Universidade Estadual do Norte do Paraná

Repositório Institucional UENP **https://repositorio.uenp.edu.br**

Programa de Pós-Graduação Profissional em Letras Dissertações

2020

Contos de fadas contemporâneos e letramento literário: um trabalho com contos de Marina Colasanti no 7º ano do Ensino Fundamental

Assis, Vanessa Socio de

Universidade Estadual do Norte do Paraná

https://repositorio.uenp.edu.br/handle/123456789/657

Baixado de Repositório Institucional UENP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE DO PARANÁ
Centro de Letras, Comunicação e Artes
Mestrado Profissional em Letras em Rede

VANESSA SOCIO DE ASSIS

CONTOS DE FADAS CONTEMPORÂNEOS E LETRAMENTO LITERÁRIO:
UM TRABALHO COM CONTOS DE MARINA COLASANTI NO 7º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

Cornélio Procópio – PR
2020

VANESSA SOCIO DE ASSIS

CONTOS DE FADAS CONTEMPORÂNEOS E LETRAMENTO LITERÁRIO:
UM TRABALHO COM CONTOS DE MARINA COLASANTI NO 7º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras em Rede (PROFLETRAS) da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profª. Dra. Nerynei Meira Carneiro Bellini.

Cornélio Procópio – PR.
2020

Ficha catalográfica elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UENP

Sc

Socio de Assis, Vanessa
Contos de fadas contemporâneos e letramento literário: um trabalho com contos de Marina Colasanti no 7° ano do Ensino Fundamental / Vanessa Socio de Assis; orientadora Nerynei Meira Carneiro Bellini - Cornélio Procópio, 2020.
176 p. :il.

Dissertação (Mestrado em Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) - Universidade Estadual do Norte do Paraná, Centro de Letras, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

1. Literatura. 2. Letramento literário. 3. Fantástico. 4. Maravilhoso. 5. Conto de fadas. I. Meira Carneiro Bellini, Nerynei, orient. II. Título.

VANESSA SOCIO DE ASSIS

CONTOS DE FADAS CONTEMPORÂNEOS E LETRAMENTO LITERÁRIO:
UM TRABALHO COM CONTOS DE MARINA COLASANTI NO 7º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS da Universidade Estadual do Norte do Paraná, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, sob a orientação da Profª. Dra. Nerynei Meira Carneiro Bellini.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Nerynei Meira Carneiro Bellini
Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP
Orientadora

Profa. Dra. Kátia Rodrigues de Mello Miranda
Universidade Estadual Paulista
Examinador Externo

Profa Dra. Patrícia Cristina de Oliveira Duarte
Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP
Examinador Interno

Cornélio Procópio, 20 de fevereiro de 2020.

Dedico esta pesquisa, primeiramente, a Deus: causa primordial de todas as coisas. Ao meu esposo e ao meu filho, por prestarem o apoio necessário para a realização desse projeto. À minha mãe, por vislumbrar em mim potencial para alcançar meus objetivos.

AGRADECIMENTO

De modo especial, agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Nerynei Meira Carneiro Bellini, pela constante dedicação durante a realização desta pesquisa. Agradeço ainda por suas contribuições, indicações de leitura, revisões e correções, sempre realizadas com atenção e gentileza. Ainda, por ter acreditado na minha proposta e por me auxiliar nas adaptações necessárias e na construção deste trabalho. Nossa jornada tem se construído desde a Graduação, passando pela Especialização, chegando, por fim, ao Mestrado, o que justifica o apreço, respeito e admiração por sua postura pessoal e profissional.

Aos professores do PROFLETRAS da UENP, por suas contribuições para o meu crescimento profissional e pessoal e por me darem a oportunidade de aprender muitas coisas que, certamente, me farão mais capacitada para exercer minha profissão com excelência.

Aos professores da Banca de Qualificação, Profa. Dra. Ana Paula Franco Nobile Brandileone e Prof. Dr. Thiago Alves Valente, pelas valiosas contribuições e direcionamentos, os quais me auxiliaram na construção da presente pesquisa.

À coordenação local do PROFLETRAS, representada pelas Professoras Dra. Eliana Merlin Deganutti de Barros e Dra. Marilúcia dos Santos Domingos Striquer, Agradeço por todo o apoio e pelas orientações que me auxiliaram a cursar e concluir as etapas desse Programa de Mestrado.

Aos componentes da Banca de Defesa, Profa. Dra. Katia Melo e Profa. Dra. Patrícia Cristina de Oliveira Duarte, por aceitarem o convite e pelas considerações relevantes sobre este trabalho.

Aos meus colegas da turma 5 do PROFLETRAS, por toda a ajuda e companheirismo e por compartilharem comigo dos muitos momentos de crescimento e aprendizado.

À Daniela Caetano Cabral Mônica, secretária do PROFLETRAS, e à Beatriz Carolini Bento Xavier, pela constante disposição e atenção, fundamentais na trajetória de estudos dos mestrandos.

Ao meu esposo, pelo apoio e compreensão de minhas ausências durante a realização desta pesquisa e ao meu filho Pedro, que nasceu enquanto esse trabalho estava sendo realizado e, assim, tornou esse momento ainda mais significativo.

À Direção do Colégio Estadual Rio Branco, onde a pesquisa foi aplicada. Agradeço pelo apoio durante as atividades realizadas.

Aos meus alunos do 7º Ano do Ensino Fundamental, de 2019, por aceitarem participar da pesquisa e por, através dela, me mostrarem, mais uma vez, o poder da literatura e a importância de formar leitores.

Aos meus pais, Livino (*em memória)* e Azenath, por todo o amor e apoio e por acreditarem em mim, oferecendo-me recursos para estudar e para construir, desde cedo, meu interesse pela literatura.

O sucesso nasce do querer, da determinação e persistência em se chegar a um objetivo. Mesmo não atingindo o alvo, quem busca e vence obstáculos, no mínimo fará coisas admiráveis.

José de Alencar

ASSIS, Vanessa Socio de. **Contos de fadas contemporâneos e letramento literário: um trabalho com contos de Marina Colasanti no 7º ano do Ensino Fundamental**. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). Universidade Estadual do Norte do Paraná, Cornélio Procópio, 2020.

RESUMO

A presente pesquisa ocupa-se do tema do letramento literário a partir de contos maravilhosos, entre os quais se destacam os seguintes contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti: “A moça tecelã” (2000); “A primeira só” (1979) e “Entre a espada e a rosa” (1992). O estudo em tela consiste na pesquisa bibliográfica sobre o letramento literário e a literatura fantástica, visando à construção e aplicação de um projeto que tem como base metodológica a sequência básica de Rildo Cosson (2014), e que, baseado nas etapas propostas na referida metodologia, abrange a leitura e a interpretação dos contos citados e de outros textos a eles relacionados, no que se refere à estrutura da narrativa e à temática abordada. Partindo do questionamento sobre os motivos que podem levar os alunos a não apreciarem e não lerem textos literários, o Método Recepcional, de Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira Aguiar (1993) e o Letramento Literário de Rildo Cosson (2014) embasam este trabalho. Norteiam, ainda, esta pesquisa, a abordagem qualitativa (GIL, 1999) e a pesquisa-ação (THIOLLENT, 1986). Espera-se que a análise teórico-formal das obras literárias do gênero maravilhoso e a implementação do material didático, com foco no letramento literário, para uma turma do 7º ano do Ensino Fundamental, tenham contribuído para que os alunos recebam o texto literário de modo atrativo e próximo à sua realidade, por meio do conhecimento da estrutura constitutiva dos gêneros trabalhados e, especialmente, do conteúdo das obras abordadas, conduzindo-os à apreensão de valores e à identificação com os textos e suas personagens, o que deve revelar e reafirmar o caráter humanizador da literatura.

Palavras-chave: Literatura. Letramento literário. Fantástico. Maravilhoso. Conto de fadas.

ASSIS, Vanessa Socio de. ***Wonderful Tales and Literary Literacy***. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). Universidade Estadual do Norte do Paraná, Cornélio Procópio, 2020.

ABSTRACT

This research deals with the theme of literary literacy from Wonderful Tales, among which stand out the following contemporary fairy tales by Marina Colasanti: "The weaving girl" (2000); "The first one" (1979) and "Between the sword and the rose" (1992). This study consists of bibliographic research on literary literacy and fantastic literature, aiming at the construction and application of a project based on the basic sequence of Rildo Cosson (2014), and which, based on the steps proposed in this methodology, covers the reading and interpretation of the short stories cited and other related texts, regarding the structure of the narrative and the theme addressed. Starting questioning about the reasons that may lead students to dislike and not read literary texts, Maria da Gloria Bordini and Vera Teixeira Aguiar, Receptional Method (1993) and Rildo Cosson, Literary Literacy (2014) support this work. The qualitative approach (GIL, 1999) and action research (THIOLLENT, 1986) also guide this study. It is hoped that the formal-theoretical analysis of the wonderful genre; literary works and the implementation of didactic material, focusing on literary literacy, for a 7th grade elementary school, have contributed to the students receiving the literary text in an attractive way and close to their reality, through the knowledge of the constitutive structure of the genres worked and, especially, the content of the works approached, leading them to the apprehension of values and identification with the texts and their characters, which should reveal and reaffirm the humanizing character of literature.

Keywords: *Literature. Literary literacy. Fantastic. Wonderful. Fairy tale.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustração do livro *Alice no País das Maravilhas* 94
Figura 2 – Ilustração para "Cinderela", feita em 1910 por Hanns Acker..... 95
Figura 3 – *A fada madrinha aparece para Cinderela.* Ilustração de 1927 .. 95
Figura 4 – Imagem referente ao vídeo *Marina Colasanti explica o que são histórias maravilhosas ou contos de fadas*..... 102
Figura 5 – Imagem referente ao vídeo *Cinderela (Irmãos Grimm)* 104
Figura 6 – Imagem referente ao vídeo *Venellope conhece as princesas da Disney* 109
Figura 7 – Imagem da autora Marina Colasanti..... 110
Figura 8 – Ilustração *A moça Tecelã* 111
Figura 9 – Ilustração *As moiras* 112
Figura 10 – Capa do livro *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento* 113
Figura 11 – Imagem de Florbela Espanca..... 117
Figura 12 – Capa do livro *Uma ideia toda azul*..... 118
Figura 13 – Ilustração *O mito de Narciso* 122
Figura 14 – Imagem referente ao vídeo *O que significa fazer as coisas Tipo Menina?* 124
Figura 15 – Imagem referente ao vídeo *Projeto Mediação e Linguagem 2019 – Entre a Espada e a Rosa (Marina Colasanti)* 125
Figura 16 – Capa do livro *Entre a Espada e a Rosa* 126
Figura 17 – Atividade dos Alunos I e II 144
Figura 18 – Atividade do Aluno II a..... 146
Figura 19 – Atividade do Aluno II b..... 147
Figura 20 – Atividade do Aluno III a..... 148
Figura 21 – Atividade do Aluno III b..... 149
Figura 22 – Atividade do Aluno IV 150
Figura 23 – Atividade do Aluno V 152
Figura 24 – Atividade do Aluno VI 153
Figura 25 – Atividade do Aluno VII 154
Figura 26 – Atividade do Aluno VIII 155
Figura 27 – Atividade dos Alunos VII e VIII 157
Figura 28 – Transcrição da produção coletiva..... 159

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Quadro demonstrativo de conceitos das narrativas do insólito 28

Quadro 2 – Variáveis e Invariáveis dos Contos de Fadas e Contos Maravilhosos 34

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Qual deve ser o título do conto de fadas contemporâneo que produzimos coletivamente? 160
Gráfico 2 – Você gostou dos contos de Marina Colasanti que lemos nesse projeto? 161
Gráfico 3 – Qual dos contos você mais gostou? 161
Gráfico 4 – O que mais chamou sua atenção nessas histórias? 162
Gráfico 5 – Você acha que estas histórias poderiam acontecer no nosso cotidiano? 162
Gráfico 6 – Você gosta mais de histórias que se baseiam na realidade ou na imaginação? 162

SUMÁRIO

Introdução.....14
Seção 1: **Formação do leitor, fantástico, maravilhoso e personagem** . 19
1.1 A formação do leitor 19
1.2 O fantástico 24
1.3 O maravilhoso como parte do fantástico 26
1.4 A personagem fantástica.....29
Seção 2: **Conto de fadas e Marina Colasanti** 32
2.1 Conto de fadas: tradição e atualidade.....32
2.2 Vida e obra de Marina Colasanti 44
2.3 A linguagem dos contos colasantinos 48
2.4 Marina Colasanti e o conto maravilhoso 50
2.5 Análises de contos de fadas de Marina Colasanti.....54
Seção 3: **Proposta de Intervenção pedagógica**.....80
3.1 Problematização.....80
3.2 Metodologia.....81
3.3 Proposta de intervenção.....89
3.4 Proposta didática para o estudo literário dos contos de fadas contemporâneos: a Sequência Básica de Leitura 91
3.5 Considerações sobre a Implementação da Sequência Básica de Letramento Literário 141
Considerações finais 163
Referências.....167
Apêndices 172
Apêndice A – Parecer consubstanciado do CEP 173
Apêndice B – Termo de consentimento livre e esclarecido - TCLE.....176
Apêndice C – Termo de assentimento livre e esclarecido - TALE 178

INTRODUÇÃO

> É ao livro, à palavra escrita, que atribuímos a maior responsabilidade na formação de consciência de mundo das crianças e dos jovens. Apesar de todos os prognósticos pessimistas, e até apocalípticos, acerca do futuro do livro (ou melhor, da literatura), nesta nossa era da imagem e da comunicação instantânea, a verdade é que a palavra literária escrita está mais viva do que nunca.
>
> Nelly Novaes Coelho

A literatura sempre esteve bastante presente em minha vida, sendo incentivada pelos meus pais e, consequentemente, alvo de meu interesse desde meu ingresso na escola. Para mim, ler é uma experiência única e autônoma, a partir da qual as possibilidades de percepção e criação de sentidos fazem que o texto literário seja uma porta para múltiplas histórias.

O gosto pela literatura foi o principal responsável por minha escolha profissional. Decidi me tornar professora de Língua Portuguesa para manter um contato direto e aprofundado com o texto literário e, assim, poder promover e motivar o hábito de leitura a outras pessoas, tendo em vista o quanto esta importante prática formadora é desprezada e não apreciada por muitos alunos e, muitas vezes, promovida de modo insuficiente na sala de aula.

Como aluna do Programa de Mestrado Profissional – PROFLETRAS da Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP, professora de Língua Portuguesa do Colégio Estadual Rio Branco, no Ensino Fundamental II e, a partir de percepções obtidas no ambiente escolar, escolhi como tema de pesquisa a literatura fantástica. Tal escolha se baseia na percepção do gosto dos alunos por este gênero literário, gosto este que se revela pelas obras literárias e fílmicas que consomem, ainda que sem indicação da escola.

Com a velocidade da informação e a facilidade do acesso à mesma, muitas transformações têm ocorrido nos mais diversos âmbitos sociais, sendo então necessário que, visando gerar o interesse do aluno pela leitura, o ensino seja adequado à realidade social do aluno e ocorra de forma mais dinâmica e interessante. Neste sentido, a literatura fantástica promete atender a estas necessidades, visto seu caráter insólito que, no entanto, oferece ao leitor possibilidades de interpretação e criação de sentidos.

A escolha pela literatura fantástica se deve ao encantamento gerado pela mesma, o que, consequentemente, produz no leitor o interesse por estas obras. Seguindo a teoria de Bordini e Aguiar (1993, p. 18), a formação do leitor faz parte desta pesquisa, no que se refere à oferta de um texto “próximo à realidade do leitor, que levante questões significativas para ele”. Neste tocante, a literatura fantástica aproxima-se da realidade do aluno, apesar de seu cunho irreal. Como afirma Held (1980), “um caráter incontestável da obra fantástica é precisamente ter sido criada, imaginada pelo espírito do autor. A obra fantástica - bem como qualquer outra - é, ao contrário, a obra imaginável” (p. 23). Assim, é possível encontrar em obras literárias fantásticas uma relação com o real, o que faz com que o leitor se projete em cenas fantasiosas e misteriosas.

> O irreal do fantástico seria mesmo um irreal? O fantástico nos tocaria, a obra fantástica encontraria leitores, se não reunissem aspirações, necessidades, experiências que também trazemos em nós, em graus diversos, talvez obscuros e semi-ignorados, mas, no entanto, bem reais? (HELD, 1980, p.25).

A presente dissertação teve como base a pesquisa bibliográfica e as práticas de letramento literário, aplicando e sugerindo estratégias de ensino, com o objetivo de difundir a literatura fantástica. Para atingir esse resultado, neste trabalho, procede-se com a abordagem de leitura e análise de textos literários fantásticos, mais especificamente dos contos maravilhosos *A moça tecelã, A primeira só e Entre a espada e a rosa,* escritos por Marina Colasanti. Os contos da autora, inclusive os que foram tratados neste trabalho, são repletos de personagens e situações maravilhosas, sendo, portanto, caracterizados como contos de fadas contemporâneos.

Antonio Candido (1968), expondo suas ideias sobre a configuração e o papel da personagem no romance, traz as seguintes premissas:

> A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1968, p. 40).

A propósito, Rosenfeld (1968, p.19) argumenta que a despeito de certas produções definirem-se independentemente das personagens, segundo critérios

lógicos e ontológicos, é por meio da personagem, “mercê da qual se patenteia [...] a estrutura peculiar da literatura imaginária. Razões mais intimamente ‘poetológicas’ mostram que a personagem realmente constitui a ficção”.

No conto maravilhoso, os personagens podem possuir traços insólitos, o que possibilita aos alunos identificarem aspectos da literatura fantástica nos personagens deste gênero. Filipe Furtado em seu livro *A construção do fantástico na narrativa* (1980), a propósito do valor da personagem fantástica, afirma:

> Uma das formas mais seguras de conduzir o destinatário da enunciação à incerteza quanto ao teor da ocorrência extranatural consiste em suscitar nele a identificação com a personagem que melhor reflita a percepção ambígua dessa ocorrência e a consequente perplexidade perante a coexistência das duas fenomenologias contraditórias que aparentemente a confrontam. (FURTADO, 1980, p.85).

Além disso, este tipo de narrativa traz à tona temas e valores, os quais são vivenciados e transmitidos por meio de seus personagens, o que deve servir como aporte para o desenvolvimento do trabalho com os alunos. A respeito da caracterização da personagem e a provável identificação do leitor com ela, Furtado (1980) defende:

> As principais personagens da narrativa fantástica, particularmente as humanas, devem sobretudo propiciar a identificação do receptor do enunciado com os meandros da ação, servindo-lhe de modelos de leitura. Deste modo, muitas delas, em especial a Vítima e o Exterminador, são construídas de forma a tornar admissível ao leitor tudo o que de alucinante lhes sucede, pelo que essas figuras não podem deixar de refletir, embora nem sempre de forma rigorosamente especular, certas coordenadas ideológicas a ele familiares. (FURTADO, 1980, p. 100).

Com enfoque na literatura fantástica e nos textos selecionados, foi possível proporcionar o conhecimento de aspectos desta literatura, conferindo aos alunos a capacidade de reconhecer os traços maravilhosos na obra e nos personagens, refletindo sobre suas características e ações. Todorov (1992) defende que “a expressão ‘literatura fantástica’ refere-se a uma variedade da literatura ou, como se diz comumente, a um gênero literário” (p. 07). Ainda sobre a teoria de Todorov, Bellini (2017, p. 25) afirma que o autor:

> Entende que a elaboração das obras literárias ocorre por meio de estruturas sistematicamente dispostas. Preocupa-se, portanto, em destacar as generalidades dos textos fantásticos, reafirmando seu aspecto de gênero literário, como caracterizador de componentes constantes e aglutinadores (BELLINI, 2017).

Desse modo, ao fim da intervenção deste trabalho, o aluno deve reconhecer o fantástico como gênero literário e ter a capacidade de reconhecer características e generalidades dos textos deste gênero. O objetivo de utilizar textos pertencentes à literatura fantástica é fazer que o aluno tenha acesso ao gênero, percebendo aspectos que, mesmo irreais, podem ser transferidos para seus anseios, sentimentos e aspirações, o que faz que este gênero seja interessante e encantador ao leitor.

O objetivo da presente pesquisa baseia-se, afinal, no letramento literário, suscitando reflexões sobre as especificidades da literatura fantástica e dos personagens que nela figuram. A pesquisa bibliográfica e metodológica será de natureza qualitativa e se efetivará no âmbito da Educação Básica do Estado do Paraná, no município de Santo Antônio da Platina, no Colégio Estadual Rio Branco, com alunos do 7º ano do Ensino Fundamental II.

As *Diretrizes Curriculares de Língua Portuguesa do Estado do Paraná* (PARANÁ, 2008), apontam para a importância de se pensar, sistematicamente, ter ideias constantes sobre os desafios encontrados para que o ensino da Literatura seja efetivo em sala de aula, o que, certamente, conduz a reflexões sobre questões existentes no meio escolar, especialmente no que se refere aos processos que envolvem a leitura nos tempos atuais:

> Refletir sobre o ensino da língua portuguesa e da literatura implica pensar, ainda, as contradições, as diferenças e os paradoxos do quadro complexo da contemporaneidade. Mesmo vivendo numa época denominada “era da informação”, a qual possibilita acesso rápido à leitura de uma gama imensurável de informações, convivemos com o índice crescente de analfabetismo funcional, e os resultados das avaliações educacionais revelam baixo desempenho do aluno em relação à compreensão dos textos que lê (PARANÁ, 2008, p. 48).

É preocupante que, atualmente, mesmo com a rapidez com que os alunos têm acesso à informação e considerando o modo como a utilizam na sala de aula, exista esse “crescente analfabetismo funcional”, o que faz com que o professor tenha cada vez mais dificuldade para desenvolver estratégias e atividades que promovam a prática da leitura de obras literárias. Este projeto parte da tentativa de utilizar temas e ferramentas contemporâneas para incitar o interesse dos alunos, acionando conhecimentos prévios, a fim de que a obra literária seja abordada de forma eficiente

na sala de aula, por meio de sua associação com temáticas instigantes aos alunos, como, questões identitárias e conflitos psíquicos.

A primeira seção, intitulada *Formação do leitor, fantástico, maravilhoso e personagem,* trata das seguintes questões: letramento literário na escola, e formação do leitor de textos literários; função da literatura e seu papel na formação de leitores mais reflexivos e críticos; definição e exposição de conceitos e teorias referentes à literatura fantástica, gênero que será utilizado na construção do presente trabalho; o maravilhoso, realizando-se uma diferenciação entre ele e outras modalidades do fantástico. A personagem fantástica, suas características e funções no texto narrativo.

A segunda seção, que recebe o título *Conto de fadas e Marina Colasanti,* traz a explanação sobre os contos de fadas, os quais pertencem ao maravilhoso, o que se realiza por meio de conceitos teóricos e diferenciações entre os contos tradicionais e contemporâneos. Há, ainda, a abordagem sobre a vida e a obra de Marina Colasanti, autora dos contos selecionados para análise no presente trabalho. São descritos aspectos como a temática e a linguagem utilizadas em suas obras, bem como a relação que essas possuem com o maravilhoso. Ainda nessa seção são realizadas as análises de três contos selecionados da autora: *A moça tecelã* (2000); *A primeira só* (1979) e *Entre a Espada e a Rosa* (1992).

Na seção 3, serão apresentadas a *Problemática, a Metodologia e* a *Proposta de Intervenção* a serem utilizadas com base no projeto desenvolvido. Para isto será apontada uma problemática encontrada na sala de aula, a qual pode ser observada devido à minha experiência profissional como professora de Literatura. Com base em informações relevantes sobre o problema observado, será exposta a proposta de intervenção, que busca contemplar tais questões e sanar as dificuldades encontradas. Os métodos a serem utilizados, a saber, o Recepcional, *de* Bordini e Aguiar (2001) e a Sequência Didática, de Rildo Cosson (2014) serão explanados neste capítulo.

Seção 1: Formação do leitor, fantástico, maravilhoso e personagem

1.1 A formação do leitor

A linguagem tem um papel de suma importância nas relações e na formação do indivíduo. Por este motivo, Bordini e Aguiar (1993, p. 09) apontam que “é por meio da linguagem que o homem se reconhece como ser humano, uma vez que, nela e por ela, pode se comunicar com outros homens e trocar experiências”. O texto literário se constrói a partir do uso da linguagem e pela leitura do mesmo percebe-se a expressão de ideias e sentidos das palavras. Com relação ao ato de ler, Cosson (2014) define-o como algo relevante, salientando a importância da atividade de leitura:

> Ao ler estou abrindo uma porta entre meu mundo e o mundo do outro. O sentido do texto só se completa quando esse trânsito faz a passagem entre um e outro. Se acredito que o mundo está absolutamente completo e nada mais pode ser dito, a leitura não faz sentido para mim. É preciso estar aberto à multiplicidade do mundo e à capacidade de dizê-lo para que a atividade da leitura seja significativa. Abrir-se ao outro para compreendê-lo, ainda que isso não implique aceitá-lo (COSSON, 2014, p.27).

A leitura proporciona a construção de múltiplos sentidos, fazendo com que as mais diversas possibilidades estejam ao alcance do leitor, o qual deve estar aberto aos sentidos a serem apreendidos no texto, buscando compreendê-los, mesmo sem aceitá-los. Neste sentido, Candido (1995) afirma que a literatura é “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (p.175). Por este motivo, o trabalho com Literatura em sala de aula deve ultrapassar os esquemas teóricos e encontrar no texto a base para formação de leitores críticos e capazes de construir sentidos a partir de suas leituras. Ainda neste viés, Bordini e Aguiar (1993, p. 15) apontam para a plurissignificação do texto literário, o que permite “leituras diversas, justamente por seus aspectos em aberto”. O texto literário proporciona, ainda que dentro de alguns limites semânticos, uma interpretação mais livre do texto lido, o que o diferencia do texto não literário:

> A riqueza polissêmica da literatura é um campo de plena liberdade para o leitor, o que não ocorre em outros textos. Daí provém o próprio prazer da leitura, uma vez que ela mobiliza mais intensa e inteiramente a consciência do leitor, sem obrigá-lo a manter-se nas amarras do cotidiano (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 15).

É pertinente apontar para o principal papel da literatura, tendo em vista a deturpação de seus usos e conceitos nos mais diversos contextos, sobretudo, em seu ensino escolar. Quanto a isso, esclarece Candido (1995):

> A função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório, mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório). Analisando-a, podemos distinguir pelo menos três faces: (1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. Em geral pensamos que a literatura atua sobre nós devido ao terceiro aspecto, isto é, porque transmite uma espécie de conhecimento, que resulta em aprendizado, como se ela fosse um tipo de instrução. Mas não é assim. O efeito das produções literárias é devido à atuação simultânea dos três aspectos, embora costumemos pensar menos no primeiro, que corresponde à maneira pela qual a mensagem é construída; mas esta maneira é o aspecto, senão mais importante, com certeza crucial, porque é o que decide se uma comunicação é literária ou não (CANDIDO, 1995, p. 244).

Devido às muitas abordagens e práticas de ensino de literatura, é compreensível que alguns conceitos sobre o assunto sejam divergentes e pouco esclarecedores para definir o que é, de fato, literatura. Neste viés, Eagleton (2001) aponta que:

> Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou “imaginativa”, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar. Segundo essa teoria, a literatura é a escrita que, nas palavras do crítico russo Roman Jakobson, representa uma “violência organizada contra a fala comum”. A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana (EAGLETON, 2001, p. 02).

Coelho (2000) afirma que o conceito de literatura, bem como os papéis que os professores e a escola desempenham no que a ele se refere, não podem ser exatos e variam de acordo com os ideais específicos de cada época. No entanto, de modo geral, fica clara a responsabilidade envolvida no ato de trabalhar com a literatura, uma vez que é, no nível da mente, desde a infância, que ocorre a evolução de um povo, sendo que o caminho essencial para alcançar esse nível é a palavra e, acima disso, a literatura – que é arte (COELHO, 2000, p.15). Nesse contexto, é função da literatura atingir a mente e a alma do leitor, promovendo sua transformação e oferecendo a ele novas experiências, a partir da vivência de novos contextos que variam entre o real e o imaginário, o que conduz à humanização, uma das funções da literatura.

Quando se trata do ensino de Literatura, na sala de aula, um dos grandes desafios para os professores de escolas públicas encontra-se na seleção dos textos a serem utilizados para que este aprendizado seja eficaz, conforme afirmam Bordini e Aguiar (1993):

> Alguns princípios básicos norteiam o ensino de literatura: o atendimento aos interesses do leitor, a provocação de novos interesses que lhe agucem o senso crítico e a preservação do caráter lúdico do jogo literário. Levando em conta esses aspectos, o professor está recuperando para o aluno as funções básicas de toda a arte: captar o real e repassá-lo criticamente, sintetizando-o de modo inovador, através das infinitas possibilidades de arranjo dos signos (BORDINI; AGUIAR, 1993, p.28).

Formar leitores de textos literários é, ainda hoje, um dos grandes desafios a serem superados pelo professor na sala de aula, tendo em vista que, como afirmam Bordini e Aguiar (1993):

> Todos os livros favorecem a descoberta de sentidos, mas são os literários que o fazem de modo mais abrangente. Enquanto os textos informativos atêm-se aos fatos particulares, a literatura dá conta da totalidade do real, pois, representando o particular, logra atingir uma significação mais ampla (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 13).

É uma das importantes funções da escola proporcionar aos alunos oportunidades de adquirir conhecimentos múltiplos, nas diversas áreas de atuação contempladas pela instituição. Entre estes saberes encontra-se o literário e, como exposto nas palavras de Paiva (2012): “Sabe-se que a escola é, para grande parte da população brasileira, a única possibilidade de acesso a livros didáticos e literários” (p. 18). É comum observar esta realidade nas salas de aula, uma vez que devido a fatores culturais, sociais, econômicos, entre outros, o acesso aos textos literários é restrito e a leitura de tais textos é pouco promovida e estimulada pela família e pessoas próximas aos alunos. A não familiaridade do aluno com o texto literário gera, consequentemente, o desinteresse pelo mesmo, o que pode se justificar, entre outros fatores, pelo modo como a literatura tem sido ensinada na escola. Nessa direção, Cosson (2014) assinala:

> Depois, falta a uns e a outros uma maneira de ensinar que, rompendo o círculo da reprodução ou da permissividade, permita que a leitura literária seja exercida sem o abandono do prazer, mas com o compromisso de conhecimento que todo saber exige. Nesse caso é fundamental que se coloque como centro das práticas literárias na escola a leitura efetiva de textos, e não as informações das disciplinas que ajudam a constituir essas

> leituras, tais como a crítica, a teoria ou a história literária (COSSON, 2014, p. 23).

A escola, como maior responsável pela formação do leitor, é, muitas vezes, o único lugar onde o aluno tem acesso ao texto literário e aos mais diversos tipos de leitura. Por isso, para Coelho (2000), este espaço deve “permitir ao ser em formação chegar ao seu autoconhecimento e a ter acesso ao mundo da cultura que caracteriza a sociedade a que ele pertence” (p. 17). O trabalho com a literatura na escola, especialmente, tendo em vista seu caráter humanizador, é, sem dúvida, um desafio para os educadores que buscam utilizar mais do que conceitos teóricos e históricos, fazendo com que o texto literário não seja um mero pretexto para o ensino de outras modalidades da Língua Portuguesa. Tendo em vista a possibilidade desta nova abordagem do ensino de literatura, cabe apontar para a real influência que o texto literário exerce na vida do leitor, o qual pode ou não se identificar com o texto lido, mas que, de qualquer modo, terá a oportunidade de se posicionar pessoal e criticamente diante do que lê, deslocando-se ou identificando-se com o conteúdo do texto literário. Sendo assim, Rezende (2013) pontua:

> Como prática social, ou seja, na vida cotidiana de todos nós, quando lemos, a leitura da obra literária sugere, antes de tudo, um movimento de identificação: lemos o que gostamos de ler, seja porque temos um gênero preferido – suspense, policial, romance, poesia, crônicas etc. – seja porque recebemos indicação de uma obra por parte de alguém cuja opinião respeitamos; também porque a obra faz sucesso, ou então porque queremos reler… são muitas as variantes, sem contar que, como professores ou críticos, além das nossas leituras preferidas, lemos porque precisamos no exercício da profissão (REZENDE, 2013, p.08).

Considerando sua natureza social, a escola se constitui como um espaço plural de cruzamento de culturas (CANDAU, 2008, p. 46), sendo a responsável por oferecer as bases necessárias para a formação do indivíduo. A linguagem, por sua vez funciona como um fio que tece essa relação entre os indivíduos e a coletividade. Quanto ao ensino de literatura, a escola pode ser vista como um espaço propício para a interlocução e a formação de leitores, promovendo a realização pessoal e sociocultural do indivíduo. Sendo assim, no que se refere à necessidade de incluir efetivamente o ensino da literatura na escola atual, surge o questionamento sobre como fazê-lo de modo a promover e estimular práticas sociais no decorrer dos processos de ensino-aprendizagem dos alunos. No tocante a isso, é possível perceber a inegável interferência que a literatura exerce na formação do leitor, pertencente a

uma sociedade heterogênea, portador de gostos e necessidades próprias. Nas palavras de Candido (2002):

> Seja como for, a sua função educativa é muito mais complexa do que pressupõe um ponto de vista estritamente pedagógico. A própria ação que exerce nas camadas profundas afasta a noção convencional de uma atividade delimitada e dirigida segundo os requisitos das normas vigentes. A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras. Daí as atitudes ambivalentes que suscita nos moralistas e nos educadores, ao mesmo tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos da sua indiscriminada riqueza (CANDIDO, 2002, p. 83).

A literatura traz constantemente consigo valores implícitos que, considerando a diversidade social, contribuem para a formação pedagógica do indivíduo leitor. É inegável, ainda, a influência que esta forma de arte tem no que se refere à formação social e humanizadora. É pertinente apontar para o conceito de humanização defendido por Candido (1995):

> Entendo aqui por humanização (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 1995, p. 249).

Em uma sociedade justa, o acesso à arte e à literatura em todas as suas modalidades e níveis, é visto como um direito inalienável (CANDIDO, 1995, p.191), devendo, portanto, ser promovida a todas as pessoas, independentemente de fatores sociais e culturais. Para tanto, é de suma importância o papel da escola na propagação de obras literárias que conduzam os alunos ao conhecimento e à apreciação da literatura.

Por isso, esta pesquisa calca-se no ensino de literatura em sala de aula e, para tanto, foram selecionados os contos *A moça tecelã, A primeira só e Entre a espada e a rosa*, escritor por Marina Colasanti. A pesquisa tem como base a análise desses contos e dos aspectos maravilhosos presentes nessas narrativas, avaliando de que

modo esses textos podem auxiliar nos processos de formação de leitores na sala de aula. Os contos selecionados estão inseridos no campo da literatura fantástica, assim, é relevante compreender melhor esta modalidade literária.

1.2 O fantástico

Todorov (1992) afirma que “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (p. 31). No limiar do fantástico literário, há o maravilhoso. Segundo esse autor, "O maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir" (TODOROV, 1992, p. 49). Ressalta, ainda, que não há limites tão evidentes, uma vez que obras extremamente diversas possuem elementos do maravilhoso (TODOROV, 1992, p. 59). A título de definição, tem-se a afirmação do autor sobre o gênero:

> No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular, nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos (TODOROV, 1992, p. 59-60).

Portanto, na leitura de um texto literário fantástico, inclusive do maravilhoso, o leitor tem a possibilidade de se enxergar em um universo desconhecido e estranho às leis a que está acostumado e, talvez, este seja o principal motivo para o encantamento gerado por essas narrativas. Frente aos acontecimentos maravilhosos e estranhos percebidos durante a leitura, é necessário que o leitor assuma uma postura, a fim de solucionar as possíveis questões levantadas do texto:

> Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso essa realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 1992, p. 30).

Essa possibilidade de posicionamento do leitor faz que o texto literário fantástico lhe desperte sentimentos, sensações e confira-lhe liberdade para a produção de sentidos, com espaço para a curiosidade, o estranhamento e, por fim, tornando-o capaz de assumir posições e estar em lugares inimagináveis. É importante

partir para a compreensão de que o texto fantástico diferencia-se de muitos outros textos, especialmente, os de representação verista, literários ou não, aos quais se tem acesso, especialmente nas escolas. Nesse sentido, Held (1980) afirma:

> Tocamos numa primeira dificuldade, ou mesmo numa primeira contradição da obra fantástica: em oposição à obra dita "realista" que descreve o que cada um pode observar, o que cada um pode viver, ela nos propõe o que nos parece inimaginável, e que, no entanto, um dia foi imaginado. O que nos leva, de bom ou de mau grado, a examinar mais de perto as relações entre real e imaginário (HELD, 1980, p. 23).

O texto literário fantástico gera no leitor a sensação de que acontecimentos considerados irreais podem ser concebidos como possíveis e reais e é justamente aí que reside a força do fantástico: nas múltiplas possibilidades a que se tem acesso na leitura de seus textos. Held (1980) define brevemente o fantástico como "o irreal no sentido estético daquilo que é apenas imaginável; o que não é visível aos olhos de todos, que não existe para todos, mas que é criado pela imaginação, pela fantasia de um espírito" (HELD, 1980, p. 24). Sob este ponto de vista, a autora discorre ainda, de modo mais detalhado, sobre o que a obra fantástica é capaz de realizar:

> Assim, a narração fantástica reúne, materializa e traduz todo um mundo de desejos: compartilhar da vida animal, libertar-se da gravidade, tornar-se invisível, mudar seu tamanho e - resumindo tudo isso - transformar à sua vontade o universo: o conto fantástico como realização dos grandes sonhos humanos, sonhos frequentemente retomados pela ciência (HELD, 1980, p. 25).

A relação entre real e irreal é constantemente marcada nos textos literários maravilhosos que, mesmo trazendo situações impossíveis de ocorrerem no mundo real, tornam possível sua assimilação com o que o leitor almeja e sonha e que, portanto, encontra espaço na imaginação e no que o mesmo considera como "real" nesses processos de construção de sentidos. O fantástico traz em sua essência, em seus temas e personagens, "um certo clima em que, sutilmente, sonho e realidade se interpenetram, a tal ponto que qualquer linha de demarcação desaparece" (HELD, 1980, p. 26). Há, sem dúvida, nesse tipo de texto uma fusão entre o possível e o impossível, o real e o imaginário, o que atribui tamanho encantamento à narrativa de cunho insólito.

A partir de breve constituição e definição do gênero fantástico, recorre-se ao argumento de Todorov (1992), no qual a pergunta inicial sobre "o que é o fantástico?" é reformulada com o objetivo de compreender "por que o fantástico?". O autor alega

que “a primeira indagação tinha relação com a estrutura do gênero; esta visa às suas funções” (TODOROV, 1992, p. 166). Com relação à função do fantástico, o autor aponta para a ideia de que o mesmo pode ser visto como “uma certa reação diante do sobrenatural; mas também, ao próprio sobrenatural. Neste último caso, dever-se-á distinguir entre uma função literária e uma função social do sobrenatural” (TODOROV, 1992, p.166). O texto manifesta a ideia de que essas duas funções são paralelamente existentes e fazem do texto fantástico uma ferramenta útil, especialmente no que se refere aos aspectos sociais, os quais ultrapassam a ideia de gênero como estrutura e estilo de escrita. Acontecimentos e personagens fantásticos são utilizados com o objetivo de tratar de temas realistas de maneira mais branda e próxima da aceitação e apreciação do leitor.

Percebe-se, então, a partir da constituição e da função do gênero fantástico, que sua presença no ensino escolar tem muito a contribuir para a formação de leitores, bem como para o ensino da literatura em sala de aula, visto que os textos fantásticos têm tido considerável aceitação por parte dos leitores em idade escolar, até mesmo ultrapassando esse limite etário e conquistando leitores de todas as idades, devido aos traços insólitos presentes nas obras do gênero. Tais aspectos são responsáveis por permitir ao leitor diversas e livres interpretações, dando a ele a possibilidade de vivenciar experiências impossíveis no âmbito do mundo real, a partir do olhar que lança sobre o texto: “Onde está o fantástico? Em todo lugar e em nenhum lugar. Depende, de algum modo, do ângulo de vista do espectador, do leitor” (HELD, 1980, p. 59).

1.3 O maravilhoso como parte do fantástico

Em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica* (1992), Todorov, partindo da defesa do fantástico como um gênero narrativo e, portanto, aglutinador de outras modalidades afins, aponta para distinções entre o fantástico, o estranho e o maravilhoso, as quais serão brevemente apresentadas a seguir. Para o autor, o fantástico ocorre quando o leitor de uma história é transportado para um universo idêntico ao seu e, por alguma razão, surgem, nesse ambiente, acontecimentos inexplicáveis pelas leis naturais. Ao perceber a ocorrência desses acontecimentos, o

leitor tem as seguintes opções: acreditar que tudo isso seja uma ilusão, criada por sua imaginação ou considerar estes acontecimentos como algo sobrenatural, fantástico.

Os fatos irreais podem, então, ser caracterizados como uma indefinição na observação da vida real, gerando no leitor um sentimento de incerteza. Diante de uma ruptura inconcebível com o mundo real, a razão se torna incapaz de explicar estes acontecimentos; assim, surge o gênero fantástico. A partir dessa incerteza, que provoca hesitação, o que seria a condição fundamental para a existência do fantástico na literatura:

> O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1992, p. 31).

Com relação ao estranho, o mesmo revela ter como base o medo, em relatos explicáveis pela razão, mas que, por algum motivo, causam inquietação e entusiasmo no leitor, características essas que são estampadas na narrativa e em seus personagens. Se existe, porém, uma explicação para os fatos sobrenaturais que ocorrem na narrativa, a obra não pode pertencer à literatura fantástica. As narrativas que compõem o estranho têm como principal marca a capacidade de provocar medo no leitor. A hesitação gera a perturbação daqueles que buscam excitação na leitura.

Em definição do maravilhoso, Todorov (1992) estabelece uma relação com o gênero fantástico, no qual a personagem heroica e o leitor mantêm certa oscilação entre a explicação natural e o sobrenatural nos fenômenos ocorrentes, no caso do maravilhoso, os acontecimentos são aceitos, de certo modo, como óbvios, sem causar sentimentos como medo e surpresa ao longo da narrativa.

A respeito das narrativas do maravilhoso, Todorov (1992) comenta que acontecimentos sobrenaturais ocorrem de modo natural no mundo ficcional e, por isso, não causam hesitação no leitor, tampouco nas personagens, diferenciando-se assim do gênero fantástico. Os contos de fadas são, desse modo, um bom exemplo da ocorrência do maravilhoso, uma vez que nestes textos é comum a existência de personagens com poderes mágicos, animais com características humanas, objetos como bonecos que ganham vida, entre outros apresentados de modo natural:

> Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os

> acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto do sobrenatural (TODOROV, 1992, p. 60).

No caso da configuração literária do maravilhoso, não há estranhamento por parte dos personagens e, consequentemente do leitor, porque se pactuam com as ações sobrenaturais vigentes em um "mundo de maravilhas" cujas leis próprias diferem das leis da física e das explicações lógicas da representação de uma realidade verista.

Ainda quanto à definição e diferenciação entre as configurações citadas, Bellini (2017) disponibiliza, em sua obra *O caleidoscópio de Jose J. Veiga: narrativas do insólito,* um quadro explicativo que pode auxiliar na compreensão sobre características dos textos insólitos. O mesmo apresenta definições de diferentes teóricos sobre o Fantástico, o Maravilhoso, o Realismo mágico, o Realismo maravilhoso e o Estranho.

Quadro 1 – Quadro demonstrativo de conceitos das narrativas do insólito

TODOROV (2008)		**CAILLOIS (1965)**		**BESSIÈRE (1974)**		**MENTON (1999)**		**CHIAMPI (1980)**	
Fantástico	Hesitação entre uma explicação racional ou ilógica, diante do sobrenatural.	Fantástico	Fato que promove intrusão indesejada, causando medo e terror (personagens e leitor)	Fantástico	*Tético* (Supõe a realidade do que representa)	Fantástico	A literatura fantástica traz o impossível.	Fantástico	O fantástico é um modo de produzir no leitor inquietações físicas e mentais.
Maravilhoso	Fatos e seres de um universo fantasioso único, regido por leis próprias.	Maravilhoso	Universo mágico ajustável ao mundo real, sem danos sua coerência.	Maravilhoso	*Não tético* (não supõe a realidade do que representa).	Realismo	O realismo mágico traz o estranho.	Maravilhoso	*Mirabilia:* Foge à ordem natural das leis físicas

Estranho	Fatos incomuns, mais plausíveis, conforme as leis naturais.		Realismo maravilhoso	O cotidiano latino-americano, com sua cultura mestiça, incorpora o insólito no cotidiano.	Realismo maravilhoso	Eventos que estabelece contiguidade entre as ordens física e metafísica.

FONTE: BELLINI, 2017, p. 38.

1.4 A personagem fantástica

O enunciado narrativo, segundo Adam (1985, p.54), organiza-se como uma estrutura e se dá por meio de proposições unificadas e atravessadas por um ator, bem como pela transformação que é gerada. Como unidade estruturada, o texto narrativo tem a finalidade de contar uma história, a qual, segundo Todorov (1985) pode se desenvolver de dois modos:

> Uma narrativa ideal começa por uma situação estável que uma força qualquer vem perturbar. Daí resulta um estado de desequilíbrio; por ação de uma força dirigida em sentido inverso, o equilíbrio é restabelecido; o segundo equilíbrio é semelhante ao primeiro, mas os dois nunca são idênticos. Há, por conseguinte, dois tipos de episódios na narrativa: os que descrevem um estado (de equilíbrio ou de desequilíbrio) e os que descrevem a passagem de um estado a outro (TODOROV, 1985, p. 76).

Na sequência narrativa, a personagem ocupa um lugar de destaque, sendo responsável pelas ações e processos que ocorrem no desenvolvimento da história. Sobre a função da personagem, cabe a definição de Propp (1983), que a classifica como “a ação de uma personagem definida do ponto de vista de seu significado no desenrolar da intriga” (p. 59). É papel da personagem figurar nas cenas, atribuindo sentido aos acontecimentos que constroem a narrativa. Afunilando o conceito de personagem à obra literária, Candido (1968, p.13) afirma que: "É porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza".

