar não visa à formação de atores profissionais, mas ao agenciamento do prazer estético. O ensaio geral da Semana 5, transposto para o pátio central, foi estratégico para mitigar a ansiedade do elenco perante a transição espacial e acústica. O desfecho na noite da Culminância ratificou a força inclusiva e colaborativa da atividade. Ao congrega discentes de diferentes períodos, egressos e até mesmo familiares, o projeto pedagógico materializou a função socializadora da literatura defendida por Zilberman (1985), que enxerga no fazer artístico uma matriz viva de letramento e emancipação cultural comunitária.

A originalidade da dramaturgia de Maria Clara Machado reside na desestabilização de discursos canônicos por meio da reconfiguração formal das personagens. Ao selecionar um enredo amplamente cristalizado no imaginário ocidental o nascimento de Jesus a autora promove uma inversão axiológica e hierárquica que subverte as expectativas tradicionais do leitor (Mesquita e Silva, 2018; Martins, 2018). Para compreender a divisão de funções cênicas e o peso enunciativo atribuído a cada núcleo ficcional na montagem desenvolvida pela turma de Letras, faz-se necessária uma categorização analítica. A Tabela 3 estabelece essa taxonomia, explicitando as tensões estéticas entre o estatuto tradicional do mito e o estatuto popular reconfigurado na peça.

Tabela 3: Taxonomia e Estatuto das Personagens: O Tradicional *versus* o Popular

Esta tabela ilustra a inversão hierárquica operada pela autora, discutida sob a ótica de Cavalcante (2022) e Lajolo (2017).

Categoria da Personagem	Sujeitos Cênicos Inseridos	Caracterização Estética e Verbal	Função no Tecido Sócio-Político da Peça
Protagonistas (Inversão)	Boi Burro	Antropomorfizados; e uso de máscaras; detentores do maior fluxo verbal e carga emocional.	Conduzem a narrativa; representam a ótica dos marginalizados e a pureza popular.
Coadjuvantes / Figurativos	Reis Magos, Magas, Pastorinhas	Economia verbal drástica; uso de interjeições; inserção de figuras apócrifas (Rainhas).	Operam como moldura plástica e testemunhas silenciosas do mistério cristão.
Núcleo Sagrado (Silencioso)	Maria, José e Jesus	Ausência de voz; atuação puramente pictórica e icônica.	Centralidade mas dependente do acolhimento e proteção do núcleo animal.

Conforme explicitado na Tabela 3, a estrutura de *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* sustenta-se em uma operação de subversão em que o periférico assume a centralidade do discurso dramático. O Núcleo de Protagonistas, composto integralmente pelas figuras do Boi e do Burro, detém o monopólio da fala verbalizada e a condução orgânica do enredo (Ferreira, 2009). Esse recurso técnico apoia-se nas premissas de Cavalcante (2022), que identifica uma antropomorfização sensível nas personagens: os animais expressam dúvidas existenciais, medo do porvir e alegria catártica, utilizando máscaras cênicas que remetem diretamente às manifestações das farsas e folias populares brasileiras. Ao se autodenominarem a partir de juízos de valor tipicamente humanos, eles rompem com a lógica da pura fábula moralizante e adentram o campo do lirismo estético.

Em contrapartida, o Núcleo Coadjuvante/Figurativo e o Núcleo Sagrado sofrem um processo de esvaziamento verbal. O Pastor e os Reis Magos manifestam-se por meio de interjeições lacônicas, enquanto Maria, José e o Menino Jesus mantêm-se em absoluto silêncio, cumprindo uma função predominantemente pictórica e plástica no espaço do palco. Essa escolha formal da dramaturgia inverte a tradição hagiográfica: as divindades e as autoridades históricas perdem a voz ativa e passam a depender do acolhimento e da proteção da fauna doméstica marginalizada. Em termos pedagógicos, essa inversão hierárquica discutida e vivenciada pelos acadêmicos durante a montagem instrumentaliza o futuro professor para uma leitura de mundo mais abrangente, validando a teoria de Coelho (2000) de que a literatura infantil é um agente transformador capaz de estimular a mente para a percepção do real em suas múltiplas, contraditórias e poéticas significações.

A articulação analítica estabelecida ao longo desta seção, balizada pelas três tabelas representativas, evidencia que o tratamento do texto dramático no Ensino Superior transcende a mera decodificação linguística, consolidando-se como uma experiência estética tridimensional que envolve o texto, o tempo e os sujeitos. Ao cruzar a arquitetura dramatúrgica de Maria Clara Machado (Tabela 1) com o rigor do cronograma operacional (Tabela 2) e a inversão taxonômica das personagens (Tabela 3), foi possível mapear o percurso de transição dos acadêmicos: de leitores inicialmente resistentes a agentes ativos de uma práxis literária e cênica autônoma.