O texto literário é construído, essencialmente, com base em aspectos e fatos ficcionais, tendo a personagem a importante função de adaptar a realidade a uma situação imaginária, a fim de que o leitor, por meio deste personagem e da construção

ideal do mesmo, seja transportado para um lugar onde possa fruir a leitura e vivenciar situações imaginárias.

Em sua obra, *A personagem de ficção,* Candido (1968) aborda, de maneira bastante pertinente, questões referentes à personagem de textos ficcionais, o que, certamente, é válido para avançar na compreensão sobre a personagem do texto literário fantástico. O papel da personagem no texto de ficção é destacado como sendo de suma importância, o que se enfatiza com relação às narrativas que, segundo o autor, têm como base inegável a personagem: “Em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente ‘constitui’ a ficção” (CANDIDO, 1968, p. 23). Tendo em vista o cenário onde ocorrem as narrativas, representadas pelos personagens, importantes agentes operantes no texto, a ficção é descrita nas palavras do autor como:

> Um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (CANDIDO, 1968, p. 38).

Fica clara a função da personagem de conferir ao leitor a possibilidade de se projetar para outros lugares, assumindo outros papéis, o que o torna capaz de enxergar situações por outro ângulo que não o seu. A personagem é a responsável por permitir que o leitor seja autônomo e livre para interpretar e construir sentidos para o texto lido. Este personagem, por certo, figura em situações específicas que o aproximam de quem aprecia suas ações por meio da leitura dos acontecimentos da narrativa:

> São momentos supremos, à sua maneira perfeitos, que a vida empírica, no seu fluir cinzento e cotidiano, geralmente não apresenta de um modo tão nítido e coerente, nem de forma tão transparente e seletiva que possamos perceber as motivações mais íntimas, os conflitos e crises mais recônditos na sua concatenação e no seu desenvolvimento (CANDIDO, 1968, p. 35).

É evidente a importância da personagem para o desenvolvimento do texto ficcional, sendo ela a responsável, como visto, pela representação da realidade e pela identificação do leitor com o texto. Faz-se correto afirmar que o enredo, parte integrante da narrativa, responsável pela sucessão de acontecimentos que constituem a ação, está inevitavelmente ligado à personagem:

> É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens [...]. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo [...]. No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos (CANDIDO, 1968, p. 39).

Seção 2: Conto de fadas e Marina Colasanti

2.1 Conto de fadas: tradição e atualidade

A fim de melhor compreender o gênero Conto de fadas, faz-se relevante mencionar, ainda que brevemente e seguindo uma ordem decrescente, a definição de *gênero* e, posteriormente, a de *conto.* Sobre o *gênero*, Todorov (1992) afirma que:

> Não é por acaso que, ao estudar um gênero, colocamo-nos na perspectiva da poética. O gênero representa precisamente uma estrutura, uma configuração de propriedades literárias, um inventário de possíveis. Mas a pertença de uma obra a um gênero literário nada nos diz ainda sobre seu sentido. Ela permite-nos somente constatar a existência de uma certa regra, segundo a qual esta obra - e muitas outras - podem ser julgadas (TODOROV, 1992, p. 151).

O gênero pode, desse modo, ser considerado uma "categoria", na qual reúnem-se textos com configurações e características comuns e sobre os quais aplicam-se as mesmas regras. Assim, tem-se o *conto,* um gênero que dá origem a outros subgêneros, como é o caso do conto de fadas e do conto maravilhoso. Coelho (2000) realiza um apontamento pertinente em relação a características do conto:

> Em sua forma original, o *conto* registra um momento significativo na vida da(s) personagem (ns). A visão de mundo ali presente corresponde a um fragmento de vida que permite ao leitor intuir (ou entrever) o *todo* ao qual aquele fragmento pertence. A essa intenção de revelar *apenas uma parte* do todo, corresponde a estrutura mais simples do gênero narrativo: há uma unidade dramática ou um motivo central, um conflito, uma situação, um acontecimento... desenvolvido através de situações breves, rigorosamente dependentes daquele motivo. Tudo no conto é *condensado:* a fabulação se desenvolve em torno de uma única ação ou situação; a caracterização das personagens e do espaço é breve; a duração temporal é curta... Daí sua pequena extensão material (geralmente, um conto se estrutura em poucas páginas). (COELHO, 2000, p. 71).

Como mencionado, surge o *conto de fadas,* como uma das diversas ramificações ou subgêneros que têm sua origem no gênero *conto.* Os contos de fadas, conforme aponta Duarte (2015), têm a seguinte finalidade:

> Os textos-enunciado do gênero conto de fadas tradicional, como destacado, visam contar histórias maravilhosas que giram em torno de uma problemática existencial-espiritual. Para isso o enunciador mobiliza os recursos linguísticos-expressivos que julga necessários para introduzir seu interlocutor no mundo maravilhoso, onde tudo é possível (DUARTE, 2015, p. 169).

A relação entre os *Contos de fadas* e os *Contos Maravilhosos* é comum e, por esse motivo, é pertinente que se faça uma breve discussão sobre esse fato. Em seu livro *O Conto de Fadas*, Nelly Novaes Coelho (1987) discorre sobre a origem das narrativas maravilhosas e dos seres fantásticos que compõem esses contos, no entanto, alonga diferenças entre o conto de fadas e o conto maravilhoso:

> Trata-se do Conto de fadas e do conto maravilhoso, formas de narrativa maravilhosa surgidas de fontes bem distintas, dando expressão a problemáticas bem diferentes, mas que, pelo fato de pertencer ao mundo do maravilhoso, acabaram identificadas entre si como formas iguais (COELHO, 1987, p. 11).

Ambos os gêneros pertencem à esfera do Maravilhoso, o que pode ser comprovado por diversas características insólitas presentes em seus textos, as quais devem ser reveladas no decorrer da pesquisa e das análises aqui realizadas. A relação entre esses dois contos é justificável, uma vez que ambos têm a forte presença aceitável do sobrenatural:

> Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto do sobrenatural (TODOROV, 1992. p. 60).

O modo como os contos de fadas são escritos, segue uma estrutura própria do gênero, o que deve ser melhor definido mais adiante. No entanto, em seu âmago, estes se relacionam de forma estreita com os contos maravilhosos, compartilhando a ocorrência de elementos sobrenaturais. Sobre essa ligação entre os contos de fadas e os contos maravilhosos, Duarte (2015) assinala:

> Em relação às contrapalavras contemporâneas dos contos tradicionais, constatei que o conto de fadas contemporâneo é concebido como um subgênero do gênero conto de fadas ou, de forma mais ampla, como subgênero do gênero maravilhoso. Nessa perspectiva, tanto o conto de fadas tradicional, conto maravilhoso, conto de fadas contemporâneo [...] seriam subgêneros do gênero maravilhoso (DUARTE, 2015, p. 132).

Sobre a estruturação dos contos de fada e dos contos maravilhosos, Coelho (2000) comenta que a problemática central de cada um deles é diferente: os contos de fada contemplam a "*problemática existencial,* a busca de realização interior pelo amor" (p. 109) e os contos maravilhosos se baseiam na "*problemática social,* a busca

de realização da personagem pela fortuna material" (p. 109, grifos da autora). No entanto, conforme o modelo definido por Propp em sua obra *Morfologia do conto,* o qual é utilizado por Coelho (2000), ambos apresentam a mesma estrutura narrativa. Com base no modelo de Propp, a autora apresenta cinco invariáveis que estão sempre presentes nos contos de fadas e nos contos maravilhosos (p. 109-110): 1) *aspiração* (ou desígnio) - motivo nuclear que conduz o herói (ou heroína) à ação; 2) *viagem* - deslocamento do herói para um ambiente não familiar; 3) *obstáculos* (ou desafios) - situações "aparentemente insuperáveis que se opõem à ação do herói (ou da heroína)"; 4) *mediação auxiliar* - ocorre através de um mediador, ou *auxiliar mágico,* que atua entre o herói (ou heroína) e o objeto que este deseja alcançar; 5) *conquista* do objetivo - momento, no desfecho, em que o herói (ou heroína) conquista o objetivo almejado.

Coelho (2000, p. 110, grifo da autora) menciona que "A essas *invariantes* básicas correspondem inúmeras *variantes,* circunstâncias acidentais que tornam cada conto único ou simplesmente diferente dos demais". Para melhor evidenciar as correlações entre as invariantes e possíveis variantes, a autora disponibiliza a seguinte tabela com algumas explanações:

Quadro 2 – Variáveis e Invariáveis dos Contos de Fadas e Contos Maravilhosos

INVARIANTES	VARIANTES
1 Desígnio	Todo ser humano tem sua aspiração, seu ideal, seu desígnio para ser atingido na vida, para sua auto-realização. Os *objetivos* são infinitos, variam de criatura para criatura.
2 Viagem	Normalmente, a luta pela realização se trava *fora de casa,* no corpo-a-corpo com o mundo exterior, o mundo dos outros. São também infindos os caminhos a serem escolhidos e percorridos.
3 Opositores	As dificuldades encontradas nesses caminhos em busca da realização são também inumeráveis.
4 Mediadores	Não se trata apenas da *ajuda exterior* (a que vem dos outros ou das varinhas mágicas), mas principalmente da que vem de nós próprios: *a ajuda interior,* que nos é dada pela nossa inteligência, intuição, força de vontade, paciência, curiosidade, afetividade, paixões, ânsia de *saber* e *conhecer.* Sem dúvida, o melhor *mediador mágico* está em cada *eu* que se dispõe à auto-realização.

5 A conquista do objetivo	Enfim, a realização do ideal visado. É nesta última etapa que está a grande diferença entre a literatura e a vida: um ideal alcançado pelo *eu* não significa o final, mas apenas uma conclusão de uma etapa da vida... outros desígnios e ideais devem surgir, pois na vida não há nada definitivo, a não ser a morte (se é que é definitiva... quem o sabe?)

FONTE: COELHO (2000, p. 117).

Coelho (2000) conclui a abordagem sobre o conteúdo presente na tabela por ela elaborada, afirmando que:

> É essa analogia existente entre as *invariantes* do universo literário e as do universo humano que explica a fascinação que, através dos séculos, essas narrativas fantasiosas continuam a exercer sobre os povos e sobre as crianças, em particular (COELHO, 2000, p. 117, grifo da autora).

Os contos maravilhosos, bem como os contos de fadas, são construídos com base em uma atmosfera mágica e fantasiosa, o que se explica pela presença constante de diversos elementos que corroboram para a manutenção do *pensamento mágico* nos referidos contos. Sobre essa questão. Coelho (2000) menciona que:

> Em seus primórdios, a literatura foi essencialmente fantástica: na infância da humanidade, quando os fenômenos da vida natural e as causas e os princípios das coisas eram inexplicáveis pela lógica, o *pensamento mágico* ou *mítico* dominava. Ele está presente na imaginação que criou a primeira literatura: a dos mitos, lendas, sagas, cantos rituais, contos maravilhosos, etc. (COELHO, 2000, p. 52).

Há nos contos maravilhosos e nos contos de fadas elementos peculiares, constantes na estrutura desses textos. Coelho (2000, p. 177-180) realiza uma explanação pertinente a esses elementos, a qual será detalhada a seguir. O primeiro elemento mencionado é a onipresença da metamorfose, que consiste no encantamento de personagens por algum ente maléfico, resultando em sua transformação em algum animal ou, mais raramente, em elementos da natureza. Outro elemento citado é o uso de talismãs que, segundo a autora, ocorre na maioria das histórias maravilhosas. A representação deste objeto tem como exemplos o espelho mágico, a vara de condão, o manto mágico, entre outros. Juntamente com os talismãs, a autora menciona os *seres prodigiosos* que "interferem na sorte das personagens para ajudá-las ou prejudicá-las" (COELHO, 2000, p. 178). Prossegue com a afirmação de que “A *força do destino* é outro elemento constante nas referidas narrativas, o que se manifesta nos textos por meio de conceitos como: Destino,

determinismo, fado. [...] tudo parece determinado a acontecer, como uma fatalidade a que ninguém pode escapar" (COELHO, 2000, p. 178).

Cita-se, ainda, outro elemento: O desafio do mistério ou do interdito*.* Este item consiste em "um mistério, um enigma ou um interdito superlativamente forte para ser superado, decifrado ou vencido pelo herói (ou heroína)" (COELHO, 2000, p. 178). A reiteração dos números é também um elemento presente nos contos de fadas e nos contos maravilhosos*.* Isso ocorre principalmente com os números 3 e 7. Segundo a autora, esta repetição está claramente ligada "à simbologia esotérica dos números que tanta influência tem nas religiões e filosofias antigas" (COELHO, 2000, p. 179), as quais exercem grande influência nos contos em questão. Há ainda o elemento constante da Magia e divindade*,* sendo que a intervenção mágica pode ser identificada ou confundida com "a providência divina*,* com o milagre*.* Nesses casos, deduz-se que são contos representativos da passagem de Antiguidade pagã para a modernidade cristã" (COELHO, 2000, p. 179). Finalmente, *os valores ético-ideológicos* surgem como elementos constantes, representando "os valores de comportamento ou de ideais presentes nas narrativas maravilhosas" (COELHO, 2000, p. 179), entre os quais se destacam, basicamente, as seguintes características: predomínio dos valores humanistas; oscilação entre a ética maniqueísta e ética relativista; inteligência vencendo a força bruta; ambição desmedida; ordem natural dos seres e das coisas; detenção do poder e da autoridade por parte dos mais velhos; a ascensão social alcançada por indivíduos com dons excepcionais; a mulher como mediadora da ascensão social do homem; a exigência de certas qualidades na mulher; ênfase na ambiguidade da natureza feminina. (COELHO, 2000, p. 179-180).

Finalmente, segundo Coelho (1987), as diferenças entre o conto de fadas e o conto maravilhoso são basicamente as seguintes: nos contos de fadas há a presença de seres maravilhosos como fadas, duendes, bruxas e outros personagens com poderes fantásticos, além de príncipes, princesas, reis e rainhas; essas narrativas se passam no imaginário mágico e têm como origem a cultura ocidental. Os contos maravilhosos, no entanto, não têm em suas narrativas a presença das fadas, porém, ocorrem no cotidiano mágico, em busca de se construir uma problemática social; a origem dessas narrativas é oriental, dando, portanto, ênfase em questões materiais, sentimentais e éticas referentes ao ser humano, em suas necessidades básicas e

paixões. As narrativas maravilhosas têm em suas raízes uma busca por resultados, a fim de descobrir o verdadeiro sentido da imaginação:

> Descobriremos as migrações narrativas realizadas na Pérsia, Irã, Turquia e principalmente na luxuriosa Arábia, cuja ênfase na materialidade sensorial mais plena vai se contrapor ao espiritualismo gerado pela imaginação sonhadora dos celtas e bretões. Já na Idade Média, veremos como todo esse lastro pagão choca-se, funde-se ou deixa-se absorver pela nova visão de mundo gerada pelo espiritualismo cristão e, transformado, chega ao Renascimento... Até que, finalmente, na passagem da era clássica para romântica, grande parte dessa antiga literatura maravilhosa destinada aos adultos é incorporada pela tradição oral popular e transforma-se em literatura para crianças (COELHO, 1987, p.15).

Nelly Novaes Coelho (2003), em seu livro *Conto de Fadas: símbolos, mitos e arquétipos*, esclarece que, antigamente, as fábulas e contos eram utilizados com a finalidade de moralizar, bem como de expressar os medos, anseios e crenças do povo de uma região. Essas histórias eram, nesse tempo, transmitidas de forma oral, passando de uma geração a outra. Devido à oralidade dos contos, era comum haver várias versões de uma mesma história. Entretanto, os primeiros registros de textos do Conto de fadas remetem à França, no período do reinado de Luís XIV, com a publicação da primeira coleção de contos infantis no século XVII. Esses contos são de autoria de Charles Perrault, prestigiado poeta e advogado da corte. É válido salientar que os primeiros contos de fadas não eram voltados especialmente ao público infantil, sendo que muitos apresentavam conteúdo violento e maldoso em seus enredos, os quais envolviam até mesmo crianças. Os contos desse gênero, como são conhecidos hoje, passaram a ser produzidos posteriormente, somente quando a ideia de infância e a figura da criança passaram a ser mais valorizadas pela sociedade.

Conforme cita Coelho (2003), antes do século XVII, as crianças que conseguiam sobreviver à primeira fase da infância, eram tratadas como pequenos adultos, exercendo atividades e funções típicas de pessoas mais velhas, inclusive no que se refere ao trabalho. Assim, é possível concluir que a formação individual e social da criança não era alvo de preocupação ou atenção especial. Nesse sentido, vale recorrer à afirmação de Duarte (2015):

> Os primeiros contos de Perrault, todavia, não eram destinados às crianças, mas aos adultos, uma vez que o objetivo era transmitir lições morais às moças. [...] Contudo, mesmo não tendo as crianças como interlocutores previstos, as histórias eram-lhe acessíveis. [...] Com a evolução da sociedade burguesa, houve, mais tarde, uma maior preocupação em adequar os

> conteúdos das histórias de acordo com a realidade infantil, já que o contexto de produção atentava para a evolução da instituição familiar [...] Nesse sentido, o trabalho empreendido pelos Irmãos Grimm, no século XVIII, cem anos após os contos de Perrault, contribuiu expressivamente para o processo de suavização dos contos de fadas, propiciando um olhar mais sereno e infantil para versões das narrativas orais que circulavam na antiguidade (DUARTE, 2015, p. 147).

Com o início de movimentos de valorização da educação, passou a haver a separação entre adultos e crianças que, nesse momento, passaram a frequentar as escolas, a fim de receberem formação, inclusive no que se refere ao convívio social. Surge então a necessidade de se produzir textos literários direcionados à criança, sendo os primeiros escritos por pedagogos e professores, com o objetivo claro de educar e moralizar.

As histórias escritas por Perrault tiveram como base a tradição oral dos contos, o que se evidencia por meio de contos como: *A Bela Adormecida no Bosque; Chapeuzinho Vermelho; O Barba Azul; O Gato de Botas; As Fadas; Cinderela ou A Gata Borralheira; Henrique do Topete* e *O Pequeno Polegar.*

Os contos de fadas pertencem à cultura ocidental, tratando de questões referentes à espiritualidade, ética e existência humana. Têm também a capacidade de despertar no leitor certa realização interior, por meio da expressão de sentimentos amorosos, os quais são elementos básicos nos enredos dos contos de fadas, representados por meio das figuras do príncipe e da princesa e das situações a serem superadas para que, finalmente, fiquem juntos e tenham um "final feliz". Para a superação das intempéries, esses personagens podem contar com a ajuda de fadas madrinhas ou outros personagens ou objetos mágicos.

De acordo com Coelho (2003) e conforme citado anteriormente, os primeiros contos de fadas foram escritos e destinados aos adultos, sendo, com o tempo, incorporados à tradição oral popular; apenas posteriormente foram transformados em textos da literatura infanto-juvenil. O principal responsável por essa transformação foi Charles Perrault, durante o século XVII. O escritor francês empenha-se em redescobrir os contos maravilhosos guardados nas memórias populares, sendo também um grande apoiador e militante da luta feminista em seu século. Suas obras eram também voltadas aos adultos, pois tinham como principal finalidade ensinar para a nova geração valores, condutas e comportamentos, com o intuito de moralizar e, para tanto, o autor utilizou elementos lúdicos como a magia, as fadas, além de

expressões literárias como "Era uma vez". Os contos de fadas passaram, ao longo dos anos, a ser reescritos e adaptados para dar às crianças acesso à leitura desses clássicos; para tanto, foi necessário que muitos desses textos tivessem alguma parte de suas histórias e dos seus finais alterados.

Com o avanço do racionalismo, o maravilhoso, presente nos contos de fadas, passou a ser marginalizado pelas diretrizes de Ensino e, por meio do pragmatismo, a fantasia passa a não ter espaço. O positivismo e o materialismo fazem com que os contos de fadas e os contos maravilhosos entrem em recesso, voltando a ser redescobertos na modernidade. Nesse momento, esses textos extrapolam o prazer da leitura e são redescobertos pelo trabalho com seus aspectos simbólicos, baseados nas vivências humanas que não podem ser apreendidas pela razão. Por sua demanda temática e estrutural, especialmente na configuração simbólica, os contos de fadas vêm sendo transformados ao longo do tempo, como pode ser visto na obra de Colasanti. Apesar de ser apontado por alguns estudiosos como alienante, esse gênero constitui-se um importante recurso para os processos de formação da personalidade da criança, devendo, portanto, ser mais explorado e utilizado por pais e educadores.

Os textos do Conto de fadas são classificados como narrativos e, portanto, apresentam em sua composição elementos como enredo, tempo, espaço, personagens e narrador, atuando em conjunto para a construção de histórias insólitas. As narrativas transmitem uma história que se constrói e evolui no tempo e no espaço. Assim sendo, o tempo de uma obra narrativa diz respeito a tempos diversos que participam da estrutura, sejam eles externos ou internos. O tempo é, portanto, um elemento básico para se narrar uma história, enquanto que o espaço é fundamental para mostrar os fatos que a compõem. O espaço é o lugar onde ocorrem as ações da história e, neste sentido, nota-se a ligação entre estes dois elementos narrativos, sendo possível afirmar que, em uma narrativa, o tempo e o espaço são intrínsecos e mutuamente permeáveis. Essa relação entre tempo e espaço foi objeto de estudo de Mikhail Bakhtin, o qual definiu tais eventos por meio do conceito de cronotopia, sendo o cronotopo a fusão tempo-espaço, “a interligação fundamental das relações temporais espaciais [...] num todo compreensivo e concreto” (BAKHTIN, 1990, p. 211). Nas passagens importantes dos contos de fadas - e dos textos narrativos em geral - há indicações de fusões entre espacialidades e temporalidades.

Nos contos de fadas, as personagens têm como função representar a relação entre o bem o mal e o triunfo da bondade sobre a maldade. Ocorre considerável verossimilhança com relação a acontecimentos e pessoas reais. Através da utilização de poderes ou objetos mágicos, as personagens dos contos de fadas trazem à história a ideia de conquista do que é desejado, que geralmente se manifesta na busca pela realização e felicidade.

Quanto ao enredo, os contos de fadas e contos maravilhosos abordam basicamente questões espirituais, que podem envolver a busca por autoconhecimento ou, e mais comumente, por amor. A trama se constrói na busca das personagens por conhecer questões relacionadas a suas emoções, bem como compreender os acontecimentos ao seu redor. No decorrer do enredo e na busca das personagens por conhecerem melhor a si mesmas e por realizarem seus sonhos e anseios, o leitor se aproxima e se identifica com a história, sentindo-se envolvido por estas questões e refletindo sobre suas buscas individuais.

Na maioria dos textos de ficção, o narrador atua como intermediário entre o leitor e a história. Nas narrativas maravilhosas, segundo Bellini (2017), o narrador apresenta-se do seguinte modo:

> O narrador mais frequente na narrativa fantástica é aquele que se identifica com uma personagem, podendo ser *extradiegético,* em narrativas em que o relato testemunhal implica em certos efeitos verossímeis, e *homodiegético* em outras. Quando se objetiva diferenciados fins, como, por exemplo, gerar falsas expectativas no leitor, o narrador pode desdobrar-se em dois tipos, ou seja, em *homodiegético* e *autodiegético* (BELLINI, 2017, p. 95-96, grifo da autora).

As narrativas maravilhosas constroem-se com base na estrutura do texto narrativo, no entanto, seu caráter insólito permite que os elementos maravilhosos presentes nas histórias extrapolem os limites estruturais e, assim, se estabeleça o clima de magia típico dessas obras. Assim, tem-se a ideia de que “os contos de fadas podem contar ou não com a presença de fadas, mas, obrigatoriamente, fazem referência ao uso da magia, encantamentos, ou seja, algum evento insólito que desvele o maravilhoso” (DUARTE, 2015. p. 166).

Tendo como objetivo a aproximação das histórias com o leitor e com sua realidade, os contos de fadas têm seus textos marcados pela presença da verossimilhança. Segundo o dicionário online de termos literários de Carlos Ceia

(2009, s/p), a verossimilhança define-se da seguinte forma: "Em sentido genérico e comum, verossimilhança é a qualidade ou o caráter do que é verossímil ou verossimilhante; e verossímil, o que é semelhante à verdade, que tem a aparência de verdadeiro, que não repugna à verdade provável". Nessa esteira, Bellini (2017, p. 101) afirma que "o verossímil é entendido como um artifício literário que promove uma correspondência com o mundo real, empírico, sempre no 'plano do parecer'". Esse artifício atua no sentido de gerar uma identificação do leitor com o texto e com as situações vividas por seus personagens, o que permite, mesmo nas histórias fantásticas, que o leitor se projete para a narrativa lida e encontre nela paralelos com suas próprias experiências e vivências. Bellini (2017) menciona que essa aproximação do leitor com o texto é realizada por meio da linguagem utilizada nos textos fantásticos modernos:

> A propósito, é pertinente frisar que o fantástico da modernidade tem privilegiado o trabalho peculiar com a linguagem, o que implica a presença e a organização de elementos narrativos de maneira inovadora. [...] Por meio do trabalho específico com a linguagem, fatos e caracteres representados, levam o receptor a traçar paralelos com o mundo vivido (BELLINI, 2017. p. 49).

Ressalta-se, então, que, na esfera do maravilhoso, há o uso recorrente da linguagem metafórica, o que facilita a comunicação com o pensamento mágico, natural entre os leitores infanto-juvenis. O uso de expressões e palavras com sentido denotativo confere subjetividade aos textos de caráter insólito, o que dá espaço à interpretação criativa do leitor, preservando assim a essência mágica das histórias e, ao mesmo tempo, sua relação verossímil com o mundo real e com as vivências do leitor. A identificação do leitor com os contos de fadas se deve a características como: o caráter simbólico presente nas narrativas; o tom coloquial expresso pela linguagem utilizada; a origem popular das histórias; a indeterminação temporal e espacial, que dá espaço à imaginação; a tipificação das personagens; e, especialmente, a presença de elementos maravilhosos, que atribuem à história um caráter mágico e passível de múltiplos sentidos e interpretações do leitor.

Bettelheim (1980) afirma que está nos contos de fadas um dos caminhos para que a criança encontre significados no mundo. O autor comenta que os contos de fadas têm como característica apresentar dilemas existenciais de forma breve e categórica, o que permite que a criança apreenda a problemática em sua forma mais

básica e essencial, uma vez que, de acordo com sua idade e consequentes habilidades, uma trama mais complexa tornaria o assunto confuso para ela. Ainda segundo Bettelheim (1980), as situações são simplificadas nos contos de fadas, por isso, suas figuras são claramente esboçadas e detalhes sem grande importância são eliminados. Todos os personagens desses textos costumam ser mais típicos do que únicos (BETTELHEIM, 1980, p. 15).

O conto de fadas é considerado um texto de grande utilidade para formação do leitor, bem como no desenvolvimento emocional da criança, isso se deve ao fato de atribuir diversos níveis de significados ao longo de suas narrativas, o que contribui para o enriquecimento do gênero. Os contos populares foram sempre influenciados pelas civilizações dos locais em que foram coletados, e isso se deve ao fato de pertencerem à tradição oral de diversos povos diferentes. No entanto, isso não é capaz de interferir na estrutura básica imutável com que esses textos são construídos.

Nas histórias maravilhosas, segundo aponta Bellini (2017), mantém-se "certa tensão maniqueísta entre o bem e o mal, pois existem fadas e gênios bons e maus" (p. 99). O maniqueísmo é uma característica típica dos contos maravilhosos e dos contos de fadas, o que se deve ao cunho moralizante e à transmissão de valores presentes nos textos desses gêneros. Sobre essa transmissão de valores aos jovens leitores, Coelho (2000) aponta que:

> O maniqueísmo que divide as personagens em boas e más, belas ou feias, poderosas ou fracas, etc. facilita à criança a compreensão de certos valores básicos da conduta humana ou do convívio social. Tal dicotomia, se transmitida através de uma linguagem simbólica, e durante a infância, a nosso ver, *não será prejudicial à formação de sua consciência ética* (como temem, muitos, ao lembrarem a falsidade das divisões estanques. Bem/Mal, Certo/Errado, etc., que caracteriza os contos maravilhosos). E não o será, porque através deles a criança incorporará os valores que desde sempre regeram a vida humana (COELHO, 2000, p. 55, grifo da autora).

A definição estanque de conceitos de bem e mal, certo e errado, é vista pela autora acima citada como positiva para a incorporação de valores importantes para a formação individual e, principalmente, social da criança. A princípio, devido à própria idade e, assim, à capacidade cognitiva do jovem leitor, a utilização de conceitos e elementos maniqueístas nas histórias pode facilitar a apreensão dos valores que o autor pretende transmitir em seus textos, já que, desse modo, não são exigidas construções morais mais elaboradas e relativistas. Coelho (2000) aponta para o fato

de que, nas narrativas maravilhosas há uma oscilação entre o maniqueísmo e o relativismo:

> As narrativas maravilhosas oscilam entre uma *ética maniqueísta,* que estabelece uma separação entre conceitos como bem/mal e certo/errado, e uma *ética relativista*, segundo a qual algo que era mau pode se revelar como bom e o que parecia errado gera algo certo. No entanto, com relação às ações das personagens, "a regra é: prêmio para o Bem e castigo para o Mau (COELHO, 2000. p. 179).

O gênero *conto de fadas* tem textos que podem ser divididos em duas categorias: os contos de fadas tradicionais e os contemporâneos. Sendo assim, é relevante abordar, ainda que brevemente, as relações e diferenças existentes entre essas duas categorias. De acordo com Theodoro (2012, p. 26, *apud* DUARTE, 2015. p. 176**)**, os contos de fadas contemporâneos são "adequações e adaptações daquelas histórias clássicas que foram difundidas ao longo dos anos, reproduzidas por artistas, autores, diretores e contadores de histórias". Conforme aponta Duarte (2015), os contos de fadas, tanto os tradicionais quanto os contemporâneos pertencem à esfera social da literatura ficcional “que envolve, segundo Dolz e Schneuwly (2004), a capacidade de mimesis da ação, por meio da criação de uma intriga no domínio do verossímil” (DUARTE, 2015, p. 134). Tendo ambos como base o *conto de fadas,* é possível estabelecer diversas relações entre os contos tradicionais e contemporâneos, conforme sistematiza Duarte (2015):

> os textos-enunciado do gênero conto de fadas contemporâneo vinculam-se, de forma intrínseca, aos textos enunciado do gênero conto de fadas tradicional. Estes, por sua vez, mantêm forte ligação com os lais céltico-bretões, surgidos do processo evolutivo dos primitivos poemas celtas do século IX, que se hibridizaram com os contos orais dos camponeses medievais e a literatura bretã. Dessa forma, o conto de fadas contemporâneo, um gênero secundário, em seu processo de constituição, apropriou-se de gêneros primários e secundários, reelaborando-os segundo as necessidades enunciativas da sociedade pós-moderna (DUARTE, 2015. p.139).

A pesquisadora afirma, ainda, que os contos de fadas contemporâneos constituem-se como novos enunciados, que têm como base para sua construção os contos de fadas tradicionais, escritos em uma outra época. Sendo assim, os contos contemporâneos “representam a compreensão responsiva ativa criativa e crítica de diferentes autores da contemporaneidade às ideologias propaladas nos clássicos contos de fadas” (DUARTE, 2015. p. 176). Esses novos enunciados relacionam-se de maneira muito próxima com os contos tradicionais, especialmente no que se refere

aos elementos e à estrutura narrativa e à atmosfera mágica que permeia ambos os gêneros. No entanto, o conto de fadas contemporâneo busca atender às necessidades do leitor pós-moderno, que tem diferentes expectativas e anseios, os quais se baseiam nas vivências de novas situações e experiências. Sobre isso, Duarte (2015) afirma:

> O conto de fadas contemporâneo é um gênero discursivo secundário híbrido, que emerge das situações sócio-histórico-culturais do tempo-espaço da pós-modernidade, um cronotopo de profunda angústia existencial, no qual se busca, incessantemente, ressignificar a efêmera existência humana (DUARTE, 2015, p. 193).

Sobre o conto de fadas contemporâneo, Coelho (2000, p. 155) aponta que "todas as tendências temáticas ou estilísticas se impõem com igual força na produção literária para crianças, jovens e adultos. Passado e presente se fundem para gerar novas formas". Sendo assim, apesar de sua estreita relação com os contos de fadas tradicionais, os quais, inclusive, são a base para sua construção, os contos contemporâneos diferenciam-se no que se refere à sua intenção comunicativa, o que se revela, principalmente, pela modernização de alguns elementos presentes nas histórias e pelas temáticas abordadas nos contos contemporâneos. Conforme será possível observar nas análises dos contos de Marina Colasanti, que serão realizadas mais adiante, diversas características revelam diferenças entre os contos tradicionais e os contemporâneos. Alguns exemplos disso são a configuração dos personagens e os enredos baseados em uma temática mais moderna, que abordam questões como independência feminina, liberdade, solidão, crises existenciais, entre outras.

Contrariando a ideia de que os contos de fadas restringem-se apenas ao universo infantil, esses textos apresentam aspectos complexos e contraditórios sobre o ser humano, trabalham questões referentes ao inconsciente e, desse modo, revelam ao leitor questões cruciais sobre a existência humana, proporcionando a conquista da maturidade e a resposta para questões intrigantes e desafiadoras.

2.2 Vida e obra de Marina Colasanti

Marina Colasanti nasceu em 26 de setembro de 1937, em uma colônia italiana na cidade de Asmara, capital da Eritreia, um país localizado na região conhecida como

Chifre da África. Colasanti veio para o Brasil em 1948. Trabalhou como redatora do Caderno B no *Jornal do Brasil* e também como editora do Caderno Infantil do mesmo jornal no ano de 1962. No ano de 1968 foi publicado *Eu sozinha,* o primeiro livro da autora. Em 1974, atuou como editora e apresentadora do noticiário Primeira Mão da TV Rio e, em 1976, trabalhou como apresentadora e redatora do programa cultural Os Mágicos da TVE. Ainda em 1976 iniciou seu trabalho na Editora Abril como editora de comportamento da revista *Nova*. No mesmo ano escreveu crônicas para a revista *Manchete*. De 1985 a 1988 foi âncora do programa cinematográfico Sábado Forte na TVE. Entre 1991 e 1993 assinou, semanalmente, crônicas no *Jornal do Brasil*. Trabalhou ainda como entrevistadora do programa Sexo Indiscreto, transmitido pela TV Rio e também do programa Olho por Olho, da TV Tupi. Nos anos de 1992 e 1993 desempenhou a mesma função no programa patrocinado pelo Instituto Italiano de Cultura, Imagens da Itália TVE.

Os livros de Colasanti são classificados como literatura infantil, infanto-juvenil e para adultos. A autora tem trabalhos literários em diferentes gêneros, mas destaca-se pelo trabalho com os contos de fadas, pois, como ela mesma argumenta, seu interesse e sua busca se voltam “para aquela coisa intemporal chamada inconsciente” e, nesse sentido, ainda afirma que: “Muda a realidade externa, mas a nossa realidade interior, feita de medos e fantasias, se mantém inalterada. E é com esta que dialogam as fadas, interagindo simbolicamente, em qualquer idade e em todos os tempos” (COLASANTI, 1979, p. 95).

A autora vê as emoções e as sensações como questões inalteráveis, independentemente da época e da idade, sendo essas verdadeiras manifestações da essência humana; cabe, então, a citação a seguir: “O dragão do meu sonho é um mosaico de possibilidades que pode não existir em si, mas que os elementos de que é composto, já entranhados nas minhas vivências, tornam perfeitamente aceitável.” (COLASANTI, 2004 a, p. 13).

A obra literária de Marina Colasanti apresenta admirável riqueza literária, visto que a autora incursiona-se por diferentes trilhas literárias em seus textos: contos de fadas modernos, poemas, contos, minicontos, crônicas e ensaios. Os contos da autora têm características dos contos de fadas que são mobilizadas de um modo distinto, uma vez que se trata de uma autora contemporânea.

Em meio às diversas opções, todas passíveis de boas análises literárias, os contos foram selecionados como objeto de análise nesta pesquisa, classificados pela crítica literária como contos de fadas modernos ou contemporâneos, destinados ao público infanto-juvenil.

O livro *Mais de 100 histórias maravilhosas* foi publicado pela Global Editora. Em vídeo de divulgação sobre a obra, a autora Marina Colasanti comenta que este livro é para ela a realização de um projeto de vida, que a alegra e encanta imensamente. Destaca ainda alguns fatores e sentimentos que envolvem suas obras: unidade, diversidade, linguagem, entre outros. A autora esclarece sobre o motivo de sua obra receber o nome de *Mais de 100 Histórias Maravilhosas* e não *Mais de 100 contos de fadas*, reforçando a ideia de que suas obras não são apenas para crianças:

> Eu botei o título *Mais de 100 Histórias Maravilhosas* porque se eu pusesse Mais de 100 contos de fadas, as pessoas iriam pensar que é um livro para criancinhas, que é um livro com fadinhas, com bruxinhas, com histórias mágicas, e não é; são histórias maravilhosas, porque contos maravilhosos é o nome técnico que se dá aos contos de fadas. E esses contos uma das exigências desses contos desse tipo de narrativa é que ele sirva para qualquer idade são textos verticais. São textos que podem ter variantes de leituras infinitas, e que, portanto, se adaptam a qualquer idade. São textos que estão ligados historicamente e pelo seu próprio gênero à essência do ser-humano (COLASANTI, 2015, *online*).

A referida obra, construída a partir de uma linguagem poética, reúne, como seu título revela, mais de cem contos, oriundos de nove livros publicados anteriormente, além do inédito *Quando a primavera chegar*. Essa obra, que colige os mais de cem contos, permite uma caracterização geral das obras da autora, especialmente, no que se refere aos aspectos maravilhosos de seus contos. Neste sentido, cabe apontar, de modo breve, as obras que compõem essa coletânea, bem como suas principais características.

O primeiro livro dessa publicação é *Uma ideia toda azul*, no qual se encontram personagens como príncipes, princesas, unicórnios, cisnes, gnomos e fadas. No entanto, as histórias extrapolam esse universo fantástico, revelando, por meio dos personagens e lugares imaginários descritos nos contos, os medos, os sonhos e as fantasias, bem como as angústias e os desejos existentes na alma humana.

Doze reis e a moça no labirinto do vento, a segunda obra da coletânea, contém treze contos maravilhosos, com temáticas inusitadas e finais inesperados, os quais

remetem aos contos de fadas tradicionais, sendo, porém, marcados pela delicada assinatura de Colasanti. Assim como na maioria dos livros da autora, os contos desta obra estão repletos de questões universais, relacionadas aos anseios humanos.

A obra *A mão na massa*, com um tom bastante interessante e cômico, conta a história de uma mão que possui vida própria. A mão pertence à doceira Delícia, que perde o membro durante a preparação de uma receita. A mão chegou até o palácio, onde foi encontrada e muito bem cuidada pelo rei. A doceira, ao perceber que perdera sua mão, foi, por todos os lugares, perguntando por ela. No castelo, a mão, se sentindo incomodada com os beliscões e carinhos do rei, decidiu fugir. A mão voltou para a casa de Delícia e lá chegando bateu à porta. Assim que o rei percebeu que a mão havia fugido, ordenou a seus guardas que a encontrassem. Os guardas encontraram a mão com sua dona e a levaram, com a mão, à presença do rei, que se apaixonou por Delícia assim que a viu, pedindo-a em casamento. O aspecto maravilhoso na obra está no fato de uma mão se comportar de modo autônomo e independente de sua dona, servindo no enredo para levá-la até o rei, promovendo assim o “final feliz” da narrativa.

A obra *Entre a espada e a rosa* é a quarta a aparecer na coletânea, sendo composta por dez contos, sendo que um deles dá nome ao livro, elaborado com contos independentes, é interessante e intenso, ao contemplar o antimoral, por meio de segredos e encantos.

No livro *O homem que não parava de crescer* é feita uma metáfora sobre amadurecimento, independência e identidade, a partir do crescimento físico da personagem Gul. A obra se constrói na busca de uma representação da vida humana e seus desafios que conduzem ao constante crescimento e evolução.

Em uma primeira leitura da obra *Um amor sem palavras*, sexta obra da publicação, é possível identificar suas temáticas principais: afeto, amizades e relacionamentos. No entanto, após uma leitura mais detalhada, percebe-se a existência de outros temas, que conduzem à reflexão sobre ética e meio-ambiente.

Reunindo vinte e quatro contos, a obra *Longe como o meu querer* tem características fantásticas, demonstrando a sensibilidade da autora para tratar, de modo poético, de questões universais.

A obra *23 histórias de um viajante* conta a história de um viajante que, chegando a um reino em que há um príncipe isolado, encanta-o com suas

histórias e, assim, o príncipe decide acompanhá-lo em uma travessia por suas terras. Pode-se perceber que, neste conto, o ato de viajar relaciona-se com o de ler e narrar, reforçando a ideia de que ao realizar uma leitura é possível viajar e conquistar mudanças.

O livro *Como uma carta de amor*, é a nona obra da coletânea, sendo composta por treze contos que têm como foco aspectos como, amor, sentimentos, sonhos e solidão. O enredo construído de modo fantástico sensibiliza e encanta os leitores.

A última obra presente no livro, *Quando a primavera chegar*, é inédita e possui dezessete contos, que tratam de temas como: buscas e anseios da vida; liberdade feminina; verdade e idealismo e união do povo diante de possíveis maldades e crueldades.

2.3 A linguagem dos contos colasantinos

Os contos de Marina Colasanti acontecem em ambientes mágicos, geralmente em castelos, reinos ou lugares similares. A especificação desse tipo de espaço, na maior parte das narrativas, demonstra que as histórias acontecem em espaço e tempo indeterminados, representando, assim, contextos oriundos do inconsciente coletivo. O discurso nos contos colasantinos, é expresso pelo narrador por meio do uso de recursos da linguagem poética. O texto em prosa é construído com frases curtas, rimas e ritmos típicos do discurso poético, uso acentuado de paralelismos, além da presença de sugestivas figuras simbólicas. As histórias são marcadas pela riqueza em elementos ritualísticos, pautadas em temáticas pós-modernas, como solidão, individualismo e busca da identidade em tempos pós-modernos.

Diversos contos de Colasanti, a exemplo de “A primeira só” e “O rosto atrás do rosto”, encontrados nos livros *Uma ideia toda azul* (1979) e *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982), respectivamente, abordam questões sobre as crises de identidade na pós-modernidade. A autora trabalha, de modo interessante, com essas questões identitárias em suas narrativas, reelaborando elementos dos contos de fada tradicionais e respaldada nas leituras que realizou de Carlos Byington, a quem Colasanti dedica o livro de 1982: “Para Lisetta, minha mãe, que me ensinou a gostar de contos de fadas, e para Carlos Byington, que me ajudou a habitá-los” (COLASANTI, 1982, dedicatória).

Conforme o levantamento de Márcia Juliane Valdivieso Santa Maria (2006, p. 53), na literatura infanto-juvenil brasileira, alguns autores realizaram uma releitura crítica dos contos de fada tradicionais. Seguem alguns exemplos: Monteiro Lobato, no livro *Reinações de Narizinho* (1931), no capítulo “Cara de coruja”; Fernanda Lopes de Almeida, em *A fada que tinha ideias* (1971); Eliane Ganen, na obra *A fada desencantada* (1975); Ana Maria Machado, em *História meio ao contrário* (1978); Bartolomeu Campos Queirós, em sua obra *Onde tem bruxa, tem fada* (1979); Pedro Bandeira, em *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986).

Reforçando a afirmação de Regina Zilbermann (2005), Santa Maria comenta que há nos contos infanto-juvenis de Marina Colasanti algumas diferenças em relação aos produzidos por outros autores, uma vez que, em seus textos, Colasanti rompe com elementos do modelo tradicional dos contos de fadas (2006, p. 53).

> [os livros destes primeiros] foram elaborados a partir do modelo tradicional do conto de fadas, com o intuito de, valendo-se de uma estrutura e personagens conhecidos, desmistificar modelos convencionais de comportamento e discutir temas políticos, candentes e atuais, num período em que estavam em conflito a repressão oriunda do sistema governamental e a aspiração à liberdade e libertação por parte dos membros da sociedade brasileira, representada, nos livros destinados à infância, por crianças principalmente. Marina Colasanti lida com o conto de fadas em outra direção: adota as personagens tradicionais [...] para extrair delas situações novas, que traduzem o mundo interior e os desejos profundos dos seres humanos (ZILBERMAN, 2005, p. 99-100).

Quanto às temáticas utilizadas por Marina Colasanti, Santa Maria comenta sobre o fato de que a autora tem uma escrita diferenciada com relação a outros escritores, isso porque em seus contos de fadas optou por explorar temas de cunho existencialista, que pertencem ao mundo interior e exterior de leitores de todas as épocas e idades. Isso contribui para atribuir às obras de Colasanti um aspecto atemporal e universal. Ainda nas palavras de Santa Maria vê-se a compreensão sobre a maneira como Colasanti rompe com o modelo tradicional de contos de fadas.

> Fator interessante nos contos dessa obra é que não existe a presença de fadas ou mediadores que resolvem os problemas dos protagonistas; são as próprias personagens que agem por elas mesmas na busca de solução para seus conflitos. Para Zilberman e Cadermatori Magalhães (1982), substituir a passividade dos heróis das histórias tradicionais pela dinamicidade da busca e da descoberta é uma característica das obras contemporâneas que propõem uma retomada dos contos de fadas, como um dos instrumentos utilizados para garantir o caráter emancipatório da literatura (SANTA MARIA, 2006, p. 70-71).

A tradição oral dos contos de fada é reelaborada por Marina Colasanti, a partir de problemáticas da pós modernidade, entre as quais podem ser destacadas a solidão, o individualismo, a independência - especialmente feminina, entre outras.

Marina Colasanti privilegia, em suas obras, temas universais como o amor, o medo e os anseios humanos, o que estabelece uma ligação entre seus contos. Sobre os temas, fica claro que os mesmos não são voltados apenas para as crianças, mas para qualquer leitor que aprecie uma escrita que contemple, de modo fantástico, questões relacionadas à alma e à vida.

Nas obras da autora, na classificação “de fadas” e “maravilhoso”, encontra-se mais do que marcas de um gênero de tradição oral, há também a caracterização de um estilo poético. Seus textos se constroem com base na poesia, constituindo-se narrativas elaboradas por meio do uso de linguagem poética e de elementos da poesia.

Os contos de fadas ultrapassam a aparência superficial de fantasia e ingenuidade de narrativas para crianças, abrigando verdades humanas essenciais e agindo no sentido de denunciar aspectos políticos referentes à História do feminino.

Desse modo, é possível afirmar que o discurso de Marina Colasanti se desenvolve de maneira híbrida, pois, de modo geral, sua escrita é narrativa, mas, ao mesmo tempo, é poética.

Considerando a fusão entre poesia e prosa que ocorrem no texto da autora, cabe a metáfora sobre as figuras geométricas, apresentada por Octávio Paz (1996, p.12). Na ideia apresentada por Paz, estas figuras representam os gêneros literários, podendo a poesia ser concebida em círculo, enquanto a prosa se desenvolve em linha reta. Seguindo a simbologia da sexualidade, que atribui ao feminino o símbolo do círculo e ao masculino a figura da linha reta, faz-se a analogia do feminino com a poesia e da prosa com o masculino. A metáfora se justifica pelo fato de que na escrita da autora revela-se a estratégia de absorção de um gênero no outro, no que se refere à literatura e também no feminino e masculino, como gêneros humanos.

2.4 Marina Colasanti e o conto maravilhoso

O maravilhoso tem presença marcante nas obras de Colasanti, portanto, tendo como objeto de análises contos da autora, faz-se necessário buscar compreender as

origens, características e sentidos do gênero. Tem-se então a definição de Jolles (1976), na qual o maravilhoso figura como parte constitutiva do conto como “forma simples”. Com base nos estudos de Jolles (1976), o conto maravilhoso, como forma simples, tem sua origem na forma tradicional, a partir da literatura oral. Deste modo, com os avanços nesses processos, o conto popular vai, gradativamente, se tornando uma forma elaborada e, portanto, artística. Somente após algum tempo o conto passou a compor a tradição literária:

> O conto é uma narrativa da mesma espécie das que os irmãos Grimm reuniram em seus KInder-und Hausmärchen. [...] É costume atribuir-se a uma produção literária qualidade de Conto sempre que ela concorde mais ou menos (para usar deliberadamente uma expressão vaga) com o que se pode encontrar nos contos de Grimm (JOLLES, 1976 p. 182).

A título de exemplificação, tem-se, segundo Jolles (1976), a oposição entre o conto como forma simples e a novela, considerada como forma artística, devido à diferença entre a elaboração de suas narrativas e das narrativas tradicionais, pré-existentes. Assim sendo, a novela classifica-se entre as formas artísticas e o conto entre as formas simples e, utilizando a terminologia de Jacob Grimm, a primeira forma é poesia artística, elaboração, e a segunda é poesia da Natureza, criação espontânea (JOLLES, 1976, p.192). Tem-se então o conto como parte do universo da criação espontânea, circulando entre as pessoas até passar a compor uma tradição literária:

> Na Forma Simples, pelo contrário, a linguagem permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante. Costuma-se dizer que qualquer um pode contar um conto, uma saga ou uma legenda “com suas próprias palavras”. Os limites dessas próprias palavras podem, no caso presente, ser extremamente apertados, como se viu no caso da Locução e do Ditado, assim como na Adivinha. (JOLLES, 1976, p. 195).

Jolles (1976) reflete sobre a necessidade de uma “moral ingênua” nos contos, uma vez que o leitor, ao ler os contos tradicionais, busca experimentar uma sensação de justiça, visto que os “bons” devem ser recompensados e os “maus” punidos. Esse formato agrada o leitor, que, normalmente, não se satisfaz com finais inesperados, mas com os “finais felizes” da moral ingênua:

> Pode-se dizer que a disposição mental do Conto exerce aí a sua ação em dois sentidos: por uma parte, compreende o universo como uma realidade que ela recusa e que não corresponde a sua ética do acontecimento; por outra parte, propõe e adota um outro universo que satisfaz a todas as exigências da moral ingênua (JOLLES, 1976. p. 200).

Sendo a realidade contrária à moral ingênua, nenhum evento relevante do conto deve assemelhar-se à realidade, dando lugar à verdadeira essência do conto: o maravilhoso, o maravilhoso natural:

> No Conto, o prodígio do maravilhoso é a única possibilidade que se tem de estarmos seguros de que deixou de existir a imoralidade da realidade. Assim como a Legenda só é compreensível como tal no milagre e este lhe é elemento necessário e natural, assim também o Conto é incompreensível sem o maravilhoso (JOLLES, 1976, p. 202).

Assim, fórmulas distanciadas como “Era uma vez” e “Há muito, muito tempo”, representam de modo escrito a oralidade marcante nos contos, a qual facilita a exposição dos acontecimentos narrados.

> Uma segunda e conhecida propriedade do Conto pode ser explicada do mesmo modo. A ação localiza-se sempre “num país distante, longe, muito longe daqui”, passa-se “há muito, muito tempo”, ou então o lugar é em toda e nenhuma parte, à época sempre e nunca. Quando o Conto adquire os traços da História – o que acontece às vezes, quando se encontra com a Novela -, perde uma parte da sua força. A localização histórica e o tempo histórico avizinham-no da realidade imoral e quebram o fascínio do maravilhoso natural e imprescindível (JOLLES, 1976, p. 202).

Jolles (1976) afirma, ainda, que não há possibilidade de conceber o conto sem a presença do elemento “maravilhoso”, sendo este imprescindível por obedecer a uma “moral ingênua”, que atua em oposição ao trágico que há na realidade; sendo assim, os personagens não se comportam de modo convencional e o narrador do texto deve manter a “forma simples”.

Colasanti utiliza a “forma simples” em seus contos, conduzindo à reflexão sobre qual seja o momento em que ocorre a conversão de seus textos à “forma artística”. As histórias da autora são criadas com base no maravilhoso, o que se revela em fatores como o ambiente encantado em que ocorre a narrativa, a utilização do tempo da natureza (ou mítico), as personagens dotadas de poderes mágicos, entre outros traços que revelam a presença do maravilhoso. No entanto, as obras colasantinas apresentam algumas diferenças em relação ao conto de fadas tradicional, já que não acontece, necessariamente, o previsível “final feliz”, nem tampouco são utilizadas formas típicas como “era uma vez…”, mantendo-se, por outro lado, a aplicação da “moral ingênua”.

> Ao invés da ética filosófica, que é uma ética da ação chamarei a esta a ética do acontecimento ou moral ingênua, usando a palavra ingênuo *(naiv)* na

> mesma acepção que Schiller falou da poesia ingênua *(naiver Dichtung).* O nosso julgamento da ética ingênua é de ordem afetiva; não é estético, dado que nos fala categoricamente; não é utilitarista nem hedonista, porquanto seu critério não é o útil nem o agradável; é exterior à religião, visto não ser dogmático nem depender de um guia divino; é um julgamento puramente ético, quer dizer, absoluto. Se partirmos desse julgamento para determinar a Forma do Conto, poderemos dizer que existe no Conto uma forma em que o acontecimento e o curso das coisas obedecem a uma ordem tal que satisfazem completamente as exigências da moral ingênua e que, portanto, serão "bons" e "justos" segundo nosso juízo sentimental absoluto (JOLLES, 1976, p. 199-200).

Sobre sua obra *Uma ideia toda azul* (1979)*,* uma coletânea de contos de fadas contemporâneos, Marina Colasanti afirma:

> Este é um livro de contos de fadas, com cisnes, unicórnios, princesas. E antes que alguém se espante com a temática, num mundo de avançada tecnologia espacial, acho importante esclarecer que meu interesse e minha busca se voltam para aquela coisa intemporal chamada inconsciente. Não há, para as emoções, idade ou história. Nem eu, ao tentar escrevê-las, quis me dirigir a pessoas deste ou daquele tamanho. Preocupei-me apenas em erguer estas construções simbólicas, certo de que o material com que lidava era imemorial, e encontraria em outros ressonância. (COLASANTI, 1979, s/p.).

Os contos de fadas escritos por Colasanti são considerados contemporâneos, pois tratam de uma temática atual, sendo construídos com uma dose apropriada de realidade, mesclada com o mágico e o maravilhoso. A respeito da obra de Colasanti, Silva (1994, p. 157) observa que ela possui as seguintes características: "o insólito das situações descritas; o tempo e o espaço pouco definidos; o aproveitamento do substrato cultural mítico, literário e folclórico; e a possibilidade de uma leitura crítica e/ou alegórica, a partir da utilização de imagens simbólicas"; a estas características pode ser agregada a temática existencial, construtora de significados que podem oferecer ao leitor a possibilidade de atribuir sentidos a diversas situações de sua vida e ao próprio mundo que o rodeia.

Mesmo sem a presença das fadas no decorrer das histórias, *os* contos de Marina Colasanti são considerados contos de fadas, uma vez que a autora constrói seus textos com base em elementos essenciais do conto tradicional. As narrativas são centradas em uma temática existencial, permeada por elementos do maravilhoso. Nelly Novaes Coelho (1987), sobre o conto de fadas, afirma que:

> Com ou sem a presença de fadas, seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (rainhas, reis, princesas, príncipes, fadas, bruxas, dragões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço irreais e indeterminados,

> etc.) e têm como eixo gerador uma problemática existencial (COELHO, 1987, p. 13).

2.5 Análises de contos de fadas de Marina Colasanti

Esta pesquisa tem, também, como objetivo a análise de contos de fadas contemporâneos, o que se deve à riqueza literária e à grande importância desses textos nos processos de formação de leitores. Devido ao seu caráter maravilhoso, essas narrativas foram selecionadas levando em consideração a apreciação dos leitores infanto-juvenis por histórias que contêm elementos insólitos. Portanto, foram selecionados três contos da autora Marina Colasanti, os quais serão analisados quanto à estrutura narrativa, às temáticas abordadas e aos demais elementos que atuam na construção de significados desses textos: *A moça tecelã; A primeira só e Entre a Espada e a Rosa.*

A moça tecelã

Marina Colasanti apresenta em seus textos, uma grande riqueza de significados. “A moça tecelã” é um exemplo disso, uma vez que não se trata de um conto de fadas tradicional, possuindo, no entanto, elementos que sugerem uma relação com o gênero. O referido conto faz parte do livro *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento* (2000) e é o primeiro dos treze contos de fadas contemporâneos que compõem o livro. A personagem principal desta narrativa é uma moça simples, que possui um tear mágico, que permite a ela interferir nos acontecimentos do mundo ao seu redor, bem como criar tudo o que deseja. A história tem como marco a chegada do marido, dividindo-se em três momentos: antes, durante e depois deste evento. É possível perceber no conto a construção de representações sociais da mulher e do homem, por meio dos valores expressos e das circunstâncias que ocorrem na narrativa.

Com relação ao enredo, o conto narra o dia-a-dia de uma moça tecelã que passa seus dias a tecer cuidadosamente, usando seu tear para expressar seus sentimentos e, através das cores das linhas, tecendo sua vida, seus humores e tudo o que pode imaginar.

Os dias passam e a moça não tem falta de nada, pois tece sua comida e tudo de que necessita, porém, em um determinado momento, começa a se sentir sozinha e começa a ter necessidade de uma companhia, um marido a seu lado. Passa, então a realizar o grande trabalho de tecer o marido por ela idealizado. Seleciona os melhores e mais bonitos fios e, assim que termina, a porta de sua casa se abre e surge o marido esperado.

Feliz, a moça sonha com os lindos filhos que teriam e, assim, foi muito feliz por algum tempo. No entanto, os planos de seu marido eram outros e este começou a fazer a esposa tecer coisas para ele: primeiro uma casa maior, depois um palácio com arremates de prata e uma torre bem alta, onde o marido a fez ficar com seu tear, tecendo para ele todas as riquezas que desejava. A moça tecia sem parar e não conseguia mais tecer o sol, o dia, nem nada que quisesse para si.

Então, ela se lembra do passado, de sua casa simples e de como era feliz com todas as coisas boas que um dia teve. Chegando à noite, a moça resolve destecer o marido e, puxando fio por fio, ela o destece completamente, assim como fez com o palácio e com todas as riquezas que ele a obrigou a tecer. A moça, enfim, volta à sua vida simples e a ser feliz por poder novamente tecer seus dias e seus sonhos.

Nesse conto há somente dois personagens, a moça tecelã e o marido que ela teceu para si. A moça tecelã é uma figura representativa da mulher, sendo apresentada aos leitores como uma jovem simples e disciplinada, o que se revela desde o início do conto, conforme trecho a seguir: “Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear” (COLASANTI, 2000. p. 1).

A protagonista encontra-se em um ambiente doméstico, onde exerce a atividade de tecer, tipicamente associada à figura da mulher. Tecer era uma atividade apreciada pela moça, pois, por meio de seu tear, ela podia viver como queria e ter tudo o que desejava. O maravilhoso no conto se manifesta especialmente neste aspecto: no fato de a moça tecelã ter habilidades especiais, o que se explicita em alguns trechos do conto, como: “Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela” (COLASANTI, 2000. p. 1), traz a personificação do sol e também da lua, que vem cumprimentar a moça, o que colabora para a construção da personagem como alguém que possui atributos extraordinários. A moça estabelece uma relação

humanizada e pessoal com a natureza, o que pode revelar características como: sensibilidade, pureza e dom, entre outras possibilidades.

A característica mais singular da moça é a capacidade de intervir e controlar o mundo ao seu redor, transformando situações e criando novas realidades, todas relacionadas ao ato de tecer: “Delicado traço cor de luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte” (COLASANTI, 2000. p. 1). Este trecho da história sugere que a passagem do tempo e os acontecimentos da vida dependem do trabalho que a moça desenvolve em seu tear. Isso se revela no texto uma vez que as transformações que ocorrem no mundo exterior serem reações decorrentes da ação de tecer da personagem.

A personagem tem ainda a maravilhosa capacidade de atuar sobre as forças da natureza, transformando situações de desequilíbrio: *“*Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza” (COLASANTI, 2000. p. 1).

Além de controlar o tempo e a natureza ao seu redor, a moça tem o poder de prover suas próprias necessidades e desejos por meio de seu tear:

> Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila (COLASANTI, 2000. p. 1).

É notável que a personagem configura a imagem muito semelhante, ainda, ao estereótipo da mulher dos contos tradicionais: um ser delicado, sensível e disciplinado, porém, já no início da história, é possível perceber que a moça tecelã é, em muitos aspectos, diferente das típicas personagens femininas dos contos de fadas, uma vez que possui o poder de agir de modo sobrenatural e, ao mesmo tempo, independente, o que se evidencia ainda mais no decorrer da narrativa.

O marido surge como elemento complicador da trama. A personagem, tecida pela moça, ao descobrir o poder do tear, a obriga a tecer todos os seus caprichos e, por fim, aprisiona-a em uma masmorra com seu tear. Entretanto, é válido salientar que o aparecimento do homem na história ocorre pelo desejo e pela ação da própria moça tecelã, o que, sem dúvida, reafirma seu poder e sua autonomia:

> Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao seu lado. [...] E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado (COLASANTI, 2000, p. 1).

O fragmento acima indica claramente que os rumos na narrativa foram alterados pela moça, por sua própria vontade, e não por outra pessoa ou uma força externa, como geralmente ocorre nos contos de fada. Além disso, a expressão “Mas tecendo e tecendo” enfatiza o modo como todos esses eventos se realizam, o que reforça a agentividade da protagonista, sendo ela própria a autora dos eventos que lhe acompanham.

Mesmo trabalhando sob as ordens do marido, a moça não perde o controle do tear e, em determinado momento, ela determina outro rumo para história, o qual ocorre do mesmo modo: tecendo. Neste terceiro momento do conto, a personagem revela sua autonomia, quando decide desfazer tudo o que havia tecido a mando do marido: “Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha” (COLASANTI, 2000. p. 2). Até mesmo o marido é desfeito no tear e partes do corpo do homem vão desaparecendo e sumindo por decisão da moça: “e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas” (COLASANTI, 2000. p. 2).

De volta à sua casa, a mulher mostra-se feliz por ter retomado sua vida, voltando ao estado inicial da narrativa. Cabe salientar que todos os acontecimentos eram dependentes do ato de tecer executado pela moça, o que faz com que a personagem seja detentora das próprias decisões, inclusive a de obedecer às ordens do marido, até o momento em que ela mesma decidiu não mais fazê-lo.

Embora seja caracterizada como uma mulher sensível e delicada, como a mulher representada nos contos de fada, a personagem se revela, ao mesmo tempo, forte e poderosa, uma vez que ela controla um objeto mágico que pode criar e modificar sua realidade e o mundo ao seu redor, através do ato de tecer. Diferentemente das protagonistas de contos tradicionais, a personagem deste conto não fica à mercê da atuação de outros personagens, como um príncipe ou uma fada madrinha, para determinar sua história ou ainda solucionar seus problemas. Até mesmo a situação complicadora da narrativa, que é a chegada do marido e tudo que

disso decorre, é provocada pela própria moça e não por um antagonista que já atua na história.

Ainda em relação à personagem masculina no conto, trata-se de um marido que surge na história e altera seu estado inicial de equilíbrio e harmonia. O fato de ser chamado de “marido” e não de “príncipe”, sugere uma representação incomum da personagem. Nos contos de fadas tradicionais, a figura do príncipe reúne diversas características positivas, como coragem e bondade, o que, geralmente, resulta em ações como resgatar e proteger a protagonista de algum perigo ou encantamento.

A chegada da personagem masculina, o marido, é o próprio fato complicador da narrativa, o que vai gerar as situações de sofrimento vivenciadas pela mulher. Já antecipando acontecimentos posteriores, alguns trechos mostram um comportamento negativo da personagem masculina na história.

Até mesmo sua chegada à história ocorre de modo violento: “O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando na sua vida” (COLASANTI, 2000. p. 1). Este trecho remete à ideia de brutalidade e invasão, através do uso das expressões “meteu” e “foi entrando”, o que difere claramente da forma como os príncipes iniciam sua participação nos contos de fadas tradicionais. Ao descobrir o poder do tear, ele se deslumbra com todas as riquezas que este pode lhe proporcionar e passa a exigir então que a moça teça, ininterruptamente, todos os seus caprichos e desejos. Aparecem então no texto processos verbais como: ordenar, trancar, advertir e exigir, os quais reforçam seu autoritarismo:

> Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer. [...] Para que ter casa, se podemos ter palácio? – perguntou. Sem querer resposta, imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata. [...] E antes de trancar a porta à chave, advertiu: - Faltam as estrebarias (COLASANTI, 2000, p. 1-2).

O marido é caracterizado, ainda, como alguém ambicioso, apegado ao luxo e aos bens materiais, o que revela sua oposição à personagem feminina, ligada à simplicidade e à natureza.

É possível perceber certa situação de dominação do marido sobre a moça, o que se revela no trecho a seguir:

> Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. [...] Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira (COLASANTI, 2000, p. 2).

A figura masculina no conto é caracterizada por atributos como violência, ganância, possessão e domínio e, apesar desse personagem agir de acordo com os possíveis valores vigentes no contexto da narrativa, suas ações no conto permitem refletir sobre o comportamento dos homens em seus relacionamentos cotidianos, mesmo nos dias de hoje, indicando que a representação convencional pode refletir realidades sociais assimétricas e opressivas entre homens e mulheres.

O tempo no conto transcorre de modo cronológico e perceptivelmente duradouro, o que fica claro devido à demarcação realizada pelo narrador, como é possível perceber em passagens como a que segue:

> Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza. [...] Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira (COLASANTI, 2000, p. 1-2).

A respeito do espaço, o conto se desenvolve em três ambientes: a casa pequena - “E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela” (COLASANTI, 2000. p. 2); a casa melhor (maior e confortável) - “Uma casa melhor é necessária, - disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois” (COLASANTI, 2000. p. 1); o palácio, “E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros” (COLASANTI, 2000. p. 2). O espaço físico alterna-se entre estes três locais: a casa pequena e cômoda, a casa melhor, o palácio e, ao final da narrativa, há o retorno à casa pequena. Pela forma como os dias são descritos, é possível perceber que a narrativa acontece em um lugar encantador, que confirma o cunho maravilhoso do texto: uma casa no campo, com um jardim com flores, pássaros e outros elementos que demonstram a ligação da moça tecelã com a natureza, o que comumente ocorre na vida das personagens dos contos de fadas. O tempo não é marcado pelo relógio e sim pelos movimentos da natureza. Fica aparente que a história aconteceu há muito tempo, sem que seja revelado o momento exato, o que também se assemelha ao conto de fadas tradicional.

O espaço e o tempo têm neste conto um aspecto interessante, que extrapola os limites da realidade: ambos são determinados conforme a vontade da moça, por

intermédio do tear. Ela tece o que deseja comer, tece a chuva, o sol, o dia e a noite. Isso mostra que o espaço e o tempo transcorrem sob sua maestria, até o momento em que "tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha" e resolveu então tecer para si um marido, que passa a exigir que ela use o tear para satisfazer suas vontades e tecer as riquezas que ele deseja. Neste momento, a moça perde o controle do tempo e o mesmo passa a ter para ela um significado diferente e negativo. Passa dias, semanas, meses tecendo os caprichos do marido e não tem mais tempo de tecer seus dias. "A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia" (COLASANTI, 2000. p. 2). O espaço é representativo no conto, pois revela o gosto da moça pela simplicidade de sua pequena casa com jardim, lugar onde era feliz e livre.

A história é contada por um narrador onisciente, o que se revela em trechos do conto em que o narrador tem conhecimento sobre pensamentos e sentimentos da protagonista.

> Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear. [...] Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila (COLASANTI, 2000. p. 1).

Esse narrador, apesar de conhecer as personagens, seus pensamentos e sentimentos, não exprime suas opiniões, contudo, transmite ao leitor as emoções e os pensamentos das personagens da história. Por meio da focalização, é possível descobrir os anseios, tanto da tecelã, quanto do marido que ela própria cria e, posteriormente, elimina da sua história de vida.

O título do conto é bastante significativo, pois narra fatos sobre uma moça que desempenha a tarefa de tecer, contudo, com a leitura do conto fica evidente a amplitude de sua significação, deixando claro que o termo “tecelã” não será considerado apenas em seu sentido literal. A análise deste conto tem como base essa palavra, derivada do verbo tecer, e que, segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001) significa: “tecer; fazer tecido; entrançar; entrelaçar; construir sobrepondo ou entrelaçando”. Este significado agrega interessante sentido ao ato mágico de tecer vidas e objetos, realizado pela moça.

A partir da leitura do conto é possível perceber, como na maioria dos textos de Colasanti, o uso da linguagem poética, isso porque há uma valorização do texto em sua elaboração. A autora não inicia o texto com a expressão “Era uma vez…”, de uso comum nos contos de fada tradicionais, utilizando, no entanto, a linguagem poética no lugar da tradicional expressão.

Apesar de não ter a presença de alguns elementos comuns no conto de fadas, como princesas, príncipes e bruxas, é possível afirmar que a narrativa se trata de um conto de fadas contemporâneo, uma vez que se constrói com base no maravilhoso, representado pelo tear mágico e pela moça que, por meio desse objeto, tem o poder de alterar a natureza e os eventos à sua volta. Além do aspecto insólito, o conto traz à tona questões atuais do cotidiano, referentes a temas como: solidão, relação entre homem e mulher, independência e autossuficiência feminina.

O maravilhoso se faz presente no conto por meio de um objeto mágico, o tear, bem como pelos “poderes” que este confere à moça que o utiliza. Nessa história, o ato de tecer não tem um caráter meramente denotativo, sendo por meio dele, que aspectos maravilhosos se desenvolvem na narrativa. A fim de melhor compreender que função esse objeto mágico desempenha no conto, cabe, aqui, a definição de tecelagem encontrada no Dicionário de Símbolos:

> O trabalho de tecelagem é um trabalho de criação, um parto. Quando o tecido está pronto, o tecelão corta os fios que o prendem ao tear e, ao fazê-lo, pronuncia a fórmula de benção que diz a parteira ao cortar o cordão umbilical do recém-nascido. Tudo se passa como se a tecelagem traduzisse em linguagem simples uma anatomia misteriosa do homem. Tecido, fio, tear, instrumentos que servem para fiar ou tecer (fuso, roca) são todos eles símbolos do destino. Servem para designar tudo o que rege ou intervém no nosso destino: a lua tece os destinos; a aranha tecendo sua teia é a imagem das forças que tecem nossos destinos. As moiras são fiandeiras, atam o destino, são divindades lunares. Tecer é criar novas formas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 872, *apud* MANESCO, 2017. p. 43).

A partir dessas definições, compreende-se que o tear atua no conto como um símbolo de grande representatividade, tendo um amplo significado por meio da transfiguração do real, em que deixa de existir apenas no sentido denotativo e passa a ser utilizado no sentido conotativo; desse modo, não é um mero objeto utilizado para produzir tecidos e tapetes, e sim um instrumento que, ao ser utilizado pela tecelã, passa a possuir o poder mágico de tecer tudo ao seu redor, o dia, a noite, o clima e

cada acontecimento ou objeto que ela deseja. É por meio do uso do tear que se conta e modifica a história da mulher.

É válido ressaltar que a figura do tear é recorrente em narrativas clássicas, conhecidas pelos leitores. Essas histórias são relacionadas às personagens Bela Adormecida, Penélope, Rumpelstilskin; no mito das Moiras esse objeto também está presente. Nessas histórias, instrumentos como a roca, o tear e o fio são relacionados à tessitura do destino.

A atitude da moça tecelã de destecer o marido revela aspectos importantes como a individualidade e o respeito em um relacionamento, o qual não pode ser baseado em abuso e exploração, que podem caracterizar uma situação de violência contra a mulher. Essa é uma temática contemporânea, abordada pela autora para tratar sobre o papel que a mulher tem em um relacionamento, bem como sobre suas reações diante de situações abusivas.

Diferentemente do que ocorre nos contos de fada tradicionais, este conto não chega ao final assim que o marido aparece na história, tampouco princesa e príncipe vivem "felizes para sempre". Ocorre o contrário, a chegada da personagem masculina - não representada como um príncipe – traz, à narrativa, o conflito e não a solução ou desfecho para uma problemática, que, por fim, solucionou-se pela própria personagem feminina, o que também não é comum nos contos tradicionais.

Nesse conto são encontrados muitos traços dos contos de fadas tradicionais. A autora, no entanto, traz à história um desfecho surpreendente, quebrando a expectativa de um final feliz em que princesa e príncipe se casam e vivem felizes para sempre. Nessa história, fica claro que o conceito de final feliz não depende do sucesso de um relacionamento romântico, pois, ao contrário disso, a moça tecelã reencontra sua felicidade sozinha, na vida simples em sua casa, com seu tear mágico.

A primeira só

O conto “A primeira só” pertence à coletânea *Uma ideia toda azul*, de Marina Colasanti, que teve sua primeira edição publicada em 1979. O conteúdo desse conto é marcado por sua temática existencial, a qual serve como base para a construção do texto a partir de uma linguagem simbólica. No decorrer da análise do enredo serão

levantadas questões referentes às simbologias e questões existenciais presentes na história.

O título do conto já revela o dilema existencial encontrado ao longo da narrativa, já que a solidão da protagonista pode ser geradora de um sentimento de angústia existencial, expresso pela necessidade de obter felicidade ao encontrar o “outro”. Pelo fato de ser a primeira, entende-se que a princesa tem responsabilidades a cumprir em seu reino, o que explica sua condição de estar só, não tendo a possibilidade de ter amigos e interagir com outras crianças e compartilhar sentimentos e brinquedos.

A temática abordada em “A primeira só” é referente à angústia de uma pequena princesa, que se sente perdida e sozinha em seu castelo, revelando sua necessidade de se encontrar, ter amigos e ser feliz. Por esse motivo, o conto tem um significado relevante para os leitores infanto-juvenis, que podem se identificar com a protagonista, pois, assim como ela, encontram-se em um momento de busca interior e procura da própria identidade, tendo a típica necessidade de compreender o outro e o mundo. Tema e linguagem proporcionam ao leitor apreender significados capazes de o conduzirem à compreensão do sentido, ainda que de modo empírico.

A narrativa é construída com apenas duas personagens: a pequena princesa, protagonista da história, única filha do rei que, portanto, vive sozinha em seu quarto no castelo; e seu pai, o rei, que mantém sua filha enclausurada no palácio a fim de protegê-la e que, posteriormente, age na tentativa de amenizar a tristeza da menina, dando de presente a ela o espelho que será o responsável por todo o desenrolar da trama do conto. Ressalta-se o fato de que inexiste a presença feminina de uma mãe, irmã, serva; a menina tinha apenas o pai – que era, sobretudo, o rei.

Sobre o espaço, é correto afirmar que este também remete ao maravilhoso, uma vez que a narrativa tem como macroespaço o palácio em que vivem o rei e sua filha, havendo ainda locais considerados microespaços, como o quarto da princesa, o bosque e os prados por onde a menina corre e o lago onde ela se lança no final do conto.

O tempo é marcado de modo cronológico no conto, o que se revela através de expressões como: "De noite"; "no dia seguinte". Fica explícito na história que os acontecimentos se passam em um determinado período da vida da menina, porém, como é comum nos contos de fadas, não há uma determinação temporal, deixando

implícita a ideia de que a narrativa aconteceu em um tempo muito distante reforçando, ainda que sem o uso do termo específico, o "Era uma vez" típico do gênero.

A história é contada por um narrador onisciente, que demonstra conhecer os pensamentos e desejos da princesa, assim como o sentimento e a preocupação do rei, ao ver a tristeza em que a filha se encontra. Ainda com relação ao narrador, salienta-se que, por tanto conhecer os anseios das personagens, ele atua no sentido de conduzir o leitor à reflexão sobre questões íntimas e importantes. Por isso, inicia o conto questionando sobre a relação entre poder e felicidade, o que se explicita nos trechos a seguir: "Era linda, era filha, era única. Filha de rei. Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar? [...] De que adiantava a coroa se a filha da gente chora à noite?" (COLASANTI, 1979, p. 47).

Com relação ao enredo, este conto retrata a solidão e a tristeza de uma pequena princesa, que vivia presa em seu castelo. A protagonista do conto, enclausurada no quarto, se sentia presa dentro de si mesma, vivendo sozinha e angustiada como a única filha do rei, a outra personagem deste conto.

Tudo que a princesa queria era ter uma amiga para amar e brincar, alguém com quem se identificasse. O rei, no entanto, crendo ser impossível permitir seu contato com outras crianças, presenteia a filha com um espelho, na tentativa de que ela se sentisse menos sozinha, tendo como companhia seu próprio reflexo.

> De noite o rei ouvia os soluços da filha. De que adianta a coroa se a filha da gente chora à noite? Decidiu acabar com tanta tristeza. Chamou o vidraceiro, chamou o moldureiro. E em segredo mandou fazer o maior espelho do reino. E em silêncio mandou colocar o espelho ao pé da cama da filha que dormia (COLASANTI, 1979, p. 47).

A princesa vivia presa e sozinha no palácio, dentro de seu quarto, por isso, ao receber o presente de seu pai, um espelho, ela fica deslumbrada com seu reflexo e pensa ter descoberto, em sua própria imagem, a companhia ideal. Desde este momento tudo se transforma e misturam-se sonho e realidade. É na fantasia que se cria a companhia desejada, a partir da própria imagem da princesa, e isso dá à princesa a noção do outro, em um jogo dialético entre o eu e o outro.

A princesa, que desejava alguém para brincar e de quem pudesse gostar, vê bem diante dela uma menina como ela, “linda e única”, tão real que, mesmo sendo um reflexo de si mesma, tornava-se outra pessoa, a amiga que lhe faria companhia. Neste sentido, Chevalier e Gheerbrant (1988, p. 394) afirmam que “o reflexo da luz ou

da realidade certamente não transforma a natureza, mas comporta um certo aspecto de ilusão" e inversão da realidade. Tendo essa nova perspectiva a princesa se apega a ela, ignorando, inclusive, o motivo de a provável amiga ser canhota e mantendo a ilusão de que ela lhe trouxe, ainda que por um momento, a felicidade: “Rápido chegaram perto e ficaram se encontrando. Uma sorriu e deu bom-dia. A outra deu bom-dia sorrindo. – engraçado, – pensou uma – a outra é canhota. E riram as duas” (COLASANTI, 1979, p. 48).

O rei, revelando o desejo de resolver o problema da filha, novamente interfere no que pode ser visto como uma busca da princesa por felicidade, e faz isso através de outro presente: “O rei encantado com tanta alegria, mandou fazer brinquedos novos, que entregou à filha numa cesta. Bichos, bonecas, casinhas e uma bola de ouro” (COLASANTI, 1979, p. 48). A bola de ouro é um símbolo de poder, de realeza, lembrando que o cetro real possui uma bola de ouro em uma de suas extremidades.

Em uma fantasia extremamente real, a princesa começa a brincar com a bola junto com sua nova amiga: “Rolaram com ela no tapete, lançaram na cama, atiraram para o alto. Mas quando a princesa resolveu jogá-la nas mãos da amiga a bola estilhaçou jogo e amizade” (COLASANTI, 1979, p. 48). Nessa brincadeira, a princesa estreitava seus laços com sua amiga imaginária, tendo com ela um contato mais direto e uma relação mais íntima, jogando as duas uma única bola. Quando a princesa joga a bola nas mãos de sua companheira de brincadeira, o espelho se quebra e tudo se desfaz, o jogo com o qual se divertiam traz a realidade de volta.

No momento em que o espelho é quebrado, quebram-se o sonho e a fantasia; porém esse sentimento de tristeza não é duradouro, pois, a partir da perda de uma amiga, ocorre o encontro de várias amigas iguais a ela: A tristeza pesou nos olhos da única filha do rei. Abaixou a cabeça para chorar. A lágrima inchou, já ia cair, quando a princesa viu o rosto que tanto amava. Não um só rosto de amiga, mas tantos rostos de tantas amigas (COLASANTI, 1979, p. 48).

Inicialmente, a imagem refletida no espelho era tudo o que ela havia desejado, mas, olhando a seu redor, a princesa vê, refletidas nos cacos do espelho, não uma, mas várias amigas e começa a brincar com elas. Quando a princesa se depara com a possibilidade de multiplicar seu reflexo e possuir cada vez mais amigas, surgem consequências inesperadas; a princesa, a princípio, se contentou com uma amiga, mas, a partir do momento que entendeu que podia ter várias amigas, ao invés de uma,

fica clara a insatisfação da princesa, que passou a criar novas amigas, sentindo ter o poder da multiplicação: “Pegou uma, jogou contra a parede e fez duas. Cansou das duas, pisou com o sapato e fez quatro, quebrou com o martelo e fez oito. Irritou-se com as oito, partiu com uma pedra e fez doze” (COLASANTI,1979, p. 49).

Quando a princesa acaba se cansando das amigas, resolve então multiplicá-las e, para isso, vai partindo os cacos de espelho que, cada vez menores, acabam se tornando pó, não sendo mais capazes de refletir qualquer imagem: “Mas duas eram menores do que uma, quatro menores do que duas, oito menores do que quatro, doze menores do que oito” (COLASANTI, 1979, p. 49). O espelho foi sendo partido e, juntamente com ele, foi desfalecendo o "eu" da princesa, a ponto de a mesma perder a própria identidade: “Tão menores que não cabiam mais em si, pedaços de amigas com as quais não se podia brincar. Um olho, um sorriso, um lado de nariz. Depois, nem isso, pó brilhante de amigas espalhado pelo chão" (COLASANTI, p. 49).

Angustiada, a princesa sai do castelo e vai "correr no jardim para cansar a tristeza" (COLASANTI, 1979, p. 48). Ao parar à beira de um lago, a menina vê sua amiga refletida na água e, querendo quebrar a imagem, dividindo-a em várias amigas, se lança no lago, ao encontro das amigas e de si mesma.

A princesa encontra no encerramento do conto um final trágico, pois, na tentativa de satisfazer seu desejo por ter tantas e tantas amigas, ela acaba por cometer suicídio, ainda que a morte no conto possa ter uma dimensão simbólica.

De acordo com a análise de seu enredo, é possível afirmar que o conto é essencialmente carregado de subjetividade e simbologias, o que permite que o leitor, a partir da história, ultrapasse os limites literais do conto e construa diversas significações sobre a vida e sobre questões existenciais relevantes.

Algumas simbologias e possíveis interpretações, as quais serão exploradas mais detalhadamente a seguir, revelam que a fantasia e a realidade se misturam no conto, uma vez que, por meio do faz de conta, a personagem encontra as amigas que sempre sonhou ter e, consequentemente, um sentido para viver. Quando retorna à realidade, não possuindo mais as amigas que pensava ter encontrado, a princesa se sente tão triste que a morte não parece estabelecer um fim, mas um começo, um retorno a uma condição de felicidade.

No estilhaçamento do espelho e, posteriormente, da sua imagem no lago, a personagem busca encontrar a unidade, o reencontro com as amigas que

compartilhavam com ela da mesma imagem e, portanto, consigo mesma. E, finalmente a expressão “de braços abertos” revela o desejo de abraçar aquela imagem que pode bem representar a reconquista da felicidade de não mais se sentir só.

A essência desta narrativa confirma a ideia de Fernandes (1986), segundo a qual “o ser em relação com o mundo, com os outros e consigo mesmo é, essencialmente angústia” (p. 30). Neste sentido, o conto retrata a angústia da protagonista: uma pequena princesa, que vive um intenso sentimento de solidão, por ser a única filha. A menina sentia necessidade de ter alguém com quem pudesse brincar e de quem pudesse “gostar”. A princesa, “sozinha no palácio chorava e chorava. Não queria saber de brinquedos. Queria uma amiga para gostar” (COLASANTI, 1979, p. 47). A necessidade que o ser humano tem de gostar de alguém permite que este seja e aconteça por meio de suas relações com outras pessoas, o que confere sentido à vida e às experiências vividas.

A princesa, isolada do mundo, se sentia triste, pois, mesmo sendo filha do rei e podendo possuir qualquer bem material que desejasse, era impotente diante de sua grande solidão. Era inútil ter poder e a privilegiada posição de ser filha do rei, pois era exatamente isso que lhe impunha a condição de estar sozinha: “Era linda, era filha, era única. Filha de rei. Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar?” (COLASANTI, 1979, p. 47).

Ao dar o espelho de presente para a filha, o rei procura uma forma de fazer a filha se sentir menos solitária, sem, no entanto, deixar de protegê-la, mantendo-a afastada dos possíveis perigos do mundo fora do palácio. Propp (1997) afirma que o isolamento de príncipes e princesas nos contos de fadas tem sua raiz em questões históricas, já que os herdeiros do trono deviam ser protegidos dos perigos que havia fora do palácio, como raptos, assassinatos e maldições: “Esse medo religioso, refratado no conto, cria o motivo do cuidado com os filhos do rei e se transforma na motivação artística da desgraça decorrente da violação da proibição” (PROPP, 1997, p. 39).

Sobre essas situações de clausura, o teórico ainda aponta para o fato de que a reclusão das princesas era ainda mais comum, uma vez que, como mulher, configurava maior fragilidade, devendo ser protegida do homem, além dos perigos contra sua vida e bem estar: “A reclusão das jovens é mais antiga que a dos reis. É encontrada entre povos mais primitivos, de estruturas mais arcaicas, por exemplo,

entre os aborígenes da Austrália" (PROPP, 1997, p. 370). Ainda segundo o autor, as jovens eram presas de formas variadas e incomuns: "metem-nas em torres altas, em subterrâneos cuidadosamente nivelados ao chão" (PROPP, 1997, p. 371), em seus próprios quartos, em castelos cercados por espinhos.

O rei tem na história a atitude de proteger a filha, mantendo-a afastada de todos, como se pudesse antever um destino fatal, caso a filha saísse do palácio. Essa é também uma temática atual, presente no conto, pois, como ocorre com a princesa na história, muitos pais hoje, temerosos e preocupados, tentam manter seus filhos afastados de perigos, como a violência e os vícios, presentes no mundo. Dessa forma, assim como o rei, muitos pais optam por prenderem, literal e metaforicamente, seus filhos, impedindo-os de enfrentarem o mundo e, em consequência disso, crescer e evoluir. Porém, como retratado no conto, não é possível mantê-los afastados dos perigos da vida, tampouco do encontro com o outro e consigo mesmo. O isolamento, temporário na vida e no conto, tem, em certo momento, que dar espaço à libertação, que, no conto, culmina no momento em que a pequena princesa se liberta de seu quarto e estando, por um instante, longe da proteção do pai, encontra um destino trágico e fatal.

O rei, única personagem que, de fato, interage com a menina, tenta solucionar o problema da filha, dando a ela um espelho. Este objeto, simbolicamente, não somente reflete a imagem, sendo a alma vista como um espelho perfeito, uma vez que ela está presente na imagem e, desse modo, pode transformar-se. Há, portanto, uma fusão entre o sujeito que contempla e a imagem contemplada. A alma participa de sua própria beleza e a ela se abre (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988, p. 396).

No momento em que o espelho se quebra, a ponto de seus pedaços se tornarem pó, a princesa fica irremediavelmente sozinha. Antes de ganhar o espelho de seu pai a menina sentia a tristeza da solidão, mas, com a destruição final do espelho, passa a sentir o vazio e o desespero da perda: "Sozinha outra vez a filha do rei. Chorava? Nem sei. Não queria saber das bonecas, não queira saber dos brinquedos" (COLASANTI, 1979, p. 49).

O mito de Narciso tem certa referência neste conto, pois assim como acontece com ele, a princesa se encanta com o reflexo de sua imagem. No entanto, diferente do que ocorre com Narciso, a princesa não se apaixona por si mesma, mas pela amiga criada a partir de sua própria imagem. Cria a fantasia de conviver com outra menina

igual a ela. Narciso sentia-se bem sozinho e bastava a si mesmo, já a princesa desejava conviver com outras pessoas para ser feliz.

Sobre o mito de Narciso, Chevalier e Gheerbrant (1988, p. 830) afirmam que: “A água serve de espelho, mas um espelho aberto sobre as profundezas do eu: o reflexo do eu que aí se mira, traz uma tendência à ‘idealização’". A analogia entre o conto e o mito está no fato de que ambos mergulham nas águas do lago. A menina, no entanto, o faz em busca da companhia das amigas imaginárias, sem as quais a vida não mais fazia sentido para ela.

Voltar a estar só era algo inadmissível para a princesa e, querendo mais e tudo que poderia ter, ela mergulha em busca de seu desejo: “Então a linda filha do rei atirou-se na água de braços abertos, estilhaçando o espelho em tantos cacos, tantas amigas que foram afundando com ela, sumindo nas pequenas ondas, com que o lago arrumava sua superfície” (COLASANTI, 1979, p. 50).

Quando mergulha nas águas do lago, a princesa o faz em busca de resgatar-se, bem como à sua individualidade. Assim, ela volta às suas origens e seus vários "eus" voltam a ser um "eu" coeso e único. Ao mesmo tempo em que mergulha para encontrar o outro, a menina encontra a si mesma e à sua liberdade, quando deixa de estar presa e solitária.

Esse conto, repleto de significação e de elementos que conduzem à reflexão sobre aspectos importantes da vida e da alma, é mais um exemplo de que, por meio do conto maravilhoso, é possível contribuir de modo significativo para a formação de leitores de diversas idades, ofertando ao aluno um texto literário com o qual ele possa se identificar e se encantar por meio do fantástico, revelando, através de uma linguagem clara e poética, acontecimentos que, ao mesmo tempo, são maravilhosos e reais.

Entre a Espada e a Rosa

O conto “Entre a espada e a rosa" foi escrito por Marina Colasanti em 1992 e faz parte do livro homônimo, no qual há dez contos, que estabelecem um diálogo intenso com a natureza. Esse texto é classificado como conto de fadas, uma vez que apresenta, em sua estrutura, os elementos básicos típicos desse gênero literário, como será apontado nessa análise. A narrativa conta, em uma sequência linear de

acontecimentos, a história de uma princesa, cujo pai decidiu casar sua filha, a fim de fazer uma aliança com outro reino, o povo das fronteiras do Norte. Diante dessa notícia, a princesa refugia-se em seu quarto, onde chora incessantemente, pedindo que seu corpo e sua mente lhe mostrem uma solução para esta questão. Após a princesa dormir, cansada de tanto chorar, seu corpo e sua mente providenciam a solução. Quando acorda pela manhã, ela olha para o espelho e vê uma barba com cachos ruivos em seu rosto. Pensou em cortar a barba, mas, a tempo, percebeu que aquela era sua solução; afinal, quem iria se interessar em casar-se com uma princesa com a sua aparência?

O nascimento da barba impediu que a princesa fosse obrigada a se casar, mas também causou sua expulsão do castelo, uma vez que seu pai, furioso por não poder cumprir sua promessa, tampouco consolidar sua aliança com outro reino, expulsa a filha do reino, de onde ela parte levando consigo uma pequena trouxa, contendo apenas suas joias e um vestido de veludo cor de sangue. A princesa segue rumo ao desconhecido e, chegando à primeira aldeia por onde passa, procurou por um trabalho, oferecendo-se para fazer serviços de mulher, mas não foi aceita, pois, com aquela barba, parecia ser um homem. Na segunda aldeia, ela se oferece então para fazer serviços de homem, mas, devido ao seu corpo feminino, lhe negam trabalho. Assim, a princesa tentou raspar a barba, a qual nasceu ainda mais vigorosa. É então que ela decide vender suas joias em troca de uma couraça, uma espada e um elmo. Vendeu também o anel que estava em seu dedo, o qual havia sido de sua mãe, em troca de um cavalo. “Agora, debaixo da couraça, ninguém veria seu corpo, debaixo do elmo, ninguém veria sua barba. Montada a cavalo, espada em punho, não seria mais homem, nem mulher. Seria guerreiro” (COLASANTI, 1992, p. 25).

A Princesa se torna uma valente donzela-guerreira e segue batalhando para diversos senhores, de diversos reinos, até que chega a um reino governado por um jovem rei, com o qual a princesa passa a ter um convívio bastante próximo, além de acompanhá-lo em diversas batalhas. Após algum tempo, o rei passa a se inquietar com o fato de seu novo amigo guerreiro nunca tirar o elmo, não permitindo que sua aparência fosse conhecida. Outra questão que incomodava o rei era o fato de "sentir crescer dentro de si um sentimento novo, diferente de todos, devoção mais funda por aquele amigo do que um homem sente por um homem" (COLASANTI, 1992. p. 26). A

princesa também nutria um sentimento pelo rei. Por isso, à noite, vestia seu vestido de veludo cor de sangue, soltava os cabelos e ficava suspirando e pensando nele.