Os resultados empíricos demonstram que as barreiras de recepção observadas no estágio inicial da disciplina Literatura Popular não decorreram de uma limitação intelectual dos graduandos, mas sim de um histórico de escolarização que historicamente subordina o teatro à função de ferramenta pragmática e moralizadora, desprovida de valor artístico intrínseco. Ao confrontarem a "farsa-mistério" de *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* através de um letramento literário prévio, dialogado e crítico, os futuros docentes puderam experimentar o potencial emancipatório da literatura de matriz popular, validando as contribuições de teóricos como Zilberman (1985), Coelho (2000) e Lajolo (2017).

Ademais, a dimensão colaborativa e intergeracional emergida durante as cinco semanas de laboratório teatral com a inclusão de egressos, discentes concluintes e membros da comunidade externa comprovou que a linguagem dramática possui uma porosidade social única. O espetáculo encenado na VI Semana Integrada das Licenciaturas das FIP não se limitou a uma exibição festiva; configurou-se como um laboratório vivo de transposição didática. Em suma, os dados e debates aqui consolidados

demonstram a urgência de se devolver ao gênero teatral seu estatuto artístico nas salas de aula, munindo o futuro professor de Letras de ferramentas metodológicas para transformar o ato da leitura em um espaço de fruição, criticidade e salvaguarda da identidade cultural.

Como subsídio metodológico, introduziu-se a exibição de um registro audiovisual de uma montagem profissional da peça. Essa iniciativa, respaldada pela docente, funcionou como um importante balizador estético, reforçando junto ao grupo que o objetivo da atividade não era a formação técnica de atores profissionais premissa que deve orientar a mediação do texto dramático na educação básica mas sim a fruição estética nascida do prazer da leitura. Tratava-se de vivenciar um texto que resgata valores identitários da cultura popular por meio de uma linguagem marcadamente lírica.

Essa necessidade de vivenciar a leitura dramática na formação de professores ancora-se nas diretrizes do letramento literário defendidas por Silva et al. (2023), o qual legitima a instituição escolar e, por extensão, a universidade, como os espaços sociais por excelência para a oralização e corporificação do texto impresso. Sob essa ótica, a transposição da peça para a cena configura-se como uma comunidade leitora em ação, promovendo multiletramentos e experiências estéticas significativas que rompem com a passividade didática. Para visualizar de que forma a prática laboratorial integrou essas instâncias teóricas e práticas, apresenta-se a Figura 1, que esquematiza o modelo de convergência estética experienciado no ambiente universitário.

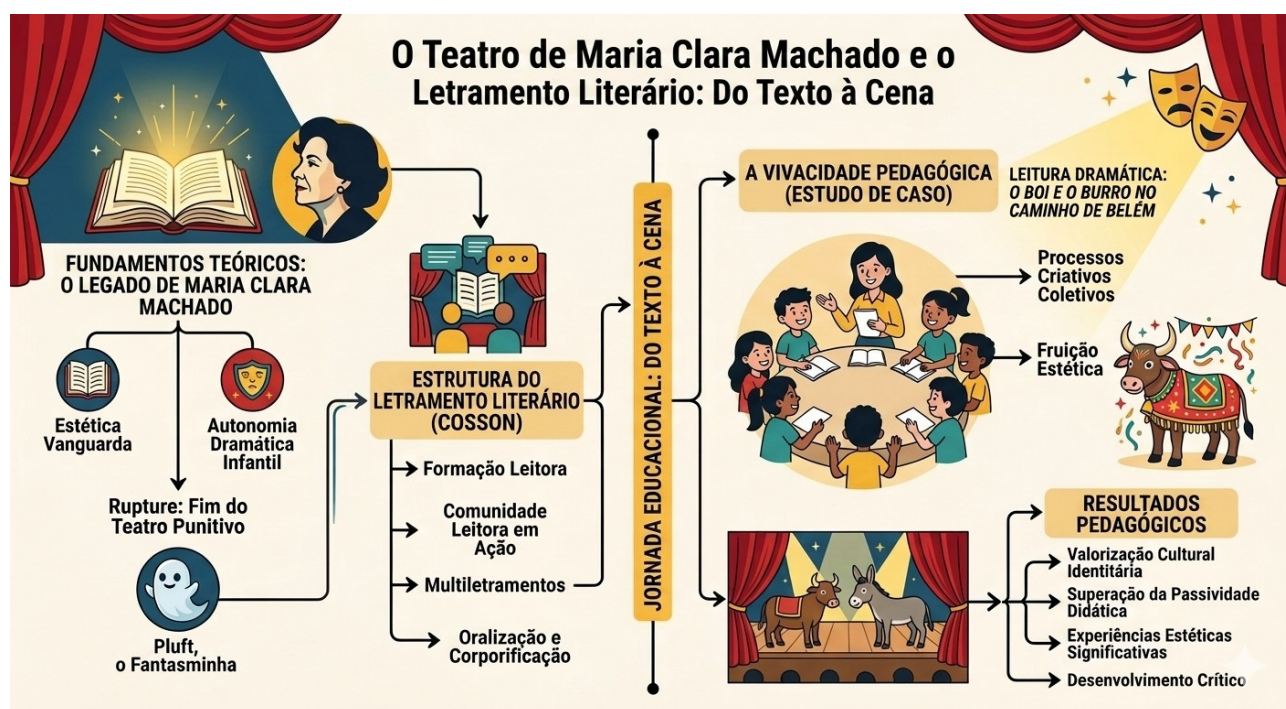


Figura 1: O Teatro de Maria Clara Machado e o Letramento Literário: Do Texto à Cena (Fonte: Elaborado pelo autor, 2026).