Sabendo ser impossível conquistar o amor do rei com a barba que havia em seu rosto, a princesa pede novamente ao seu corpo e à sua mente que lhe deem uma solução para este novo problema. No dia seguinte, ao acordar e se olhar no espelho, vê que no lugar da barba ruiva havia cachos de rosas vermelhas. Ao acordar na manhã seguinte havia pétalas em seu travesseiro, já que as rosas do rosto da princesa murcharam e caíram. Não havendo nascido outras no lugar das que caíram, sua pele rósea voltou a aparecer. Então, a princesa vestiu seu vestido vermelho, desceu as escadarias do palácio para se encontrar com o rei, espalhando um perfume de rosas no castelo. O desfecho do enredo é mantido aberto pela autora: “Era chegado o quinto dia. A princesa soltou os cabelos, trajou seu vestido cor de sangue. E, arrastando a cauda de veludo, desceu as escadarias que a levariam até o Rei, enquanto um perfume de rosas se espalha no castelo” (COLASANTI, 1992, p. 27). Resolve-se o conflito, porém, a cena do reencontro entre a princesa e o jovem rei, que seria o ápice romântico da narrativa, não é relatada no narrador, como ocorre nos contos de fadas tradicionais. Desta forma, o leitor pode imaginar um final ideal para a história.

O conto é narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente, que se caracteriza por conhecer os sentimentos e pensamentos dos personagens. Nesse conto, a onisciência do narrador se revela na narrativa, em trechos como: "Cansada, mas ainda esperançosa"; "ainda inquietava-se, ao sentir crescer dentro de si um sentimento novo"; "suspirava longamente pensando nele"; "Com medo, quanto medo!"; "com espanto, quanto espanto!". O narrador inicia o texto com uma pergunta, a qual, logo em seguida, é respondida por ele mesmo: “Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz ‘quero’? A hora que o pai escolhe” (COLASANTI, 1992, p. 23). Esta pergunta tem como finalidade instigar o interlocutor, pretendendo gerar aproximação e possível identificação com a personagem, uma vez que esta pergunta revela, já no início do texto, o conflito da protagonista. A identificação do leitor com a protagonista é conduzida pelo narrador que, por meio da pergunta que inicia o texto, recorre à abordagem da questão do casamento arranjado. Esse é um tema típico das narrativas antigas que é retomado pelo narrador para apresentar ao leitor um problema familiar. O problema que aflige a protagonista tem origem no lar da princesa e envolve sua família, no caso, seu pai. Nesse sentido, torna-se possível que o leitor

se transporte para o lugar da princesa, uma vez que, assim como ela, também possui uma família e pode, em alguns momentos, ter problemas com a autoridade dos pais e em obedecer às suas ordens. Deste modo, o narrador convida o leitor a se solidarizar com a protagonista diante de seu sofrimento e da incompreensão de seu pai.

A narrativa transcorre, basicamente, em três espaços: o palácio onde a princesa vivia com seu pai, as aldeias e outros castelos pelos quais ela passa ao deixar sua casa e o palácio do jovem rei. O palácio paterno se refere ao espaço inicial da narrativa, sendo ele o lugar onde surge o conflito: a promessa do rei de dar sua filha em casamento. Esse pode ser considerado o lar da princesa, o lugar de onde ela parte. Para o jovem leitor a ideia de um lar é bastante importante e se refere à segurança de um lugar onde suas necessidades são supridas e no qual se encontra sua família. Porém, assim como pode ocorrer com o leitor, a personagem encontra certas dificuldades em seu lar, com seu pai.

No castelo do pai há ainda um microespaço, o quarto da princesa que, como seu espaço privado, representa um espaço psicológico (REIS; LOPES, 1988, p. 205). Não há descrições deste cômodo, havendo apenas a informação de que nele há uma cama e um espelho. A falta de dados que caracterizem este espaço especial para a princesa, permite que o leitor utilize sua imaginação e seu repertório para a construção de uma imagem do lugar, atuando, assim, como coautor do texto. Esse espaço, onde a princesa consegue solucionar seu problema, atua como uma espécie de refúgio para ela e está presente, também, no palácio do jovem Rei. O quarto é, na narrativa, o espaço no qual a princesa se recolhe em busca de abrigo e solução para seus conflitos. Nesse sentido, há também a possibilidade de identificação do leitor com a história, pois esse quarto pode ser semelhante ao seu, lugar onde estão seus pertences, seus segredos e que serve de abrigo para ele em situações difíceis e nas quais sinta a necessidade de estar sozinho, longe de conflitos.

Ainda no espaço inicial, há a representação da relação entre a princesa e seu pai, a qual é rompida no momento em que a protagonista parte do palácio. Nele, ainda, sugerem-se a dependência da jovem em relação ao pai e a imaturidade da protagonista. A transição entre o reino paterno e o desconhecido é feita atravessando uma ponte levadiça. Após essa travessia, a princesa abandona tudo o que conhece e parte rumo a novas aventuras e descobertas, que irão contribuir para o

amadurecimento da protagonista: “E sem despedidas, atravessou a ponte levadiça, passando para o outro lado do fosso. Atrás ficava tudo o que havia sido seu, adiante estava aquilo que não conhecia” (COLASANTI, 1992, p. 24). O ato de atravessar a ponte desencadeia o desligamento da princesa de sua família e o início de uma nova etapa, repleta de descobertas e mudanças. Tal passagem revela dois aspectos importantes: o simbolismo e o perigo que envolvem essa ação.

O segundo espaço é constituído pelas aldeias e os outros castelos pelos quais a princesa passa e, por isso, representa o percurso da jovem em busca de sua maturidade e transição para a vida adulta. A travessia da ponte, que simboliza essa ação na vida da protagonista, é bastante relevante na construção do enredo, uma vez que o conto se compõe com base no “deslocamento do herói no espaço” (PROPP, 1983, p. 82). Pode ocorrer a identificação do leitor com relação à partida da princesa de sua casa, uma vez que este também passa por momentos de travessia em sua vida. A atitude corajosa da princesa frente aos novos desafios pode encorajar o leitor, revelando que é possível enfrentar e superar os conflitos que podem surgir em momentos de amadurecimento. Os castelos e as aldeias servem de cenários para as aventuras e lutas da princesa guerreira. Além disso, é nesse espaço que a personagem se prepara e amadurece para o desfecho da narrativa: o relacionamento amoroso com o jovem rei. O leitor pode, desse modo, aprender que o processo de amadurecimento pode ser difícil, mas é preciso ter força e coragem para superar os obstáculos.

O espaço final onde transcorre a narrativa é o palácio do jovem rei, o qual compreende os seguintes microespaços: a frente do palácio, um salão, a sala de armas, o quarto da princesa e as escadarias do palácio. Esses espaços apenas são mencionados na narrativa, não havendo a descrição dos mesmos. O rei vê a princesa pela primeira vez na frente do palácio; no salão, o jovem rei confronta a princesa sobre sua identidade misteriosa; o jovem rei e a princesa - trajada como guerreira - se exercitam na sala de armas; o quarto da jovem não é, como citado anteriormente, descrito na narrativa. No entanto, é um espaço importante e significativo para o desenvolvimento da trama. Esse cômodo reforça, como no palácio paterno, a ideia de isolamento do mundo exterior, assim como no conto “A bela adormecida”, dos irmãos Grimm. Nesse espaço é possível que a princesa se refugie e entre em contato consigo mesma. É em seu quarto que as transformações, das quais a jovem necessita,

acontecem. O quarto e o salão são ambientes separados, ligados, contudo, por uma escadaria que, no desfecho da narrativa, conduz a princesa ao encontro do jovem rei. A escadaria retoma a ideia de conexão, expressa no início do conto, através da ponte. No conto, ao subir pela escada, a princesa tem acesso ao quarto, espaço onde se refugia da vida social e pode refletir e amadurecer física e psicologicamente. Ao descer por ela, a protagonista retorna à sociedade e demonstra ter amadurecido e estar pronta para o relacionamento amoroso que marca o desfecho da história.

Portanto, estão presentes, na narrativa, três reinos: o palácio paterno; as aldeias e o palácio do jovem rei, sendo este seu objetivo final. Os dois primeiros espaços representam o percurso da princesa até sua chegada ao terceiro reino. No decorrer de sua jornada, a heroína passa por três mundos e, finalmente, alcança a vida que deseja, em sua condição de princesa, em um relacionamento amoroso voluntário com o jovem rei. A passagem da protagonista por vários espaços revela seu deslocamento de lugares restritos, internos e fechados. É necessário que a princesa passe por espaços abertos e desconhecidos para que, no final, as transformações ocorridas nesses espaços, revelem, em um espaço fechado, uma personagem diferente e amadurecida.

Com relação ao tempo da narrativa, o mesmo é indeterminado, não havendo, portanto, definição do ano, mês ou hora em que os fatos da história acontecem. Contudo, as ações ocorrem de modo linear. Não havendo detalhamento sobre o tempo, pode-se observar que a história se passa em um tempo distante, longe, inclusive do leitor. O interlocutor, no uso de sua imaginação, atribui significado à história, valendo-se das informações dadas pelo narrador e também de indeterminações, como ocorre com os aspectos temporais nesse conto. O tempo é determinante nessa história, pois é através de sua passagem que os conflitos da princesa são solucionados e que ela amadurece diante de novas experiências. O tempo transcorre de modo indireto no enredo, já que a sucessão dos anos não é mencionada, sendo expressa por meio de expressões como: "na noite"; "ao acordar de manhã"; "em breve"; "com o tempo"; "muitos dias se passaram"; "naquele dia"; "ao amanhecer". Outros marcos temporais demonstram a passagem de tempo na narrativa:

> Na primeira aldeia onde chegou, depois de muito caminhar, ofereceu-se de casa em casa para fazer serviços de mulher. [...] Na segunda aldeia,

> esperando ter mais sorte, ofereceu-se para fazer serviços de homem. [...] Cansada, mas ainda esperançosa, ao ver de longe as casas da terceira aldeia, a Princesa pediu uma faca emprestada a um pastor, e raspou a barba. [...] Pouco se demorava em cada lugar. [...] Quando as perguntas se faziam em voz alta, ela sabia que era chegada a hora de partir. E ao amanhecer montava seu cavalo, deixava o castelo, sem romper o mistério com que havia chegado (COLASANTI, 1992, p. 24-5).

São as ações da protagonista que conduzem o leitor a dar significação à narrativa. A situação inicial dura pouco tempo, sendo que logo a princesa avança para os processos de solução dos seus conflitos, o que ocupa a maior parte da narrativa. Finalmente, a protagonista chega à última etapa, momento em que o desfecho da narrativa ocorre rapidamente. A solução dos conflitos da princesa se dá com seu amadurecimento, o que ocorre ao longo do tempo, como sugere o enredo.

O conto possui poucas personagens, havendo, no núcleo familiar, apenas duas: a princesa e seu pai. Não há a presença da mãe que, que é apenas mencionada por meio do anel que deixou para sua filha. Não há explicação para a ausência da mãe na narrativa. O pai aparece apenas no início da história e cumpre o papel de antagonista, pois é devido à sua atitude que surge o conflito na história, além de representar o patriarca autoritário. Surgem no conto outros personagens, ainda que secundários, como o pastor da terceira aldeia que empresta à jovem uma faca para que possa cortar sua barba. Em seguida, surge o armeiro que vende à princesa, em troca de suas joias, uma couraça, uma espada e um elmo e, mais adiante, um mercador a quem a princesa dá o anel herdado de sua mãe, em troca de um cavalo. Esses personagens atuam na história como uma espécie de padrinhos mágicos, uma vez que fornecem à princesa tudo de que ela precisa no dado momento. Esta situação pode sugerir ao leitor que há pessoas confiáveis fora do ambiente familiar, que podem ajudar em momentos de dificuldades.

Na etapa final da história surge o jovem rei, personagem de certa relevância para a trama. Não há uma descrição clara desse personagem, no entanto, o narrador sugere que seja um jovem poderoso e rico, pelo fato de ser um jovem rei. A personagem atua na narrativa como o par romântico para a princesa, sendo o único homem a conviver com ela, além de seu pai. Devido à reestabilização que ocorre no desfecho, há a sugestão de que o leitor é, assim como a princesa, capaz de superar dificuldades e conquistar o que deseja.

A princesa é a protagonista do conto, uma vez que é de suas ações e de seus conflitos que o narrador se ocupa em todo o texto. Ela não é nomeada, o que pode facilitar a identificação do leitor com a mesma e, consequentemente, com a história, já que, sem a especificação do nome, supõe-se que os conflitos que ocorreram com a jovem possam acontecer com qualquer pessoa. Do mesmo modo, não há no texto a descrição da princesa, sendo que sua beleza fica subentendida pelo fato de exercer atração sobre o jovem rei. Pelas indeterminações do texto e com as informações básicas fornecidas pelo narrador, o leitor constrói sua imagem da personagem e de outros elementos do texto. As ações da princesa são determinantes para a história, pois, é por meio de suas ações que o enredo é construído. As ações da Princesa configuram-lhe dois papéis, heroína e vítima. Não havendo o detalhamento dos personagens e dos espaços da narrativa, é, especialmente, por meio das ações da princesa que o leitor é capaz de atribuir significados à narrativa.

Essa narrativa tem um cunho emancipatório, o qual se revela ao leitor por meio de sua identificação com a protagonista, conduzindo à reflexão sobre as atitudes da mesma: o efeito lírico conduz o leitor a refletir sobre sua existência. As narrativas emancipatórias despertam emoções e motivam a sensibilidade do leitor, alimentando sua criatividade, curiosidade e fantasia, propondo-lhe diversas perspectivas sobre a realidade e o mundo ao seu redor (AGUIAR, 2001, p. 105-106).

A figura feminina tem um papel relevante na narrativa, o que se reforça por meio da questão de identidade de gênero retratada por meio da protagonista. Ao sair de casa, já possuindo a barba que misteriosamente surgiu em seu rosto, a princesa conserva, a princípio, sua feminilidade e sai em busca de serviços de mulher. Sendo rejeitada para essas tarefas, ela, posteriormente, assume a masculinidade e passa a se propor à realização de serviços de homem. Por ser discriminada nas aldeias, a personagem passou a ocultar sua feminilidade e, portanto, sua identidade. Ocorre, a partir de então, o amadurecimento da jovem, no que se refere a questões sociais, uma vez que percebe a rejeição das pessoas devido à sua aparência duvidosa, devido ao fato de ser uma mulher barbada. Isso faz com que o conhecimento sobre si mesma e sobre aspectos sociais seja ampliado, o que contribui para a construção do seu caráter.

O maravilhoso está presente no conto por meio de objetos e situações inusitadas que surgem no decorrer da história. Assim que se apresenta o conflito da

narrativa, ou seja, no momento em que a princesa é expulsa de casa por seu pai, ocorre o primeiro acontecimento maravilhoso: o crescimento inexplicável de uma barba em seu rosto, durante a noite, em seu quarto escuro.

> E ao acordar de manhã, os olhos ainda ardendo de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Com quanto medo correu ao espelho! Com quanto espanto viu cachos ruivos rodeando-lhe o queixo! Não podia acreditar, mas era verdade. Em seu rosto, uma barba havia crescido (COLASANTI, 1992, p. 26).

Outro acontecimento maravilhoso do conto refere-se diretamente ao primeiro, pois, no desfecho da narrativa, a princesa, outra vez, se refugia em seu quarto, onde permanece no escuro e, ao amanhecer, tem outra vez uma surpresa: o desaparecimento da barba, a qual é substituída por rosas, que murcham e caem, deixando aparecer novamente o rosto da princesa.

> E ao acordar de manhã, com os olhos inchados de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Não ousou levar as mãos ao rosto. Com medo, quanto medo! Aproximou-se do escudo polido, procurou seu reflexo. E com espanto, quanto espanto! Viu que, sim, a barba havia desaparecido. Mas em seu lugar, rubras como os cachos, rosas lhe rodeavam o queixo. [...] olhando no escudo com atenção, pareceu-lhe que algumas rosas perdiam o viço vermelho, fazendo-se mais escuras que o vinho. De fato, ao amanhecer, havia pétalas no seu travesseiro. Uma após a outra, as rosas murcharam, despetalando-se lentamente. Sem que nenhum botão viesse substituir as flores que se iam. Aos poucos, a rósea pele aparecia. Até que não houve mais flor alguma. Só um delicado rosto de mulher (COLASANTI, 1992, p. 27).

Outros objetos funcionam como auxiliares mágicos: a couraça, a espada, o elmo e o cavalo. Tais elementos auxiliam na ocultação da identidade da princesa, amenizando o dano causado pelo primeiro elemento mágico: a barba. "Agora, debaixo da couraça, ninguém veria seu corpo, debaixo do elmo, ninguém veria sua barba. Montada a cavalo, espada em punho, não seria mais homem, nem mulher. Seria guerreiro" (COLASANTI, 1992, p. 26). Esses objetos auxiliam no processo de transformação da princesa que, após sua aparência ser transmutada em mulher barbada, decidiu transformar-se em guerreira. Surgem ainda outros elementos que contribuem para a construção do maravilhoso no conto, os quais serão mencionados a seguir.

O quarto é o espaço em que a princesa se refugia nos momentos de dificuldade, tanto no início do conto, na situação com seu pai, como no final do conto, em sua

tristeza por saber que o jovem rei não poderia amá-la em sua condição de mulher barbada. É nesse local que ocorrem os acontecimentos maravilhosos e as transformações pelas quais a protagonista passa. A escuridão, na qual a mente ordena que a princesa permaneça, gera as transformações (aparecimento da barba e sua substituição pelas rosas) que ocorrem com a princesa. Desse modo, a ausência total de luz apresenta uma condição relacionada à magia, em que podem ocorrer acontecimentos sobrenaturais.

Finalmente, tem-se o espelho, também chamado de escudo polido. Esse objeto é, assim como em outros contos colasantinos, bastante representativo e repleto de significados. Ele aparece duas vezes na narrativa e, em ambos os momentos, proporciona revelações. Na primeira vez, a princesa se espanta ao ver pelo espelho uma barba ruiva em seu rosto e, na segunda ocasião, vê, no escudo polido, que a barba havia desaparecido e em seu lugar haviam surgido rosas. No início do conto, o espelho revela à princesa sua incapacidade de ser mulher, devido à barba recém-crescida e, após se libertar e partir para uma nova etapa de sua vida, ocorre que, no desfecho, o espelho revela-lhe que já está preparada para ser mulher. Essa capacidade mostra-se física e psicologicamente, por meio da simbologia do espelho que traz à luz “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 393).

Nesse conto, os conflitos da princesa e os acontecimentos maravilhosos que lhe ocorrem, permitem que o leitor se reconheça na história e embarque, juntamente com a protagonista, em uma aventura de descobertas e autoconhecimento. A presença de uma protagonista feminina reforça, na obra, o estilo colasantino, marcado pela abordagem de temas relacionados à mulher. A heroína do conto, por meio de atributos como coragem, ousadia e força, demonstra superar seus conflitos e alcançar o que deseja: casar-se por amor e, possivelmente, construir para si uma família e uma vida feliz.

As análises acima revelam que nos contos contemporâneos criados por Marina Colasanti ocorre, conforme menciona Santana (2003), um deslocamento, estranhamento ou desvio, sendo o objeto colocado numa situação diferente, não usual. “O artista está querendo desarrumar, inverter, interromper a normalidade cotidiana e chamar a atenção para alguma coisa” (SANTANA, 2003, p. 45). As histórias de Colasanti, permeadas de elementos maravilhosos e, portanto,

sobrenaturais, rompem com a normalidade da vida real e, assim, por meio do pensamento mágico, levam o leitor a refletir sobre temas atuais, presentes em seu cotidiano, como a morte, a angústia, a solidão e a busca da independência, entre muitos outros.

Seção 3: Proposta de intervenção pedagógica

3.1 Problematização

Como já mencionado, os educadores têm encontrado considerável dificuldade em exercer a prática do ensino de literatura na escola, sendo necessário reconhecer a efetiva importância desta prática para os alunos. Nas palavras de Cosson (2014): “É por possuir essa função de tornar o mundo compreensível, transformando sua materialidade em palavras de cores, odores, sabores e formas intensamente humanas que a literatura tem e precisa manter um lugar especial nas escolas” (p. 17).

A *Base Nacional Comum Curricular* - BNCC - conta em seu texto com algumas orientações sobre o ensino de literatura e, segundo a base, é necessário que haja a adesão do aluno às práticas de leitura, gerando o interesse e envolvimento do mesmo pela leitura de livros de literatura (BRASIL, 2017, p. 72). Aponta ainda que o aluno deve:

> Envolver-se em práticas de leitura literária que possibilitem o desenvolvimento do senso estético para fruição, valorizando a literatura e outras manifestações artístico-culturais como formas de acesso às dimensões lúdicas, de imaginário e encantamento, reconhecendo o potencial transformador e humanizador da experiência com a literatura (BNCC, 2017, p. 85).

O ensino da literatura na escola tem a importante função de conduzir o aluno a experiências únicas e relevantes para a constituição de sentidos, opiniões e ideias. No entanto, de acordo com o que pude observar em minha prática como professora de Literatura do Ensino Fundamental II, os conteúdos dessa disciplina são bastante desconhecidos pelos alunos, gerando certa confusão sobre o que é de fato o seu objeto de estudo os dois primeiros reinos - representando o percurso da princesa até sua chegada ao terceiro reino. Percebo que, quando se fala de literatura, grande parte dos alunos pensa, automaticamente, em aspectos históricos, escolas literárias, entre outras questões teóricas. A ideia de literatura remete ainda a textos clássicos, canônicos, o que, consequentemente, revela o desinteresse dos alunos. É possível perceber também um histórico de inadequação textual, o qual revela a oferta de textos impróprios para a faixa etária e interesse dos alunos. Esses processos culminam,

muitas vezes, no desinteresse pelo texto literário, considerado pesaroso e de difícil leitura e interpretação.

Dessa forma, a problemática sobre o ensino de literatura na escola gira em torno da não motivação de leitura literária adequada aos alunos, bem como do uso do texto literário como pretexto para o ensino da língua e a execução de exercícios de gramática. Os fatores citados acabam gerando alunos desinteressados pelo texto literário e cabe ao professor de Literatura buscar alternativas para atingir efetivamente o objetivo de trabalhar com o texto literário de forma interessante e significativa para os alunos.

Ao contemplar tal realidade, tem-se a afirmação de Geraldi (1984, p. 32), a qual menciona que: “é necessário resgatar na escola e trazer para dentro dela o que dela se exclui por princípio: o prazer de ler sem ter que apresentar ao professor e à escola o resultado desse prazer, que é a própria leitura”. A leitura na sala de aula não deve ser um mero exercício vinculado a outros conteúdos teóricos, nem tampouco um pretexto para o ensino de outros saberes. É necessário que o ato de ler seja promovido pelo professor e, consequentemente, percebido pelo aluno como uma prática prazerosa e, ao mesmo tempo, formadora e emancipadora, visto o seu caráter humanizador ao permitir que o leitor decodifique as palavras lidas e as interprete, atribuindo sentido às mesmas e ao mundo que o cerca.

3.2 Metodologia

Na tentativa de superar as dificuldades encontradas quanto ao ensino de literatura na sala de aula, o presente trabalho tem como objeto de aplicação, conforme anteriormente mencionado, a literatura fantástica, a partir dos contos *A moça tecelã, A primeira só* e *Entre a espada e a rosa* de Marina Colasanti. Para proceder com a intervenção optamos pelo método Recepcional, de Bordini e Aguiar (1993) e a Sequência Básica (SB), de Rildo Cosson (2014), pelo fato de que os três estudiosos consideram o ponto de vista e as possíveis interpretações do leitor. Nessa linha, Zilberman (1989) sistematiza:

> Ler assume hoje um significado tanto literal, sendo, nesse caso, um problema da escola, quanto metafórico, envolvendo a sociedade (ou, ao menos, seus setores mais esclarecidos) que busca encontrar sua identidade pesquisando

> as manifestações da cultura. Sob este duplo enfoque, uma teoria que reflete sobre o leitor, a experiência estética, as possibilidades de interpretação e, paralelamente, suas repercussões no ensino e no meio talvez tenha o que transmitir ao estudioso, alargando o alcance de suas investigações (ZILBERMAN, 1989, p. 6).

A proposta de intervenção do projeto de letramento literário teve como tema o Letramento literário a partir da leitura de contos de fadas contemporâneos. Tal projeto teve como base metodológica, conforme anteriormente mencionado, o método Recepcional, de Bordini e Aguiar (1993) e a Sequência Básica (SB), de Rildo Cosson (2014), os quais serão brevemente definidos a seguir.

A Estética da Recepção foi elaborada no final da década de 70, por Hans Robert Jauss e seus colegas da Escola de Constança. Zilberman (1989) apresenta-a como uma teoria que tem como foco principal o leitor, que, na Estética da Recepção de Jauss, é encarado como elo fundamental do processo literário. “O leitor converte-se numa peça essencial da obra, que só pode ser compreendida enquanto uma modalidade de comunicação” (ZILBERMAN, 1989, p. 15). Jauss (1994) afirma que o estudo da literatura deve se basear na comparação entre o efeito atual de uma obra de arte e seu desenvolvimento histórico, formando assim o juízo estético, considerando as instâncias de efeito e de recepção. Sendo assim, todo trabalho com a prática da leitura tem como ponto de partida o interesse do aluno, devendo sempre ser considerados seus conhecimentos prévios.

O leitor é definido por Jauss conforme dois pontos básicos: o *horizonte de expectativas* e a *emancipação*. Basicamente, o horizonte de expectativas do leitor é ampliado, o que resulta em uma nova perspectiva da realidade que amplia seu campo de percepção e culmina em sua emancipação leitora. O estudioso alemão afirma, ainda, que a relação entre o leitor e a obra gera a renovação da história da literatura, uma vez que, em uma reação dialógica, cada nova experiência de leitura permite uma atualização do texto, como é possível observar no trecho a seguir:

> A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual. (JAUSS, 1994, p. 25).

Com vistas ao ensino de literatura, as autoras Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar, apresentam o Método Recepcional como uma alternativa metodológica. O método foi elaborado por elas, tendo como base os pressupostos da Estética da Recepção proposto por Jauss, os quais foram brevemente expostos anteriormente. Sobre a Recepção, Bordini e Aguiar (1993) mencionam que:

> A literatura não se esgota no texto. Complementa-se no ato da leitura e o pressupõe, prefigurando-o em si, através de indícios do comportamento a ser assumido pelo leitor. Esse, porém, pode submeter-se ou não a tais pistas de leitura, entrando em diálogo com o texto e fazendo-o corresponder a seu arsenal de conhecimentos e de interesses. O processo de recepção textual, portanto, implica a participação ativa e criativa daquele que lê, sem com isso sufocar-se a autonomia da obra (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 86).

As autoras ressaltam que o método recepcional é estranho à escola brasileira, uma vez que não há uma tradição em se considerar de modo essencial o ponto de vista do leitor, o que faz com que a aplicação desse método no contexto educacional do Brasil ainda seja uma questão complicada.

> Via de regra, os estudos literários nela (escola) tem se dedicado à exploração de textos e de sua contextualização espaço-temporal, num eixo positivista. O relativismo de interpretação e, portanto, de leitura não é tópico de consideração no âmbito acadêmico, o que se explica pela tendência ao autoritarismo da própria cultura brasileira, que endeusa seus expoentes, temerosa de expô-los à crítica. (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 81).

Nesse sentido, é possível afirmar que a aplicação do método recepcional nas salas de aula brasileiras se revela bastante positiva, por gerar transformações em um sistema de ensino consideravelmente precário. O sucesso da aplicação do método se justifica pela preocupação direta com o leitor, com seus conhecimentos prévios e a devida constatação de seus horizontes de expectativas. Entende-se, assim, que:

> O processo de recepção se inicia antes do contato do leitor com o texto. O leitor possui um horizonte que o limita, mas que pode transformar-se continuamente, abrindo-se. Esse horizonte é o do mundo de sua vida, com tudo que o povoa: vivências pessoais, sócio-históricas e normas filosóficas, religiosas, estéticas, jurídicas, ideológicas, que orientam ou explicam tais vivências. Munidos dessas referências, o sujeito busca inserir o texto que se lhe apresenta no esquadro de seu horizonte de valores. Por sua vez, o texto pode confirmar ou perturbar esse horizonte, em termos das expectativas do leitor, que o recebe e julga por tudo o que já conhece e aceita. O texto, quanto mais se distancia do que o leitor espera por hábito, mais altera os limites desse horizonte de expectativas, ampliando-os. (BORDINI; AGUIAR, 1993. p. 87).

O método recepcional proposto por Bordini e Aguiar (1993) é composto por cinco etapas, as quais serão brevemente explanadas a seguir:

1. Determinação do Horizonte de Expectativas: Essa é a primeira etapa do Método Recepcional, na qual as expectativas dos alunos/leitores são determinadas pelo professor, a fim de que este possa elaborar estratégias de ruptura e transformação dos horizontes identificados. Nessa etapa, o professor deve considerar os valores, preferências e comportamentos dos alunos, bem como seus conhecimentos prévios sobre os temas a serem abordados. A identificação, tanto do horizonte de expectativas, quanto dos outros fatores citados pode ser realizada por meio de conversas informais com os alunos, da observação de seu comportamentos em sala e de outras atividades como dinâmicas, entrevistas, questionários, entre outros.

2. Atendimento do horizonte de expectativas: Após identificar os interesses dos alunos/leitores, o professor deve buscar atender a esses interesses por meio de duas ações: primeiramente, oferecer aos alunos textos correspondentes ao esperado por eles; e, por fim, utilizar estratégias de ensino conhecidas pelos alunos para, gradativamente, ir acrescentando elementos novos às atividades desenvolvidas.

3. Ruptura do horizonte de expectativas: Nesse momento, o professor deve introduzir atividades e textos que "desestabilizem" o aluno, abalando suas convicções e costumes. No entanto, essa ruptura não pode ocorrer de forma brusca; o professor deve dar aos alunos condições para que eles mesmos percebam o que há de diferente no procedimento adotado pelo professor. Esse processo deve ser realizado de maneira equilibrada, a fim de que os alunos não rejeitem a nova experiência.

4. Questionamento do horizonte de expectativas: Nesta etapa os alunos/leitores devem refletir sobre o trabalho desenvolvido até então, estabelecendo comparações com as etapas anteriores, e ponderando sobre os níveis de dificuldade e de satisfação referentes às atividades realizadas. A fim de que o questionamento ocorra de modo adequado, são indicadas atividades que motivem a participação e a discussão entre os alunos.

5. Ampliação do horizonte de expectativas: Esta etapa é quase de inteira responsabilidade dos alunos, sendo resultante da reflexão realizada anteriormente. Os alunos devem identificar as mudanças que ocorreram em seu aprendizado sobre

literatura, comparando suas expectativas iniciais com as atuais. O professor deve oferecer aos alunos condições de avaliarem seu progresso de modo crítico.

Fica clara a valorização do aluno no Método Recepcional, o que permite que, partindo dos conhecimentos do próprio aluno/leitor, esse se identifique e tenha maior interesse pela leitura literária. As cinco etapas do método, se seguidas corretamente, permitirá que o aluno tenha seus horizontes de expectativas ampliados, o que fará com que seu conhecimento literário seja, consequentemente, maior.

A Sequência Básica, sugerida e explanada por Rildo Cosson em seu livro *Letramento literário: teoria e prática* (2014), fornece as informações e bases necessárias para a realização de atividades de Letramento literário. Segundo Cosson (2014):

> Quando o professor determina a leitura de obras literárias, sua primeira ação parece ser a de comprovação da leitura, ou seja, conferir se o aluno leu efetivamente o texto. Depois ele busca ampliar essa primeira leitura para outras abordagens que envolvem a crítica literária e outras relações entre o texto, o aluno e a sociedade. Esses dois movimentos estão instintivamente corretos, mas precisam ser organizados. É necessário que sejam sistematizados em um todo que permita ao professor e ao aluno fazer da leitura literária uma prática significativa para eles e para a comunidade em que estão inseridos, uma prática que tenha como sustentação a própria força da literatura, sua capacidade de nos ajudar a dizer o mundo e a nos dizer a nós mesmos. Uma prática, em suma, que tenha como princípio e fim o letramento literário (COSSON, 2014, p. 46).

Segundo mencionado pelo autor, ao trabalhar com o texto literário, o professor precisa organizar suas atividades, a fim de que a leitura literária se torne significativa. Para essa organização, Cosson (2014, p. 48) sugere que as atividades das aulas de Literatura sejam sistematizadas "em duas sequências exemplares: uma básica e outra expandida". O autor ressalta que as duas sequências propostas por eles devem ser como exemplares e não como modelares, sendo "vistas como exemplos do que pode ser feito e não modelos que devem ser seguidos cegamente". Na proposta de intervenção do presente trabalho será utilizada, como anteriormente mencionado, a sequência básica do letramento literário na escola (Cosson, 2014), a qual se constitui por quatro passos: motivação, introdução, leitura e interpretação, que serão brevemente exploradas a seguir.

Sobre a *motivação*, o autor ressalta que "crianças, adolescentes e adultos embarcam com mais entusiasmo nas propostas de motivação e, consequentemente, na leitura quando há uma moldura, uma situação que lhes permite interagir de modo

criativo com as palavras (COSSON, 2014. p. 53). A motivação é a primeira etapa da sequência básica do letramento literário e, segundo o autor, deve ter a duração máxima de uma aula, pois, "se ela necessitar passar disso, certamente não cumprirá seu papel dentro da sequência" (COSSON, 2014. p. 53). Seu papel é preparar o aluno para receber e adentrar no texto. Sendo assim, "o sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende de boa motivação. [...] as mais bem-sucedidas práticas de motivação são aquelas que estabelecem laços estreitos com o texto que se vai ler a seguir" (COSSON, 2014. p. 54). Cabe, portanto, ao professor utilizar essa etapa de modo adequado, a fim de preparar o aluno para a leitura do texto principal da sequência, por meio de atividades que se relacionem claramente com ele. A motivação aponta para o texto que virá a seguir, sem, no entanto, determinar ou comprometer a leitura do mesmo. Nesse sentido, Cosson (2014) menciona que:

> Naturalmente, a motivação exerce uma influência sobre as expectativas do leitor, mas não tem o poder de determinar sua leitura. Aliás, influências sempre existem em qualquer processo de leitura. A questão, então, não é se a motivação exerce ou não influência, mas sim se essa influência é bem-vinda ou desejada pelo professor no trabalho que pretende realizar com seus alunos. [...] Cabe ao professor, portanto, interferir no planejamento ou na execução da motivação quando perceber que ela está prejudicando e não ajudando o letramento literário (COSSON, 2014, p. 56).

A segunda etapa da sequência é a *introdução*, que se caracteriza pela apresentação do autor e da obra ao aluno. Sobre esse momento da sequência, Cosson (2014, p.60) comenta que é "suficiente que se forneçam informações básicas sobre o autor e, se possível, ligadas àquele texto". Assim, o autor deve ser apresentado de modo breve, sem o uso de biografias longas que não contribuem para a leitura propriamente dita. Sobre a obra, é preciso falar dela e de sua importância, justificando assim a escolha da mesma. No entanto, nesse momento, não se deve fazer uma síntese da história, para não comprometer o prazer da descoberta. Este é o momento de proporcionar ao aluno o primeiro contato com a obra e com o autor e, para isso, o professor deve apresentar a forma física, chamando a atenção para a capa, a contracapa, a orelha, o prefácio, entre "outros elementos paratextuais que introduzem a obra" (p. 60). O autor esclarece ainda que "é preciso que o professor tenha em mente que a introdução não pode se estender muito, uma vez que sua função é apenas permitir que o aluno receba a obra de uma maneira positiva" (p. 60).

A terceira etapa compreende a *leitura*, sendo essencial para a proposta de letramento que se realize o acompanhamento da leitura (diagnóstico). É necessário que, durante a leitura escolar, haja o acompanhamento por parte do professor, uma vez que essa prática tem uma direção e um objetivo que não deve ser perdido de vista (COSSON, 2014, p. 62). A questão não se refere à vigilância, mas ao acompanhamento do processo de leitura, de modo que o professor possa auxiliá-lo em suas dificuldades, inclusive aquelas relativas ao ritmo da leitura (p. 62). Em caso de leituras extensas, como é o caso da proposta de leitura de um livro, Cosson (2014, p. 62) propõe que essa leitura não seja realizada na sala de aula, mas em casa "ou em um ambiente próprio, como a sala de leitura ou a biblioteca por determinado período". O autor ainda ressalta que, no caso da seleção de textos mais longos, faz-se necessário realizar intervalos de leitura, momentos para reflexão e apresentação de resultados de leitura dos alunos. Esses intervalos podem ser realizados "por meio de uma simples conversa com a turma sobre o andamento da história ou de atividades mais específicas" (COSSON, 2014, p. 62), como, por exemplo, a leitura de textos menores que se relacionam de algum modo com o texto maior. Os intervalos devem ser utilizados pelo professor como uma ferramenta para diagnosticar possíveis dificuldades que os alunos estiverem enfrentando durante a etapa da leitura, a fim de que possa intervir de modo eficiente na formação leitora de seus alunos.

A quarta e última etapa da sequência é a *interpretação*, que se caracteriza como o momento de construção dos sentidos, por meio de inferências que envolvem o autor, o leitor e a comunidade. Cosson (2014, p. 64) menciona que a etapa da interpretação envolve diversas práticas e numerosos postulados, impossíveis de serem conciliados, pois, de modo implícito ou explícito, toda reflexão literária traz uma concepção do que seja a interpretação ou de como proceder para interpretar textos literários. Essas interpretações ocorrem em dois momentos, os quais serão explicados a seguir.

O primeiro momento é interior, o qual compreende a decifração, o encontro individual do leitor com a obra e se constrói "palavra por palavra, página por página, capítulo por capítulo, e tem seu ápice na apreensão global da obra que realizamos logo após terminar a leitura". (COSSON, 2014. p. 65); Sobre esse momento interior, o autor ressalta que:

> A motivação, a introdução e a leitura, como as definimos acima, são os elementos de interferência da escola no letramento literário. Do mesmo modo, a história de leitor do aluno, as relações familiares e tudo mais que constitui o contexto da leitura são fatores que vão contribuir de forma favorável ou desfavorável para esse momento interno. A interpretação é feita com o que somos no momento da leitura (COSSON, 2014. p. 65).

O outro momento da interpretação é exterior, e trata-se de quando ocorre a materialização da interpretação e a efetiva construção de sentidos do texto para uma determinada comunidade, o que se realiza por meio da interação entre os alunos e o professor. Sobre essa etapa, o autor esclarece:

> É preciso compartilhar a interpretação e ampliar os sentidos construídos individualmente. A razão disso é que, por meio do compartilhamento de suas interpretações, os leitores ganham consciência de que são membros de uma coletividade e de que essa coletividade fortalece e amplia seus horizontes de leitura (COSSON, 2014, p. 66).

O princípio básico das atividades de interpretação é a prática da externalização da leitura, a partir de seu registro (COSSON, 2014, p. 66). O importante no registro da interpretação "é que o aluno tenha a oportunidade de fazer uma reflexão sobre a obra lida e externalizar essa reflexão de uma forma explícita, permitindo o estabelecimento do diálogo entre os leitores da comunidade escolar” (COSSON, 2014, p. 68). Diversas atividades podem ser usadas para que os alunos possam registrar a interpretação do texto lido; alguns exemplos são: resenha, desenho, escrita, questionários, vídeos, fotografias, debates, seminários, entre outros.

Além da utilização do método Recepcional e da Sequência Básica, serviu como base metodológica para este trabalho a abordagem qualitativa que implica uma pesquisa com aspectos racionais e sistemáticos (GIL, 1999). A revisão bibliográfica atuou como ferramenta exploratória, bem como a aplicação de questionários, entrevistas e outras atividades, visando reconhecer a realidade existente na sala de aula, a localização de problemas nos processos de leitura e, por fim, a intervenção, buscando sanar as dificuldades e alcançar resultado satisfatório na aplicação do texto literário na sala de aula.

Na aplicação da metodologia houve a utilização da pesquisa-ação, a partir da coleta, observação e análise de dados coletados através de atividades na aplicação do projeto. A utilização desse método se deve ao fato de que o mesmo pode ser considerado uma pesquisa social. Cabe aqui definir a pesquisa-ação, a fim de que se perceba a coerência de sua utilização no presente trabalho:

> Um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 1986, p.14).

Uma vez que a pesquisa ação, conforme anteriormente citado, pode ser considerada um tipo de pesquisa social, a utilização deste método tem o objetivo de promover o interesse do aluno pelo texto literário, no caso, fantástico, visando à formação de leitores críticos e ativos na sociedade, que encontrem, no texto lido, significados que conduzam à transformação de seu meio social. Desse modo, o ensino da literatura em sala de aula cumprirá seu papel humanizador, exercendo influência sobre a vida de leitor e o meio social no qual está inserido.

3.3 Proposta de intervenção

Tendo como base a literatura e os diversos sentidos que estão contidos em seus textos, a presente proposta de intervenção tem como objetivo o trabalho com o texto literário insólito, o qual será realizado por meio de atividades que façam sentido para os alunos/leitores, despertando seu interesse pela literatura insólita, a qual é contemplada nessa pesquisa. Lajolo (1993), sobre a importância do significado do texto trabalhado na escola, aponta:

> É a propósito da literatura que a importância do sentido do texto se manifesta em toda a sua plenitude. É essa plenitude do sentido o começo, o meio e o fim de qualquer trabalho com o texto. Todas as atividades escolares das quais o texto participa precisam ter sentido, para que o texto resguarde seu significado maior (LAJOLO, 1993, p. 62).

O projeto de intervenção foi implementado no Colégio Estadual Rio Branco, localizado no município de Santo Antônio da Platina - Paraná. A instituição de ensino atende, aproximadamente, 970 alunos, distribuídos nas seguintes modalidades: Ensino Fundamental Anos Finais; Ensino Médio e Educação Profissional de Nível Técnico, nos períodos matutino, vespertino e noturno. A presente proposta de intervenção foi realizada no 7º ano do Ensino Fundamental, no período vespertino, o qual possui 30 alunos matriculados.

A implementação do projeto de letramento literário teve como base, como anteriormente mencionado, o Método Recepcional, proposto por Bordini e Aguiar (1993) e a Sequência básica para o Letramento Literário proposta por Cosson (2014). Portanto, os textos e atividades selecionadas tiveram como ponto de partida os conhecimentos prévios e os interesses dos alunos com relação ao texto literário insólito. As etapas da intervenção serão explanadas a seguir.

A proposta de intervenção se baseia nos contos de fadas contemporâneos selecionados, de Marina Colasanti, e em outros textos a eles relacionados. Basicamente, foi seguida a seguinte sequência: 1- Compreensão do universo Maravilhoso; 2- Definição do Maravilhoso como gênero literário do qual emergem outros gêneros, como, por exemplo, os contos de fadas; 3- Relação entre os contos maravilhosos e os contos de fadas; 4-Relação entre contos de fadas tradicionais e contemporâneos; 5- Análises dos contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti; 6- Atividades finais sobre o Maravilhoso.

Os passos da sequência básica de Cosson são aplicados, conforme será possível observar a seguir, durante toda a intervenção, ao longo das interpretações dos textos e, em especial, dos contos de Marina Colasanti selecionados para a análise. A implementação da proposta de intervenção foi dividida em seis seções, as quais serão detalhadas a seguir, quanto à proposta e ao desenvolvimento das atividades.

Antes de iniciar a implementação do projeto, foi realizada uma sondagem com os alunos, a fim de constatar o interesse deles por textos de caráter insólito. Tal procedimento foi realizado por meio de conversas informais com os alunos e de uma atividade que envolveu a utilização da obra *Alice no País das Maravilhas* (1865), escrita por Lewis Carroll e da obra fílmica homônima, lançada no ano de 2010 e dirigida por Tim Burton. Inicialmente, foram lidos trechos fantásticos marcantes da obra literária, os quais estão presentes de modo semelhante no filme. Após a leitura dos trechos, a qual foi realizada de modo compartilhado, houve a exibição do filme. Os alunos foram orientados a identificar no filme os trechos lidos da obra literária. À medida que as cenas referentes aos trechos da obra literária foram surgindo, os alunos iam realizando breves comentários, os quais eram mediados por mim, a fim de que, em momento posterior, fosse possível conversar com a turma sobre essas semelhanças. Após assistirem ao filme, foi realizado um momento orientado em que

os alunos, em posse de suas anotações, puderam socializar com os colegas as semelhanças identificadas, considerando aspectos como a linguagem, a fidelidade do filme em relação à obra literária, além de outras impressões sobre ambos os textos. Os elementos fantásticos foram mencionados por mim, buscando perceber a reação dos alunos quanto aos mesmos, o que demonstrou certo domínio por parte dos alunos e grande interesse pelo caráter insólito das obras trabalhadas. A partir de então foi iniciada a implementação da proposta didática de letramento literário.

3.4 Proposta didática para o estudo literário dos contos de fadas contemporâneos: a sequência básica de leitura

Turma: 7º Ano do Ensino Fundamental

Duração: 34 aulas

Contos: “A moça tecelã” (2000); “A primeira só” (1979); “Entre a espada e a rosa” (1992).

Autora dos contos: Marina Colasanti

INTRODUÇÃO

A leitura tem um papel importante na formação social e educacional do indivíduo, uma vez que proporciona a construção de múltiplos sentidos, fazendo com que as mais diversas possibilidades estejam ao alcance do leitor. Nesse sentido, o produto educacional “Um trabalho de letramento para o 7º ano com contos de Marina Colasanti” tem como objetivo promover o letramento literário a partir da leitura e da análise de contos de fadas contemporâneos.

Mesmo frente à modernidade e aos avanços tecnológicos, aos quais todos, inclusive as crianças, têm acesso hoje, é possível perceber que histórias fantásticas continuam agradando e causando encantamento em leitores de diversas idades, o que permite que esses textos tenham, entre outras finalidades, a capacidade de auxiliar nos processos de formação de leitores na escola.

Uma vez que o maravilhoso "sempre foi e continua sendo um dos elementos mais importantes na literatura destinada às crianças" (COELHO, 1991. p. 50), o trabalho realizado com o letramento literário terá como ponto de partida as narrativas

maravilhosas, especialmente, os contos de fadas contemporâneos. Para tanto, foram selecionados diversos textos pertencentes a esses gêneros, entre os quais destacamos contos de fadas tradicionais e contos de fadas contemporâneos da autora Marina Colasanti. A seleção das obras levou em consideração o conhecimento prévio da maioria dos alunos sobre o gênero e o interesse dos mesmos por determinados temas, o que foi observado a partir de levantamento prévio, realizado por meio de formulários próprios e de momentos de diálogo e leitura em sala de aula.

A pesquisa sobre o fantástico, especificamente, os contos maravilhosos e sua efetiva contribuição para o letramento literário no Ensino Fundamental, culminou na elaboração do presente material, tendo como objetivo tratar de temas relacionados ao insólito no ambiente escolar, a partir de textos do universo maravilhoso, como os contos de fadas tradicionais e contemporâneos, abrindo, ainda, espaço para a leitura e contemplação de outros textos relacionados aos temas trabalhados.

A presente proposta didática para o letramento literário segue os moldes da pesquisa-ação (Gil, 1999; Thiollent; 1986) e tem como base metodológica o Método Recepcional, de Bordini e Aguiar (1993) e a Sequência didática básica de letramento literário, de Rildo Cosson (2014), metodologias essas que promovem o letramento literário, por meio de ações que priorizam o aluno, seus interesses e conhecimentos prévios. Este produto educacional é destinado a alunos do 7º ano do Ensino Fundamental.

A proposta de intervenção deste produto educacional tem os seguintes objetivos: conduzir o aluno à compreensão do universo Maravilhoso; definir o Maravilhoso como gênero literário do qual emergem outros gêneros, como, por exemplo, os contos de fadas; estabelecer uma relação entre os contos maravilhosos e os contos de fadas e, de modo mais específico, entre os contos de fadas tradicionais e os contemporâneos; analisar os contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti, com foco no letramento literário, a partir da leitura e compreensão desses textos; a realização de atividades, que permitem que os alunos coloquem em prática seus aprendizados.

1 PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

1.1 Ao aluno

O maravilhoso está presente em textos que contam histórias encantadoras, que nos permitem, por meio da imaginação, transpor os limites do real e mergulhar em um mundo fantástico e surpreendentemente mágico. Os contos maravilhosos, bem como os contos de fadas - tradicionais e contemporâneos - pertencem ao gênero maravilhoso, que é definido por Todorov (1992) como o gênero que reúne os textos para os quais é impossível atribuir qualquer explicação racional para os fenômenos sobrenaturais.

As narrativas maravilhosas trazem em suas histórias diversos elementos insólitos, como fadas, princesas, reis, encantamentos, entre outros traços mágicos que tornam essas narrativas interessantes e fantásticas. Os acontecimentos maravilhosos desses textos são encarados pelos personagens e pelo próprio leitor, como naturais e possíveis e é por isso que as histórias maravilhosas, tão encantadoras, cativam o leitor, levando-o a se identificar com a personagem e com a própria história.

A partir de agora, vamos ler alguns contos que pertencem a esse universo maravilhoso. Fique atento aos elementos incríveis que você encontrará nessas narrativas, pois são eles que atribuem aos textos o caráter maravilhoso que marca essas narrativas. Os acontecimentos e os personagens presentes nessas histórias estão carregados de significados e símbolos que se relacionam com o nosso dia a dia e com as experiências que muitas vezes vivemos. Isso nos mostra que, mesmo em meio à fantasia e ao maravilhoso, é possível que essas histórias nos toquem e tenham um significado importante para cada um de nós.

Nas páginas deste caderno poderemos realizar uma bela viagem pelo mundo do maravilhoso, através de contos que revelam de modo encantador o fantástico e o pensamento mágico.

1.2 SEÇÃO 1

O MARAVILHOSO: ENTENDENDO ESSE UNIVERSO

Duração: 04 aulas.

Objetivo: Levar o aluno a conhecer mais sobre o Maravilhoso e como ele se apresenta nas histórias insólitas.

Atividade 1: Alunos, serão apresentados vídeos contendo trechos de adaptações fílmicas, com a presença de elementos maravilhosos, imagens e ilustrações presentes em contos maravilhosos e contos de fadas. Dialoguem com seus colegas e exponham seus conhecimentos prévios sobre o assunto.

PROFESSOR:

Com o auxílio de um aparelho *data show* e de um telão, apresente trechos de filmes com acontecimentos e personagens maravilhosos, além de imagens e ilustrações presentes nos contos de fadas e contos maravilhosos.

Sugestões:

Apresentar trechos dos filmes *Alice no país das maravilhas, Cinderela. Malévola, Rapunzel,* entre outros.

Figura 1 - Ilustração do livro *Alice no País das Maravilhas*

Fonte: http://www.benoliveira.com/2016/08/confira-14-ilustracoes-originais-livro-alice-pais-maravilhas-john-tenniel-lewis-carroll.html

Figura 2 - Ilustração para "Cinderela", feita em 1910, por Hanns Acker.

Fonte: https://entretenimento.uol.com.br/album/2012/03/13/livro-reune-ilustracoes-classicas-de-contos-dos-irmaos-grimm.htm?mode=list&foto=1. Acesso em: 04 de maio de 2019.

Figura 3 - *A fada madrinha aparece para Cinderela.* Ilustração de 1927

Fonte: Domínio público. https://pt.wikipedia.org/wiki/Cinderela#/media/Ficheiro:Cinderella_-_Project_Gutenberg_etext_19993.jpg. Acesso em: 04 de maio de 2019.

Atividade 2: Reúnam-se em duplas ou pequenos grupos e realizem um relatório sobre os vídeos e imagens que foram apresentados. Nesse relatório vocês devem demonstrar o que sabem sobre os textos que foram assistidos, além de identificar os elementos maravilhosos (irreais) presentes nas cenas e imagens que foram mostradas. Acrescentem seus conhecimentos e posicionem-se sobre o tema.

Atividade 3: Vamos formar um grande círculo para que cada dupla ou pequeno grupo possa socializar com os colegas o conteúdo de seu relatório e seus conhecimentos sobre o gênero Maravilhoso.

1.3 SEÇÃO 2

DEFININDO O GÊNERO MARAVILHOSO

Duração: 02 aulas.

Objetivo: Definir o gênero Maravilhoso.

A autora Nelly Novaes Coelho (1991, p. 159) comenta que o gênero Maravilhoso envolve "situações que ocorrem fora do nosso espaço/tempo conhecido ou em local vago e indeterminado na Terra". O maravilhoso está presente em diversos textos literários, inclusive nos contos maravilhosos e nos contos de fadas que veremos ao longo do nosso estudo. Os textos desse gênero provocam o encantamento do leitor, por serem repletos de magia e por revelarem em suas histórias a possibilidade de realizar e conquistar coisas consideradas impossíveis.

É muito comum, nesses textos, a presença de seres mágicos como: fadas, bruxas, unicórnios, dragões, sereias, animais falantes, etc.; além de acontecimentos sobrenaturais como: ressurreições, metamorfoses, encantamentos, etc. Sobre esses elementos sobrenaturais, presentes nas histórias maravilhosas, a escritora Nerynei Meira Carneiro Bellini (2017) explica que, nesse tipo de narrativa, tudo leva o leitor a aceitar de forma convicta (com certeza) os acontecimentos sobrenaturais. Assim, esses acontecimentos não parecem estranhos ou causam surpresa nos personagens ou no leitor.

No gênero maravilhoso reúnem-se textos com características fantásticas e irreais, personagens com superpoderes e acontecimentos sobrenaturais. A presença

desses elementos mágicos faz com que esses textos causem encantamento no leitor, permitindo que, por meio da imaginação, façamos uma viagem por um mundo maravilhoso onde tudo é possível.

PROFESSOR:

Partindo da definição acima, amplie, por meio de exposição oral, os conhecimentos do aluno sobre o gênero Maravilhoso, utilizando, inclusive, outras definições e exemplos.

1.4 SEÇÃO 3

CONTOS MARAVILHOSOS E CONTOS DE FADAS

Duração: 04 aulas.

Objetivos:

- Revelar a relação entre contos maravilhosos e contos de fadas;
- Definir e dar exemplos de textos do gênero *conto maravilhoso.*

Tanto os Contos Maravilhosos quanto os Contos de Fadas pertencem ao gênero Maravilhoso e apresentam a mesma estrutura narrativa. A diferença entre eles está, principalmente, nos temas abordados nas histórias. Enquanto os contos de fadas tratam mais de questões existenciais, os contos maravilhosos priorizam questões sociais. Os contos de fadas dividem-se em duas categorias: Conto de fadas tradicional e Conto de fadas contemporâneo.

O conto maravilhoso não conta com a presença de fadas, mas possui elementos mágicos e maravilhosos. Em suas histórias surgem questões econômicas e sociais, ligadas à vida real, prática e cotidiana. São enfatizados aspectos materiais e éticos do ser humano, além de seus sentimentos, necessidades e paixões. Alguns exemplos de contos maravilhosos são *O gato de botas, Aladim e a lâmpada maravilhosa,* muitos contos da coletânea *As mil e uma noites, Os três porquinhos,* entre outros.

Vamos ler o conto maravilhoso *Os três porquinhos*, escrito no século XIX, pelo britânico Joseph Jacobs.

Os três porquinhos

Era uma vez, na época em que os animais falavam, três porquinhos que viviam felizes e despreocupados na casa da mãe. A mãe era ótima, cozinhava, passava e fazia tudo pelos filhos. Porém, dois dos filhos não a ajudavam em nada e o terceiro sofria em ver sua mãe trabalhando sem parar. Certo dia, a mãe chamou os porquinhos e disse:

– Queridos filhos, vocês já estão bem crescidos. Já é hora de terem mais responsabilidades para isso, é bom morarem sozinhos.

A mãe então preparou um lanche reforçado para seus filhos e dividiu entre os três suas economias para que pudessem comprar material e construírem uma casa. Estava um bonito dia, ensolarado e brilhante. A mãe porca despediu-se dos seus filhos:

– Cuidem-se! Sejam sempre unidos! – desejou a mãe.

Os três porquinhos, então, partiram pela floresta em busca de um bom lugar para construírem a casa. Porém, no caminho começaram a discordar com relação ao material que usariam para construir o novo lar. Cada porquinho queria usar um material diferente. O primeiro porquinho, um dos preguiçosos foi logo dizendo:

– Não quero ter muito trabalho! Dá para construir uma boa casa com um monte de palha e ainda sobra dinheiro para comprar outras coisas.

O porquinho mais sábio advertiu:

– Uma casa de palha não é nada segura.

O outro porquinho preguiçoso, o irmão do meio, também deu seu palpite:

– Prefiro uma casa de madeira, é mais resistente e muito prática. Quero ter muito tempo para descansar e brincar.

– Uma casa toda de madeira também não é segura – comentou o mais velho – Como você vai se proteger do frio? E se um lobo aparecer, como vai se proteger?

– Eu nunca vi um lobo por essas bandas e, se fizer frio, acendo uma fogueira para me aquecer! – respondeu o irmão do meio.

– E você, o que pretende fazer, vai brincar conosco depois da construção da casa? Já que cada um vai fazer uma casa, eu farei uma casa de tijolos, que é resistente. Só quando acabar é que poderei brincar. – Respondeu o mais velho.

O porquinho mais velho, o trabalhador, pensava na segurança e no conforto do novo lar. Os irmãos mais novos preocupavam-se em não gastar tempo trabalhando.

– Não vamos enfrentar nenhum perigo para ter a necessidade de construir uma casa resistente. – Disse um dos preguiçosos.

Cada porquinho escolheu um canto da floresta para construir as respectivas casas. Contudo, as casas seriam próximas. O Porquinho da casa de palha comprou a palha e em poucos minutos construiu sua morada. Já estava descansando quando o irmão do meio, que havia construído a casa de madeira chegou chamando-o para ir ver a sua casa. Ainda era manhã quando os dois porquinhos se dirigiram para a casa do porquinho mais velho, que construía com tijolos sua morada.

– Nossa! Você ainda não acabou! Não está nem na metade! Nós agora vamos almoçar e depois brincar. – disse irônico, o porquinho do meio.

O porquinho mais velho, porém, não ligou para os comentários, nem par a as risadinhas, continuou a trabalhar, preparava o cimento e montava as paredes de tijolos. Após três dias de trabalho intenso, a casa de tijolos estava pronta, e era linda! Os dias foram passando, até que um lobo percebeu que havia porquinhos morando naquela parte da floresta. O Lobo sentiu sua barriga roncar de fome, só pensava em comer os porquinhos. Foi então bater na porta do porquinho mais novo, o da casa de palha. O porquinho antes de abrir a porta olhou pela janela e avistando o lobo começou a tremer de medo. O Lobo bateu mais uma vez, o porquinho então, resolveu tentar intimidar o lobo:

– Vá embora! Só abrirei a porta para o meu pai, o grande leão! – mentiu o porquinho cheio de medo.

– Leão é? - Não sabia que leão era pai de porquinho. Abra já essa porta. – Disse o lobo com um grito assustador.

O porquinho continuou quieto, tremendo de medo.

– Se você não abrir por bem, abrirei à força. Eu vou soprar, vou soprar muito forte e sua casa irá voar.

O porquinho ficou desesperado, mas continuou resistindo. Até que o lobo soprou um a vez e nada aconteceu, soprou novamente e da palha da casinha nada restou, a casa voou pelos ares. O porquinho desesperado correu em direção à casinha de madeira do seu irmão. O lobo correu atrás. Chegando lá, o irmão do meio estava sentado na varanda da casinha.

– Corre, corre entra dentro da casa! O lobo vem vindo! – gritou desesperado, correndo o porquinho mais novo.

Os dois porquinhos entraram bem a tempo na casa, o lobo chegou logo atrás batendo com força na porta. Os porquinhos tremiam de medo. O lobo então bateu na porta dizendo:

– Porquinhos, deixem eu entrar só um pouquinho!

– De forma alguma Seu Lobo, vá embora e nos deixe em paz. - disseram os porquinhos.

– Então eu vou soprar e soprar e farei a casinha voar.

O lobo então furioso e esfomeado, encheu o peito de ar e soprou forte a casinha de madeira que não aguentou e caiu. Os porquinhos aproveitaram a falta de fôlego do lobo e correram para a casinha do irmão mais velho. Chegando lá pediram ajuda ao mesmo.

– Entrem, deixem esse lobo comigo! – disse confiante o porquinho mais velho. Logo o lobo chegou e tornou a atormentá-los:

– Porquinhos, porquinhos, deixem-me entrar, é só um pouquinho!

– Pode esperar sentado seu lobo mentiroso. – respondeu o porquinho mais velho.

– Já que é assim, preparem-se para correr. Essa casa em poucos minutos irá voar!

O lobo encheu seus pulmões de ar e soprou a casinha de tijolos que nada sofreu. Soprou novamente mais forte e nada. Resolveu então se jogar contra a casa na tentativa de derrubá-la. Mas nada abalava a sólida casa. O lobo resolveu então voltar para a sua toca e descansar até o dia seguinte. Os porquinhos assistiram a tudo pela janela do andar superior da casa. Os dois mais novos comemoraram quando perceberam que o lobo foi embora.

– Calma, não comemorem ainda! Esse lobo é muito esperto, ele não desistirá antes de aprender uma lição – Advertiu o porquinho mais velho.

No dia seguinte bem cedo o lobo estava de volta à casa de tijolos. Disfarçado de vendedor de frutas.

– Quem quer comprar frutas fresquinhas? – gritava o lobo se aproximando da casa de tijolos.

Os dois porquinhos mais novos ficaram com muita vontade de comer maçãs e iam abrir a porta quando o irmão mais velho entrou na frente deles e disse:

– Nunca passou ninguém vendendo nada por aqui antes, não é suspeito que na manhã seguinte do aparecimento do lobo, surgiu um vendedor?

Os irmãos acreditaram que era realmente um vendedor, mas resolveram esperar mais um pouco. O lobo disfarçado bateu novamente na porta e perguntou:

– Frutas fresquinhas, quem vai querer?

Os porquinhos responderam:

– Não, obrigado.

O lobo insistiu:

– Tome peguem três sem pagar nada, é um presente.

– Muito obrigado, mas não queremos, temos muitas frutas aqui.

O lobo furioso se revelou:

– Abram logo, poupo um de vocês!

Os porquinhos nada responderam e ficaram aliviados por não terem caído na mentira do falso vendedor. De repente ouviram um barulho no teto. O lobo havia encostado uma escada e estava subindo no telhado. Imediatamente o porquinho mais velho aumentou o fogo da lareira, na qual cozinhavam uma sopa de legumes. O lobo se jogou dentro da chaminé, na intenção de surpreender os porquinhos entrando pela lareira. Foi quando ele caiu bem dentro do caldeirão de sopa fervendo.

– AUUUUUUU! – Uivou o lobo de dor, saiu correndo em disparada em direção à porta e nunca mais foi visto por aquelas terras.

Os três porquinhos, pois, decidiram morar juntos daquele dia em diante. Os mais novos concordaram que precisavam trabalhar além de descansar e brincar. Pouco tempo depois, a mãe dos porquinhos não aguentando as saudades, foi morar com os filhos. Todos viveram felizes e em harmonia na linda casinha de tijolos.

Fonte: qdivertido.com.br

Atividade 4: Vamos realizar um debate expondo nossos conhecimentos sobre os gêneros Contos de fadas e Contos maravilhosos. O professor fará algumas perguntas para direcionar esse momento.

PROFESSOR:

Verifique se os alunos entenderam as semelhanças e diferenças essenciais entre Contos de Fadas e Contos maravilhosos, explicando que os contos de fadas serão melhor abordados na sequência do projeto.

Com o auxílio dos alunos, identifiquem as características do conto maravilhoso presente na história *Os três porquinhos.*

Atividade 5: A autora Marina Colasanti, a quem vamos conhecer melhor ao longo do nosso estudo, explica o que são contos maravilhosos ou conto de fadas. Vamos assistir ao vídeo com o depoimento da autora e discutir sobre o conteúdo com os colegas.

Figura 4 – Imagem referente ao vídeo “Marina Colasanti explica o que são histórias maravilhosas ou contos de fadas”.

Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gTcEjthGfoE

1.5 SEÇÃO 4

COMPREENDENDO O CONTO DE FADAS TRADICIONAL

Duração: 04 aulas.

Objetivo: Conduzir o aluno à compreensão sobre o Conto de fadas Tradicional, a partir de conceitos sobre o gênero e de leitura e interpretação de textos pertencentes a ele.

Os contos de fadas podem ser divididos em dois tipos: *Tradicionais* e *Contemporâneos.* Os dois têm características em comum como: a presença de príncipes, princesas, e seres mágicos como fadas e duendes; acontecimentos sobrenaturais; além do pensamento mágico sempre presente nessas histórias. No entanto, há algumas diferenças entre esses dois gêneros, as quais veremos a seguir:

Os contos de fadas tradicionais são histórias que têm origens muito antigas, provenientes de histórias transmitidas de forma oral, passando de uma geração a outra. Os primeiros contos de fadas publicados são de autoria de Charles Perrault, no entanto, esses contos não eram destinados às crianças, mas aos adultos, tendo como objetivo transmitir valores morais, especialmente, às moças. No século XVIII, cem anos depois dos contos de Perrault serem publicados, os Irmãos Grimm criaram versões mais suaves dessas histórias, tornando-as adequadas ao público infantil. A autora Noemi Paz (1995) comenta que o conto de fadas é:

> Uma alegoria da passagem iniciática na qual o herói representa a alma perdida no mundo a lutar contra os poderes inferiores de sua própria natureza e contra os enigmas que a vida lhe propõe, até encontrar, após aceitar e realizar as provas, os meios para a sua própria redenção. (PAZ, 1995, p. 18).

Os contos de fadas são marcados pela presença de acontecimentos sobrenaturais e de personagens como heróis e heroínas, príncipes e princesas, além de seres mágicos como fadas, bruxas, gênios e duendes, sempre representando o bem ou o mal. Essas histórias geralmente têm início com expressões como “Era uma vez”, “Há muito tempo atrás”, “Em um reino muito distante”, tendo a preocupação em manter o pensamento mágico, que permite ao leitor imaginar o tempo e o espaço em que as histórias acontecem. Entre as narrativas que se definem como contos de fadas

estão histórias de *Branca de neve, Cinderela, Rapunzel, A Bela adormecida,* entre muitas outras que conhecemos desde a nossa infância.

Atividade 6: Estão disponíveis para leitura diversos contos de fadas tradicionais. Selecione um e leia a história com atenção, observando os elementos maravilhosos presentes no texto. Após a leitura socialize com os colegas um breve resumo da história e dos aspectos maravilhosos presentes nela.

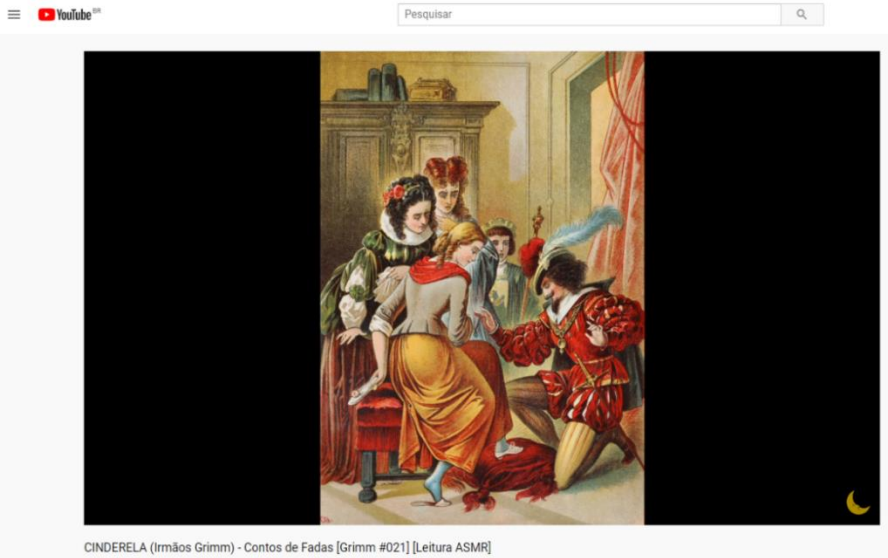
PROFESSOR:

Providencie cópias impressas de diversos contos tradicionais. Após esse momento, realize uma sondagem sobre os conhecimentos prévios dos alunos sobre os gêneros Contos de fadas e Conto maravilhoso. Essa sondagem poderá ser realizada oralmente, a partir das seguintes questões:

- Você já conhecia algum dos contos disponíveis para leitura? Quais?
- Onde você tinha visto esses textos?
- O que são contos de fadas?
- Por que esses textos são considerados contos de fadas?

Atividade 7: Após saber mais sobre o gênero Conto de fadas tradicional, assista ao vídeo com o conto *Cinderela*, dos Irmãos Grimm, prestando atenção aos acontecimentos.

Figura 5 – Imagem referente ao vídeo *Cinderela (Irmãos Grimm)*



Vídeo disponível em https://www.youtube.com/watch?v=iZUHCK-FkoA

Atividade 8: Identifique e escreva com suas palavras os elementos maravilhosos que você localizou no conto *Cinderela*.

Agora vamos realizar a leitura do conto *Rapunzel*, dos Irmãos Grimm.

Rapunzel - Irmãos Grimm

Era uma vez um casal que há muito tempo desejava inutilmente ter um filho. Os anos se passavam, e seu sonho não se realizava. Afinal, um belo dia, a mulher percebeu que Deus ouvira suas preces. Ela ia ter uma criança!

Por uma janelinha que havia na parte dos fundos da casa deles, era possível ver, no quintal vizinho, um magnífico jardim cheio das mais lindas flores e das mais viçosas hortaliças. Mas em torno de tudo se erguia um muro altíssimo, que ninguém se atrevia a escalar. Afinal, era a propriedade de uma feiticeira muito temida e poderosa.

Um dia, espiando pela janelinha, a mulher se admirou ao ver um canteiro cheio dos mais belos pés de rabanete que jamais imaginara. As folhas eram tão verdes e fresquinhas que abriram seu apetite. E ela sentiu um enorme desejo de provar os rabanetes.

A cada dia seu desejo aumentava mais. Mas ela sabia que não havia jeito de conseguir o que queria e por isso foi ficando triste, abatida e com um aspecto doentio, até que um dia o marido se assustou e perguntou:

– O que está acontecendo contigo, querida?

– Ah! - respondeu ela. - Se não comer um rabanete do jardim da feiticeira, vou morrer logo, logo!

O marido, que a amava muito, pensou: "Não posso deixar minha mulher morrer… Tenho que conseguir esses rabanetes, custe o que custar!"

Ao anoitecer, ele encostou uma escada no muro, pulou para o quintal vizinho, arrancou apressadamente um punhado de rabanetes e levou para a mulher. Mais que depressa, ela preparou uma salada que comeu imediatamente, deliciada. Ela achou o sabor da salada tão bom, mas tão bom, que no dia seguinte seu desejo de comer rabanetes ficou ainda mais forte. Para sossegá-la, o marido prometeu-lhe que iria buscar mais um pouco.

Quando a noite chegou, pulou novamente o muro, mas, mal pisou no chão do outro lado, levou um tremendo susto: de pé, diante dele, estava a feiticeira.

– Como se atreve a entrar no meu quintal como um ladrão, para roubar meus rabanetes? - perguntou ela com os olhos chispando de raiva. - Vai ver só o que te espera!

– Oh! Tenha piedade! - implorou o homem. - Só fiz isso porque fui obrigado! Minha mulher viu seus rabanetes pela nossa janela e sentiu tanta vontade de comê-los, mas tanta vontade, que na certa morrerá se eu não levar alguns!

A feiticeira se acalmou e disse: - Se é assim como diz, deixo você levar quantos rabanetes quiser, mas com uma condição: irá me dar a criança que sua mulher vai ter. Cuidarei dela como se fosse sua própria mãe, e nada lhe faltará. O homem estava tão apavorado, que concordou.

Pouco tempo depois, o bebê nasceu. Era uma menina. A feiticeira surgiu no mesmo instante, deu à criança o nome de Rapunzel e levou-a embora.

Rapunzel cresceu e se tomou a mais linda criança sob o sol. Quando fez doze anos, a feiticeira trancou-a no alto de uma torre, no meio da floresta.

A torre não possuía nem escada, nem porta: apenas uma janelinha, no lugar mais alto. Quando a velha desejava entrar, ficava embaixo da janela e gritava:

– Rapunzel, Rapunzel! Joga abaixo tuas tranças!

Rapunzel tinha magníficos cabelos compridos, finos como fios de ouro. Quando ouvia o chamado da velha, abria a janela, desenrolava as tranças e jogava-as para fora. As tranças caíam vinte metros abaixo, e por elas a feiticeira subia.

Alguns anos depois, o filho do rei estava cavalgando pela floresta e passou perto da torre. Ouviu um canto tão bonito que parou, encantado.

Rapunzel, para espantar a solidão, cantava para si mesma com sua doce voz. Imediatamente o príncipe quis subir, procurou uma porta por toda parte, mas não encontrou. Inconformado, voltou para casa. Mas o maravilhoso canto tocara seu coração de tal maneira que ele começou a ir para a floresta todos os dias, querendo ouvi-lo outra vez.

Em uma dessas vezes, o príncipe estava descansando atrás de uma árvore e viu a feiticeira aproximar-se da torre e gritar: "Rapunzel, Rapunzel! Joga abaixo tuas tranças!". E viu quando a feiticeira subiu pelas tranças.

"É essa a escada pela qual se sobe?", pensou o príncipe. "Pois eu vou tentar a sorte…".

No dia seguinte, quando escureceu, ele se aproximou da torre e, bem embaixo da janelinha, gritou: - Rapunzel, Rapunzel! Joga abaixo tuas tranças! As tranças caíram pela janela abaixo, e ele subiu.

Rapunzel ficou muito assustada ao vê-lo entrar, pois jamais tinha visto um homem. Mas o príncipe falou-lhe com muita doçura e contou como seu coração ficara transtornado desde que a ouvira cantar, explicando que não teria sossego enquanto não a conhecesse.

Rapunzel foi se acalmando, e quando o príncipe lhe perguntou se o aceitava como marido, reparou que ele era jovem e belo, e pensou: "Ele é mil vezes preferível à velha senhora…". E, pondo a mão dela sobre a dele, respondeu:

– Sim! Eu quero ir com você! Mas não sei como descer… Sempre que vier me ver, traga uma meada de seda. Com ela vou trançar uma escada e, quando ficar pronta, eu desço, e você me leva no seu cavalo.

Combinaram que ele sempre viria ao cair da noite, porque a velha costumava vir durante o dia. Assim foi, e a feiticeira de nada desconfiava até que um dia Rapunzel, sem querer, perguntou a ela:

– Diga-me, senhora, como é que lhe custa tanto subir, enquanto o jovem filho do rei chega aqui num instantinho? - Ah, menina ruim! – gritou a feiticeira. – Pensei que tinha isolado você do mundo, e você me engana!

Na sua fúria, agarrou Rapunzel pelos cabelos e esbofeteou-a. Depois, com a outra mão, pegou uma tesoura e tec, tec! cortou as belas tranças, largando-as no chão.

Não contente, a malvada levou a pobre menina para um deserto e abandonou-a ali, para que sofresse e passasse todo tipo de privação.

Na tarde do mesmo dia em que Rapunzel foi expulsa, a feiticeira prendeu as longas tranças num gancho da janela e ficou esperando. Quando o príncipe veio e chamou: "Rapunzel! Rapunzel! Joga abaixo tuas tranças!", ela deixou as tranças caírem para fora e ficou esperando.

Ao entrar, o pobre rapaz não encontrou sua querida Rapunzel, mas sim a terrível feiticeira. Com um olhar chamejante de ódio, ela gritou zombeteira:

– Ah, ah! Você veio buscar sua amada? Pois a linda avezinha não está mais no ninho, nem canta mais! O gato apanhou-a, levou-a, e agora vai arranhar os seus olhos! Nunca mais você verá Rapunzel! Ela está perdida para você!

Ao ouvir isso, o príncipe ficou fora de si e, em seu desespero, se atirou pela janela. O jovem não morreu, mas caiu sobre espinhos que furaram seus olhos e ele ficou cego.

Desesperado, ficou perambulando pela floresta, alimentando-se apenas de frutos e raízes, sem fazer outra coisa que se lamentar e chorar a perda da amada.

Passaram-se os anos. Um dia, por acaso, o príncipe chegou ao deserto no qual Rapunzel vivia, na maior tristeza, com seus filhos gêmeos, um menino e uma menina, que haviam nascido ali.

Ouvindo uma voz que lhe pareceu familiar, o príncipe caminhou na direção de Rapunzel. Assim que chegou perto, ela logo o reconheceu e se atirou em seus braços, a chorar.

Duas das lágrimas da moça caíram nos olhos dele e, no mesmo instante, o príncipe recuperou a visão e ficou enxergando tão bem quanto antes.

Então, levou Rapunzel e as crianças para seu reino, onde foram recebidos com grande alegria. Ali viveram felizes e contentes.

Fonte: grimmstories.com

Atividade 9: Após realizar a leitura do conto Rapunzel, faça o seguinte:

a) Identifique, por escrito, as semelhanças e diferenças entre a história *Cinderela*, contida no vídeo, e *Rapunzel*, do conto lido:

b) Ambos os textos pertencem ao gênero Conto de fadas tradicional? Justifique sua resposta.

1.6 SEÇÃO 5

CONTOS DE FADAS CONTEMPORÂNEOS:

ANÁLISES DOS CONTOS DE MARINA COLASANTI

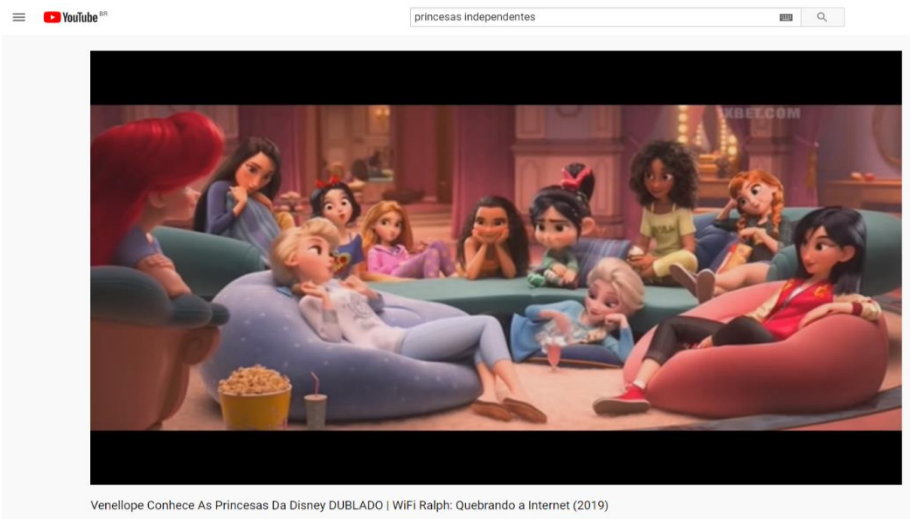
Duração: 12 aulas.

Objetivos:

- Definir o gênero Conto de Fadas Contemporâneo;
- Ler e analisar os contos de Marina Colasanti e outros textos a eles relacionados.

Vamos assistir a um trecho do filme *Wi-Fi Ralph: Quebrando a Internet,* produzido pela Walt Disney em 2019. Esse vídeo fala sobre a representação da princesa nos dias de hoje. Após assistir ao vídeo vamos compartilhar nossas impressões com nossos colegas.

Figura 6 – Imagem referente ao vídeo *Venellope conhece as princesas da Disney*



Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eastNRG5ezM&t=118s

Aluno: O gênero Conto de fadas contemporâneo recebe esse nome por trazer histórias encantadoras, que tratam de temas atuais como: independência, liberdade, superação, relacionamentos, solidão, etc. Esses textos são uma releitura das histórias tradicionais, adequadas para a realidade moderna. Mais adiante você irá ter a oportunidade de ler e conhecer textos desse gênero literário, que foram escritos por uma grande autora: Marina Colasanti.

Você sabe o que é uma *Biografia*? É um texto que narra fatos particulares e importantes da vida de uma pessoa ou personagem. A seguir, vamos conhecer um

pouco sobre a vida e a obra de Marina Colasanti, através de uma breve biografia da autora.

PROFESSOR:

Pergunte aos alunos se eles conhecem a autora Marina Colasanti e se já leram algum conto de sua autoria. Apresente imagens e uma breve biografia da escritora, mencionando, inclusive que ela está viva e continua escrevendo contos e publicando livros com histórias maravilhosas.

Figura 7 – Imagem da autora Marina Colasanti

Fonte: https://www.publishnews.com.br/materias/2018/10/24/sempre-um-papo-recebe-marina-colasanti. Acesso em: 16 de maio de 2019.

Marina Colasanti nasceu em 1937 na cidade de Asmara, capital da Eritreia. Residiu, posteriormente, em Trípoli, na Líbia, mudou-se para Itália e, em 1948, transferiu-se com a família para o Brasil, onde vive até hoje na cidade do Rio de Janeiro. Com formação em Artes Plásticas, ingressou no *Jornal do Brasil*, dando início à sua carreira de jornalista. Desenvolveu várias atividades em televisão, editando e apresentando programas culturais. Foi publicitária. Traduziu importantes autores da literatura universal. Seu primeiro livro foi lançado em 1968 e hoje são mais de cinquenta títulos publicados no Brasil e no exterior, entre os quais se encontram livros de poesia, contos, crônicas, livros para crianças e jovens e ensaios sobre os temas literatura, feminismo, arte, problemas sociais e amor. A autora tem, hoje, 87 anos e

continua escrevendo suas histórias que encantam pessoas de todas as idades e, por isso, ela é uma das mais premiadas escritoras brasileiras.

Global Editora

PROFESSOR:

Pergunte aos alunos se eles sabem o que é um tear. Como, certamente, alguns não conhecem o objeto, é interessante mostrar aos alunos um vídeo de um tecelão utilizando um tear e explicar aos alunos mais detalhes sobre seu funcionamento.

Atividade 10: Analise a imagem abaixo e responda as seguintes perguntas:

Figura 8 – Ilustração *A moça Tecelã*

Fonte: http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=9931. Acesso em: 16 de maio de 2019.

a) O que a moça da imagem está fazendo?

b) O que ela parece estar sentindo?

c) Observando essa imagem, qual deve ser o assunto do conto que vamos ler?

d) Que título a autora poderia dar a essa história?

Atividade 11: Vamos ler e refletir sobre um texto que fala sobre o mito greco-romano das Moiras/Parcas, as divindades que teciam a vida e o destino dos deuses e dos seres humanos.

Figura 9 – Ilustração *As moiras*

Fonte: http://textosnarrativos2015.blogspot.com/2015/04/mito-las-moiras.html

As Moiras/Parcas

Na mitologia grega, as Moiras eram as três irmãs que determinavam o destino, tanto dos deuses, quanto dos seres humanos. Eram três mulheres fúnebres, responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos. Durante o trabalho, as moiras fazem uso da Roda da Fortuna, que é o tear utilizado para se tecer os fios. As voltas da roda posicionam o fio do indivíduo em sua parte mais privilegiada (o topo) ou em sua parte menos desejável (o fundo), explicando-se assim os períodos de boa ou má sorte de todos. As Moiras eram filhas de Nix (ou de Zeus e Têmis). O mito grego ficou muito conhecido também entre os romanos. Entre eles eram conhecidas por Parcas, chamadas Nona, Décima e Morta, que tinham, respectivamente, as funções de presidir a gestação e o nascimento, o crescimento e desenvolvimento, e o final da vida dos humanos.

Fonte: Site *Infoescola*

Com base no texto que lemos acima, reflita e responda:

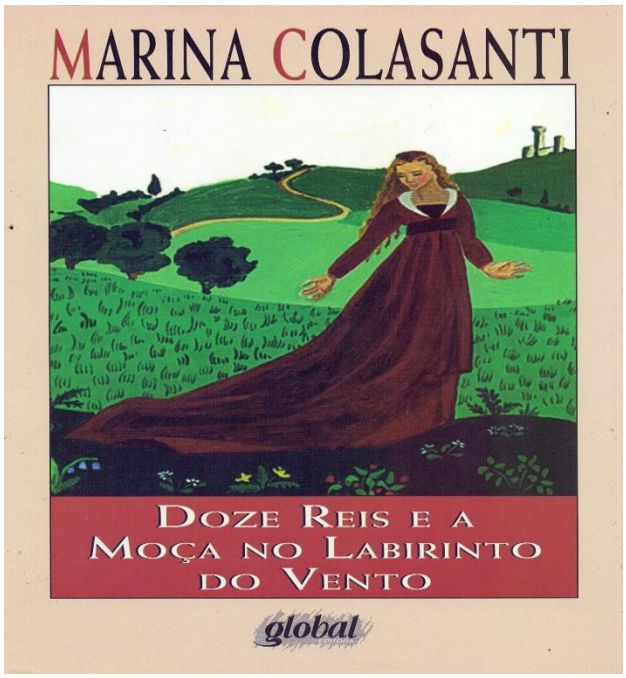
Em sua opinião, nossa vida já está determinada ou podemos fazer nossas escolhas e tecer a nossa história?

PROFESSOR:

Após os alunos escreverem sua resposta, você pode motivá-los a socializar suas opiniões com seus colegas. O professor fará a mediação dessa atividade de socialização sobre o tema.

Atividade 12: Aluno: Agora nós vamos ler e refletir sobre o conto *A moça tecelã*. Esse conto pertence ao livro *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento*, escrito por Marina Colasanti e publicado em sua primeira edição no ano de 1982.

Figura 10 – Capa do livro *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento*



Fonte: https://globaleditora.com.br/catalogos/livro/?id=2117. Acesso em: 02 de julho de 2019.

PROFESSOR:

Antes da leitura do conto, permita que os alunos manuseiem o livro físico que contém o texto a ser estudado.

A Moça Tecelã

Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se ao tear. Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte. Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava.

Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela.

Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza.

Assim, jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava os seus dias.

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer. Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou em como seria bom ter um marido ao lado.

Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio do ponto dos sapatos, quando bateram à porta.

Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando em sua vida. Aquela noite, deitada no ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade.

E feliz foi, durante algum tempo.

Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque tinha descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar.

— Uma casa melhor é necessária — disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer.

Mas pronta a casa, já não lhe pareceu suficiente. — Para que ter casa, se podemos ter palácio? — perguntou. Sem querer resposta imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata.

Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira.

Afinal o palácio ficou pronto. E entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre.

— É para que ninguém saiba do tapete — ele disse. E antes de trancar a porta à chave, advertiu: — Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos!

Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou em como seria bom estar sozinha de novo. Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear.

Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela.

A noite acabava quando o marido estranhando a cama dura acordou, e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte.

Marina Colasanti – *Doze Reis e a moça no labirinto do vento.*

Após a leitura do conto, responda por escrito as perguntas a seguir:

a) Quem são as personagens do texto?

b) Quais são suas características?

c) Onde a história acontece? Descreva o cenário.

d) Em que tempo você acredita que a história acontece?

e) O que a moça tecelã possui de diferente em relação às moças comuns?

f) De que forma a moça tecelã passava seus dias?

g) Por que a moça teceu um marido para si?

h) Uma certa noite a moça tecelã resolveu desfazer seus tecidos. Que motivo principal a levou a desfazer o marido?

i) O que a frase “e novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela” quer dizer?

j) Quais são os traços maravilhosos desse conto?

k) Você gostaria de ter os mesmos poderes que a tecelã?

l) Se você pudesse “tecer” sua vida, como ela seria?

m) Que outro título você daria ao conto?

n) Que outro final você daria ao texto?

Atividade 13: Florbela Espanca (1894-1930), uma poetisa portuguesa, escreveu um poema sobre a solidão, transcrito a seguir. Vamos lê-lo e discutir sobre esse tema.

Figura 11 – Imagem de Florbela Espanca

Nunca fui como todos
Nunca tive muitos amigos
Nunca fui favorita
Nunca fui o que meus pais queriam
Nunca tive alguém que amasse
Mas tive somente a mim
A minha absoluta verdade
Meu verdadeiro pensamento
O meu conforto nas horas de sofrimento
não vivo sozinha porque gosto
e sim porque aprendi a ser só.

Fonte: https://www.recantodasletras.com.br/poesias/5398363. Acesso em: 07 de agosto de 2019.

PROFESSOR:

Conduza uma discussão sobre o tema *Solidão,* com o objetivo de motivar os alunos a falarem sobre o assunto, expressando sua opinião, impressões e sentimentos.

Para direcionar a conversa, você pode utilizar perguntas como:

- Por quais motivos as pessoas podem ser solitárias?
- Você acredita que a solidão sempre traz tristeza?
- Por que algumas pessoas se sentem bem sozinhas?
- Como a tecnologia pode hoje favorecer a solidão das pessoas?
- Você se identifica com o poema de Florbela Espanca? Por quê?

Outras questões devem surgir e o professor deverá atuar como mediador nesse momento de discussão.

Atividade 14: Vamos realizar a leitura compartilhada do conto *A primeira só*, de Marina Colasanti. Esse conto está no livro *Uma ideia toda azul,* escrito pela autora e publicado em 1979.

Figura 12 – Capa do livro *Uma ideia toda azul*

Fonte: https://globaleditora.com.br/catalogos/livro/?id=2119. Acesso em 18 de agosto de 2019.

PROFESSOR:

Antes da leitura do conto, permita que os alunos manuseiem o livro físico que contém o texto a ser estudado.

Organize, a partir do texto, trechos para que alguns alunos possam realizar a leitura compartilhada. Antes disso, é possível – e recomendável – que os alunos façam uma leitura individual e silenciosa do conto.

A Primeira Só

Era linda, era filha, era única. Filha de rei. Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar?

Sozinha, no palácio, chorava e chorava. Não queria saber de bonecas, não queria saber de brinquedos. Queria uma amiga para gostar.

De noite o rei ouvia os soluços da filha. De que adiantava a coroa se a filha da gente chora à noite? Decidiu acabar com tanta tristeza. Chamou o vidraceiro, chamou o moldureiro. E em segredo mandou fazer o maior espelho do reino. E em silêncio mandou colocar o espelho ao pé da cama da filha que dormia.

Quando a princesa acordou, já não estava sozinha. Uma menina linda e única olhava para ela, os cabelos ainda desfeitos do sono. Rápido saltaram as duas da cama.

Rápido chegaram perto e ficaram se encontrando. Uma sorriu e deu bom dia. A outra deu bom dia sorrindo.

- Engraçado – pensou uma -, a outra é canhota.

E riram as duas.

Riram muito depois. Felizes juntas, felizes iguais. A brincadeira de uma era a graça da outra. O salto de uma era o pulo da outra. E quando uma estava cansada, a outra dormia.

O rei, encantado com tanta alegria, mandou fazer brinquedos novos, que entregou à filha numa cesta. Bichos, bonecas, casinhas e uma bola de ouro. A bola no fundo da cesta. Porém tão brilhante, que foi o primeiro presente que escolheram.

Rolaram com ela no tapete, lançaram na cama atiraram para o alto. Mas quando a princesa resolveu jogá-la nas mãos da amiga, a bola estilhaçou jogo e amizade.

Uma moldura vazia, cacos de espelho no chão.

A tristeza pesou nos olhos da única filha do rei. Abaixou a cabeça para chorar. A lágrima inchou, já ia cair, quando a princesa viu o rosto que tanto amava. Não um só rosto de amiga, mas tantos rostos de tantas amigas.

Não na lágrima, que logo caiu, mas nos cacos que cobriam o chão.

- Engraçado, são canhotas – pensou.

E riram.

Riram por algum tempo depois. Era diferente brincar com tantas amigas. Agora podia escolher. Um dia escolheu uma e logo se cansou. No dia seguinte preferiu outra, e esqueceu-se dela logo em seguida. Depois outra e outra, até achar que todas eram poucas. Então pegou uma, jogou contra a parede e fez duas. Cansou das duas, pisou com o sapato e fez quatro. Não achou mais graça nas quatro, quebrou com o martelo e fez oito. Irritou-se com as oito, partiu com uma pedra e fez doze.

Mas duas eram menores do que uma, quatro menores do que duas, oito menores do que quatro, doze menores do que oito.

Menores, cada vez menores.

Tão menores que não cabiam em si, pedaços de amigas com as quais não se podia brincar. Um olho, um sorriso, um pedaço de si. Depois, nem isso, pó brilhante de amigas espalhado pelo chão.

Sozinha outra vez a filha do rei.

Chorava? Nem sei.

Não queria saber das bonecas, não queria saber dos brinquedos.

Saiu do palácio e foi correr no jardim para cansar a tristeza.

Correu, correu, e a tristeza continuava com ela. Correu pelo bosque, correu pelo prado. Parou à beira do lago.