Como se pode observar no modelo pedagógica e a práxis teatral funcionam como o conceitual ilustrado na Figura 1, a vivência núcleo integrador de uma jornada educacional

que conecta os fundamentos teóricos de Maria Clara Machado às estruturas de letramento propostas por Escolastica e Wiedemann (2025). No contexto escolar tradicional, criticado por Zilberman (1985) e Coelho (2000), esse fluxo costuma ser interrompido: o leitor é passivo e o texto é reduzido a um joguete moralizador de datas comemorativas. Contudo, a dinâmica realizada com o 7º período de Letras reconfigurou essas forças. O legado teórico foi compreendido em sua vanguarda e autonomia; as estruturas de letramento ganharam corpo através da oralização; e a vivência pedagógica gerou processos criativos coletivos e fruição estética. O resultado final, conforme mapeado no vetor de resultados pedagógicos da imagem, consolida-se na valorização cultural identitária, na superação da passividade didática e no desenvolvimento crítico do futuro educador.

Após um ciclo de quatro semanas de ensaios internos, o coletivo constatou a inviabilidade logística de realizar a pré-estreia inicialmente planejada. Diante disso, como estratégia de adaptação espacial, promoveu-se um ensaio geral na véspera do evento no pátio central da instituição

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A transposição cênica da obra *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, de Maria Clara Machado, executada pelos acadêmicos do 7º período do Curso de Letras, obteve uma recepção amplamente favorável por parte do público que prestigiou o encerramento da VI Semana Integrada das Licenciaturas das Faculdades Integradas de Patos. O ápice dessa acolhida materializou-se no entusiasmo e na comoção coletiva despertados durante a cena de encerramento, na qual a execução da canção tradicional "Noite Feliz" interpretada sob os

acordes de um violão por uma egressa e uma discente concluinte do curso funcionou como um potente elemento catalisador da sensibilidade estética da plateia.

Para além da mera gratificação afetiva decorrente dos aplausos recebidos, o nível de engajamento, comprometimento e evolução demonstrado pelos graduandos ao longo de todo o processo metodológico autoriza a asserção de que práticas de natureza lúdico-dramáticas são plenamente exequíveis e recomendáveis no ambiente universitário, estendendo-se a qualquer nível da educação formal. Sob essa ótica, constata-se que o objetivo precípua deste trabalho foi plenamente alcançado. Validou-se a viabilidade de conferir ao texto teatral um tratamento pedagógico autônomo em sala de aula pautado na leitura analítica e na fruição crítica, demonstrando que a posterior transposição para o palco ganha em densidade e significado quando ancorada em um processo de letramento literário prévio e participativo.

É preciso sopesar que o êxito da culminância artística sobressaiu-se mesmo diante de óbices iniciais significativos, tais como a resistência preliminar do grupo em assumir os papéis protagonistas do Boi e do Burro e o cronograma exíguo de apenas cinco ensaios semanais. A superação de tais entraves logísticos e conceituais deu-se exclusivamente em virtude do empenho cooperativo e da sinergia estabelecida entre os atores e a rede de apoio que colaborou indiretamente nos bastidores, provendo o suporte técnico e logístico necessário para a integridade do espetáculo.

Do ponto de vista da inclusão e da extensão comunitária, a vivência revelou particularidades altamente profícuas que merecem registro científico. Destaca-se a inserção orgânica de um sujeito pré-adolescente, cuja presença no ambiente universitário decorria da necessidade de acompanhar a genitora,

ingressante do Curso de Letras daquela instituição. O acolhimento e o envolvimento espontâneo desse jovem nos ensaios e na dinâmica teatral evidenciam a porosidade e a força humanizadora da linguagem cênica, capaz de integrar sujeitos de diferentes faixas etárias e repertórios sociais em torno de um projeto estético comum.