No reflexo da água a amiga esperava por ela.

Mas a princesa não queria mais uma única amiga, queria tantas, queria todas, aquelas que tinha tido e as novas que encontraria. Soprou na água. A amiga encrespou-se, mas continuou sendo uma.

Então a linda filha do rei atirou-se na água de braços abertos, estilhaçando o espelho em tantos cacos, tantas amigas que foram afundando com ela, sumindo nas pequenas ondas com que o lago arrumava sua superfície.

Marina Colasanti – *Uma ideia toda azul*.

Agora responda, por escrito, as seguintes questões sobre esse conto:

a) Quais são os personagens deste conto?

b) Quem é a protagonista da história?

c) Cite as características da protagonista:

Físicas:

Psicológicas:

d) Em que espaço se passa a história?

e) Quando ela acontece?

f) Qual é o tema deste conto?

g) Sobre o que a pergunta que está no primeiro parágrafo do conto nos faz refletir?

h) Por que o rei mandou fazer um espelho para sua filha?

i) Como a princesa se sentiu quando ganhou o espelho?

j) Esse sentimento mudou com o tempo? Por quê?

k) Por que você acha que a princesa vivia sozinha no castelo?

l) Explique o último parágrafo do conto.

m) Se você pudesse dar um novo título para o conto, qual seria?

n) Qual seria o final dessa história se você pudesse mudá-lo?

o) Quais são as características do conto de fadas que podemos encontrar neste conto?

Atividade 15: Agora vamos ler o mito de Narciso e tentar estabelecer uma comparação entre ele e o conto A primeira só, de Marina Colasanti.

Figura 13 – Ilustração *O mito de Narciso*

Fonte: https://www.todamateria.com.br/o-mito-de-narciso/

O Mito de Narciso

Segundo a mitologia grega, Narciso era filho do deus do rio Cefiso e da ninfa Liríope. Ele nasceu numa região da Grécia Antiga, conhecida como Beócia. Ao nascer, sua mãe perguntou para um adivinho se Narciso viveria durante muito tempo, já que sua beleza era estonteante. O adivinho disse que ele viveria sim, desde que ele nunca conhecesse a si próprio. Quando ficou adulto, Narciso virou caçador e passou a atrair os olhares de todas as ninfas e donzelas daquela região. Mas, o mito de Narciso explica que, embora ele tivesse toda essa bajulação, ele preferia viver só. Afinal, ainda não tinha encontrado uma moça que julgasse merecer o seu amor. Uma das ninfas, chamada Eco, apaixonou-se loucamente por Narciso, mas como teve o seu amor negado por ele, resolveu pedir a Nêmesis, deusa da vingança. A ninfa Eco pediu a Nêmesis que lançasse sobre Narciso a seguinte maldição: "Que Narciso se apaixone com muita intensidade, mas não consiga possuir a sua amada". A maldição foi lançada e Narciso se apaixonou de forma intensa, só que pela sua própria imagem. O mito de Narciso conta que Eco era uma Ninfa falante e vivia seguindo o caçador. Em uma dessas conversas, ela o atraiu para uma fonte e quando Narciso se abaixou para beber água, ele avistou a sua imagem refletida nas águas. Nesse momento Narciso ficou encantado com o que viu. Observou os cabelos, os olhos, os lábios e não conseguia parar de olhar. Observou tanto que desejou possuir aquela imagem, não sabendo que se tratava dele mesmo. Mas, como não conseguiu ele acabou morrendo. Contudo, há dois desfechos para a história de Narciso:

1- Relata que ele morreu de desgosto por admirar tanto a imagem e não conseguir possui-la, como previsto na maldição.

2- Conta que ele morreu afogado ao tentar tocar na imagem que via refletida.

Disponível no site Educa Mais Brasil

Vamos discutir com nossos colegas e responder a essas perguntas:

a) Quais as semelhanças e diferenças entre o mito de Narciso e o conto A primeira só?

b) Qual dos dois desfechos para o mito se parece mais com o final do conto?

Atividade 16: Leia o poema de Hegler Horta.

Espelho, espelho meu

Olhei-me no espelho hoje.

Engraçado é o espelho:

Nos mostra sempre a verdade física,

Mas não nos revela o interior.

Seria bom que ele refletisse,

Também, o que nos passa na alma,

Assim poderíamos nos conhecer melhor,

Reparar, ao menos, os pequenos defeitos,

E prevenir outros maiores.

Olhei-me no espelho hoje

E nele vi refletido algo diferente em meu olhar.

Não sei o que é, ainda.

Voltarei amanhã!

Quem sabe ele me mostre o que se passa,

Tudo é possível.

Recanto das Letras

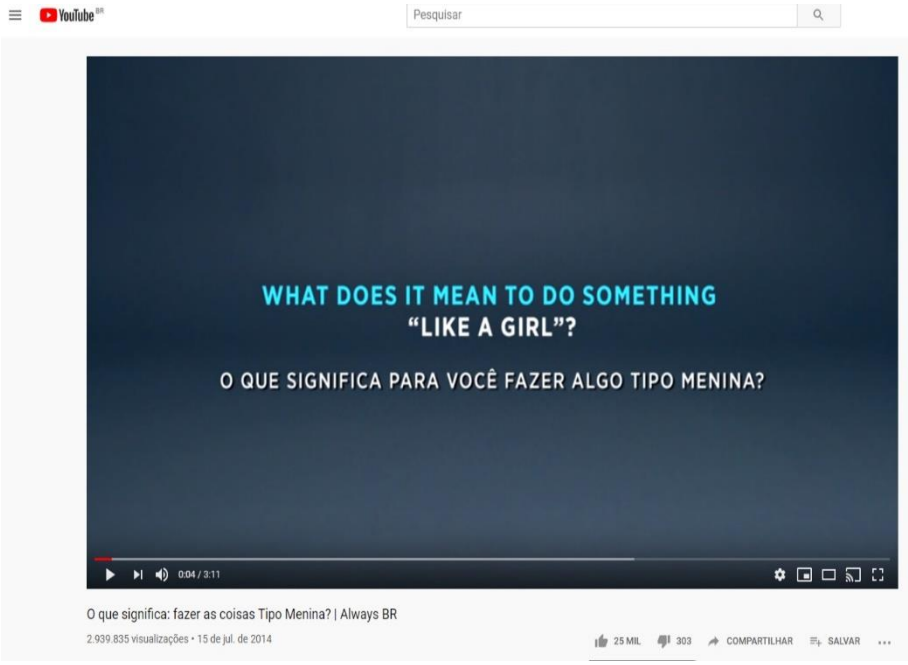
Refletindo sobre o poema que acabou de ler, responda:

a) Se o espelho pudesse revelar o seu interior o que ele mostraria sobre você?

b) O que você sente ao ver sua imagem refletida no espelho?

Agora nós vamos assistir a um anúncio publicitário produzido pela *Always.* A ideia do vídeo é fazer refletir sobre as diferenças entre o modo como meninos e meninas realizam certas atividades. Depois de assistir vamos socializar com nossos colegas sobre nossas impressões a respeito do conteúdo do vídeo.

Figura 14 – Imagem referente ao vídeo *O que significa fazer as coisas Tipo Menina?*



Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mOdALoB7Q-0

PROFESSOR:

Motive os alunos a compartilharem com os colegas suas impressões sobre o conteúdo do vídeo.

A professora Fabiana Costa Felício, da sala de leitura da Escola Estadual David Carneiro Ewbank, de Franca - SP, organizou um Projeto de Mediação de leitura sobre o conto Entre a espada e a rosa. Depois, juntamente com alguns alunos, ela organizou

um vídeo que contém uma releitura deste conto. Vamos assistir juntos a essa produção, que servirá como base para a leitura do conto que faremos em seguida.

Figura 15 – Imagem referente ao vídeo *Projeto Mediação e Linguagem 2019 – Entre a Espada e a Rosa (Marina Colasanti)*.

Vídeo disponível em: https://youtu.be/Mj5a5JDC6O8

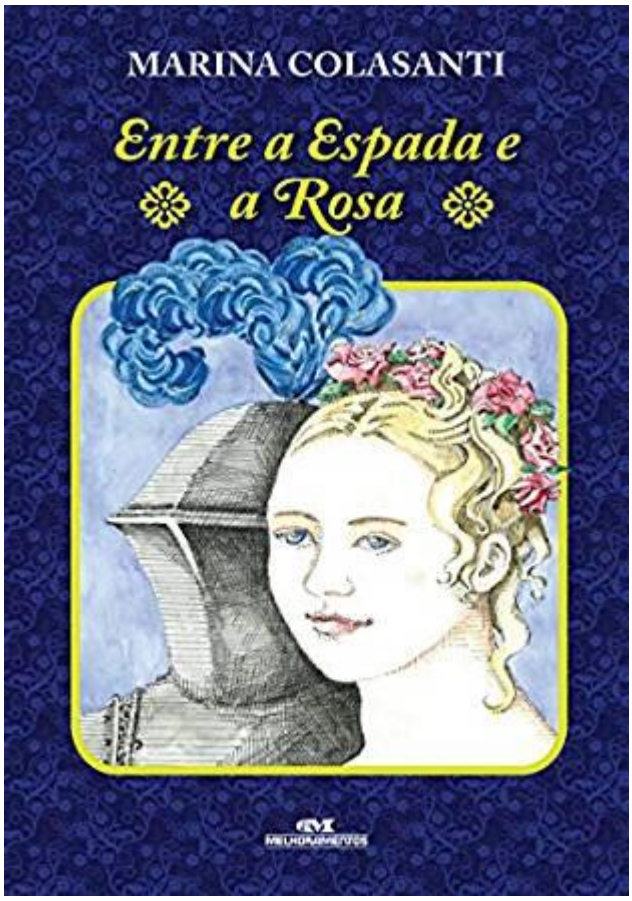
PROFESSOR:

Na próxima atividade você deve promover com os alunos um momento de discussão sobre o projeto assistido. Motive os alunos a compartilharem suas impressões sobre a história, os desenhos que a ilustram e, não menos importante, sobre a ideia do projeto.

Atividade 17: Vamos comentar com os colegas nossas impressões sobre o vídeo que assistimos e a história que é contada nele.

Agora vamos ler o conto *Entre a espada e a rosa*, que inspirou o vídeo ao qual assistimos. Esse conto está presente no livro publicado em 1986 e que tem o mesmo nome do conto.

Figura 16 – Capa do livro *Entre a Espada e a Rosa*



Fonte: https://www.amazon.com.br/Entre-Espada-Rosa-Marina-Colasanti-ebook/dp/B00FL68LMW

PROFESSOR:

Antes da leitura do conto, permita que os alunos manuseiem o livro físico que contém o texto a ser estudado.

Entre a Espada e a Rosa

Qual é a hora de casar, senão aquela em que o coração diz "quero"? A hora que o pai escolhe. Isso descobriu a Princesa na tarde em que o Rei mandou chamá-la e, sem rodeios, lhe disse que, tendo decidido fazer aliança com o povo das fronteiras do Norte, prometera dá-la em casamento ao seu chefe. Se era velho e feio, que importância tinha frente aos soldados que traria para o reino, às ovelhas que poria nos pastos e às moedas que despejaria nos cofres? Estivesse pronta, pois breve o noivo viria buscá-la.

De volta ao quarto, a Princesa chorou mais lágrimas do que acreditava ter para chorar. Embotada na cama, aos soluços, implorou ao seu corpo, a sua mente, que lhe fizesse achar uma solução para escapar da decisão do pai. Afinal, esgotada, adormeceu.

E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo ficou. E ao acordar de manhã, os olhos ainda ardendo de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Com quanto medo correu ao espelho! Com quanto espanto viu cachos ruivos rodeando-lhe o queixo! Não podia acreditar, mas era verdade. Em seu rosto, uma barba havia crescido.

Passou os dedos lentamente entre os fios sedosos. E já estendia a mão procurando a tesoura, quando afinal compreendeu. Aquela era a sua resposta. Podia vir o noivo buscá-la. Podia vir com seus soldados, suas ovelhas e suas moedas. Mas, quando a visse, não mais a quereria. Nem ele nem qualquer outro escolhido pelo Rei.

Salva a filha, perdia-se porém a aliança do pai. Que tomado de horror e fúria diante da jovem barbada, e alegando a vergonha que cairia sobre seu reino diante de tal estranheza, ordenou-lhe abandonar o palácio imediatamente.

A Princesa fez uma trouxa pequena com suas joias, escolheu um vestido de veludo cor de sangue. E, sem despedidas, atravessou a ponte levadiça, passando para o outro lado do fosso. Atrás ficava tudo o que havia sido seu, adiante estava aquilo que não conhecia.

Na primeira aldeia aonde chegou, depois de muito caminhar, ofereceu-se de casa em casa para fazer serviços de mulher. Porém ninguém quis aceitá-la porque, com aquela barba, parecia-lhes evidente que fosse homem.

Na segunda aldeia, esperando ter mais sorte, ofereceu-se para fazer serviços de homem. E novamente ninguém quis aceitá-la porque, com aquele corpo, tinham certeza de que era mulher.

Cansada mas ainda esperançosa, ao ver de longe as casas da terceira aldeia, a Princesa pediu uma faca emprestada a um pastor, e raspou a barba. Porém, antes mesmo de chegar, a barba havia crescido outra vez, mais cacheada, brilhante e rubra do que antes.

Então, sem mais nada pedir, a Princesa vendeu suas joias para um armeiro, em troca de uma couraça, uma espada e um elmo. E, tirando do dedo o anel que havia sido de sua mãe, vendeu-o para um mercador, em troca de um cavalo.

Agora, debaixo da couraça, ninguém veria seu corpo, debaixo do elmo, ninguém veria sua barba. Montada a cavalo, espada em punho, não seria mais homem, nem mulher. Seria guerreiro.

E guerreiro valente tornou-se, à medida que servia aos Senhores dos castelos e aprendia a manejar as armas. Em breve, não havia quem a superasse nos torneios, nem a vencesse nas batalhas. A fama da sua coragem espalhava-se por toda parte e a precedia. Já ninguém recusava seus serviços. A couraça falava mais que o nome.

Pouco se demorava em cada lugar. Lutava cumprindo seu trato e seu dever, batia-se com lealdade pelo Senhor. Porém suas vitórias atraíam os olhares da corte, e cedo os murmúrios começavam a percorrer os corredores. Quem era aquele cavaleiro, ousado e gentil, que nunca tirava os trajes de batalha? Por que não participava das festas, nem cantava para as damas? Quando as perguntas se faziam em voz alta, ela sabia que era chegada a hora de partir. E ao amanhecer montava seu cavalo, deixava o castelo, sem romper o mistério com que havia chegado.

Somente sozinha, cavalgando no campo, ousava levantar a viseira para que o vento lhe refrescasse o rosto acariciando os cachos rubros. Mas tornava a baixá-la, tão logo via tremular na distância as bandeiras de algum torreão.

Assim, de castelo em castelo, havia chegado àquele governado por um jovem Rei. E fazia algum tempo que ali estava.

Desde o dia em que a vira, parada diante do grande portão, cabeça erguida, oferecendo sua espada, ele havia demonstrado preferi-la aos outros guerreiros. Era a seu lado que a queria nas batalhas, era ela que chamava para os exercícios na sala de armas, era ela sua companhia preferida, seu melhor conselheiro. Com o tempo, mais de uma vez, um havia salvo a vida do outro. E parecia natural, como o fluir dos dias, que suas vidas transcorressem juntas.

Companheiro nas lutas e nas caçadas, inquietava-se porém o Rei vendo que seu amigo mais fiel jamais tirava o elmo. E mais ainda inquietava-se, ao sentir crescer dentro de si um sentimento novo, diferente de todos, devoção mais funda por aquele amigo do que um homem sente por um homem. Pois não podia saber que à noite, trancado o quarto, a princesa encostava seu escudo na parede, vestia o vestido de veludo vermelho, soltava os cabelos, e diante do seu reflexo no metal polido, suspirava longamente pensando nele.

Muitos dias se passaram em que, tentando fugir do que sentia, o Rei evitava vê-la. E outros tantos em que, percebendo que isso não a afastava da sua lembrança, mandava chamá-la, para arrepender-se em seguida e pedia-lhe que se fosse.

Por fim, como nada disso acalmasse seu tormento, ordenou que viesse ter com ele. E, em voz áspera, lhe disse que há muito tempo tolerava ter a seu lado um cavaleiro de rosto sempre encoberto. Mas que não podia mais confiar em alguém que se escondia atrás do ferro. Tirasse o elmo, mostrasse o rosto. Ou teria cinco dias para deixar o castelo.

Sem resposta, ou gesto, a Princesa deixou o salão, refugiando-se no seu quarto. Nunca o Rei poderia amá-la, com sua barba ruiva. Nem mais a quereria como guerreiro, com seu corpo de mulher. Chorou todas as lágrimas que ainda tinha para chorar. Dobrada sobre si mesma, aos soluços, implorou ao seu corpo que lhe desse uma solução. Afinal, esgotada, adormeceu.

E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo brotou. E ao acordar de manhã, com os olhos inchados de tanto chorar, a Princesa percebeu que algo estranho se passava. Não ousou levar as mãos ao rosto. Com medo, quanto medo!

Aproximou-se do escudo polido, procurou seu reflexo. E com espanto, quanto espanto! Viu que, sim, a barba havia desaparecido. Mas em seu lugar, rubras como os cachos, rosas lhe rodeavam o queixo.

Naquele dia não ousou sair do quarto, para não ser denunciada pelo perfume, tão intenso, que ela própria sentia-se embriagar de primavera. E perguntava-se de que adiantava ter trocado a barba por flores, quando, olhando no escudo com atenção, pareceu-lhe que algumas rosas perdiam o viço vermelho, fazendo-se mais escuras que o vinho. De fato, ao amanhecer, havia pétalas no seu travesseiro.

Uma após a outra, as rosas murcharam, despetalando-se lentamente. Sem que nenhum botão viesse substituir as flores que se iam. Aos poucos, a rósea pele aparecia. Até que não houve mais flor alguma. Só um delicado rosto de mulher.

Era chegado o quinto dia. A Princesa soltou os cabelos, trajou seu vestido cor de sangue. E, arrastando a cauda de veludo, desceu as escadarias que a levariam até o Rei, enquanto um perfume de rosas se espalhava no castelo.

Marina Colasanti – *Entre a espada e a rosa*.

Atividade 18: Após a leitura deste conto vamos identificar na tabela abaixo os principais elementos narrativos desta história.

Qual é o tema deste conto?	
Quem são os personagens dessa história?	
Qual é o tipo de narrador do texto?	
Em que tempo se passa a narrativa?	
Em que espaços os fatos acontecem?	

Atividade 19: Com relação ao conteúdo do conto, vamos conversar e responder, por escrito, as perguntas abaixo:

a) Segundo o texto, qual é a hora de casar-se?

b) O que o rei receberia em troca por dar a mão da princesa em casamento?

c) No 3º parágrafo há a frase: “E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo ficou.” O que foi que a mente da princesa ordenou? O que aconteceu de estranho após isso?

d) Como o rei reagiu a esse acontecimento? Por que ele agiu assim?

e) Ao ir embora do castelo o que a princesa levou consigo?

f) Que serviços a princesa procurou e por que foi rejeitada para eles?

g) Considerando a época e o contexto em que a história acontece, quais você acredita que sejam serviços de mulher e serviços de homem?

h) Em sua opinião, atualmente ainda existem serviços específicos para mulheres e para homens? Explique sua resposta.

i) Por que a princesa vendeu suas joias? Como ela passou a viver depois disso?

j) Um dia a princesa chegou a um reino onde havia um jovem rei. Como ele a tratava?

k) No 18º parágrafo há a seguinte frase: “Muitos dias se passaram em que, tentando fugir do que sentia, o Rei evitava vê-la." Do que o rei estava tentando fugir? Por quê?

l) Logo depois disso, o que o jovem rei ordenou?

m) Que acontecimento importante ocorre no parágrafo 21 do conto?

n) Releia o seguinte trecho do conto: "Salva a filha, perdia-se porém a aliança do pai.” Com qual sentido a frase em destaque foi empregada no texto?

o) Em diversos momentos a cor vermelha é mencionada. Em sua opinião, por que razão isso ocorre?

p) No final do conto ocorre algo intrigante. O que é?

q) Quais são os fatos maravilhosos que acontecem nesse conto?

Atividade 20: O conto relata que o rei queria dar a mão de sua filha em casamento em nome dos interesses do reino. Em algumas culturas, ainda hoje, os casamentos arranjados são uma realidade. Para que possamos discutir o tema, vamos ler um trecho de uma reportagem da revista *Superinteressante*, realizada com casais indianos sobre o assunto:

> Os pesquisadores entrevistaram casais indianos e constataram que, nos casamentos livres, aqueles por escolha, o amor de um pelo outro tendia a começar lá em cima, forte, e a ir diminuindo com o passar do tempo. Até aí, tudo certo (apesar de ser uma realidade triste). Outros estudos já haviam apontado que é mais ou menos isso o que acontece na maioria dos casamentos (por escolha) em todo o mundo (cuidado: no seu também). Mas nas uniões arranjadas lá da Índia, acontecia o contrário: o sentimento do casal começava baixo — já que, normalmente, eles mal ou não se conhecem antes dos votos — e ia crescendo. Depois de 5 anos, o casal arranjado já estava se amando mais do que o casal livre. Passados 10 anos do casamento, o amor pelo(a) parceiro(a) arranjado era cerca de duas vezes maior.
>
> Revista Superinteressante 21/12/2016.

Agora vamos realizar a leitura compartilhada da reportagem que contém depoimentos de mulheres que viveram essa situação e, com base nesse texto e na nossa opinião sobre o assunto, faremos um debate sobre esse tema.

Mulheres cedem a casamentos “arranjados”

Paulo Sampaio

Por promessa ou "sugestão" dos pais, muitas mulheres (ciganas ou não) se casaram com homens da mesma religião, ou com amigos da família - algumas sem sequer conhecer direito o marido.

Trecho 1

"Eu era muito jovem, não tive condição de fugir ou dizer não a tudo aquilo", diz a cigana Rita Janovich, 24. Ela foi prometida pelo pai, que estava bêbado em uma festa, a um homem 15 anos mais velho. Teve de se casar aos 14 anos e abandonar o sonho de viver com um rapaz da idade dela. O noivo era da família Vasith, de ciganos cariocas, que, segundo Rita, tem o costume de seviciar (maltratar) as mulheres. Ele também a deixava praticamente sem comer e a fazia acordar cedo. "Me levantava às cinco da manhã, para preparar o café do meu sogro, e só fazia uma refeição por dia", diz. Rita ficou casada mais de quatro anos, até ser abandonada grávida de três meses.

"A mulher cigana jamais abandona o marido, mesmo que apanhe, seja maltratada, passe fome", afirma. "Eu aguentei até o fim. Quem me abandonou foi ele, para ficar com a ex-mulher." O segundo marido de Rita é um primo, mas foi escolhido por ela. "A cigana separada tem autonomia sobre a própria vida", diz. "Estou muito feliz agora."

Trecho 2

"Cresci tão sugestionada, que jamais pensei em me casar com outro homem. Nem sequer reparava em paqueras", diz a dona de casa Marisa da Costa Leite, 46, que foi educada entre portugueses. Ela começou a namorar com o marido quando fez 15 anos. "Não havia mais ninguém para dançar valsa comigo. Ele era sempre a única possibilidade", diz. Mais tarde, já na faculdade de Letras, Marisa participou do movimento estudantil, em 1968, enquanto o namorado "sugerido" fazia serviço militar.

"Eu panfletava nas ruas e ele trabalhava com a repressão", diz. "Certa vez, ele me colocou para fora do carro porque eu acendi um cigarro. Já eram sinais de que nós tínhamos diferenças, mas eu não queria pensar no assunto. Gostava muito do meu pai", diz.

Trecho 3

Historicamente, pais judeus e árabes também "fazem muito gosto" no casamento dos filhos com alguém da mesma religião. A corretora Clara W., 40, conheceu o marido aos 16 anos (ele tinha 30), depois de ouvir falar dele desde os 12. Eles foram apresentados no *barmitzvah* (cerimônia de emancipação do homem judeu) do irmão dela. "A campanha começou ali", diz Clara. Um ano mais tarde, os pais a matricularam

em um colégio suíço. "Era uma escola super rigorosa e eu não queria ir. Eles disseram 'ou vai, ou se casa'. Eu, muito burra, escolhi me casar." Clara se casou aos 17 anos e teve três filhos com um sujeito que ela não sabia direito quem era. Ela diz que vive em crise. "Já pensei milhões de vezes em me separar.

Trecho 4

Mais sorte teve a síria Narla Daniel, 32. Ela já tinha ouvido falar do homem que se tornou seu marido, por uma tia, e se deu bem com ele à primeira vista. "Gostei dele logo e vivemos bem até hoje. Nos conhecemos há dez anos, quando ele foi visitar a avó, na Síria, e as famílias marcaram o encontro. Eu falava o francês e o árabe, ele português e inglês. Namoramos três dias, com o meu irmão escoltando, e ele voltou depois para o noivado. Nos casamos em uma terceira viagem dele à Síria."

Folha de São Paulo

PROFESSOR:

Essas duas reportagens estão disponíveis, respectivamente, nos links abaixo:

- https://super.abril.com.br/blog/cienciamaluca/casamentos-arranjados-sao-mais-felizes/
- https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/1/14/cotidiano/15.html

Organize o momento de leitura das reportagens a fim de que os alunos possam ler os textos de modo compartilhado. Podem ser selecionados alguns alunos, para que cada um leia um trecho. Após a leitura, promova um bate papo sobre o tema abordado nas reportagens: O casamento arranjado. Na orientação do debate podem ser utilizadas as seguintes questões:

- O que é um casamento arranjado?
- Quais são os possíveis motivos para que isso aconteça?
- Esse tipo de relacionamento é comum em nossa cultura?
- O que você pensa sobre essa prática?
- Qual seria sua reação se algo assim acontecesse com você?
- Você concorda com a atitude do pai da princesa quando o casamento arranjado não deu certo?
- Como você acha que a princesa se saiu depois de ter que deixar sua casa para sempre?
- Você acha que o amor é importante em um casamento?

PROFESSOR:

Outras questões deverão surgir durante o debate e você deve atuar como mediador, conduzindo os alunos a explorarem a temática do casamento arranjado, levando-os a refletirem sobre essa prática.

1.7 SEÇÃO 6

O MARAVILHOSO EM PRÁTICA:

ATIVIDADES FINAIS

Duração: 8 aulas.

Objetivos Realizar as atividades finais da proposta a fim de fixar com os alunos os conhecimentos apreendidos.

Atividade 21: Os contos de fadas são repletos de aspectos e personagens fantásticos. Vários contos maravilhosos foram adaptados para uma versão fílmica, como, por exemplo: A bela adormecida, Cinderela, Rapunzel, Alice no país das maravilhas, entre outros.

Considerando o diálogo entre objetos culturais diversos como uma boa ferramenta para o letramento literário e o trabalho com textos do gênero Conto Maravilhoso, vamos realizar uma atividade que permite uma análise dos aspectos maravilhosos presentes em adaptações fílmicas de textos literários.

PROFESSOR:

Antes de realizar a atividade proposta, você pode organizar a exibição de um vídeo com recortes de filmes - preferencialmente adaptações de contos de fadas - em que ocorrem acontecimentos maravilhosos. Por exemplo: A cena em que a fada madrinha veste Cinderela para ir ao baile e providencia para ela uma carruagem, criada a partir de uma abóbora, com cavalos que anteriormente eram ratos. Selecione mais de uma cena, para que os alunos possam perceber que há diversos filmes em que essas situações sobrenaturais acontecem.

Seguem algumas orientações para a organização e realização dessa atividade:

1- Formando os grupos:

A turma deve ser dividida em duplas ou pequenos grupos. O professor poderá designar um aluno, o qual ficará responsável por realizar um controle dos filmes a serem trabalhados, a fim de que não haja repetição entre as obras escolhidas por eles.

2- Realizando o trabalho:

A dupla ou trio de alunos deverá selecionar um filme para abordarem em seu trabalho. Deve ficar claro, para os alunos, que o filme selecionado deve ter aspectos maravilhosos, no enredo, nos personagens ou em outros âmbitos da obra. Após selecionarem a obra fílmica, os alunos devem apontar a qual texto literário ela se refere. Deve, então, ser realizada uma pesquisa detalhada sobre o filme, a qual deve conter aspectos que envolvem sua produção, direção, ano de lançamento, entre outros.

Os alunos devem realizar um trabalho escrito que contenha as seguintes etapas:

• Título do filme;

• Título e autor do texto literário a que se refere;

• Apontamento dos personagens da obra, informando, se houver, quais possuem poderes mágicos, detalhando-os;

• Resumo detalhado sobre o enredo;

• Apontamento dos aspectos e cenas maravilhosas presentes na obra.

3- Socializando as pesquisas:

As duplas ou trios deverão expor sua pesquisa aos colegas, explanando cada elemento pesquisado. A ideia é que todos tenham uma boa visão sobre as obras selecionadas por eles para esse trabalho.

4- Trabalhando o texto literário:

Após as exposições o professor realizará com os alunos uma roda de leitura, momento em que serão lidos os contos referentes aos filmes apresentados. Desse modo, ficará clara a ligação entre estes dois objetos culturais: o filme e o texto literário.

5- Comparando os textos:

Durante a roda de leitura, após ler cada conto, o professor deverá motivar os alunos a encontrarem e apontarem semelhanças e diferenças entre o filme e o texto literário. Cada dupla ou trio, que terá mais domínio sobre o filme que selecionou para análise, deverá auxiliar e conduzir os colegas nessa tarefa, com auxílio e mediação do professor.

Atividade 22: Aluno: Como atividade final desse projeto de letramento literário, vamos utilizar os conhecimentos que agora temos sobre o *Maravilhoso* e os *Contos de fadas tradicionais e contemporâneos* e produzir um texto coletivo. Vamos juntos escrever um conto de fadas contemporâneo, levando em consideração a estrutura narrativa e os temas abordados nesses textos. Para a construção desse texto, vamos continuar a história a partir da sentença abaixo:

Essa história aconteceu há muito tempo, mas não há quem não se lembre daquela jovem e triste princesa. Em seu castelo passava os dias...

PROFESSOR:

Para a realização dessa atividade é importante realizar uma breve retomada dos conteúdos relevantes para a produção textual, especialmente, os que se referem ao gênero do texto a ser construído – o *conto de fadas contemporâneo*. Durante todo o processo de produção coletiva deve haver a negociação entre professores e alunos e entre os próprios alunos. Todos devem, juntos e em acordo, decidir o modo e o que deve ser escrito e a ordem em que os fatos aparecerão na história. Então, você não será o autor desse texto, mas servirá como mediador do texto e organizador das ideias propostas pelos alunos. O ideal é que você, como escriba desse texto, escreva-o no quadro ou em um papel *kraft* posicionado à vista dos alunos. Seguem algumas dicas para o bom andamento dessa atividade:

Antes de iniciar a escrita do texto:

- Converse com os alunos sobre a importância da escrita do texto coletivo;
- Recupere com eles os aspectos vistos sobre o gênero *Conto de fadas (tradicional e contemporâneo);*
- Motive os alunos, por meio de perguntas, a participarem da atividade de produção.

Durante a escrita do texto:

- Converse com os alunos sobre o tema do texto a ser escrito;
- Ouça as propostas dos alunos e ajude-os a transformar suas ideias (apresentadas oralmente) em discurso escrito;
- Antes de escrever um parágrafo, releia o anterior com os alunos, a fim de que eles percebam a necessidade de escrever um texto com coesão e coerência;
- Atente sempre para o uso adequado da norma padrão e da pontuação;
- Escolha com os alunos um bom título para o conto;
- Faça, junto com os alunos, uma leitura final do texto, a fim de realizar possíveis correções e adequações.

Após a escrita do texto:

Organize um momento de socialização do texto produzido, se possível, com todos os alunos da escola. Nesse momento deve haver a exposição da atividade, bem como a explicação sobre o projeto de letramento que deu espaço à produção coletiva de um conto de fadas contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação de leitores exige a implementação de um trabalho sistematizado, contemplando todas as etapas da metodologia escolhida, o que permite ao aluno, a partir da superação da leitura como mera decodificação do texto literário, percorrer todo o trajeto que o conduzirá a uma leitura mais eficiente e produtiva do texto. Nesse sentido ressaltam-se as palavras de Cosson (2014, p. 47-48), que afirma que o ensino da literatura deve efetivar um movimento contínuo de leitura, partindo do conhecido para desconhecido, do simples para o complexo, do semelhante para o diferente, tendo como objetivo ampliar e consolidar o repertório cultural do aluno.

A presente proposta de intervenção pedagógica teve como objetivo promover o letramento literário de jovens leitores, o que se deu por meio da leitura e da análise de contos de fadas contemporâneos escritos por Marina Colasanti. Nessa experiência, o que se almejava era que os alunos tivessem contato com o universo maravilhoso e pudessem desfrutar dos encantos do pensamento mágico, sendo capazes, apesar do caráter insólito dos textos trabalhados, de estabelecer relações entre as histórias lidas e o mundo real, podendo identificar-se com as personagens e com as situações por elas vivenciadas.

Todos os elementos dessa proposta foram pensados para atingir a finalidade de promover o letramento literário na sala de aula, visto o inegável valor da Literatura para a formação social e individual dos ser humano. O fantástico e o maravilhoso – representado pelos contos de fadas contemporâneos – revelaram-se importantes ferramentas no processo de inserção do texto literário nas aulas de Língua Portuguesa, o que se deve, possivelmente, à apreciação dos alunos por histórias insólitas, permitindo que o processo de letramento literário, baseado em uma boa metodologia, ocorra com êxito e de modo significativo para os agentes nele envolvidos.

3.5 Considerações sobre a implementação da Sequência Básica de Letramento Literário

Com relação ao referido material didático, elaborado com base na Sequência Básica de Letramento Literário, proposta por Cosson (2014), é relevante partir para a análise da aplicação desse material em sala de aula. A proposta de intervenção, como informado anteriormente, foi elaborada para o 7º ano do Ensino Fundamental, e aplicada no terceiro trimestre de 2019, considerando as observações e sondagens anteriores, as quais serviram para diagnóstico da realidade e dos interesses dos alunos da turma em questão.

Inicialmente, a seleção do insólito como tema para a pesquisa se justificou pelo conhecimento prévio e interesse dos alunos por essa temática. Isso proporcionou neles a motivação necessária para a sua participação efetiva nas atividades e para o sucesso da implementação da sequência.

A implementação da Sequência Didática ocorreu ao longo dos meses de outubro e novembro de 2019, período que, conforme o Calendário Escolar da Rede Estadual do Paraná, corresponde ao terceiro trimestre do ano letivo. O cronograma, organizado previamente, foi seguido. No entanto, foram necessárias adaptações durante a implantação, devido a contratempos como feriados e atividades próprias da programação escolar, como a realização de simulados e a semana da criança, entre outras.

Para que a implementação fosse possível, exigiu-se considerável esforço, visto que os quatro passos da sequência didática básica foram cumpridos em todas as etapas da proposta. Para tanto, houve a necessidade de realizar algumas atividades extraclasse. Ressalta-se que todo o projeto foi realizado em sala de aula, nas aulas de Língua Portuguesa, com poucas propostas de trabalhos extraclasse, os quais eram sempre socializados e concluídos, em conjunto, entre os alunos.

Diversas atividades exigiram a utilização de mídias eletrônicas, acessíveis na escola onde a proposta foi implementada. O estabelecimento conta com uma sala de leitura, ambiente esse que foi utilizado na maioria das aulas em que o projeto foi

realizado, isso devido ao seu espaço propício para a leitura e à melhor adaptação das ferramentas tecnológicas necessárias para a realização das atividades.

Os principais textos literários trabalhados, a saber, os contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti, foram previamente selecionadas, com base em nossa intenção de pesquisa e no interesse dos alunos pelo Maravilhoso, constatado por meio de sondagens e de atividades realizadas previamente, em momentos anteriores à implementação. Os demais textos selecionados relacionam-se aos contos de Colasanti, quanto ao gênero ou ainda quanto à temática, auxiliando nos momentos de motivação e em diversas situações de conceituação, reflexão e realização de atividades.

A análise dos dados revela a apreciação dos alunos pelos aspectos insólitos presentes nos textos estudados. Durante as leituras e a realização das atividades os estudantes se mostraram interessados e participativos, tecendo comentários e realizando as atividades de modo comprometido, demonstrando motivação. O questionamento sobre a avaliação e a atribuição de nota para a realização das atividades, situação comum entre os alunos em questão, sequer ocorreu, o que demonstrou que a referida proposta estava sendo vista como algo estimulante e não como algo obrigatório, ainda que fosse parte do conteúdo, tratada como tal.

Além das observações e de conversas informais, antes de iniciar a implementação do projeto foi aplicada uma atividade, a qual teve a finalidade de realizar uma sondagem com os alunos, a fim de constatar o interesse dele por textos de caráter insólito. Iniciamente, foi realizada a leitura compartilhada de trechos da obra *Alice no País das Maravilhas* (1865), escrita por Lewis Carroll e, posteriormente, foi exibida a obra fílmica homônima, lançada no ano de 2010 e dirigida por Tim Burton. Os trechos do livro que foram lidos revelavam acontecimentos fantásticos e relacionavam-se com cenas semelhantes contidas no filme. Os alunos foram orientados a identificar no filme os trechos da obra literária que foram lidos. Nesse momento foi possível perceber o interesse dos alunos pela atividade, pois, à medida que as cenas referentes aos trechos da obra literária foram surgindo, os alunos iam realizando breves comentários, os quais eram mediados por mim. Em momento posterior foi realizada uma conversa com a turma sobre essas semelhanças. Os alunos puderam socializar com os colegas as semelhanças identificadas,

considerando aspectos como a linguagem, a fidelidade do filme em relação à obra literária, além de outras impressões sobre ambos os textos. Os comentários realizados por eles atenderam às minhas expectativas, já que estabeleceram, com detalhes, boas comparações entre os trechos do texto literário e as cenas do filme. Os elementos fantásticos foram mencionados por mim, buscando perceber a reação dos alunos quanto a eles, o que demonstrou certo domínio e grande interesse pelo caráter insólito das obras trabalhadas.

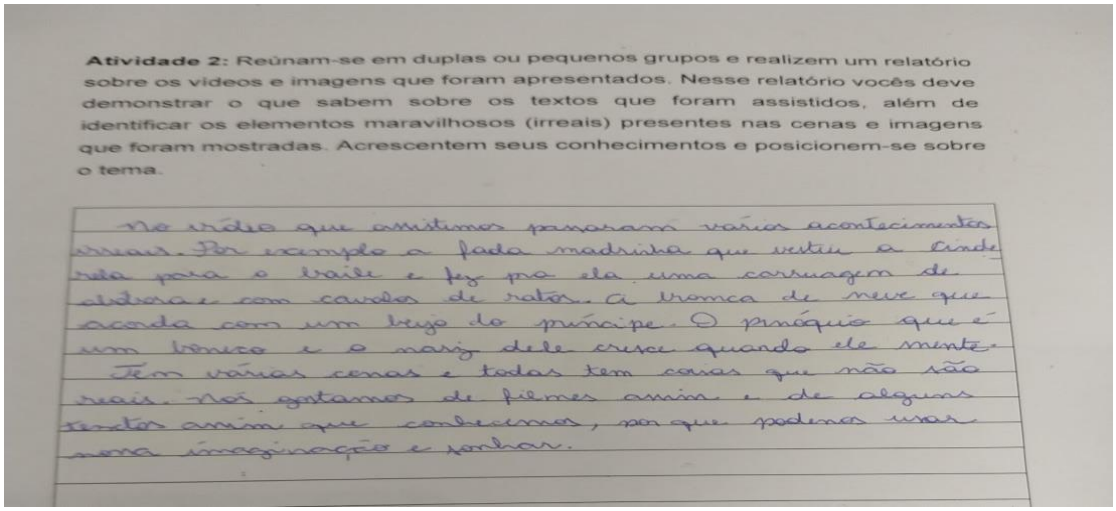
A seguir será realizada uma breve análise de cada seção que compõe essa proposta de intervenção, o que se fará a fim de revelar quais as impressões obtidas durante a implementação da mesma.

Seção 1 - O Maravilhoso: Entendendo esse universo

Nessa seção inicia-se a implementação da proposta, por meio da contextualização do aluno sobre o Maravilhoso, bem como sobre o próprio projeto que estava sendo iniciado. As atividades 1, 2 e 3 consistiram na apresentação e discussão sobre vídeos contendo trechos de adaptações fílmicas, com a presença de elementos maravilhosos e sobre imagens com as ilustrações presentes em contos maravilhosos e contos de fadas. Essa atividade revelou permitiu observar os seguintes fatos:

- Os alunos conheciam e apreciavam muitas das obras exibidas, especialmente as fílmicas;
- Os contos de fadas tradicionais que foram exibidos nos vídeos eram conhecidos pela grande maioria dos alunos;
- Os alunos foram capazes de identificá-los e descrevê-los com detalhes.
- Essas atividades acionaram os conhecimentos prévios dos alunos sobre o Maravilhoso.

Figura 17 – Atividade dos Alunos I e II



Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

Seção 2 - Definindo o gênero Maravilhoso

Essa etapa consiste em expor oralmente aos alunos informações sobre o gênero Maravilhoso, utilizando definições e exemplos de sua ocorrência em textos literários. Durante essa etapa da implementação os alunos foram questionados sobre seu conhecimento a respeito do gênero Maravilhoso. Todos eles afirmaram conhecer diversos elementos sobrenaturais que compõem o gênero, no entanto, nenhum deles tinha, até então, conhecimento da constituição do Maravilhoso como gênero literário. Houve, então, a exposição oral de informações sobre o maravilhoso como gênero, a partir da exemplificação por meio de textos a ele pertencentes.

Seção 3 - Contos maravilhosos e contos de fadas

Essa seção tem início com a explicação entre as relações e as diferenças entre os contos maravilhosos e os contos de fadas. O conto maravilhoso é exemplificado por meio da leitura do conto *Os três porquinhos*, de Joseph Jacobs. Após ler o texto, foi aplicada a atividade 4, sendo promovido um debate sobre os gêneros Contos de fadas e Contos maravilhosos. Ao serem questionados sobre as semelhanças e diferenças essenciais entre Contos de Fadas e Contos maravilhosos, os alunos demonstraram ter compreendido, momento em que reafirmei as semelhanças e

diferenças, além de esclarecer que os contos de fadas seriam abordados, detalhadamente, na sequência do projeto. Depois, identificamos as características do conto maravilhoso na história *Os três porquinhos.* Quanto a isso, os alunos indicaram os seguintes aspectos no conto:

- Acontecimentos maravilhosos: Animais falantes e com comportamento humano;
- Outros aspectos: Diferença entre as qualidades das casas dos porquinhos, levantando, inclusive, questões referentes ao custo do material de cada casa e a possibilidade de haver diferenças socioeconômicas entre os três porquinhos; conceitos de trabalho e descanso; a necessidade de ter uma casa mais segura, estabelecendo relações com a violência e a falta de segurança atuais; falsos vendedores que não podem entrar nas casas; entre outras questões.

Na atividade 5 foi exibido um vídeo em que a autora Marina Colasanti explica o que são contos maravilhosos ou contos de fadas. Ao final da exibição os alunos puderam socializar com seus colegas suas impressões sobre o conteúdo da mídia. Alguns alunos ressaltaram que a autora comenta apenas sobre as semelhanças entre os dois gêneros, mas que, conforme visto anteriormente, há diferenças.

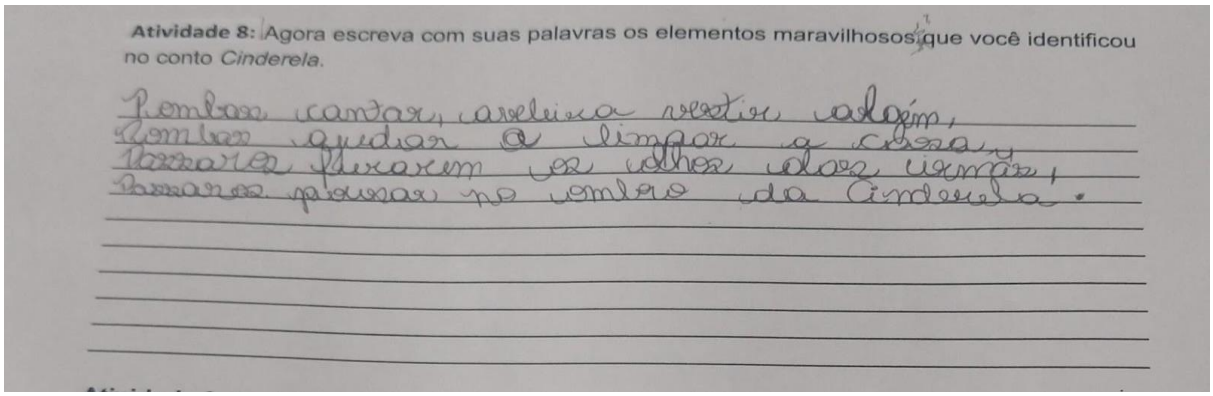
Seção 4 - Compreendendo o conto de fadas tradicional

Essa seção teve início com uma exposição oral sobre os contos de fadas, com enfoque no conto tradicional. Na atividade 6, foram disponibilizados diversos contos de fadas tradicionais para que os alunos escolhessem um e lessem a história com atenção. Após a leitura silenciosa dos contos por eles selecionados, os alunos puderam socializar com os colegas um breve resumo da história, bem como suas impressões sobre ela. Esse momento foi direcionado por mim, por meio das seguintes perguntas:

- Você já conhecia algum dos contos disponíveis para leitura? Quais?
- Onde você tinha visto esses textos?
- O que são contos de fadas?
- Por que esses textos são considerados contos de fadas?

Os alunos foram respondendo oralmente essas questões, demonstrando, de modo geral que os contos de fadas são bastante conhecidos por eles, especialmente no que se refere às suas versões orais, contadas nas escolas desde a infância e às adaptações dessas histórias para a TV e o cinema. A definição de conto de fadas foi dada pelos alunos, conforme anteriormente exposto a eles. Foi uma atividade bastante positiva, por meio da qual foi possível observar que essas histórias povoam as memórias e a imaginação das crianças. Com o intuito de fixar o aprendizado sobre o conto de fadas tradicional, as atividade 7 e 8 consistiram, respectivamente, na exibição de um vídeo com o conto Cinderela, dos Irmãos Grimm, bem como a identificação dos elementos maravilhosos presentes no mesmo, havendo ainda uma breve conversa com os alunos, que puderam socializar suas impressões sobre a história que ouviram.

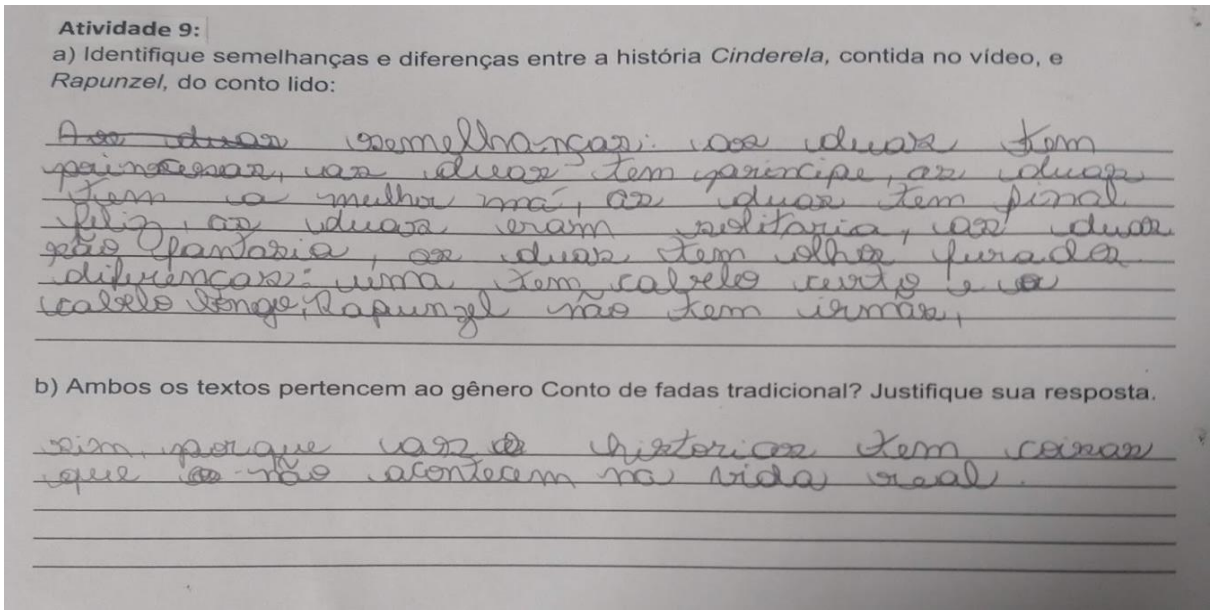
Figura 18 – Atividade do Aluno II a



Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

Após isso, foi realizada a leitura de mais um conto de fadas tradicional: *Rapunzel,* também de autoria dos Irmãos Grimm. Após ler o referido texto, foi proposta a atividade 9, na qual o aluno deveria identificar semelhanças e diferenças entre o conto *Cinderela* e o conto *Rapunzel,* respondendo, ainda, se, em sua opinião, os dois pertencem ao gênero Conto de Fadas Tradicional, além de justificar sua resposta.

Figura 19 – Atividade do Aluno II b



Atividade 9:

a) Identifique semelhanças e diferenças entre a história *Cinderela*, contida no vídeo, e *Rapunzel*, do conto lido:

As duas semelhanças: as duas tem princesas, as duas tem principe, as duas tem a mulher má, as duas tem final feliz, as duas eram solitárias, as duas são fantasia, as duas tem olho furado.
diferenças: uma tem cabelo curto e o cabelo longo, Rapunzel não tem irmãs,

b) Ambos os textos pertencem ao gênero Conto de fadas tradicional? Justifique sua resposta.

sim, porque as historias tem coisas que não acontecem na vida real.

Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

As atividades 8 e 9 permitiram que os alunos lessem e identificassem em ambos os textos elementos maravilhosos neles presentes, além de estabelecer uma comparação entre dois contos tradicionais, reforçando a estrutura e os elementos típicos do gênero. Essas atividades demonstraram que os alunos têm considerável conhecimento a respeito dos contos tradicionais e que, inclusive, ainda apreciam essas histórias.

Seção 5 - Contos de Fadas Contemporâneos: Análises dos contos de Marina Colasanti

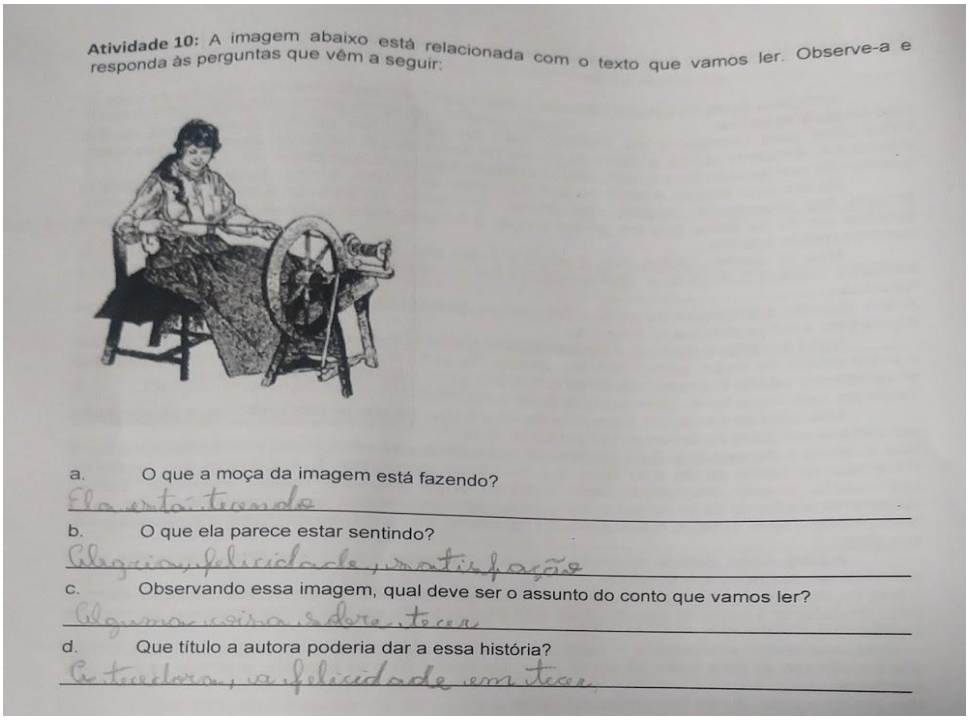
Essa etapa teve como objetivo a análise dos três contos de Colasanti selecionados. Surgiram, como foi possível perceber, outros textos de gêneros diversos, os quais foram utilizados para enriquecer o conteúdo e as atividades da proposta. Iniciou-se essa seção com uma atividade de motivação (COSSON, 2014). Os alunos assistiram a um trecho do filme *Wi-Fi Ralph: Quebrando a Internet,* produzido pela Walt Disney em 2019, que fala sobre a representação da princesa nos dias de hoje. Quando anunciado o conteúdo do vídeo, os alunos mostraram-se

empolgados e interessados, por se tratar de um filme recente, que 72% dos alunos presentes já haviam assistido.

Após assistirem ao vídeo, houve uma explanação oral sobre o gênero Conto de fadas contemporâneo. Como parte do segundo passo da Sequência básica do letramento literário proposta por Cosson (2014) - a introdução - foi apresentada aos alunos a autora dos contos que seriam estudados a seguir: Marina Colasanti. Essa apresentação foi feita por meio de imagens e de uma breve biografia da autora. Os alunos foram informados de que Colasanti está viva e continua escrevendo contos e publicando livros com histórias maravilhosas. Perguntei aos alunos presentes se conheciam Marina Colasanti e alguma de suas histórias; 40% dos alunos tinham conhecimento sobre ela, por terem estudado textos de sua autoria em anos anteriores.

Como motivação para a leitura do conto *A moça tecelã,* realizou-se a atividade 10, na qual foi mostrada aos alunos a ilustração de uma moça sentada ao tear, a fim de que os alunos analisassem a referida imagem e respondessem a algumas perguntas.

Figura 20 – Atividade do Aluno III a



Atividade 10: A imagem abaixo está relacionada com o texto que vamos ler. Observe-a e responda às perguntas que vêm a seguir:

a. O que a moça da imagem está fazendo?
Ela está tecendo

b. O que ela parece estar sentindo?
Alegria, felicidade, satisfação

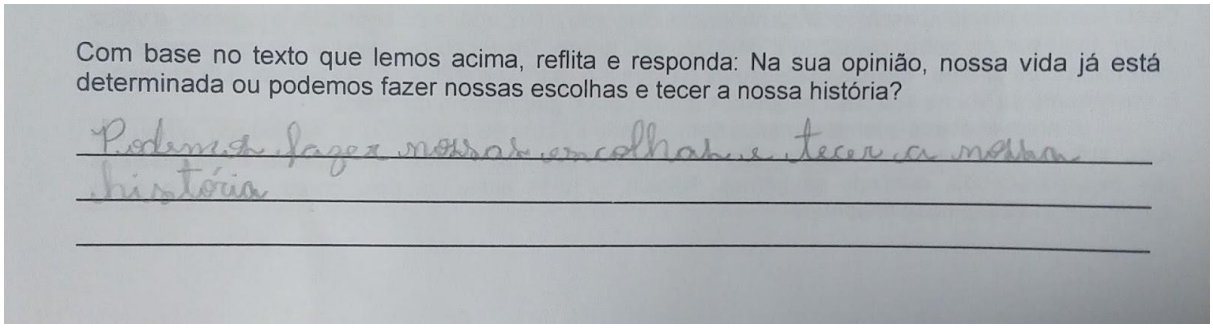
c. Observando essa imagem, qual deve ser o assunto do conto que vamos ler?
Alguma coisa sobre tecer

d. Que título a autora poderia dar a essa história?
A tecelã, a felicidade em tecer

Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

Nesse momento, foi realizada a leitura de um texto que fala sobre o mito greco-romano das Moiras/Parcas, as divindades que teciam a vida e o destino dos deuses e dos seres humanos. O texto foi lido por mim, em voz alta e, após a leitura, perguntei aos alunos se conheciam o mito. Apenas um aluno da sala disse já ter ouvido a história. Passamos então ao momento de socialização das impressões sobre o texto, o que se consolidou na atividade 11, na qual os alunos responderam por escrito a uma pergunta pessoal, que envolvia questões sobre destino e escolhas, tema esse que gerou considerável discussão entre os alunos, os quais se mostravam firmes em sua opinião, fazendo comentários de cunho moral e religioso, o que exigiu a mediação ativa do professor, a fim de que houvesse a compreensão de que essa é uma questão de opinião.

Figura 21 – Atividade do Aluno III b

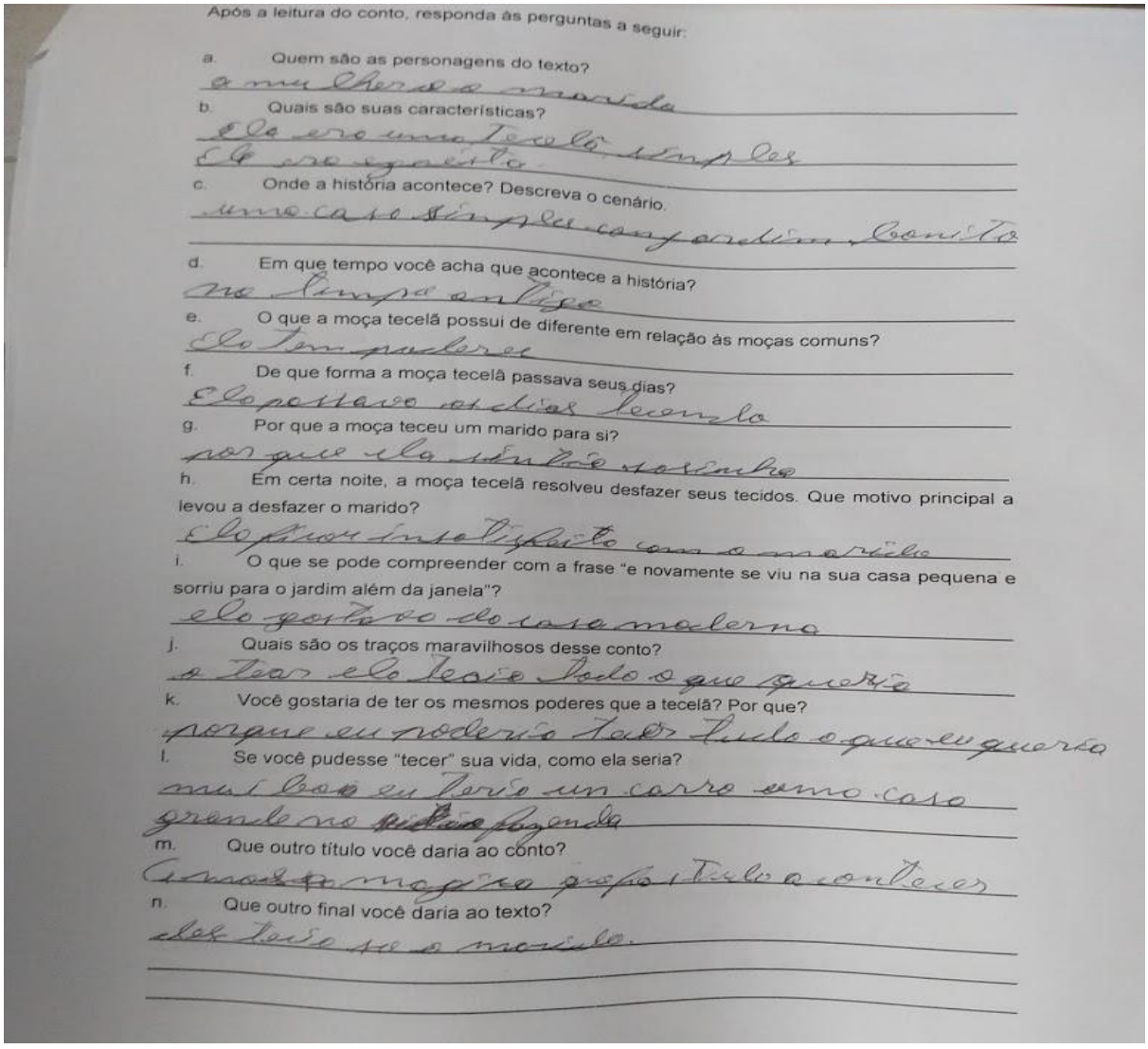

Com base no texto que lemos acima, reflita e responda: Na sua opinião, nossa vida já está determinada ou podemos fazer nossas escolhas e tecer a nossa história?

Podemos fazer nossas escolhas e tecer a nossa história

Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

Antes da leitura do conto *A moça tecelã,* de Marina Colasanti, os alunos puderam manusear o livro físico que contém o texto a ser estudado. Os alunos puderam visualizar a capa, as ilustrações, as cores, entre outros elementos da obra. Essa prática foi realizada na análise de todos os contos contemporâneos estudados e tem como finalidade estabelecer uma ligação entre a história e o livro, fortalecendo assim a ideia de formação de leitores literários. A leitura do conto foi realizada em duas etapas: Inicialmente, foi sugerido que os alunos uma leitura silenciosa e, após isso, eu, a professora, procedi a leitura em voz alta do texto. A atividade 12 propõe, além da leitura do conto, a sua interpretação por meio de algumas perguntas.

Figura 22 – Atividade do Aluno IV


Após a leitura do conto, responda às perguntas a seguir:

a. Quem são as personagens do texto?
a mulher e o marido

b. Quais são suas características?
Ela era uma tecelã simples
Ele era egoista

c. Onde a história acontece? Descreva o cenário.
uma casa simples com jardim, bonita

d. Em que tempo você acha que acontece a história?
na época antiga

e. O que a moça tecelã possui de diferente em relação às moças comuns?
Ela tem poderes

f. De que forma a moça tecelã passava seus dias?
Ela passava os dias tecendo

g. Por que a moça teceu um marido para si?
porque ela estava sozinha

h. Em certa noite, a moça tecelã resolveu desfazer seus tecidos. Que motivo principal a levou a desfazer o marido?
Ela teve insatisfeito com o marido

i. O que se pode compreender com a frase "e novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela"?
ela gostava da casa materna

j. Quais são os traços maravilhosos desse conto?
o tear ela teve tudo o que queria

k. Você gostaria de ter os mesmos poderes que a tecelã? Por que?
porque eu poderia ter tudo o que eu queria

l. Se você pudesse "tecer" sua vida, como ela seria?
mais boa eu teria um carro uma casa grande uma fazenda

m. Que outro título você daria ao conto?
A moça tecelã

n. Que outro final você daria ao texto?
ela teve o marido.

Fonte: A própria autora

Durante o momento em que essas perguntas estavam sendo respondidas, os alunos foram tecendo comentários sobre elas e sobre suas opiniões. Muitos se mostraram irritados com as atitudes do marido e aprovaram a atitude da personagem ao destecê-lo. Alguns questionaram o motivo de ela ter destecido também o palácio, comentando que ela poderia viver lá para sempre; nesse momento, uma das alunas disse ter entendido a atitude da personagem, pois a mesma precisava voltar às suas origens, à sua casa simples, para poder ser feliz novamente. Quando questionei se os alunos gostaram da história, 72% dos alunos presentes disseram que sim.

A atividade 13 foi utilizada como motivação para a leitura do conto *A primeira só,* que seria lido em seguida. Essa atividade propunha a leitura de um poema sobre

solidão, escrito por Florbela Espanca, uma poetisa portuguesa. Junto ao poema foi mostrada uma foto da escritora e, sobre ela, alguns alunos comentaram sobre seu semblante triste, relacionando-o ao texto. Após a leitura do poema foi promovida uma discussão sobre o tema *solidão.* A ideia era que os alunos dessem sua opinião sobre o texto e, desse modo, pudessem estabelecer relações entre o texto e suas experiências sobre a temática abordada. Para direcionar esse momento foram utilizadas algumas perguntas como as seguintes:

- Por quais motivos as pessoas podem ser solitárias?
- Você acredita que a solidão sempre traz tristeza?
- Por que algumas pessoas se sentem bem sozinhas?
- Como a tecnologia pode hoje favorecer a solidão das pessoas?
- Você se identifica com o poema de Florbela Espanca? Por quê?

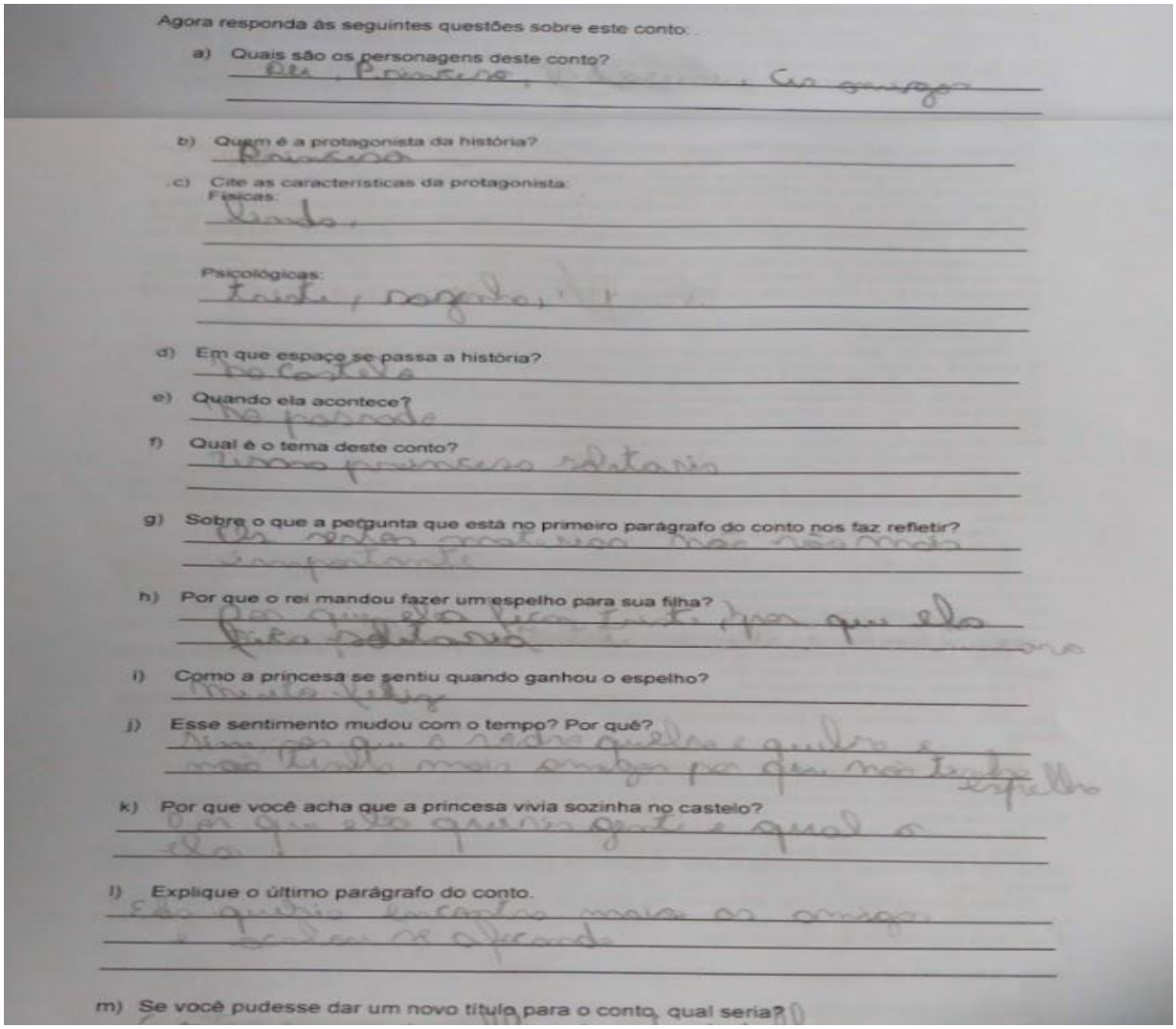
Outros questionamentos surgiram, havendo a necessidade de mediação da conversa. Pelos comentários dos alunos foi possível perceber que esse tema era tocante para alguns deles, que levantaram questões comuns na escola, como: isolamento, rejeição e *bullying.* A participação dos alunos foi motivada, no entanto, ficou claro que, quanto a questões pessoais, alguns alunos preferem não se manifestar ou se envolver nas discussões.

A atividade 14 propõe a leitura do conto *A primeira só,* também escrito por Marina Colasanti. Após os alunos poderem manusear a obra física, foi realizada a leitura silenciosa do texto e, em seguida, o conto foi lido de modo compartilhado; para isso, foram selecionados alguns alunos que gostam de realizar leitura em voz alta, sendo entregue a cada estudante um trecho da história para que lessem em sequência. Após a leitura, foi realizada uma conversa em que os alunos puderam socializar suas impressões sobre o conto. Nesse momento, ficou clara a surpresa dos estudantes com relação ao desfecho da história. A questão do suicídio da princesa, ainda que retratada de um modo "suavizado" chocou a maioria dos alunos presentes. Os alunos recorreram à lembrança de algumas atividades realizadas há pouco tempo, por ocasião do *Setembro Amarelo - Campanha de Prevenção ao Suicídio.* No mês de Setembro, foram promovidas palestras sobre o tema e alguns professores realizaram com eles atividades voltadas a essa campanha, propondo a produção de cartazes,

produção de textos e histórias em quadrinhos, entre outras atividades sobre o tema. Devido à proximidade desses eventos, os alunos teceram diversos comentários sobre o tema e seus conhecimentos sobre ele.

Voltando à questão da personagem, alguns alunos revelaram empatia com ela, justificando sua ação final, enquanto outros afirmaram que se sentir só não seria motivo suficiente para tal atitude. Nesse momento, houve a necessidade de mediação, partindo para a conscientização dos alunos sobre julgamento, empatia, individualidade, entre outros valores. A leitura do conto *A primeira só* levantou questões bastantes polêmicas sobre um tema muito delicado, o que exigiu considerável mediação por parte do professor. Após essa discussão, os alunos responderam a algumas perguntas de interpretação do conto.

Figura 23 – Atividade do Aluno V



Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

Ainda com relação ao conto *A primeira só,* na atividade 15 propôs-se a leitura de um texto sobre o Mito de Narciso, a fim de que os alunos pudessem estabelecer uma relação entre o mito e o conto de Colasanti. Após a leitura, os alunos responderam as seguintes perguntas:

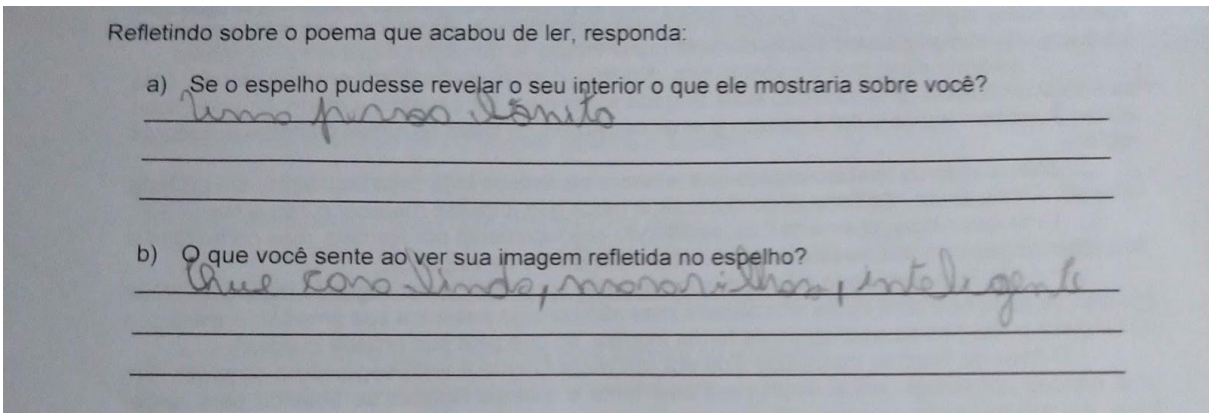
a) Quais as semelhanças e diferenças entre o mito de Narciso e o conto A primeira só?

b) Qual dos dois desfechos para o mito se parece mais com o final do conto?

Com relação às semelhanças os alunos destacaram, basicamente, a questão do reflexo na água e da morte de ambos os personagens em busca de tocar sua imagem refletida. Quanto às diferenças, foi mencionado o fato do que cada personagem via em seu reflexo: a princesa vendo em sua imagem as amigas que desejava e Narciso vendo e apreciando exageradamente a si mesmo.

A atividade 16 consiste na leitura do poema *Espelho, espelho meu* de Hegler Horta e na resposta de duas perguntas de cunho pessoal sobre autoimagem.

Figura 24 – Atividade do Aluno VI


Refletindo sobre o poema que acabou de ler, responda:

a) Se o espelho pudesse revelar o seu interior o que ele mostraria sobre você?

Uma pessoa bonita

b) O que você sente ao ver sua imagem refletida no espelho?

Que sou linda, maravilhosa, inteligente

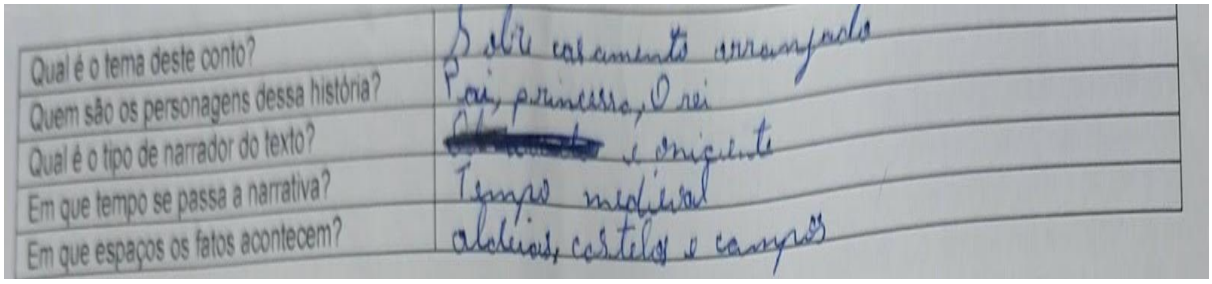
Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

Foi exibido, como motivação para a leitura do conto *Entre a Espada e a Rosa,* um anúncio publicitário produzido pela *Always.* A ideia do vídeo é fazer refletir sobre as diferenças entre o modo como meninos e meninas realizam certas atividades. Após assistir ao vídeo os alunos foram motivados a comentar suas impressões sobre o mesmo, bem como a expressar suas opiniões sobre o assunto. Não houve comentários contrários à proposta do vídeo, que é demonstrar que meninos e meninas são capazes de realizar quaisquer tarefas que desejarem. Logo após a exibição desse anúncio, foi apresentado um vídeo contendo um Projeto de Mediação de leitura sobre

o conto Entre a espada e a rosa, o qual foi realizado pela professora Fabiana Costa Felício, da sala de leitura da Escola Estadual David Carneiro Ewbank, juntamente com seus alunos. O vídeo contém a adaptação ilustrada do conto *Entre a Espada e a Rosa,* o qual seria lido a seguir. Antes da leitura do conto, os alunos puderam socializar com os colegas as suas impressões sobre a história, os desenhos que a ilustram e, não menos importante, sobre a ideia do projeto. Os alunos demonstraram interesse pela ideia da produção de um vídeo como o que assistiram. Um deles, inclusive, sugeriu que fizéssemos um trabalho semelhante em outro momento.

Passou-se, então, para a leitura do conto *Entre a Espada e a Rosa,* a qual foi precedida da apresentação da obra física aos alunos. Realizou-se, como de costume, a leitura silenciosa do conto e, posteriormente, procedi a leitura do texto em voz alta. Após lerem o conto, realizou-se a atividade 18, na qual os alunos preencheram uma ficha de leitura, identificando os principais elementos narrativos da história.

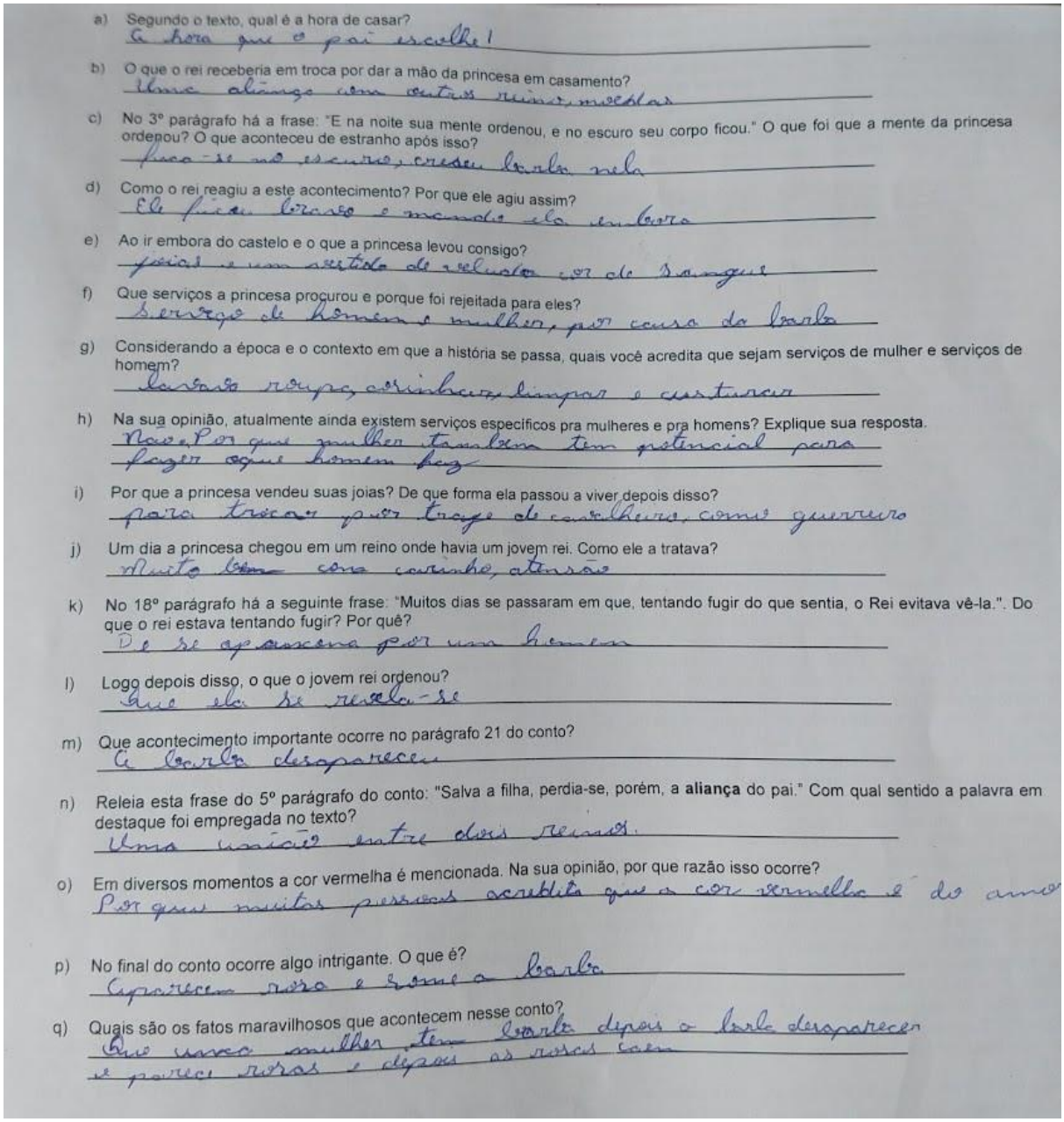
Figura 25 – Atividade do Aluno VII



Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

Já a atividade 19 propôs a interpretação do conto no que se refere à história e à opinião dos alunos sobre os fatos nela ocorridos, seguida de uma breve conversa sobre as impressões que tiveram. O que mais chamou a atenção dos alunos nesse conto foram os acontecimentos sobrenaturais, que envolvem o crescimento misterioso da barba e sua substituição pelas rosas que, por fim, murcharam e caíram. Os alunos alegaram que esses eram os acontecimentos mais estranhos entre todos os encontrados nos contos lidos até então, até mesmo com relação aos fatos que ocorrem em *A moça tecelã.* Questões sobre sexualidade e identidade de gênero surgiram, vista a confusão entre a aparência da princesa e a barba em seu rosto. Nesse momento, a mediação do professor foi de suma importância, considerando a polemicidade desse tema.

Figura 26 – Atividade do Aluno VIII



a) Segundo o texto, qual é a hora de casar?
A hora que o pai escolhe!

b) O que o rei receberia em troca por dar a mão da princesa em casamento?
Uma aliança com outros reinos, riquezas

c) No 3º parágrafo há a frase: "E na noite sua mente ordenou, e no escuro seu corpo ficou." O que foi que a mente da princesa ordenou? O que aconteceu de estranho após isso?
ficou-se no escuro, cresceu barba nela

d) Como o rei reagiu a este acontecimento? Por que ele agiu assim?
Ele ficou bravo e mandou ela embora

e) Ao ir embora do castelo e o que a princesa levou consigo?
joias e um estojo de veludo cor de sangue

f) Que serviços a princesa procurou e porque foi rejeitada para eles?
Serviço de homem e mulher, por causa da barba

g) Considerando a época e o contexto em que a história se passa, quais você acredita que sejam serviços de mulher e serviços de homem?
lavar as roupa, varrinhar, limpar e costurar

h) Na sua opinião, atualmente ainda existem serviços específicos pra mulheres e pra homens? Explique sua resposta.
Não. Por que mulher também tem potencial para fazer oque homem faz

i) Por que a princesa vendeu suas joias? De que forma ela passou a viver depois disso?
para trocar por trajes de cavalheiro, como guerreiro

j) Um dia a princesa chegou em um reino onde havia um jovem rei. Como ele a tratava?
Muito bem com carinho, atenção

k) No 18º parágrafo há a seguinte frase: "Muitos dias se passaram em que, tentando fugir do que sentia, o Rei evitava vê-la.". Do que o rei estava tentando fugir? Por quê?
De se apaixonar por um homem

l) Logo depois disso, o que o jovem rei ordenou?
Que ela se revelasse

m) Que acontecimento importante ocorre no parágrafo 21 do conto?
A barba desaparece

n) Releia esta frase do 5º parágrafo do conto: "Salva a filha, perdia-se, porém, a **aliança** do pai." Com qual sentido a palavra em destaque foi empregada no texto?
Uma união entre dois reinos.

o) Em diversos momentos a cor vermelha é mencionada. Na sua opinião, por que razão isso ocorre?
Por que muitas pessoas acredita que a cor vermelha é do amor

p) No final do conto ocorre algo intrigante. O que é?
Aparecem rosa e some a barba

q) Quais são os fatos maravilhosos que acontecem nesse conto?
Que nasce mulher tem barba depois a barba desaparece e parece rosas e depois as rosas saem

Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

A atividade 20 refere-se à questão do casamento arranjado, uma vez que o conto relata que o rei queria dar a mão de sua filha em casamento em nome dos interesses do reino. Para que pudéssemos discutir o tema, foi realizada a leitura de dois textos: um trecho de uma reportagem da revista *Superinteressante*, realizada com casais indianos sobre o assunto, e uma reportagem que contém depoimentos de mulheres que viveram essa situação. Esta última foi realizada de modo compartilhado, sendo a reportagem dividida em trechos, os quais foram lidos por alguns alunos. Após

a leitura dos dois textos foi realizado um bate papo sobre a temática apresentada. Para o direcionamento do debate foram utilizadas perguntas como as que seguem:

- O que é um casamento arranjado?
- Quais são os possíveis motivos para que isso aconteça?
- Esse tipo de relacionamento é comum em nossa cultura?
- O que você pensa sobre essa prática?
- Qual seria sua reação se algo assim acontecesse com você?
- Você concorda com a atitude do pai da princesa quando o casamento arranjado não deu certo?
- Como você acha que a princesa se saiu depois de ter que deixar sua casa para sempre?
- Você acha que o amor é importante em um casamento?

A partir dessas perguntas e de outras questões que surgiram no decorrer do debate, foi possível aos alunos exporem suas opiniões sobre a prática do casamento arranjado. Essa atividade tornou possível observar o posicionamento dos alunos quanto à atitude do pai no conto, de expulsar a filha de casa. Em geral, os alunos mostraram-se revoltados com esse fato. A coragem e independência da princesa diante da superação dessas dificuldades foram ressaltadas por eles como algo positivo e inspirador. Foram tecidos comentários sobre amor e interesses nos casamentos e alguns alunos compartilharam experiências envolvendo familiares e pessoas conhecidas, o que revelou que o tema gera identificação com a sua realidade.

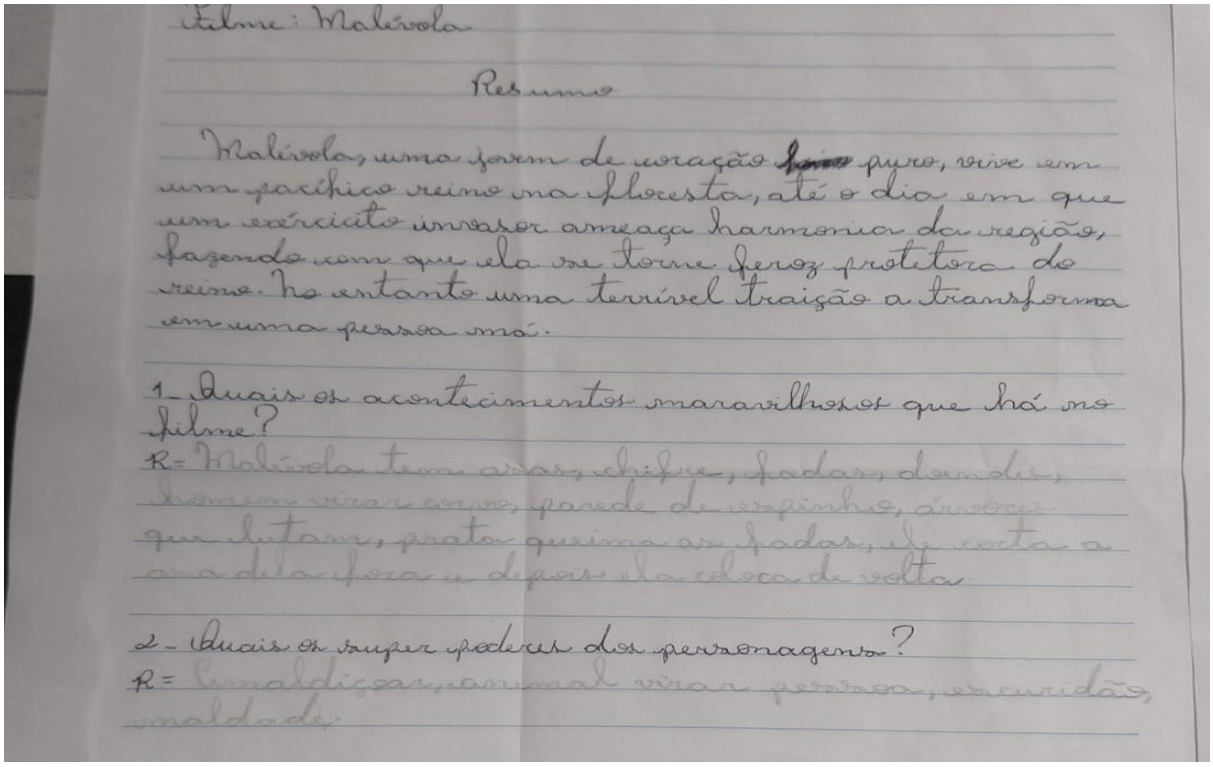
Seção 6 - O maravilhoso em prática

Essa seção teve como objetivo realizar as atividades finais da proposta a fim de fixar com os alunos os conhecimentos apreendidos. Foram aqui propostas duas atividades, as quais serão explanadas a seguir.

A atividade 21 propõe uma análise dos aspectos maravilhosos presentes em adaptações fílmicas de textos literários. Inicialmente, foi apresentado aos alunos um vídeo contendo recortes de filmes - adaptações de contos de fadas - em que ocorrem acontecimentos maravilhosos. Entendido o teor dos filmes que poderiam ser

utilizados, iniciou-se a proposta da análise a ser realizada pelos alunos. Divididos em duplas ou pequenos grupos, os alunos selecionaram um filme para abordarem em seu trabalho. Como professora, orientei essas escolhas, determinando que obras atendiam ou não à proposta do trabalho. Após essa seleção, nos dirigimos ao laboratório de informática, a fim de que os alunos pudessem realizar pesquisas sobre os filmes que selecionaram para suas análises. Essa etapa da atividade foi bastante apreciada pelos alunos, visto o interesse dos mesmos pelo uso de ferramentas tecnológicas. Sob minha supervisão, os alunos pesquisaram sinopses e características da obra, como ano de lançamento, direção, entre outras que comporiam sua pesquisa. Além de um panorama da obra, os alunos deveriam mencionar os acontecimentos maravilhosos presentes na mesma, bem como apontar os personagens e, caso houvesse, as características mágicas que possuíam. A pesquisa foi realizada de forma básica, visto o curto período de tempo disponível para cada atividade. No entanto, os alunos se sentiram motivados na elaboração dessa atividade. Essa etapa de pesquisa mostrou-se bastante produtiva, contando com a participação de todos os alunos presentes.

Figura 27 – Atividade dos Alunos VII e VIII


Filme: Malévola

Resumo

Malévola, uma fada de coração puro, vive em um pacífico reino na floresta, até o dia em que um exército invasor ameaça harmonia da região, fazendo com que ela se torne feroz protetora do reino. No entanto uma terrível traição a transforma em uma pessoa má.

1- Quais os acontecimentos maravilhosos que há no filme?
R= Malévola tem asas, chifre, fadas, dão dó, homem vira corvo, parede de espinho, árvores que lutam, prata queima as fadas, ela corta a asa dela fora e depois ela cresce de volta.

2 - Quais os super poderes dos personagens?
R= Amaldiçoar, animal vira pessoa, peraquidão, maldade.

Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

Tendo construído suas análises, cada dupla ou trio expôs sua pesquisa aos colegas, explanando cada elemento pesquisado. A ideia era que todos pudessem ter uma boa visão sobre cada uma das obras selecionadas por eles para esse trabalho. Essa etapa foi bastante importante, de modo que todos puderam ter acesso a diversas histórias, destacando-se a presença do maravilhoso em todas elas.