Do mesmo modo, cumpre ratificar a relevância das redes de cooperação intergeracional que se formaram no interior do curso, expressas na prontidão de ex-alunas e acadêmicas concluintes que assumiram a performance musical de encerramento, e, fundamentalmente, no desprendimento da discente que, superando as hesitações iniciais da turma, protagonizou com notável organicidade e espontaneidade o papel do Boi. Em suma, categorias como o interesse manifesto, a intencionalidade pedagógica, a boa vontade coletiva e a coparticipação definem os contornos dessa práxis acadêmica. Experiências dessa magnitude reafirmam-se não apenas como viáveis, mas como prementes e imperativas no cenário educacional contemporâneo, configurando-se como dispositivos indispensáveis para a revitalização do ensino da literatura e para o despertar do gosto perene e autônomo pela leitura.

REFERENCIAS

ALCÂNTARA, Guilherme Gonçalves; SILVA, Aline Mariane Ladeira. Literatura infantil e ideologia. **Revista de Direito da Faculdade Guanambi**, v. 7, n. 2, p. 3, 2020.

ARANTES, Lúcio Manoel Bonfanti et al. Teatro e tensões culturais em São Paulo nos anos 1950 e 1960: os primeiros anos do Teatro Oficina e a

censura. Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas 2021. 146p.

BARTHO, Viviane Dinês de Oliveira Ribeiro. **Formação de leitores: movimentos dialógicos e relação de alteridade em réplicas de leitura**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2019. 290p. Disponível em:

[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22022021-](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22022021-172916/publico/2019_VivianeDinesDeOliveiraRibeiroBartho_VOrig.pdf)

[172916/publico/2019_VivianeDinesDeOliveiraRibeiroBartho_VOrig.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22022021-172916/publico/2019_VivianeDinesDeOliveiraRibeiroBartho_VOrig.pdf). Acesso em 22 de junho de 2026.

BENITE, A. M. C., & BENITE, C. R. M. Reflexões sobre epistemologia da ciência a partir de uma experiência com a literatura infantil/Reflections about science's epistemology an experience with literature infantile. **Acta Scientiae**, v. 11, n. 2, p. 141-159, 2009.

BIGNOTTO, Cilza Carla. Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925) / Cilza Carla Bignotto. -- Campinas, SP : [s.n.], 2007.422p. Orientador : Marisa Philbert Lajolo. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Disponível em: file:///C:/Users/patri/Downloads/Bignotto_CilzaCarla_D.pdf. Acesso em 22 de junho de 2026.

BISPO, Matheus Luamm Santos Formiga; BARBOSA, Sara Rogéria Santos. Literatura infantil, leitura e teatro: um “ato” de Maria Clara Machado. **Crátulo**, v. 9, n. 2, p. 29-39, 2016.

BRASÃO, H. J. P., ROCHA, E. R. P., DE SOUSA, C. S., DA SILVA, M. R. L., BRAGANÇA, D. R., & DE SOUZA, C. A. G. A LITERATURA DE CORDEL E A SUA INSERÇÃO NA OBRA “O AUTO DA COMPADECIDA”. **Cadernos da FUCAMP**, v. 22, n. 58, 2023.

CÂMARA CASCUDO, Luís. **Literatura oral no Brasil**. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

- CARDOSO, Laís De Almeida. A infância revisitada: um estudo sobre o protagonismo infantil na literatura brasileira ao raiar do século XX. Tese da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, SÃO PAULO, 2017. 289p. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-04082017-192107/publico/2017_LaisDeAlmeidaCardoso_VCorr.pdf. Acesso em 22 de junho de 2026.
- CARVALHO, Cláudia Barbosa de. Percursos da criança a partir da modernidade: fenomenologia e educação infantil no movimento escolanovista - 2017. 98 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2017.501> Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/21133>. Acesso em 22 de junho de 2026.
- CAVALCANTE, Hugo Eduardo Damasceno. Entre cercas, roças e animais: natureza em disputa (Cariri/CE, 1850-1880). 2022. 94 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/74655>. Acesso em 25 de junho de 2026.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 1. ed. São Paulo: **Moderna**, 2000. Disponível em <https://repositorio.usp.br/item/001203907>. Acesso em 25 de junho de 2026.
- CONCEIÇÃO, Luciarina; FERREIRA, Júlio Flávio; DE JESUS, Daiane Andrade. A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E O ENSINO DE LITERATURA NA EDUCAÇÃO BÁSIC. **Encontro Internacional de Formação de Professores e Fórum Permanente de Inovação Educacional**, n. 11, 2018.
- CORBETT, Lionel. **A psique e o sagrado: Espiritualidade para além da religião**. Editora Vozes, 2024.
- COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro & pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação**. São Paulo: Perspectiva. . Acesso em: 26 jun. 2026. , 2014. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002707313>. Acesso em 25 de junho de 2026.
- CRISPIM, Cristiane. **Corpo em redemoinho: Performances decoloniais no semiárido pela poética da Cia Biruta de Teatro**. Editora CRV, 2024.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. Editora Ática, 1983..
- CUNHA, Maria Zilda. Signos e suportes contemporâneos: notas sobre a literatura infantil e juvenil. **FronteiraZ. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**, n. 17, p. 93-109, 2016.
- DAHL, Rita. CINCO PONTOS SOBRE A LITERATURA FINLANDESA—OU GLOBAL?. **APALAVRAÇÃO| Wander Lourenço| 5 O QUE NUNCA TE DISSE| Jucely Regis dos Anjos Silva| 9 ESTE RECLAMA UM HERÓI| Marcos Roberto dos Santos Amaral| 13 PROSA**, p. 62, 2020.
- DIAS, João Antonio Alves de Souza de Oliveira. **Restauração e independência: análise comparativa dos processos constitucionais imperiais de 1824 e 1889**. Orientador: Christian Edward Cyril Lynch. 2025. 155f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/24668>. Acesso em 20 de junho de 2026.
- DUARTE, Marcello Felipe. **Teatro sombrio: o demônio em cena nos trópicos: o papel do teatro Anchieta no processo de colonização da América portuguesa no século XVI**. 2012. 236 f. Dissertação (Mestrado em História Política) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/13083>. Acesso em 20 de junho de 2026.