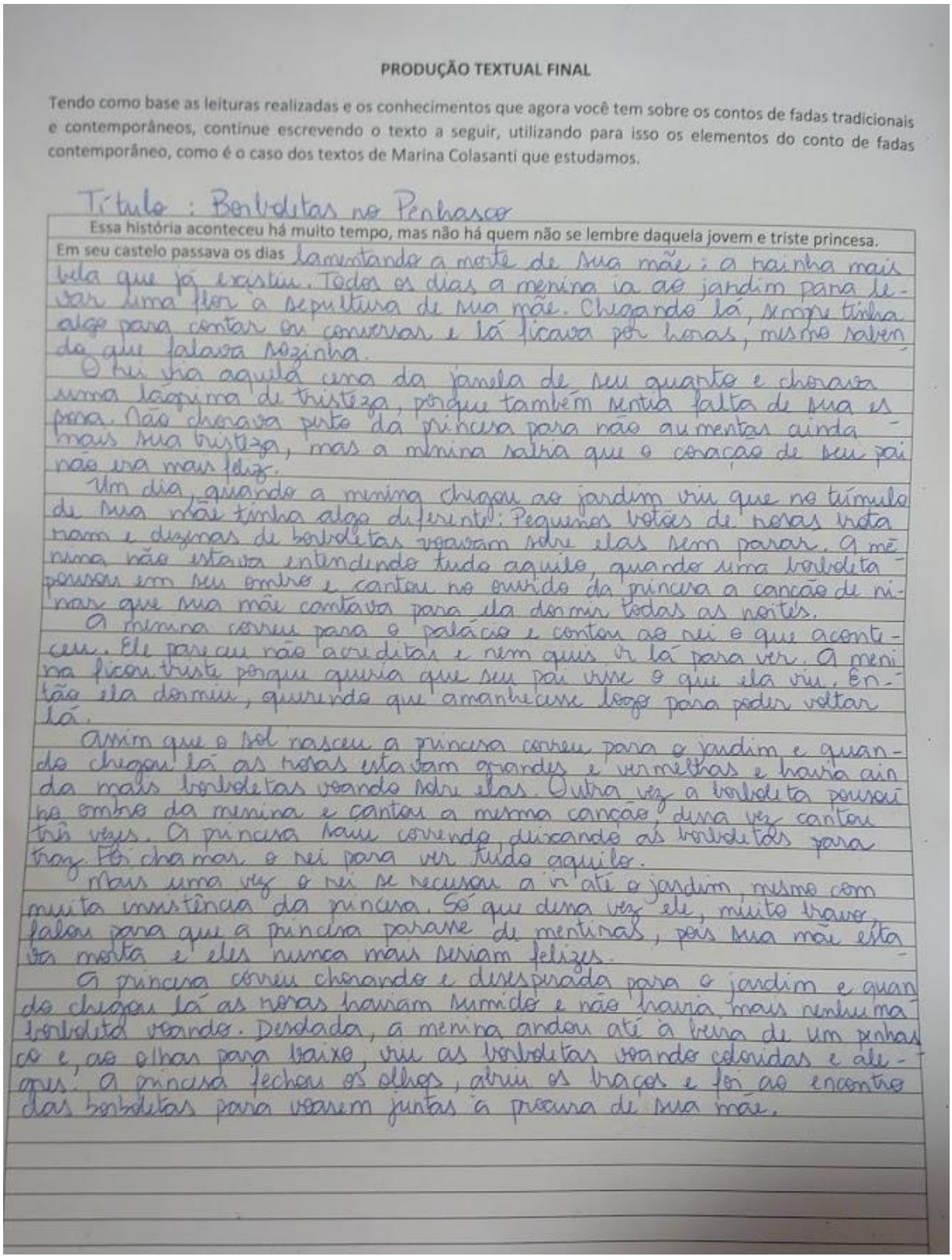
Após as exposições foi realizada com os alunos uma roda de leitura, momento em que foram lidos os contos referentes aos filmes apresentados. Desse modo, ficou clara a ligação entre esses dois objetos culturais: o filme e o texto literário. Por meio dessa relação, foi ressaltada por mim a importância do texto literário, o qual serve como inspiração para a criação de textos de outros objetos culturais, como é o caso do cinema, do teatro, da música, entre outros.

Finalmente, após ler cada conto referente aos filmes analisados, os alunos foram orientados a encontrarem e apontarem semelhanças e diferenças entre o filme e o texto literário. Cada dupla ou trio, que tinha mais domínio sobre o filme que selecionou para análise, auxiliou e conduziu os colegas nessa tarefa, com auxílio e mediação do professor. Essa etapa demonstrou e reforçou a relação entre os filmes e os contos a que se referem. Os alunos apreciaram essa atividade, uma vez que as adaptações fílmicas são bastante conhecidas por eles. Ter acesso aos textos literários que inspiraram a criação desses filmes mostrou-se interessante para eles que, naturalmente, foram estabelecendo comparações e identificando diferenças e semelhanças entre os dois objetos.

A atividade 22 propõe a atividade final da proposta de intervenção, a qual consiste na produção de um texto coletivo, um conto de fadas contemporâneo, tomando como base os conhecimentos apreendidos e os contos analisados. Os alunos deveriam continuar a história a partir da sentença abaixo:

Essa história aconteceu há muito tempo, mas não há quem não se lembre daquela jovem e triste princesa. Em seu castelo passava os dias...

Figura 28 – Transcrição da produção coletiva



PRODUÇÃO TEXTUAL FINAL

Tendo como base as leituras realizadas e os conhecimentos que agora você tem sobre os contos de fadas tradicionais e contemporâneos, continue escrevendo o texto a seguir, utilizando para isso os elementos do conto de fadas contemporâneo, como é o caso dos textos de Marina Colasanti que estudamos.

Título : Borboletas no Penhasco

Essa história aconteceu há muito tempo, mas não há quem não se lembre daquela jovem e triste princesa.

Em seu castelo passava os dias lamentando a morte de sua mãe; a rainha mais bela que já existiu. Todos os dias a menina ia ao jardim para levar uma flor a sepultura de sua mãe. Chegando lá, sempre tinha algo para contar ou conversar e lá ficava por horas, mesmo sabendo que falava sozinha.

O rei via aquilo cena da janela de seu quarto e chorava uma lágrima de tristeza, porque também sentia falta de sua esposa. Não chorava perto da princesa para não aumentar ainda mais sua tristeza, mas a menina sabia que o coração de seu pai não era mais feliz.

Um dia, quando a menina chegou ao jardim viu que no túmulo de sua mãe tinha algo diferente: Pequenas botões de rosas rosa nasceram e dezenas de borboletas voavam sobre elas sem parar. A menina não estava entendendo tudo aquilo, quando uma borboleta pousou em seu ombro e cantou no ouvido da princesa a canção de ninar que sua mãe cantava para ela dormir todas as noites.

A menina correu para o palácio e contou ao rei o que aconteceu. Ele parecia não acreditar e nem quis ir lá para ver. A menina ficou triste porque queria que seu pai visse o que ela viu. Então ela dormiu, querendo que amanhecesse logo para poder voltar lá.

Assim que o sol nasceu a princesa correu para o jardim e quando chegou lá as rosas estavam grandes e vermelhas e havia ainda mais borboletas voando sobre elas. Outra vez a borboleta pousou no ombro da menina e cantou a mesma canção, duas vez cantou três vezes. A princesa saiu correndo, deixando as borboletas para trás. Foi chamar o rei para ver tudo aquilo.

Mas uma vez o rei se recusou a ir até o jardim, mesmo com muita insistência da princesa. Só que dessa vez ele, muito bravo, falou para que a princesa parasse de mentiras, pois sua mãe está morta e eles nunca mais seriam felizes.

A princesa correu chorando e desesperada para o jardim e quando chegou lá as rosas haviam murchado e não havia mais nenhuma borboleta voando. Desolada, a menina andou até a beira de um penhasco e, ao olhar para baixo, viu as borboletas voando coloridas e alegres. A princesa fechou os olhos, abriu os braços e foi ao encontro das borboletas para voarem juntas à procura de sua mãe.

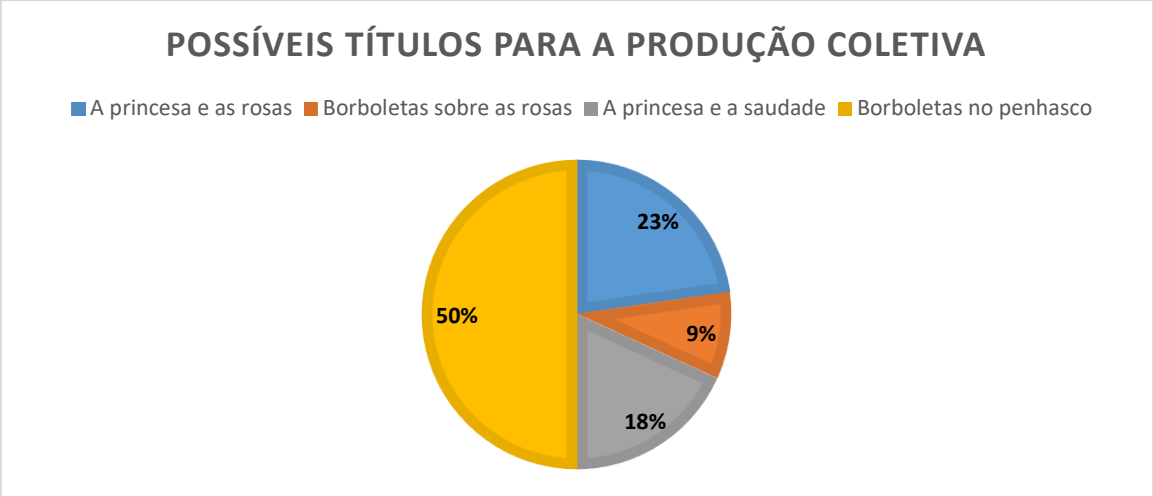
Fonte: Arquivo da docente pesquisadora

A escrita coletiva do conto contemporâneo foi realizada em parceria e negociação entre os alunos e o professor. As ideias que foram surgindo foram sendo mediadas e adaptadas por mim, a fim de construírem um texto com coesão e coerência. Conforme as ideias foram surgindo, elas foram sendo anotadas no quadro e em um papel, à parte, por um aluno que se voluntariou. Posteriormente, foram organizadas em sequência, construindo aos poucos o conto, o qual foi sendo anotado pelo mesmo aluno voluntário para essas atividades. A maior parte dos alunos participou da produção textual, contribuindo com a seleção dos personagens e com os fatos da história. Ficou clara a semelhança entre o conto produzido coletivamente e o conto *A primeira só*, de Marina Colasanti, no que se refere à tristeza da personagem e, especialmente, ao desfecho da história. Após a conclusão da produção, realizamos a escolha de um título para o conto. Surgiram, entre outras, as seguintes sugestões dos alunos:

- A princesa e as rosas
- Borboletas sobre as rosas
- A princesa e a Saudade
- Borboletas no penhasco

Foi, então, realizada uma votação a fim de escolher o título da história, a qual teve o seguinte resultado:

Gráfico 1 – Qual deve ser o título do conto de fadas contemporâneo que produzimos coletivamente?



Conforme revelado no gráfico acima, o título escolhido foi *Borboletas no Penhasco*. A votação pela escolha do título reforça o caráter democrático da produção textual coletiva, o que é bastante positivo para motivar o trabalho em equipe e ensinar sobre o respeito à escolha da maioria.

Para finalizar a última atividade da proposta, foi organizado um momento de socialização do texto produzido. O texto foi digitado, impresso e afixado em vários locais da escola, identificando sua finalidade e a turma que o produziu.

Ao final da implementação, os alunos foram questionados sobre os contos de Marina Colasanti, a fim de constatar suas impressões e seus aprendizados sobre os temas trabalhados na proposta didática. As respostas dos alunos foram por mim registradas e serão demonstradas a seguir, por meio de gráficos.

Gráfico 2 – Você gostou dos contos de Marina Colasanti que lemos nesse projeto?

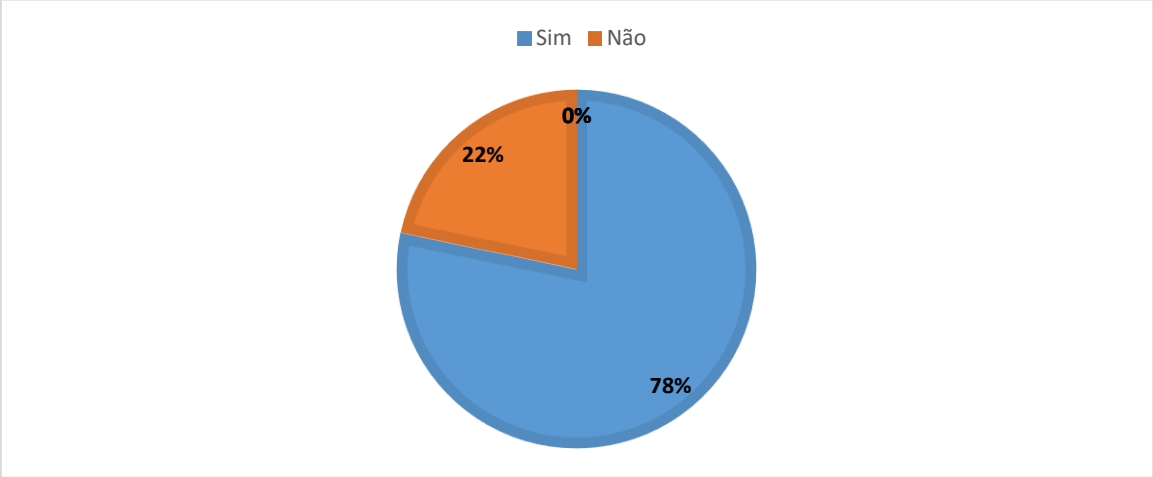


Gráfico 3 – Qual dos contos você mais gostou?

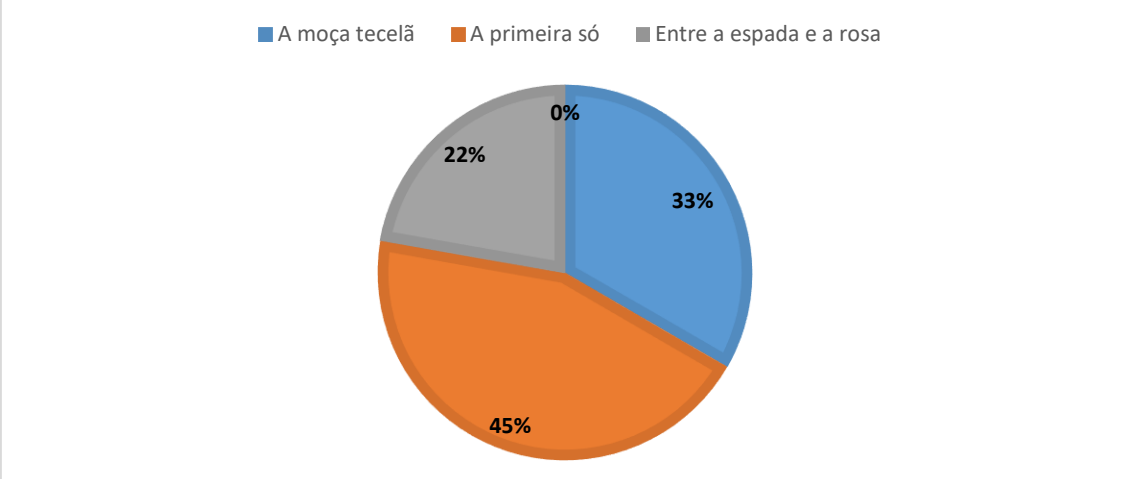


Gráfico 4 – O que mais chamou sua atenção nessas histórias?

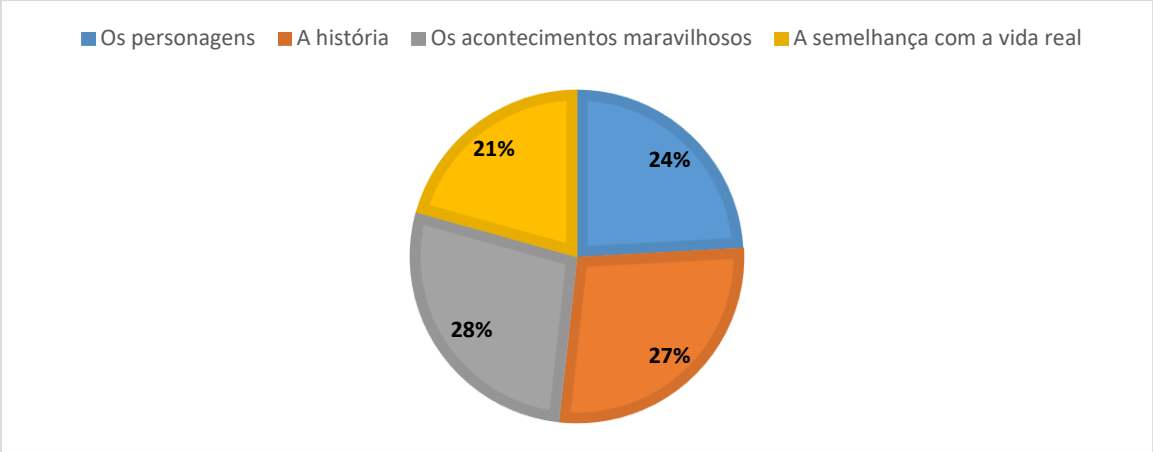


Gráfico 5 – Você acha que estas histórias poderiam acontecer no nosso cotidiano?

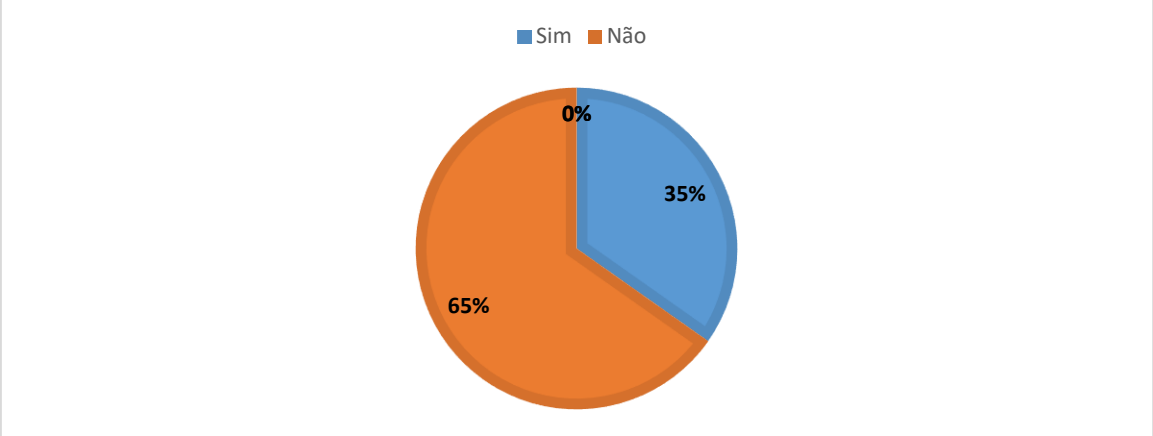
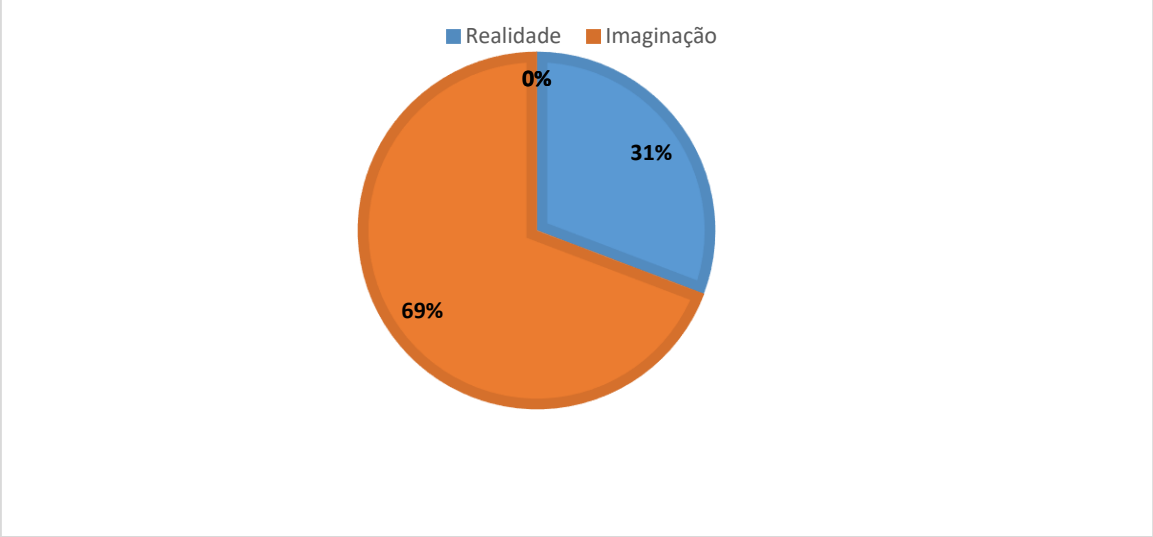


Gráfico 6 – Você gosta mais de histórias que se baseiam na realidade ou na imaginação?



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação teve como foco o letramento literário, partindo de uma problemática consideravelmente comum nas salas de aula de Língua portuguesa: o desinteresse do aluno pelo texto literário. Conforme mencionado anteriormente, esse problema se deve a diversos fatores, entre os quais, destaca-se o modo como a Literatura é trabalhada com os alunos. O estudo da Literatura considerando apenas aspectos temporais e históricos, bem como a utilização do texto literário como mero pretexto para o aprendizado de outros conteúdos e, portanto, visto de modo superficial, é uma dificuldade que motivou a presente pesquisa e a implementação da proposta didática que a compõe.

A pesquisa realizada aponta para a reflexão sobre o ensino de literatura**,** realçando aspectos referentes à leitura literária e a importância das obras de caráter insólito nos processos de formação de leitores. Uma das opções apontadas para formar leitores baseia-se nos pressupostos metodológicos do letramento literário, uma vez que, no espaço escolar, o processo de ensino e aprendizagem ocorre por meio da interação entre os sujeitos (alunos e professor). Sendo assim, tem-se as duas bases para a produção da presente dissertação: a formação de leitores e os Contos Maravilhosos, estabelecendo-se uma relação entre essas duas partes.

O trabalho aqui desenvolvido, parte da pesquisa bibliográfica sobre o Letramento literário e sobre o Maravilhoso. Busca-se abordar, portanto, como os contos maravilhosos podem promover um letramento literário efetivo em alunos/leitores infanto-juvenis. Sendo assim, essa produção se divide em duas partes: a dissertação e a proposta de implementação de um produto educacional. Basicamente, a dissertação apresenta a fundamentação teórica para que, posteriormente, todos os levantamentos possam ser colocados em prática no produto educacional proposto.

A sequência didática de letramento literário proposta nesse trabalho teve como base para sua construção o Método Recepcional (BORDINI; AGUIAR, 1993) e a Sequência Básica de Letramento Literário (COSSON, 2014), os quais promovem o letramento literário, por meio de ações que priorizam o aluno, seus interesses e conhecimentos prévios. Faz-se relevante analisar a possibilidade de aplicação do presente material didático em sala de aula, podendo ser realizadas as devidas

adequações e reformulações, a fim de atender de modo efetivo à turma para o qual ele será aplicado. Assim, reitera-se a informação de que esta proposta de intervenção foi elaborada para atender a uma turma de 7º ano do Ensino Fundamental, tendo sua aplicação ocorrida no segundo semestre de 2019, com base em observações anteriores da realidade dos alunos.

Além de sondagem e observações prévias, o projeto de letramento literário teve como base para sua realização as orientações dos documentos oficiais de ensino (BRASIL, 1998; PARANÁ, 2008), sendo relevante a abordagem de gêneros literários em sala de aula. Nesse sentido, os contos de fadas – tradicionais e contemporâneos – por seu peculiar dialogismo e, sobretudo, por sua natureza insólita, contribuem para a fruição da leitura e para a superação de dificuldades que muitos alunos apresentam com relação a essa prática. As *Diretrizes Curriculares Estaduais do Paraná* (PARANÁ, 2008, p. 48) indicam que "[...] é tarefa da escola possibilitar que seus alunos participem de diferentes práticas sociais que utilizem a leitura, a escrita e a oralidade, com a finalidade de inseri-los nas diversas esferas de interação". Nessa linha, o presente projeto de letramento literário, através dos contos maravilhosos e relativos textos, contribui para a formação dos alunos como leitores críticos e aptos a diversas interações sociais.

As atividades práticas revelaram-se relevantes para os alunos, aos quais foi possibilitado um estudo mais aprofundado e sistematizado do texto literário, e, também, para mim, no que se refere à verificação sobre os resultados da implementação da Sequência Básica de leitura no 7º ano, proposta na dissertação *Contos de fadas contemporâneos e letramento literário: um trabalho com contos de Marina Colasanti no 7º ano do Ensino Fundamental.* Inicialmente, os contos maravilhosos, bem como os contos de fadas, foram selecionados devido ao interesse dos alunos por textos fantásticos, ainda que seu contato com os mesmos fosse, muitas vezes, restrito aos contos clássicos e suas releituras e adaptações fílmicas. Ao longo do estudo, foi possível proporcionar ao aluno acesso a diversos conhecimentos sobre o Maravilhoso, bem como a novos textos com inúmeras possibilidades de interpretação e identificação para o jovem leitor.

A Sequência Didática foi implementada ao longo dos meses de outubro e novembro de 2019, período que, de acordo com o Calendário Escolar da Rede Estadual do Paraná, corresponde ao terceiro trimestre. Mesmo havendo a prévia

organização e a elaboração de um cronograma, foi necessário realizar algumas adaptações no cronograma de aplicação da proposta, o que se justifica pela ocorrência de contratempos como feriados, recessos e atividades anteriormente previstas na programação escolar.

De modo geral, a implementação das atividades propostas nesse produto educacional mostrou-se relevante, tanto para os alunos, os quais tiveram acesso a um estudo mais aprofundado do gênero insólito e de textos literários que o compõem, quanto para mim, pela possibilidade de, partindo das pesquisas realizadas para a construção do referido material, constatar, finalmente, que a aplicação do mesmo alcançou os objetivos pretendidos. A leitura dos textos selecionados, os quais pertencem ao gênero Maravilhoso, favoreceu o letramento literários, motivando os alunos que, em sua maioria, participaram ativamente das atividades propostas, mostrando-se interessados e comprometidos com as etapas percorridas. No decorrer do trabalho surgiram dificuldades, tais como: o curto período disponível para a implementação, o qual, por vezes, foi interrompido devido a outras atividades escolares; às faltas de alguns alunos, que acabaram participando apenas de algumas etapas do projeto; entre outras dificuldades típicas da sala de aula. No entanto, todas os contratempos foram superados e, por fim, a proposta foi implementada em sua totalidade.

O Método Recepcional (BORDINI e AGUIAR, 1993) e a Sequência Básica de Letramento Literário (COSSON, 2014), utilizados como pressupostos metodológicos de ensino dessa proposta de intervenção, apresentaram resultados bastante positivos, por, entre outras razões, possibilitarem um trabalho sistematizado e claro do gênero literário proposto, permitindo que, nas etapas que compõem a sequência proposta por Cosson (2014) o aluno fosse, gradualmente, acessando conhecimentos e textos que passaram a construir um aprendizado efetivo e significativo para ele. Além de, essencialmente, considerarem o aluno, seus interesses e conhecimentos prévios como ponto de partida para as práticas implementadas. Ressalta-se que, por meio de um trabalho mais sistematizado do texto literário, o fazer pedagógico na disciplina de Língua Portuguesa é modificado, atribuindo ao texto literário e às atividades de leitura o devido valor.

É, portanto, possível afirmar que os objetivos idealizados na dissertação foram alcançados na implementação do presente projeto de letramento literário, uma vez

que, percorrendo as etapas programadas, o aluno pôde ultrapassar a mera decodificação do texto literário, realizando, assim, uma leitura mais aprofundada e abrangente, considerando aspectos da composição e do conteúdo dos contos estudados. A partir dessa proposta houve o envolvimento do aluno na temática do insólito e suas especificidades, o que ocorreu por meio da leitura dos contos maravilhosos e de outros textos que a ele se relacionaram a fim de construir o saber proposto no presente projeto e aplicado aos alunos - leitores em formação.

O texto literário fantástico constitui-se como uma importante ferramenta para a promoção da leitura, uma vez que, por meio dele, o aluno pode entusiasmar-se e experimentar novas sensações. Nesse sentido, a apresentação de textos literários insólitos mostrou-se capaz de despertar o interesse do aluno, fazendo com que este encontre nos textos desse gênero e em seus personagens uma relação com sua história. O papel do professor é de suma importância nos processos que envolvem o trabalho com o texto literário, pois a formação de leitores depende das ferramentas e estratégias por ele utilizadas. Cosson (2014, p. 29) afirma que: “Ao professor cabe criar as condições para que o encontro do aluno com a literatura seja uma busca plena de sentido para o texto literário, para o próprio aluno e para a sociedade em que todos estão inseridos”. Nesse sentido, confirma-se o papel do docente na produção e implementação da proposta didática, o que se revela em diversos momentos em que o professor atua como mediador e facilitador dos aprendizados sugeridos. É preciso lançar mão de diferentes e inovadoras metodologias, buscando adequá-las à realidade a aos interesses dos alunos. Assim, a leitura deve extrapolar o âmbito das atividades didáticas, passando a ser alvo do interesse dos estudantes que, fascinados com as histórias, encontrem nos textos literários o prazer e a identificação com suas próprias trajetórias.

REFERÊNCIAS

ADAM, Jean Michel. **Le texte narratif**. Paris: Nathan, 1985

AGUIAR, Vera Teixeira de; BARCO, Frieda Liliana Morales; FICHTNER, Marília Papaléo; RÊGO, Zíla Letícia Goulart Pereira (Coord.). **Era uma vez... na escola** – formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato, 2001.

ALWAYS BRASIL. **O que significa fazer as coisas Tipo Menina?** / Always BR. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mOdALoB7Q-0>. Acesso em: 15 de julho de 2019.

ANGELOTTI, Christiane. **Os três porquinhos.** Disponível em: http://www.qdivertido.com.br/verconto.php?codigo=24. Acesso em 12 de julho de 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. Tradução de Aurora Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: HUCITEC / EDUNESP, 1990.

BELLINI, Nerynei Meira Carneiro. **O caleidoscópio de José J. Veiga:** narrativas do insólito. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2017.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera T. de. **Literatura – a formação do leitor:** alternativas metodológicas. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular:** Educação Infantil e Ensino Fundamental. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.

CANAL do Grupo Editorial Global. **Marina Colasanti apresenta o livro *Mais de cem histórias maravilhosas*.** São Paulo: Grupo Editorial Global, 2015. 2:1a minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gTcEjthGfoE>. Acesso em: 25 fev. de 2019.

CANDAU, Vera Maria. Multiculturalismo e educação: desafios para a prática pedagógica. In: MOREIRA, A. F.; CANDAU, V. M. (Org.). **Multiculturalismo:** Diferenças culturais e práticas pedagógicas. Petrópolis: Vozes, 2008.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida. **A personagem de ficção.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos.** 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **Textos de intervenção.** São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2002.

CEIA, Carlos. Verossimilhança. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, 2009. Disponível em: http://www.edtl.com.pt. Acesso em 09 de fevereiro de 2019.

CHEVALIER, Jean.; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas.** São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil:** das origens indo européias ao Brasil contemporâneo. 4. ed. Ática, 1991.

_____. **Literatura infantil:** Teoria, Análise, Didática**.** – 1. ed. – São Paulo: Moderna, 2000.

_____. **O conto de fadas:** Símbolo, mitos e arquétipos. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. *In*: COLASANTI, Marina. **Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento.** São Paulo: Global, 2000.

_____. A Primeira Só. *In*: COLASANTI, Marina. **Uma ideia toda azul.** Rio de Janeiro: Editora Nórdica. 1979.

_____. **Entre a espada e a rosa.** 9. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992.

_____. **Fragatas para Terras Distantes.** Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2004 a.

_____. **Mais de 100 histórias maravilhosas.** São Paulo: Global, 2015.

COSSON, Rildo. **Letramento literário:** teoria e prática. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

CONTOS DE GRIMM. **Rapunzel.** Disponível em: < https ://www. grimmstories .com/pt/grimm_contos/rapunzel>. Acesso em: 19 de maio de 2019.

DUARTE, Patrícia Cristina de Oliveira. **Era uma vez um estágio em Língua Portuguesa:** diálogos sobre a formação docente inicial, o gênero discursivo conto de fadas e suas contrapalavras contemporâneas. 2015. 504 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura:** uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EDUCA MAIS BRASIL. **O mito de Narciso.** 2015. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/o-mito-de-narciso>. Acesso em: 13 de julho de 2019.

ESCOLA ESTADUAL DAVID CARNEIRO EWBANK. **Projeto Mediação e Linguagem 2019** – Entre a Espada e a Rosa (Marina Colasanti). 2019. Disponível em: <https://youtu.be/Mj5a5JDC6O8>. Acesso em: 15 de julho de 2019.

FERNANDES, José. **O existencialismo na ficção brasileira.** Goiânia: Ed. UFG, 1986.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

GERALDI, João Wanderley. Práticas da Leitura de Textos na Escola. **Revista Leitura:** Teoria e Prática, ano 3, nº 3, p. 25-33, Rio Grande do Sul, 1984.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GLOBAL EDITORA. **Marina Colasanti.** 2019. Disponível em: https://globaleditora.com.br/autores/biografia/?id=2607. Acesso em: 16 de maio de 2019.

GRUPO EDITORIAL GLOBAL. **Marina Colasanti explica o que são histórias maravilhosas ou conto de fadas.** 2015. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=gTcEjthGfoE>. Acesso em: 18 de maio de 2019.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder:** as crianças e a literatura fantástica. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.

HERÓIS NO COMANDO. **Venellope conhece as princesas da Disney DUBLADO**/WiFi Ralph: Quebrando a Internet. 2019. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=eastNRG5ezM&t=118s>. Acesso em: 22 de maio de 2019.

HORTA, Hegler. **Espelho, espelho meu.** Disponível em: https://www.recantodasletras.com.br/prosapoetica/5742265. Acesso em 22 de maio de 2019.

HOUAISS, Antônio. Tecelã. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

JAUSS, Hans. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária.** Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994

JOLLES, André. **Formas simples.** São Paulo: Cultrix, 1976.

LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. In: Zilberman, Regina (Org.). **Leitura em crise na escola:** as alternativas do professor. 11ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

MANESCO, Lara Maria Arrigoni. **Para além de Penélope:** a tessitura mítica e intertextual em contos da literatura brasileira. 2017. 180 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

PAIVA, Aparecida (Org.). **Literatura fora da caixa:** O PNBE na escola – Distribuição, circulação e leitura. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. **Diretrizes Curriculares de Língua Portuguesa para a Educação Básica.** Curitiba: SEED, 2008.

PAZ, Noemi. **Mitos e ritos de iniciação nos contos de fadas.** São Paulo: Cultrix, 1995.

PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996. (Debates, 48).

PERIN, Tiago. **Casamentos arranjados são mais felizes.** 2016. Disponível em: https://super.abril.com.br/blog/cienciamaluca/casamentos-arranjados-sao-mais-felizes/. Acesso em 04 de agosto de 2019.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto**. Tradução de J. Ferreira e V. Oliveira. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1983. (Original publicado em 1928).

_____. **As raízes históricas do conto maravilhoso.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RECANTO DAS LETRAS. **Textos:** Florbela Espanca. 2015. Disponível em: < https://www.recantodasletras.com.br/poesias/5398363>. Acesso em: 12 de julho de 2019.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa.** São Paulo: Editora Ática, 1988.

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

SAMPAIO, Paulo. **Mulheres cedem a casamentos 'arranjados'** 1996. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/1/14/cotidiano/15.html. Acesso em: 05 de agosto de 2019.

SANTA MARIA, Márcia Juliane Valdivieso. **Marina Colasanti:** Longe ou perto do querer do leitor? Um estudo de caso da recepção de Longe como o meu querer por alunos do Ensino Fundamental. 2006. 124f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

SANTANA, Affonso Romano de. **Paródia, Paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 2003.

SANTANA, Ana Luiza. **Moiras.** Disponível em: https://www.infoescola.com/mitologia-grega/moiras/. Acesso em 16 de maio de 2019.

SERENÍSSIMA NOITE. **Cinderela (Irmãos Grimm)** – Contos de Fadas [Grimm#021] [Leitura ASMR]. 2016. Disponível em: <https//www.youtube.com/watch?v=iZUHCK-FkoA>. Acesso em: 19 de maio de 2019.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. Marina Colasanti. A viagem para dentro. In: ___. **Literatura infanto-juvenil:** Seis autores, seis estudos. Goiânia: Ed. UFG, 1994, p. 155-174.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **Poética**. Tradução de Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, 1985.

_____. **Introdução à literatura fantástica.** Tradução de Maria Clara Correa Castello. 2. ed. São Paulo: Perspectiva. 1992.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura.** São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

APÊNDICES

APÊNDICE A
Parecer Consubstanciado do CEP

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Contos maravilhosos e Letramento literário

Pesquisador: VANESSA SOCIO DE ASSIS
Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 21174719.3.0000.8123

Instituição Proponente:UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE DO PARANA **Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.667.565

Apresentação do Projeto:

Pesquisa ligada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras em Rede (PROFLETRAS) da UENP, desenvolvida em duas turmas de 7º ano do Ensino Fundamental do Colégio Estadual Rio Branco, em Santo Antonio da Platina, cujo objetivo é analisar a aplicação de material didático com contos maravilhosos e de seu uso no processo de letramento literário.

Objetivo da Pesquisa:

Identificar de que modo os textos do gênero Conto maravilhoso podem despertar, nos alunos do 7º Ano do Ensino fundamental, o interesse pela leitura.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos: divulgação da autoria dos participantes na publicação dos resultados da pesquisa. A pesquisadora se compromete a não identificar os alunos envolvidos na utilização dos seus dados. Quando divulgadas, as produções dos alunos serão digitados e não digitalizados, não permitindo a identificação da letra ou de quaisquer aspectos estéticos que identifique o produtor do texto ou da atividade.

Benefícios: promover a apreciação do texto literário, despertando o interesse dos alunos e a assimilação de valores transmitidos nos textos analisados neste trabalho. Há ainda a expectativa de que o material didático produzido para uso no 7º ano do Ensino Fundamental possa ser utilizado por outros professores como ferramenta de ensino de Literatura.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa com financiamento próprio. Intervenção será no mês de novembro de 2019. Pesquisa contempla todos os requisitos éticos para a sua realização.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Pesquisa com todas as exigências documentais: TALE, TCLE, Autorização para coleta de dados das duas escolas e Folha de rosto assinada pelo Diretor de Centro.

Recomendações:

Não há

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Projeto de pesquisa sem óbices éticos.

Considerações Finais a critério do CEP:

Prezado(a) pesquisador(a), o projeto de pesquisa está aprovado sem restrições.

Atenciosamente,

CEP/UENP

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1404950.pdf	01/10/2019 12:35:36		Aceito
Outros	RESPOSTAPARECER.docx	01/10/2019 12:34:36	VANESSA SOCIO DE ASSIS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETODEPESQUISA.docx	01/10/2019 12:33:23	VANESSA SOCIO DE ASSIS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TALE.docx	01/10/2019 12:33:02	VANESSA SOCIO DE ASSIS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	01/10/2019 12:32:53	VANESSA SOCIO DE ASSIS	Aceito
Folha de Rosto	FOLHADEROSTOPDFF.pdf	01/10/2019 12:27:37	VANESSA SOCIO DE ASSIS	Aceito
Outros	DECCOLEGIORIOBRANCO.jpg	27/08/2019 15:21:20	VANESSA SOCIO DE ASSIS	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

BANDEIRANTES, 29 de Outubro de 2019

Assinado por:
EDNA APARECIDA LOPES BEZERRA KATAKURA
(Coordenador(a))

APÊNDICE B

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE

Pesquisadora Responsável: Vanessa Socio de Assis
Endereço: R. Marechal Deodoro da Fonseca, nº 143, Santo Antônio da Platina/ PR.
CEP: 86430000
Fone: (43) 99634-4796 E-mail: nessasocio@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Este é um convite especial para seu filho participar voluntariamente da pesquisa "Contos de fadas contemporâneos e letramento literário: um trabalho com contos de Marina Colasanti no 7º ano do Ensino Fundamental". Por favor, leia com atenção as informações abaixo antes de dar seu consentimento. Qualquer dúvida sobre o estudo ou sobre este documento entre em contato diretamente com o pesquisador responsável, no contato que consta acima.

OBJETIVO E BENEFÍCIOS DO ESTUDO

Com esta pesquisa pretendemos estudar quais as influências dos contos maravilhosos para a formação de leitores. Seu filho poderá desenvolver leituras de textos do gênero Conto maravilhoso e realizar atividades de leitura e interpretação, o que deverá melhorar sua capacidade como leitor crítico e autônomo. Além disso, participando desta pesquisa, ele poderá contribuir para que outros professores tenham acesso a um material didático testado em sala de aula, uma vez que, a partir dessa pesquisa será organizado um material pedagógico com instruções para que outros professores possam desenvolver um trabalho didático com esse tipo de texto e com atividades didáticas para serem aplicadas aos alunos.

PROCEDIMENTOS/METODOLOGIA

Os alunos da turma do seu filho, 7º ano "A", do Colégio Estadual Rio Branco, irão realizar atividades de leitura e interpretação de textos do gênero Conto Maravilhoso. Ele não fará nada diferente da rotina pedagógica. A pesquisa irá analisar as atividades didáticas, para identificar estratégias que funcionam na formação de escritores.

Na divulgação da pesquisa, poderemos usar algum texto ou atividade de seu filho desenvolvida em sala de aula, mas, de forma alguma, iremos identificar seu filho ou a escola. Usaremos nomes fictícios para substituir a assinatura dos alunos. No caso de usarmos produções escritas de seu filho no nosso trabalho, iremos digitá-las para que a letra dele não seja reconhecida. Não daremos a estranhos as informações coletadas em sala de aula.

DESPESAS/ RESSARCIMENTO DE DESPESAS DO VOLUNTÁRIO

Todos os participantes envolvidos nesta pesquisa são isentos de custos. Sendo assim, você ou seu filho não terão nenhum gasto para a participação.

PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA

A participação de seu filho neste estudo é ***voluntária*** e ele terá plena e total liberdade para desistir do estudo a qualquer momento, sem que isso acarrete qualquer prejuízo para ele. Os conteúdos trabalhados nesta pesquisa fazem parte das matérias que seu filho deve aprender no 7º ano. Por isso, caso você não autorize sua participação nesta pesquisa, ele não terá nenhum prejuízo pedagógico, pois poderá assistir às aulas normalmente e realizar as atividades propostas durante a realização da pesquisa. As aulas e as atividades serão úteis para ele, como qualquer atividade realizada nas

aulas de Língua Portuguesa e, se ele não estiver participando, as suas atividades não serão utilizadas por mim em minha pesquisa. Informo também que seu filho não receberá faltas por não participar da pesquisa.

GARANTIA DE SIGILO E PRIVACIDADE

As informações relacionadas ao estudo são confidenciais e qualquer informação divulgada em relatório ou publicação será feita sob forma codificada (nome fictício), para que a confidencialidade seja mantida. O pesquisador garante que o nome de seu filho não será divulgado sob hipótese alguma.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS

Você e seu filho podem fazer todas as perguntas que julgarem necessárias durante e após o estudo.

Caso você tenha alguma reclamação ou denúncia, pode entrar em contato com o Comitê de ética em Pesquisa (CEP) da UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná - Campus Luiz Meneghel de Bandeirantes – no seguinte endereço: Rodovia BR-369 Km 54, Vila Maria. Caixa Postal: 261 - CEP 86360-000 - Bandeirantes - Paraná – Brasil, ou pelo Telefone/Fax: +55 (43) 3542-8056. O horário de funcionamento do comitê é de segunda a sexta-feira, das 7h30min às 12h e das 13h30min às 17h.

Diante do exposto, eu _____, RG nº _____, declaro que fui esclarecido sobre os objetivos, procedimentos e benefícios do presente estudo. Autorizo a participação livre e espontânea de meu filho (a) _____ para a pesquisa “Contos de fadas contemporâneos e letramento literário: um trabalho com contos de Marina Colasanti no 7º ano do Ensino Fundamental”. Declaro também não me sentir, de nenhum modo, pressionado a autorizar a participação de meu filho (a) nesta pesquisa.

Santo Antônio da Platina, ___ de _____ de 2019.

_____ _____

Responsável pelo participante Pesquisadora Responsável

APÊNDICE C

TERMO DE ASSENTIMENTO

(No caso do menor entre 12 a 18 anos)

Termo de assentimento Livre e Esclarecido

Você está sendo convidado para participar da pesquisa *Contos de fadas contemporâneos e letramento literário: um trabalho com contos de Marina Colasanti no 7º ano do Ensino Fundamental*, desenvolvida na Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), no Mestrado Profissional em Letras em Rede (PROFLETRAS). Seus pais permitiram que você participe para sua formação como leitor literário. Os participantes desta pesquisa são você e seus colegas de classe. Mas você não precisa participar da pesquisa se não quiser, é um direito seu e não terá nenhum problema se desistir.

A pesquisa será feita em sala de aula, no Colégio Estadual Rio Branco. Você e seus colegas do 7ºano A irão realizar atividades de (leitura, reflexão, produção de textos, etc...). A pesquisa irá analisar o desenvolvimento das capacidades de linguagem na leitura e interpretação de textos do gênero Conto Maravilhoso, a fim de aprimorar o processo de leitura literária em Língua Portuguesa. Quando terminarmos a pesquisa, iremos disponibilizar um texto final no site da UENP. Poderemos também publicar textos com resultados da pesquisa em revistas cientificas, eventos acadêmicos e capítulos de livro.

Na divulgação da pesquisa, poderemos usar algum texto ou atividade sua desenvolvida em sala de aula, mas não iremos, de forma alguma, identificá-lo. Usaremos nomes fictícios para substituir sua assinatura. No caso de usarmos produções escritas de sua autoria no nosso trabalho, iremos digitá-las para que sua letra não seja reconhecida. Não daremos a estranhos as informações coletadas em sala de aula.

Os conteúdos trabalhados nesta pesquisa fazem parte das matérias que você deve aprender no 7º ano. Por isso, caso você não queira participar desta pesquisa, você não terá nenhum prejuízo pedagógico, pois poderá assistir às aulas normalmente e realizar as atividades propostas durante a realização da pesquisa. As aulas e as atividades serão úteis para você, como qualquer atividade realizada nas aulas de Língua Portuguesa e, se você não estiver participando, as suas atividades não serão utilizadas por mim em minha pesquisa. Informo também que você não receberá faltas por não participar da pesquisa.

Essa pesquisa é muito importante para você aprender mais sobre literatura e, mais especificamente, sobre o gênero Conto Maravilhoso e ser um leitor proficiente e crítico, além de contribuir para que outros professores possam ter acesso a um material didático para o ensino de Literatura.

Caso precise, você pode entrar em contato comigo pelo telefone (43) 996344796. Meu nome é Vanessa Socio de Assis. Se você tiver alguma dúvida, você pode me perguntar. Caso você tenha alguma reclamação ou denúncia, pode entrar em contato com o Comitê de ética em Pesquisa (CEP) da UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná - Campus Luiz Meneghel de Bandeirantes – no seguinte endereço: Rodovia BR-369 Km 54, Vila Maria. Caixa Postal: 261 - CEP 86360-000 - Bandeirantes - Paraná – Brasil, ou pelo Telefone/Fax: +55 (43) 3542-8056. O horário

de funcionamento do comitê é de segunda a sexta-feira, das 7h30min às 12h e das 13h30min às 17h.

Entendi como a pesquisa será realizada e que posso dizer “sim” e participar, mas que, a qualquer momento, posso dizer “não” para a utilização, na pesquisa, das atividades e textos produzidos por mim em sala de aula, pois não serei prejudicado com isso. A pesquisadora tirou minhas dúvidas e conversou com os responsáveis por mim. Recebi uma cópia deste termo de assentimento e li e concordo em participar da pesquisa.

Santo Antônio da Platina, _____ de _____ de 2019.

_____ _____

Assinatura do participante Assinatura da pesquisadora