ESCOLÁSTICO, Sérgio Augusto; CARLOS WIEDEMANN, Samuel. Estado do Conhecimento das pesquisas sobre o ensino de literatura na Educação Profissional e Tecnológica. **Revista Brasileira da Educação Profissional e Tecnológica**, v. 2, n. 25, p. e16597-e16597, 2025.

ESTEVES, Vera Vergara; PEREIRA, Wally Chan; SIANO, Lucia Maria França. Uma competência emergente na gestão escolar: a animação cultural. **Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação**, v. 13, p. 169-180, 2005.

FARIA, João Roberto. O teatro na estante: estudos sobre dramaturgia brasileira e estrangeira. Ateliê Editorial, 1998.

FERNANDES, Rafael Kauã Santos; DE SOUZA, Fernandes Ferreira. Descobrimo o palco: Explorando a expressão corporal infantil no teatro e na dança. **BARBAQUÁ**, v. 7, p. e10048-e10048, 2025.

FERNANDINO, Jussara Rodrigues. **Música e cena: uma proposta de delineamento da musicalidade no teatro**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2008. 149p. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/17f71d64-e3f5-4bd1-80eb-c588b483d710/content>. Acesso em 25 de junho de 2026.

FERRARI, Márcio. Platão, o primeiro pedagogo. **Revista Nova Escola. São Paulo: Ed. Abril, Edição**, v. 270, 2014.

FERREIRA, Kelly Cristina Medeiros. A saga do burro e do boi: um estudo de O burrinho pedrês e Conversa de bois, de João Guimarães Rosa. . Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza-CE, 2009. 116f. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/3423>. Acesso em 25 de junho de 2026.

FERREIRA, Larissa Monforte. **Correio Brasileiro: A Influência do Reino Unido na Imprensa e na Independência do Brasil**. 2024. Dissertação de Mestrado. Universidade de Coimbra (Portugal). Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/890200c28a677c1fbfb348c83b2153c6/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>. Acesso em 20 de junho de 2026.

FLECK, Gilmei Francisco. Ensino de literatura e a formação do leitor literário na escola: dos primeiros passos à vida. **Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS Feira de Santana**, v. 20, n. 2, p. 85-103, 2019.

FREITAS COSTA, Rodrigo. Luigi Pirandello no Brasil: significados teatrais e sociais por meio do diálogo entre arte e sociedade. **Fênix-Revista de História e Estudos Culturais**, v. 11, n. 2, p. 1-14, 2014.

FREITAS FILHO, Welerson. **A sombra e o risível: a comicidade no Teatro de Sombras Brasileiro**. yTese de Doutorado. Universidade do Estado de Santa Catarina. 2025. 24p. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/525cdf1bd12f19154bd6aa17b72ff468/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=>. Acesso em 25 de junho de 2026.

GIRALDELLI, Carla Giulia Corsi Moreira; ALMEIDA, Maria José PM de. Leitura coletiva de um texto de literatura infantil no ensino fundamental: algumas mediações pensando o ensino das ciências. **Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências (Belo Horizonte)**, v. 10, n. 01, p. 44-63, 2008.

GOULART, Audemaro Taranto; TRINDADE, Viviane de Cássia Maia. O caráter estético do texto literário na formação do leitor. **ContraPonto**, v. 3, n. 4, p. 111-128, 2013.

GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. Representações da tradição e da cultura popular no teatro para crianças. **Crioula**, São Paulo, n. 25, p. 304–323,

2020. Disponível em: usp.br. Acesso em: 24 jun. 2026.
- GUCKERT, Fabrícia Cristiane; DOS SANTOS, José Valdecir Marques; NETO, Alaim Souza. Leitura e formação de leitores por meio do texto dramático e/ou teatro e leitura mediada por tecnologias digitais de informação e comunicação à luz da BNCC: um estado da arte. **Cuadernos de Educación y Desarrollo-QUALIS A4**, v. 15, n. 9, p. 8575-8599, 2023.
- GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; DE LIMA, Mariângela Alves. Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos. **Editora Perspectiva SA**, 2020.
- JESUS, Selma Maria Alves de. **Gênero dramático: leitura e letramento literário no contexto escolar**. Dissertação (Profletra-Mestrado Profissional) - Universidade Estadual do Piauí, Teresina, PI. 2024. 166f.. Disponível em: <https://sistemas2.uespi.br/bitstream/tede/1497/2/Disserta%20c3%a7%20c3%a3o%20Completa.pdf>. Acesso em 20 de junho de 2026.
- JUSSILENE SANTANA Impressões Modernas/A Má Consciência Teatral: Compreensão e Debate Sobre Teatro na Cobertura dos Jornais A Tarde E Diário De Notícias Entre 1956 E 1961. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Teatro, da Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2006. 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/27111/1/Jussilene%20Santana%20-%20Impress%20c3%b5es%20Modernas.pdf>. Acesso em 22 de junho de 2026.
- LAJOLO, Marisa. Literatura infantil brasileira e estudos literários. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, p. 97-110, 2019.
- LEITE, Maria Valdeci Viana. Performances pedagógicas de professores de literatura no Ensino Médio e a leitura do texto em prosa. Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES, do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, Brasília, 2013. 80 p. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/235/3897/1/monografia.pdf>. Acesso em 10 de junho de 2026.
- LEYVA, Luvel Garcia. Em busca de uma semântica do teatro infantil. Algumas reflexões à luz da contemporaneidade. **Revista Aspas**, v. 4, n. 2, p. 27-38, 2014.
- LIMA, A. J. A., JÚNIOR, R., FEITOSA, A., SILVA, W., REIS, N., & FERREIRA, L.. O lúdico em clássicos da filosofia: uma análise em Platão, Aristóteles e Rousseau. In: **II Congresso Nacional de Educação**. 2015. p. 1-12.
- LOPES, Levi Corrêa. **Brincar teatral: uma prática social emancipadora**. 2025. **Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem)** - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2025.. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/handle/handle/45048>. Acesso em 25 de junho de 2026.
- LOUR, Fatima Maria Ortiz. Processos e percursos na escrita dramática para crianças: convergências entre o lúdico, o mágico e o real no texto na roda dos sonhos. Dissertação apresentada ao Curso de Centro Universitário Campos De Andrade UNIANDRADEC Curitiba – PR. 2021. 187p. Disponível em: <https://mestrado-e-doutorado.uniandrade.br/wp-content/uploads/sites/3/2021/07/Fatima-Maria-Ortiz-Lour.pdf>. Acesso em 22 de junho de 2026.
- LOUTFI, Silvana de Carvalho Arantes. **Livros digitais de Literatura Infantil e a mediação pedagógica da leitura** Dissertação (mestrado) – USCS, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Pós-graduação em Educação – São Caetano do Sul - USCS, 2021. 182 f. Disponível em: <https://repositorio.uscs.edu.br/server/api/core/bitstreams/0b36d9cf-2752-4f6e-a76b-eb2c2c513b9a/content>. Acesso em 22 de junho de 2026.

- MALETTA, Ernani. A interação música-teatro sob o ponto de vista da polifonia. **Polifonia, Cuiabá, MT**, v. 21, n. 30, p. 29-54, 2014.
- MARTINS, Adriana Lobo. Do que estamos falando quando falamos de dramaturgia feminista?. **Anais ABRACE**, v. 19, n. 1, 2018.
- MELO, Jermana Gabriely Resende Lima. Reflexões sobre o desenvolvimento criativo, imaginativo e emocional das crianças por meio da Literatura Infantil: Um olhar para a realidade prática de uma escola pública municipal de Campo Maior-PI. 2025. 81f. Monografia (Licenciatura Plena em Pedagogia) - Universidade Estadual do Piauí, Campus Heróis do Jenipapo, Campo Maior-PI, 2025. Disponível em <https://sistemas2.uespi.br/handle/tede/2007> Acesso em 12 de junho de 2026.
- MENDONÇA, Tânia Gomes. “Rir é muito bom”: o riso e o teatro de bonecos para a infância na obra de Maria Mazzetti – aproximações. **Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, v. 1, n. 26, p. 155-167, 2022.
- MESQUITA, Priscila de Azevedo Souza; DA SILVA, Rosimeire. (Em) Companhia de Mulheres-Coletivo de Pesquisa Teatral Feminista: dialogando com a crítica feminista. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 3, n. 33, p. 277-295, 2018.
- NAZARETH, Claudio. **A pedagogia do teatro infantil: o tecido sócio-político no fazer cênico escolar**. Rio de Janeiro: Papyrus, 2010.
- NAZARIO, Luiz. Luiz Nazario-Jacques Tati, ou a catástrofe da modernidade (2020). **Desdobramentos das linguagens artísticas: Diálogos interartes na contemporaneidade Bene Martins & Joel Cardoso Organizadores Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES-UFPA)**, 2020.311p. ISBN 978-85-63189-69-1 Disponível em: <http://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/>
- NEIVA, Pedro; IZUMI, Maurício. Perfil profissional e distribuição regional dos senadores brasileiros em dois séculos de história. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 29, n. 84, p. 165-188, 2014.
- NEWMAN, Bárbara Ann. A "função desenvolvvente" das artes dramáticas na sala de literatura estrangeira. **Série-Estudos-Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB**, 1994.
- PATRIOTA, Rosangela; RAMOS, Alcides Freire. Modernismos, os sentidos da comemoração: memória, cultura, historiografia. **Hucitec Editora & Edições Verona**, 2024.
- PERUCHI, Camila Hespanhol.. Terra Roucha e outras terras. A pesquisa em acervos literários: experiências, abordagens, perspectivas ., **Revista de Estudos Literários** Volume 44 Número 1, 2024.72p. Disponível em file:///C:/Users/patri/Downloads/1981-479-PB.pdf
- PINO-POSADA, Juan Pablo, JARAMILLO-APPLEBY, Valentina. Recepção criativa de obras literárias: um modelo de pesquisa-criação a partir dos contos de Alice Munro. **Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura**, v. 27, n. 2, p. 432-450, 2022.
- PINTO, Fabricia Jeanini Cirino. Análise da coleção “Gato escondido”, de Ana Maria Machado: proposta de recepção com o leitor mirim, por meio do Método Criativo. 2020.
- PINTO, Lucas de Carvalho Larcher. De Versalhes a Krugli: um breve panorama do teatro infantojuvenil. **DAPesquisa**, v. 9, n. 11, p. 032-045, 2014.
- PIRES, Antonio Donizeti. **O caleidoscópio da leitura: a literatura nos anos iniciais do ensino fundamental**. São Paulo: Cortez, 2000.
- PORTO, Davi Carvalho. Escritas teatrais: uma análise dramatúrgica de três peças de Maria Clara Machado. São Cristóvão, Monografia (graduação em Teatro) – Departamento de Teatro, Centro de

Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2023. 84p. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/18595>. Acesso em 25 de junho de 2026.

RÊGO, Maeve Pereira; PEREIRA, Angelina Pandita. Leitura literária na Educação Infantil e formação da concepção de mundo: aspectos para uma prática pedagógica. **Cadernos da Pedagogia**, v. 17, n. 39, 2023.

REITAS, Gustavo de. O que pode uma cena?: Censura e resistência no teatro e cinema brasileiros. 2025. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2025. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/48038>. Acesso em 20 de junho de 2026.

REVERBEL, Olga. **Um caminho para o teatro na escola**. 4. ed. São Paulo: Scipione, 2002.

SANTANA, JOSILENE FRAGA DE SOUZA. O texto teatral de Maria Clara Machado: uma proposta de letramento literário para alunos do 7º ano do ensino fundamental. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. BA. 2025. 103fp. Disponível em: <https://profletras.ufrn.br/wp-content/uploads/2025/11/DISSERTACAO-JOSILENE.pdf>. Acesso em 25 de junho de 2026.

SANT'ANA, Shandi Gomes. A mitologia dos orixás na literatura para infância como contribuição para a Educação das Relações Étnico-raciais numa perspectiva antirracista Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Graduação em Pedagogia, Florianópolis, 2024. 64 p. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/267765/Shandi%20Gomes%20Sant%27ana%20TCC%20final.pdf?sequence=1>. Acesso em 22 de junho de 2026.

SANTANA, Valdirene Ranieri. Do livro ao tablado: uma proposta pedagógica de incentivo à leitura literária a partir da adaptação do gênero

narrativo para o dramático. 2019. 188f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional) – Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2019. Disponível em <https://repositorio.uft.edu.br/handle/11612/6535>. Acesso em 22 de junho de 2026.

SANTOS, Almir Ribeiro dos. A literatura dramática de Maria Clara Machado no teatro. **Crioula**, São Paulo, n. 25, p. 286–303, 2020. Disponível em: usp.br. Acesso em: 24 jun. 2026.

SAUL, Alexandre; PEREIRA, Osmarina; ROCHA, Terezinha Sebestyian. Uma Proposta de Formação para construir com as escolas um currículo de Educação Integral. **ANAIIS e Trabalhos Completos do II SEMINÁRIO EDUCAÇÃO INTEGRAL: CONCEPÇÕES E PRÁTICAS NO BRASIL**, p. 83, 2017.

SÉRGIO, Paulo. **Teoria da literatura: forma, conteúdo e estilo na obra de arte**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2010.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da ; de MEDEIROS, Ana Clara Magalhães. Microhistória do teatro colonial brasileiro: padre anchieta e a festa de São Lourenço. **Cena**, n. 12, 2013.

SILVA, Alessandra Cabral da. A formação de leitor e o modelo de educação neoliberal: Desafios Socioculturais Contemporâneos – Inhumas: UniMais, Dissertação (Mestrado) - Centro de Educação Superior de Inhumas – UniMais, Mestrado em Educação 2025. 101 p.: il. Disponível em: <http://65.108.49.104/bitstream/123456789/1096/1/disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Alessandra.pdf>. Acesso em 22 de junho de 2026.

SILVA, Fábio Alexandre. Análise histórico-cultural da música sertaneja no Brasil: do caipira ao playboy. **Revista de literatura, história e memória**, v. 14, n. 24, p. 218-234, 2018.

SILVA, Fabio Mario. Reinterpretando a imagem da Virgem Maria Reinterpretando a imagem da Virgem Maria: uma leitura da obra Anunciações

de Maria Teresa Horta. **Iberic@** 1, n. 13, p. 169-178, 2018.

SILVA, Maria do Rosário. A importância de Monteiro Lobato para a construção da literatura infantil juvenil brasileira. 2025. 47 f. Monografia (Licenciatura em Letras Portuguesas) - Universidade Estadual do Piauí, Elesbão Veloso, 2025. Disponível em : <https://sistemas2.uespi.br/handle/tede/1651>. Acesso em 22 de junho de 2026.

SILVA, Mário Augusto Medeiros. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2020)**. Edições Sesc SP, 2023.

SILVA, N. G. C., FEITOSA, T. D., MENEZES, J. S., & KARLO-GOMES, GA formação do leitor literário: análise de uma oficina com o poema Certidão de óbito, de Conceição Evaristo. **Revista Leitura**, v. 1, n. 78, p. 61-77, 2023.

SILVA, Sandro Luis Costa. A literatura dramática de Maria Clara Machado no teatro brasileiro moderno. **Revista Crioula**, n. 25, p. 312-329, 2020.

SOUZA, A. D., SARAIVA, D. A., DA ROCHA, F. A., DE OLIVEIRA, J. A. B., SILVA, A. M., BAKARGI, A. Q., ... & DE FREITAS BARCELOS, M. **Damas Literárias: Pelo Reconhecimento da Escrita Feminina Apagada Pela História - Volume 2**. Editora Ecodidática, 2024.

SOUZA, Fernanda Guimarães Mattos. Pintando com Luz o Teatro Infantil: Entrevista com Jorginho de Carvalho. **A Luz em Cena: Revista**

de Pedagogias e Poéticas Cenográficas, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2021.

SOUZA, R. F., VANZUITA, A., REBELATTO, D. M. B., & VALADÃO, M. S. . Luz, câmera e ação: expressões artísticas como instrumento transformador, uma experiência no Instituto Federal de Santa Catarina. **Retratos da Escola**, v. 17, n. 38, 2023.

VIEIRA, Carlos Eduardo; CORREA, Fabiola Maciel. Abdias Nascimento: a trajetória de um intelectual negro engajado na disseminação de saberes emancipatórios entre as décadas de 1920 e 1940. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 22, 2022.

WENZEL, Maria Cristina Rosa; DOS SANTOS BATISTA, Sueli Soares. A concepção de infância na literatura infantil. **Comunicação & Educação**, v. 11, n. 1, p. 32-42, 2006.

WERMANN, José Alfeu; MACHADO, Fabrício Fonseca. Uma aproximação entre a academia de Platão, o Liceu de Aristóteles e as universidades. **Theoria, Pouso Alegre**, v. 8, n. 19, p. 11, 2016.

ZILBERMAN, Regina. A Estética de Recepção e o acolhimento brasileiro. **MOARA—Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944**, v. 2, n. 12, p. 07-17, 1999.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 5. ed. São Paulo: Global, 1985.

ANEXOS

Anexo A — Registro Fotográfico da Vivência Cênica

comunitária ocorridas durante a transposição da obra *O Boi e o Burro no Caminho de Belém* para o espaço público. Os registros fotográficos reunidos neste anexo documentam os momentos fundamentais que antecederam e consolidaram a culminância do projeto pedagógico durante a VI Semana Integrada das Licenciaturas das FIP.

A sequência visual evidencia o processo de laboratório vivo discutido ao longo deste

artigo: partindo da organização espacial do aparato cenográfico, passando pelo processo de caracterização das personagens com o uso de máscaras e indumentárias estilizadas, até atingir a performance final no pátio central da instituição. Mais do que meras ilustrações festivas, as imagens registram a superação da passividade didática e a constituição de uma verdadeira comunidade leitora em ação.

Figura A.1 — Preparação do Espaço e Montagem Cenográfica









Figura A.2 — Processo de Caracterização e Vestimenta do Elenco



Figura A.3 — Culminância da Performance e Recepção do Público





- **Fonte:** Registros de campo da coordenação discente (2010).